

**La imagen de la piedra en la poética árabe.  
Tamīm Ibn Muqbal y el tiempo detenido como emblema  
en el pensamiento de Adonis**

José María Toro Piqueras  
Universidad de Sevilla

Y les daré un corazón, y un espíritu nuevo pondré dentro de ellos; y quitaré el corazón de piedra de en medio de su carne, y les daré un corazón de carne (Ezequiel 11:19; RVR1960).

En 1985, el poeta sirio y eterno aspirante al Nobel, Adonis, publicó un ensayo seminal en la poética árabe contemporánea bajo el título de *Al-Ši‘riyya al-‘Arabiyya* (الشعرية العربية) y que fue volcado al español en 1997 con el título *Poesía y Poética Árabes* (trad. de Ruiz Bravo-Villasante). El pope del pensamiento lírico en lengua árabe trazaba el vínculo lírico que unía el proceso creativo de poetas como Tamīm Ibn Muqbal, Abū Nuwās o Ḥalīl Ġubrān.

La poesía árabe fue, en origen, un aceptar la muerte y su transitoriedad que bebía de su búsqueda de la trascendencia terrena. Se debe a esto que la vida del poeta *yāhili* sea un abismo del alma en donde se encuentran espacio, tiempo, necesidad y azar, ya que quien poseía suficiente valentía para enfrentarse al peligro del espacio era el único que sabía cómo ser dueño de su destino.

Siguiendo las coordenadas delineadas por él, en el presente trabajo me propongo ahondar en una de las imágenes claves que ha caracterizado a la poesía árabe desde sus orígenes, el emblema de la piedra. Una forma poética de ser árabe que ha seguido latente a lo largo de los siglos y que encuentra sus ecos en la poesía contemporánea. Ofrezco, así pues, una *promenade* literaria por ciertos hitos que han marcado el devenir de la poética árabe y sus resonancias en el tiempo.

**Si el joven fuese de piedra**

ما أطيّب العيش لو أن الفتى حجرٌ  
تنبو الحوادث عنه وهو ملموم

¡Qué hermosura de vida si el joven fuese de piedra  
por la que no pasaran accidentes, y se quedase intacta!  
(Tamīm Ibn Muqbal مقبل بن تميم , *apud* Adonis 1997, 14).

La poesía árabe fue, en origen, un “aceptar la muerte y su transitoriedad” que bebía de una búsqueda de la “trascendencia terrena”. Se debe a esto que la vida del poeta *gāhili* sea “un abismo del alma en donde se encuentran espacio, tiempo, necesidad y azar”, ya que quien poseía “suficiente valentía para enfrentarse al peligro del espacio” (Adonis 1997, 15) era el único que sabía cómo ser dueño de su destino. Igual que nos muestra proféticamente Zuhayr Ibn Abī Sulmā en su *mu‘allaqa* cómo era el poeta quien únicamente podía aprehender el destino:

رَأَيْتِ الْمَنَائِيَا حَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تَصِيبُ      تَمَتَّهُ وَمَنْ تَخْطِئُ يَعْزَمُرُ فِيهِرَ

Cansado estoy de pesares en la vida: quien vive ochenta años, júrote que se fatiga

Sé lo de hoy, y aún antes, lo de ayer, más ignorante soy del mañana  
Veo que la muerte ciegamente golpea<sup>1</sup>: al que alcanza mata, y al que marra, vive y envejece (Monferrer & Corriente, 171).

Una sempiterna pregunta, aciaga para muchos, pues a menudo se ha entendido el destino como una fuerza extraordinaria ante la que no cabe resistencia, que todo lo toma y todo lo cambia. Ante ella, el poeta *ġāhili* se siente impotente, sometido “a las leyes de un tiempo que es inexorable” (Restrepo & Flórez, 31). Esta aciaga verdad “se topa con la piedra de su propia singularidad y es sólo ahí que se enuncia, como impotencia, que una verdad *existe*” (Badiou 2009, 61-75). Impotencia que llevó a Yarrān al-Awd al-Numayrī a exclamar: “Ojalá se detenga el tiempo” (*apud* Adonis 1997, 21).



**Ilustración 1.** Portada del libro de Adonis *Al-Ši'riyya al-'Arabiyya* (1985).

Tiempo que logra captar Adonis en su *Introducción a la Poesía Árabe* (1986) planteándonos un delicioso viaje desde los albores de ésta hasta el punto del horizonte en el que la curvatura de la Tierra nos impide seguir observando. Nos habla, en principio, de

<sup>1</sup> Esa “muerte ciega que golpea” fue durante mucho tiempo interpretada como un “camello ciego”, imagen proveniente de la traducción inglesa *I see death is like the blundering of a blind camel; —him whom he meets he kills, and he whom he misses lives and will become old*, de la que bebieron las traducciones al español y ante cuya tan poderosa imagen Borges no pudo sino verterla en su cuento *La busca de Averroes*.

la eterna sed que caracteriza a esta primera poesía, como “corporeización de la vida en su sagrado fracaso”, lo que lleva al poeta a ver la mujer como “oasis, agua y suma belleza: el símbolo de la fertilidad”, sintiendo, cuando la domina, que “posee a la misma naturaleza” (Adonis 1997, 19-20).

Argumenta a partir de la vida del poeta *ġāhili* que su situación existencial se refleje en la forma de la poesía, siendo un poema móvil. Es por esto por lo que define asimismo a la poesía *ġāhili* como “una flecha que se lanza y que sólo mira hacia delante, sin torcerse ni volverse a mirar atrás” (Adonis 1997, 30).

De este primer momento de aceptación al del interrogante: ésta es la línea que nos traza Adonis desde la sensibilidad poética de Imru’-l-Qays a la de Abū-l-‘Alā’ al-Ma‘arrī. Y es que “en la aceptación hay satisfacción, seguridad y certeza; en el interrogante, vacilación, rechazo y duda.” Hecho que lleva a que el poeta se quede solo creándose entre él y los demás un abismo, “el fenómeno del sentimiento de extrañeza y desarraigo respecto a los demás” (Adonis 1997, 31-32).

En este punto nos erige una serie de protagonistas de la poesía árabe clásica que concibieron nuevos acercamientos al sentimiento poético. En primer lugar, Abū Tammām, con quién “se hizo recreación del mundo” (Adonis 1997, 38), ya que antes de él la poesía no era sino describir y acotar sensorialmente la realidad. Este es el germen del que brotará la poesía simbólica y el verso puro, motivo por el cual Adonis lo denominará como “el Mallarmé de los árabes”.

Y si bien Abū Tammām despojó a la poesía de la *forma* preconcebida, Abū Nuwās, por su parte, la liberó de la *vida* preconcebida. Tanto llega a apartarse Abū Nuwās a su mundo interior propio que su principal canto fue “Mi religión es mía”. Lo define como el “poeta de la falta por ser el poeta de la libertad, ya que, si se cierran las puertas de la libertad, la culpa se sacraliza”. Y continúa diciendo que “la poesía, en Abū Nuwās, responde a una imperiosa necesidad: la de viajar a los límites del ser humano y vivir en raras situaciones espirituales en las que se encuentran tiempo y eternidad” (Adonis 1997, 44). De nuevo el viaje. De nuevo el tiempo. De nuevo la trascendencia de la cual será emblema la piedra, pues da cuenta del “tiempo-sin-tiempo en el que yace” (Milone, 2). Afirma Caillois que las piedras, “expuestas a la intemperie, aunque sin honores y reverencia, sólo dan testimonio de sí mismas” (Caillois, 23); siendo así la marca de lo inmutable, lo irremediable, lo irrenunciable.

Este viaje también lo encarnará al-Mutanabbī, siempre en movimiento, “ola sin orilla”. Un poeta rebelado contra la sociedad con una dimensión irradiante y personalista: al-Mutanabbī “se aísla y se expone como un amplio mundo de certeza, confianza y sublimidad, frente y contra los demás” (Adonis 1997, 46-48). Postura totalmente opuesta a la de su autoproclamado discípulo, Abū-l-‘Alā’ al-Ma‘arrī, para quien el pesimismo que heredó de su maestro se tornó en un desdichado sufrimiento que dura tanto como la vida del hombre. En Abū-l-‘Alā’ “comienza [la vida] mañana, y después de la muerte”. Afligido por ser un hombre que “vive prisionero de la muerte, que va destilando gota a gota”, sabe a la perfección al-Ma‘arrī que “está muerto antes de ser enterrado, ya que la vida es tan sólo una muerte que acucia, y el vestido que el hombre lleva es su mortaja” (Adonis 1997, 52-53).

Efectivamente, el deseo que da inicio a esta reseña vuelve a ser traído por nuestro poeta ciego, quien manifiesta, sin atisbo de duda, que “la roca es mejor que el mejor de los hombres”. ¿Por qué vivimos en una ilusión? ¿Por qué no aspirar a morir? ¿No es acaso la muerte resurrección y vuelta a la vida original? ¿Qué nefasto echar raíces! ¿Qué nefasto tener descendencia! ¿Que arranquen la rama de mi árbol fijada al desamparo del suelo y dejen que muera extirpado como el árbol! “¡Ah muerte, apresúrate!” (Adonis 1997, 54). Abū-l-‘Alā’ lo expresa así:

Mi cuerpo es un remiendo que a la tierra se cose.  
¡Oh sastre de los mundos, cóseme! (*apud* Adonis 1997, 54).

Muere de no morir pues el hombre no deja de ser “un remiendo en el tejido del ser”. Y si bien su anhelo por expirar nos recuerda al himno de San Juan de la Cruz, su origen es completamente distinto, pues al-Ma‘arrī llegó a criticar ácidamente a los crédulos:

Vivo sin vivir en mí,  
y de tal manera espero,  
que muero porque no muero (*apud* Barrientos & Rodríguez, 29-31;  
Flores, 68).

Y antes de pasar al siguiente apartado, Adonis gusta de recordarnos que al-Ma‘arrī es un mundo en sí, que se distingue tanto de los poetas que le precedieron como de sus contemporáneos. Abū-l-‘Alā’ fue “una torre que se erguía solitaria, bien alta, en el desierto de la humanidad, y que en todas direcciones se veía e irradiaba” (Adonis 1997, 55).

La poesía tuvo un recorrido paralelo al surgimiento de la vida civilizada en el mundo árabe, de tal manera que la técnica acabó dominando donde lo hacían “la ociosidad, el pasatiempo y la opulencia”. Es por esto por lo que considera que la técnica es un fiel reflejo de la fase histórica, por eso se da “en el reposo y en el descanso, no en la erupción y cambio”. Sin embargo, la técnica entra siempre en decadencia cuando “los poetas empiezan a aprendérsela como un modelo escolar; y con ella, la lengua y las imágenes poéticas”. Las palabras carecen entonces de una carga inspiradora: cualquier amada era “un lirio, una estrella, una luna, un sol”. Se diluía en la maraña de la técnica aquella acertada definición que atribuía Ibn Rāsiq a la casida como “palabras que se abren unas a otras” (Adonis 1997, 57-61).

A pesar de que la *Nahḍa* “no proporcionó ninguna salida al aire libre de la auténtica poesía” pues seguía enclaustrada en la forma tradicional, obviando la creación poética, la lengua poética es de hallazgo y descubrimiento, y no tardaría en brotar entre las ruinas de la I Guerra Mundial, “como un principio de esta infancia inmadura, pero airada y mágica, Ġubrān Ḥalīl Ġubrān.” En su producción hay “un estremecimiento lírico que sacia”, una explosión propia. No duda en afirmar Adonis que “con Ġubrān comienza la poesía árabe moderna” (Adonis 1997, 66-67).

En él se aunaban la voz del rebelde y la del profeta. Así pues, no sólo es el primer poeta renovador de la poesía árabe, sino, además, el primer ejemplo de poeta y obra poética de creación en un sentido moderno. Al contrario que al-Ma‘arrī, que encontraba la liberación en la muerte, Ḥalīl Ġubrān llega a la certidumbre de que la liberación, si es posible, se encuentra oculta en la poesía, en romper y unirse con ella, de modo que ambos vivan juntos en unidad de destino. Muere entonces el formalismo, que antes “era una cáscara seca, ahora es oscura torre” (Adonis 1997, 79), como nos muestra brillantemente Adonis con esta potente imagen.

Elewa entonces nuestro poeta libanés la mirada del folio para recorrer con la vista el horizonte que nos encara grávido y silente, a la espera. Nos explica entonces que “la medida de lo nuevo [*ḡadīd*] radica en la creatividad, la superación, la plenitud, no en el agotamiento”. Toda obra poética verdaderamente nueva, según nos dice, descubre “dos cosas interrelacionadas: un algo nuevo, que se dice, y una nueva forma de decirlo” (Adonis 1997, 83-84). Como si cada poeta fuese Edipo; como si cada poeta fuese ese Jim Morrison que nos cantó, poseído, en el *Whisky a Go-Go*:

Father  
 Yes, son  
 I want to kill you  
 Mother  
 I want to fuck you<sup>2</sup>

Toda creación es, pues, superación y cambio. Nos advierte entonces Adonis que con frecuencia se confunden y mezclan innovación y mera novedad, pues el ropaje de éste siempre acompaña a aquella. No obstante, la novedad es efímero arroyo, mientras que la innovación es río profundo y permanente. Mientras que la novedad es onda, la creación innovadora es movimiento y hondura. La novedad es ropaje, la creación es profecía. Aquella refleja el oleaje de la vida; la profecía refleja sus profundidades. Como el mismo Adonis refleja en su poemario *Epitafio para Nueva York*, el aspecto de renovación lingüístico es vital en cualquier poesía, y sobre todo en la escrita en lengua árabe, pues el lenguaje se había vuelto infértil:

La palabra es la más ligera de las cosas y lleva en sí todas  
 las cosas. La acción es un lugar, un instante. La palabra  
 es todos los lugares, todo el tiempo. La palabra  
 –la palma de la mano –, el sueño:  
 ¡Te hallaré, oh fuego, protector mío!  
 ¡Te hallaré, oh poesía! (Adonis 1987, 49)

O en versos de Sohrab Sepehri recogidos en *Los pasos del agua* traducido por Sahand y Clara Janés:

Hay que lavarse los ojos y ver las cosas de otro modo.  
 Hay que lavar las palabras  
 y las palabras han de ser el aire mismo, la misma lluvia (*apud* Elena,  
 7).

Compungido, nos confiesa que una de las tragedias culturales más profundas que vive el mundo árabe actual es que su cuerpo vive en un mundo moderno, mientras que el pensamiento vive en un mundo antiguo. Mundo moderno como forma de vida y valores intelectuales antiguos como forma de pensar.

Por consiguiente, la poesía ha sido, y es, “una de las dedicaciones más profundas y genuinas del ser humano, porque es la más ingenua e instintiva, y la más apegada a las interioridades del alma”. Por eso no nos sorprende que afirme Adonis que “buscar una nueva aceptación es una de las características más profundas del nuevo movimiento poético árabe”. Reentroncamos con la poesía árabe clásica, la fuente. Aun así, siempre “se hace del instante eternidad, y la eternidad entera irradia en un solo instante” (Adonis 1997, 86-87). Inmejorablemente transmitido por Borges en *El Aleph*:

Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, [...] vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó (Borges, 625).

<sup>2</sup> La muerte del padre siempre ha sido y será una constante en el Arte, no obstante, como savia nueva, siempre se bebe de la fuente. En un proceso canfbal, devoramos nuestras raíces. Diría Novalis: “Wo gehen wir denn hin? Immer nach Hause” (Novalis, 109).

O como lo parafrasea el personaje de Paul Dano en la película de Paolo Sorrentino, *La Giovinezza*: “I am always going home. I am always going back to my father's house” (Giuliano *et alii* &. Sorrentino).

Al crear el poeta se vincula –o debería– “al espíritu mismo de su nación, a los manantiales de su vida, sus ideales y aspiraciones, allá donde se encuentran las semillas y raíces, allá donde la perenne virginidad, donde la vida y su infinitud”. Nos continúa recordando la importancia de beber de nuestros orígenes, ya que “quien habla con la voz de los manantiales originarios de las entrañas de su pueblo nos transmite millones de voces y eleva el destino del individuo que somos al nivel del destino de la humanidad” (Adonis 1997, 88).

Ahora, el nuevo poeta aspira al poema abierto, repleto de posibilidades, ya que la poesía es un horizonte abierto. El poeta, de imitar, ha de hacerlo no a sus predecesores, “sino a la fuerza viva que mueve el mundo”. Lamenta Adonis que cuando “un poeta repite una forma que ha existido en época distinta a la suya [como los metros de al-Ḥalīl], para unos sentimientos y una vida distinta de los suyos, no es un poeta, sino un artífice”. La forma poética es “movimiento y cambio: un permanente estar naciendo”, por ello sólo escribimos poesía “al apartar la lengua de su modo habitual de expresión y significación y añadirle capacidad de incitar, sorprender, asombrar” (Adonis 1997, 91-94). El poema crea la forma que quiere como un río crea su curso.

El poeta ha de viajar a su propia realidad, porque sólo así, cantando y desvelando el universo creado por él mismo podrá su voz devenir canto e himno. Este “viajar a lo transversal no significa huir de la realidad” (Adonis 1997, 99). El desarraigo, aquí, oculta nostalgia de un mayor enraizamiento, en tanto que la huida es un segundo umbral de vuelta, y el viajar es otro volver. Como expresó Louis-Ferdinand Céline en *Voyage au bout de la nuit* (1932):

Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination. Tout le reste n'est que déception et fatigues. Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force. [...] Il suffit de fermer les yeux (Céline, 3).

Siguiendo su viaje a través del hombre y el poeta, describe a aquél como “eterno dilema entre su vida y su muerte, su principio y su fin, lo que es y lo que será”; mientras que el poeta, sin embargo, “reside, poéticamente, en el seno de esta dialéctica mudable, dando testimonio, buscando, viendo: quiere ser él y lo que no es él, el tiempo y la eternidad, a un tiempo”. La honda y cautivadora musicalidad que se eleva de un poema “nos hace sentir el tremendo palpitar del cosmos”. De esta manera deviene el verso “magia que inclina al mundo, sacude la historia y asusta al transcurso del tiempo”. De esta manera deviene la poesía “llama y mudanza”, evitando quedarse inmóvil en el oasis del pasado (Adonis 1997, 101-102).

Por último, Adonis, no queriendo cerrar su ensayo con unas conclusiones acerca de la poesía demasiado tajantes, plantea que la poesía es “la antítesis de la claridad que convierte al poema en un plano sin profundidad”; así pues, “el lenguaje poético es lenguaje de alusión, mientras que el lenguaje corriente lo es de aclaración”. El límite de este lenguaje alusivo está en el punto en el que la oscuridad convierte el poema en una “cueva cerrada”, en algo ininteligible (Adonis 1997, 102-103). Es por esto por lo que el místico andalusí Ibn ‘Arabī afirmó:

La luz es velo (*apud* Adonis 2008, 49).

Los místicos saben que el *Iṣrāq* (iluminación) no es posible sino a través de un lenguaje puramente poético, puramente alusivo, puramente velado. “La poesía [léase verdad] está donde está el mundo, en la timidez y silencio de la piedra (¡ay, si fuésemos piedra!), dispuesta, en cada momento, a encerrarse en sí misma o taparse. El verdadero mundo poético es un mundo casi silente, entrevelado” (Adonis 1997, 103). Del mismo

modo, *Elogio de la sombra*, de Junochiro Tanizaki, uno de los mayores escritores japoneses del siglo XX, no deja de ser un canto a lo poético-entrevelado:

Los chinos también aprecian esa piedra llamada jade: ¿acaso no es preciso ser extremo-oriental, como nosotros, para encontrar atractivos esos bloques de piedra extrañamente turbios que atesoran en lo más recóndito de su masa unos fulgores fugaces y perezosos, como si se hubiese coagulado en ellos un aire varias veces centenario? ¿Qué es lo que nos atrae en esa piedra que no tiene ni el colorido del rubí o de la esmeralda ni el brillo del diamante? Lo ignoro, pero ante esa turbia superficie, siento que esta piedra es específicamente china, como si su cenagoso espesor estuviese formado de aluviones depositados lentamente desde el pasado lejano de la civilización china, y tengo que reconocer que no me sorprende la predilección de los chinos por esos colores y sustancias (Tanizaki, 29).

El mismo Novalis en sus poemas de *Enrique de Ofterdingen* atribuyó una cualidad parecida a la propia piedra, un misterio que atrapa:

Hay en la piedra un signo enigmático  
grabado en la profundidad de su sangre llameante;  
es comparable al corazón  
donde se aloja el retrato del Desconocido.  
Mil fuegos resplandecientes aureolan la piedra,  
ondas de luz se agitan en torno a su corazón;  
en su interior se oculta el brillo de su esplendor.  
Y él, ¿será capaz de un corazón semejante? (Novalis, 22)

Finalmente admite Adonis que el poema “ya no es un árbol, sino un bosque de significados, y ya no es limitado, sino infinito. El campo de la poesía es el infinito” (Adonis 1997, 104). Y si no, siempre podremos reconfortarnos con el verso de Ibn Bābik:

يا صخرة الرعد رشي      دمع الغمام عليا

[Si mi verso se pierde,] derramen sobre la piedra  
inerte lágrimas los relámpagos (*apud* Adonis 1997, 104).

o

Oh piedra, que me esparza [rocíe] el trueno como las lágrimas de  
las nubes [caen] sobre mí (traducción propia)

A lo que Fernando Valverde se atrevería a aconsejar con su poema *Celia*:

No conoces la lluvia ni los árboles,  
Pero ya eres un bosque (Valverde, 50)

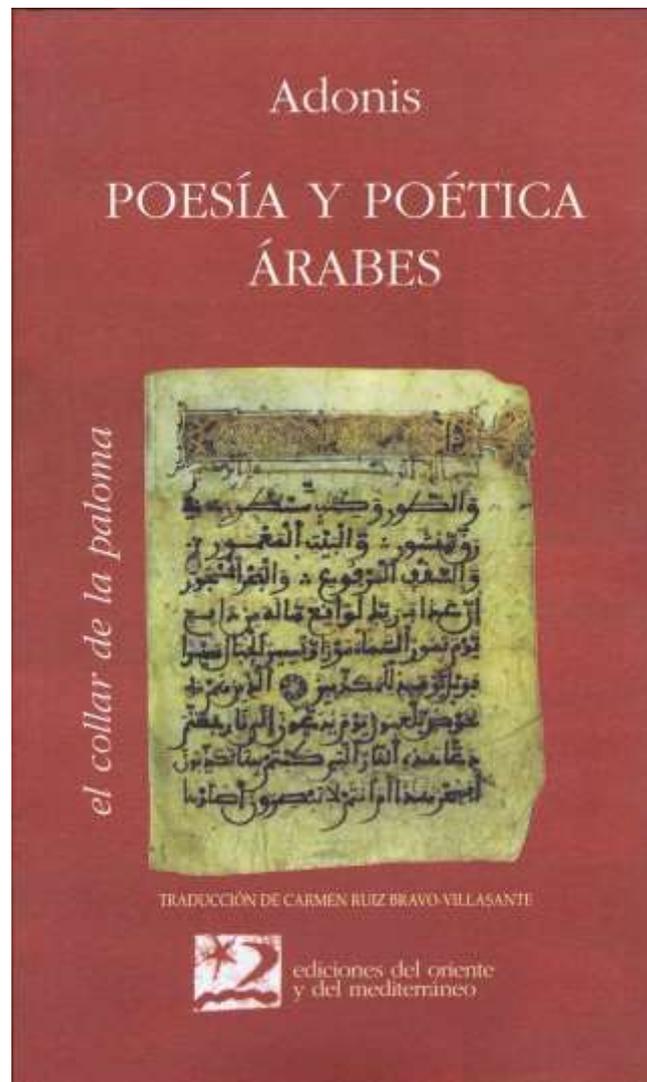
Y con lo que posiblemente Rubén Darío no estaría de acuerdo:

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque esa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente (Darío, 181)

Concluycamos, pues, con unos versos de Maḥmūd Darwīš:

لئن تني حجر  
لا أحنُّ إلى أيِّ شيءٍ  
فلا أمس يمضي ، ولا العُدُّ يأتي  
ولا حاضري يتقدَّم أو يتراجُعُ  
لا شيء يحدث لي!

Si sólo fuera una piedra  
no anhelaría nada.  
El ayer no pasaría, el mañana no llegaría  
y el presente no avanzaría ni se alejaría.  
¡Nada me ocurriría! (Darwīš, 23, traducción propia)



**Ilustración 2.** Portada de la traducción del libro de Adonis *Al-Ši‘riyya al-‘Arabiyya* (1997).

### Obras citadas

- Adonis. *Al-Ši‘riyya al-‘arabiyya*. Beirut: Dār al-Adāb, 1985.
- . Carmen Ruiz Bravo-Villasante trad. esp. *Poesía y poética árabes*. Guadarrama (Madrid): Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1997.
- . *Muqaddima li-l-šī‘r al-‘arabī*. Beirut: Dār al-Fikr, 1986.
- . Federico Arbós trad. esp. *Epitafio para Nueva York*. Madrid: Hiperión, 1987.
- . José Miguel Puerta Vílchez trad. esp. *Sufismo y surrealismo*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2008.
- Arabi, Rasha, *Adonis' Poetics of Vision and Creativity*. Nueva York: The City University of New York, 2015. Tesis de Máster.
- Badawi, M. M. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- Badiou, Alain. *Pequeño manual de inestética*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- Barrientos, Alberto & José Vicente Rodríguez eds. *Lira mística. 5th ed.* Madrid: Espiritualidad, 2006.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- Bravo, Federico. "Motivar las piedras o la imagen poética predestinada. Notas sobre el determinismo del significante." *RILCE* 13.1 (1997): 1–24.
- Caillois, Roger. *Piedras*. Madrid: Siruela, 2011.
- Céline, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*. París: Folio, 1972.
- Costero de La Flor, Juan Ignacio. "Ensoñar La Piedra: La Poesía y La Crítica de Donald Davie." *Cuadernos de Filología Italiana* (2000): 983-904.
- Darío, Rubén. *Antología poética*. Buenos Aires: Losada, 1966.
- Darwīš, Mamhūd. *Aṭar al-Farāša. Yawmiyyāt*. Beirut: Riyāḍ al-Rays, 2008.
- Denton, Diana. *In the Tenderness of Stone: A Poetics of the Heart*. Toronto: University of Toronto, 1996. Tesis Doctoral.
- Derrida, Jacques. "Che cos'è la poesia?" *Poesia* I (1988): 1-4.
- Elena, Alberto. *Abbas Kiarostami*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Flores, Ángel. *Spanish Poetry / Poesía Española*. New York: Dover Publications, 1998.
- Fornieles Alcaraz, Javier. "Un texto representativo del Garcilasismo: 'Sonetos a la piedra.'" *Revista de Literatura* 43.86 (1981): 85-106.
- Giuliano, N., F. Cima, C. Calori productores & P. Sorrentino director. *La giovinezza* [cinta cinematográfica]: Italia/Suiza/Francia/Reino Unido: Indigo Film, 2015
- Gómez García, Luz. *La poesía árabe en el siglo XX*. Madrid: Revista de Occidente, 2000.
- Hierro, José. "Poesía y Poética." *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXIV. 687-688 (2003): 543–553.
- Khourī, Moumad A. & Hamid Algar. *An Anthology of Modern Arabic Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1974.
- López, Ignacio-Javier. "El Silencio y La Piedra: Metáforas de La Tradición En La Poesía Española Contemporánea." *Bulletin of Hispanic Studies* 67.1 (1990): 43–56.
- Martínez Martín, Leonor. *Antología de poesía árabe contemporánea*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Martínez Montávez, Pedro. *Poesía árabe contemporánea*. Madrid: Escelicer, 1958.
- . *El poema es Filistín: Palestina en la poesía árabe actual*. Madrid: Molinos de Agua, 1980.
- . *15 siglos de poesía árabe*. Málaga: Litoral, 1988.
- Mcdonald, David A. *My Voice Is My Weapon*. Durham, NC: Duke University Press, 2013.

- Milone, Gabriela. "De dios a la piedra: una lectura de Espera la piedra de Oscar Del Barco." *Recial* 3.3 (2012): 1-7.
- Monferrer Sala, Juan Pedro & Federico Corriente. *Las diez Mu'allaqat: poesía y panorama de Arabia en vísperas del Islam: traducción literal y completa de los diez poemas originales, anotada y comentada en los aspectos literario e histórico*. Madrid: Hiperión, 2005.
- Nancy, Jean-Luc. Juan Carlos Moreno Romo trad. esp. *Un pensamiento finito*. Barcelona: Anthropos, 2002.
- . *Au fond des images*. París: Galilée, 2003.
- Novalis. *Heinrich von Ofterdingen*. Stuttgart: Holzinger, 2013.
- Paz, Octavio. *Obra poética (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- . *El arco y la lira*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Restrepo Restrepo, Beatriz & Ián Flórez. "Piedra y Cielo a contraluz." *Boletín Cultural y Bibliográfico* 42.69 (2005): 24-45.
- Sánchez Moreiras, Miriam. *Contra la piedra y el pájaro. El conocimiento poético en Andrés Sánchez Robayna y Olvido García Valdés* (Tesis doctoral). University of Colorado, 2009.
- Satorras Pons, Alicia. *La piel y la piedra. Una poética de la incertidumbre en la poesía de Guillermo Carnero*. Universitat de Barcelona, 2019. Tesis doctoral.
- Sobh, Mahmud. *Poética y métrica árabes*. Cuenca: Alderabán, 2011.
- . *El diván de la poesía árabe oriental y andalusí*. Madrid: Visor libros, 2012.
- Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela, 2009.
- Uzquiza González, José Ignacio. "'La piedra que llora sangre': En torno a la poesía de César Vallejo." *Anuario de estudios filológicos* 11 (1988): 399-410.
- Valverde, Fernando. *La insistencia del daño*. Madrid: Visor de Poesía, 2014.
- Veglison Elías de Molins, Josefina. *La poesía árabe clásica*. Madrid: Hiperión, 1997.