

DOS ORILLAS
REVISTA INTERCULTURAL

Sumario

5 Saluda: Don José Ignacio Landaluze Calleja. Alcalde –Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras.

7 Poesía: George Reyes (México), Alicia De León Epp (Uruguay/Canadá), Carlos García Oliver (México), Abdelhak Ben Rahmoun (Marruecos), Teresa Espasa (Valencia), Nadia Zafar Chaaban (Líbano), Ahmad Zaabar (Túnez), María Magdalena Martín Rodríguez (Málaga), Alice Wagner (Alemania-Málaga), María Rosal (Córdoba), Ángela Reyes (Madrid), Aziz Amahjour (Nador –Marruecos), Alba Navarro (Málaga), Rosa Díaz (Sevilla), Encarna Lara (Málaga), Inmaculada García Haro (Málaga), José María Molina Caballero (Córdoba), Eduardo V. Vecino Cardoso (Uruguay), Ana Patricia Santaella Pahlén (Córdoba), Bouchrail Echchaoui (Alcazarquivir –Marruecos), María Ángeles Lonardi(Almería), Paloma Fernández Gomá (Algeciras), Juan Emilio Ríos Vera (Algeciras), José Quesada Moreno, Isabel Romero (Málaga), Aurora Gámez Enríquez (Málaga).

39 Relatos: Juan Antonio Palacios Escobar (Algeciras), Mohamed Bouisef Rekab (Marruecos), Miguel Vega (Algeciras), León Cohen (Larache – Algeciras).

50 Historia: H.Hantout Seidel (Marruecos).

57 Apuntes: AbdelKader Bousfanj (Marruecos), José García Jurado (Melilla), José Olivero Palomeque (Málaga).

71 Artículos y ensayos: Mohamed Abrighach (Marruecos), José Cenizo Jiménez (Sevilla), George Reyes (México), Susana de los Ángeles Medrano (Argentina), María Marta Peliza (Argentina).

99 Crítica literaria: Antonio Enrique (Granada), Ángela Reyes (Madrid), Francisco Morales Lomas (Málaga), José Sarria (Málaga), José Antonio Santano (Almería), Ahmed El Gamoun (Marruecos).

115 Mohamed Chakor, siempre en el recuerdo: Mustapha Adila (Marruecos), Ahmed El Gamoun (Marruecos), Juan José Téllez (Algeciras).



DOS ORILLAS - Revista Intercultural
Algeciras

Dirección
Paloma Fernández Gomá

ISSN: 2605-2253

Responsable de la edición: Paloma Fernández Gomá.
Jefe del equipo de redacción: José Sarria Cuevas

Equipo de Redacción

Aziz Amahjour
Juana Castro
Rosa Díaz
Ahmed El Gamoun
Manuel Gahete
Encarna León
Abdellatif Limami
Ahmed Mohamed Mgara
Francisco Morales Lomas
Balbina Prior
Remedios Sánchez
Aziz Tazi
Juan José Téllez
Web Master: Ramón Tarrío Ocaña

Portada: “Silvestre”. Pintura de Bouchrail Echchaoui (Marruecos)

Ilustraciones: Mohamed Chuillaj,
Larisa Sarria, Bouchrail Echchaoui y Ainhoa Romero.

Diseño y Maquetación:

Imagenta Editorial
www.imagenta.es
Tarifa

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. Código Penal).

Dos Orillas: declaración de literatura y vida en el Estrecho

José Ignacio Landaluce Calleja
Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras

Desde la orilla literaria que acerca el corazón a sus intenciones, surca los mares digitales de la comunicación esta revista “DOS ORILLAS”, que bajo el timón y la tutela de la escritora PALOMA FERNÁNDEZ GOMÁ, se torna en navío de la cultura, portadora en arte y parte del talento y la creatividad de ambas orillas del Estrecho de Gibraltar, desplegada en la geografía tan singular de esta porción de Andalucía, que desde Algeciras a Marruecos, firma una declaración de literatura y vida en El Estrecho, que todos suscribimos.

Y esta bienvenida, este prólogo no es sino una declaración de mis intenciones como Alcalde de Algeciras, a quien represento y que firmemente apuesta por este hermoso proyecto, y también en mi humana condición de lector, que me conduce indefectiblemente a participar de este convite literario y emocional que se nos acerca, y para quien deseo la longevidad literaria y la difusión que sin duda merece, el cotidiano trabajo y el generoso esfuerzo intelectual, que con la ilusión siempre presente, muestra al mundo esta algecireña que nació en Madrid, Paloma de la palabra, jugando al verso libre de vivir y compartir, idiomas y lecturas, bajo las formas digitales que hoy -los tiempos siguen cambiando- mueven al mundo y a sus fronteras físicas y humanas.

DOS ORILLAS, no es sino una maravillosa invitación para volver a subirse al tren de las Humanidades, y recorrer el porvenir más cercano, desde la esperanza y la fe en el ser humano y sus creaciones, reinventado la comunicación y la palabra a cada paso, a cada página... y en cada lectura a la que oficial y personalmente les insto a que ocupen, con su tiempo y sus sentidos, a la tolerancia y la expresión abiertos.

POESÍA



Pintura de Mohamed Chuillaj

POEMAS DE GEORGE REYES

COMO FECUNDA TIERRA

“Hoy desperté colorido, ¡porque vi una porción de cosas siempre y nunca vistas! ¡Me gustó el movimiento de la vida! Y fue tan bonito que te dediqué mi día”.

Clarice Lispector.

Cansado de sentirme árbol con penacho en vigilia
mi tiempo se desborda en reloj;
vencer yo su tictac quería,
pausar en mí esos instantes
o disolver sus otras horas.

En el día el sol descansa, en este valle,
el amor se duerme en el color de cada noche;
hay solo un “hall” de tallos convulsos en qué colgar mi sueño.

No soy ya como la espuma que el agua la humilla y la resbala
ni se ha vuelto mi alma llanto de la tarde.
¿En qué se ha vuelto ese lado de mi rosa?
¡Fecunda tierra en que mi voz pasea
en cada víspera de tu mañana!

PLATEADO ESTOY MAS QUE LA LUNA

“...No sería tan buen rapsoda aquel que no entienda lo que dice el poeta”.

Sócrates

Me bañé de aurora, plateado estoy más que la luna;
aquella de esas noches tendida al lado mío es pálida
que la apaga el brillo de mi insomnio.

La aurora disuelve el hielo de este prado
que agujera los trozos de verano de soleado invierno,
que al sol quiere tapar con los huesos de sus árboles.

La aurora salta a mi ventana y se cuela al centro mío,
cuando yo doy vueltas la página del verso,
cuando se alza mi gemido como nube al cielo,
cuando se extravía tu sonido entre mil polifonías,
cuando el reloj que llevo dentro se detiene.

VOY QUEDANDO VIVO

El día ha de rozar mi cuerpo cual alud salvaje,
arrastrando las migajas que mastica,
soterrando su mudez que pide voz.

Su pasado ha de estrellarse en las puertas que han girado
con el viento helado en sus pies de escarcha,
con su patria que se puebla de mañana.

No podía respirar porque moría como olas de río urbano.
¡Mas es hora de vivir porque atardece en este sitio de parásitos,
sin tu sol que no nace en cielo despejado,

sino al golpe de tu verbo!

MAÑANA ES POSIBLE

Sin la memoria sentada ahí,
donde yo vaya no me seguiría;
aturdido por las ausencias, pensaría que hay solo olvido.

Cegado aun por mis luciérnagas,
la inmensidad de claridades yo no vería;
en casa que almacena instantes, pensaría que hay solo ayer.

Me baña el agua de laurel mojado,
donde no ruedan ya piedras de seco río;
sentado en trozos de amaneceres está el mañana tan de mañana.

©George Reyes, del poemario inédito "Mañana".
Poeta y ensayista residente en la Ciudad de México.

DICEN

Dicen que es muy raro, que escucha al silencio
y dicen que dice que el silencio le habla
que la luna llena le cuenta secretos
y que el cielo mismo se inclina y le canta.
Dicen que en su huerto planta pensamientos
porque le complace cosechar palabras
y que sus desvelos son su tierra fértil
y sus soledades son su roca alta.
Dicen que el llanto de este mundo herido
es el fuego amargo que arde en sus lágrimas
que siente muy hondo las penas de otros
y que la injusticia le retuerce el alma.
Dicen que es muy raro, que sobre sus labios
caen los más claros matices del alba
dicen que las musas lo llaman poeta
y dicen que dice que el silencio le habla...

Alicia De León Epp Uruguay/Canadá

CORAZÓN NO CALLES MÁS

No callaré más este sentimiento
ni guardaré más este miedo,
te llevaré aquí conmigo
para crear un nuevo cielo.
Divulgaré que vivo enamorado
enamorado de tus ojos bellos,
ensalzaré tu nombre por los cielos
aunque por eso caiga a los infiernos.
En mi corazón no habrá tristeza
y me vestiré ya sin modestia,
gritaré que soy un mago
al pintar de colores tu belleza.
Ay corazón por mí no llores
es mejor decir que te molesta,
que el gorrión de alas rotas
hoy su canto rompa tu tristeza.

Carlos García Oliver

Poema inédito del Poemario SOMBRAS
México

El árbol*

Abdelhak Ben Rahmoun

(poeta marroquí)

traducción Ghajjou Mohamed Larbi

Tengo un sitio aquí
bajo esas raíces
a mi árbol, le cuento
los dolores de mi cuerpo, cuando gemía
de silencio y de fervor

.....

la voz de mi árbol son troncos de baba

la lengua de su rama dijo al mundo : relájate!

esta es mi noche

y el amor a las melodías me habita.

Nada de timidez en la rama

y las hojas me deletrean

la baba de supresión en las venas

me emborracha

las venas de mi alma, de mis raíces anhelantes en abismos/

en tí busco lo que me hace ebrio /

y me hace llegar en una postración al amado y todopoderoso recurro hacia ti para abrir lo que hay
debajo del barro de las letras.

Ojalá la rama se pronuncié para que los senderos se abrieran y que tu secreto me privara del sueño
y que la entonación de la cuerda en mi garganta sea más amplia

Dios!

mi todo poderoso

acudí a tu árbol

es la pulpa de la razón

que el desahogo sea lo más cercano

que el signo de la lluvia aparezca

que mis dedos se ponen verdes

entre rio, mar y fervor.

4 de diciembre de 2018

Las tres y cuarto de la madrugada

*Es un árbol de una especie duradera en la zona de Chefchaouen que sobrevivió a las múltiples agresiones de los
leñadores.

قصيدة: الشجرة

عبدالحق بن رحمون

شاعر من المغرب

(ترجمها إلى الإسبانية محمد العربي غجو)

لي مكانٌ هنا

تحت هذي الجُوز

شجرتي التي أقصُّ عليها

آلامِ جسدي لما كان يئنُّ

من صمتٍ ووهجٍ .

.....

شجرتي صوتها من جذوع ريق

لسانِ عُصنها .

قَالَتْ لِلدُّنْيَا: انْفِرْجِي

• هَذِهِ لَيْلَتِي، وَمَحَبَّةُ الْأَحَانِ تَسْكُنُنِي .

مَا فِي الْعُصْنِ مِنْ حَرَجٍ ،

وَالأُورَاقُ تَتَهَجَّجَانِي ،

وَرِيْقُ الْمَحْوِ فِي الْعُرُوقِ

يُسْكِرُنِي، وَتَصِيرُ أُوْدَاجُ رُوحِي

• وَعُرُوقُ جُدُورِي، مَلْهُوْفَةٌ فِي لُجَجِ .

.....

أُبْحَثُ فِيكَ عَمَّا يُسْكِرُنِي

وَيُوصِلُنِي

إِلَى الْحَبِيبِ الْمَوْلَى فِي سَجْدَةٍ

وَ أَقْصِدُكَ

لَأَفْتَحَ مَا تَحْتَ طِينِ الْحُرُوفِ

لَوْ يَنْطِقُ الْعُصْنُ تَتَفَرِّجُ الدُّرُوبُ

وَ بِسْرِكَ

لَا يُغْمَضُ لِي جَفَنٌ
 وَيَتَسَّعُ فِي حَلْقِي لَحْنُ الْوَتْرِ
 يَا رَبُّ
 إِنِّي جِئْتُ إِلَى شَجَرَتِكَ
 يَا مَوْلَايَ فِي الْأَمْرِ لُبَابُ
 الْحَقِّ فَلِيَّاتِ الْفَرْجِ
 وَتَظْهَرُ آيَةُ الْمَطَرِ
 وَتَخْضُرُ أَصَابِعِي
 بَيْنَ النَّهْرِ وَالْبَحْرِ
 وَالْوَهَجِ

.....

4 جنبر 2018
 الثالثة والرابع صباحا

* شجرة من فصيلة نادرة بالمغرب وتعد أكبر معمرة طبيعية بشفاون نجت أكثر من
 مرة من فؤوس الحطابين.

YA NO TEMO SABER QUIÉN SOY

¡Cuánto tiempo sin tener tu cálido abrazo,
sin saber de tus versos!
Hay algo distinto cuando llegas,
quizá ese roce imperceptible,
esa ternura que aturde
esa palabra que añoro,
o esa extraña manera de quererme.
Cuando se acerca diciembre
y no sé dónde pensarte,
leo tus poemas,
y las horas se suceden sin remedio
y tu imagen cabrillea
en el fondo del espejo.
Y no logro saber:
dónde la ficción,
 dónde el olvido.
Cuándo la memoria.

Teresa Espasa
Valencia

TU MUNDO SUBLIME

Para Lino Bolaños

Tu voz me lleva ,
a un mundo sublime ,
que en mi soledad ,
desde mi exilio ,
soñaba encontrar ,
recorriendo inquieta ,
caminos y valles ,
puertos y mares .,
buscando sus huellas ,
anhelando su luz ,
en la noche del mundo .

En tus antiguos templos ,
renací,
una letra en tus versos ,
una nota en tu guitarra ,
renací,
una niná feliz . ,
corriendo pies desnudos,
en praderas vírgenes,
persiguiendo a mariposas ,

cogiendo flores ,
en plena luz del día ,
para ofrecertelas ,
cuando te veré.

En tu mundo sublime ,
Que recuerda lo más bello ,
lo más limpio,
la libertad , la humanidad ,
yo soy yo misma ,
envuelta en su ternura ,
en los hilos invisibles .,
que tejen
su hondura profunda ,
envuelta en su soledad ,
en la triteza y la libertad .

En tu mundo sublime
me llena tu voz ,
olvido mi soledad ,
la herida del exilio ,
siento ganas de escribir ,
ganas de cantar,
y me quedo ,
una niña tranquila ,
rezando tus palabras,
lejos de un mundo,
frío , injusto,
que perdió su pureza,
su sensibilidad ,
en el frío del bronce ,
en el frío de la piedra ,
que perdió en los negocios ,
en los bancos ,
su alma y su libertad .

Tu cantas la patria del hombre,
tu cantas mi patria soñada.

Nadia Zafer Chaaban, 17 de Julio 2009
Líbano

PASIÓN

Perseveró el fuego de la pasión hasta hacer
de mí una llama incombustible
Los tormentos del deseo matan a la gente
Y yo, yo compongo en cada amor.
Perseveró el fuego del amor hasta que
el fuego de la vida con su luz exuberante lo abandonó
Perseveró la luz del amor hasta que lo atraje
Con el amor me consumo en la existencia y conformo
la pasión, palabra de Dios para el hombre, sé
con la esencia, la esencia de Dios, así se realiza.

DESPEDIDA

No tengo más que un anhelo prendido
Y palabras añejas por la pena
que se rompieron en el fondo de la garganta.
Cada vez que me dispuse para los besos
La despedida marchaba dirección al cementerio.

Solo te tengo a ti, pinchazo de silencio
Y mi pena no muere
Mi pena no decrece
Cada vez que me dispuse para la esperanza
El pasado negó hablar de perdón

No tengo más que dolor
Y la extinción del ardor de una vida
El arrepentimiento lo alejó de mí
Y entonces se dividió
Algo de él murió en soledad
Algo de él no se toca, como los fantasmas

Cada vez que me dispuse para la alegría
La muerte dispuso para mi alma la carnicería.

Ahmad Zaabar

Túnez

(Traducción: Noemí Fierro)

FUENTE DE LA PLAZA

SEGUNDOS, minutos, horas días,
semanas, meses, años, siglos,
corriendo el agua
en la vetusta fuente.
¿Quién te dejó varada a un lado
de la plaza?
Cuánta gente en tu brocal
posó su cántaro, cuánta gente
sació de ti su sed ardiente.
Fuente, abrevadero de animales.
Fuente, que arrastraste:
suciedades, habladurías,
cotilleos y cantares
de mi infancia y de la infancia
de todos mis ancestros. Fuente
que el correr de los años desgastaron.
Fuente que perdiste parte
del pasado. Fuente
que aún resistes al presente.
Sin negarte a ser historia,
lloran tus ojos
líquidos cristales, mientras
elevan al aire
música de aguas.

María Magdalena Martín Rodríguez
Málaga

AQUEL FULGOR INTRUSO

Pavesas apagadas que no ahuyentan la muerte
la ocupación escucha,
testimonios de fe míseros.
Velas de la dulzura, la luz de la caverna
y cuando a ti no acude
la nave del olvido, y sabes, con certeza,
que perdiste la apuesta,
ser botín de la noche, será lo que te quede.
Porque, cruel, el sol
fulgirá a tus espaldas. Varada entre narcóticos,
para seguir muriendo, alada pero yerta,
errada.
De pronto, un latigazo, te despierta
y sales de la tiniebla renovada,
como Venus en su renacimiento.
Una pavesa libre que se enciende,
como arpegio sonoro, cruza el aire.
El corazón, se agita, se dilata
y se colma el vacío de pasiones.

Alice Wagner
Alemania - Málaga

MUJERES

Para María Luisa Calero

En el verano,
mi madre me apuntaba
a clases de costura.
Era el calor sinónimo de linos y pespuntos.

Cosía en una silla que heredé de mi abuela
-y perseguía el cum laude
en mujer de provecho-,
una silla de enea
a la que habían cortado
las patas y las alas.
Vainicas y bodoques
eran nuestro horizonte.
Mientras la carne abría
un sendero de espuma,
el corazón alerta contra el muro.

Yo bordé el ajuar como mandaban
la santa madre iglesia,
mi santísima madre
y mis santas vecinas.
Entonces yo también era santa.
Yo bordé el ajuar: aquellas sábanas,
la anunciada promesa de que un día
en ellas entregaría mi cuerpo.
Sábanas con calados y bordados sutiles
listas para archivar
en el cajón de la memoria.

Los pliegues de la tela
ocultaban Cien años de soledad
y allí me abandonaba
cuando no podían verme.

Úrsula Iguarán se sentaba a mi lado
a tejer su mortaja,
y hasta me corrigió algunas cadenetas.
Nunca voy a morirme, me decía,
y me guiñaba un ojo arrugado y oscuro.

Mientras tanto Rebeca vagaba por el patio.
Desconsuelo y nostalgia
asediaban la parra
como una culpa antigua.
Un rastro de saliva recorría
la cal de las paredes,
y agostaba las flores.

Yo bordaba y cosía
hasta que me elevaba con Remedios la Bella
y con mis bellas sábanas
sobre el triste tejado de uralita.

María Rosal
Córdoba

Deciliras* a Juan

LA casa está caliente.
La nieve más allá de los cristales.
El sol de los paneles
se acerca levemente.
Los libros sueñan con tu mano ausente
y esa luz que les diste y no se apaga.
El tiempo con su draga
no quiebra tu ternura.
El pozo se adormece allá, en su hondura,
Juan, ¿qué más quieres que haga?

tu muerte es cosa mía.
No es de Dios ni del Ángel de la Guarda;
no, de la tierra parda
ni de la noche umbría.
Si acuné entre mis manos tu agonía
y te arropé cuando el temblor postrero,
¾querido gondolero¾,
que me dejen tu muerte
no vayas con las lluvias a perderte,
paloma, en el calvero.

Ángela Reyes (Madrid)

*Decilira: composición poética creada por el poeta madrileño Juan Ruiz de Torres (Madrid, 1931-Madrid2014), compuesta por los elementos poéticos de la Lira y la Décima.

En compañía de al-abrár *

*Al maestro Sr. Mohamed Najib Abdelkefi,
destacado escritor, periodista e hispanista,
y entrañable amigo y hermano. Uno de los
auténticos abrár.*

*Voy recibiendo del Rey
Lo que me trae el Ángel
Escuché en mis adentros
Como entre sueños
Una y dos veces ..
Una y dos veces ..*

¡Una y dos veces retumbaban estos versos...!

Y a la tercera,
Con el corazón agolpándose
En la jaula de mi pecho,
Me levanté sobresaltado
Alcanzando ver la silueta del Ángel
Elevándose hacia la ventana
Con la cara vuelta hacia mí
Iluminadísima, radiante,
Pero invisible...

*Voy recibiendo del Rey
Lo que me trae el Ángel.
Recordé haber leído
Que decía el Gran Maestro
Explicando el auténtico
Y primigenio
Origen de sus palabras, sus enseñanzas,
De sus escritos ..
¡Sus fuentes!
¡La divina inspiración!*

Una gran sonrisa
Se me desdibujó en los labios
Cuando percibí,
Entre miles de partículas
Que bañaban un rayo fulgurante de luz
Atravesando
Inclinado
Como una escalera
Mi instalación
Y que yo veía en plena oscuridad...

Una sonrisa venida no sé de dónde
Que rebotó mi alma colmada
De burbujas centelleantes
Y de una quietud-inquietud
Interna inigualable...
Se me desdibujó en los labios
Al leer en las partículas:

*¡Voy recibiendo del Rey
Lo que trae el Ángel
Al Gran Maestro!*

¿Cómo es posible?

...

¿Cómo es posible?

Las partículas bailaban
En su transparencia
Tomando todos los rumbos
Todas las direcciones
Arrastrando las que fueron
Por un momento
Palabras del Rey
Traídas por el Ángel
Al Shayj Al-Akbar

...

¡Que al final
Yo leía

Yo recibía...!!!

¿Cómo es posible?

¿Cómo es posible?

Aziz Amahjour
Nador (Marruecos)

Joie de vivre

Queríamos bailar con los pies descalzos,
entre risas emancipadas,
ataviados con plumas y lentejuelas,
mostrando nuestros pechos desnudos.

Queríamos soñar espacios de color
para que habitaran nuestros noctámbulos deseos,
mientras agitábamos nuestros cuerpos insolentes
hasta ahogarnos en un delirante tumulto.

Queríamos descubrir que nuestra carne
podía disfrutar de besos sin nombre,
que elevaban nuestras caderas,
hechizadas por acordes sin duelo.

Queríamos vivir en este juego de la vida
de reglas absurdas y desenlaces caóticos,
atractivo, en cualquier caso,
e irremediabilmente finito.

Queríamos inventar historias extravagantes,
contagiarnos de aromas cosmopolitas,
escribir poesía que convulsionara las calles de París,
posar para los artistas
de las buhardillas de Montparnasse.

Queríamos hacer el amor en nuestras danzas,
en nuestras carcajadas,
en la desesperación huida,
en la torpe esperanza de nuestros anhelos.

Queríamos ser felices
en estos locos años
de efervescencia transitoria
antes de que la música dejase de sonar.

ALBA NAVARRO
Málaga

Como Carilda

Como Carilda, soy desordenada
y se me perdió un hombre. Soy consiente
que nos dimos el alma entre la gente
e hicimos el amor con la mirada.

Detrás de aquello nada valió nada
ni en el tiempo de ayer ni en el presente:
yo me grabé sus naipes en mi frente
y él me llevó a dormir a su almohada.

Y fui masoca, sí. Y fui masoca:
puse puertas al campo, planté abrojos,
tapié mi pozo y escarbé en mi sed.

Sentí nacer el rictus de mi boca
y me fui descolgando de sus ojos
para seguir hablándole de usted.

Rosa Díaz (Sevilla)

Del libro inédito *Amistades prodigiosas*

OLVIDO

En esta caja guardo
poemas que son niños pequeñitos.
Un botón de mi blusa adolescente,
la foto de lo que pude ser en el futuro.
Alguna margarita deshojada.
La sombra de aquel pájaro sin vuelo.
El abanico del último verano
y la chistera de Pepito Grillo.

Me gusta destapar este inventario
y dejar que su canto de sirena
desvíe el rumbo de mi nave.

A quien pueda dolerle mi naufragio,
acerque hasta mi mano su tabla redentora
y déjeme en el olvido para siempre
del azul inmenso de las olas.

Encarna Lara (Málaga)

LA MIRADA DE LOS HAMER

(Écfrasis a la fotografía "Mercado Hamer I" -mujer etíope-, obra de Javier Rodríguez Barranco)

Una nube de polvo disipada
me ofreció tu rostro en la sabana
con tu mano oferente me atrapaste
y recorrimos juntas la ribera.

El Omo nos mostraba sus meandros
que en las franjas boscosas de su margen
un cocodrilo agrade con su cola.
Los poblados asoman pardos conos.

Era martes: me llevas a Dimeka
y en el mercado exhiben sus colores
todas las tribus que alzan la mirada

como tú que en tu sangre portas venas
que un fotógrafo roba inútilmente
para captar la savia de los Hamer.

Inmaculada García Haro
Málaga

LETRA PEQUEÑA

Siempre conviene ver el sitio exacto
donde descansa la letra pequeña
de todas las verdades adosadas
en nuestra boca y en nuestras pupilas.
En este cielo de promesas surge
la luz con nubes de nostalgia fría,
cosechas de tu aliento estremecido.
Los astros se despiertan en tus ojos
como los ecos del tiempo pasado;
y tus huellas de anís destapan pozos
en los que compartimos la alegría
de los tiempos vividos y sus sombras
entrelazadas por la transparencia
de los años vacíos de sangre y niebla,
cicatrices letales de emociones
con heridas sin rastro ni caminos
en el lecho de sábanas y encajes,
impunes a la sed incontenible
de nuestros cuerpos de fuego y misterio.
Siempre conviene ver el sitio exacto
donde descansa la letra pequeña
de las cosas que tanto nos importan.

José María Molina Caballero (Inédito)
Córdoba

SILVANA

“Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros..”

Juan Ramón Jiménez.

El sol invernal colmó a pleno
aquel día
desafiante ante tanta lluvia
abrió un camino celeste.
Tú lo invitaste
a una cita ineludible
aunque no se supiera.
El detalle planeado hasta el infinito,
no dejaste un cabo suelto.

En el silencio
el llanto incontenible.
Tus padres, tu hermana,
Gastón y tus hijos,

Peleaste la vida
y sin embargo...

Eduardo V. Vecino Cardoso.
Montevideo.
República Oriental del URUGUAY.

PREGUNTA

Alguna vez me he preguntado
el rumbo, el paradero de la larga
cadena de amores que cesaron.
¿Cesaron o tuvieron
el ritmo acotado por relojes?
Alguna vez me he preguntado
donde queda la voz de esta energía,
la vigilia indesmayable, indestructible del amor
que del amor procede.
Adónde morará en toda su pureza
esta tangible miel de vuelo,
este brillante panal insomne,
estas recias raíces
a salvo del rayo, del desdén y la intemperie.
Adónde sembrar el declive
de esta luz arrepentida...
En qué barro nocturno,
en qué nieve...

ANA PATRICIA SANTAELLA PAHLÉN. INÉDITO
Córdoba

Volveré

Te eché de menos
Pero no era suficiente

Cogí el primer avión de los sueños
Organizé mis poemas
Mis pensamientos.

Dejé todo lo que
No tuviera importancia

Llevé las semillas de las flores
Que voy a regalarte
Como se fueran niños
Recién nacidos .

Llegué
Abrazé la tierra
a los vecinos
Podé los árboles
Planté las flores
Embellécí los jardines
Limpié las calles
Restauré los monumentos
Las paredes
Visité los mausoleos
Visité A Los muertos
Los míos
Y los desconocidos.

Vendí todas mis ilusiones
Compré sueños rosados .

Voy a quedarme ..
Con todo mi corazón
Te desarrollaré
Y con mi amor
Te alimentaré
No te dejaré nunca
Nunca volveré a irme.

Bouchrail Echchaoui
Alcazarquivir (Marruecos)

Ella sabe

Para mi amiga Pilar Quirosa

Ella sabe de tender una mano.
Sabe de escudriñar en los silencios.
Sabe de quejas, de sueños rotos,
de miedos, de apagones, de requiebros
y de esfuerzo.
De caer y levantarse.
De soñar y despertar.
En fin, de batir las alas...
Sabe de premios, de logros, de triunfos.
De sincera franqueza, de lealtades,
de amargas derrotas y frustraciones.
De puertas abiertas y cerradas.
De ventanas gigantes y entresuelos.
De edificios, de calles, de ramblas.
De nubarrones oscuros
y cielos mediterráneos.
De miradas cautivas.
De esperanzas prisioneras del destino.
De tropiezos, de avatares y lágrimas.
De ojos tristes, de corazones prietos.
De limosnas, de mentiras, de verdades.
De columnas, de atrios y de altares
De soledad, de amor y de hidalguía...
De todo sabe... porque sabe de la vida
Y lo escribe, lo enseña, lo dice, lo piensa,
lo vive, lo sufre, lo grita, lo alimenta y lo calla...
Se abre como una rosa nueva.
Se entrega sin medida, sin tregua.
Se confiesa. Se deja. Se comparte.
Y como ejemplo de vida
cicatrizas las heridas con sus lágrimas
y enjuga las tuyas sin dobleces.
Se mece, aguardando tu regreso
como la tierra que nos deja partir
pero siempre nos espera...

Y como la vida misma
ella sabe de ti, de mi, de todos
y sin estridencias, siempre está
de pie, como los árboles
dando y generosamente entregando
cada gota de su mar inagotable
cada suspiro de vida
cada aliento sin medida
en el día a día que construye
como una hormiga incansable.
Ella sabe.
Sabe que está, que sigue aquí y que se irá...
como nos iremos todos.
Pero se queda, de forma inconfesable,
irremediabilmente,
en cada gesto, en cada palabra...
Se queda y permanece
en cada silencio, en cada pausa,
en cada letra que plasma,
en cada poema
que te tira a la cara,
como la mejor maestra,
como la amiga impensada,
como la hija entrañable,
como la fiel compañera,
como la mágica dueña
de la sonrisa frágil
y la más sutil de las miradas.

© **María Ángeles Lonardi**

Mayo de 2014.

Almería

ÁNGELES EN EL DESIERTO (II)

A la memoria de Pilar Quirosa Cheyrouze

Aquella luz que en la arena se perdió
fue trasladada por ángeles
hasta el brocal del pozo,
siendo céfiro el agua nutriente
para la sed del caminante
Más allá de las estrellas
perfila la noche su arco,
cuando la menta es ajena a los labios.
A veces acude el ángel de pies descalzos
dejando su huella en los surcos,
con sus plantas de otoño vivaz,
haciendo que la sombra se precipite
hacia el espejismo de la lluvia.
El rocío se cubre de luz
hasta inundar los pueblos y sus círculos
de un añil intenso
que siembran el néctar de muchas tardes.

Paloma Fernández Gomá (Inédito)

Algeciras

NO TRADUZCAS MI NOMBRE

Cuando quieras llamarme
no traduzcas mi nombre
para hacerlo más tuyo que mío,
no lo enmascaras con
sonidos cercanos a tu
rutina cotidiana,
no me cambies mi identidad
con tu manía de hacerlo
todo a tu medida.

Yo quiero conservar mi nombre
cuando estoy contigo
en tu mundo y en tu cultura
para poder tener la oportunidad
de sentirme recibido y no acogido,
abrazado y no manoseado,
no manipulado por vuestra
perspectiva única de las cosas.

Así yo tampoco llegaré
rebelde y obstinado
intentando refugiarme
en costumbres ancestrales
que ya no siento mías.
No me envolveré en una túnica
santa ni me pondré velos
para ocultar mi cara
ni me empeñaré en vivir
sólo como mis padres lo hacían.

En el punto medio de la entrega,
a la mitad del camino,
en la recíproca renuncia
de estereotipos y de clichés
iremos aprendiendo a conocernos
y a compartir nuestras señas
de identidad y de vida,
tú comerás mi pan y yo tu carne
en platos idénticos pero
nunca seremos iguales
porque siempre tendremos cosas
que contarnos,

cosas que nunca haremos igual,
matices que nos harán únicos
en el mundo pero moldeables.

Yo quiero ser diferente después
de hablar contigo y que tú
te enriquezcas
con mis conocimientos.

Pero no traduzcas mi nombre
cuando me llames,
porque mi lengua es tan válida
como la tuya para nombrar las cosas.
Y no quiero entender el mundo
sólo con tus palabras.

Cuando me enamoro se me llena
la boca de palabras antiguas
y cuando lloro no me sirven de
consuelo tus sofisticadas
palabras y lloro como lloraba
de niño con la misma sinceridad
y el mismo miedo.

Juan Emilio Ríos Vera
Algeciras

POEMA PREMIADO DEL XIII CERTAMEN DE POESÍA “ENCUENTROS POR LA PAZ” DE SAN PABLO DE BUCEITE

LOS OJOS DE LOS NIÑOS TRISTES

No son sus ojos distintos
a los ojos de tus hijos
y a tus hijos ves en ellos,
en su apagada luz, en su tristeza.

Hay niños que miran al cielo
en países donde nunca llueve.
Los ves en las fotografías
de los reporteros de guerra
con una pelota de trapo bajo el brazo,
esperando a que escampe.
En ese lugar donde no crece
otra esperanza que la penumbra
que a beber baja a los charcos,
entre las carpas raídas de intemperie
y el fango cónico y la cochambre,
un niño cierra los ojos y en la oscuridad
de su alma desea
que un alambre de espinos fuese
un excedente de ferretería olvidado
en un rincón de la trastienda,
un intestino mineral enroscado y muerto
en la penumbra oxidada del olvido,
y no esa línea terrible que le fragmenta
el horizonte y lo confirma a este lado del aire.
Si alguna vez paseas por ese barrio son flores
de esa ciudad devastada por la pólvora
Y entre los escombros percibes un atisbo de vida,
una raíz, un brote, una brizna de hierba apenas
que pugna por ganarle su territorio al polvo y al olvido,
no pongas tus manos en su breve, intacta luz,
y obsérvalo como lo observan los niños:
como a la rosa fragante donde madura,
lenta y milogrosa, la última Esperanza.

José Quesada Moreno

Cañón Antílope

Antiguos olores
se diluyen en el negro
líquido de la materia.

Con el ánimo enriquecido
desciende hasta el monótono vértigo.
Frágiles pasos
suenan como estallidos,
por aquel “Cañón Antílope” de Arizona.

Isabel Romero
Málaga

GENTES SENCILLAS

Cuando la sencillez se aprecia al caminar
se adueña de tu vida, no hay prisa por llegar
el aire que respiras, de campo o de ciudad
es brisa enamorada, incluso de la mar
dulce el azul del cielo, amable contemplar
verdes los prados tiernos, blanco del azahar
cuando es tu cuna humilde
humilde de verdad
se adueña de tu vida toda tranquilidad
sencilla es tu sonrisa, sencillo es tu hogar
tu mundo dulce y fino, no eliges tu pesar
encuentras tu camino amando por igual
las almas, las personas, quienes eliges dan
sencilla su amistad,
sencillo lo que ofreces, grandeza lo que das.

Aurora Gámez Enríquez
Málaga

RELATOS



Transterrados, obra de Larisa Sarria

Adivinar el futuro

Juan Antonio Palacios Escobar

Aquella mañana se me había hecho tarde. A pesar de los avisos de la alarma del despertador me había quedado dormida. La noche había sido agotadora. Soy Libertad y siempre he mostrado mi afición a la futurología y las adivinaciones. Siempre he pensado que hay algo mágico en nuestras vidas que nos puede hacer predecir qué ocurrirá en el futuro.

Soy decoradora, estoy casada con Ahmed, y tengo tres preciosos hijos, Amor, Abril y Mustafá: Vivo a caballo entre las Dos Orillas, Algeciras y Tánger y sé que adivinar el futuro es como tirar un dado y a ver que nos sale, si nos trae penas o alegrías, felicidades o desgracias y entre certezas e incertidumbres lo esperado o lo sorprendente.

Casi todos los seres humanos, desde siempre hemos querido adivinar el futuro, y para ello hemos empleado diferentes métodos, desde las más populares como las cartas del tarot, inmersas en el mito y el misterio, las runas, originarias de la mitología celta, la astrología o la radiestesia o facultad para percibir radiaciones electromagnéticas.

Ha habido otras formas de adivinar el futuro como la cristalomancia, la hidromancia, la clarividencia de la fraternidad Rosacruz o las predicciones y teorías de personajes como Nostradamus, Edgar Cayce, los mayas, las Pirámides de Egipto o la esfinge y una lista interminable.

En el mundo de lo científico, en la realidad actual, el estudio de los modelos estadístico y lo probabilístico nos pueden aportar muchos datos sobre por donde va a ir nuestro futuro. Sin embargo he de reconocer, como mujer de este siglo XXI; mi escepticismo, que se mueve más cerca de la incertidumbre que de la certeza, por mucho que nos apunten los nuevos hallazgos de la física cuántica.

Lo cierto es que una de estas tardes, al llegar del trabajo, mis hijos estaban con su padre y me encontraba sola en casa. Había sido un día duro y agotador y solo me bastaron diez minutos para caer rendida en mi butacón y entregarme en los brazos de Morfeo.

Pasé de la adivinación a los sueños. Imaginé un futuro muy diferente al presente que nos había tocado vivir. Pensé que la cosa sería mucho más fácil en el futuro entre las DOS ORILLAS gracias a la cultura y me imaginé que todos los seres humanos éramos diferentes pero iguales en derechos.

No importaba que fuéramos ciudadanos y ciudadanas de los países del Norte, ricos y prósperos, que de cualquiera de los Estados subsaharianos, en los que miles de criaturas se juegan la vida todos los días para alcanzar el paraíso en el que vivir mejor; en embarcaciones frágiles y de juguetes.

Me figuraba, que todos teníamos los mismos beneficios y oportunidades, y que el mundo desarrollado estaba invirtiendo seriamente en los países pobres con graves problemas sociales, que habíamos entendido que la inmigración no era un problema de mares ni de muros, sino de la humanidad.

En mis sueños me angustiaba que cerca de 900 millones de personas en el mundo estuvieran sufriendo hambre, mientras que en la sociedad donde me había tocado vivir, cada día tirábamos millones de toneladas de alimentos a la basura. Como dormíamos tan tranquilos mientras en el mundo, perdíamos un niño cada cinco segundos porque no tenía que llevarse a la boca.

Me indignaba que dijéramos que no éramos racistas, mientras que millones de personas lo sufrían alrededor del mundo, por su género, su etnia, su cultura o su sexualidad. Por eso, sentía que mujeres y hombres teníamos que luchar contra este tipo de exclusión, contra la violencia de género, que algunos no querían reconocer o contra la homofobia, por citar solo algunos.

Continuaba en mis sueños imaginando una casa mejor y más saludable, como la Tierra, en la que no destruyéramos nuestro entorno ni atacáramos a nuestra salud y nuestro estilo de vida, que respirar el aire y beber el agua no fueran actividades de riesgo.

Fantaseaba en mis sueños que los gobiernos habían acabado con la corrupción, que las guerras en cualquiera de sus modalidades hacía tiempo que no existían, las epidemias eran un mal recuerdo, que

los productos de la tierra eran bien distribuidos, no existía la miseria energética y todos los países del mundo tenían agua potable y habían superado la pobreza.

El sonido del camión de la basura procedente de la calle me había despertado y había interrumpido mis sueños. Volví a la realidad, y mi primer gesto fue alcanzar mi móvil. Me habían llegado numerosos mensajes sobre lo que ocurría en nuestro mundo, seguía habiendo desigualdades, injusticias, violencias, hambres, pobrezas y guerras.

Sentí como un fuerte latigazo que me recorrió todo mi cuerpo, y llegué a la conclusión que no podía esperar ni magias, ni milagros, ni sueños, que como todas las mujeres y hombres que habitamos en esta gran pelota, tenemos un poderoso instrumento, tal vez el mayor invento que posea el ser humano, la palabra.

Y que aunque en ocasiones podía haber silencio en nuestras palabras y un gran ruido en nuestros mutismos, no podíamos permanecer ni quietos, ni silenciosos ni callados, ante la injusticia y la desigualdad, sino que teníamos que implicarnos y comprometernos.

Hemos de denunciar, alzar nuestras voces y llenar el espacio público con nuestros gritos rebeldes y disconformes, con nuestras protestas, para no correr el peligro de perder nuestra dignidad. No podemos ni debemos ser neutrales. Ser cómplices de la corrupción o permanecer impasibles ante la tortura.

Soy Libertad y no encuentro argumentos para justificar el asesinato de personas, por muy justas que nos vendan que son las causas y las guerras. Me siento razonable y decente, y nadie me puede pedir que enmudezca ante la brecha económica de nuestras ciudades, en las que los barrios ricos se han enriquecido el doble que los pobres en los últimos años.

Tengo que decir ¡Ya está bien!, cuando con mi dinero se han construido aeropuertos sin aviones, ciudades del medio ambiente en zonas inundables, hoteles monstruosos en parques naturales, acuarios sin peces, como muestras de lo mal que se ha administrado el dinero de todos y todas.

Alto y claro, lo único que les pedimos a quienes nos representan y pueden colaborar a engrandecer o arruinar nuestro futuro que no nos mientan y que no traten de inventarse un futuro que no está dispuesto a fabricar. La experiencia nos enseña que casi la forma más clara de hablar de algunas cosas es hacerlo sin nombrarlas, dejando que los hechos hablen por sí solos.

Demostremos ser tan pobres, que en demasiadas ocasiones, no concebimos disfrutar de la vida sin aferrarnos a las cosas materiales, sin detenernos a reflexionar y dar palos de ciego o pasos a lo loco. Desde el poder que me da mi nombre, Libertad, intento hacerme sitio ente las luces y las sombras, cribando los atracones de información, sin confundir el pasado con el presente ni construir un futuro ficticio.

He podido constatar, que con más facilidad de la deseable, lo grueso del lenguaje que empleamos, termina radicalizando nuestras actitudes y en la madeja de los despropósitos y los desmadres, el escenario de la realidad acaba llenándose de acomplexados, manipuladores e hipócritas que entre impulsos y ocurrencias son una pesadilla.

No me quiero sentir, y más llamándome Libertad prisionera de lo que hubiera querido hacer y nunca me atreví. Procuo nutrirme de las historias diarias, reales y sencillas que me toca vivir, y no perder el tiempo en naderías, esperando que la suerte decida si son caras o cruces, en lugar de salir a buscarlas.

Necesitaba contaros las cosas como realmente las pienso, y disfrutar con mis sueños, esperando que sin rodeos, circunloquios y perífrasis, algún día estos se conviertan en realidad. Mientras intentaré trabajar desde el presente y no hacer conjeturas sobre el futuro ni pretender adivinarlo, solo hacerme las preguntas necesarias para continuar buscando las respuestas.

Procuraré ver las cosas desde otra perspectiva, sin crearme ataduras, condicionantes y cárceles que nos vinculan a emociones y relaciones que nos dañan, sin resignarme, sino rebelándome, dando la cara, e intentando sacar conejos de la chistera en los momentos más difíciles, aunque parezca que estamos soñando.■

Pureza agredida ¹

*La verdadera generosidad hacia
el futuro está en darlo todo al presente.*

Albert Camus

Mohamed Bouisef Rekab

Solía aparecer más tarde que el resto de compañeros. Con semblante apenado, como si hubiera sido sancionada por bochornosos pecados, se retiraba a una esquina y ahí permanecía hasta que empezaba la clase de turno. Su participación en las charlas era casi nula y los profesores se lo comentaban reiteradamente. No era suficiente tener buenas notas en los exámenes –le explicaban–, era primordial participar en los debates que se originaban en las clases entre los demás alumnos para conocer su verdadero nivel. Casi nunca acostumbraba responder a estas manifestaciones.

Es mi historia y la de mi prometida y se la voy a contar para que sepan hasta qué punto podemos ser crueles los que nos llamamos seres humanos.

En lo que nadie se fijaba, yo me interesaba sobremanera. Esa chica no era normal como todos nosotros; algo o alguien la lastimaba –ignoraba de qué manera pero su limitación ante los demás me hacía pensar de esta manera– y ella no se atrevía a confesarlo. Ni participaba en los juegos de los demás compañeros ni salía a pasear con nadie. Me propuse averiguar qué oscuro secreto era el que la mantenía alejada de todos nosotros. Quise hacerlo por iniciativa personal, únicamente para estar al corriente de buena tinta su problema.

Debía arrimarme a ella y motivar diálogos que me permitieran conocerla mejor y ahondar en sus intimidades para saber qué le pasaba exactamente; qué secreto encerraba en su mente. Y me dije, ¿qué mejor estrategia para acercarme que discutir sobre las notas que tomamos cuando los profesores explican sus clases? –pensé, casi convencido de que la haría hablar.

Aunque su silencio era raro e incluso fastidioso, sin embargo, su comportamiento con la persona que a ella se acercaba, era de lo más correcto. Lo noté cuando a ella me arrimé.

La mañana que decidí hablar con ella reinaba un espléndido sol de primavera. En el camino, cerca del instituto, nos vimos y la abordé con el “buenos días” de rigor. Lo que nos dijimos después se acercaba a lo siguiente:

–Muy buenos días, ¿cómo estás? –respondió con una leve sonrisa, sin apartar la mirada.

–Bien, gracias. Quería preguntarte si tienes los apuntes de historia de ayer –se lo decía como si fuésemos amigos de siempre. Resulta que no pude tomar nota porque estaba con fiebre y... –me preguntaba, mientras le hablaba, si finalmente conseguiría conocer su problema o no; todo era imprevisible y ningún resultado inconcuso podía asegurarse.

–Claro que sí. No tienes que justificarte –me cortó. En ese momento su sonrisa era más amplia. Al finalizar las clases, te dejo mi cuaderno de historia –me miraba sin moverse, como esperando que siguiera el camino para ella andar a solas.

–Muchas gracias. Esta misma noche copio las notas que me faltan y mañana te lo devuelvo –al ver que no se movía, añadí– ¿No vas al cole?

–Sí. Pero... –fue cuando la noté un poco nerviosa.

–Entonces te acompaño si no te molesta –se lo propuse con naturalidad, como si no persiguiera nada, como si no hubiera notado su nerviosismo.

Anduvimos juntos un buen trecho, como buenos amigos; estábamos a poca distancia del centro escolar. No mostraba signo alguno de sentirse molesta por estar acompañada, a pesar de haberla notado un poco nerviosa al principio.

¹ Relato escrito en Cheltenham (Inglaterra), entre el 2 y el 5 de enero de 2019.

–¿Qué tal se te dan las matemáticas? –le pregunté para abrir la conversación.

–Ya sabes que bien. Es la asignatura que mejor domino –lo expuso como algo normal y corriente.

–Pues a mí me va fatal con esta materia. ¿Me podrías echar una mano para entender algunos capítulos? Ya sabes que los exámenes se acercan y me ayudarías mucho si aceptaras hacerme el favor.

Se paró nada más finalizar la pregunta, me miró extrañada y, cambiando de estado, aseguró que no le importaba ayudarme, pero que tenía que ser en hora lectiva porque no podría permanecer en el centro ni un minuto después de la última hora de clase. Después añadió que fuera de las aulas no podríamos vernos porque su familia le prohibía salir con chicos.

¡Qué recuerdos esos! Ahora los siento como si hubieran ocurrido ayer mismo.

Había logrado aproximarme a ella y entablar una amistosa charla. Lo principal estaba conseguido, ya que además del cuaderno de historia, había obtenido su palabra de que me ayudaría en matemáticas. No importaba que lo hiciéramos en el centro escolar, ya que lo que importaba era charlar con ella, acercarme a su secreto.

Acordamos vernos al día siguiente a las diez de la mañana porque teníamos una hora desocupada; un hueco temporal que nos permitiría comenzar esta relación que no atinaba a deducir hasta dónde nos trasladaría. Me recordó que llevara mis cuadernos y libros de matemáticas. Asentí que así lo haría. Pasamos el resto de la jornada dentro de la rutina normal, cada uno en lo suyo. En mi caso, además de cumplir con mis deberes de siempre, no dejaba de pensar en la manera en que podría introducirme en su vida, que hablásemos de nuestras intimidades familiares y amistosas; deduje que sería yo el primero en contarle pasajes de mi vida familiar y personal para que ella se animara y me hablara de los suyos. Así lo veía yo.

Cuando, de vez en vez, le lanzaba alguna mirada en clase no noté en ella ningún cambio de comportamiento. Callada y reservada como de costumbre. Cuando finalizó la última clase de la tarde, ni siquiera miró para mi lado. Me dije que posiblemente ya se haya olvidado del parloteo conmigo y al día siguiente no fuera a la cita y que ni siquiera me diera su cuaderno de historia. Por mi parte estaría preparado para la charla con ella. Pero no; estaba equivocado. En el pasillo se acercó a mí y me tendió un cuaderno que afirmó era de historia y que no olvidara devolvérselo al día siguiente.

Me llevé un buen patinazo porque no esperaba esa reacción; me pareció una conducta muy bonita. Fue alcanzarme el cuaderno, decirme esas cuatro palabras y darme la espalda para dirigirse a la puerta de salida. En realidad no necesitaba las notas de historia; tenía las mías, la petición fue mera artimaña para acercarme a ella. En matemáticas sí que necesitaba un pequeño empujón, un apoyo como el suyo, pero el objetivo no era ese.

Como de costumbre a las diez sonó la campana anunciando el descanso de media mañana. Ni ella ni yo salimos a descansar después de dos intensas horas de literatura árabe. Permanecemos en clase. Propuso que nos sentáramos en la primera fila. Le entregué su cuaderno de historia agradeciendo su gentileza. Me sentía feliz estando junto a ella; no entendía la razón de ese estado tan agraciado.

Comenzó su charla queriendo situarme en el capítulo que trata de los números complejos pasando a la explicación de las funciones complejas elementales. Yo quise mostrar que sabía un poco del tema, por lo que propuso pasar a ejercicios que sirvieran de vehículo para entender el capítulo en general. No había inconveniente.

Me quité el jersey que llevaba porque hacía bastante calor; ella se desembarazó de su chaqueta.

Y vi lo que nunca creí poder ver en una joven estudiante; una chica tan bella y en esas lamentables condiciones; esa imagen sigue incrustada en mi mente...

¡Nunca me arrepentiré de haber hecho lo que hice! Sobre todo que ahora nos queremos.

...Tenía ambos brazos, en la parte del húmero, llenos de contusiones ¡una atrocidad! Los ojos se me abrieron de par en par y pronto se dio cuenta de mi asombro. Rápidamente volvió a ponerse su chaquetilla para cubrir esa parte que conseguí descubrir gracias a una distracción suya; porque seguramente olvidó ese problema y se quitó la prenda. Lo hecho, hecho estaba: yo acababa de descubrir la causa por

la que esa joven estuviera casi siempre apartada de la gente y no participara en charlas amistosas de los compañeros de clase. Alguien la maltrataba físicamente y en todos los demás seres humanos veía enemigos; fueran compañeros o no –fue mi primera impresión.

Propuso, como si no pasara nada, como si yo no hubiera visto esa salvajada, que siguiéramos con nuestros ejercicios. Ni corto ni perezoso le pregunté la causa de tener el cuerpo tan castigado –consideré que tendría esos cardenales por el resto del cuerpo–, y que eso tenía que curarse pronto para no causar algún percance mayor –expliqué para mostrar mi interés por ese daño tan tremendo que acababa de ver.

–No es nada –exclamó en voz baja. Me caí y seguro que eso desaparece en unos días –aseguró sin mirarme.

–Vamos, Naíma, que no soy tonto –contesté con el mismo tono de voz. Eso es resultado de golpes que te han dado. Por favor, considérame un buen aliado, un amigo y dime qué te ha pasado; quién te ha maltratado de esta manera tan vil. No debes dejar estos comportamientos en secreto.

Exigió que dejáramos el tema y que nos centráramos en nuestros ejercicios. Añadió que esas magulladuras “de nada”, desaparecerían pronto y que no me preocupara. Me pidió por favor que no divulgara ese tema, que la gente no tenía por qué saber nada de su vida. Así se delataba ante mí: no era una caída, como confesó, sino el resultado de un maltrato. No obstante decidí dejar el tema aparcado para otra ocasión que tuviéramos.

Debía ir con tiento para no alarmarla y así sacarle el secreto que la tenía esclavizada. Terminamos un par de ejercicios más y propuse si quería dar un paseo, para descansar un poco –expuse mientras estiraba brazos y piernas para desentumecerme–, antes de que comience la última clase matinal –añadí. Ella, sin percatarse siquiera y antes de hablar, también efectuó su estiramiento muscular, contagiándose de mí como si de un bostezo se tratara.

No, no podía. Que no olvidara que ya lo había dejado claro. No salir con chicos porque sus familiares lo prohibían. Llevaba razón; lo dijo. Esa convención me molestaba sobremanera porque ya quería salir con ella para tranquilizar mi mente.

Le pregunté si al día siguiente por la tarde podría venir al centro porque estaríamos libres. De esta manera podremos trabajar otros capítulos de matemáticas –le expuse. Dijo que no le importaba, que nos viéramos a eso de las tres, tres y media pero que prefería hacerlo en la biblioteca del centro. Quedamos en eso.

De noche, cuando me metí en la cama no podía dejar de pensar en esa muchacha. De querer conocer sólo su secreto silencio, su aislamiento y después saber dónde y en qué circunstancias recibió los golpes que descubrí en sus brazos, he empezado a pensar que es una chica maravillosa, guapa donde las haya y que había que socorrerla costara lo que costara: mi interés por ella me producía un cosquilleo raro en las entrañas. Esa chica estaba convirtiéndose en una cuestión importante de mi vida.

Al despertar, la imagen que me llenaba era la de Naíma.

Nada me preocupaba como el lamentable estado de esa muchacha.

La mañana la pasamos según la rutina acostumbrada. En clase no dejaba de mirar a la chica, centrada en las explicaciones de los profesores. Por la tarde, antes de la hora prevista, estaba yo esperando su llegada con inusitadas ganas de verla.

Ocupamos una mesa en la última fila para poder charlar en caso de que lo necesitáramos. Parecía tan triste como siempre y no indicaba que hubiera surgido ningún cambio en su pensamiento.

Por mi parte malditas las ganas que tenía de estudiar matemáticas. Se lo dije de manera más educada, claro.

–Entonces ¿por qué me has hecho venir? –levantó la voz para decírmelo.

Le confesé que quería estar con ella, que deseaba conocerla y cambiar impresiones. Me miró extrañada pero no abrió la boca. Por lo que añadí que mi deseo del momento era que nos contásemos nuestras vivencias. Comencé diciendo que en casa éramos mis padres, mi hermana y yo. Que mi padre era empleado de banca y mi madre maestra –empecé mi narración sin darle tiempo a que dijera si estaba de

acuerdo o no en abrirnos el uno al otro. Siguió mirándome en silencio sin decir nada, lo que me ofreció la oportunidad de seguir hablando yo y oyendo ella. Expliqué que teníamos derecho de conocernos y hacernos buenos amigos. Me sorprendió lo que siguió: empezó a sollozar quedamente y a mirarme sin abrir la boca.

¿Qué estaba gestándose en su mente para que terminara llorando sin decir nada?

Solicité perdón si le había molestado; que mi intención era buena porque quería ser amigo suyo...

No debía pensar en cuestiones malas, le dije dándole un par de palmaditas en el dorso de una mano. “Ya verás que todo irá bien y que toda la clase se hará amiga tuya. Ten confianza en los compañeros que tienes, porque todos son maravillosos”. En realidad quería que confiara en mí, pero hablé de los demás compañeros para que descansara y se fiara.

–Sé que todos sois buena gente –se estaba reponiendo y estaba dejando de llorar. La culpa de mi comportamiento no es de ninguno de vosotros –lo manifestó sin ninguna duda, dejando a las claras que su problema estaba fuera del centro.

Propuse ayudarla; que contara con mi aportación para lo que fuera –aseguré.

–¿Cómo crees que me puedes ayudar? –lo dijo bajando la mirada.

Afirmé que haría lo que fuera para que su problema dejara de serlo. Se lo decía convencido de que esa muchacha se había convertido, sin siquiera darme cuenta, en mi problema. Quería asegurar su tranquilidad porque esa sería mi serenidad.

Ya no buscaba conocer su secreto por el mero hecho de saber de ella; estaba indagando en algo que me dolía moralmente y que intentaba solucionar. Aseveré que entre los dos hallaríamos una solución a ese trauma que la tenía esclavizada... que me contara –no quiso mirarme de frente mientras buscaba las palabras que pretendía dirigirme.

–Si te cuento la verdad, ¿me guardarás el secreto? –su pregunta me penetró como si fuera una bala. Lo recuerdo perfectamente. Ha sido fácil acercarse a ella y alcanzar lo que yo pretendía. Reconozco que mi pretensión ahora es que tenga confianza en mí y acepte ser más mi amiga que de nadie. Por eso certifiqué que sí, que su secreto sería de los dos y que ambos lo soportaríamos mejor; que confiara en mí para hacer menos pesada su contrariedad.

–Esto –y señaló los moratones– me los ha hecho mi padre... –y se calló esperando mi reacción. Alarmado por su confesión, le cogí las manos y las estreché entre las mías. Fue la primera vez que la sentí en las entrañas y me ofreció una dulce agitación.

Las palabras que le dije después han quedado impresas en mi mente para el resto de mis días. Aseguré que si esa persona había osado hacer ese crimen, debía ser denunciada; fuera su padre o quienquiera que fuera. Alzando la voz para sacar la adrenalina que se me acumulaba, confesé que no podía aceptar que se le hiciera esa barbaridad a la persona que yo tanto quería... hasta yo me alarmé de mi revelación. ¿La quería? ¿Cómo era posible que me enamorara de esa chica en tan poco tiempo? Sólo llevábamos un par de días charlando y ya la sentía como la mejor de mis amigas; la persona más ansiada.

–Él me pega y... –no quiso seguir hablando.

Le pedí por favor que me lo dijera todo. Que confiara en una persona que la quiere. Levantó la vista y me miró largamente sin decir nada. Después de un buen rato, me lo dijo.

–Sí, él me pega casi diariamente y viene a mi cama por las noches... –nuevamente bajó la vista.

No podía creer lo que estaba oyendo. Un padre que viola a su propia hija y que la muele a palos... eso no podía seguir. Qué podía decirle para aliviar su enorme e injusto castigo. Qué palabras serían las más acertadas. Me convencí que lo que había que hacer era, en efecto, denunciar esa barbaridad y que la justicia tomara parte en el asunto. Se lo dije.

–¡No por favor! Nada de contar esto a nadie, menos todavía a la policía. Me lo has prometido...

Le pregunté la causa por la que se negaba a denunciar esa canallada y me explicó que su padre amenazaba con matarla si llegaba a hablar de este tema con alguien.

¿Era posible que una persona hiciera esa infamia con su propia hija?

¿Hasta dónde vamos a llegar los seres humanos en nuestra degradación?

¿Sería justo que no denunciáramos esta ignominia tan inhumana?

Le expliqué, con voz firme, que su deber era denunciar a ese canalla que tanto mal le estaba causando. Añadí que no podía aceptar que a la mujer que quiero la esté maltratando alguien. Utilicé el presente, porque en ese momento la quería ya.

–¿Cómo se te ocurre decir que me quieres, si apenas nos conocemos? Este problema es familiar y prefero que se mantenga en silencio –miraba sin ver a un punto desconocido de la lejanía.

Le expliqué que ni yo entendía cómo me enamoré de ella... pero que olvidando este dato, a ese canalla había que descubrirlo ante la policía. Afirmé que no podría hacerle ningún mal porque la justicia tomaría cartas en el asunto.

Han pasado cinco años de estos eventos y en este presente, que tanto quiero, estamos unidos Naíma y yo. Tenemos previsto casarnos después de terminar nuestras carreras respectivas. Ese criminal fue detenido y está en prisión. Le quedan bastantes años para salir.

La abuela de Naíma la acogió en su casa, junto a su madre y a una hermana menor.

El secreto para alcanzar la felicidad está precisamente en no aceptar estas barbaridades y llevarlas ante las autoridades. No hay que permitir jamás que nuestras libertades e inocencia sean confiscadas por nadie.

Les voy a contar un poco, así, como quien desea charlar un poco más, la manera en que ese desgraciado fue detenido y encarcelado.

Al enterarme de la desdicha de Naíma, la quise mucho más. La desee para mí como nunca había ansiado estar con otra persona; así se lo declaré, dejándola con la boca abierta. Le expliqué que teníamos que presentarnos en comisaría para denunciar el vil comportamiento de ese canalla; si lo dejábamos pasar, estas crueles faenas podían ir a peor y podría terminar matándola. Después de mucho insistir y asegurar que no tendría acceso a ella porque estaría en la cárcel, por fin pude conseguir su aprobación.

El agente al que le contamos la causa de hallarnos en comisaría, no quiso creer lo que le estábamos contando; le sonó a rollo de jovencitos. Nos puso en contacto con el comisario, al que dimos cuenta de todos los acontecimientos que nos llevaron a denunciar al padre de esa joven indefensa.

Una mañana, el comisario y un par de agentes se presentaron en casa de Naíma. Detuvieron al sinvergüenza ese y le pidieron a mi actual prometida que fuera con un agente al hospital. Ahí, al auscultarla, detectaron restos de semen del criminal ese, además de comprobar que tenía el cuerpo bastante maltratado; pruebas más que suficientes para presentarlo ante un juez. El magistrado no dudó ni un momento en mandarlo a prisión para que pagara su deuda con la sociedad.

Desde ese entonces Naíma y yo estamos unidos. El sufrimiento vivido empezó a cicatrizar cuando al criminal ese la justicia le dio su merecido, desapareciendo de su existencia.

Quise saber de ella y de su manera de ser y caí enamorado. Gracias que me acerqué a ella; así conseguí liberarla de la esclavitud a la que la sometía ese impúdico ser y obtuve como premio, la mujer de mi vida. ■

Poeta en el jardín

Miguel Vega

Pudiera suceder que al trasluz de la vida tendida al sol, durante tantos años, el corazón volcase más tinta que el cerebro, en los folios en blanco, donde la memoria escribe nuestra cotidiana historia, con cada palabra que suena, en las habitaciones de la sangre, cuando la infancia es un cuento, con sus medias verdades, para encontrarnos a tiempo, con los sueños y el miedo, que más temprano que tarde, con su cadencia de piano, habitarán adolescencias y pupitres, las casas y las ternuras, que en el profundo sur estallan, cuando sangra un poeta, y cada paisaje lo llora, lejano, infinito y solo, y unos labios le cantan, con regusto agridulce de naranja amarga y verso roto.

Pudiera suceder que este hombre que me mira, desde el fondo de un marco dorado, con sus ojos de plástico azul y con mi padre -niño entre sus brazos- perdiera la razón y la cordura, al mismo tiempo que dejó de pescar y de sentir, a orillas de las secuelas de una guerra mal curada, que lo mató por dentro.

Pero también pudiera ser, que lo que mi abuelo le contaba a su hijo, no fuesen cuentos, ni historias deformadas, ni antiguas pesadillas de batallas viejas, del hombre sencillo y bueno, que se quedó dormido para siempre, en el museo de sus recuerdos.

Porque aquellas historias, que yo oía de segundas y a hurtadillas, en el salón familiar, siempre hablaban de esperanza en tiempos de paz, de recetas de amor, cocina y fuego, escondido en la despensa de un hotel, mientras sonaban disparos bajo el cielo, y palabras en inglés en recepción.

Y así, conocí las andanzas del abuelo, ya adolescente y casi niño, en aquel lujoso establecimiento, con tintes victorianos, que le guiñaba a Gibraltar en la distancia, y del Mediterráneo se enamoraba, ladera abajo, con ojos de ferrocarril embelesados.

Y es que, hubo un tiempo para el lujo y la aventura, con derecho de admisión -que yo nunca viví- en el hotel donde mi abuelo aprendió a cocer la vida, al baño María, entre fogones, y que como niño en la ventana, con sus ojos de perderlo todo, atrapó las historias, los relatos, las secuencias y sus nombres, con la barbilla a la altura del mostrador, y una bandeja con cubiertos entre sus manos, aún torpes y tempranas.

Sé que un día contó, que Ava Gardner le dio un beso en la mejilla, por un vaso de agua fresca y una copa de un licor francés y extraño. Y que una tarde que estaba de servicio en la escalera, vio reírse al mismísimo Winston Churchill, intentando abrir su habitación con una llave equivocada, y que años después, acompañaría a Mister Bowles, a comprar pan de Pelayo.

Pero de todas las historias del hotel, que a su padre, mi abuelo le contaba, la que más me gustó siempre, y la que nadie se creía, era la de un escritor granadino, y su amigo, acaecida en sus jardines, pocos años antes del inicio de esa contienda fratricida, que en España, nos mató a todos para siempre, llevándose a su mejor poeta, el mismo que ese día, compartía mesa y miradas hacia África, soñando con Harlem y La Habana.

Uno se llamaba Rafael, y Federico -el poeta- el otro era, y al abuelo, casi niño y casi hombre, le pidieron café y una sonrisa, que le alejara de sus hambrunas no confesadas, a cambio de un papel escrito a tinta china, donde jugaban jocosamente, con las rimas de su nombre.

Tan abrumado y tan confuso, debió sentirse aquel aprendiz de todo en ese instante, que, estrujando las cuartillas con aquella caligrafía de mofa, las lanzó por encima del muro y los jardines, con la rabia incontenida, de quien se cree burlado.

Al rato, avergonzado pero sonriente, le regaló su risa a Federico y compañía, culpables, junto a su inocencia, de tan divertido instante, compartido en la Bahía, cerca de la felicidad, y todavía muy lejos, de las balas asesinas.

Y aunque yo sé, que la Historia y sus mentores, nunca admitirían como ciertas, las historias del abuelo, a quién -como mi padre- yo tampoco supe creer del todo, aquel día de la mudanza, de un agosto como hoy, cuando vendimos su hogar, para pagar las mentiras con las que vivimos, en un cajón que nadie nunca abrió, junto a dos billetes del ferrocarril, apareció un cuartilla, amarillenta y doblada, con el dibujo de un tiovivo, y a sus pies, detrás del nombre de Federico García Lorca y una fecha, un texto emborronado, donde pude leer algo así como, que en aquel jardín florido, frente al mar, deberían montar un carrusel, con caballitos persas, para que los muchachos casi niños de Algeciras, como mi abuelo, se subiesen a los sueños, antes que a la vida y sus deberes.

Yo, por su memoria y por la mía, he decidido no comentar este hallazgo con nadie, o será también, porque uno, debe empezar a creer, en espías tocando el piano y poetas en el jardín, en las terrazas del Hotel Cristina, donde cada tarde, en verso y sueño, la eternidad y sus agujas, detienen el tiempo, todavía. ■

CAPÍTULO 1

*¿Qué más puedo decir? Digo que sí
A la vida, al camino recorrido
y a la verdad impresa en el oído.*

Blas de Otero

El escritor

León Cohen

Le pedían que fuera valiente y se lanzara a escribir una novela. Nunca había hecho el menor caso a esa lamigable solicitud y creía tener razones de peso. Para él, escribir una novela suponía apartarse de su gente más próxima y dedicar su tiempo, ese elemento tan precioso como irrepetible, a la escritura o lo que es lo igual, a sí mismo. No es posible escribir una novela en un tiempo prudente, sin apartarse del mundo. Él se conformaba con ser un escritor ocasional, cuya labor no le robaba más tiempo que el imprescindible. Ya había superado como escritor lo que llamaba la prueba de la memoria, que todo escritor que se precie debe abordar en algún momento de su periplo vital. Se había adentrado y escrudiñado su infancia y adolescencia en Marruecos, país por el que sentía un cariño incondicional y al que consideraba su casa natal. En su largo viaje por su memoria sentimental, había rescatado imágenes y detalles perdidos de su primera infancia. Había bajado y transitado por los primeros años de su vida y había recreado gran parte de lo que aquellos dejaron en él, recuperando la memoria entrañable de familiares, profesores, amigos y conocidos. ¡Cuán difícil es librarse de los cabos que nos atan a nuestro pasado! Había puesto todo su empeño y su cariño en relatar aquella época de su vida. No todo el mundo se hubiera atrevido a un viaje introspectivo de ese tipo. Era como vivir de nuevo desde una perspectiva diferente. Eligió el relato corto como medio, porque consideraba este género literario como el más directo, preciso y empático. Solo el relato o el cuento permiten transmitir con palabras, lo que un recuerdo o una imagen del pasado significaron para el escritor y hacerlo de una manera sencilla y rápida. Estos relatos eran algo parecido a cortometrajes donde destacaban los sentimientos de un niño que aprendía a querer, a admirar y a dejarse sorprender por la vida. Cualquiera de ellos podía ser visto como un poema o un tributo a aquel tiempo perdido más que como un ejercicio nostálgico. Recorrido el trayecto y saldada la deuda con ese pasado, ahora le apetecía abordar temas distintos y bajo otras formas literarias.

Le gustaba escribir entre paréntesis de tiempo o de vida. Escribía por necesidad. Eran aquellos momentos en los que se alejaba de la realidad para contar historias, pero también para acercarse a sí mismo. Y en ocasiones como estas, se preguntaba si él era el que parecía, el que la gente veía o era el que escribía, el que pesaba cada palabra y medía cada pensamiento, el que inventaba historias que podían conmover a otros. Se preguntaba cuál de los dos era la persona y cuál la máscara. Y cuando afirmaba que escribía entre paréntesis, era ciertamente porque le concedía muy poco tiempo a la escritura frente a otras actividades u otros descansos en su vida. Escribir para él era entre otras cosas, un tiempo de introspección pero también era su tiempo. Su vida estaba plagada de pequeños entreactos que le habían ayudado a ser quien quería ser, sin nada más ni nada menos. El posible lector siempre podría adivinarle detrás de las pequeñas historias que contaba, como también por su manera de hacerlo. Quizás escribir fuera en definitiva un ejercicio de vida donde se mezclaban paradójicamente dosis de egocentrismo y narcisismo con alícuotas de altruismo y de empatía. Escribir era para él, una expresión innegable de alteridad. Le vino entonces de nuevo a la mente el verso de Blas de Otero: "...digo vivir, vivir como si nada hubiera de quedar de lo que escribo"

El escritor reflexionaba sobre temas eternos como el irremisible paso del tiempo. Constató que había llegado para él, sin avisar demasiado, un tiempo que ya no le pertenecía. Ya solo le quedaba clavarle las uñas y aferrarse al presente, porque para él, el futuro ya era mañana. El final acechaba a la vuelta de la esquina. Vivir como si no hubiera mañana, era además una manera de resistir y sobre todo de disfrutar.

Hasta aquí, su manera de luchar contra el paso del tiempo había sido recrear su pasado y el de aquellos que lo compartieron con él, en un intento de su mente de vivir dos veces y así crear la ficción de una vida más larga. Como si hubiera pretendido revivir a los que ya no estaban para contarlos. Era su opción como escritor, entre otras muchas. Para él representaba algo así como reunirse con sus muertos y darles y darse una nueva oportunidad. También era su modo de agradecer haberlos conocido y querido. Siempre llevaba con él algún gesto, una sonrisa, una voz familiar, una mirada tierna, el calor de una presencia.

La labor del que escribe no es una línea recta y continua, sino más bien un recorrido lleno de obstáculos, de altos en el trayecto, de silencios y de idas y venidas sin fin y sin objeto. Reflexionó sobre los caminos inesperados a los que las palabras podían conducir al escritor cada vez que este se sumergía en los misterios de la escritura. El escritor ha de adentrarse y expresarse sobre conceptos eternos: el amor, la pasión, la decrepitud, el paso del tiempo, la amistad, la belleza, la vejez, la juventud, la envidia, el odio, la compasión, la lealtad, la fidelidad, la duda, la justicia, el reparto de la riqueza, la admiración, la familia, la relatividad de los conceptos, la enfermedad, la muerte de los otros, la mentira, el respeto, el cariño, la humildad, la soledad... Pero el escritor trabaja y maneja palabras, que moldea y combina a su antojo y que le sirven para expresar conceptos o sentimientos que todo lector ha de entender y sentir, aunque sea necesariamente en diferido. El escritor busca siempre la complicidad del lector, porque sin un lector cómplice con quien compartir y dialogar, la literatura quedaría reducida a un ejercicio de estilo, inútil y estéril. ■

HISTORIA



En algún lugar de Tetuán, obra de Larisa Sarria



Mustafa Al-Zemmuri o el “Estebanico el Moro” y Alvar Nuñez Cabeza de Vaca

Treinta años después del gran viaje de Cristóbal Colon, el marroquí Mustafa Al-Zemmuri, conocido bajo el nombre de “Estebanico el Moro” y el español Alvar Núñez Cabeza de Vaca, protagonistas de la historia de la Conquista de América el 17 de junio de 1527.

Por H. Hantout Seidel

MUSTAFA AL-ZEMMURI es un fascinante personaje marroquí, audaz explorador en la historia de los conquistadores del siglo XVI. Dueño de una de las más curiosas aventuras que hombre alguno haya participado convirtiéndose en una celebridad y poco conocido por los propios marroquíes y por los propios españoles.

Conocido por los historiadores bajo el nombre de “Esteban Al-Zemmuri” y entre los portugueses y los españoles se le llamó “Estebanico el Moro” o Estebanico el Negro”, aunque de negro no tenía nada, solamente era de piel bronceada, aunque parece ser, que lo de “negro”, ayuda mejor a que “Estebanico” no fuera mas que eso, un esclavo o un criado negro y como se le ha citado en varias narraciones publicadas con estos apodos, siendo un explorador mas de aquellos tiempos aventureros.

Las habilidades y el impacto positivo que pudo tener “Estebanico” quedaron severamente menguadas.

De todos modos no existe ningún retrato fidedigno de Mustafa Al-Zemmuri, aunque resulten interesantes algunos de los existentes.

Mustafa Al-Zemmuri es considerado por los americanos como uno de los pioneros de la era de los grandes descubrimientos del actual sur de los Estados Unidos.

Se cumple mas de quinientos años de su nacimiento. Nacido en Azemmur en 1503 (provincia de El Jadida) en la época del enclave portugués sobre la costa Atlántica de Marruecos, donde se vivía en un ambiente de “hombres de mar”, de puertos, de navíos, de navegantes, de historia y de aventuras de los

portugueses, quienes ocupaban la costa desde 1513 hasta 1541, fecha de su recuperación por el Sultán Saadi Ahmed El Arex (1520-1543), siendo el rey de Portugal Manuel I° (1495-1521), apodado El Afortunado.

Anteriormente a estas fechas, bajo los Almohades (1130-1269), esta ciudad ya tenía fama de ser un importante puerto al comercio internacional y un gran polo cultural y espiritual.

Mustafa Al-Zemmuri, era muy joven cuando se puso al servicio de estos portugueses en su propia ciudad. Más tarde, estos mismos lusitanos lo recomendarían al capitán Andrés Dorantes de Carranza, un noble español salmantino, quien acoge al joven Al-Zemmuri en la ciudad de Sevilla con un interés especial, ya que descubre en él valiosos conocimientos relacionados con el mar y la embarcación, poseía además esa desnudez del mar y del cielo, elementos importantes en aquellos anales marítimos. El capitán Andrés Dorantes de Carranza, termina por apreciar al joven Al-Zemmuri y desde entonces se le dio el nombre de Esteban Dorantes.

A este respecto, no sabemos si Esteban ha sido cristianizado o solamente le han dado un nombre cristiano, recordemos que en el año 1520 fue decretado en España, la prohibición total de toda practica del Islam, además de que ningún morisco formase parte en ninguna expedición española hacia el Nuevo Mundo.

En 1527, el capitán Dorantes de Carranza y Mustafa Al-Zemmuri se unen a la expedición de conquistadores españoles quienes fueron: Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1490-1557), un jerezano con cargo de tesorero Alguacil Mayor y el Capitán Alonso Pánfilo de Narváez (1470-1528), un segoviano con título de Adelantado y gobernador de todas las tierras que descubriese, comisionado por el Rey Carlos 1° de España (1516-1556), cuya flota compuesta de cinco navíos y 600 hombres para explorar la Florida y los territorios adyacentes. Dicha flota se hizo a la mar en Sanlúcar de Barrameda, el 17 de junio de 1527 y anclaron el 12 de abril de 1528 a Tampa (La Florida).

Atrapados por la tormenta, la expedición naufraga, frente a las costas de La Florida, Mustafa Al-Zemmuri, Alonso del Castillo Maldonado, Andrés Dorantes de Carranza y Alvar Núñez Cabeza de Vaca, fueron los cuatro sobrevivientes entre los hombres que componía la expedición.

A partir de estos momentos la personalidad y la situación de Mustafa Al-Zemmuri, dio el gran cambio a su persona y a su destino, ya que será oficialmente el traductor, el pacificador y sobre todo el mediador entre los indios de América y los conquistadores europeos prestando además, una gran ayuda a la empresa de la exploración americana.

En los diez años en que ha estado viajando Mustafa Al-Zemmuri, pasando por los Caribes, La Florida, Tejas, México, Arizona y el Nuevo México, le valieron para ser uno de los más grandes exploradores de los Estados Unidos de América, siendo los principales testigos de su éxito los propios compañeros que sobrevivieron con él al espantoso naufragio, todos impresionados por la extraordinaria capacidad y



Mustafa Al-Zemmuri (1500-1539) acompañado de sus dos galgos.



Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1490-1557) autor de la obra "Náufragos".

facilidad que tenía Esteban de adaptarse a las diferentes circunstancias indias acaecidas. Solía reunirse con diversas tribus indígenas vestido con atuendos al igual que la de ellos, adornaba sus piernas con campanas de metal y plumas, se le conocía acompañando de sus dos galgos, ganando así el respeto y la confianza de los indígenas lo que le valió conocer y aprender los caminos a seguir para el éxito de la expedición.

Había experimentado y comprobado que la comunicación y no la crueldad, lograba más que todas las lanzas españolas, Cabeza de Vaca, al hablar de Al-Zemmuri, en su narración titulada “Naufragios” decía de él: “...Estebanico era un gran hombre dotado de un espíritu vivo y perspicaz...”

Durante los años de su travesía por el Nuevo Mundo, Mustafa o Esteban, se encontró con ciertas dificultades, pasando por el hambre y las enfermedades infecciosas, estas traídas por los conquistadores y con las que los indígenas nunca habían tenido contacto, sin embargo supo afrontarlos y remediarlos. Curaba a los indios, utilizando quizás, los mismos o parecidos remedios familiares a los de su tierra natal Marruecos, un ritual cultural que recorrieron otros espacios conquistados, adquirió la fama del “Hombre de la medicina” de gran alcance.

Los historiadores describen a Mustafa Al-Zemmuri, no solamente como al hombre experto en lenguas indianas, sino que era un políglota que hablaba más de seis idiomas Américo-indianas. El uso inteligente del lenguaje fueron elementos primordiales y centrales para el éxito de las conquistas, contrariamente al comportamiento de los conquistadores europeos ávidos de riquezas, de poderes y de dominios.

En el año 1536, fue cuando Esteban se convirtió en una figura bien conocida por la ciudad de México.

Posteriormente, en 1539, Estebanico-Al-Zemmuri sirvió igualmente de intérprete y de guía, acompañando al viejo franciscano Fray Marcos de Niza de setenta años de edad a cruzar, desde la capital mexicana, los desiertos para descubrir las famosas “Siete ciudades míticas de oro” que forma el reino legendario de Cíbola (El Dorado).

Mustafa Al-Zemmuri, será siempre vinculado a estas leyendas de las “Siete ciudades de Cíbola”, a pesar de que nunca existiera.

Mustafa o Esteban Al-Zemmuri, terminaría por quedarse a vivir definitivamente entre los indios Zuñís, quienes lo admiraban y lo respetaban, teniendo con ellos un lugar honorable hasta que, no sabemos con certitud, si Al-Zemmuri muere o desaparece (1539) en circunstancia misteriosa en Hawikuh, un viejo pueblo que es hoy el Nuevo México.

Su muerte o su desaparición, queda abierta a los historiadores y a los arqueólogos, ya que esta sin respuesta por fuentes españolas.

Cuatrocientos setenta años después de su muerte, Esteban o Mustafa Al-Zemmuri regresó al suroeste de los Estados Unidos en forma de busto, siendo autor, el pintor y escultor americano, John Sherrill Houser, quien viajó por Marruecos en busca de más datos sobre su personalidad.

* Una réplica de bronce fue lanzada y se encuentra en exhibición en una Galería en El Paso.

* Otra estatua de Esteban, de dos metros, se daría a conocer como una de las 12 estatuas comisionadas por la ciudad de El Paso, para conmemorar los exploradores más importantes del suroeste de los Estados Unidos.

* Alvar Núñez Cabeza de Vaca es autor de la obra titulada “Naufragios” en la que narra sus experiencias, en ella cuenta el periodo vivido entre los nativos y la larga marcha hasta encontrarse de nuevo con los españoles.

* Los escritores afro-americanos, todos reivindican a Mustafa Al-Zemmuri o el Estebanico, como al primer “Africano” que exploró y viajó hacia el Nuevo Mundo.

* Los cantantes HIP HOP celebran Mustafa Al-Zemmuri como al joven “Moro de Azemmour”, un explorador heroico y dotado para los idiomas.

* Lo poco que se ha escrito sobre este personaje marroquí, se encuentran esencialmente concentrados en las bibliotecas americanas.

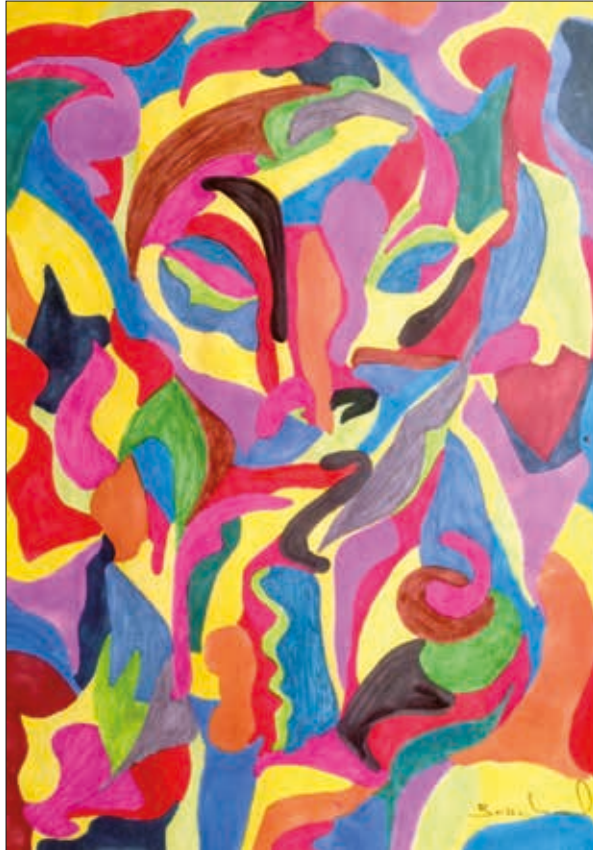
* La mayoría de las referencias sobre esta historia corresponden a los trabajos del historiador y director del “Centro de Estudios Africanos” Ben Vinson, una autoridad en el tema.

* Últimamente se publicaron obras sobre la personalidad de Mustafa Al-Zemmuri por dos escritores marroquíes: Mustafa Ouarab que ha relatado por primera la historia de Al-Zemmuri en lengua árabe, recibió el importante premio “Ibn Batuta” (Emiratos Árabes Unidos) por la casa editora “Dar Assuwaidoi y la segunda del escritor Hamza Ben Driss Ottmani, autor de la novela titulada “El Hijo del Sol” inspirada en la personalidad de Estebanico (Edition la Porte-Rabat), obtuvo el primer premio “Creación literaria en 2006 de Marruecos.

* Esperemos que los ciudadanos marroquíes, especialmente los de la ciudad de Azemmur, tomen un merecido interés al personaje histórico como es Mustafa Al-Zemmuri y que tanto ha marcado a los americanos y que muchos ignoramos.

Es hora que su nombre aparezca algún día en una plaza, en una fuente o simplemente en un barco... Igualmente llamo la atención a los responsables de la enseñanza y a los de la cultura, para que introduzcan en los libros de historia las paginas necesarias donde nuestros jóvenes puedan estudiar y conocer al conquistador marroquí, con certeza se sentirán orgullosos de aprender esta maravillosa historia del siglo XVI que tanto marco la exploración de las Américas y parte de lo que es hoy los Estados Unidos. ■

APUNTES



Pintura de Bouchraïl Echchaoui

Discurso lingüístico rifeño e identidad en *La hija extranjera* de Najat El Hachmi

Abdelkader BOUSFANJ

abdelkader.bousfanj@gmail.com

Universidad Mouley Ismail

Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Meknès / Marruecos

Resumen:

El trabajo que nos proponemos llevar a cabo pretende rastrear el uso particular que hace Najat El Hachmi del rifeño como lengua vernácula en su novela *La hija extranjera*, y su incidencia en la producción de unos determinados efectos de sentido. Creemos que este aspecto adquiere los tintes de un detonante narrativo que vehicula una inquietud que demanda una solución. En esta novela, la escritora de origen rifeño (marroquí), aporta una reflexión sobre su identidad mediante la lengua de adopción, que es el catalán. Es, de hecho, el aprendizaje de la lengua de Joanot Martorell lo que ha propiciado esta travesía inversa hacia los orígenes. Este proyecto de redefinición, en este relato, se antoja transgresivo en la medida en que la pertenencia en este espacio no se establece básicamente en términos de frontera sino de osmosis entre ambos afluentes, el rifeño y el catalán. Esta condición hace que el narrador personaje aparezca en la diégesis emancipado de la pertenencia a una geografía, a una cultura y a un dogma. Lo cual es indiciario de que este constructo no se opera por sustitución sino por el maridaje entre lo adoptivo y lo vernáculo, entre la lengua madre y la lengua madrastra. La identidad en *La hija extranjera* se instituye bajo forma de un dialogismo lingüístico, traduciendo, transcribiendo y trasponiendo los elementos culturales de una lengua a otra; haciendo alternar de forma contrastiva toda una infraestructura lingüístico-comunicativa tan heterogénea, conformada por expresiones, giros, fórmulas y términos, buscando las similitudes y las divergencias. Creemos, a buen seguro, que detrás de la inserción del rifeño en el cuerpo del discurso narrativo subyace una determinada voluntad de significación. De esta cuestión nos vamos a ocupar en el siguiente trabajo.

Palabras clave: *debate metatextual- puritanismo lingüístico- rifeño- catalán- Identidad-frontera- escisión.*

Abstract:

The study we intend to carry out aims to trace Najat El Hachmi's particular use of Riffean as a vernacular language in her novel *La hija extranjera*, and its impact on the production of certain effects of meaning. We believe that this aspect acquires the tints of a narrative trigger that conveys a concern that demands a solution. In this novel, the writer originally from the Rif (Moroccan), contributes a reflection on her identity through the adoptive language, which is Catalan. It is, in fact, the learning of *Joanot Martorell's* language that has led this journey to the origins. This project of redefinition, in this novel, seems transgressive in the sense that belonging to this space is not basically established in terms of a frontier but of an osmosis between the two tributaries, the Rifian and the Catalan. This condition makes the character appear in the emancipated diegesis of belonging to a geography, a culture and a dogma. In fact, this belonging is not by substitution but by the marriage between the adopted and the vernacular, between the mother tongue and the stepmother tongue. The identity in *La hija extranjera* is instituted in the form of a linguistic dialogue, translating, transcribing and transposing the cultural elements from one language to another; alternating in a contrasting way all this linguistic-communicative infrastructure so heterogeneous, made up of expressions, turns, formulas and terms, looking for similarities and divergences. We believe that behind the insertion of the riffean in the body of the narrative discourse underlies a certain will to signify. We'll take care of that in the following study.

Key words: *Metatextual debate - linguistic puritanism- rifeño- catalán - fragmented identity- border-scission*

Preliminares

No cabe duda de que la aventura de la creación literaria es ante todo una aventura del lenguaje; una apuesta por el poder del verbo y por las múltiples fuentes de la palabra para dar nacimiento a un sueño o a una utopía. En consonancia con esta premisa, toda actividad creadora es esencialmente una actividad subversiva, especialmente cuando nace del encuentro de dos lenguas y de dos imaginarios, ambos propiciatorios de una implosión que ubica la identidad en suerte de espacio impreciso, pero sobre todo liberado de los mecanismos convencionales que están en la base de su ordenamiento y disposición. En su *Critiques et Cliniques*, Gilles Deleuze reportaba este aspecto en los términos siguientes: “*L’écriture met la langue en états de boom.*” (Deleuze 1993: 141). Suzanne Horer, por su parte, incide en los vínculos que se tejen entre la práctica de las libertades y la escritura. Según ella, el ejercicio fundamental de la creación confluye hacia el ejercicio fundamental de las libertades humanas (Horer 1973:14). Tal acto creativo actúa a modo de adyuvante en el proceso de reivindicación del derecho a construir espacios alternativos, susceptibles de dar sostén a una percepción de la vida bien particular, y sobre todo nada acorde con los códigos que rigen lo consensuado. De ahí que el ser se halla aquí liberado de las ataduras y de las convenciones del sexo, de la religión, de la cultura y de la pertenencia.

La narrativa de Najat El Hachmi es tributaria de una originalidad peculiar en el uso del lenguaje; lleva la huella de una identidad marcada por una subjetividad revelada y rebelada, pero sobre todo, por una carencia, en particular, la ausencia de la lengua materna. Este constructo particular se opera cuando la lengua de los orígenes solo es una ilusión o un espejismo. Por eso, esta travesía hacia la tierra de los antepasados solo es viable a través de la lengua de adopción, el catalán. En efecto, uno de los grandes temas que se solapan dentro de esta novela es la subversión a la que se somete el catalán como medio de expresión de la autora.

La reflexión sobre los orígenes ocupa todo el conjunto de sus obras. Los aspectos vitales y hasta terapéuticos de la escritura colman las carencias de la enunciativa, entregándose a todo un proyecto de reflexión sobre la pertenencia, a través de la palabra o de las palabras desde una perspectiva nada acorde con el concepto de la identidad como constructo homogéneo de transmisión consensual. Asistimos aquí a un discurso que opta por la definición de la identidad como un constructo liberado de las pertenencias fijas; una identidad inestable y sin arraigo; una identidad inasible en la que los límites son escurridizos y las fronteras, espacios faltos de *fixidad*¹.

Esta escritura-exilio deviene, de alguna manera, el *topos* ideal donde se cobija esta memoria nómada. Este desarraigo literal o metafórico, adquiere los tintes de un detonante que simboliza la metáfora de la movilidad, de la fuga hacia una realidad liberadora, opaca y nada acorde con los moldes consensuados. En su *Introduction à une poétique du divers*, Édouard Glissant subraya esta cuestión en los términos siguientes:

Ces littératures dont je pressens l’apparition, ces littératures du monde, je crois qu’elles ne seront possibles que si on affirme à leur entrée, à l’endroit d’où nous sommes et d’où nous pouvons deviner leur apparition, ce que je crois être et ce que j’appelle, s’agissant des problèmes d’identité, le droit pour chacun à l’opacité. (Glissant 1996:53)

Asume que en el encuentro de las culturas, hemos de estar avituallados de una fuerza imaginaria que nos permita concebir todas las culturas como ejerciendo una acción de unidad y de diversidad liberadora a la vez. Por eso reclama para todos, el derecho a la opacidad:

Dans la rencontre des cultures du monde, il nous faut avoir la force imaginaire de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d’unité et de diversité libératrices. C’est pourquoi je réclame pour tous le droit à l’opacité. (1996: 53)

Este aspecto se hace particularmente importante en el caso de la teoría postcolonial que, por medio de teóricos como Homi Bhabha y Gayatri Spivak, invitan a repensar la cuestión de la identidad ubicándola en la hibridez. El concepto de cultura nacional homogénea de transmisión consensual es postergado, dejando paso a una reinterpretación de los sentidos dentro de una perspectiva conceptual flexible y dinámica (Bhabha 2007: 21). En conformidad con estos planteamientos, María José Vega (2003: 164-169), citando a (Ascroft, Griffith y Tiffin, 1989, p.38) en su *The empire writes Back*, reporta dos formas de

¹ Aunque conscientes de que “La Fixidad” no está recogida en el diccionario de la Real Academia de la lengua, hemos optado por su uso debido a los matices diferenciales que comporta este término en relación con la palabra “fijación”. Ya que si la primera remite al carácter o al estado de lo que está fijo, la segunda remite a la acción de fijar. De ahí que, en nuestro caso, hemos optado por este uso porque el hecho de fijar aquí no es un proceso sino un hecho consumado.

hibridación netamente diferenciadas, a saber, *la abrogación y la apropiación*. En cuanto a la primera, la abrogación, se entiende en términos de rechazo de las categorías de la lengua imperial, de su estética y de su normativa de usos correctos del lenguaje; en tanto que la segunda, la apropiación, tiene que ver con el modo en el que el lenguaje ajeno pasa a “cargar” el peso de la experiencia cultural de origen; esto es, el lenguaje ajeno se constituye en un vehículo del espíritu propio. Corolario de lo que antecede, María José Vega (2003:168-169), trae a colación varias formas de hibridación lingüística. La forma más simple será la glosa, es decir la inserción de traducciones de términos singulares. Otras formas de hibridación/apropiación incluirán, entre otras, la utilización de palabras en lenguas nativas, las formas de interlenguaje o la transcripción vernacular.

Al hilo de esta argumentación, nos vamos a ocupar del estudio de la semiosis particular que adquiere la inserción del rifeño como lengua vernácula en *La hija extranjera* de Najat El Hachmi, novela escrita en catalán y dirigida a un público esencialmente catalán. Creemos que este uso es un alegato en contra del esencialismo identitario y a favor del reconocimiento de las subjetividades en la concepción de la identidad.

2. Entre tierra natal y tierra fatal

2.1. La escritura como resistencia

Durante los dos últimos decenios, la narrativa escrita por autores de origen marroquí residentes en Cataluña ha experimentado un notable incremento, logrando constituirse en objeto de estudio de un interés analítico cada vez más pronunciado en los estudios sobre la narrativa. Se trata de unos proyectos escriturales relativamente recientes, centrados en la temática de la pertenencia, y que en los últimos años están acaparando la atención de los estudiosos de la literatura, siendo laureados con premios literarios de gran importancia. Los máximos exponentes de esta vertiente narrativa son Najat El Hachmi, Said El Kadaoui Mousaoui y Leila Karrouch, que constituyen un caso interesante de coincidencia y afinidad. Los textos de estos autores están marcados por una suerte de travesía inversa, desde la tierra de adopción hacia la tierra primigenia. Se trata de una travesía simbólica entre textos y lenguas. De hecho, si por algo destacan es por dedicar en sus obras un lugar importante a la lengua rifeña y a su sustrato cultural. Estos proyectos escriturales instauran un dialogismo que constituye el fundamento mismo de esta literatura. Agobiados por un discurso heteróforo estigmatizante, se proponen desmontar el mito de que el cielo es siempre azul.

Los relatos de estos autores adoptan la forma de una incursión, de una invasión o de una conquista de los espacios de la vida intelectual catalana y por extensión española relativa al sujeto migrante, celosamente reservados por la tradición y la costumbre a los escritores peninsulares y a una jauría de periodistas, que no hacen ascos a la descalificación y al insulto. Asistimos, pues, a la emergencia de una conciencia identitaria y de un compromiso intelectual que ubica la significación del lado de la resistencia desde el poder del imaginario y de la palabra. De hecho, independientemente de las singularidades que los pudieran caracterizar, estos autores constituyen la emergencia de una conciencia escritural que ubica la cuestión de la identidad y de la pertenencia en el centro de su quehacer. Instauran asimismo una plurivocidad para evitar que la voz del inmigrante se ahogue, restituyéndole los contornos humanos, culturales y existenciales tan ultrajados por el discurso mediático. La escritura aquí, en tanto que acto artístico creativo, representa una suerte de reserva en la que se acumulan y se reencuentran interpretaciones, expresiones, denuncias y voces. Es de hecho, una manera de hacerse reconocer, de evidenciarse, hacerse ver y de afirmarse ante el otro.

2.2. La identidad entre dos fidelidades

Consciente de las bondades y de las delicias que propicia la palabra como herramienta para delinear una pertenencia, Najat El Hachmi opta por la contaminación y el adulterio, impregnando su catalán de voces y ecos rifeños, haciendo que ante la cultura hegemónica del catalán surja un espacio simbólico relevante, portador de experiencias culturales que crean nuevas significaciones. Sea como fuere, la actividad creadora en esta novela es concebida como un acto liberador, e incluso denunciador de una percepción que tiende a ubicar la pertenencia del lado de la escisión. En *La hija extranjera*, nos hallamos ante una multitud de pasajes en los que la lengua de los antepasados es motivo de reflexión, en un intento de casar significados, o si no, discurrir sobre las diferencias que comportan los significados en una u otra lengua. Consciente del peso de las palabras y del poder que propicia la escritura como contrapeso de esta herencia, es interesante señalar el trabajo de reescritura del discurso fundante de la identidad emprendido

por la autora. Najat El Hachmi rememora episodios de su vida, en los que inserta palabras y expresiones rifeñas que son objeto de una transcripción altamente desarrollada y de una gran precisión articuladora.

Es de subrayar que una de las grandes paradojas de esta autora es la opción por la lengua de adopción para discurrir sobre lo vernáculo. Sin embargo, hay que remarcar en este contexto, las connotaciones que adquiere el catalán, para esta escritora. Entre otras, el catalán representa el acceso a la instrucción, a la escritura y la liberación de la fémina de las ataduras de una cultura misógina. El catalán, en este caso, adquiere los tintes de lengua madrastra que le permite discurrir sobre la lengua madre, tornada solo recuerdo. La escritura, en este caso, es exponente de una determinada rebeldía, pero a la par, lo es también de un exilio y de una errancia; metáforas todas de una suerte de nomadismo existencial subrayado de forma muy notoria en el conjunto de sus obras. Asistimos, pues, a una deconstrucción del estereotipo del sujeto migrante escindido entre la tierra natal y la tierra fatal.

De forma general, el espacio de la escritura, en Najat El Hachmi, deviene medio para de- construir las estructuras que intervienen en la configuración de las representaciones de la pertenencia, y medio para la construcción de una identidad marcada por la pluralidad y la hibridez. La enunciadora oscila entre variantes evocadoras de perfiles diversos dentro de una identidad fragmentada.

En esta autora, la *mixidad*² lingüística es exponente de una voluntad de afirmación identitaria, una identidad permeable y abierta a la diferencia. La identidad en *La hija extranjera*³ es objeto de un juego que la transforma, la deforma y la reforma. Asistimos en este relato a la expresión de sensaciones íntimas de su cuerpo, de sus deseos, de sus fantasmas y de sus frustraciones, que se conjugan para expresar lo que hasta entonces le era prohibido; lo hace con un talento y una autenticidad que nos seduce como lectores.

Ya desde su primera obra, titulada *Yo también soy catalana*, pasando por *El último patriarca*, *La cazadora de cuerpos*, *La hija extranjera* y *Madre de leche y miel*, su proyecto escritural se ha visto marcado por esta preocupación, reflejando una identidad que bascula entre dos mundos. Este sistema de representación está asentado en una estructura binaria y dicotómica, en la que el ser se deconstruye para luego reconstruirse.

Hemos de reconocer que resulta tentador proceder al estudio de todas ellas para desentrañar las convergencias y las divergencias que en ellas subyacen, sin embargo en este trabajo nos vamos a limitar al estudio de *La hija extranjera*, novela aparecida en las ediciones Destino en 2015. Se trata de una autora cuyo ritmo sostenido de sus publicaciones no deja de acrecentarse, culminándose con la publicación de su última novela, *Madre de leche y miel*, aparecida en 2018 en las ediciones Destino.

En estos tiempos en los que todo parece desintegrarse, deshacerse, emerge la posibilidad de interrogarse, de provocar rupturas y de aceptar confrontarse a la pérdida. De hecho, es precisamente cuando el ser pierde el miedo a deshacerse que tiene más posibilidades de abrazar realmente lo que es. Este instante del vacío angustiador es propiciatorio del nacimiento o del renacimiento. Consciente de este desafío y del carácter pernicioso e inhibitorio de esta fijación, la enunciadora emprende un proceso de liberación tanto de la cultura de adopción como de la cultura *cadáver*, para orientar su energía creadora hacia la invención de otro ser y de otro mundo, en el que la pertenencia es una elección.

3. Discurso lingüístico rifeño e identidad

La hija extranjera es una novela en la que la transgresión lingüística es norma, y lo es sobre todo por el empeño palpable en hacer coexistir en un mismo texto dos lenguas distintas y distantes, a saber, el catalán y el rifeño. Aun no siendo la lengua del relato, el rifeño circula por el texto en profundidad. Ante la lengua de los orígenes y de la inocencia infantil se halla el catalán como lengua de la libertad, o lengua liberadora. A este respecto cabe plantearse la siguiente pregunta ¿Cómo decirse, pensarse, verse, a través de la lengua del otro? ¿Cómo se construye la identidad a través de la palabra? ¿Qué papel desempeña la alteridad lingüística en este proyecto de construcción identitaria? Evidentemente, nuestro propósito no es dar

2 El neologismo "*mixidad*" es utilizado aquí para traducir el término francés "*mixité*". La noción de mixidad lingüística se refiere a la coexistencia de dos lenguas en un mismo texto, a saber, el catalán y el rifeño.

3 Sería curioso analizar hasta qué punto el título como elemento paratextual, tal como ha sido definido por Gerard Genette, marca la recepción de esta obra ubicando la pertenencia del lado de la anomalía. El título como índice enunciativo remite a una filiación un tanto peculiar. Ser hija y al mismo tiempo ser extranjera, es negar todo anclaje primigenio, y sumirse en una suerte de pertenencia psicótica. El esfuerzo aquí invertido por la autora revela una voluntad manifiesta por deshacerse para luego rehacerse. Se trata de un trabajo de desligamiento que lucha contra la fijidad. La muerte del ser, confrontado aquí constantemente a la tensión entre múltiples referentes culturales es posibilitadora de una actividad que se articula en torno a dos ejes: desestructuración Vs reestructuración; todo en aras de propiciar nuevas representaciones y nuevos referentes.

respuestas exhaustivas a estos interrogantes sino aportar una reflexión sobre este constructo identitario peculiar, cincelado en torno a valores que derivan de culturas distintas. Se trata de una búsqueda o de una construcción que se efectúa en un marco multicultural y plurilingüe, soldando conceptualmente los lazos rotos con la tierra ancestral a través del catalán.

La autora escribe en catalán, porque aparte de ser la lengua del exilio es también la lengua de la libertad. De hecho, el narrador personaje ubica la liberación del lado del catalán. Quiere verbalizar sus ansias de liberación, pero el proyecto se le antoja imposible de expresar en la lengua de su madre. La cita que reproducimos a continuación es ilustrativa de esta cuestión:

He pensado: adiós, madre, gracias por todo; pero lo he pensado en esta lengua y no en la suya (*la de su madre*). Un pensamiento que de repente, se me ha hecho falso. Hay pensamientos que solo he tenido o solo puedo recordar haber tenido en esta lengua que no es la suya. (El Hachmi, 2015: 20)

Además, si el catalán es la lengua de la edad adulta, el rifeño es la lengua de la inocencia, una lengua que fluye en el cuerpo del personaje como la sangre. Está cargado de una fuerza afectiva ligada al nacimiento y al anclaje emocional. A través de la inversión del rifeño en la diegesis, la autora restablece los lazos con la lengua materna; se reconcilia con el abecedario de su infancia. Esta travesía hacia lo propio tornado ajeno encarna una suerte de cordón umbilical, que la ancla en su infancia.

El encuentro entre las dos lenguas en la diegesis tiene una acusada connotación reivindicativa, que se figura como una actividad compensatoria de una carencia. Encierra cierta e indiscutible intención de forjarse una nueva identidad fundamentada en la hibridez. Esta mezcla emerge bajo forma de un diálogo hecho de tensiones, de encuentros, a veces, y de desencuentros, otras. Ante sus ansias de fincarse identitariamente, germina una suerte de estallido de recuerdos, de reflexiones sobre la lengua vernácula. Sin embargo, no hay fusión o simbiosis, sino una negociación fuertemente agria y dolorosa.

La hija extranjera es una novela en la que su autora nos invita a reflexionar sobre cuestiones varias; la inmigración, la mujer rifeña, la identidad cincelada en torno a valores falocentristas, la identidad fragmentada y la hibridación cultural; y todo a través de una lengua en la que el catalán y el rifeño van de la mano.

El personaje, ilustrativo de una pertenencia doble, se halla inadaptado a su tierra de origen y también a la de adopción. Exiliado y escindido identitariamente, pugna por propiciar la coexistencia entre dos lenguas para desactivar esta dualidad identitaria paralizadora. Esta problemática es tributaria de un proyecto personal de autodefinición, pero también de un deseo de establecer un equilibrio entre su *catalidad* y su *rifinidad*.

Las palabras en la lengua materna, esparcidas por toda la obra, no son anodinas sino portadoras de una voluntad de significación. No son entidades neutras propiciadas por esa travesía simbólica hacia los orígenes, sino que están investidas de cierta subjetividad.

La hija extranjera es prodiga en referencias a las motivaciones que están en la base de su existencia, a saber la identidad; es subsidiaria de un proyecto personal de autodefinición. Ya desde el principio, el texto articula esta peculiar forma de pertenecer. El título como signo o índice enunciativo remite a una filiación dolorosa. Ser *hija* y al mismo tiempo ser *extranjera*, es negar todo anclaje o pertenencia y sumirse en una suerte de distanciamiento o pertenencia esquizofrénica. La narradora pugna por sustraerse a un destino de errancia eterna entre dos culturas. Sin embargo, este proyecto de afiliación se antoja doloroso, por estar marcado por una pronunciada escisión entre dos mundos. En conformidad con esta premisa, la escritura deviene, aquí, medio para sondear el trastorno identitario que acontece cuando se es portador de dos culturas. La identidad es aquí, el lugar de una ambigüedad, de ahí el intento de aclarar la cuestión desde el prisma de la ficción narrativa.

Ya desde el íncipit se da a conocer el fin primero de la narración, que es al fin y al cabo abrazar la libertad. De ahí que la felicidad se traduce aquí por una metáfora de la transgresión. La narradora alimenta una sola y única ambición, la de la liberación. *La hija extranjera* de Najat El Hachmi comporta esta problemática del caos. El esfuerzo en ella invertido por la autora, a través de su travesía hacia los orígenes, revela una voluntad manifiesta por deshacerse, para luego rehacerse. Se trata de una labor de desligamiento que no favorece la fixidad sino que la destierra. La muerte del ser, confrontado a la elección constante entre múltiples referentes culturales, es propiciadora de una actividad de desestructuración/reestructuración. Reniega de la identidad como marca estable para dar nacimiento a un proyecto poliédrico en el que se combinan referentes culturales dispares. De hecho, el íncipit mismo de la novela es un alegato a favor de la mezcla, del mestizaje y de la hibridez:

No seré más para vosotros. Desde ahora seré para mí. Para mí o para quien quiera, pero no para ninguno de los que me queréis sesgada, escindida. (2015: 12)

Esta cita revela la amplitud del drama existencial que aqueja a la narradora. Emerge en la diegesis como una conciencia que nos hace testigos de su particular lectura de un mundo que hay que cambiar, reconstruir e invertir de sentido. Reivindica aquí el derecho a una existencia alejada de los discursos que ubican la pertenencia en la escisión. Reivindica su derecho a una existencia y lo atestigua en un acto de creación original. La narradora pugna por liberarse de la visión que convierte el pasado en una prisión, para fundar una identidad más plural, móvil, menos estable y sobre todo menos esencializada.

La novela aparece en su edición original, escrita en catalán, principalmente para ser descodificada por un lector catalán/ occidental. Sin embargo, en ella se transita del catalán al rifeño, oponiendo, así, conscientemente dos sistemas semióticos a los cuales tiene acceso. La escritura en *La hija extranjera* se antoja transgresiva, subversiva y hasta perversa; y lo es no por el hecho de incorporar expresiones en la lengua vernácula ininteligibles para el lector peninsular, sino porque su presencia en la diegesis fuerza el conocimiento de la cultura de los antepasados por parte del lector occidental que, viéndose confrontado a tal relativización de su propia cultura, se ve en la necesidad de cuestionar su propia tradición cultural, hasta el momento, intacta; lo cual constituye un paso hacia una percepción menos etnocéntrica. Con la incorporación de *la lengua de su madre* al relato, la expectativa es que su escritura sirva para renovar su lengua de adopción, enriquecerla, contaminarla y darle nuevos sonos. La autora arremete contra la sacralización de la lengua de adopción, contra su pusilanimidad y su pureza, de ahí que la concreción de su sueño identitario pasa por su destrucción y su contaminación. En consonancia con lo que acabamos de exponer, la escritura deviene el instrumento de la liberación por excelencia, una liberación que se efectúa por y en el lenguaje, haciéndose creación del individuo. De hecho, en *La hija extranjera*, la identidad se afirma a través del lenguaje. La lengua de los antepasados deviene huella y memoria, y es objeto de duelo, deseo y fascinación.

Ante sus ansias de ubicarse identitariamente, germina una suerte de estallido de recuerdos, de reflexiones sobre la lengua vernácula, incorporando líneas sémicas que van de lo individual, lo cultural, lo lingüístico, lo étnico, lo religioso, lo político, lo mítico, hasta lo nacional, para derivar, a menudo, en una suerte de delirio. La novela deviene, entonces, un vasto campo de interrogación y de exploración de las distintas facetas identitarias.

Las palabras, expresiones y reflexiones, que surcan esta novela de principio a fin, son objeto de una transcripción particularmente desarrollada y de un discurso cuidadosamente elaborado en aras de casar significados. A guisa de ejemplo, la cita que reproducimos a continuación, en la que se describe algo tan banal y tan cotidiano como la tarea de preparar un desayuno, y que le permite entregarse a una “*distracción dulce*” que para ella es la traducción:

Ha apagado el fuego y ha mezclado los dos líquidos calientes dentro de la tetera del café. Tetera no es la palabra, cafetera tampoco. Por unos instantes me he quedado colgada en esa traducción: ¿Cómo tendría que llamar a la tetera del café? **Zaghallasht**, **abarrad**, tan nítidamente en nuestra su lengua, y yo no soy capaz de encontrar la correspondencia. De repente, este desajuste léxico, tan insignificante, tan banal, me ha hecho recordar cuán lejos estoy de ella, de su mundo (...). Por más que traduzca, por más que intente verter las palabras de una lengua a otra, nunca lo conseguiré. Siempre habrá diferencias. Pese a ello, traducir sigue siendo una distracción dulce. (El Hachmi 2015: 18)

Esta labor de trasvase de elementos de la cultura primigenia a la lengua de adopción es una constante en esta novela. Lo llamativo en esta labor de reconciliación es que no se limita a meras palabras sino que abarca también hábitos y costumbres que la han marcado en su infancia. En esta suerte de travesía hacia los orígenes, la enunciadora lleva a cabo una apasionada labor de traducción de palabras rifeñas pero siempre en relación con un determinado suceso como telón de fondo.

A través de este vaivén, Najat El Hachmi interroga la trasvasabilidad de los significados; sondea las tensiones entre la tradición y la modernidad, entre la cultura primigenia y la de adopción. Esta cuestión es abordada en toda su complejidad, como si solo se pudiera solventar a través de ajustes sucesivos o de una negociación constante. El diálogo está fundamentado en la hibridez, y se halla aquí en la frontera entre dos culturas; es un diálogo extremo pero vital.

Muchos espacios de intrasvasabilidad o intraductibilidad están diseminados por todo el relato, haciendo de la traducción un drama y del deseo de conciliación semántica un reto difícil de lograr. En las citas que reproducimos a continuación confiesa, sin equívocos, el fracaso del intento de trasvasar algunos aspectos de la realidad cultural vernácula a la cultura de adopción. Dice:

Si tuviera que explicar en esta lengua en la que pienso todo el proceso de hacer el pan, no sabría, me fallarían las palabras, porque, cuando lo hago, la descripción se me llena de palabras de la lengua de mi madre que nadie más puede entender. (2015: 25)

Al fondo de las dos habitaciones de la casa hay un tabique tras el cual está el baño. No sería esta la palabra, en las casas de ciudad sí que tienen baños, y los llaman de otro modo, los llaman *hammams*. Aquí en esta casa tradicional, la palabra es *archan*, que no puedo traducir por más que lo intente. (2015: 59)

“*espabilado*”, una palabra que no existe en la lengua de mi madre tal como me suena a mí, ella dice *ifsus*, que quiere decir “*ligero*”. (2015: 179)

...no estés al sol *aia abaiud*, algo que no sé traducir, y que quiere decir “barro”. (2015: 80)

Estas citas encierran esta paradoja, el narrador personaje pugna por el redescubrimiento de lo propio y por la posibilidad de superarlo y organizarlo significativamente. Sin embargo, esta tarea de búsqueda de sentido en la lengua de adopción se antoja inviable, porque hay realidades que se resisten a todo trasvase y solo son accesibles en la lengua de su madre.

Aun así, el recurso a la lengua de adopción se hace cada vez más necesario para discurrir sobre lo vernáculo. A guisa de ejemplo esta cita relacionada con su recuerdo en edad infantil de unos versos que su madre solía recitar cuando estaban “*ahí abajo*”, en el Rif. Los versos son de la cantante favorita de su madre, Mimount Nserwan, y rezan así:

Su voz melancólica decía, “*llueve, llueve*”, pero quizá sería más exacto traducirlo por “*cae la lluvia, cae la lluvia*” si no fuese que en la lengua de mi madre no hay ninguna manera de decir que llueve sin decir que “*cae la lluvia*”, de modo que lo banal es también poético, y no se me ocurre ninguna forma de transmitir ese sentimiento más elevado que tiene la canción (...). Este vacío me desconcierta, (...). Yo ya no soy de la lengua de mi madre. (2015:105)

La reflexión, aquí iniciada, se estanca ante la imposibilidad de trasvasar el verso a la lengua de adopción. Este sentimiento de impotencia desencadena en la enunciativa una conclusión que la lleva a doblegarse ante la triste evidencia de que ya no es de la lengua de su madre. De ahí que este retorno a la infancia no solo es para revelarse sino también para sumirse en el exilio definitivo. El personaje se halla exiliado de la lengua, hallándose las coordenadas de la *rifinidad* borrosas o completamente borradas. La enunciativa reconoce ubicarse en un camino sin retorno, fundiéndose su identidad en un abrazo fatal con la alienación.

La reflexión aquí emprendida no se limita únicamente a los recuerdos de su infancia, sino que se hace extensible a las diferentes connotaciones culturales que pueden comportar expresiones inherentes a la vida cotidiana en las dos lenguas: la primera de ellas es “*Hoy es tu día*”. El giro de esta frase no vehicula la misma herencia cultural. *Hoy es tu día*, en rifeño “*nhar nem*” es una amenaza que presagia un sufrimiento atroz, por algún acto no acorde con la ética o con lo consensuado, o que está escrito que hoy uno va a morir. Sin embargo en catalán, remite al júbilo y a la alegría por referirse a un día de celebración.

Llegué a casa entusiasmada con la idea, gritando muy ilusionada: “*Madre, hoy es tu día*” y ella, desprevenida y atareada, me dio un buen chasco:” ¿Qué pasa, acaso quieres que me muera?. (2015: 53)

Otra expresión que no vehicula la misma herencia cultural, y que es motivo de reflexión es “*Madre mía*” o lo que en rifeño es “*Imma inu*” (2015: 102). Si en la cultura de adopción es la expresión de una sorpresa, en la cultura vernácula es expresión de un lamento, una llamada a la compasión y al auxilio.

El Hachmi evoca también costumbres embebidas de resabios mágicos y místicos, que no encuentran equivalencias en la lengua madrastra. Una de ellas es la de no bautizar a los recién nacidos hasta pasados siete días de su nacimiento:

Dicen que, en esta semana decisiva, muchos niños mueren o son raptados. ¡Ay, malditas palabras, tan imprecisas! Tampoco es “raptar” lo que les pasa a los niños que no acaban la primera semana. *Ituajjef* es una palabra casi prohibida, las mujeres se tapan la boca cuando la emiten y solo lo hacen si es absolutamente imprescindible. *Ituajjef* significa que uno es secuestrado por un tipo de seres cuyo nombre es más tabú, más impronunciable, hasta el punto de que yo apenas los he oído nombrar. Diría que son como los *yins* pero más peligrosos, también menos definidos. (El Hachmi 2015: 110)

La enunciadora aparece como la traductora de una sensibilidad y de un imaginario rifeños a una lengua otra, y a un mundo otro. Su determinación a interpretar la lengua de su madre es tal que el fracaso del trasvase provoca en ella un verdadero desgarró: “¡Ay, malditas palabras, tan imprecisas!”.

Esta reflexión sobre la lengua de los antepasados trasciende lo puramente lingüístico, cultural, mágico o místico para abarcar reflexiones de tipo retórico. El pleonasma presente en el siguiente verso de una canción de *Mimunt Nserwan* es objeto de una reflexión sumamente desarrollada:

“Si me hubieras visto llorarías lágrimas”, una redundancia que no lo es en la lengua de mi pueblo de origen. (2015: 105)

A través de la lengua del otro, hecha suya, la narradora desvela su visión del mundo para ser reconocida y adquirir existencia. Sin embargo este exilio lingüístico solo es propiciador de una situación inconfortable, propiciada sobre todo por la imposibilidad de conciliar dos significados, que se antojan irreconciliables. Podemos observar aquí un debate metatextual, que vincula estos modismos tanto a la tradición cultural vernácula como a la de adopción, occidental; todo en aras de llevar a cabo una suerte de rescate semántico para acercar posturas y percepciones de la vida.

Amén de esta consideración arriba explicitada, este interés por interpretar y discurrir sobre términos de su lengua primigenia propicia también a la narradora cierta apropiación de su lengua materna a través del acto de escribir. Sin embargo, el desenlace habitual de todo intento de conciliar las dos realidades es el fracaso; un fracaso que se verbaliza a través de unas frases aducidas de forma muy frecuente. Varios son los pasajes que ilustran este uso tan peculiar. A guisa de ejemplo, reproducimos los siguientes:

Me siento, de repente, huérfana de palabras, expulsada de la lengua. (2015:41)

Yo ya no soy de la lengua de mi madre. (2015: 105)

La narradora pretende habitar su lengua, incorporarla dentro de la lengua adoptiva, rescatar significados que se habían condenado al olvido. Sin embargo este proyecto se le antoja imposible. Prueba de ello, es que el discurso aquí vertido sobre su relación con la lengua de su madre se inscribe dentro de una lógica de distanciamiento, que instituye una relación disyuntiva con la lengua de la madre, es decir, con su lengua o con la que fue la lengua de su infancia. Se trata de una disyunción que anula toda afinidad con la lengua de los antepasados. Ninguna efusión, ningún impulso oratorio lírico relacionado con la evocación de la cultura de la madre. Todo lo contrario, el discurso está marcado por una sobriedad de dicción y de pensamiento solo traicionada en contadas ocasiones, particularmente en el epílogo de la novela en el que la enunciadora describe un fuerte sentimiento que la invade al disponerse a bajar del autobús unas señoras oriundas del Rif, que le propiciaron el encuentro con la lengua de su madre o con sus ecos en boca de estas mujeres rifeñas. Así queda explicitada esta escisión esquizofrénica al final de la novela.

Yo las escuchaba, primero sin reconocer lo que decían, qué lengua hablaban, y después, de repente, no solo me di cuenta de que hablaban la lengua de mi madre sino que descubrí que entendía todo lo que decían. (...) Me reía, me reía por dentro con una alegría que tenía que contener y deseaba con todas mis fuerzas que aquellas mujeres no bajasen nunca del autobús, que no volvieran a dejarme sin la lengua de mi madre; pensaba que podía ser de ellas sin tener que renunciar a nada, poder ser de mi madre sin tener que convertirme en algo diferente de lo que soy. Mi alegría se transformó en un sollozo desconsolado cuando las mujeres bajaron, yo también tuve que bajarme en la parada siguiente, porque mi llanto se iba haciendo cada vez más audible para el resto de pasajeros. (2015: 235)

Este fragmento es particularmente significativo. En él, se palpa de forma diáfana la dolorosa escisión esquizofrénica a la que está confrontada la enunciadora, y que no hace sino intensificarse al final del relato. Tras abrazar la libertad, leitmotiv de toda la novela, de la diegesis emerge un ser sumido en la más absoluta escisión, ya que la relación que se establece entre la narradora y su tierra de origen es ambivalente, basculando entre la negación total o parcial de las raíces y el apego o nostalgia de la tierra primigenia. De ahí que, el uso del adjetivo posesivo “Su” o de la expresión “la lengua de mi madre” al referirse al rifeño en términos de lengua que no la define sino que define a su madre, no implica una separación sino una suerte de vínculo que no logra explicar. En vista de ello, el texto en Najat El Hachmi, es más un espacio de fricción y de tensión desencadenantes del dolor que un espacio de ficción. Esta obsesión del otro y del mismo, interiorizado, a veces, y exteriorizado, otras, deviene en este contexto un fenómeno de fijación neurótica y patológica. Esta pérdida entre diversas fidelidades se figura en la diegesis como la manifestación de una guerra profundamente interiorizada entre *el ser* y *el querer ser*. El rifeño es la huella del origen, es la remisión a otro territorio que se hace sentir a pesar de la distancia; esta presencia del allá fantasma se convierte en un tormento.

Conclusiones

A modo de conclusión, podemos afirmar sin ambages, que la obra es exponente de una crítica radical hacia la identidad ciega e inmaculada. Rompe con los discursos fundantes de una pertenencia monocultural para pensar el futuro en términos de lucha, de multiculturalismo y de transformación. La autora crea un personaje desterritorializado y ubicuo que está forzado a mediar entre dos lenguas, y por ende dos culturas. Adopta una doble visión, a través de la cual intenta resolver el dilema que la angustia. Ve más allá de asimilarse a la cultura de acogida, cincelando una identidad propia, articulada en torno a valores que derivan de culturas diferentes. Así instituye otra percepción, en la que se abandona lo arquetípico; interroga sus silencios, sus misterios y sus lenguajes.

La novela en Najat El Hachmi se antoja como un verdadero laboratorio en el que se ensayan dimensiones interculturales fantaseadas. *La hija extranjera* se escribe en un hiato entre dos mundos. La lengua se convierte así en un instrumento capaz de transmitir experiencias culturales nuevas. La autora a través de esta travesía hacia la orilla de los antepasados pretende reinventar una identidad, una pertenencia susceptible de constituirse en términos de transculturalidad e intertextualidad; en tanto que receptáculo de distintos y de distantes. Se abre sobre otros espacios culturales propiciatorios del diálogo con otros imaginarios, para acabar viviendo la experiencia de la confluencia en toda su intensidad y en toda su plenitud. Trata de poner en situación de diálogo aportes civilizacionales rifeño-catalanes en una perspectiva intercultural. Esta alquimia obedece a una escritura que casa evidencias culturales distintas en el crisol de una visión de la identidad que trastorna los esquemas habituales. Al tan acostumbrado cierre, fundamentado en lo dual, prefiere instaurar una intertextualidad con la otra cultura ignorada y tornada ajena. La identidad aquí se inscribe en la lengua, y el sujeto es el resultado de una apropiación de los significantes. Solo existe en el lenguaje y por el lenguaje, a través de la interacción discursiva. El sujeto solo surge aquí del texto; solo va al encuentro de sí mismo en el acto de la escritura que lo produce.

Bibliografía

- ABOU, S. (1986). *L'identité culturelle*, Anthropos, Paris.
- ASCROFT, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (1989) *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, , Routledge, London.
- BHABHA, H. (2007). *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires.
- DELEUZE, G. (1993). *Critiques et clinique*, Editions de Minuit, Paris.
- DELEUZE, G. et GUATARI, F. (1976). *Rhizome*, Editions de Minuit, Paris.
- EL HACHMI, N. (2015). *La hija extranjera*, Destino, Barcelona.
- GALLISSOT, R., Kilani M., Rivera, A. (2000) *L'imbroglia ethnique*, Ed. Payot, Lausanne.
- GLISSANT, E. (1996). *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris.
- HELM, Y., A., ed. (2000). *Malika Mokeddem: envers et contre tout*, L'Harmattan, Paris.
- HORER, S., Socquet, J. (1973). *La création étouffée*, Pierre Horay, Paris.
- VEGA, M., J. (2003). *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*, Crítica, Barcelona.

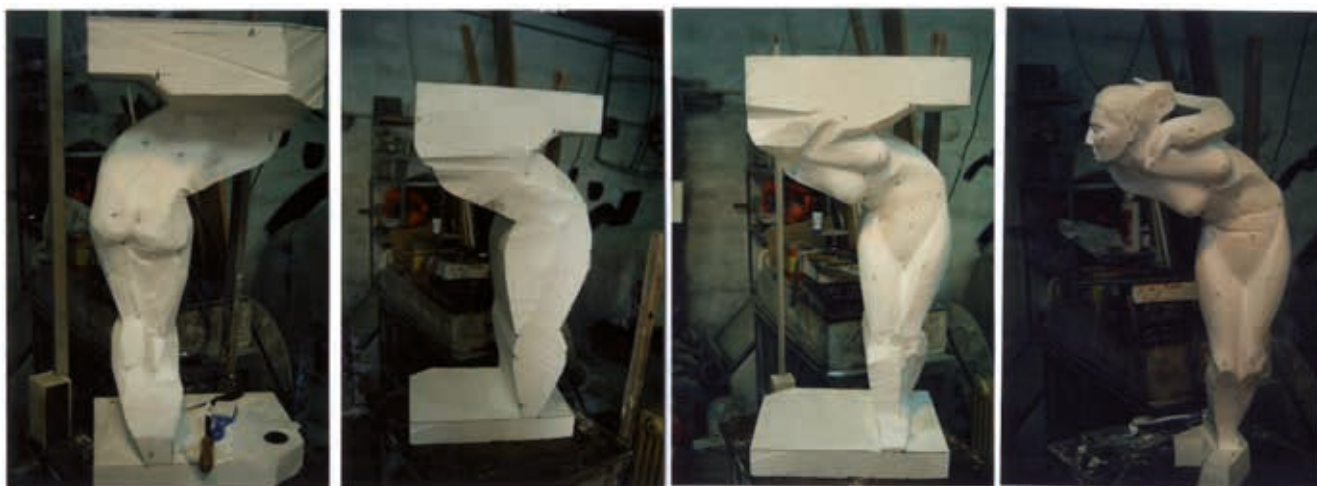
Las Venus de Arruf

Por José García Jurado

La mujer, símbolo de vida, belleza y firmeza

«Desde antes que concibieras la idea, Ella buscaba tus manos, pero fueron tus pensamientos los que le dieron vida».

Así describe, en la red social *Facebook*, poéticamente, Marcela Fernández, el nacimiento de una Venus de Arruf. No se puede decir más de lo que se ve, dicen los fotógrafos, pero sólo tienen razón a medias. Cuando se quiere expresar los sentimientos que evoca la belleza con precisión y concisión necesarias, la poesía es la más exacta de todas las letras (Joan Margarit).



Nacimiento de Venus, 2002 (Modelado de la obra).

Las Venus, de Mustafa Arruf, constituyen un conjunto de obras de carácter expresionista-figurativo, creadas especialmente con la finalidad de ser expuestas como escultura pública y urbana.

La serie está formada por un número indeterminado de piezas (algunas de ellas aún por catalogar) realizadas a lo largo de varias décadas, fechadas entre el año 2002, la más antigua, y 2017, la más reciente.

Algunas de ellas forman parte del patrimonio artístico de la ciudad de Melilla y están integradas en un conjunto catalogado como Bien de Interés Cultural.

Las Venus de Arruf son un símbolo de la humanidad representada a través del cuerpo femenino. Carecen de los atributos totémicos exagerados de las Venus paleolíticas, de senos enormes, descomunales caderas, vientre y sexo excesivos. No representan la imagen del bien (de las santas mujeres bíblicas de Los Libros Históricos) o del mal de las esculturas del Medievo, ni todas las virtudes como en las esculturas femeninas en el Gótico. Tampoco encarnan el símbolo de la belleza metafísica (sensual, inaccesible, distante), recuperado de la Época Clásica en el Renacimiento y el Barroco: el cuerpo físico venerado milenariamente que caracteriza el misterio, lo oculto, la atracción sobrecogedora.

Las Venus de Arruf, desnudas, son una alegoría de la evolución de la feminidad desde las edades inmemoriales, de la vida, de la fecundidad física y metafísica (abstracta, ontológica, eterna) como atributo inherente a su condición. También del ser ambivalente y ambiguo: próximo y distante, protector y amenazante, extraño y familiar, hosco y acogedor. El ser en el que esas cualidades se funden para representar y simbolizar el yin y el yang complementarios.

Acorde con su estilo, para transmitir el singular mensaje visual y cognitivo, Arruf recurre a formas sinuosas y elegantes, aunque amenazadoras por ser agudas. Líneas en S que recorren las figuras y direccionan nuestra mirada. Las esculturas atraen nuestra atención de manera intuitiva tanto por su idiosincrasia (desnudos) como por el patrón de visualización insinuado (conscientemente o no) por el autor al incluir en ellas elementos originales, complejos e incongruentes. La anormalidad, el elemento inusual, casi siempre el *medio cuarto de luna*, constituye uno de los puntos de interés de la obra, una parte clave que tiene un peso visual extraordinario en el equilibrio o desequilibrio con el resto de los factores.

Su identidad iconográfica es inconfundible, no sólo para la crítica especializada sino también para la mayoría de los observadores no experimentados. Son esculturas *incompletas*, pero con las proporciones en los márgenes del canon de Policleto (siete cabezas y medias en la relación cabeza y cuerpo) que le confieren armonía. Son esculturas con profusión de curvas y sorprendentes hipérbolas, anomalías —dignas de estudio para la teratología de ficción— que llaman la atención en una composición constante. Son mujeres que tienen una constitución casi asténica o leptosomática, con rasgos longilíneos.

Cada escultura requiere su particular análisis pues individualmente transmiten mensajes distintos. No obstante, en estas páginas, por razones de exposición, sólo cabe aludir a posibles interpretaciones genéricas que, a partir de los elementos iconográficos, suelen darse como reacción emocional o intelectual en el marco de la comunicación artística.

El mensaje estético de las Venus de Arruf es de impacto o sorpresa visual por contraste entre los elementos compositivos. El carácter suave, fluido, de dirección de movimiento que generan las curvas de las imágenes junto a las proporciones equilibradas del canon transmite sensaciones de sutileza, ritmo, calidez y armonía que diverge con la anarquía que genera los apéndices (anomalías) exagerados de aquellas.

Arruf pretende desarrollar (así lo manifiesta públicamente) una escultura vanguardista con cortes muy fuertes, con curvas y mucha sensibilidad. Es un demiurgo cuyo mensaje estético necesita del orden y del caos al mismo tiempo (de la armonía y el contraste, de fuerzas antagónicas, de la redondez y la angulosidad) y por eso utiliza los elementos compositivos básicos en una misma obra con un énfasis cambiante, podríamos decir, con una *armonía disonante*. De entre todos esos elementos que el artista ha convertido en su universo, el *medio cuarto de luna* (curvo y anguloso a la vez) es el que aquí en las Venus (como también en el resto de su obra) cobra una especial significación.

La estética de la obra

Mustafa Arruf formula su concepción de la escultura a través de varias entrevistas y textos, con una serie de enunciados concisos, aunque no siempre suficientemente precisos.

La serie *Venus* es una obra de estilo expresivo figurativo, caracterizada por el empleo de la deformación y la ambigüedad en el plano intencional. La figura humana sirve de pretexto para la expresión artística. Aquí —tal como afronta Juan Bordes, amigo y compañero de profesión, su propia evolución artística— regresa de la abstracción a la figura, después de haber venido de ella, “*con objeto de llenarla de ideas contemporáneas para hacerlas intemporales*”.

Arruf recibe su formación técnica en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y desarrolla un estilo propio influido por la obra de los escultores clásicos griegos como Praxíteles, Escopas y Lisipo, renacentistas como Miguel Ángel, y modernos como Rodin, Henry Moore y Chillida.

A Arruf no le gusta el encasillamiento. Recurre al naturalismo, al expresionismo, al surrealismo y la abstracción. Las Venus son esculturas organicistas. Se trata de una escultura expresionista muy difícil de encasillar; Mustafa Arruf no pertenece a ninguna escuela. Sigue la vía, siempre abierta, sobre la figuración y el cuerpo humano. Entre la figuración y la abstracción, plasma en esta serie, la idea contemporánea e intemporal de vida, belleza y fuerza como rasgos de identidad de la mujer.

La asociación entre mujer y *vida* no necesita apenas justificación, se ha reconocido así, por antonomasia, históricamente. La *belleza* guarda relación con el canon, cuyos criterios estéticos están definidos por variables antropológicas, sociales y culturales. La *firmeza*, sin embargo, necesita de signos que establezcan una relación de identidad con el concepto que la representan. Necesita de una sintaxis visual, de un lenguaje de la imagen que sea reconocido por la inteligencia visual.

El lenguaje estilístico de la obra está influido por el surrealismo pero adaptado a un sistema de creación lógico. El surrealismo de Arruf es, sin duda, narrativo, está al servicio de una narración, de una idea que es la que se desarrolla en la escultura correspondiente.

Las Venus no están montadas sobre bases de caca de elefante¹, ni son el grito de un mercader en el

¹ Vargas Llosa, en *Caca de elefante (La civilización de espectáculo)*, manifiesta que el criterio más generalizado para las obras de arte en la actualidad no tiene nada de artístico y sí mucho que ver con el mercado de galeristas y marchands. Alude en el referido texto que Chris Ofili, alumno de la Royal College of Art, monta sus obras sobre bases de caca de elefante solidificada, con la convicción de que el camino más seguro hacia el éxito en materia de arte es llamar la atención.

batiburrillo de potenciales compradores para llamar su atención. Tampoco la bofetada que se da al cadáver de una ilustre personalidad para alcanzar la celebridad². La anatomía de las Venus, voluble, elástica y convulsa, es la manifestación de un dominio completo de la técnica y del lenguaje del arte, conquistados a través de la inteligencia, el esfuerzo y la experiencia.

En estas esculturas Arruf contrapone estructuras opuestas: **a lo riguroso enfrenta lo deforme**. Sus creaciones se sitúan en un espacio donde las formas geométricas pugnan con las representativas o figurativas para acercarse a la abstracción, mediante las que consigue una sensación de **dinamismo**. El movimiento fluye por entre las curvas y la fragmentación de superficies y líneas extrañamente trazadas que acentúan detalles precisos. Sus composiciones desafían el principio de frontalidad y, por tanto, también el principio de simetría, uno de los principales valores de la armonía.

El lenguaje artístico de Mustafa Arruf es inimitable, lo que quiere decir que cuando contemplamos una de sus esculturas comprendemos que sólo puede ser suya. Es un escultor de su tiempo y, por tanto, influido por los hechos históricos y artísticos contemporáneos, pero a la vez con un estilo artístico muy personal, en tanto que es un artista que ha sido capaz de expresarse en sus obras y éstas reflejan su estilo. ■

² En referencia al artículo de Fernando Arrabal (*Abofeteadores de cadáveres*) sobre el panfleto “Un cadáver”, redactado por los surrealistas tras la muerte del académico y premio Nobel Anatole France.

Una tierra para la vida

José Olivero Palomeque

En nuestro mundo hay mucho dolor. Es cierto. Se provoca mucho sufrimiento debido a tantas injusticias, violencia, dramas humanos, vidas destrozadas, pueblos destruidos, soledad impuesta... Demasiado dolor que rompe el corazón. Es la triste imagen de un mundo lleno de oportunidades que no son utilizadas, en muchos casos, para crear alegría y esperanza sino amargura y desesperación, muerte en lugar de vida. Es verdad que esa lectura de nuestra realidad llena de lágrimas a muchos seres humanos, demasiados. Los derechos por la vida y por una vida digna son violados desde muy diferentes posiciones: gobiernos dictatoriales y despóticos; estructuras sociales que asfixian a los ciudadanos imponiendo cargas difíciles de soportar; miseria y hambre que provocan la muerte de millones de criaturas inocentes; situaciones económicas injustas, incrementadas por la terrible inestabilidad de una crisis que toca fondo, provocada, precisamente, por los que controlan el poder del dinero; la descomposición de una idea de globalización que beneficia a los países ricos y empobrece, cada vez más, a los países y pueblos pobres; la imposición, por la fuerza de las armas, de sistemas y condiciones de vida que no respetan al ser humano. Aunque se pretenda dar una imagen distinta al mundo, a través de los medios de comunicación y las declaraciones de intenciones de los políticos de turno, lo que se esconde detrás de esa terrible agresión son, básicamente, intereses económicos que se quieren controlar o posiciones de poder a conquistar para dominar los privilegios de los poderosos; culturas sociales dirigidas que generalizan comportamientos de individualidad competitiva, de consumos desaforados, de necesidades inciertas, de un bienestar soportado en acumular cosas, poseer, renovar, tirar... en lugar de crear una conciencia ciudadana basada en la solidaridad y en la corresponsabilidad de derechos y deberes; y un largo peregrinar por los caminos del mundo regados de dolor y sufrimiento.

Esta es la percepción de una realidad cruda y cierta. Es la consecuencia de un mundo gobernado por criterios humanos para destruir, precisamente, lo humano. Es como si se tratara de una forma de vida construida para el mal.

Yo quiero creer que existe otro mundo, otro tipo de convivencia que encauce la conducta humana hacia el bien: hacer el bien para anular, precisamente, el mal. Una forma de gobernar el mundo donde se pueda circular por todos los lugares de este planeta sin miedo a las bombas, a los fusiles, al desprecio o al odio fundamentalista. Un mundo donde podamos compartir todos los recursos naturales y productivos para erradicar el hambre. Un mundo que posibilite el agua a todas las gargantas sedientas de este recurso imprescindible para la vida. Un mundo regido por una justicia que ni se compra ni se vende, que solamente se aplique para que sea posible una convivencia pacífica y leal a la naturaleza humana. Una Tierra habitable donde la verdad se grite sin temor, y la mentira, el engaño, la corrupción, la explotación... queden desterrados del comportamiento humano. Un planeta para todos, donde el color de la piel, la cultura, las ideas, las creencias, el origen étnico, los niveles económicos... no sean obstáculos para la convivencia, ni sean utilizados para discriminar, marginar, excluir... Un lugar para la vida donde podamos sonreír y abrir nuestro corazón a la esperanza, a la generosidad, a la paz en nuestras relaciones humanas. Yo creo que este mundo es posible, es más, yo creo que ya está entre nosotros, porque mucha gente trabaja para que esta realidad signifique, hoy, la conquista de un mundo donde toda la humanidad pueda vivir así. Un mundo donde podamos respirar en una atmósfera cargada de amor, de esa brisa natural que llena nuestros pulmones de vida y nuestro corazón de esperanza; un amor que se traduce en una forma de vivir coherente con la verdad y la vida, con la paz y el entendimiento entre todos los hombres y mujeres; un amor que se integra en la ternura y en la comprensión para que ningún niño muera de hambre y sed y tengan las oportunidades de crecer para ser hombres y mujeres con esperanza de vida. En definitiva, que nuestra humanidad comparta un lugar para la vida y no para la muerte. ■

ARTÍCULOS Y ENSAYOS



Pintura de Bouchraïl Echchaoui

Moros con letras en la costa

Origen, evolución y situación actual de la literatura marroquí en lengua Española¹

Mohamed Abrighach
 Universidad Ibn Zohr-Agadir
 m.abrighach@uiz.ac.ma

La Literatura Marroquí en Lengua Española (LMLE)² es una neo-literatura en el actual paisaje de las letras hispánicas, que se incorpora a la familia tanto ibérica como latinoamericana. No obstante, no ha tenido, hasta el día de hoy, buena prensa y necesaria acogida en España, siendo además casi desconocida en Hispanoamérica. Tiene un estatuto afín a la vez que diferenciado en textualidad y evolución de las literaturas que se desarrollan en el mundo no hispano tanto en Asia, caso de Israel y Filipinas, como en África cual ocurre en Túnez, Camerún, Costa de Marfil, Senegal y en algún que otro país del continente, excepción hecha de Guinea Ecuatorial cuya literatura nacional goza ya de identidad propia.

Comparada con las literaturas peninsular y sudamericana, la literatura marroquí en español puede considerarse en clave de lengua, edición, difusión y recepción como desterritorializada, minoritaria, menor, marginal y fronteriza, sin canon todavía y en plena fase de gestación evolutiva y de autodefinición crítica, e incluso con futuro incierto. Si bien esta situación la comparte con las anteriores letras hispanoafricanas, tiene rasgos peculiares con una evolución igualmente intrínseca.

Fue objeto, hasta el momento, de casi dieciséis antologías, dedicadas total o parcialmente a ella³, pero en cuanto a su recepción crítica fue tratada desde el principio en Marruecos si no con desprecio, con supina indiferencia, aunque últimamente ha ido creciendo el interés por la ella⁴ en paralelo al desarrollado tanto en clave editorial como académica fuera del país, en España y Estados Unidos, particularmente.

El origen de la Literatura Marroquí en Lengua Española se suele remontar, como se atreven a hacer Mohamed Ckakor y Sergio Macías, al siglo XIX, a un tal desconocido Lahssen Mennun por un texto publicado en 1877 en el periódico madrileño *El Imparcial* titulado ‘Carta de Marruecos’, una crónica periodística de la visita de una representación española a la ciudad de Fez, de dudosa autoría marroquí y de escaso valor literario. Sin embargo, la verdadera y real genealogía de la literatura que nos ocupa habría que buscarla en las famosas e insólitas revistas literarias hispano-marroquíes de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, en particular en *Ketama* (1953-1959), el suplemento literario de *Tamuda*, que dirigía en Tetuán el poeta melillense de origen alicantino Jacinto López Gorgé, entre 1953 y 1959. En ella salieron dos de los primeros textos verdaderamente literarios en plasmación lingüística y construcción imaginaria; son dos cuentos, ‘La proscrita’ de Abdellatif Al Khatib en 1953 y ‘Zulija’ de Mohamed Tamsamani en 1955. Ambas narraciones a las que habría que añadir ‘Más sobre Zoraida’, un cuento de Driss Diuri publicado en *ABC* en 1949, se pueden considerar como los primeros atisbos literarios de la Literatura Marroquí en Lengua Española en la época colonial, los únicos, huelga decir, que se merecen este calificativo. Según la fecha de su edición, los tres textos vieron la luz a principios de los cincuenta, a poco tiempo de darse por finalizado el Protectorado y la consecuente independencia de Marruecos en 1956. Las demás creaciones concebidas como literarias y que a veces se citan por algún estudioso, tipo *Rihla por Andalucía* de Ibn Azzouz Hakim de 1948 y algún que otro poema, como ‘Luna’ de un tal Addeislam Grifti, aparecido en 1928 en *Revista de la raza*, una publicación periódica procolonial y filosefardista, no tienen valor estético ni imaginario, amén de que sus autores son ocasionales y sin clara vocación creativa, ambos hechos que estos últimos confirman posteriormente al no dejar huella de obra física o de algún texto literario a considerar. El caso de Mohamed Sabbag es particular y su poemario *El árbol de fuego* de 1954 no se redactó originariamente en español como se dio por pensar; fue una auto-traducción, mejor dicho, una co-traducción que el poeta tetuaní realizó auxiliado por Trina Mercader. Por añadidura, las contribuciones que él hacía, primero en *Al-Motamid* (1947-1956) y, más tarde, en *Ketama* no eran ni ficciones ni poemarios escritos en español, sino traducciones de poemas de lo mejor de la poesía española de entonces pero también auto-traducciones, tarea esta última en que fue siempre secundado por la arabista Leonor Martínez Martín. Consecuencia: la real y natural pertenencia de Sabbag es a la literatura nacional marroquí escrita en árabe. Un dato importante a considerar. Después de la independencia de nuestro país, el escritor de *El árbol de fuego* no volvió a escribir nada en español y no

tenemos constancia de traducciones del español al árabe, ni de cotraducciones o de supuestas autotraducciones. El mismísimo cuento “La proscrita”, de El Khatib fue publicado simultáneamente en versión árabe y española en un número de *ketama*; a falta de datos fidedignos, no sabemos si fue autotraducción, cotraducción o pura creación, por lo que nace desde el principio como texto híbrido en términos de pertenencia literaria. Lo mismo que Sabbag, El Khatib se le secó la inspiración y no produjo nada que se citara en creación en español después de 1956. Da la impresión que ambos autores, Sabbag y El Khatib, se enrolaron o se vieron enrolados en la actividad literaria en torno a *Al-Motamid* y *Ketama*, llevados en su momento por la energía vital de la juventud, pero, a buen seguro, sin fe inequívoca en la acción que desenvolvían e indubitadamente con reserva intelectual.

En la época colonial, España se preocupó más por conservar su presencia política en la zona que por modernizar el país, razón principal de la implantación del sistema del Protectorado. Fue además muy conservadora al mantener el *statu quo* local; no dejó de promocionar la lengua árabe y la enseñanza tradicional, amén de cierta libertad en la creación de periódicos también en idioma arábigo. Por ello, nunca tuvo interés, ni quiso fomentar una élite hispanófona que no fuera la de los notables, y tampoco una literatura marroquí escrita en español. Las bases del Premio África de Literatura creado a principios de los cincuenta contemplaban dos premios muy diferenciados, uno en árabe destinado exclusivamente a marroquíes y otro en español dirigido también únicamente a españoles, guardando así la colonial oposición dominante/dominado, Amo/subalterno, español/marroquí, una negación de hecho de la hermandad hispano-marroquí, léase una “hermandad en tensión” como afina con razón el antropólogo Mateo Dieste, que se pregona entonces a escala oficial y a bombo y platillos.

Las razones atrás esgrimidas me llevan a sentenciar que la Literatura Marroquí en Lengua Española es de creación poscolonial; habría que esperar casi treinta años después de la independencia de Marruecos para la aparición de las obras que anuncian el arranque real de la literatura en cuestión⁵. En ese sentido, no disuade ni tiene sentido hablar, como se ha venido haciendo por algún que otro crítico, de la existencia de autores *fundadores* de la literatura marroquí en la época colonial, seguidos después, a principios de los ochenta, de otros considerados como *forjadores*. Abstracción hecha de que ambos conceptos no abarcan en su justa dimensión el fenómeno de generación literaria, son incongruentes así como incapaces de reflejar la exacta realidad de la literatura que nos ocupa. La literatura hispano-marroquí está en fase todavía de construcción; los verdaderos escritores y escritoras que contribuyeron y están todavía contribuyendo a fundar las bases de esta literatura en términos de calidad son los que empezaron a principios del siglo XXI con constancia, aunque relativa, creadora y madurez en muchos aspectos como la invención imaginaria, la lengua y la representación crítica y plural de la realidad marroquí. Nombres como los de Mohamed Lahchiri, Abderrahman El Fathi, Ahmed El Gamoun, Ahmed Ararou, Mohamed Bouisef Rekab, Laarbi El Harti, Driss Deiback, Aziz Tazi, etc. lo confirman con creces. Una literatura, en definitiva, en mayúscula.

Con todo, podríamos considerar como no fundacionales pero sí iniciadoras de la primera eclosión de la literatura marroquí en lengua española a dos obras de obligada mención en perspectiva de historia literaria. Me refiero al poemario *Tetuán*, de Mohamed Chakor, publicado en Madrid en 1986 y a la novela *Los recuerdos de don Alberto*, del cineasta y escritor hispano-melillense Driss Deibak, editada un año después también en Madrid⁶. Esta última es la primera novela de la literatura hispano-marroquí⁷ no por su simple fecha de edición sino por la forma y el nuevo lenguaje con se escribe, tan universal y salpicado de hispanoamericanismos, amén de ser una novela del dictador a la pura tradición sudamericana pero hecha con humor y ficcionalizando un déspota de origen popular y izquierdoso con claras semejanzas en el carácter con los revolucionarios populares de Latinoamérica, tipo Pancho Villa o Emiliano Zapata. Después de *Tetuán* y *Los recuerdos de don Alberto*, irán viendo la luz, de modo paulatino y regular, otras creaciones, mayoritariamente de poesía y narrativa breve, además de algunas novelas, siendo así la época de los ochenta y noventa la fase de creación propiamente dicha y, por ende, de eclosión de la literatura que nos ocupa, con obras, unas de dudosa calidad literaria, pero otras de no desdeñable enjundia estética, sobre todo, si se toma en consideración el hecho de ser *óperas primas* y de carecer sus autores de una anterior tradición nacional. Estamos ante una literatura cuyos artífices, en su abrumadora mayoría, originarios del norte del país y con vinculaciones con Ceuta y Melilla o con nacionalidad doble, hicieron del español no solamente un mero medio de expresión artística, sino un signo de doble vertiente: de identificación cultural con la hispanidad, por un lado, y de resistencia a doble partida contra la imponente e impuesta francfonización administrativa, educativa y cultural, y el doctrinario panarabismo ideológico erigido en ideología oficial, por otro. Resistencia que ellos y ellas, autores y autoras, llevaron y siguen llevando a

cabo dando palos de ciegos ante la indiferente indiferencia del hispanismo local y de la antigua metrópoli cuya lengua convirtieron ellos en su verdadera patria, tal vez la mejor patria de cuantas existen. La época que empieza a partir de principios del siglo XXI hasta nuestros días constituiría otra fase en la evolución de la LMLE en la que ésta consigue madurez avanzando más en cantidad pero también en calidad, en aspectos como la invención imaginaria, la construcción compositiva y la plasmación lingüístico-estilística. Esta afirmación que consigno tiene su concreción en la expansión de esta literatura fuera de Marruecos y la buena acogida editorial y crítica que está teniendo desde 2001 en España, en primer lugar, y en algunos países iberoamericanos como Chile y Argentina, en segundo lugar, sin olvidar a Estados Unidos en que ya tiene casi una escuela crítica en el marco de los estudios poscoloniales⁸.

Si quisiéramos establecer a título aproximativo un balance general de la actual Literatura Marroquí en Lengua Española podríamos destacar la existencia de casi 120 obras físicas, repartidas entre poesía, un total de 49 poemarios, narrativa, un conjunto de 65 obras tanto de novela como de narrativa breve, y drama, con casi cinco textos teatrales⁹. A ello hay que adicionar centenares de relatos breves, poemas o breves poemarios que vinieron haciendo su aparición desde los años ochenta hasta hoy en día en muchas publicaciones periódicas. En Marruecos, son dignas de mencionar, el semanario *Marruecos* (1976-77) que dirigió Mohamed Chakor y *L'Opinion semanal* (1982-1994), el suplemento en español, al principio llamado "Página en español", del diario francófono *L'Opinion*, que creó y dirigió Said Jdidi, con el apoyo del también hispanista Larbi Messari, entonces director del periódico. En 1990, se funda el Semanario *La Mañana del Sáhara y del Magreb* en su primera fase, *La Mañana* a secas después, cuyo jefe de redacción que las dirigió desde el principio hasta su desaparición en 2006, fue Mohamed Lahchiri. *Aljamía* que es la revista de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat jugó también un papel decisivo, primero, por ofrecer un espacio para la creación en español a alumnos y profesores universitarios en la mayoría de los casos, y segundo, por crear el Premio de Poesía Rafael Alberti y el de Relato Corto Eduardo Mendoza. Premios, que por desventura, dejaron de convocarse desde no poco tiempo, no sé si por falta de voluntad o por problemas presupuestarios, pese a que no eran gravosos considerando la exigua suma pecuniaria que se entregaba a los premiados. En el norte del país, en Tánger y Tetuán, particularmente, siguieron apareciendo con irregularidad otros periódicos o revistas en español o con suplemento en castellano en que se editaban de vez en cuando textos de creación, poesía y relatos breves esencialmente. Es el caso de títulos como *Tamuda-Tetuán*, *el Puente*, *El eco de Tetuán*, *El Nuevo Puente*, etc., una prensa de vocación a la vez general y cultural de la que estaba detrás un incombustible periodista e hispanista como Ahmed Mgara. Su duración fue siempre efímera pero constituye, en definitiva, casi uno de los últimos intentos de mantener, a la desesperada, sin apoyo oficial, casi en signo quijotesco, la arraigada tradición periodístico-hispana que caracterizó desde mediados del siglo XIX a la zona norte del país.

De las publicaciones periódicas españolas cabría destacar la granadina *Revista EntreRíos* que dedicó en 2007 un monográfico coordinado por José Sarria al tema de "Al Ándalus, el paraíso", en el que se recogen en parte textos creativos de varios autores magrebíes algunos de ellos marroquíes. No obstante, *Tres Orillas. Revista Cultural y Transfronteriza* (2004-2012) y su sucesora, *Dos Orillas. Revista Intercultural* (2013-), ambas dirigidas por la incansable poetisa Paloma Fernández Goma, en una encomiable labor que nos recuerda a Trina Mercader y a Jacinto López Gorgé con sus ya citadas *Al-Motamid* y *Ketama*, las que fueron y lo siguen siendo una de las iniciativas más entusiastas; acaso de vanguardia, en el apoyo y difusión de las letras marroquíes. Ambas publicaciones las edita el ayuntamiento de Algeciras teniendo como línea editorial la pretensión general de favorecer más la dinámica intercultural y transfronteriza que caracteriza la zona y el Estrecho en particular, siempre puente entre dos continentes, lenguas y culturas. *Tres orillas* y *Dos Orillas* son hasta el momento, según mi modesto dictamen, los únicos espacios de prensa cultural en que se recogen no solamente textos en español de autores y autoras marroquíes sino también en árabe con su correspondiente traslación al castellano.

El corpus literario existente en el conjunto de las publicaciones periódicas citadas es significativo pero sigue sin clasificarse en repertorios, y por ende, desconocido y casi de difícil acceso no solamente al simple lector, sino también a los investigadores. Por lo cual, sería recomendable desplegar algún esfuerzo para hacer, al menos, una catalogación de este espacio bibliográfico-literario con el fin de visibilizarlo para el público.

El ochenta por ciento de las creaciones de la LMLE se ha hecho en concepto de autoedición. Los autores y autoras costean su obra encargándose incluso de su difusión, una realidad que influye negativamente en la recepción que se hace de ella mermando además su calidad tanto en términos de valor literario

como de su concepción o preparación artístico-profesional. Si bien esta situación sigue todavía siendo una marcada nota de una parte de nuestra literatura en español, no pocos de los escritores y escritoras ya empiezan a ocupar un lugar en el mercado editorial español publicando en casas editoras no tan prestigiosas pero sí de cierto calibre en el paisaje peninsular de la edición como la granadina Port-Royal, las madrileñas Sial editores y Editorial Diwan, la gaditana Quórum Editores, la catalana Milenio, etc. Incluso ya cruzan la otra orilla, haciendo algún que otro sitio en el ámbito sudamericano en países como Chile (publicaciones del Centro Mohamed VI de Coquimbo), Argentina (Editorial Alción dirigida por Leandro Calle) y México. Otro índice de la solvencia que está teniendo la literatura en cuestión que es, a su vez, otro incipiente que se da a los mismos escritores y escritoras para sofisticar más su creación literaria en perspectiva de calidad e inventiva imaginaria para ganar más terreno y visibilidad en el mundo literario y editorial hispánico.

Por cierto, La literatura Marroquí en Lengua Española está atravesada por la estética realista en todas sus variedades, algo normal en una literatura que está todavía en un proceso de construcción y en busca de sí misma. Se abordan muchos de los problemas que aquejan la compleja, contradictoria y plural sociedad marroquí como la emigración, la corrupción social y política, la superstición, la situación de la mujer entre sumisión y liberación, la misoginia y machismo tanto mental como del espacio público, las relaciones hispano-marroquíes y transmediterráneas con sus convivencias y tiranteces, la hipocresía institucional y social, situaciones políticas de represión, etc. Una aparente homogeneidad que encierra mucha divergencia en el enfoque ideológico, la perspectiva narrativa, los cauces expresivos y los procedimientos escriturales. Si quisiéramos, aunque a título de ensayo, establecer una tipología, podemos, según mi modesta opinión, destacar en el campo de la narrativa que más conozco¹⁰ cinco modalidades o registros de escritura diferenciados:

- 1.- una escritura *naif* tanto en contenido como en forma. Es el caso de la narrativa de Mohamed Sibari, el escritor más prolífico de las letras marroquíes escritas en español. Se caracteriza por un costumbrismo de realismo craso, anecdótico y superficial dado que, si bien aborda con crítica social fenómenos típicos de la realidad marroquí, lo realiza de modo *light*, sin complejidad intelectual ni profundidad de planteamiento. En la composición formal roza la subliteratura en aspectos como la lengua, las técnicas compositivas y la construcción de los personajes, en su conjunto, muy entroncados con la literatura popular.
- 2.- Una estética realista híbrida en su constitución genérica, creativa en la lengua, occidental y oriental en términos de canon, experimentalista en no pocos aspectos y, sobre todo, crítica con la realidad y deconstructiva de tabúes sociales, con cierta tendencia a la sexualización del texto. Caso de Mohamed Lahchiri, Ahmed El Gamoun, Larbi El Harti, Mohamed Bouissef Rekab, Laarbi El Harti, etc.
- 3.- Una narrativa muy occidental, universal y posmoderno que convierte la literatura, la misma escritura y los libros en objeto de ficción, una ficción en esencia metaliteraria y culturalista con fuerte e intenso diálogo intertextual con Jorge Luis Borges, *Las mil y una noches* y Miguel de Cervantes. Es el caso único de Ahmed Ararou.
- 4.- Una narrativa breve de género negro de intensa intriga basada en el suspense y la sorpresa final pero con un fondo narrativo alimentado por el terror, la violencia y el sexo más agresivo a lo Sade, pero a base de un trasfondo general de índole social, crítico de los convencionales valores sociales, y también étnico rozando a veces el auto-orientalismo exotista. Es el caso también único de Ahmed Oubali.
- 5.- El relato hiperbreve comúnmente llamado micro o mini-ficción. Tenemos dos casos de autores, Aziz Amahjour con sus autodenominados reflecuentos, una serie de relatos muy breves pero de reflexión sobre cuestiones de diversa naturaleza, y al joven escritor Handar Mustapha, oriundo esta vez del lejano sur, de Taroudant, con precisión.

Yo no soy un adivino para prever el futuro de las actuales letras hispano-marruecas. Pero observando la situación *in situ* del español en nuestro país caracterizada por 1) el dominio cada vez más arrasador del inglés y la correspondiente degradación del español en el sistema educativo marroquí reglado, 2) la insuficiente y deficitaria gestión cultural del Instituto Cervantes y de las instituciones españolas existentes en el país, amén tanto 3) del atavismo de los tópicos negativos y estereotipadores existentes entre las dos orillas como de 4) los desajustes en la política lingüística de nuestro sistema educativo, me inclinaría a

indicar tal vez con cierto pesimismo que la perspectiva es incierta; me temo que, como sigan las cosas en su estado actual, muchos de los hispanistas actuales les pasaría igual lo que vivió la élite hispanohablante poscolonial de hace 60 años, abandonar a regañadientes el español y volver a escribir en francés y árabe. Ya citamos antes los ejemplos de de Sabbag y El Khatib. Este es el peor de los pronósticos.

No obstante, en los últimos años estamos asistiendo a hechos que prometen y menguan los anteriores y negativos vaticinios; expresan, en su generalidad, cierto y creciente interés por las letras marroquíes de expresión española. La creación de un portal nuevo nombrado Biblioteca Africana en Cervantes Virtual, la mejor web en español sobre las letras españolas de todos los tiempos, es el primer ejemplo. La inclusión en ella de cuantos autores africanos que utilizan el español así como el catalán como cauce de su expresión creativa revela una preocupación de la metrópoli por este nuevo fenómeno literario de la hispanidad africana y tal vez una voluntad de incorporar esta última a la cartografía imaginaria del español y al correspondiente canon hispánico. En la misma línea, se enmarca la iniciativa en ciernes de José Sarria de crear una web del hispanismo magrebí, otra plataforma virtual que pone a disposición del usuario toda la información sobre los hispanistas del Magreb en su triple vertiente de creación, investigación y traducción. La inclusión en los estatutos de Asociación Colegial de Escritores de España, por iniciativa de la sección de Andalucía, de la posibilidad de afiliarse a la misma a autores no españoles, marroquíes y tunecinos, particularmente, que han publicado al menos un libro en castellano y con ISBN español entra dentro de la nueva realidad que estamos describiendo, otro empujón más para la literatura que nos ocupa y otra posibilidad de acercamiento entre ambas riberas por vía de la literatura y supuestamente, si todo sigue su cauce natural, dará lugar a actividades conjuntas e hispánicas en tierras del Magreb. Otra novedad en el campo del hispanismo marroquí fue la creación en mayo de 2017 de la Asociación Marroquí de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos que contempla, entre otros de sus fines, la promoción del español en Marruecos en clave de investigación, enseñanza y creación. Creó a estos efectos su revista llamada *Espacios. Revista de la Asociación Marroquí de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos* que se dedica al estudio de las relaciones de Marruecos con el mundo hispánico en todas sus vertientes privilegiando las temáticas del hispanismo local e hispanoaficano. En este marco, se engloba su Primer Congreso previsto para abril de 2019 en Agadir que tiene como tema único y exclusivo el siguiente: “Las literaturas africanas en lenguas ibéricas (1956-2018), un llamamiento al análisis de la iberoafricanía literaria desde África con apertura múltiple a posibles lecturas de procedencia europea y americana. El Instituto Cervantes de Fez ya convocó un premio en poesía y relato breve en español en 2018. A este propósito, es de encomiar la labor de divulgación de la LMLE que está haciendo la bibliotecaria de la misma institución, María Isabel Méndez.

En paralelo a esta dinámica, la misma LMLE se está renovando en los últimos años con la aparición de nuevos nombres antes desconocidos y en su mayoría jóvenes¹¹, primero en la diáspora como Mohamed el Morabet, Najat El Mzouri Chekroune, Zuer El Bakali Aoulad, Mehdi Mesmoudi, Lamia El Amrani, etc. y segundo, en el mismo país, caso de Ismael El Laoui, Anas Fathouni, Nisrin Ibn Larbi, Sanae Chairi, Mustapha Handar, Aziz Amahjour, etc. Son nuevas voces susceptibles, en caso de seguir y tener constancia creativa, de dar nuevo aliento, otra vida a nuestras letras castellanas de Marruecos. Una puerta abierta hacia el futuro.

En cualquier caso y por independencia del curso que tenga negativa o positivamente la literatura de la que hemos venido estableciendo un elemental esbozo, las dos orillas, esto es, instituciones oficiales, asociación de autores y gestores culturales, deberían ir aunando esfuerzos e iniciativas con miras a promocionar, siempre en respeto de los estándares de la calidad, esta nueva literatura española que desde Marruecos va ampliando y con no poco éxito el ámbito imaginario del español y de la hispanofonía, una nueva literatura de moros pero con letras en la costa, en definitiva, creadora de una hispanidad africana local, y por ende, híbrida y transcultural, tan natural y necesaria en un *Mare Nostrum* históricamente plural y abierto a todas sus culturas, civilizaciones y lenguas. ■

Notas

¹ El presente artículo es un texto ampliado y cotejado de una comunicación que pronuncié en El Real Círculo de la Amistad de Córdoba, el 17 de noviembre de 2018, en el *II Encuentro de Escritores ACE-Andalucía. Memorial Antonio Garrido Morga recordando a Leopoldo de Luis* bajo el título: “Nacimiento, evolución y situación actual de la Literatura Hispano-Marroquí”, en un intento de hacer de esta última una presentación general, breve y panorámica.

² Varias denominaciones fueron utilizadas para referirse a este imaginario literario marroquí escrito en español, a saber, lite-

ratura marroquí de expresión o en lengua castellana, Literatura Hispano-Marroquí, literatura hispano-marroquí, Literatura Hispano-magrebí, Literatura Marroquí Periérica en castellano y catalán, Literatura Marroquí Hispanófona, etc. Utilizo la de LMLE porque es la que me parece más clara y no da lugar a ambigüedades semánticas o confusiones conceptuales.

³ Las antologías que se han dedicado por entero a la LMLE son las siguientes según su fecha de aparición: CHAKOR, Mohamed y MACÍAS, Sergio (1996). *Literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid: Magalia. BOUISSEF REKAB, Mohamed (1997). *Escritores marroquíes de expresión española. El grupo de los 90*. Tetuán: Tetuán-Asmir. CEREZALES, Marta, SILVA, Lorenzo y MORETA LARA, Miguel Ángel (2004). *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona: Destino. PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (2007). *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*. Granada: Universidad de Granada/FUNDEA. GAHETE, Manuel, (at al) (2008). *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*. Madrid: Sial. RICCI, Cristian H. (2010). *Literatura periférica en castellano y catalán. El caso marroquí*. Madrid: Ediciones Clásicas/Ediciones del Orto. — (2012). *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*. Madrid: Ediciones Clásicas/Ediciones del Orto. OTHMAN-BENTRIA RAMOS, Farid (2015). *Estrecheños. Poesía de dos mares compartidos. Antología de poesía en español nacida en Marruecos*. Granada: Lápices de Luna.

Las de segunda categoría la componen las siguientes obras: CHAKOR, Mohamed y LÓPEZ GORGÉ, Jacinto (1985). *Antología de relatos marroquíes en lengua española*. Madrid: Editorial A. Ubago. LÓPEZ GORGÉ, Jacinto (1999). *Nueva antología de relatos marroquíes*. Granada: Port-Royal. LAARBI, Mohamed (2005). *Voces de Larache*. Tánger: AEMLE. SARRIA CUEVAS, José (2007), “Monográfico: Al-Andalus, el paraíso”. *Revista EntreRíos*, 4-5, 2007. TOUFALI, Mohamed (2007). *Escritores rifeños contemporáneos. Antología de narraciones y relatos de escritores del Rif*. Nueva York: Ediciones Lulu. LÓPEZ CALVO, Ignacio y RICCI, Cristian H. (2008). *Camino para la paz: literatura israelí y árabe en castellano*. Buenos Aires: Corregidor. RUEDA, Ana y MARTÍN, Sandra (2010). *El retorno/el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí*, Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.

⁴ Hasta el momento no hay ningún estudioso marroquí que se ha dedicado a analizar con detalle y vocación académica la Literatura Marroquí en Lengua Española. Se llevaron a cabo no pocos estudios, en su mayoría pequeños artículos que se hicieron sin espíritu de totalidad y de modo ocasional en coloquios o revistas principalmente, pero faltos de profundidad y a veces parciales y con lecturas impresionistas de los textos. No obstante, se debería mencionar, por una parte, los cuatro congresos internacionales que se celebraron en la Universidad de Fez por el Departamento de Español de la misma en 1995, 1998, 2001 y 2018, dedicados en parte al tema en cuestión, y por otra, a algunas tesis defendidas últimamente en la misma Universidad de Fez y a otras todavía en ciernes en alguna que otra universidad marroquí. No se deben olvidar asimismo varias de las Jornadas de Estudio que se celebraron sobre la LMLE (Instituto Cervantes de Fez, abril de 2017, Embajada de España e Instituto Cervantes de Rabat, mayo de 2018, Laboratorio de investigación MEHISL de Universidad Ibn Zohr de Agadir, abril de 2018) y el previsto I Congreso de la Asociación Marroquí de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos que se celebraría en abril de 2019 en la anterior universidad sobre “Las literaturas africanas en lenguas ibéricas (1956-2018)”.

⁵ La única excepción la hace Dris DIURI que editó en 1963, *Miscelánea*, una recopilación, como bien indica su nombre, de textos de diversa procedencia genérica, tanto de poesía como de narrativa, a la vez que de drama, acaso de ensayo. Fue costeada tal vez por él mismo o se lo publicó la editorial Cremades, una de las pocas que tenía un sello profesional en toda la zona.

⁶ Por cierto, Garzón SERFATY publica en Caracas antes de 1986 dos obras poéticas, *Jirones del corazón* en 1979 y *Sinfonía de piedra* en 1858, por lo que sería, en clave histórico-literaria, la primera obra que inicia la fase de la que estamos hablando. Si bien no pongo en cuestión la marroquidad de Serfaty, soy del parecer que tiende a enmarcar la literatura escrita por sefardíes de origen marroquí de la diáspora en el marco de la literatura judío-sefardí universal, su verdadero lugar de pertenencia, si no es la literatura de su país de residencia.

⁷ Se ha especulado al principio que la primera novela marroquí escrita en castellano fue *El Caballo* (1995) de Mohamed SIBARI, hecho que el mismo autor reconoce y defiende. Ricci corrige el juicio y afirma que “la primera novela escrita totalmente en castellano por un marroquí” es *El despertar de los leones* que salió por entregas entre 1986 y 87 en *L’Opinion semanal* y luego fue publicada después en concepto de autoedición en 1991. Luego le sigue en 1988, otra novela también por entregas en el mismo periódico de Mohamed AZIRAR titulada *Kaddour “el fantástico”*. Vuelvo a rectificar la información para afirmar que la primera y la mejor novela escrita por un marroquí fue la de Driss DEIBACK, *Los recuerdos de don Alberto*, publicada en 1987, en Madrid por una prestigiosa editorial, Ediciones Libertarias, y con una buena acogida crítica.

⁸ En España, son importantes los estudios de Enrique Lomas López, Gonzalo Fernández Parrilla, Laura Caselles y José Sarria, amén de la llamada Colección de Literatura Marroquí en Lengua Española creada por la Editorial Diwan en 2015 y dirigida por Mohamed Dahiri. Tiene en su haber hasta el momento dos obras críticas, una sobre Chakor de 2016 y otra sobre Sibari en 2018, pero está última aparece con otro sello editorial. La misma Editorial Diwan lleva publicando algunas ficciones de las nuevas voces como la de Hassan Arabi, Najat El Mzouri Chekroune, etc. No obstante, es en Estados Unidos donde se ha creado casi una escuela vinculada con los estudios poscoloniales. Son muy significativos los trabajos de Cristian Ricci, el único que ha dedicado en clave académica a nuestra literatura, casi cuatro antologías, un ensayo y varios artículos desparramados

en revistas estadounidenses y en alguna que otra marroquí. Son dignos de mencionar también los estudios que hacen Campos Cubillo, Mahan Ellison, Ana Rueda, sin olvidar una serie de tesis doctorales ya defendidas en alguna que otra universidad estadounidense. En Chile, el Centro Mohamed VI para el dialogo de Civilizaciones que dirige, desde su creación, Ahmed Ait Belaid está llevando a cabo una encomiable e inédita labor en colaboración con el ex Embajador del reino de Marruecos en Santiago de Chile, el escritor Mohamed Chaoui y con la actual Embajadora, la activa hispanista Kenza el Ghali.

⁹ DIURI, Driss (1963), “Un grito en el aire”, “Laura (drama en un acto)” y “Conversación entre dos viandantes”. *Miscelánea, años 1382-1962*. Tetuán: Cremades. EL FATHI, Abderrahman (2000), *Fantasías literarias*, Tetuán: Universidad Abdelmalek Essaâdi. BENABDELLATIF, Abdelkader (2005), *El reto del Estrecho*, una drama en tres actos de la novela *Las columnas de Hércules*. Tetuán: Universidad Abdelmalek Essaâdi. YACOUBI, Aicha (2010), “Ghita”, *Alhucema, Revista de Teatro y Literatura*, 3ª época, Enero-Junio, n°23, 247-279.

¹⁰ Para tener una aproximativa visión panorámica sobre el género poesía, recomiendo la presentación que hizo Aziz Tazi y José Sarria, en *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*. pp. 83-108

¹¹ Ahora que estoy terminando la redacción de este artículo, me ha llegado la nueva antología que ha preparado Cristian RICCI, Titulada: *Letras Marruecas II. Nueva antología de escritores marroquíes en castellano*, (Santiago de Chile: Embajada de Marruecos/Editorial Altazor, 2018) en la que incluye muchas de las nuevas voces que he mencionado, sobre todo, unas ya conocidas con obra publicada, tipo Aziz Amahjour, Nisrín Ibn Larbi y Lamia El Amrani pero otras ya nuevas y muy jóvenes como Mustapha Handar, Nabil Loukili, Rachid Boussad, Mehdi Mesmoudi, Mohamed el Mourabet, Amira Debbabi, Jamal Eddine El- Mejhed. ■

Flamenco y Literatura: una relación majestuosa. Autores versionados al flamenco

Por José Cenizo Jiménez, Profesor, Doctor en Filología Hispánica, Investigador de Flamenco

*Hasta que el pueblo las canta
las coplas coplas no son,
y cuando las canta el pueblo
ya nadie sabe el autor
(Manuel Machado)*

*Presumes que eres la ciencia,
yo no lo comprendo así,
porque siendo tú la ciencia
no me has comprendido a mí.
(Soleá)*

Pretendemos reflexionar, con la limitación de este artículo, sobre la relación entre los artistas flamencos, del cante sobre todo, y las aportaciones -poéticas por lo general- de creadores literarios. Se ha escrito ya bastante sobre la irresistible atracción que ejercen las coplas flamencas (llamadas también letras entre los artistas flamencos) entre otro tipo especial de artistas, los escritores, los creadores literarios, especialmente los poetas, pero también, en menor medida, los narradores y los dramaturgos sin olvidar a los ensayistas.

Siendo la copla o letra flamenca arte, literatura, género de la lírica en verso, caso especial de lírica en andaluz, podemos recordar algunas de las características que han señalado, con alto elogio, autores relevantes como Lorca (“No hay nada, absolutamente nada igual en toda España, ni en estilización, ni en ambiente ni en justeza emocional”, sentencia en sus conferencias), Manuel Ríos Ruiz (la naturalidad, sencillez y un matiz de gracia), Antonio Carrillo Alonso (“asombroso olor a humano y una capacidad de de síntesis jamás conocida en poesía”, escribe en la conmemorada ahora *Enciclopedia de Andalucía*, p. 1719), Luis Rosales (predominio de lo expresivo sobre lo artístico), o el profesor Francisco Gutiérrez Carbajo, entre otros. Éste último, catedrático de la UNED, maestro de quien les comenta por su monumental tesis, publicada por Cinterco en 1990 en dos tomos sobre las relaciones entre la lírica popular y la del flamenco, escribe en una edición abreviada de 2007 publicada por Almuzara: “La poesía flamenca está impregnada de densidad, es decir, de esa propiedad de los signos artísticos y poéticos que, según Sklovski, se caracteriza por la capacidad de acumular y manifestar procedimientos significativos y formales sin límites” (p. 190).

En el proceso o marco lógico y natural de todo arte de juego entre tradición y renovación, las nuevas letras para el cante han venido de la mano de poetas y cantaores, de escritores y artistas flamencos, por varios caminos:

- a) Nuevas letras de corte tradicional, siguiendo la estética y el lenguaje propios de la colección de Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, por ejemplo. Es lo más frecuente y asegura su aceptación general por tratar temas generales, o concretos, pero siempre con una “ortodoxia” o continuidad de lo señalado. Ejemplo: las aportaciones de Francisco Moreno Galván para el cante de Miguel Vargas o de José Menese, las de José Luis Rodríguez Ojeda para el de varios cantaores también, y muchos otros, por fortuna.
- b) Las letras más rompedoras o vanguardistas, o sea, introduciendo palabras de la modernidad como ordenador, aparcamiento, pilas alcalinas... Por ejemplo, algunas de El Pele o José Mercé: “Se acostumbra el gorrión / al ruido de los coches / y no me acostumbro yo” (canta El Pele por soleá), “Cómo tienes, criatura, / el corazón apagado / o fuera de cobertura (canta José Mercé por bulerías).
- c) Aportaciones que vienen, novedosas, desde fuera de la métrica e incluso el lenguaje de las coplas flamencas; es decir, de poemas no destinados al cante. Por ejemplo, el soneto “La lluvia”, de Borges, que canta El Cabrero; las adaptaciones de poemas de Antonio Machado que hace Calixto Sánchez; y, sin duda, una larga lista.

A estas últimas son a las que nos vamos a referir en este trabajo.

Influencias en doble sentido: popular-culta, culta-popular. Flamenco y literatura

Si bien las coplas tradicionales del flamenco son, en su mayoría, anónimas, sabemos de grandes maestros del cante de la historia que han compuesto sus propias letras para el cante. Así El Fillo, Enrique El Mellizo, Juan Breva, don Antonio Chacón, Silverio Franconetti, El Canario, José Cepero, etc. La verdad es que, en muchos casos, la atribución no está formalmente probada, y se pudo tratar de una popularización o perfilación de la copla más que de una pura creación en términos absolutos. Y más recientemente, entre otros, también son o han sido autores de todas o de la mayoría de las coplas de sus cantes Fosforito, Juanito Valderrama, Calixto Sánchez, Diego Clavel, Naranjito de Triana, Marcelo Sousa, etc.

A partir del siglo XIX los poetas cultos empiezan a escribir coplas flamencas, como vemos en el *Cancionero de Palau*, con coplas de Antonio Trueba, Augusto Ferrán, Campoamor, Zorrilla, Luis Montoto, etc., aunque muchos de estos cantares no llegaron a cuajar como coplas flamencas.

Y en el siglo XX vemos cómo grandes poetas han puesto su creatividad al servicio del cante: Luis Rosales, Félix Grande, Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Manuel Ríos Ruiz, Antonio Murciano, etc. A ellos se le añaden letristas muy cualificados, aunque de menor renombre en el campo general de la poesía, como José Prada, Elena Bermúdez (ligada al cante de El Cabrero), Onofre López (unido al cante de Paco Toronjo), Antonio Sánchez (al cante de Camarón), Antonio Rincón, Emilio Jiménez Díaz, Francisco Díaz Velázquez, Manolo Bohórquez, Carmen Aguirre, Máximo López Jiménez, Daniel Pineda Novo, Juan Velasco, Francisco Moreno Galván y José L. Rodríguez Ojeda (ya citados), etc. Como ven, algunos letristas o poetas forman con los cantaores una especie de pareja de relumbre, al modo de los guitarristas con los mismos (como Ramón Montoya con Pepe Marchena o Antonio Mairena con Melchor de Marchena).

El flamenco y su lírica influye en escritores como Bécquer, quien se inspira en esta copla para la leyenda *La venta de los gatos*:

*En el carro de los muertos
ha pasado por aquí;
llevaba la mano fuera
por eso la conocí.*

A la vez, los cantaores incorporan o adaptan composiciones de los escritores (Miguel Hernández, Lorca, A. Machado, M. Machado, Alberti, pero también Pessoa, o novelistas como García Márquez, por ejemplo). Pastora Pavón, “Niña de los Peines”, popularizó las lorqueñas, y Pepe Albaicín sus lorquianas, ritmos festeros con letras recogidas de la tradición popular por García Lorca. Félix Grande y José Manuel Caballero Bonald han creado las letras de discos y espectáculos de El Lebrijano (Persecución, 1976, o ¡Tierra!, de 1992, respectivamente). En 1986 estrena Calixto Sánchez el espectáculo basado en el libro *Cante hondo* de Manuel Machado “Cantando la pena... la pena se olvida”, y más adelante nos ha ofrecido discos parcial o por completo dedicados a versos de Antonio Machado, Alberti, Bécquer, etc.

Jesús Heredia ha grabado un disco con textos de poetas catalanes de épocas diversas, con la guitarra de José María Cañizares, donde da voz a textos de Joan Vinyoli, Peret Quart, Pere Torroella, Jacinto Verdaguer, Salvador Espriu, Carles Riba y Pere Joan. Vicente Soto, otro con letras de Fernando Pessoa (este cantaor ha realizado espectáculos homenaje a José Hierro, Bergamín, poetas hispanoamericanos, etc.). Villalón ha sido otro de los poetas andaluces cantados numerosas veces. Otro cantaor muy comprometido con los autores cultos es Alfredo Arrebola, que ha dedicado espectáculos, recitales y discos a autores como Emilio Prados, García Lorca, Rafael Guillén, Alberti, Salinas, etc. Paco Moyano ha dirigido diversas escenificaciones flamencas, como “El rayo de luna”, basada en la figura y la obra de Bécquer. Volaverunt Tablas, grupo de investigación teatral y flamenca, llevó a la escena “Las coplas de don Antonio” en los años noventa del siglo pasado, con el cante de Manuel Malía (repitieron con “Rafael, por alegrías. Los cantes de mi arboleda” en 1995). Y en el teatro Maestranza de la capital andaluza se presentó en junio de 1998 el espectáculo “Mañana hace cien años”, homenaje a García Lorca, dirigido por José J. Ortiz Nuevo, y luego muchos más con inspiración en escritores de la llamada literatura culta. “A mis soledades voy, de mis soledades vengo” es el título del espectáculo que presentó José Menese en la XIII Bienal de Flamenco de Sevilla en 2004, basándose en textos de autores del Siglo de Oro español. En 2005 se editó un CD con textos de Cervantes, Tirso de Molina, Quevedo, Góngora, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, etc. Asimismo, en este mismo evento se estrenó “Para las seis cuerdas”, con textos de escritores como Felipe Benítez Reyes, Abelardo Linares, José Julio Cabanillas, José L. Rodríguez del Corral, Vicente Tortajada o Javier Salvago. La compañía de Eva Yerbabuena lleva a las tablas en 2004 “A cuatro voces”, inspirada

en textos poéticos de Lorca, Vicente Aleixandre, Blas de Otero y Miguel Hernández, y después de esa fecha ha vuelto a centrarse en otros autores. Los Ulen presentaron en la Bienal de 2004 el espectáculo “Alicia en el país de la maravillas” y Javier Latorre el de “Rinconete y Cortadillo”, basado en la obra de Cervantes. En 2008 la bailaora Carmen Cortés estrenó “Demonios o buscando el duende”, con textos de José Bergamín. En la Bienal de Flamenco de ese mismo año varios espectáculos de la muestra contenían homenajes a poetas: el de Carmen Linares a Juan Ramón Jiménez, Calixto a varios poetas andaluces, Mayte Martín a Manuel Alcántara, etc. Miguel López ha grabado “Canto a los poetas”, donde versiona a Antonio Machado, Lorca, Juan Ramón Jiménez, Juan de Loza. Miguel Poveda no deja de inspirarse con gran ánimo en autores como Lorca, la última vez el año 2018 con su CD “Enlorquecido”.

La lista sería mucho más larga, sirva sólo esta enumeración como muestra de la preocupación de los artistas flamencos por incorporar letras y poemas de los grandes escritores (poetas casi siempre) al cante. En nuestro libro *Poética y didáctica del flamenco*, editado en por Signatura Ediciones en 2009, damos un listado amplio y detallado, que desde entonces habría que aumentar, por fortuna, y en ello estamos.

Reflexionando, a la vista de lo que hay, podríamos ver que los escritores más versionados al flamenco son, aparte del Romancero, entre otros, Manuel Machado, Lorca, Miguel Hernández, Alberti, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Fernando Villalón.

Algunos de los que más y mejores versiones han realizado de varios autores podrían ser artistas como Enrique Morente, Calixto Sánchez o Carmen Linares, por citar tres ejemplos. En cuanto a géneros, encontramos, con mucha diferencia, lírica, en verso sobre todo, claro está; narrativa (Lebrijano canta a García Márquez), teatro menos (García Lorca, cómo no), incluso ensayo (recientemente, Eduardo Galeano). Al hacer estas adaptaciones, encontramos diferentes dificultades, motivaciones y resultados: literal o con algunos cambios; mayor o menor grado de dificultad... Recordamos que el cantaor Calixto Sánchez comentaba en la presentación de su disco dedicado a Antonio Machado que lo más difícil había sido adaptar los alejandrinos de “Retrato” al flamenco, por sevillanas: “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla...”.

Podemos disfrutar de logros inmensos: Camarón y su “Leyenda del tiempo” de Lorca, “El Niño yuntero” de Miguel Hernández en la voz robusta y comprometida de Manuel Gerena, las lorqueñas de Pastora Pavón, “Aunque es de noche” de San Juan de la Cruz o “La aurora de Nueva York” de Lorca por Enrique Morente, la obra lorquiana o juanramoniana de Carmen Linares, la obra “La lírica del cante” de Calixto Sánchez...

Encontraremos entre los autores versionados preponderantemente españoles, por lógica (muchos de ellos andaluces), así como latinoamericanos (Nicolás Guillén, José Martí...), en español pero también en otros idiomas (el catalán o el portugués), y casi todo será versionado al cante, pero también localizamos espectáculos o discos para la guitarra (Vicente Amigo a Alberti...), y baile (que incluye, claro, a la vez, el cante y la guitarra).

Una relación, mutua inspiración, intensa, elegante, fructífera, majestuosa como decimos en el título. No nos cabe duda, y lo venimos defendiendo desde hace muchos años en los foros universitarios, congresos, encuentros, conferencias, foros en los que a veces nos hallamos, aún con no pocos prejuicios contra este arte musical y literario que llamamos flamenco.

Acabamos con dos de estas versiones que, entre otras muchas, nos hacen disfrutar y que pueden consultar en Internet o en los discos originales. Una, el soneto “La lluvia”, de Jorge Luis Borges, que traslada el cantaor José Domínguez “El Cabrero” al flamenco por el palo o estilo de las bulerías:

La lluvia

Bruscamente la tarde se ha aclarado
 porque ya cae la lluvia minuciosa.
 Cae o cayó. La lluvia es una cosa
 que sin duda sucede en el pasado.
 Quien la oye caer ha recobrado
 el tiempo en que la suerte venturosa
 le reveló una flor llamada rosa
 y el curioso color del colorado.

Esta lluvia que ciega los cristales
alegrará en perdidos arrabales
las negras uvas de una parra en cierto
patio que ya no existe. La mojada
tarde me trae la voz, la voz deseada,
de mi padre que vuelve y que no ha muerto.

Y la segunda propuesta, y cuesta elegir, una joya musical, la versión de “La aurora de Nueva York”, de Lorca, que hace Enrique Morente para el disco “Omega”:

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.
La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

Hasta aquí este breve recorrido por las versiones que los flamencos han hecho de textos de la mal (o bien) llamada poesía culta, a sabiendas de que la poesía o lírica del flamenco es igualmente culta, y, por ende, a menudo, tan intensa que marea con una sencillez apabullante, una brevedad luminosa, una profundidad incontestable. ■

Filosofía y poesía: relación y diálogo

Juntos están, los más amados, en las más separadas montañas

Hölderlin

Por George Reyes

Hay quienes piensan que entre la filosofía (razón) y poesía (literatura) existe una enemistad acérrima que no puede ser solucionada ni disimulada, que se comprueba en el hecho de que esta última fue desterrada de la ciudad ideal por parte de Platón en su obra *La República*.¹ En cambio, para otros, pareciera que la filosofía es sinónimo de poesía o viceversa; por ejemplo, el Materialismo filosófico como teoría de la literatura considera que esta enemistad no procede, ya que la literatura es el resultado de la razón humano y, como tal, es construcción humana que brota de la razón humana; cuando se habla de irracionalismo en la literatura este no es más que de diseño, es decir, fingido.

En línea con el materialismo filosófico, en contextos académicos la opinión generalizada es que durante el siglo XX y XXI la filosofía francesa ha requerido de la literatura y de las artes en general para construir su pensamiento; en otras palabras, en esta filosofía la literatura y las artes en general han servido no solo de tema u objeto de estudio, sino también de material para construir su pensamiento tanto crítico como creador, piensa Cuitláhuac Moreno Romero. Desde el ángulo sicoanalítico, Margarita Carrera, poeta y ensayista guatemalteca laureada, sostiene que hay una relación estrecha entre filosofía y poesía; el lenguaje poético revela verdades que luego la ciencia descubre mediante sus métodos rigurosos.

En este contexto de multiplicidad de opiniones, pretendo en este ensayo expresar mi opinión sobre la relación analógica, es decir, equilibrada existente entre la filosofía y poesía, y el diálogo que se establece entre ambas, sin olvidar sus reales diferencias. Obviamente, será sin rigor académico y sin pretensión de palabra final.

Diferencias

El discurso filosófico es, además de racional, proposicional, esto es, afirma determinadas cosas y niega a la vez el opuesto de ellas; por ejemplo, afirma Antonio Cícero (en "Filosofía y poesía", *La jornada semanal* N° 806 (2010), la filosofía empírica afirma que todo conocimiento proviene de la experiencia, en tanto la racionalista considera que no todo conocimiento proviene de la experiencia, puesto que hay cosas que se pueden conocer *a priori*. Es más, prosigue Cícero, cuando uno se interesa por el contenido filosófico de determinado discurso, quiere saber qué afirma y qué niega y si lo que afirma es verdadero y lo que niega es falso; en efecto, se argumenta que la filosofía tiene por objeto la verdad objetiva² que jamás ha sido bella y, la poesía, lo bello que es como decir lo falso o una verdad relativa y limitada a la mera experiencia subjetiva.

El discurso poético, en cambio, no es proposicional porque no afirma ni niega nada, aunque todo poema es una mimesis o representación de la realidad porque siempre parte de esta y nunca totalmente de la imaginación pura.³ Con todo, cuando un poema dice: "No podía respirar porque moría como olas de río urbano", pareciera una proposición afirmando una determinada cosa que nos es familiar. Sin embargo, se podría afirmar que se trata de una pseudo proposición por tres razones esenciales, como bien propone

1 Así, los intérpretes de Platón (y todos quienes piensan hoy como ellos) consideran que el poeta se ausenta cuando el filósofo aparece y viceversa, con lo cual se quiere decir que cuando un poeta escribe un poema, pensando filosóficamente, desaparece la poesía; mientras que la tarea filosófica jamás podrá ser poesía.

2 Con el cometido de propiciar o ahondar la comprensión de nuestro tiempo y de nuestro pasado, proveyendo del engranaje conceptual, con todo lo que esta tarea compleja entraña.

3 ¿Será, entonces, verdad total decir que la poesía es una deliciosa mentira? El poeta más bien crea imágenes sobre la realidad. En este sentido, como opina Octavio Paz, la literatura expresa a la sociedad, la retrata, revela y recrea, aun cuando no sea literatura de denuncia social. Como lo recalcaré más adelante, la poesía no parte totalmente de la imaginación ni es totalmente irracional ni racional, como pareciera pensar el Materialismo filosófico, porque ella puede ser analógica o equilibrada en el uso de la razón y sinrazón; exige conocimiento, pero no es solo conocimiento, aunque hay poesía racionalista, intelectualista o proposicional.

Cícero (en “Filosofía y poesía”). Destaco solamente dos de ellas; una es porque, aparte del poeta, nadie más podría saber si tal declaración es verdadera o falsa, aunque se puede entender y hasta saber en algún grado aquello que afirma; la otra es porque la verdad o falsedad de lo dicho en el poema no tendría importancia en su valoración estética.

Con lo anterior, sin embargo, no quiero decir que la poesía sea producto total de la imaginación u obra total de la imagen y que carezca de ideas (verdades) objetivadas. ¿Acaso no es producto de todas las facultades humanas: intelecto, intuición, emoción, experiencia, sensibilidad, cultura y hasta sentido del humor? Por lo tanto, la poesía es concepto e imagen, pensamiento y lenguaje que exige a la razón conocimiento, sin olvidar que es también musicalidad de la expresión verbal y escrita, y elaboración de material fónico. La filosofía, en cambio, es producto irreductiblemente abstracto del intelecto o de la razón, aunque ciertamente también se sirve de la imaginación (G. Vattimo; Sergio Givone, citando a G. Leopardi). Para distinguir entre la verdad que posee y se experimenta en la obra de arte, y la verdad objetiva que persigue la filosofía a través de la argumentación, piensa G. Vattimo, hay que tener clara la diferencia entre concepto e imagen. Además, agregaría, habría que evitar no solo identificar totalmente la filosofía con la poesía, sino también separarlas tajantemente. Esto nos lleva al apartado siguiente.

Relación y diálogo

Al igual que la filosofía, la poesía aspira a conocer y exige conocimiento, ya que ella contiene y comunica ideas (verdades) objetivadas formalmente en el poema, pero mediante estrategias y recursos distintos como son la oblicuidad metafórica y simbólica. Margarita Carrera sostiene que el lenguaje poético revela de manera profunda la verdad y que esto es sostenido por los psicoanalistas freudianos —entre otros—, pero que adversan filósofos tradicionales. Juntamente con E. Trías considero lo que ya he dicho: la filosofía y la razón, también precisan de imaginación/imágenes, pues lo exige no solo la materialidad de la escritura y de la palabra, sino también la comunicación; según Trías, no existe palabra ni escritura que no se encarne en la materialidad del discurso o del diálogo, o del texto literario.

Sin embargo, continúa Trías, lo que en primer plano debe promoverse en la filosofía es otra cosa. Y esa otra cosa se nutre, como de su naturaleza física, de la imagen y del sonido, pero estilizando ambas hacia una tensión radical de elaboración conceptual. Por eso, prosigue Trías, el ensayo filosófico, cuando lo es de verdad, constituye el género más complejo y expresivo, ya que hace tientos con la escritura y el lenguaje, pero siempre dejando que asomen, y finalmente se produzcan, verdaderas construcciones conceptuales. Con todo, según Trías, no hay filosofía sin estilo, escritura (expresión escrita) y creación literaria, pero tampoco sin elaborada carga o urdiembre conceptual que, de alguna indirecta manera, nos deje ver alguna familiaridad con la buena poesía. En este sentido, Trías piensa que es falso pensar que la filosofía o el concepto es alérgico a la experiencia o que es incapaz de despertar, al igual que la buena poesía, emociones estéticas.

El buen concepto filosófico logra mucho de lo anterior. Es por eso que el entendimiento cabal de las mejores propuestas filosóficas produce una profunda emoción estética. Así, la filosofía es literatura de conocimiento; hay quienes piensan que, de algún modo, es un género literario y, así, en muchas ocasiones, no procede distinguírsela de la literatura. Se puede hacer filosofía literariamente; pero también, según Trías, se puede leer filosóficamente un texto literario, pues la poesía puede proveerse de argumentación filosófica para suscitar su despliegue de imágenes y ritmos, así como sucede en los “Cuatro cuartetos de Eliot, donde el unísono argumental de una lección filosófica sobre el tiempo permite la conjugación de Muchas Voces; Muchas Voces y Muchos Dioses, como el Mar”.

Un ejemplo de lo anterior sería Nietzsche; siendo filósofo, fue también poeta, ya que hizo del pensamiento asistemático y aforístico una de sus máximas a través de un estilo poético cautivador, aunque en *Así habló Zaratustra* acusa a los poetas de superficialidad. Otro sería el filósofo (epistemólogo), poeta, físico y crítico literario francés G. Bachelard (1884-1962); él se distinguió como filósofo de la ciencia, pero también por aceptar la imaginación y el sentimiento poéticos y no solo la razón, y por encontrar contenido filosófico en la poesía (M. Beuchot). ¿Y por qué no también Rubén Darío con su antología *Poemas filosóficos*?

Habría que agregar algo del aporte de Heidegger, seguidor de la poesía de Hölderlin. Este célebre filósofo le da especial importancia al lenguaje en el campo de la filosofía, a tal punto que lo que plantea no es tanto una filosofía del lenguaje, sino una reflexión ontológica de la relación del hombre a través del lenguaje, con el Ser. Esto lo llevaría a considerar “la esencia del lenguaje desde la esencia del ser”. De aquí, según Margarita Carrera, la expresión “el lenguaje [en el que se manifiesta o se da la poesía] es la casa del ser”, sobre la que Heidegger levanta su filosofía, solo había un paso; pero este paso fue —aunque él se niegue a reconocerlo— metafórico, poético. Pues, continúa Carrera, por prejuicios de la filosofía tradicional —de la que él no escapa—, este niega que su bella y verídica frase sea imagen y, mucho menos, una manera “metafórica” de pensar, ya que ello sería impropio de lo que se considerara filosofía.

“La metafórica expresión heideggeriana”, concluye Carrera, “alcanza significados no previstos por el mismo Heidegger: el lenguaje es la morada, el recóndito albergue de ser del hombre y del ser de todas las demás cosas, gobernada de manera inexorable por una poderosa fuerza, equivalente a la fuerza del inconsciente del humano”. De ahí que Carrera, antecedida por los españoles, Miguel de Unamuno y María Zambrano, reivindique el poder cognoscitivo de la metáfora que, rica en sentido y extraña a la abstracción, se opone a la sequedad del concepto (Javier González Serrano, “María Zambrano: sabiduría del ‘dejarse ir’”).

Ahora bien, si entre la filosofía y poesía hay una relación en que ambas combinan la ciencia (razón) y la poesía (literatura), esta relación también es analógica, con lo cual la poesía no resulta totalmente racionalista ni intelectualista ni totalmente irracionalista ni sentimentalista pura. Esto es porque ella sabe unir esos opuestos (razón y poesía) en una dialéctica abierta,⁴ más allá de la contradicción, encontrando las compatibilidades y la manera de hacer complementarios tales opuestos y sin que ellos pierdan sus características antagónicas. Así, aun con riesgo de caer en el equivocismo —múltiples significados— en la poesía esos opuestos se mantienen en un equilibrio proporcional que es el del analogismo. Es la actitud analógica de Nietzsche, Bachelard y de muchos otros filósofos-poetas y poetas-filósofos contemporáneos anónimos. ■

4 Contrariamente a la de Hegel, cuya dialéctica no admite los contrarios y los absorbe en una síntesis.

Ver y hacer con ojos nuevos: las poetisas españolas en la web

Susana de los Ángeles Medrano

Universidad Nacional de la Patagonia "San Juan Bosco"

Desde los '80 las poetisas españolas son una realidad innegable en el campo de las Letras. Pese a su exigua presencia en el Canon hispano consagrado, a su escasa consideración por quienes hasta ahora lo rigen o administran, y a su generalizado 'velamiento' por parte de los más reputados críticos y estudiosos de la lírica contemporánea y aun actualísima, las creadoras peninsulares no han bajado los brazos, y siguen sosteniendo su lucha por 'ser' desde su originalidad autoral y por mostrarse desde su 'hacer' escriturario poético.

Como ya no bastan sus poemarios editados ni los premios nacionales e internacionales recibidos para su 'visibilización' entre lectores especializados en Poesía, es que 'ellas' han mirado inquisitivamente a su alrededor y 'han descubierto' Internet y su potencial.

Con tal reorientación de un ver y un actuar no han hecho sino situarse en consonancia con el llamamiento feminista internacional y la dirección señalada ya desde 1995 por la Cumbre de la Mujer celebrada en Pekín, donde se subrayara en el Manifiesto emanado de dicho evento la importancia fundamental para las mujeres de formarse teórica y prácticamente en las Nuevas Tecnologías de la Comunicación (NTC), más conocidas entre nosotros como Tecnologías de la información y la comunicación (TIC), como base imprescindible para lograr su acariciada meta de 'empoderamiento' en la larga lucha por la igualdad de oportunidades sin distinciones de género. Historizando brevemente el proceso impulsado por las Naciones Unidas y otros organismos internacionales en pro de la sensibilización hacia las diferencias, siempre en procura de desarrollos más justos para todos, y poniendo énfasis en cómo todo esto ha llevado a la constitución de las redes internacionales de mujeres en los años '70 y '80, la española Montserrat Boix en su ensayo "La comunicación como aliada: tejiendo redes de Mujeres" plantea:

Así las cosas, irrumpen en escena las Nuevas Tecnologías de la Comunicación. El correo electrónico, la Internet, colocan de pronto en nuestras manos nuevas herramientas que pueden tener consecuencias revolucionarias. Nos situamos a principios de la década de los 90 y algunas mujeres fueron capaces ya entonces de entrever la importancia estratégica del uso de estas Nuevas Tecnologías en el desarrollo y la defensa de los derechos de las mujeres. (Boix, 2001, p. 26)

Y, más aún, enfatiza la impostergabilidad de la experiencia informática para las mujeres si es que se aspira al ejercicio pleno de derechos y posibilidades en una sociedad libre y democrática:

Inevitablemente vamos a tener que convivir con las Nuevas Tecnologías de la Información y relacionarnos con ellas y sólo podremos contrarrestar la perversión del medio con una conciencia clara de cómo, porque y para que las estamos usando.

Internet es esencial en una estrategia de democracia participativa, posibilita incrementar la acción entre las personas, sectores sociales, países y regiones a escala planetaria, favorece la comunicación horizontal y la democratización de las comunicaciones. (Boix, 2001, p. 53)

Sin duda, un alegato claro, con orientaciones precisas y estimulantes hacia el imprescindible cambio en las mujeres respecto del uso de estas nuevas herramientas.

Desde el ámbito académico, asimismo, ahonda en el tema el catedrático Tomás Albaladejo Mayordomo y, haciendo particular hincapié en el circuito comunicativo literario, en su estudio "Literatura y tecnología digital, producción, mediación, interpretación" no sólo establece la distinción entre literatura digital y literatura no digital, sino que rescata, entre otras cosas, la contribución de la tecnología informática (las nuevas TIC) para romper con las limitaciones témporo-espaciales y permitir a los lectores interesados llegar a obras críticas o de creación agotadas o de dificultoso acceso, como así también el haber hecho realidad novedosas formas literarias impensables de concreción sin tal apoyo. En tal sentido explicita:

Todo ello implica nuevas posibilidades no sólo de producción literaria, sino también de interpretación literaria, además de la necesidad de una nueva reflexión sobre las funciones de mediación literaria (edición de textos, crítica literaria, comentario o transformación de las obras literarias, etc.) a la luz de la incidencia en la misma de esta tecnología. (Albaladejo Mayoral, 2009, p. 2)

Para cerrar sus apreciaciones aquilatando el vínculo entre los universos de la informática y la creación literaria:

La tecnología digital y la literatura no pueden dejar de estar conectadas en el mundo contemporáneo. Si la conexión entre una y otra es algo evidente e imprescindible en el caso de la literatura digital, no es menos importante la conexión entre ambas en el caso de la literatura no digital que, actualmente, gracias al apoyo tecnológico, alcanza unas posibilidades de almacenamiento activo, de presentación, de búsqueda, de análisis y de interpretación como nunca antes había tenido. . (Albaladejo Mayoral, 2009, p. 2)

En la reciente contemporaneidad, por lo menos desde los '90, muchos ya habían ido sustituyendo las clásicas máquinas de escribir por las computadoras u ordenadores, al principio más pesados y de escritorio y pronto en su forma liviana portátil, disponibles en un mercado al que se podía acceder según las posibilidades económicas de cada cual. Obviamente, también las mujeres.

De modo muy significativo, para las poetas a las que nos abocamos en nuestra labor investigativa tal situación ha significado un 'hito referencial' que marca un cambio sin retorno en la cultura de nuestro tiempo, y la han aceptado, naturalmente con mayores o menores reservas y resistencias según la edad cronológica y del espíritu. Lo cierto es que la web se ha convertido en punto de partida para la aventura de su 'descubrimiento' personal y autoral y su quehacer creador, peculiarmente plural y heterogéneo, por la apertura ofrecida a nuevas e infinitas posibilidades más allá de fronteras geográficas y materialidades libreas.

Así las cosas, la muy reconocida poeta cordobesa Concha García evalúa este auroral fenómeno comunicativo ofrecido a las creadoras y opina:

Las nuevas tecnologías dan más visibilidad y eso es importante, yo creo que lo negativo es que no hay filtros y en la red puedes perderte. La necesidad de renovación se tiene en cuenta, y también la inmediatez, ahora no necesitas esperar que te publique un poema una revista especializada, sino que puedes publicarlo en tu propio blog, por ejemplo.

Y a su vez, otra poeta cordobesa, Balbina Prior, declara valorativamente en una entrevista:

La necesidad de comunicarse es una de las numerosas funciones de la poesía, por ello no es extraño que los poetas también utilicen la tecnología. Puedes llegar con una gran rapidez a un público mucho más amplio y explorar las nuevas posibilidades que ofrecen estos nuevos medios. Lo que más me interesa es que se abren nuevos cauces para tu desarrollo poético y seguir avanzando en esta lucha con la palabra.

Aunque 'no es oro todo lo que reluce' en este aspecto, como deja traslucir con sano criterio la joven poeta sevillana Ana Isabel Alvea Sánchez:

Internet me parece una estupenda herramienta de difusión, pero hay que saber elegir a la hora de la calidad. Por un lado, es muy democrático, y por otro, excesivo en comparación a nuestro tiempo limitado.

Ciertamente, en el trabajo en la red siempre hay algo que se gana y algo que se pierde, según perfila esta elocuente apreciación de la poeta y editora Paloma Fernández Gomá:

Internet supone un reto: intercambio y divulgación a cambio de perder intimidad.

Situándonos de lleno en esta promisoriosa ligazón con Internet, puede observarse que, con espíritu acorde con los tiempos y los avances tecnológicos, 'ellas' cada vez más van creando páginas web con formato de portal o revista, como una desafiante manera de publicación de su labor literaria y, a la vez, de su circulación al alcance de todos.

Es cierto que unas pocas creadoras, por diversos motivos, han ido descuidando o dejando de manifestarse en sus otrora sitios web propios, sin embargo sus obras sí se hacen ver en los de diversos autores decididamente asentados en la red. Otras poetisas, en cambio, persisten en sus ámbitos digitales a lo largo de estos años, y las nuevas y muy jóvenes se están abriendo camino en el ciberespacio de manera pujante, dinámica y creativa.

También se perfila que la relación de las autoras con las nuevas tecnologías varía según los casos: así como algunas no las utilizan mucho, hay quienes ya no dudan y publican sus libros por medios electrónicos, incluso antes de decidirse a la edición tradicional.

Analizando una 'muestra' acotada de sólo 15 (quince) poetisas andaluzas seleccionadas entre quienes respondieron a la entrevista que diseñamos para nuestro proyecto de investigación, y que está conformada por autoras de distintas localizaciones regionales, en una amplia gama etaria y en diferentes estadios de reconocimiento y consagración autoral, notamos que 13 (trece) de las mismas tienen sitios personales y activos en Internet, sean páginas o blogs, que todas tienen sus muros abiertos en Facebook, y que actúan en estos espacios desde poco después del 'boom' creativo femenino de los años '90. Así, la más antigua en estos esfuerzos en la red, la granadina Encarna León, por otra parte la de mayor edad del recorte indicado, tiene temprana presencia en su sitio web desde 1999, y las más jóvenes, como las cordobesas Balbina Prior y Elena Medel, la gaditana Ana Isabel Alvea, las sevillanas Anabel Caride y Lorena Salas o la jienense Carmen Camacho, poetisas nacidas promediando los años '60 o ya en los años '70 y '80, han ido generando sus parcelas informáticas con las nuevas TIC desde el 2005 a la fecha, 2016. Consultadas al respecto, si bien 4 (cuatro) han acudido a la ayuda de expertos en computación, la mayoría restante, con la exclusión de Balbina Prior y Ana Patricia Santaella quienes todavía carecen de dichos espacios personales, o sea 9 (nueve) escritoras, se han animado a hacerlo siguiendo las orientaciones proporcionadas desde la web misma.

Sus sitios en Internet son más o menos atractivos y originales: adoptan diseños y colores de base con los que se identifican, tipos y tamaños de fuente variados, utilizan como ilustraciones bellas imágenes y fotos personales o de eventos en los cuales participan, suben vídeos o sus audios de lectura de poemas de su autoría... Entienden perfectamente que en sus páginas y blogs está su forma identitaria no sólo de presentarse sino, sobre todo, de 'autopromocionarse' como escritoras y proyectarse al mundo. Además, hemos de destacar que, con espíritu solidario, casi siempre en ellos albergan, oficiando a modo de carteleras de difusión, los actos culturales o poéticos en que otros creadores están involucrados y, aunque esto sólo se da en porcentaje menor y según personalidades, también ofrecen una especie de 'biblioteca escogida' de textos literarios ajenos, ya sea por su especial preferencia o bien porque proceden de cercanos amigos escritores, para su conocimiento y degustación por el lector inquieto.

No es que hayan variado sus formas de creación pues las poetisas de Andalucía siguen siendo bastante conservadoras en esto, no como otras creadoras europeas o americanas cuyas producciones remiten a links, a dibujos y a facturas colectivas. Por lo general, sus escritos replican poemas de su autoría de poemarios editados anteriormente o en trance de serlo por vías convencionales. Tanto, que sus sitios web más bien operan a modo de 'vitrinas de exposición', con las tapas de sus obras en lugar destacado y varios de los poemas que las constituyen con indicación del libro de pertenencia. No cabe duda de que han descubierto que los lectores internautas de cualquier lugar del mundo pueden así asomarse a su parcela escrituraria y ser seducidos por lo que allí encuentren. Más aún y como claro indicio de su interés por la recepción, las poetisas han propiciado el diálogo con ellos a través de una dirección de correo electrónico en su perfil y de un espacio para comentarios inserto en el diseño de su página.

De más está decir que se trata de un lector distinto del habitual, Un lector que caracteriza con estas palabras la investigadora Amelia Fernández en su artículo "Los nuevos lectores":

un lector que no sólo lee, recibe, sino que crea con su lectura. El lector es también explorador, no contempla, explora, busca y crea a la vez (Fernández, 2002)

Un lector 'otro', fraguado al calor de las TIC, de rápida respuesta al estímulo del texto digital:

...la invención de la imprenta trajo consigo un cambio radical en la forma de acercarse a un libro. Modificó no sólo a los receptores sino que construyó una nueva forma de articular el pensamiento superando la instantaneidad del discurso oral. Nos hallamos en el umbral de un cambio semejante, de nuevo provisto por la tecnología, es posible que a medio plazo establezcamos que la recepción del libro, su lectura, es una más, entre las muchas, y es posible, también, que sea nuestra favorita. (Fernández, 2002)

En verdad, en este novedoso, revolucionario y sin límites circuito de comunicación, lo que rotundamente ha estallado es la circulación/difusión del mensaje en sí y la multiplicación increíble de receptores del mismo. Casi inaudito para 'ellas' luego del secular obligado silencio femenino, pero real, muy real. Por eso, las escritoras que abordamos todavía se asombran por ese hecho comunicativo antes sólo posible en los umbrales del sueño de cada cual.

Como ejemplo elocuente, valga este testimonio de la poeta andaluza Concha García:

...yo tengo una media de visitas mensual de unas 2.000 personas de países como China, Rusia, Norteamérica, etcétera, sería imposible que llegasen a esos países sin estas herramientas.

No obstante esta poderosa irradiación a nivel internacional de que se congratulan y a la que legítimamente aspiran, nuestro sondeo a través de la consulta efectuada arroja que la creación literaria volcada en los clásicos poemarios en papel es estimada de manera 'especial' por las creadoras de esta frontera sur de España, como enfrentando con tradicionales querencias tan auspiciosos vientos de cambio. Por supuesto, este fenómeno se patentiza mucho más en las escritoras de mediana o mayor edad que en las muy jóvenes. En efecto, consultada Pura López Cortés, no titubea:

...ocurre que la forma tradicional desde el invento de la imprenta es el papel, la tinta...el acariciar las hojas...te añade un ritual

Tampoco lo hace Mercedes Escolano, sensitiva y nostálgica al expresar:

El papel me permite acariciarlo, olerlo, es una sensación íntima que he aprendido desde niña.

A lo que asimismo suma su aporte la ya consagrada Paloma Fernández Gomá, quien enriquece lo expresado por sus pares cuando con sello personal valora:

...el sosiego que brinda el libro en papel, abriendo siempre el amor a la lectura. (...) El libro es cautivador y tiene una magia especial, a la que no debemos renunciar.

Lo curioso del caso es que algunas jóvenes poetas sucumben igualmente al encanto del papel impreso, como lo ejemplifica esta declaración de Lorena Salas:

El formato tradicional llega, en general, a mucho menos público, ante todo si se trata de poesía...pero no tiene comparación el tacto, el olor, el suave crujido del papel, las voces compartidas al leer tu libro ante un público real... para mí, no hay competencia.

Algo explicable porque todavía hay como un 'aura prestigiosa' a la que incluso las noveles creadoras no se pueden resistir, lo que también las mueve a la edición en soporte libro. Es la razón por la cual la sevillana Ana Isabel Alvea Sánchez manifiesta:

Continúo prefiriendo el formato tradicional de libro [...] Me produce mayor satisfacción la

publicación en papel porque lo veo un medio de comunicación más pausado y porque si me lo publican, es una apuesta mayor para el editor y por lo tanto le otorga cierta acreditación o calidad.

Se suma a esta consideración la poeta Rafaela Hames, sintetizando ante nuestra indagación algunas diferencias entre las publicaciones en papel y en la web:

Me gusta más el papel, tal vez por una cierta tendencia a lo tradicional, a la idealización; en la web da la sensación de algo más irreal, más remoto, más frío.

Y apunta por su parte María José Collado, celebrando el mutuo disfrute y aproximación cordial entre autor y lector que ocasiona la presentación en público de un poemario en papel:

Con el libro en papel, cuando lo presentas y haces lecturas del mismo se crea una cercanía con el lector, pueden hacerte preguntas sobre el libro en sí y sobre cuál es tu método de creación.

En idéntica tesitura, Anabel Caride suma su aporte a la cuestión vivencial y afectiva de la relación directa con el público, sin dejar de reconocer el amplísimo horizonte ofrecido por la web a quienes escriben:

En principio a mí me llena mucho el calor cercano del público en una lectura poética pero soy consciente de que internet hace llegar a lugares que jamás pisaría una limitada tirada en papel.

No se nos oculta que resta aún mucho por profundizar en la temática escogida. Lo sabemos. Sin embargo, al menos hasta el momento presente de nuestra investigación y con la provisionalidad inherente, puede afirmarse que:

- la edad de las poetas no parece ser un obstáculo en el trabajo activo con las nuevas tecnologías
- se ha potenciado y mejorado sensiblemente el circuito comunicativo entre creador/es y receptor/es
- se ve ampliada la irradiación autoral con una llegada a lectores de distintos lugares del mundo conectados con la web a través de un medio electrónico, sin las limitaciones que las ediciones materiales y la consabida difusión conllevan de suyo, más aún tratándose de poemarios que difícilmente acceden al rango comercial de *best sellers*
- la tecnología comunicativa e informática es una herramienta en creciente expansión, que permite que todos podamos acceder en poco tiempo a la creación autoral y hasta a la crítica literaria que ella promueve, mediática o científica, y aun que sean posibles investigaciones como esta que nosotros hemos encarado en el ámbito académico universitario

Rescatamos, por último, que las autoras han hecho carne propia de la invitación de la Cumbre de Pekín de 1995 y por fin se han animado a incursionar en la web, a explorar otras posibilidades escriturarias, a ‘ver y hacer con ojos nuevos’. Ahora, el desafío de la ampliación de la mirada y el trabajo apreciativo y crítico quedan para nosotros...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALBALADEJO MAYORAL, Tomás (2009). *Literatura y tecnología digital, producción, mediación, interpretación*. Versión digital en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura-y-tecnologia-digital-produccion-mediacion-interpretacion-0/html/02485b9e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- BOIX, Montserrat (2001). “La comunicación como aliada: Tejiendo redes de Mujeres”. En BOIX, Montserrat, FRAGA, Cristina y SEDÓN, Victoria *El Viaje de las Internautas. Una mirada de género a las nuevas tecnologías*. Madrid: AMECO. Versión digital en <http://www.mujeresenred.net>
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Amelia (2002). “Los nuevos lectores”. En *Tonos Digital*.

Revista Electrónica de Estudios Filológicos, 4. Versión digital en <http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/Ameliafernandez.htm>

NOTAS

1 Este trabajo se inscribe en el marco del PI “Tradición y desafíos actuales en la poesía femenina de Andalucía y Patagonia”, ya concluido. Fue presentado en 2016, con mínimas variantes, en el XIIº Encuentro de Difusión de Proyectos de Investigación del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT-UNPSJB) y publicado por Edupa (Editorial Universitaria de la Patagonia - UNPSJB) en 2017, en el volumen digital de comunicaciones de dicho encuentro.

2 Montserrat Boix Piquet es periodista y ha sido pionera en la península ibérica en el uso de las TIC para el trabajo en la igualdad y el empoderamiento femenino. En 1996 creó la web y la red en internet Mujeres en Red (<http://www.mujaresenred.net>), una de las primeras redes internacionales de mujeres en incorporar las nuevas tecnologías para el intercambio de conocimientos y la transparentación de las desigualdades, en especial en relación al Género.

3 El Dr. Tomás Albaladejo Mayoral es Catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y autor de varios importantes trabajos que indagan en la relación entre la literatura y la tecnología informática o digital.

4 Literatura digital sería la creada con medios digitales y destinada en principio a esa circulación, y literatura no digital, la no creada inicialmente con tal fin, aunque *a posteriori* pueda entrar y difundirse en los circuitos informáticos

5 Entrevista a la poeta Concha García al inicio de la investigación, en el año 2014

6 Entrevista realizada a la poeta Balbina Prior vía e-mail en 2015, a raíz de nuestra investigación.

7 Entrevista efectuada a la poeta Ana Isabel Alvea vía e-mail, en 2016

8 Entrevista a Paloma Fernández Gomá en los comienzos de nuestro trabajo investigativo, en 2014.

9 Se trata de las poetas andaluzas Ana Isabel Alvea, Carmen Camacho, Anabel Caride, María José Collado, Mercedes Escolano, Paloma Fernández Gomá, Concha García, Rafaela Hames, Encarna León, Pura López Cortés, Elena Medel, Balbina Prior, Ana María Romero Yebra, Lorena Salas y Ana Patricia Santaella, por orden alfabético.

10 De nuestro recorte, sólo 8 (ocho) escritoras declaran que aceptan que otros hagan conocer sus poemas en sus sitios web, en tanto que las restantes 7 (siete) son remisas a este hecho o lo rechazan rotundamente

11 La Dra. M^a Amelia Fernández es Catedrática de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), y autora de importantes trabajos críticos sobre Retórica, Poética y Literatura Comparada.

12 Entrevista citada a la poeta Concha García

13 Entrevista a la autora almeriense Pura López Cortés, concretada en el 2015

14 Entrevista a Mercedes Escolano realizada para el PI

15 Entrevista citada a la poeta Paloma Fernández Gomá.

16 Entrevista recientemente efectuada a Lorena Salas, en el transcurso de 2016

17 Entrevista citada a Ana Isabel Alvea

18 Entrevista de 2016 a la joven creadora Rafaela Hames

19 Entrevista a la autora María José Collado, respondida en 2016

20 Entrevista a la creadora Anabel Caride recibida vía e-mail en 2016

Mada Alderete y su “Cosecha de patatas”

María Marta Peliza

Universidad Nacional de la Patagonia “San Juan Bosco”

En la primera etapa del proyecto de investigación del que participo¹, que comprende las décadas de los sesenta y los ochenta, nos abocamos al estudio de las producciones poéticas femeninas aparecidas en Huelva en dicho periodo y llegamos a la conclusión de que pocas habían sido las mujeres que tuvieron la oportunidad de hacer oír su voz en esta provincia andaluza por aquellos días.

Desde estas tierras patagónicas fue complicado poder conocer aquellas escasas creaciones nacidas de una mano de mujer. Inicialmente nos dedicamos al análisis de los poemas escritos por las poetas onubenses Ana Rodríguez Mora, Nieves Romero y Dolores Izquierdo, recogidos en la antología *Lírica de una Atlántida*, que fue editada en Huelva en 1986; en ella, entre veintiséis voces autorales, sólo tres pertenecen a mujeres.

En el año 2007 llega a nuestras manos el *Diccionario Literario de Huelva* (Stabile, 2006), material que nos permite tener una mirada un tanto más acabada acerca del modo en que la lírica femenina onubense ha ido encontrando su propio espacio dentro del campo cultural de esta provincia. Otra obra que ha sido importante en el desarrollo de nuestro trabajo de investigación es *Mujeres en su tinta Aproximación a la poesía de género en Huelva*, compilación que reúne producciones de siete voces femeninas: Mada Alderete, Carmen Ciria, Pilar Domínguez, María Gómez, Teresa Suárez, Eva Vaz y Josefa Virella, ligadas de un modo u otro al hacer literario onubense. Esta antología fue prologada y publicada por Uberto Stabile en el año 2004. Advertimos entonces que la situación inicial que plantéabamos al comienzo de este trabajo con respecto a la escasa presencia de voces femeninas onubenses en poemarios y antologías comienza a cambiar paulatinamente en los albores del siglo XXI.

El presente trabajo tiene como finalidad presentar algunas creaciones de *La ciega tiene boca*², primer poemario de Mada Alderete, joven voz madrileña, aunque asentada en Ayamonte desde los veinte años, quien, con un movilizante modo de contar y mostrar su vida de mujer, su cotidianeidad familiar, su mundo afectivo y laboral, su posicionamiento claramente feminista ante las muchas circunstancias que la tienen como protagonista en el día a día, nos conmueve e interpela, nos emociona y deja pensando.

MADA ALDERETE: ESCRIBIR Y SENTIR EL SER MUJER

Mada Alderete nace en Madrid en 1959 y desde pequeña tuvo una profunda afición por las letras. En la contratapa de su primer poemario, cuenta que aprendió a leer tempranamente a la edad de tres años: *Me estrené con los libros de leyes de un ayuntamiento. No entendía nada, pero las letras han sido siempre preciosos dibujos para mí. Después leí mucho, de todo, aunque nunca autores malditos a su debido tiempo.* (Alderete, 1998)

A los veinte años se traslada a Ayamonte, Huelva. La poeta relata: *... cambié la movida madrileña de los ochenta por venir a Huelva y efectivamente eso es algo que nunca podría explicar de forma coherente.* (Alderete, 1998, contratapa) Una vez instalada en este nuevo espacio, realiza un importante trabajo en pro de la difusión de la cultura de esa provincia. Funda junto a Beatriz Price y otros cuatro escritores locales la Asociación Cultural Crecida.

Es docente, periodista y educadora social. Obtuvo el Master en Educación y Terapia Sexual. Es miembro de la Sociedad Sexológica de Madrid. Ha escrito artículos referidos al tema en revistas especializadas y dos libros: *Las primeras preguntas Cuadernos de sexualidad para niños y niñas* (1997 y Tenerife, 2009) y *Las preguntas más difíciles* (2006). Tiene publicados además tres libros de poemas: *La ciega tiene boca* (1998, Huelva), que está agotado desde hace muchos años, *La casa de la llave* (2007, Tenerife 1ª edición y 2009, 2ª edición) y *La hembra te da permiso*, que fue publicado por la editorial Baile del Sol en 2010.

1 PI. “El silencio y la recuperación de la voz femenina en la Lírica de Andalucía entre 1970 y 1990”, continuado luego en el PI. “El silencio y la recuperación de la voz femenina en la Lírica de Andalucía entre 1990 y 2005”, ambos bajo la dirección de la Prof. Susana de los Ángeles Medrano (UNPSJB)

2 El mismo, en las varias citas de los poemas, aparecerá en adelante bajo la abreviatura LCTB.

Su obra ha sido recogida en numerosas antologías:

- *Aullido 4/5*, editada en Huelva en diciembre de 1999.

- *Voces del Extremo (Las nuevas voces de la poesía española al otro extremo de la centuria)* Fundación Juan Ramón Jiménez. Actas del Encuentro de Poesía realizado en Moguer en diciembre de 1999

- *Voces del Extremo Poesía y Conciencia* Fundación Juan Ramón Jiménez. Actas del III Encuentro de Poesía realizado en Moguer en diciembre de 2000.

- *Mujeres en su tinta Aproximación a la poesía de género de Huelva*. Antólogo: Uberto Stabile. Colección La espiga dorada. Huelva, 2005.

- *Material Inflamable para manos incendiarias*, editada en Madrid en el año 2000.

- *Manual de Lecturas Rápidas para la Supervivencia N°2* Setiembre de 1999. <http://www.nodo50.org/mlrs/>

- *23 Pandoras. Poesía alternativa española*, editada en Tenerife en el año 2009.

Su primer libro publicado, *La ciega tiene boca*, comienza con la imagen de una cara de mujer. Ésta es alargada, con unos ojos y una boca grande y una nariz apenas delineada. Podríamos pensar que la misma da cuenta de un ser que todo lo mira y lo cuestiona, con una gran necesidad de comunicarse, de llegar al otro, de “decir” y de “decirse” pero que no suele “olfatear” de antemano los desencantos, los desamores y, por ello, una y otra vez se ve envuelta en situaciones que la llevan a caer en la desilusión. Acerca de sí misma dice la poeta:

A lo largo de mi vida he regalado mi puesto de trabajo a amigos en dos ocasiones y a desconocidos en otras dos. En esa misma dinámica he dado mi amor, mi sexo, mi tiempo y mis lágrimas, casi siempre a cambio de migajas, hasta convencerme de que algo fallaba.
(Alderete, 1998, contratapa)

El dibujo al que hacemos referencia se halla dividido en dos mitades longitudinales, una coloreada de negro y la otra, de blanco. Este mismo diseño aparece en la tapa del libro, aunque allí estos dos colores están invertidos. En una de las mejillas de la mujer hay una luna menguante. Ambos detalles, el del cambio de los colores en el rostro y el dibujo de la luna sobre él, nos llevan a pensar en la mujer como “*un ser que no permanece siempre idéntico a sí mismo, sino que experimenta modificaciones dolorosas.*” (Cirlot, 2004, p.290)

Este poemario tiene una dedicatoria: “*A ti y otros cobardes*”. Vemos que los destinatarios de estos poemas son de sexo masculino y bien podrían ser los causantes de algunos de los desencantos amorosos de los que la escritora da cuenta a lo largo de su obra. En ella, hará clara referencia a sus propias vivencias, sus sueños, sus goces, sus dolores y desilusiones. Nos cuenta la creadora:

Hoy echo de menos / las vidas / que no escogí. / Y no sé / si es que no tenía / bien graduadas / las gafas / o es que el día / que enseñaron / a elegir, / llegué tarde / yo / a la escuela. (LCTB, Pág. 36)

Mada Alderete sostiene que con este primer libro ha buscado “*seguirle la pista a unas gafas para ver la vida*”. (Alderete, 1998, contratapa) En reiteradas ocasiones sus poemas aluden a decepciones, malas elecciones, pero siempre podemos advertir que ante una situación ambigua, la poeta escoge la apuesta, la entrega, el aventurarse a ver qué le deparará el destino porque prefiere jugarse y sufrir un desencanto a imaginar cómo pudo haber sido aquello que no se atrevió a vivir.

La escritora afirma, en una entrevista que nos concediera por mail, que las circunstancias de la vida han hecho su poesía; que desea transmitir solo simplicidad y musicalidad. Esto explica que en sus obras utilice un lenguaje llano, absolutamente comprensible para todos. Sus poemas, de corta extensión, cuentan historias de vida; algunos de ellos parecen breves relatos, muchos autobiográficos, en los que hace gala de un delicioso sentido del humor al que combina exquisitamente con una exacta dosis de ironía. En ellos hallamos a la madre, a la mujer; expresa la poeta:

mis hijas reciben extrañas cartas / por debajo de la puerta. / Los niños del barrio / quieren follar con ellas. / Me enfado, claro / tienen seis y siete años. / Luego me siento / y me río / con las cartas en la mano. / ¿Este es mi primer conflicto / intergeneracional? / ¿o acaso tengo celos? / Puede ser, pero qué pena, oye, / que los machos, con los años, / pierdan la espontaneidad.
(LCTB, “mis hijas reciben extrañas cartas”, Pág. 47)

La creadora establece en el poema una suerte de diálogo cómplice con el lector a través de expresiones propias de la comunicación oral: *claro, oye*. Resulta muy sencillo imaginarse la situación que en estos versos enuncia. “Narra” hechos que acontecen en sus días y luego, con la misma naturalidad, expone su propia inquietud interior que hace confrontar a la mujer-mamá que descubre el paso del tiempo en las vivencias de sus hijas con la mujer que desea gozar del sexo sin prejuicios ni vergüenzas. La poeta escribe desde la realidad que imaginamos corresponde a una mujer separada o divorciada, con sus hijas a cargo pero deseosa de seguir disfrutando del amor y su sexualidad libremente. Esta situación vuelve a verse reflejada en otro poema:

antes de llegar él hasta mis manos / ya oigo yo el ruido de su corazón / son tambores africanos / a veces me da tiempo / y apoyo un ratito / el oído en el tam – tam / no entiendo / como sólo / lo oigo yo / no entiendo / por qué / no despierta / a los vecinos / sshshhhh.... / baja un poco el corazón / -le digo siempre- / vas a asustar a mis hijas (“tambores africanos 1”, Pág. 33 de *La hembra permiso*)

El poema reboza de ternura. La poeta compara el corazón de él con “*tambores africanos*”, una construcción que imprime al poema una carga de energía y de desenfreno apasionado, que se completa luego con las hipérbolas “*no entiendo / cómo sólo / lo oigo yo*”, “*no entiendo / por qué / no despierta / a los vecinos*” y “*vas a asustar a mis hijas*”.

Vuelve a aparecer esta idea de la mujer que goza del amor y del sexo pero sin dejar de ser mamá. La dicotomía madre- mujer es un tema recurrente en varias de las creaciones de Mada Alderete. Finalmente, la poeta establece nuevamente ese guiño cómplice con el lector, receptor privilegiado de las confesiones de la poeta.

En todos los poemas no aparece la idea del sexo vinculado fuertemente al sentimiento y mucho menos a la reproducción; se lo piensa como un tiempo de disfrute con el otro, un otro que puede no ser “el amor”, sino un compañero ocasional con quien se comparte un vínculo más asociado a la unión de soledades y necesidades que a la común- unión del sentimiento. Escribe Mada Alderete en su poema *En este mismísimo instante estoy sola en la cama*

Ahora que caigo / resulta que no tengo / vida sentimental. / Tengo más bien / una vida / senti- mental / con mucha mentalidad / y con muy poca / sementalidad. (LCTB, Pág.17)

Los juegos de palabras y la invención de nuevos vocablos son recursos usados frecuentemente por la autora, quien se sirve del lenguaje conocido y va más allá de él, para expresar exactamente lo que quiere comunicar. Estas palabras nuevas imprimen al texto originalidad, musicalidad y una cuota de humor que potencia el mensaje a transmitir: la poeta no teme ser juzgada por su modo de vivir su sexualidad, por la libertad y disfrute con que goza de la misma. En otro de sus poemas, la escritora devela detalles íntimos de sus encuentros amorosos. Expresa:

Voy a grabarte / mientras me hueles /para que luego no digas / que no / que qué va / que tú no te pareces nunca / a un oso hormiguero. (LCTB, “Feromonas – dos-”, Pág.17)

El yo lírico se dirige a su amante, al que “animaliza” por su conducta en sus momentos de pasión. Las palabras son distribuidas en la hoja de un modo especial: la poeta juega con ellas y la manera en que las coloca, parece formar un rostro feliz, lo que acentúa aún más la lógica cómplice del diálogo entre los amantes.

Como ya hemos dicho, muchos de los poemas cuentan historias de amor, pero no historias de amor convencionales, si no de amores secretos, prohibidos, fácilmente cuestionables por la pacata sociedad en la que vivimos. “Narra” en el poema *El chico de mi amiga*:

El chico de mi amiga / a veces me visita en las madrugadas. / Yo casi le presiento, / las botas, / el golpe fuerte en la puerta.

Salto de la cama / y me asomo a la ventana / con las gafas de ver puestas.

Él sonrío un poco / como disculpándose.

No digo nada, / con la camiseta / y sin bragas / bajo a abrirle / y en cada peldaño / me esponjo por los bajos / pensando en ese beso.

Cierro los ojos / y lo juro / una vez más / sólo una vez / y ya no volveré a hacerlo.

Me quito las gafas siempre / antes de abrir / por eso no le veo bien / cuando dice, hola, ¿te he despertado? (LCTB, Pág. 24)

El yo encarna a una mujer adulta, coqueta, que no quiere mostrarse ante su joven amante, que imaginamos podría ser su hijo por la edad que tiene, usando los *anteojos de ver*, clara señal de la diferencia de edad existente entre ambos pero que vive la situación con una actitud de desinhibición, de búsqueda y disfrute del goce sexual como lo haría una adolescente. A pesar de ello, la protagonista explicita su momento de auto-cuestionamiento acerca de la relación con el muchacho y el sentimiento de culpa que la invade “y lo juro / una vez más / sólo una vez” pero, logra vencerlo, para zambullirse, una vez más, en los brazos del joven, que se constituye en su fuente de placer.

En este primer libro, muchos son los poemas en los que la autora manifiesta su modo de pensar la vida desde una perspectiva anclada en su postura feminista y en la que da cuenta de la desigualdad existente entre la forma de vivir, sentir y pensar de “ellos” y “ellas”. Describe la escritora:

Y ahí se quedó ella / en medio de la plaza / con la compresa sucia / entre las piernas / pensando que qué rabia / no ser como ese hombre / para así poder querer / y luego tirar / como si nada / de la cisterna. (LCTB, *Ella (dos)*, Pág. 53.)

Mada Alderete parece relatar en este poema las primeras impresiones de una joven adolescente que comienza a descubrir las diferencias con que mujeres y hombres se involucran en una relación amorosa, cómo son ellas más sentimentales en cuestiones afectivas. Se menciona tácitamente la menstruación, situación que no suele aparecer con recurrencia en creaciones escritas por poetas hombres. La voz de la poeta resalta la envidia que despierta en la joven la posibilidad masculina de *poder querer* por un rato; se admira de la frialdad y desapego masculino a la que compara tácitamente con la inclinación femenina a la sensibilidad y afectividad. La autora da cuenta de la misma situación en otro de sus poemas:

Ella sufrió un accidente, / en su propia casa, / camino a la playa. / Atropelló el amigo / - y luego se dio a la fuga- / No hubo sangre. / No hubo muerta. / Pero hay que lamentar / tremendas heridas. / Y, desde luego, / daños personales/imposibles / de damnificar. (LCTB, Pág. 28)

La escritora elige llamar al encuentro fortuito con él, “accidente”, es decir, un hecho que, quizás, con más cuidado y atención, podría haberse evitado y de ese modo, eludir también tener que sufrir por “heridas” que dañan el corazón irremediablemente. En este poema vuelve a explicitarse la facilidad con que “ellos” se desentienden de una determinada situación sentimental y cómo, la misma circunstancia, es para “ellas” completamente distinta. No alude a grandes historias de amor, pero parece referir que todas las experiencias que involucren su afectividad son importantes para el sentir femenino, aun aquellas que para el común de los hombres parecen intrascendentes.

La poeta dedica algunos de sus escritos a su vocación literaria; en ellos, da cuenta del uso que hace de la poesía como medio de expresión, como instrumento que le permite “decirse”. Afirma: “Escribo desde pequeña. Mi voz irá siendo reflejo de mí misma; lo que yo vaya cambiando irán cambiando mis versos, pero siento que me expreso con una voz propia y auténtica.” (Alderete, 2008, comunicación personal)

Sobre este manifestarse de un modo único y personal, la poeta expresa:

Las palabras que yo escribo no existían / existen a la vez que yo las pienso.

- (...)

Estaban ahí, lo sé, pero no estaban, /esperaban que las viera yo primero, / me inclinara, las oliera, las pesara, / les pusiera las comas, los acentos, / ordenara su sentido o lo cambiara / con el ceño fruncido de la duda. /

Las palabras que yo escribo no existían

- (...)

Estaban ahí, lo sé, no soy tonta, / pero yo me agaché hoy a recogerlas. / ahora puedo dejarlas atrapadas / y decir en el casino de poetas:

“hoy tuve buena cosecha de patatas”

- (...)

“quiero decir, poetas, / que cogí muchas palabras” LCTB, Pág. 33)

En el poema se establece una suerte de diálogo tácito entre la voz del Yo creador y los receptores, los poetas, quienes escuchan callados el alegato, sin intervenir. La escritora explica su proceso de creación literaria; sabe que el lenguaje la antecede, pero destaca la maravillosa posibilidad con que cuenta a la hora de escribir: realizar su propia selección de palabras, sentir qué quiere expresar y escoger los mejores

instrumentos para decirlo: celebra el poder tener un discurso único, el suyo propio. El modo en que decide combinar los vocablos, el por qué eligió unos y desechó otros, las dudas que la asaltan en el momento de la selección hacen que su particular hacer literario sea comparable a una “buena cosecha de patatas”. No debemos perder de vista todo lo que implica la palabra “cosecha”: hablamos de un proceso que exige un tiempo de trabajo, de crecimiento, de maduración y de transformación para luego gozar de los frutos de ese devenir.

Cabe destacar que en la contratapa de sus poemarios, al momento de definir su ocupación, Mada Alderete todavía no incluye la palabra *poeta*. Escribe “*periodista, profesora, educadora social*”. Como ella misma explicita, siente que va camino de serlo, pero que aún no lo es.

La descripción antes enunciada nos habla de alguien que no puede renunciar a su vocación literaria y que se asume según su propia definición de poeta: “*alguien se expone ante todos con exhibicionismo y queda desnudo ante el mundo.*” (Alderete, 2008, comunicación personal) Continúa diciendo la escritora acerca de sus creaciones: “*...me gustarán más o menos mis poemas o pecarán de inocentes pero cuando los puse en el mundo, de alguna manera, ya no me pertenecen.*” (Alderete, 2008, comunicación personal) Podemos ver en su afirmación el importante rol que la poeta nos confiere a nosotros, los lectores de sus textos, quienes somos los encargados de completar el proceso creativo que comenzara en “*su cosecha de patatas*”.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos pretendido presentarles algunos de los poemas de la primera publicación de esta poeta madrileña aunque fuertemente ligada a la vida literaria de Huelva, Mada Alderete, quien es incluida dentro de la ‘poesía de la conciencia’, por algunos teóricos literarios. Hemos trabajado aquí en particular con su obra prima *La ciega tiene boca*, así también con la antología *Mujeres en su tinta Aproximación a la poesía de género de Huelva*.

En *La ciega tiene boca* la creadora muestra su mundo con autenticidad: la existencia de su vida de mujer en todos sus roles y realidades. En sus versos, aparece la mujer-madre que ve crecer a sus hijas, la mujer enamorada que vive el amor libremente a pesar de haber tenido fracasos sentimentales y de tener una familia, la mujer amante que se permite gozar y disfrutar de su cuerpo y de su sexualidad sin temores ni vergüenzas, la mujer que ama escribir y elige la poesía como medio de expresión, la mujer que desenmascara la fachada machista de nuestra sociedad, que afirma que existen diferencias entre el decir y sentir de “ellas” y “ellos”.

Resulta muy sencillo como mujer, identificarse con las situaciones retratadas en los poemas de Mada Alderete. La escritora consigue con vocabulario simple, sencillez sintáctica y claridad en el discurso, mostrar su mundo femenino, desde una perspectiva feminista. La creadora afirma que sus emociones personales, el amor, los hombres, sus hijas y la situación de desigualdad de la mujer son motivaciones que la impulsan a escribir y define la poesía como “*musicalidad con contenido*”: dos atributos presentes en cada una de sus poemas.

La creadora tiene la necesidad de la poeta de “contar su universo”, de mostrar su vida cotidiana, sus inquietudes interiores, sus esperanzas, sus luchas desde un lugar de mujer que, retomando palabras de Noni Benegas (1997), quiere dejar de ser objeto poético, para llegar a ser sujeto de su propia historia, buceando en su interior para crear un discurso personal, “*su cosecha de patatas*”, la que dará cuenta de su particular modo de ver la vida como sólo una mujer libre, auténtica y comprometida con la realidad que le toca vivir, puede hacerlo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDERETE, Mada (1998) *La ciega tiene boca*. Ed. Asociación Crecida. Colección Línea Inclinada. España.
- ALDERETE, Mada (2010) *La hembra te da permiso* Ed. Baile del Sol. Tenerife, Islas Canarias.
- ALDERETE, Mada (2008) Entrevista realizada por e-mail, recibido el 14 de octubre de ese año.
- BENEGAS, Noni (1997) *Ellas tienen la palabra*. Ed. Hiperión. Madrid.
- CIRLOT, Eduardo (2004) *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela. España

- STABILE, Uberto (2006) *Diccionario Literario de Huelva Catálogo de obras y autores literarios de Huelva y provincia, del siglo XVI al XXI*. Ed. Servicios de Publicaciones de la Diputación Provincial de Huelva. España
- STABILE, Uberto (2003) *Mujeres en su tinta Aproximación a la poesía de género en Huelva*. Fundación Caja Rural del Sur. España.
- http://www.unav.es/icf/main/Planfamilia/aragon/aragon_guia_recursos_mujer_casas.PDF
- <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/opencms/export/bibliotecas/bibhuelva/informlocal/autores/alderete.html>
- Entrevista radial a Mada Alderete del programa “Mar de fueguitos” de Fm 97 tas- tas irrati librea realizada el ocho de febrero del 2010 <http://tas-tas.org/castellano/content/view/1697/22/>
- http://www.baileldelsol.org/autores.php?sec=editables/autores/autores_a
- <http://es.paperblog.com/la-hembra-te-da-permiso-de-mada-alderete-vincent-190259/>
- <http://cem-lasrozasdemadrid.es/encuentros/Encuentros-1.pdf>

CRÍTICA LITERARIA



Fotografía de Ainhoa Romero (El cañón del Antílope cerca de la ciudad de Page, en el condado de Coconino, del estado de Arizona EEUU)

Una novela-revelación: “Amor doncella cierva”. Limbo Errante Editorial. Zaragoza 2018

Por Antonio Enrique

No es una esposa Adifa, sino una mujer a la que han casado. Lo hacen con Raveh, dueño de tierras y rebaños, siervos y concubinas. Anhela un heredero, que Adifa no puede darle. Y aquí comienza el desapego de Raveh, duro de corazón, seguidor de la ley. Adifa, casada adolescente, es una mujer callada, pero no sumisa. Place de andar descalza, chapoteando en el agua. Y probar los frutos de los árboles. Y recoger romero por esos campos. Una anciana, Bruna, malhumorada, la cela, para contarle luego al amo; pero con las demás sirvientas, Razzi, Gadit, mantiene jovial amiganza. Su madre, muerta prematuramente, la mimaba; la llamaba Favorita. De su padre ha heredado tres pergaminos, uno de los cuales es un poema de amor. Su padre, el segundón de un patriarca, fue poeta galante y soñador; su hija ha heredado esta gracia. En sus silencios, rememora sus hermosos versos. Ella escribe en el lodo las tres palabras: “amor doncella cierva”. Con el tiempo conocerá al pastor Guever, en quien encarna el amor de sus entrañas horras. Es sobrino de Raveh, éste quien procrea en Yla y coloca al heredero sobre la matriz de Adifa, para legitimarlo haciéndolo pasar por hijo de ambos. El amor de Adifa por Guever le llevará a escribir el *Cantar de los cantares* (Shir ha-shirim); los dos monólogos femeninos de que se compone, se entiende. Lo hará cuando Raveh sepa su infidelidad y la encarcele en una sombría cámara de la casa. El viejo escriba Asá transcribirá este poema, a cambio de unas gachas, un cuartillo de centeno y otro de cebada, más una moneda de oro para que silencie por siempre el secreto de quién lo escribió. Y con el tiempo también, será el propio Raveh quien se encargue de que el poema figure en el Gran Libro, que se está reuniendo y fijando ahora.

Sobre esta hipótesis la novela se construye. Y el resultado es la novela más sugestiva y reveladora que he leído en años escrita por mano de mujer. No fue fácil publicarla: “fuera de contexto”, “contenido inadecuado”, fueron las excusas de su rechazo en repetidas tentativas, para perplejidad del lector, que bien puede considerar en qué manos estamos quienes amamos la literatura, en cuál grado de indefensión con tales gestores (y gestoras). Su autora, Mónica Collado (Villanueva de las Torres, Granada, 1980), ni una sola palabra ha escrito que falte o que sobre. Fue redactada de tirón, en dos semanas, según se nos informa en su posfacio. Su estilo es ceñido, austero, veraz, y su ritmo, implacable. Un estilo que represa el impulso, mediante anáforas y asíndetos, para propulsar la frase siguiente, otorgándole vibración. Un estilo que saja, pero también mece. Nada le distrae de la pasión de Adifa por Guever, nada la perturba de su soledad enamorada; es una mujer yerma, en cuyo vientre deshabitado se concentra todo el amor que es posible concebir. Y ahí está la envidia: quien más ama no lo hace desde la fecundidad, sino desde la maldición supuesta de la esterilidad. La trashumancia de los rebaños, las comitivas y celebraciones, matanzas de reses, visitas de los hacendados se suceden con las estaciones y marcan el contrapunto de la vida recoleta de Adifa, hermanada con Yla porque uno es el hombre de ambas. Una exquisita rudeza impregna la atmósfera subyugante a fuerza de densa; los olores llegan a ser mareantes. Los cambios de perspectiva, también. Y no abusa del intertexto: las alusiones al Cantar son mínimas, algunos versículos de belleza inigualable, como el que compara los bucles del cabello del amado con los rebaños descendiendo en tropel por las laderas del monte Galaad. Como también la resonancia mística de nuestros clásicos, lo que no debe extrañar, pues la esencia del Cantar consiste en la elevación de cuanto es sensualidad estricta en expresión sublimada del amor absoluto y eterno. Y esta es su verdad: más fuerte que la muerte es el amor entre hombre y mujer, como en el cántico se nos dice. Puede que la hipótesis de que el más grande poema de amor de la historia haya sido escrito por mujer parezca desmesurada. No lo es si esta novela se lee con serenidad y asiento. Después de todo, el origen de la poesía erótica occidental se debe a la mujer, a aquellas “canciones de amigo”, que tuvieron su precedente en el ámbito precisamente sefardí.

No encontraremos aquí grandes escenarios, ni alardes literarios gratuitos, ni documentación que empezca, ni mucho menos suntuosidad salomónica. Todo transcurre como con sordina, en intimidad pudorosa. Es una novela sobria, precisa. En sus 61 secuencias, articuladas en tres partes, no se da tregua a la acción envolvente. Absolutamente centrípeta y centrífuga, en un sabio balanceo que nos recuerda la cadencia del propio Cantar. El cual no deja de ser un enigma, probablemente el libro bíblico más esotérico, incluido en el Canon gracias al empeño del rabí Akiva, quien en el siglo II lo calificó como kodesh ha-

kodashim o sancta sanctorum: escrito entre los siglos X y VII a. C., lejos ya de aquel amor de Salomón ben David por la Sulamita, cuyos ecos pueden ser perceptibles, se trata de un texto probablemente a varias manos sobre el que se han vertido numerosas exégesis, desde la naturalista y profana hasta la sacra y cristiana, simbólica, alegórica, hermética, cabalística, etc. Un epitalamio, con todo, sus siete partes referidas a la semana preceptiva de bodas. Implica el nacimiento de la poesía erótica universal, con derivaciones místicas, pero también el primer vagido de la poesía pastoril, con sentido de lo divino. Y existen maravillosas traducciones seguidas de sabrosos comentarios, como las de Casiodoro de Reina o del propio maestro León, sin olvidar las recientes de Carlos Morales, preciosa, y de Mario Satz, esta última difícilmente superable. *Amor doncella cierva* (Ed. Limbo Errante, Zaragoza, 2018) es esto mismo: el amor que convierte a la doncella deseante en cierva deseada. Una inmensa convulsión que transforma un vientre infecundo en el símbolo paradójico del amor y de la vida. ■

La encina blanca de Juan Calderón. Antología de Cuentos (Iliada Ediciones, 2018)

Por Ángela Reyes

“*No sé qué es un cuento*”. Esto lo escribió Medardo Fraile (Madrid, 1925 - Glasgow, Reino Unido, 2013), en el prólogo a su libro *Cuentos Completos* (Alianza Editorial, 1991). Y si Medardo Fraile no sabía qué era un relato, siendo uno de los cuentistas más importantes de lengua española del siglo XX, puede que Juan Calderón tampoco sepa definirlo realmente, pero lo que nos deja claro con la Antología que hoy presenta es que sí sabe escribirlo debido a los muchos años que lleva publicando obras sobre éste género literario, trabajándolo, acomodando su palabra a la brevedad, al argumento directo, puesto que se trata de un autor que alterna la narrativa con la poesía y cuenta en la actualidad con casi una docena de poemarios publicados.

Según los entendidos, el cuento es uno de los géneros literarios más difíciles debido a que debe ser una obra corta, preferentemente de ficción, con temática sencilla pero que tenga su clímax, su desarrollo y su desenlace rápido. Y estos tres comodines: clímax, desarrollo y desenlace rápido, los encontramos en los cuentos de Juan Calderón. Hay otro factor muy importante en los relatos de este escritor extremeño y es la humanidad que todos ellos llevan. Una de sus colecciones más lograda fue la titulada *Cuando duerme Guardamar* (Edic. Cardeñoso, 2015), formada por una treintena larga de trabajos, todos ellos con el denominador común de estar dedicados a ese grupo de gente preterida por la sociedad. Entre sus páginas aparecían historias donde la fabulación se apoyaba en situaciones que habían sucedido, entresacadas de la realidad al tratar temas de actualidad como el rechazo y la marginación que sufren algunas personas por el simple hecho de ser judío o negro u homosexual; como a veces también ocurre con la mujer relegada en la empresa y maltratada en su propia casa. Esto es, cuentos sociales que, a pesar de la temática delicada y comprometida que abordaba, Juan Calderón, supo narrarlos sin odio, incluso algunos de ellos envueltos en esas chispas de ironía o de cinismo tan propias de su prosa.

Hoy, una vez más, este autor nos convoca para presentar *El cuentista baja la encina blanca*, una Antología con más de 300 páginas destinada a recoger sus trabajos que van de 1968 al 2018. Entre las páginas del libro el lector se encontrará con un rico mundo de personajes que caminan con sus fobias, sus taras, sus complejos, como todos nosotros; personajes que desarrollan historias que podían ser nuestras propias historias; personajes maestros en el arte de sobrevivir cueste lo que cueste, como nosotros mismos. Son seres de ficción a quienes Juan Calderón los ha cargado de humanidad, de sueños no logrados, algunos de ellos con el erotismo a flor de piel, otros encerrados en sus conchas; unos desbordados por el miedo al saberse nacidos con una determinada imperfección, mientras que otros caminan con la seguridad y el orgullo del pavo real. Esto es, *La encina blanca* bien podría ser un frondoso árbol de potentes bravos comprimido entre las páginas del libro. Y ello sin olvidarnos de los tipos duros de la novela negra, que también los encontraremos en varios relatos y a los que Juan Calderón los reviste de un clima de cine de acción donde no falta su garito nocturno, con su mujer hermosa y fatal, de movimientos lánguidos;

misteriosa ella como una noche de invierno y cantando al son de las filigranas de los dedos de un contrabajista: me estoy refiriendo al cuento de la página 236 de esta Antología que lleva el sugerente título *La negra que encadenaba orgasmos por no llorar*. El cuento solo abarca una página pero su puesta en escena está tan lograda que merece la pena destacarlo.

Por todo esto, una Antología es algo más que la recopilación de un número determinado de obras es, sobre todo, un escaparate donde el autor no solo expone cuanto ha escrito en un determinado género a lo largo de los años, también saldrá a la luz su maestría con el lenguaje, su grado de fabulación a la hora de inventar historias y su habilidad para escribirlas de diferentes maneras, diferentes estilos y tonos lingüísticos. Cada cuento debería ser una pieza cerrada en sí misma, única y diferente a la anterior ya escrita o a la posterior que vaya a escribir, si tenemos en cuenta que dos muertos no mueren de la misma forma aunque reciban el mismo balazo ni dos gritos suenan en la noche con el mismo desgarró. No pensemos tampoco que ya está todo escrito, todo inventado en el arte del cuento, debido a los muchos siglos que el ser humano lleva escribiéndolos. El cuento se salva si el escritor, con los mismos ingredientes de siempre, realiza algo diferente a los demás.

Y esto también lo sabía Juan Calderón a la hora de organizar su Antología *El cuentista bajo la encina blanca*, debido a las muy variadas atmósferas que en ella se describen, así como a la riqueza de personajes que viven en ella. Pero además, y esto es muy importante, en el libro están representados casi todos los géneros de la narrativa. De esta forma, “el misterio” lo encontramos en el relato que se titula *La noche que murió Paca la tuerta*; “la comedia” en el cuento *Han matado al príncipe*; “la ciencia ficción” en *La bordadora del faro*; el cuento “jocoso” está en el titulado *Sin cita previa*; la narración “macabra” está en *Lámpara gótica*; el “erotismo” en *Quirófano*; los escarceos de “la pubertad” los tenemos en *Juegos de monaguillos*; el cuento “político” está maravillosamente representado en *El discurso del candidato*; “el amor y la complicidad” matrimonial lo leeremos en *El aviso*; el cuento que podría encajar en lo religioso es el titulado *La gata no está en estado*. Pero habría que destacar de entre todos ellos, por su brevedad y al mismo tiempo por la fuerza de su argumento, a tres relatos brevísimos titulados: *Edad* de 4 líneas, *Reencuentros* de 8 líneas y *El rectángulo barroco* de 18 líneas. Hay también varias cartas dirigidas a mujeres con más o menos cinismo o cabreo o maldad y también hay varios relatos de “corte social”, algunos de ellos ya aparecidos en la anterior antología publicada por el autor en el 2015 y titulada *Cuando duerme Guardamar*.

Estamos ante un escritor que ha dedicado cincuenta años de su vida a escribir breves historias, muy variadas, contadas con sencillez y con ingenio, a veces con sarcasmo y también con dolor. En los cuentos que vamos a leer localizaremos al autor indistintamente en primera, en segunda o en tercera persona. Los más entendidos percibirán que el autor aparece y desaparece de la narración, al variar la forma de guiar a sus personajes: unas historias son contadas desde fuera del papel a modo de creador omnisciente, permitiendo a sus criaturas actuar con libertad y por cuenta propia. Mientras que en otras ocasiones el autor salta dentro del cuento para inmiscuirse de lleno en la historia. Tan bueno es acercarse e implicarse en la narración como alejarse de ella, porque ello supondrá riqueza y variación, a la hora de narrar desde diferentes puntos de vista.

Entre las diversas artes que Juan Calderón ha cultivado, además de la narración y la lírica, están la pintura y la dirección artística y ello se nota a la hora de escribir un cuento. Para este autor, que viene de la poesía, la palabra es primordial pero no lo es menos la plasticidad, el efecto fotográfico que él sabe imprimir a su narrativa. La luz, el color, los sonidos, los más variados efectos atmosféricos positivos o negativos conviven con los personajes, porque para Calderón lo mismo le inspira el cielo limpio y azul que la noche cargada de rayos y centellas.

Por todo esto, la actividad artística y literaria de Juan Calderón es digna de tener en cuenta por lo amplia y diversa que es. Podríamos decir que Juan ha sabido diversificar la única vida que nos dan en otras varias y a cuál de ellas más interesantes, más emprendedoras y abiertas a los demás. No sabemos si lo primero que brotó en él fue la poesía, llegando a publicar varios poemarios o fue la pintura, arte que cultivó durante algunos años. No sabemos tampoco si el amor que sentía por la música fue antes o después que la palabra y el pincel, pero el caso es que con la palabra, la pintura y la música ha convivido hasta ahora. Algunas de estas artes a tiempo parciales, mientras que otras llegaron a su vida posiblemente para quedarse con él para siempre. ■

Toda la muerte para dormir de Jorge Molinero Huguet

Por Francisco Morales Lomas

Presidente de la Asociación Andaluza
de Escritores y Críticos Literarios

Hace unos meses tuve oportunidad de participar en Fez (Marruecos) en el Congreso Internacional “Intersticios en la literatura de frontera” junto a colegas de la Asociación Colegial de Escritores de España, el Instituto Cervantes de Fez, representantes la universidad de Baleares, profesores de universidades de Marruecos y el departamento de literatura de Fez, dirigido por el escritor y profesor Aziz Tazi.

Se veía entonces que existe una evidente preocupación e interés por la literatura de frontera, por una literatura que recobre también históricamente personajes y situaciones, como se puso de manifiesto en este congreso. Como lo demuestra la abundante bibliografía existente y también la obra “Toda la muerte para dormir” (Ediciones Carena, 2018) de Jorge Molinero Huguet, porque gracias a ella podemos encontrar esa frontera del Sáhara con Marruecos, Libia, España... a través de una figura histórica relevante: El Uali Mustafá Sayed, un personaje de enorme notabilidad histórica en la creación y desarrollo del Frente Polisario y uno de los héroes de la contemporaneidad, como muy bien explica el periodista y escritor, doctor en historia, Pablo Ignacio del Dalmases en el prólogo.

Sobre El Uali sólo existe una biografía de la Universidad de Alicante de 1997 y un librito de 1978 con alguno de sus discursos. Un bagaje simple que el autor de esta obra, Jorge Molinero Huguet, ha logrado ampliar con la ayuda de tratados históricos y trabajos de investigación de Tomás Barbudo, José Ramón Diego Aguirre y Claudia Barona. Y, además con información obtenida de la página web “La mili en el Sáhara”, “Archivo de la frontera” y “El Gran Capitán, portal de historia militar” que, como dice el autor al final, le han ayudado aportando datos e informaciones útiles para el relato. Aunque la mayor parte de la obra es una creación del autor que, podríamos decir, se ha convertido en una especie de aedo al recuperar historias que a él le contaron los habitantes de ese territorio del Sáhara durante unos trabajos (pozos de agua) que llevó a cabo de su especialidad como geólogo e ingeniero. Con todo ese bagaje informativo y la enorme ilusión de estar recuperando del silencio a una enorme figura histórica construyó este hermoso relato.

Llama la atención que no haya sido ningún novelista ni un historiador quien se atreva a escribir la historia El Uali sino un ingeniero y geólogo, y, además, siendo su primera novela. Lo que genera más simbología a su creación.

A medida que leía la obra, recordaba mi juventud y el relato de “La guerra de las Galias”, escrito y protagonizado por Julio César, pero también de otras aventuras escritas en primera persona sobre grandes héroes que crean los pueblos. En este caso esta historia escrita en primera persona, desde la perspectiva de El Uali, por un enamorado de su figura histórica, Jorge Molinero Huguet, que ha sabido perfectamente situarse en la focalización adecuada.

Los estructuralistas hablaban de historia (acontecimientos lógicos y cronológicos con sus actores), relato (la historia presentada de una determinada manera y con un ángulo de focalización) y narración (el texto mediante el cual un agente narrativo cuenta una historia). La focalización de “Toda la muerte para dormir” es interna ya que el narrador se sitúa en el punto de vista del personaje, El Uali, y comienza hablando: “No sé en qué día nací”. A partir de ahí, y en 34 capítulos breves, y con gran rapidez narrativa, va haciendo un repaso cronológico y vivencial a su existencia que corre pareja al nacimiento del Frente Polisario y la conformación de la República Árabe Saharaui Democrática.

Molinero Huguet va construyendo con gran habilidad esa atmósfera bélica, los acontecimientos, las sensaciones de miedo, de tragedia colectiva pero también de épica de un pueblo, todo un conjunto de acontecimientos históricos pero también compartidos con situaciones legendarias que crean una figura de enorme importancia en la disposición de un lugar que dependió de España durante un siglo.

Destacaría de la novela su rapidez narrativa, la adecuada síntesis entre escenas secundarias y situaciones de guerra, junto a la reflexiones sobre la situación política, social y cultural del pueblo saharauí que muestran un adecuado compromiso con esta causa.

Situado en esa focalización interna, el punto de vista no podría ser autocrítico sino de exaltación de una figura histórica que desde la absoluta irrelevancia conformó la idea de pueblo. El Uali nos habla de la épica de su pueblo, de los sacrificios, de las muertes..., de cómo se va creando una identidad histórica nacional a partir de un puñado de personas que tienen una idea y desean dar su vida por ella.

Este idealismo de corte épico está en la génesis de todos los pueblos que se han ido gestando a largo de la historia y también está aquí presente. Molinero Huguet logra también con su rapidez narrativa y con la brevedad de los acontecimientos, que se van enhebrando, que no decaiga en ningún momento la intriga y, con un pulso narrativo eficaz, mantiene la atención del lector e incluso crea cierta connivencia con él y afecto hacia la figura que encarna estos ideales con la que está plenamente identificado. ■

Un solar abandonado Mohamed El Morabet. Editorial Sitara (Madrid) 2018

Por José Sarria

Los espacios físicos y los viajes siempre han tenido un atractivo especial para los escritores. Es mucho lo que la literatura contemporánea debe a las crónicas de viaje y al escritor viajero: Cervantes y Don Quijote, Julio Verne, los viajes de Gulliver o los miembros de la “Generación Beat”.

Así ocurre con “Un solar abandonado”, de Mohamed El Morabet, donde el mundo escénico se desarrolla a lo largo del viaje que va desde Madrid (la ciudad de acogida del protagonista) hasta Alhucemas (ciudad donde reside su familia) y, en paralelo, en una *Dekka* de Rabat.

A El Morabet lo que le interesa es narrar, imaginar o soñar: crear su propio universo a partir de elementos o fragmentos de una realidad conocida y que reutiliza para elaborar y componer su mundo imaginario, el mundo de la oralidad, de los cuentos fantásticos que perviven en el Rif o en otras zonas del Magreb. El viaje, tras ocho años de ausencia de los lugares de la infancia no es más que el leitmotiv que desencadena el relato: el lobo imaginario del chico de Nabokov. El trayecto que realiza el protagonista, Ismael Ata o Atta, es la estrella polar de la narración, como lo fueron Tánger, el Estrecho de Gibraltar o La Mancha, para aquellos otros escritores/viajeros.

“Un solar abandonado” se transustancia durante la travesía en el territorio caliginoso de la infancia, en aquel lugar donde se niega sucumbir la finca abandonada que existía frente a la casa de la abuela. Una parcela que fue espacio mítico, pequeña Arcadia que resistía con un letrero en la pared: “PROHIBIDO ORINAR”. Es un emplazamiento que, tras el regreso, ha desaparecido, igual que la abuela Ammas, igual que su pasado: “Miré inesperadamente hacia el solar. Estaba distinto. Lo estaban construyendo desde hacía tiempo .../... Todos los mundos de mi niñez se detuvieron y, el niño que fui, me estaba dando la espalda”.

En ese firmamento, Ammas, es un ómfalos y la piedra angular. Una mujer que, a pesar de su analfabetismo, le había inculcado el amor por los libros y las historias: “No sabía leer ni escribir. Y amaba aquellos libros .../... Me pasé horas y horas mirándolos con ella”. Ammas había conservado dos misteriosos libros durante años, un tesoro que ha dejado, tras su muerte, al nieto: “Mi abuela Ammas, me había legado una búsqueda a través de su poemario. Intuí que me confiaba una libertad. Quizás, la que ella siempre tuvo y yo nunca aprecié”.

“La abuela Ammas ha muerto”, es el escueto mensaje que Ismael recibe una mañana en su teléfono móvil, de su hermana Muna y que desencadena los acontecimientos para transmutar, junto a Laia, compañera de viaje, el simple trayecto en odisea legendaria, en una mirada al pasado, a la infancia, al origen: “Estoy buscando algo de mi verdad .../... sin mi abuela soy un espejismo”.

Junto a la crónica del itinerario, en la novela acontece otro relato paralelo. En Rabat, cerca del Museo de Arte Contemporáneo, el capitán Baha convocaba una especie de logia que intentaba, en torno al intercambio de historias, fundar un espacio de libertad. Ahí, los congregados van relatando fantásticos e imaginarios cuentos que convierten a “Un solar abandonado” en una novela fragmentada o novela matrioshka, donde se abren y cierran sucesivos portillos y ventanas, por donde entran y salen evocaciones o pasajes, surcos y rastros junto a las volutas del humo del kif, mientras la llamada a la oración del viernes pasa inadvertida a los participantes.

El Morabet ha pretendido, fundamentalmente, contar, relatar, narrar; es decir, hacer literatura, y desde ella hablar de la contradicción que todos llevamos dentro. “Posó la fuerza de su amor aventurero sobre mis hombros imaginarios, rozó suavemente la piel de mis obsesiones y esparció las cenizas de mi pereza a lo ancho del inagotable universo de las palabras”, dirá Ismael. “Entonces, decidí hacer su viaje (responderá el autor de la novela), vivirlo como él quiso, vivirlo a la inversa como él dispuso. Vivir el viaje, ese fue su mandato”.

Un extraordinario texto que ha estado aguardando, como en la cubeta, el líquido de revelar el estremecimiento y que, ahora, regresa mágico, legendario, luminoso, proverbial, para instalarnos, desde la reflexión, frente al reconocimiento de la propia identidad. Ahí, está escondido el ensueño, la fantasía, la desbordante imaginación de Mohamed El Morabet que se presenta como un portentoso y proteico escritor que demuestra con esta, su primera novela, una capacidad y una brillantez inusual en estos tiempos. ■

Volver a Tetuán, de Abderrahman el Fathi. Editions Bab al-Hikmat (Tetuán, 2018)

Por José Sarria

Fue el poeta griego, Constantino Cavafis, quien nos enseñó la importancia del viaje, del trayecto, más que de la llegada. Lo esencial no está en la meta, sino en la alegría y el deleite del camino: “Cuando emprendas tu viaje hacia Ítaca / debes rogar que el viaje sea largo, / lleno de peripecias, lleno de experiencias. .../... No has de esperar que Ítaca te enriquezca: / Ítaca te ha concedido ya un hermoso viaje. / Sin ellas, jamás habrías partido; / mas no tiene otra cosa que ofrecerte. / Y si la encuentras pobre, Ítaca no te ha engañado. / Y siendo ya tan viejo, con tanta experiencia, / sin duda sabrás ya qué significan las Ítacas”.

El poeta tetuaní, Abderrahman El Fathi, nos ofrece la última entrega poética, “Volver a Tetuán”, donde hace inventario de su particular itinerario. Una vuelta al origen, a la casa de las horas intemporales, después de haber transitado por lugares lejanos, por ciudades luminosas, después de haber alcanzado el laurel de los héroes y compartido sus hazañas o bebido el néctar del amor de bellas doncellas. Después, también, de las derrotas con su corona de tristeza, de las heridas y sus golpes, el poeta vuelve la mirada y encamina sus pasos a la casa que es raíz de todas las llamadas, portando la fertilidad de la caída.

Después de toda una vida, de buscar el sentido de la existencia, el poeta ha decidido que el destino es Tetuán, su particular Ítaca, lugar donde se esconden los instantes felices, el tiempo cuando todo era un asombro y existían continentes repletos de sorpresas: el balcón de Bab Saida, repleto de jazmín y yerbabuena, anunciando la sorpresa de los primeros amores, el espejo que conserva la mirada de su padre mientras se afeita, el majestuoso silencio de las palmeras de Plaza Muley El Mehdi, la pasión y el deseo de los iniciáticos encuentros en los patios silenciosos, el olor a perejil y cilantro de la vieja Medina andalusí o la abisal derrota amorosa que se cierne como una habitación repleta de escombros. Todo eso está ahí, detenido en el tiempo, como un libro virgen, en blanco, que el poeta ha de volver a reconstituir, para elevar su nueva obra.

El Fathi dice Tetuán y está diciendo Ítaca, el hogar materno, la isla que le espera desde hace años. Él lo sabe, conoce que esta gran metáfora le acerca a eso que ha estado buscando desde siempre y que nunca ha dejado de perseguir: la felicidad. Y Abderrahman El Fathi, vuelve a sorprendernos con un

libro iluminador. Un texto hermoso en su planteamiento, lleno de una singular sensibilidad, cargado de delicadeza, también de dolor, de desgarró, intenso, arriesgado (por cuanto puede tener de personal, pero superando con creces lo anecdótico), aunque, esencialmente, emotivo, muy emotivo: “Mis silencios desnudan recuerdos / de una habitación en ruinas” (p.75).

“Volver a Tetuán”, es un bellísimo conjunto de poemas, donde el amor juega un papel nuclear: “Para qué vale amar / si no lo cuentas” (p.24), junto a otros poemas de trazo solidario o inconformista; amor no concebido desde la vehemencia de la pasión juvenil, sino meditado y asumido como tránsito de los caminos que se recorren en comandita, donde el candor de los años maduros entabla conversación con el recuerdo de la pasión primera, el erotismo de las relaciones iniciáticas o el deseo incontrolado de otro tiempo. Escrito desde la madurez, que se representa como decadencia del presente, jalonado de disímiles tonalidades, el poema se convertirá en aspiración sublime, en redentor del cotidiano devenir. El poeta coquetea, serpentea, transita los límites de lo prohibido, es tentado por unos turgentes senos o bien tiembla con el recuerdo del abrazo inesperado de su amada, hasta entregarse, definitivamente, porque sabe que en esa entrega está la victoria.

Los recuerdos mantendrán un pulso continuo con el poeta, al igual que la imperiosa necesidad de espantar al dolor, a la muerte, musitando los versos del poeta italiano, Emilio Coco: “y yo entretanto sentado en mi escritorio / me hago el poeta mintiéndole a mi muerte”.

Y de fondo, el viaje, el itinerario, el compromiso por recuperar lo perdido, tomar posesión de la herencia antigua. La ciudad, Tetuán, es el tesoro, las Ítacas, porque en ella se mantienen intactos los recuerdos, un patio en el que aprendió el lenguaje del agua, el amor primero o la voz materna, como el esplendor de las manzanas de oro.

Decía Oscar Wilde que: “El hombre no ve las cosas hasta que ve su belleza ... La realidad no debe ser más que un telón de fondo”. En “Volver a Tetuán”, Abderrahman El Fathi ha eludido ser un mero notario de lo cotidiano y ha logrado, afortunadamente, trascender de la realidad. Con ello ha sido capaz de descubrir la belleza y ha empezado a hablarnos de ella, porque: “dentro de mí hay una ciudad, / un camino hacia ti. / No lo sabes, lo sé” (p.93). ■

El humanismo solidario de *Caminos cruzados* de Lorenzo Martínez Aguilar

El ojo de Poe (Jaén, 2019)

Por José Sarria

El escritor verdadero no es un ser nacido para generar literatura de ocio o esparcimiento; al contrario, el suyo es un discurso incardinado en un espacio público, como es el texto poético o narrativo, desde donde el escritor participa de un proyecto de emancipación humana destinado a constituir la identidad de un sujeto incardinado en su historia.

La vocación de todo escritor, de todo verdadero escritor, está al servicio del establecimiento de la educación sentimental de su tiempo, de la fundación de una subjetividad encaminada a la reconquista permanente del ser, contribuyendo, decididamente, a elevar la capacidad transformadora de pensar y de reflexionar, sin dejarse vencer por una sociedad volcada en el simple entretenimiento, como ha dicho el filósofo Zygmunt Bauman: “En el mundo actual todas las ideas de felicidad acaban delante de un escaparate”.

Y esa, es la esencia del movimiento Humanismo Solidario, en cuyo seno establece, Lorenzo Martínez, el centro nuclear de su novela “Caminos Cruzados”. La dedicatoria es todo en tímpano catedralicio que va a mostrarse, ante el lector, como un faro guía, como una estrella polar: “A todas las mujeres que viven la amarga realidad de estar perseguidas, maltratadas, prostituidas...”.

Ha escrito el poeta Jorge Riechmann que “la vida, carece de sentido sin resistencia al mal”. Hoy, más que nunca, ante la radical transformación social que el mundo está experimentando, los poetas, los narradores y los creadores, en general, no deberían quedar al margen de la construcción del nuevo paradigma social

que se está edificando y trabajar por recuperar de la historia las corrientes de pensamiento que aúnan lo individual y lo colectivo en un mismo sentimiento, para elevarse como una de las grandes conquistas del ser humano de nuestro tiempo. Y así, lo manifiesta, abiertamente, uno de los dos protagonistas de la novela, Luis Sandoval, el escritor, cuando casi en la recta final de la novela, una vez concluido el trabajo que le había llevado a Linares (escribir una novela sobre la trata de mujeres), dice:

“Empezaría, en otra ciudad, otro proyecto literario nuevo, tal vez con la misma necesidad de recuperar la esencia de los valores humanos en el discurso literario, para intentar transformar aquella realidad con la utopía de lo colectivo por encima del individualismo, el desprecio, la corrupción, la degradación y el narcisismo que estaba oxidando a los hombres...”

.../...

“Si hay algo que de verdad merezca ser contado, más allá de la superficialidad y la banalidad que corroe el presente, es la indefectible obligación de denunciar la locura egoísta y atroz que amenaza nuestro planeta con los métodos que se han enquistado en la podredumbre y la miseria moral de los poderes económicos y políticos. Si hay de verdad alguna heroicidad, alguna historia, algún testimonio que de verdad merezca ser contado, son precisamente las historias de esos héroes anónimos, hombres y mujeres que sufren y luchan contra situaciones que no han elegido, impuestas por un desorden inmoral que tanto y tan alarmantemente nos deshumaniza, arrastrando a millones de seres humanos al fondo de la pobreza más absoluta, la marginación, la persecución, la prostitución, la trata, la emigración..., en las que late la cercanía del sufrimiento y la muerte”.

Lorenzo Martínez ha decidido con “Caminos cruzados” poner la literatura, su obra, al servicio del ser humano, empeñando todos sus esfuerzos literarios en la elaboración de un sentimiento profundo de identidad compartida, siguiendo la formulación del sujeto de Franz Hinkelammert: “yo soy, si tú eres”, convencido de que el otro no solo existe, sino que nos constituye.

Para ello, toma como marco escenográfico la ciudad de Linares, que Lorenzo conoce y describe con perfección de taxidermista, pues sus calles, sus plazas, sus iglesias o casas patricias, constituyen un espacio que confiere a la novela un singular territorio que al lector se le hace familiar, participado por la belleza de su descripción plástica, que Lorenzo detalla con excelente verbo.

Desde ahí, desde ese espacio, Martínez Aguilar va a construir su propio universo a partir de elementos o fragmentos de una realidad conocida y que reutiliza para elaborar y componer su mundo imaginario y en él levantar una extraordinaria alegoría sobre las escabrosas relaciones humanas, pero también sobre los más elevados sentimientos del ser: amor, lealtad, fraternidad o libertad, que adquieren una dimensión épica en el libro.

Comienza la novela con la llegada a España de Lena Kedzierski (protagonista principal de la novela), una joven ucraniana (de Kiev), de veinticinco años, “que tenía mirada de frontera” y que es engañada y atrapada por una red de prostitución. Ella creía haber sido contratada como traductora de ruso-español (su madre era uno de aquellos niños que fueron llevados a Rusia en 1939 con motivo de la Guerra Civil española). En realidad, la ha captado una organización criminal para ejercer, de manera forzada, la prostitución junto a otras compañeras, en el “V... night club”, un prostíbulo de carretera, en las cercanías de Linares que, adornado como un carrusel de feria, abría cada anochecer, bajo la atenta custodia de Juan Alfaro, el despiadado lugarteniente del dueño del lupanar, Uribe Andrada.

“Caminos cruzados” se estructura como una especie de novela de novelas, ya que en el texto conviven varias historias paralelas, afluentes literarios que convergen en el relato principal: el romance que mantendrán Lena y el escritor Luis Sandoval, las historias de las diferentes prostitutas: Juliet la nigeriana que había llegado en patera a las costas de Rota, Ana, la colombiana o Rosa, que se convertirá en la

gran confidente de Lena y que terminará por descubrirle su gran secreto: haber sido víctima de abusos sexuales, por parte de su padrastro, cuando aún era una niña:

Allí, se abren y cierran sucesivos portillos y ventanas, por donde entran y salen evocaciones o pasajes, surcos y rastros de mujeres sin rostro, sin nombre, sin identidad, junto a las volutas del humo, al olor a alcohol barato o al sudor de un cuerpo que ha de soportar el peso y el aliento de hombres anónimos cuyas púas atraviesan la carne y las alas de mujeres prisioneras, mientras la ciudad vive, hipócritamente, ajena a una realidad que se prefiere inadvertida, cuando no inexistente. ■

El realismo meditativo de José Infante

Solo queda una sombra José Infante. Huerga y Fierro Editores (Madrid, 2019)

Por José Sarria

“*Solo queda una sombra*” es un texto de abisal reflexión existencial; un poemario que va desgranando la evolución de la caída y que recuerda a aquel hermoso poemario póstumo, “La tarde”, del injustamente olvidado poeta cordobés, Juan Rejano. Realismo meditativo lo ha llamado Luis Antonio de Villena.

El poeta propone, desde una meditación encendida, la aceptación final del significado más franco de la existencia, que no es otra cosa que llegar al nítido convencimiento de que estamos abocados a la muerte y al olvido, y que el único pulso real, preciso y verdadero es el de la vida, a pesar de la decadencia que impone, inexorable, el paso del tiempo.

José Infante ha elevado una colosal elegía del recuerdo, crónica más connotativa que notarial, con la que invocar el milagro de la eternidad presente, de la totalidad, desde la fragilidad de lo que conocemos, de lo vivido, de lo experimentado: “Mi voz interior dice, es difícil abdicar / de la belleza, renunciar para siempre / a la hermosura”.

Escrito desde la madurez, que a veces se representa como ocaso del momento, la poesía se convierte en redentora, en salvadora de aquellas otras palabras que siempre acompañaron al poeta, desde “hace más de 40 años: muerte, tiempo, melancolía, desgracia, soledad, desesperación o desasosiego”. Hilvanado con el sabor doliente de quien ha sufrido la pérdida de amores, lugares, amigos o “casas sucesivas”, en esa travesía hacia lejanas islas doradas aún por descubrir, el poemario acompaña al poeta como un canto al tiempo sucedido, al paso de las horas sumergidas. La decadencia, concebida como pugna entre la vida y la muerte, pasea por la Serenísima Venecia, evocando las primeras pasiones o conduce hasta “la figura senescente de Elvis, sin vida, solo, en el suelo de su cuarto de baño en Memphis”. Y, al fondo, silente, sigilosa, la sombra, esa umbría compañera que le ha acompañado siempre y que se constituye en elemento axial del texto: aceptación de nuestra sustancia o admisión de nuestra débil condición.

Frente a todo ello, la esperanza, esa serenidad que el poeta ha ido buscando a lo largo de toda su vida: la luz que iluminara las sombras. Una canción que va brotando, cadente, melódica, desde el espacio en blanco de la memoria y que acabará por construir un poemario armónico y pleno de significado acerca del sentido de la vida, desde el rescate de “las cosas que importaron / y que nos hacen perdurables”.

La mirada interior y la memoria son el recurso de José Infante para estancar el tiempo y dar paso al prodigio de la inmortalidad, gracias a la resurrección que abriga las palabras, tal y como enseñó Jaroslav Seifert: “recordar es la única manera de detener el tiempo”. ■

Cantar la palabra iluminada

“Palabra iluminada” José María García Linares. Editorial Nazarí (Granada, 2018)

Por José Sarria

La genuina vocación de todo poeta está al servicio del establecimiento de la educación sentimental de su tiempo, de la construcción de una subjetividad encaminada a la reconquista permanente del ser, sin dejarse vencer por una sociedad volcada en el simple entretenimiento que conduce a la pérdida de la conciencia, en un mundo donde todas las ideas de la felicidad acaban delante de un escaparate, tal y como ha señalado el filósofo polaco Zygmunt Bauman.

El poeta, el verdadero poeta es, por tanto, un cultivador de grietas, aspirando a descubrir lo que está más allá del simulacro. Es lo que ha hecho José María García Linares, con un conmovedor y extraordinario poemario titulado “Palabra iluminada”, en la senda de la máxima de Hölderlin, cuando dice que: “Lo permanente lo instauran los poetas”, dispuesto a mirar, a ver, y, a más de ello, elaborar lo que observa, para, desde ahí, constituir un mundo nuevo que se erige por encima de la simple percepción epidérmica: “Solo cuando rompas la libreta / y guardes silencio / habrás comprendido al fin / la indecibilidad de los almendros”.

En un ejercicio riguroso de indagación y conflicto, de repliegue y validación permanente, sobre la base de un lirismo sereno que transcurre como “la dormida infancia / de un niño rubio en la mañana / esplendorosa del verano” de su Melilla natal, el poeta ha ido conjuntando aquella complicada dualidad de ética y estética: “soy lo que te dice este poema”, desde donde enarbolar la verdad que habita y que ha sabido “descubrir en la metáfora del tiempo”.

García Linares explora, desde su propia intimidad, como lo hace en los magníficos poemas “Sabiduría” o “Memorias”, sobre asuntos que conciernen al hombre y a su existencia: su momento histórico y la temporalidad vital, la identidad, el desconsuelo de lo arrebatado o la desvelación de los sentidos, en el recorrido que establecen los cuatro apartados que componen la obra, además de la impresionante testera con que inaugura el texto y que da nombre al poemario, para desde esa terraza contemplar el mundo, pero con otra mirada que le habilita para escribir “con voz de lluvia”.

Cuando la experiencia se hace insuficiente, es necesario apelar a la intuición: “¿Cuál es el verso, entonces, encendido? / ¿Dónde, iluminada, la metáfora?”, dirá nuestro poeta. Y, ahí, precisamente, se produce el milagro germinativo y fundante de la palabra poética que reinterpreta el mundo, desde una disímil contemplación, dignificándolo y elevándolo por la fuerza expresiva y creadora de la imaginación: “Escribo, luego existo / porque digo mi vida / y al decirla la construyo”.

Este es el territorio iniciático del poeta, su continente mágico, que se nos ofrece áureo y frutal, gracias a su prodigiosa palabra iluminada. ■

La palabra muda, de Antonio Enrique. Editorial el Gallo de Oro (Bilbao, 2018)

Por José Antonio Santano

Después de tan huera poesía actual y tantos presuntuosos poetas como existen en este país uno se siente aliviado cuando alguien, desde adentro, en comunión perfecta con el alma o el espíritu, la emoción o la substancia, la esencia o los orígenes, el corazón y la inteligencia, es capaz de transformar todas las visiones posibles que del hombre se puedan tener con solo la palabra, “La palabra muda” que no es ni está, porque el poeta, abducido por la palabra trascendida “la palabra sin palabras” ha sido capaz de crear y recrear cuanto acontece y es no siendo, y viceversa, el ser humano, constructor de un verdadero universo de la conciencia, tan impropia en estos tiempos que corren. La mirada del poeta es tan amplia, tan abarcadora que no hay ser en el mundo que llegue donde llega él. Nadie que sienta como siente él la sangre y la piel del otro, los huesos y el dolor del otro, la muerte de todos los muertos de la tierra, los otros todos en su

alma toda. Casi transfigurado, mudado de su yo y convertido en otredad, el poeta socava en la naturaleza humana. Detenido el tiempo, huérfano entre tanto desamor, la rutina de los días se propaga y nos apresa, sutil y silenciosa. Pero nunca el olvido, bien lo sabe el poeta que regresa una vez y otra a los recuerdos, a la memoria de un tiempo gris, desvaído. El último poemario de Antonio Enrique (Granada, 1953), "La palabra muda", en una bellísima edición de "El Gallo de Oro" es, por definirlo en una sola palabra, estremecedor, verdaderamente de una conmoción inusitada, de principio a fin. No hay un solo poema, de los 22 que integran el libro, un solo verso que no nos haga pensar y emocionar hasta el punto de producir en nuestro interior un estertor, una convulsión tan exageradamente humana como poética. Veintidós poemas como veintidós son las letras del abecedario hebreo y un epílogo componen este texto difícil de olvidar después de su lectura. Poesía en estado puro, casi dictada verso a verso en una suerte de éxtasis, de levitación interna. Visiones de un realismo tal que nos aproximan al verdadero ser del hecho poético, sin maquillaje alguno que distraiga de su esencia como tal, sin impostura. Aleph, la primera letra del abecedario hebreo, resume lo que podría o puede ser el final de todo, el holocausto, el horror: «El horror es lo que no se cansa, / lo que nunca desespera ni se entretiene. / El ruido vayas donde vayas / y el zumbido que queda cuando cesa. / Los muros del mar recorriendo el mundo. / Un espejo que te mira / y te sigue mirando / cuando ya te has ido. / Lo que nunca muere pero mata. / Lo que mata sin que mueras». En esa mirada a la Historia el poeta es todos los hombres del mundo, porque como dice el filósofo Emilio Lledó «Más duro que la muerte es el olvido. Éste podría ser el lema que sobrevuela los orígenes de la cultura europea. [...] Ser inmortal era parar el río de la vida, cuyo ser es, precisamente, fluir». Es precisamente la poesía lo que fluye por las páginas de "La palabra muda", la voz de los que no fueron sino muerte en las aguas del Danubio a su paso por Budapest: «Quedaron así, como los dejaron / cuantos hubieron de descalzarse:/ de cualquier manera, / a la orilla del río de la muerte. / Quienes los calzaron ya no están. / Los obligaron a arrojarse. / Habitaron el horror». El poeta se desnuda, se convierte en esqueleto, en sangre y piel, en despojo humano para sentirse humano y vivo ante la devastación y la muerte: «Y la carbonilla cayendo del cielo, / la del tren no, la de los hornos [...] Lluve sobre la luna carbonilla / de los calcinados. / Se posa sobre los hombros la ceniza / y se respira las almas que ya no vuelve». Todo se ha convertido en vacío, la tierra toda grita después de silenciar el gas la humanidad entera: «Grito como este no lo hay / desde el comienzo del mundo. Se abrazaron, no sabemos más; nadie hubo nunca que lo supiera. Que llovía gas. Que el agua lo era de muerte». La guerra, el hambre y la usura, el poder enloquecido, alimaña que oscurece el día, la piel y los cabellos de las mujeres; el terror y el miedo, una escalera por posesión: «No tengo yo padre ni madre. / Esa escalera es lo único que tengo, / ya sólo queda arrojarme al vacío». Nadie como el poeta, el verdadero poeta que abriga estos versos para hablar en nombre del amor, de ese que parece no cabe ya en la tierra: «Lo que yo amo de ti / son tus huesos. / Es tu cuerpo y lo más interno / de tu cuerpo, / allí donde nace tu saliva, / tu sangre, la luz con que miras / el mundo, la vida y hasta mí mismo [...] porque tú y yo vamos a morir, / pero tus huesos y los míos / seguirán amándose / y propagándose / más allá del humo y del mundo / y de la nada». Y después del amor, más amarga la vida que acontece en el campo de exterminio: «Los crematorios estaban allí... Un diluvio de lágrimas sin sal, / para que no chisporroteen. / Para extinguir tanto fuego / como asaba las almas». El poeta ha querido dejar aquí su testimonio de un tiempo atroz para que nunca sea olvido, porque este es un canto del horror humano (recordando a Blas de Otero que dejó escrito: "Esto es ser hombre: horror a manos llenas") y en é la poesía es el vuelo necesario hacia la luz y el alma: «Horror es la palabra muda / porque nada puede definirla. / Excede a lo que dice. / Pues lo que dice es el regreso / a la nada, el maldito descenso / a lo que es, sin que pueda serlo. / Horror es la palabra sin palabras». Un gran poemario, "La palabra muda", y un gran poeta, Antonio Enrique, que renueva la fe en la verdadera poesía, capaz de conmover y perturbar. ■

De la Bética al Atlas

(Hacia una sabiduría amazig en la obra poética de Salvador López Becerra)

Por Ahmed El GAMOUN

Universidad Mohammed Primero

Oujda (Marruecos)

1. INTRODUCCION

Contrariamente a lo que sucede con la mayoría de los lectores que conocen primero la obra de un autor antes de tener la oportunidad de conocer a la persona, yo he conocido al escritor Salvador López Becerra antes de tener la posibilidad de acceder a su obra. Sinceramente no sé si se trata de un privilegio o de una frustración, en la medida en que el conocimiento previo de un autor puede despistar al lector de su obra. No obstante, me parece que este juicio puede valer cuando se trata de autores profesionales en el sentido mercantil, muy a menudo atentos a la demanda de las modas literarias y a la exigencia de las editoriales. En esta categoría, en la mayoría de los casos, la obra es ajena a la persona de su autor. No es el caso de S.L.Becerra, que pertenece a aquella limitada pléyade de autores que no sólo escriben con la pluma, sino también con el alma. En (esta categoría) este caso, obra y persona forman una inseparable unidad, y el conocimiento de la una, ayuda al conocimiento de la otra. Esta es la llave maestra que me ha proporcionado el conocimiento del escritor antes de acceder a su mundo poético. Digo "poético" en la medida en que Salvador es para mí un poeta visionario también cuando escribe en prosa. Sus textos esmeradamente condensados, en que prevalece lo sugestivo sobre lo referencial, lo sintético sobre lo analítico, nada tienen que envidiar a la poesía en forma de versos. Todo ello me autoriza a calificar su obra en "prosa" de poética.

2. CONSIDERACIONES GENERALES.

Cualquier estudioso que se acerque a la obra de S.L.Becerra sobre Marruecos, se dará cuenta de que abarca muchos aspectos de la vida cultural de este país africano: retratos humanos y paisajísticos, joyas, tatuaje, música, gastronomía, formas narrativas y poéticas con una preferida propensión a la cultura amazig. Su pasión por Marruecos desde los años setenta sobrepasa la curiosidad de este intelectual malagueño que rastrea las similitudes culturales que le ofrece su Andalucía y su probable prolongación en la ribera norteafricana. A diferencia de sus predecesores escritores, artistas y viajeros, Marruecos no constituye un espacio exótico que estimula la imaginación e invita a las aventuras, es algo más. Es un tierra que irradia espiritualidad, aspecto que ha escapado a la intuición de los eminentes escritores especialistas de Marruecos como Elias Cannetti, Paul Bowles, Juan Goytisolo, ... Salvador López Becerra excede a estos autores en su sensibilidad al haber conseguido captar aquellos destellos espirituales que emanan de los seres y de las cosas que pueblan este espacio y que les confiere una quinta dimensión que sólo perciben los iniciados.

Educado en el Parnaso de la Generación del 27, Salvador López Becerra pisó la tierra marroquí como poeta, y en sus textos escritos, dibujados o filmados, logra captar la esencia de las cosas sin detenerse en su aspecto superficial y engañoso.

A este nivel su obra, pese a sus diferentes modos de expresión, cobra toda su integridad. No considerar esta dimensión de su obra, llevará al lector a encontrarse con un abigarrado bazar de la cultura marroquí de propaganda turística. No debemos olvidar que nuestro poeta se acerca al espacio marroquí armado de sus referencias culturales y sus experiencias personales que, sin duda alguna, inciden en la percepción y lectura de este espacio. ¿Cómo se puede hablar entonces de una experiencia singular e inédita?

3. LOS ECOS DE AL-ANDALUS.

El insigne arabista Pedro Martínez Montávez en su prólogo a **Cuadernos del Atlas**¹, atribuye la iluminación espiritual que caracteriza el mundo poético de S.L.Becerra, lo que califica de “*enamorarse de al-Andalus*”, a una imborrable herencia cultural andalusí.

Con su aguda y acertada observación, Montávez ha intuido cómo nuestro poeta ha conseguido “*enamorarse de al- Andalus a su manera, la mejor, y por ende, adentrarse en el agua profunda y remansada del río interminable de la existencia*”². El Al-Andalus salvadoriano, como se advierte, no es el de los emiratos y califatos, el de los alcázares y mezquitas o renegados y conversos, es un espacio cultural interiorizado donde se desdibujan las fronteras y se confunden las almas de Ibn Arabi, Maimonides, San Juan de la Cruz...para limitarnos a estos modelos significativos. Una especie de Santo Grial que contiene alambicadas todas las aportaciones culturales de la época medieval. En este sentido, como ha recalado nítidamente el eminente arabista, la Bética se expande espiritualmente por Marruecos “*uno de los varios adarves que están desde hace siglos a la espera de ser recorridos: seguramente, el más próximo, quizá, también el más antiguo y entrañable*”³.

A este nivel, se ubica la percepción de Salvador López Becerra que aprehende Marruecos como un espacio pavimentado de espiritualidad y no como una amonestadora madriguera de ladrones y piratas, siempre listos a soltar sus razzias sobre la Península como lo ha consagrado lamentablemente cierta literatura medieval, barroca e incluso de la posguerra. En la obra de Salvador en cambio, Marruecos es un espacio profiláctico poblado de morabitos, santones, místicos, ermitaños,...dispuestos todos a conceder su “baraka” a los que la solicitan. Este prodigioso don es lo que nuestro poeta solía solicitar al morabito Sidi Alí Ibrahim cada vez que visitaba su casa y su entrañable cabila amazig Ait Bentaib en el Medio Atlas, y al que ha dedicado su obra completa cuyo título es precisamente **La Baraka**⁴. En su inédito **Cuaderno Zaian** dice al respecto: “*Aunque la claridad de la tarde todavía pinte de invierno las cunetas del camino hacia el remoto morábito de Sidi Alí Ibrahim están hermosamente revestidas de florcillas, como estrenando primavera*”⁵. En función de esta visión singular, la configuración mental que tiene Salvador de este espacio es la de un templo-mezquita como lo ilustra la ordenación de su poemario **Cuadernos del Atlas** con títulos inspirados de la arquitectura islámica como “al Mihrab”, “al Qibla”, “al Kubba”, siendo el Sur con su atmósfera bíblica de sus oasis y palmerales, el espacio espiritual por excelencia como resalta en su poemario **La Gacela y el Palmeral**⁶.

4. HACIA UNA SABIDURIA AMAZIG.

En su periplo iniciático por el espacio marroquí de norte al sur, S.L.Becerra eligió instalarse en el Medio Atlas seducido por la sencillez y profundidad de la cultura amazig que abrazó con apasionado amor y, como consecuencia de su larga y calurosa convivencia con las tribus beréberes, sus escritos nos brindan una lectura singular de su cultura y sus hábitos lejos de los presuntos estudios académicos de la antropología colonial. El interés principal de la visión salvadoriana se focalizó especialmente en el Ser amazig como un libro andante que emana de símbolos, dirigidos a todos pero aprehendidos por pocos. Signos acuñados a través de los siglos que traducen una sabiduría que se manifiesta en el habla, en el gesto y, a modo de motivos jeroglíficos, está cincelada en su propia piel. Es una filosofía acomodada al ritmo de la Naturaleza, que se traduce en una actividad vital proclive a la sobriedad en el “vivir” y el “decir”, acordando más importancia a la serenidad moral sin incidir en prácticas ascéticas o místicas. Detrás del aspecto físico descuidado y aparentemente decadente del amazig, se oculta una sabiduría que irradia por todo su ser como lo advierte el autor: “*Hay gente que aparentemente nada significa, como sucias bolsas de negruzco plástico que los remolinos del sofocante viento viran y desgarran históricamente en matorrales y chumberas.*”

1 López Becerra, SALVADOR: **Cuadernos del Atlas**, ed. El Aguacero Libros, Málaga, 1996, pp. 8-10

2 Ibid., p. 8

3 Ibid., p. 9

4 López Becerra, SALVADOR : **La Baraka**, ed., Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 2018

5 En Cuaderno de los Bosques, **La Baraka**, ibid., p. 102

6 López Becerra, S. : **La Gacela y el Palmeral**, ed. Poesía, Señor Hidalgo, Barcelona, 2002. Traducción al árabe de Ahmed El Gamoun. Consejería Cultural de la Embajada de España en Marruecos, 2008.

*Y, sin embargo son, están, simbolizan, aunque sólo sea preso abandono, sueños perdidos, indiferencia de la luz*⁷. Son estos los destellos de esta epidérmica sabiduría que Salvador ha conseguido captar y traducir en frases e imágenes instantáneas, lo que hace de su escritura una especie de chispazos que deleitan primero el alma antes de alcanzar el intelecto en forma de círculos concéntricos de una piedra arrojada en agua mansa: “*sus poemas, advertía P.M.Montávez, empiezan mucho antes de su principio y se extienden hasta mucho más allá de su final. En ellos, el instante también se hace permanencia y el lugar, horizonte*”⁸.

En su poemario **Kabileño**⁹, Salvador encarna el prototipo el amazig en el personaje “Ou Benaissa” apodado “Amriaz”, adjetivo sustantivado que se atribuye en la sociedad berebere al cantor ambulante, especie de aedo griego o trovador, que recorre los pueblos del Atlas prodigando su sabiduría en forma de jugosos poemas, didácticos y simbólicos relatos, aforismos y agudos juegos del ingenio en frases sencillas y alambicadas que nos revelan la forma expresiva adoptada por el poeta malagueño, que no dista tanto de la del personaje “Amriaz”. Una sabiduría no enseñada por doctos maestros, no aprendida en manuscritos, ni revelada por herméticos oráculos, es una filosofía que este Zarathustra del Atlas resume en la inefable y profunda frase: “¡Barakat Al-Lah!”.

La literatura marroquí en su doble expresión, árabe y francófona, no ha acertado captar y pintar este tipo de “Zorba” berebere como lo ha conseguido Salvador con el personaje “Amriaz”. No es el “loco sabio” perpetrado por la crítica colonial, no es el “Moha le sage et Moha le fou” del escritor francófono Tahar Ben Jalloun destinado a suscitar el interés de un público extranjero ávido de lo exótico y extraño... El ser amazig personificado en “Amriaz”, es un ente común que, por ser tan presente y tan cercano, se hace ausente y sólo lo percatan los avisados:

Se percata en sus escamosas manos de uñas rotas.

Se percata en su boca desdentada pero de risa eterna.

Se percata en el pergamino de su arrugado rostro que rebosa de serenidad.

Se percata en sus hundidos ojos en que brillaban mezclados inocencia y malicia, parquedad e ingenio.

Se percata en aquellas formas fantasmales que de madrugada van en pos de un borrico cargado de leña o tirando del arado y llegada la noche irrumpen en poesía y bailes colectivos de “ahaidus” al compás de los resonantes panderos que parecen decir: cada uno con su pena, la alegría y el alcuzcuz son para todos.

Es el “folklor beréber”, podrían comentar los necios que no saben apreciar esta filosofía de la espontaneidad inspirada y adaptada al entorno natural. Una sabiduría reducida a lo más elemental pero esencial sin ídolos, sin templos, sin intrincadas mitologías, sin pomposas procesiones rituales mágicas. Sólo poesía que todo el mundo respira como se respira el aire. Un permanente himno rendido a la Naturaleza como expresión de una cosmovisión reveladora de un singular sincretismo entre el panteísmo amazig y el monoteísmo islámico en su aceptación más pura y desnuda.

5. OBSEVACION Y CONCLUSION.

Ubicada dentro del panorama poético trazado por la Generación del 27, la singular experiencia de Salvador López Berra con la cultura amazig nos invita a formular algunos juicios y observaciones: Es obvio que para los estudiosos de la poesía española contemporánea la adhesión de la Generación del 27 al culteranismo de Góngora, considerado como su maestro e ídolo, dio una peculiaridad metafórica a su creación lírica. Esta propensión casi barroca de su poesía constituye uno de los aspectos que comparte con la poesía andalusí y árabe en general. Prueba de ello es el gran impacto que ha dejado en esta Generación la traducción de la antología de la poesía andalusí realizada por Ibn Said en su época y, que más tarde, tradujo el insigne arabista Emilio García Gómez con el título: **Poetas arábigo andaluces**. Esto nos explica quizá el intercambio y comprensión que había entre poetas españoles de esta Generación y otros poetas árabes que publicaban en la revista **Mutamid** de Trina Mercader.

7 en Cuadernos de lo Bosques, **La Baraka**, Op.Cit., p. 103

8 López Berra, S.: **Cuadernos del Atlas**, Op. Cit, p. 9

9 López Berra, SALVADOR : **Kabileño**, 1ª ed., Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 2005; 2ª ed., Ediciones del Genal, Málaga 2009.

A estas interferencias estéticas y retóricas con la poesía árabe, la obra de S.L.Becerra viene a completar el panorama poético de la Generación del 27 calando hondo en el limo cultural amazig, otro componente a menudo olvidado del legado andalusí. La poesía amazig con su propensión a la concisión, a la economía en la expresión y a sus chispeantes metáforas, ha dado a la poesía salvadoriana una orientación concep-
tista, completando de este modo la herencia barroca de la poesía española. Por último queremos dejar constancia de que Salvador accedió a la cultura amazig, no como antropólogo ni historiador, sino como Amriaz, guiado sólo por su intuición y la “Baraka de Al- Lah”. ■

MOHAMED CHAKOR SIEMPRE EN EL RECUERDO



Acuarela de Mohmaed Chuillaj

Mohamed Chakor en el recuerdo

Mustapha ADILA

Universidad Abdelmalek Essaadí. Tetuám

Día tras día, la figura del insigne escritor, y excelso intelectual, Mohamed Chakor es añorada con la más profunda de las nostalgias. Hoy está ausente in corpore, pero esa ausencia no es bastante para olvidar la trascendencia de su labor cultural. Sólo me cabe recurrir a la aleccionadora oración que dice: “Pasarán los hombres, pero siempre quedarán ahí las huellas de sus pasos”.

Desde estas líneas, quiero dedicarle a Mohamed Chakor, hijo predilecto de la ciudad de Tetuán, un emotivo recuerdo a una persona que ha sabido dejar tras de sí una ingente labor en el campo del hispanismo marroquí. Allí donde su palabra resonaba, siempre quedaba flotando en el aire la estela viva de su apuesta presencia, con su sonrisa de buen hombre, con su sencillez y modestia, con su generosa amabilidad con los demás y, sobre todo, con ese diáfano espíritu de hombre de diálogo y de persona amante de la convivencia que tanto le distinguió en vida.

Mohamed Chakor destacó como pionero del hispanismo marroquí, por su larga y rica trayectoria de periodista en Marruecos y España, así como por ser un brillante escritor políglota que alternaba entre la narrativa, la poesía y el ensayo. Fue autor de una obra diversa de géneros y de gran riqueza de contenidos, a la que consagró toda su vida, sin otro premio que el profundo afecto y la alta consideración de cuantos le conocieron y trataron.

Entre sus otras muchas actividades, destacaré que Mohamed Chakor siempre tuvo una predisposición para asumir exitosamente el papel de mediador intercultural entre Marruecos y España, así como con los países de Iberoamérica. Mediador entre dos culturas y dos mundos en los que se movió con gran destreza y no menos habilidad. En este sentido, es de señalar que fue cofundador y secretario general de la Universidad de Verano Almotamid Ben Abbad, creada por el Gobierno de Marruecos en la ciudad de Asilah, desde 1994. Una universidad que, desde sus inicios, trabajó por consolidar los vínculos culturales entre Marruecos y los países de habla hispana, en aras de un mejor conocimiento y de una mayor diversificación de relaciones de cooperación. Fue, asimismo, secretario general de la Asociación Ibero-Marroquí de Amistad y Cooperación con sede en la capital de España.

Yo conocí a Mohamed Chakor, desde aquella lejana década de los años setenta del pasado siglo, por medio de mis lecturas y por haber visto su “Programa Islam” que él dirigía en la segunda cadena de TVE; nuestro primer encuentro tuvo lugar en Tetuán, a finales del mes de octubre de 1998, con motivo de nuestra participación en el *Congreso: España-Marruecos. Diálogo y convivencia*. Desde entonces, se fraguaron entre nosotros lazos de sincera amistad que, con el paso del tiempo, no hicieron más que fortalecerse a base del mutuo respeto y de la cordial consideración en el trato personal. Eran encuentros que, sin quererlo ni buscarlo, se convertían como por arte de magia en amenísimas tertulias literarias e históricas. En estas ocasiones, exponía sus grandes conocimientos sobre una multitud de temas y, sobre todo, daba rienda suelta a su manantial de versos nostálgicos del Tetuán andalusí, lugar de su nacimiento. Ejemplo de ello puede ser este poema que trata de la refundación de la ciudad por los exilados granadinos bajo el mando de su alcaide Alí Al-Mandarí.

*“Tetuán, destello de Albaicín,
remembranza estelar
del Paraíso Perdido.
Cuando Al-Andalus
entregaba a Dios su alma
sobrevivientes granadinos
le dieron vida y esperanza.
Una libérrima princesa
La veló hasta el alba.*

*Por eso anhelamos que seas
divina sultana del tiempo,
querubín del paraíso,
luz de beldades que adoro,
¡Oh tú, mi dulce Tetuán
Aleya de lo sempiterno!*¹

Destacaré, asimismo, que Mohamed Chakor, en tanto que defensor acérrimo de la paz y la concordia entre los pueblos y las civilizaciones, no dejó ocasión que se le presentase para plasmar en su poesía, y demás escritos, sus fuertes convicciones sobre tan importante tema. En su poema "*Mediterráneo: Mar de pasiones*"² expresa su estado de gran insatisfacción y clama abiertamente por la vía del diálogo y del amor entre los pueblos. Es una profunda llamada a la paz y a la solidaridad humana que, casualmente, no nos resulta ajena en las circunstancias que conoce el mundo en que nos ha tocado vivir en la actualidad.

“¡Pueblos ribereños del Mediterráneo, uníos!
Pugnas fratricidas empañan las aguas cristalinas.
En la cuna de la Sagrada Escritura y Alcorán
consuman holocaustos como Bosnia, Próximo
Oriente....Y en la era
de Derechos Humanos degüellan a los pueblos. Son
víctimas de la doble moral de los amos del mundo.
El terrorismo no es el camino de la paz.
Sin el diálogo, la tolerancia y el amor,
nuestro mar de pasiones es herida sangrante.
Versos y claveles a los misiles deben relevar”.

Concluiré este póstumo homenaje diciendo que, a pesar de su despedida, el insigne escritor Mohamed Chakor seguirá viviendo siempre en nuestros recuerdos y en el de las generaciones venideras. Que Dios Todopoderoso le tenga en su Gloria. ■

1 *Canto inconcluso a Tetuán*, Madrid, 1986.

2 *Latidos del Sur*, Madrid, 1992.

El Alquimista del hispanismo marroquí Moammed Chakor: Literatura, periodismo y sufismo.

Ahmed EL GAMOUN
Universidad Mohammed Primero
Oujda – Marruecos

*Caminante no hay camino,
El camino se hace al andar*
Antonio Machado

1. A MODO DE INTRODUCCION:

En esta breve presentación nos hemos atrevido calificar la figura del difunto e insigne hispanista Mohammed Chakor de “alquimista” debido a la trayectoria ascendiente de su actividad intelectual; que hemos delimitado en tres etapas: literaria, periodística y sufi. Repartición tripartita que se conforma a las tres fases que conoce la mutación de los metales impuros en los tratados alquimistas, pasando sucesivamente de su estado en bruto a la fase de la plata luego de oro. Etapas que corresponden respectiva y simbólicamente a las que han marcado la labor intelectual de nuestro insigne hispanista y que ilustran nítidamente los caminos fraguados por Chakor, que nuestro hispanismo actual no ha logrado aun explorar de una manera suficiente. Por ello, consideramos que las enseñanzas de Chakor siguen siendo vigentes y constituyen un aliciente y modelo orientador para el desamparado hispanismo marroquí.

2. LA LITERATURA: En las huellas de Trina Mercader y Jacinto Lopez Gorge

Desde el comienzo de su carrera intelectual, como lo ilustran las pocas e incompletas antologías consagradas a nuestro hispanismo, Mohammed Chakor ensayo varios senderos de creación que van desde la literatura en sus destacados géneros(poesía y narrativa), periodismo, la meditación sufi, la recopilación y traducción de textos, entrevistas periodísticas y radiofónicas, etc...Una carrera que se mueve de una manera horizontal porque lo quiere abrazar todo por tener conciencia que se mueve en un terreno aun virgen pero muy prometedor. Conciencia que no es azarosa y fortuita, sino fruto de esfuerzos compartidos como consecuencia de la atmósfera cultural reinante en la zona del Protectorado Español, como lo recalcan los escritos del líder del partido Istiqlal Mohammed Larbi Messari (cf. Su homenaje al escritor Ahmed Abdessalam Baqqali en el suplemento cultural de **Alam**) y los trabajos del historiador de la zona Ben Azzuz Hakim.: concursos de literatura, arte, música, teatro, cine e incluso espectáculos de corrida. Atmósfera a la que no quedaron ajenos los intelectuales marroquíes que contribuyeron positivamente en sus actividades, destacándose especialmente en la creación literaria y el periodismo. Prueba de ello la inmortal iniciativa emprendida sucesivamente por los directores de las revistas al-**Mutamid** de Trina Mercader y **Ketama** de J:L Gorge, órganos que conocieron la participación de eminentes escritores nacionales y árabes. Dentro de este prolífico clima cultural se manifestó el genio del lamentado escritor M.Chakor y aparecieron sus primeros poemas y cuentos. Cabe señalar al respecto que desde su incipiente creación narrativa y la novela el **Caballo** de Mohammed Sibari, que algunos estudiosos de la literatura marroquí en lengua española consideran como la obra fundadora de la novela en castellano, separa un hiato de índole ideológica y estética que es necesario subrayar.

Desde las primeras creaciones narrativas de Chakor se percata su propensión a lo social, sus retinas de escritor han conseguido captar los acontecimientos, hábitos y semblanzas mas significativos de su época sin incidir en un abigarrado costumbrismo como lo fue la pintura de la poca. Son ilustrativos en este aspecto sus cuentos como Metamorfosis de un áscari en que un mutilado soldado indígena, después de haber luchado en el ejército franquista se ve condenado a vender bonos después por su invalidez corporal y luego privado de este favor al tomar conciencia de sus derechos. Es muy reveladora en este aspecto también la figura mítica de Sidi Allal Chupera eternizada por el famoso retrato del pintor Ben Yessaf...Es una escritura involucrada en su contexto social sin prescindir de sus coordenadas históricas, geográficas y culturales. Es lo que hace falta todavía a nuestra creación literaria de nuestros hispanistas y, en conse-

cuencia, no acertó en forjar una identidad propia como lo hicieron los escritores de la Guinea Ecuatorial y los latinoamericanos en general. Por ello resulta todavía prematuro clasificar nuestros hispanistas en generaciones o escuelas fuera de lo que posibilita una clasificación cronológica.

3. PERIODISMO: En el ojo del huracán.

Cualquier estudioso de la historia contemporánea de Marruecos no puede ser escéptico respecto al calificativo atribuido a los años setenta como “años de plomo”. Años que unieron paradójicamente entre la represión social más descarnada y la proliferación de una creación literaria y artística ideológicamente comprometida. En esta etapa de inestabilidad social y de ajeteos se manifestó con más intensidad la labor periodística de Chakor, en que no hay lugar a la neutralidad que equivale a “complicidad”. Cualquier escritor por más precavido que sea no puede evitar la dicotómica clasificación de “comprometido” o “reaccionario”. En este clima de tensiones y de efervescencia social Chakor asumió su responsabilidad ética e histórica con la creación del semanario **Marruecos**. Experiencia que ha recuperado la iniciativa de los nacionalistas del Norte que hicieron de la prensa una plataforma para sus reivindicaciones políticas y sociales. Sin embargo Marruecos era algo más, un semanario completo que además de los temas anteriores sus páginas abarcaron cultura, arte, gastronomía y la creación literaria* lo que ha constituido un aliciente para los esporádicos hispanistas de la época.

Hace falta dejar constancia aquí, que los esfuerzos de Chakor y sus colegas del periódico se orientaron más a un mejor entendimiento y buena comprensión entre Marruecos y España debido a la crisis suscitada entre ambos países vecinos por la cuestión de la Marcha Verde y la agonía del general Franco. En este vendaval político la tripulación del semanario Marruecos intentaba difícilmente guardar el equilibrio para seguir navegando con serenidad, pero como sucede en las etapas históricas de grandes mutaciones muchas cosas, por más benéficas que fuesen, conocieron su caducidad por no adaptarse al nuevo clima. Así Marruecos, igual que otros periódicos y revistas de calidad, conocieron su ocaso, quedando la experiencia de Chakor como una prometedora semilla en manos de nuestros hispanistas.

4. SUFISMO: La “baraka” de Sidi Allal Chupera.

Quien consigue rastrear la trayectoria intelectual y creativa de M. Chakor y la vuelve a enfocar desde una perspectiva andalusí, se puede sorprender de la similitud que presenta con la del literato, filósofo y místico cordobés Ibn Hazm. Cuando este celeberrimo alfaqih augurio la llegada del desmoronamiento del Califato, debido al reinante caos, eligió el exilio a otro lugar donde se consagró a la escritura y a la meditación. Me parece que una actitud parecida emprendió nuestro hispanista al escapar de la aplastante atmósfera de los Años Setenta a la tierra bética donde instaló su ermita de contemplación y meditación. Un distanciamiento, en el sentido brechtiano, para aprehender mejor los altibajos políticos y sociales de su época. Sin embargo, su entrega al sufismo con más intensidad en este periodo no se debe entender como una escapatoria o una incapacidad de asumir su responsabilidad histórica como intelectual y escritor, al contrario este retraimiento es revelador de una madurez espiritual que ha conseguido trascender lo más caduco, engañoso y superficial a lo esencial y duradero: el ser humano en toda su dimensión antológica. Tampoco el sufismo de Chakor se puede explicar como una reacción a una pronta e inefable iluminación interior, es una actitud que se puede comprender si no olvidamos esta realidad: que nuestro escritor ha nacido y crecido en un espacio cultural empapado de sufismo. El Norte de Marruecos ha dado al Mundo Musulmán sus más destacadas figuras del sufismo como Muley Abdessalam ben Mchich padre del chadilismo cuya “tariqa” se expandió por todo el Mediterráneo. Realidad confirmada en múltiples escritos del singular historiador de las regiones de Ybala y Gomera ben Azzuz Hakim. El traslado de nuestro autor a España significa en este sentido el reencuentro con otro espacio similar y continuación del anterior donde irradian aun las emanaciones espirituales de Ibn Arabi, Avempace y otros, que solo captan los iniciados como él.

Esta propensión de Chakor a la mística se vislumbra en sus primeras traducciones de la poesía y textos místicos que han enriquecido su creación literaria. Prueba de ello la figura del famoso personaje Sidi Allal Chupera cuyas peroratas nos recuerdan los cuartetos y aforismos del andariego derviche marroquí

Sidi Abderrahman al-Maydub. Aun más, al ir acompañado de una cabrita nos evoca la presencia de los animales al lado de los grandes místicos del Islam como el león del famoso Abdelkader Yilali de Bagdad y la gacela de Sidi Ahmed Tiyani de Fez como vienen representados en el imaginario popular árabe. ¡Qué lejos está este personaje de Chakor de los locos sabios consagrados por nuestra literatura francófona de propensión etnográfica encarecida por la Metrópoli. En el ámbito de nuestro hispanismo Ahmed Daudi con su huérfana novela *El Diablo de Yudis* se considera entre los pocos escritores que han conseguido explorar los arcanos de este imaginario popular. Esta es una de las enseñanzas que los incita a no seguir buscando las estrellas del cielo en el medio día, mejor dirigir primero sus miradas a las plantas de sus pies.

5. A MODO DE CONCLUSION

Cierto es que la trayectoria intelectual y espiritual de M.Chakor ofrece cierta similitud con la de Santiago, héroe del *Alquimista* de Paulo Coelho, que ha llegado a su plenitud espiritual al regresar a España después de un duro pero catártico periplo. Trayectoria que nos remite también la del héroe mítico de la *Odissea* Ulises: como éste Chakor emprendió su viaje desde el ameno espacio de la literatura, luego embarco en la vorágine del periodismo no por la saña de Poseidon sino por la voluntad de Cronos sin ceder a la tentación de las Serenas. Así consiguió al final echar anclas en su apacible y acogedora Itaca del sufismo. ¡Que en paz descanse! ■

Mohamed Chakor, un retrato intelectual

Juan José Téllez

¿Dónde están hoy aquellos dos millones de hispanoparlantes del norte de Marruecos? Ahora, que el español parece extinguirse suavemente en el norte de Africa, donde se hablaba ese idioma mestizo desde mucho antes del protectorado, hay una corriente de autores y de críticos que se empeñan en mantener viva dicha lengua. Cuentan, eso sí, con la activa complicidad de los Cervantes que se extienden desde Tánger a Tetuán, Rabat, Casablanca, Fez o Marraquech, pero también mediante una larga relación de hispanoparlantes empeñados en que no se difumine su presencia, en un país donde las conversaciones abundan lógicamente en dariya o amazigh, aunque también quede un resto del viejo sefardí o el dinero y el poder prefiera entenderse en francés. A partir de la crisis de 2008, los aprendices del español migraron al alemán, por buscar un nicho de empleo, tal y como ahora transitan desde el francés al chino y no sólo en territorio marroquí sino en el peninsular.

Uno de los principales puentes para que el español perviviese en Marruecos y lo marroquí no fuera olvidado por la a menudo casquivana España fue Mohamed Chakor, fallecido el 4 de agosto de 2017, pero que dejó atrás un claro legado literario, que abarca géneros diversos como la poesía, el ensayo o el difícil arte de la oratoria. En su último homenaje español, alguien supo definirle como lo que fue y aún era entonces: Un escritor que vive en Occidente con el alma sumergida en Oriente. Así se tituló de hecho una obra colectiva que edito Diwan Mayrit como número 1 de la Colección “Literatura marroquí de expresión española”, bajo la dirección del profesor Mohammed Dahiri, con su firma y con las de Leonor García Merino, Sergio Barce, Paloma Fernández Gomá, Sergio Macías, Lola Baños, Fernando de Ágreda, Víctor Morales Lezcano y María Amparo Vico Camacho. .

Nacido a 27 de diciembre de 1937, en Tetuán, la ciudad de la paloma que ahora sigue viendo los partidos españoles pero locutados por el árabe estándar de Al-Yazirat, su generación tuvo una contraparte española en el mismo empeño, que bien pudiera representar Jacinto López Gorgé, diez años mayor que él pero perteneciente a una hermandad literaria sin cuya concurrencia es bien probable que la independencia política de Marruecos hubiera conllevado sin duda un pleno abandono de nuestras letras, en un lugar donde siempre encontraron acogida.

La formación de Chakor, como la de muchos otros hispanistas marroquíes, transcurrió en Madrid, donde obtuvo las licenciaturas de Periodismo y Relaciones Internacionales. Su biografía profesional nos recuerda que ejerció como director de Programación y Producción Árabe y Francesa y de la Cadena Internacional de la Televisión Pública de Marruecos en Rabat, donde dirigió el semanario Marruecos. Director de la Oficina Internacional de la Agencia Magreb Árabe de Prensa (MAP) en España, durante el periodo en que ejerció el cargo entre 1978 y 1997, dicho departamento tuvo un claro influjo en el conocimiento y en el reconocimiento recíproco de nuestros países. Claro que, al mismo tiempo, se convirtió junto al palestino Mahamud Sobj en un símbolo de la poesía que nos venía del mundo árabe. Así, su conexión con escritores españoles de la época, desde Fernando Quiñones a Félix Grande, Víctor Morales Lezcano o Antonio Gala, se acrecentó mediante algunos proyectos editoriales como los “Encuentros Literarios: Marruecos-España-Iberoamérica”, que Cantarabia publicó en 1987. Sin embargo, muchos años antes, en 1979, Chakor llevó a cabo el primer encuentro de intelectuales hispanos y árabes en Barcelona.

Otra de las referencias esenciales de ese maridaje a una y a otra orilla del Estrecho que Mohamed Chakor propició siempre estriba en la universidad de verano Al Motamid Abbad, que cofundó en Arcila, la antigua ciudad portuguesa no muy lejos de Tánger, junto con Mohamed Benaissa, ministro de Cultura de Marruecos a mediados de los 80 y con el pintor Mohamed Melchi, en una iniciativa de la que formaron parte como co-rectores el propio Antonio Gala o Aziza Benani, directora en su día del departamento de español de la facultad de Filosofía y Letras de Rabat.

Su periodismo, por otra parte, nunca respondió a criterios de obediencia diplomática sino que intentó sumar coincidencias antes que aventar conflictos innecesarios. Su profesión, no obstante, le llevó a dirigir

cabeceras como: Marruecos turístico (Rabat, 1963), Nuestro Sáhara (Rabat), Temas árabes (Madrid, 1986-87), Iber-Atlas (Madrid, 1994) o Islam y Occidente (Madrid, 1995). En gran medida, servían a los intereses del reino de Marruecos y de Hassán II, pero su liberalismo iba más allá de la estrechez de miras de los años de plomo que caracterizaron a buena parte de su reinado y a su representación exterior. De hecho, algún que otro afecto suyo, recuerda su colaboración necesaria en que llegara a buen puerto la Operación Tránsito de inmigrantes magrebíes por España que, a partir de mediados de los 80, intentó canalizar el paso de los trabajadores marroquíes y argelinos que residían en distintos países europeos y que cruzaban España hacia los puertos de Algeciras, Málaga y Almería fundamentalmente. El humanismo islamomediterráneo, la comunidad marroquí en España, el menor, el diálogo cristiano-musulmán, emigración y mundialización, el moro en el imaginario español, son algunos de los enunciados que ofrecen un perfil claro de los asuntos que podrían interesarle.

Su voluntad de comunicar le llevó a dar noticia fidedigna de un hecho cierto, la existencia de una Literatura marroquí en lengua castellana, como tituló con Sergio Macías, la antología que publicara en 1996, en ediciones Magalia. En sus páginas, ambos intentaban explicar el hecho cierto de que 50 años después de la independencia de Marruecos un grupo de escritores siga utilizando el español: “Existe – afirmaban ambos-- la voluntad resuelta de sus autores de abrirse a la universalidad, de comunicar con la gran comunidad hispana de más de 300 millones de miembros, y expresarse literariamente en la lengua europea más próxima a la vernácula”. De hecho, su compromiso con dicha causa le llevó a ser uno de los fundadores de la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española como antes habría publicado con Jacinto López Gorgé su célebre Antología de Relatos Marroquíes, aparecida en 1985 en la editorial granadina Antonio Ubago, a cuya presentación madrileña acudió Juan Goytisolo. Se trata de una obra ciertamente original ya que en sus páginas conviven narraciones sobre Marruecos escritas por hispanomarroquíes, esto es, no sólo escritores marroquíes con vocación hispana sino escritores españoles que vivieron en Marruecos.

Para compilar aquella antología de “Literatura marroquí en lengua española”, Chakor agrupó a los autores en dos periodos. Los de una “primera generación”, que abarcaría desde 1940 a 1960, justo después de la independencia de Marruecos, y una segunda generación, entre la década de 1970 y las posteriores. A esta obra, se incorporaron artículos críticos de Juan Goytisolo, Antonio Gala, Jacinto López Gorgé o Luis Bernabé Pons. Su colaboración con el escritor chileno Sergio Macías, venía de muy atrás, y ambos recibieron en 1986 el Premio de Poesía de la Ciudad de Tetuán por una obra que llevaba dicho nombre y que fue escrita conjuntamente por ambos. Como articulista, nada humano le fue ajeno, como demuestran sus trabajos sobre la mujer marroquí, sobre la tradición y la modernidad, sobre la cultura islámica, sobre el sufismo y, naturalmente, sobre los moriscos. En cierta medida, él se sentía morisco, ya que afirmaba que su apellido era de origen español, localizado en torno a Segura, en Jaén. Tuvo una especial vinculación con la causa morisca y con la recuperación de su memoria colectiva. Intentó, hasta donde pudo y su representación pública se lo permitía, que la Corona española procediera como hizo con los judíos sefarditas, esto es, que reconociera el error histórico de su expulsión y pidiera públicas disculpas al respecto. A su juicio, los hechos que determinaron su diáspora, constituyeron la primera guerra civil que conoció España.

A la muerte de Chakor, en las páginas de “El País”, la escritora, traductora y profesora Leonor Merino escribía una semblanza que resulta definitoria de su papel histórico: “A horcajadas entre el Norte y el Sur -en búsqueda de hermandad-, la escritura de Chakor se erige como pasarela entre ese Oriente que pierde el Norte y un Occidente desorientado. Siempre invitó a hablar del árabemusulmán como ser humano que tiene un pasado, una Historia y una cultura, en sus excelentes emisiones culturales de encuentro en los medios de comunicación de televisión y radio -Islam, diálogo y convivencia, Tiempo de creer: Islam y Diálogo Cristiano-Musulmán-, abogando por redoblar esfuerzos en el estudio de nuestras respectivas culturas, alejándonos de todo arsenal de prejuicios y recelos mutuos”.

Entre sus ensayos, resulta recomendable una excelente “Aproximación al sufismo” (Ediciones Cálamo, 1993). Se trata de una corriente que, en gran medida, marcaría su personalidad y su obra. De hecho, también fue propagandista de un islamismo conciliador, lejos de algunos maximalismos al uso, tal y

como demostró en “Islam, diálogo y convivencia”, de RNE, o en “Islam”, de TVE en su segunda cadena. Fundador de la Federación Española de Entidades Religiosas Islámicas, de hecho, practicaba un cierto ecumenismo, que le llevaría a figurar en el comité organizador de los Encuentros Interreligiosos de la Universidad de Alcalá de Henares, quizá como continuación de su activa participación en otras plataformas de encuentro como fueran la Asociación Iberomarroquí de Amistad y Cooperación, de la que fuera secretario, o la Asociación de marroquíes musulmanes residentes en Madrid “Al-Umma”, que llegó a presidir.

Existe un correlato entre su religiosidad y su literatura. De hecho, se ha llegado a hablar de un cierto misticismo poético en su obra, que parte de uno de sus autores favoritos, el murciano Ibn Arabí, a cuya obra prestó especial atención: “El sufismo –que tanto influyó por otra parte en escritores españoles como José Ramón Ripoll-- nos abre la puerta de la esperanza y nos libera de la peor tarea: la egolatría y sus consecuencias. El sufismo es ética, es pureza porque encarna una dura lucha contra el egoísmo, el odio, la envidia, la soberbia, la codicia, la calumnia, la hipocresía y toda suerte de debilidades. Es un colosal esfuerzo de perfección y depuración moral y espiritual”, como afirma en una obra editada por su paisano Mohamed Bouisef Rekab: “Escritos marroquíes de expresión española. El grupo de los 90” (Tetuán: Tetuán-Asmir, 1997). Por otro lado, su obra ensayística comprende artículos sobre la mujer marroquí, sobre la tradición y la modernidad, sobre la cultura islámica, sobre el sufismo e Ibn Arabi y sobre los moriscos.

“Mohamed Chakor –subraya Bouisef Rekab-- es, sin dudas, el maestro que abre el camino para que otros sigan su ejemplo. Es uno de los primeros que se atreve a dirigirse a los lectores en español. Gracias a él, muchos abandonan su temor y se lanzan al mundo de la escritura. Mohamed Chakor nos sigue deleitando con libros llenos de erudición; esperamos que siga escribiendo muchos años más”.

Hay otra vertiente cívica en la personalidad de Chakor, que estriba en su claro posicionamiento frente a los totalitarismos, en perfecto acuerdo con las teorías de la no violencia que tan fecundas fueron entre sus coetáneos, sacudidos por todos los conflictos del siglo XX: “La guerra preventiva es fascismo y terrorismo de estado”, denunció en tiempos en los que no era fácil mantener semejantes enunciados: “Conocí a Mohamed Chakor en Tánger, en el Instituto Cervantes, cuando daba una charla y hablaba de poesía. Descubrí que su concepción de la literatura y de la vida es una constante lucha contra la injusticia y contra los abusos del poder, y que lo expresaba con vehemencia. Lo escuché con atención, y confieso que lo admiro desde entonces: por su ética y su moral y por su sentido de la justicia, por su combativo espíritu de justicia y libertad”, afirmaba Sergio Barce, en vida de Chakor, quien a su juicio se movía entre dos mundos, “el espiritual y el político”, en una obra poética donde, a su juicio, convivía la compasión por el éxodo de los inmigrantes sin papeles, la apología de la rebeldía o del ecologismo o las denuncias de los abusos del imperialismo, el apartheid o el fanatismo.

“Mohamed Chakor –podríamos concluir su retrato intelectual con esta frase de Sergio Macías-- encarna pues al poeta hispano-árabe que se mantiene fiel al pasado y que logra penetrar con su luz lírica en la morada del espíritu, combate la materialidad y se compenetra de los problemas que agobian al mundo, para entregarnos su mensaje sufí y su esperanza en la solidaridad y la paz”. ■

