

DOS ORILLAS

DOS ORILLAS



**REVISTA INTERCULTURAL
2013**

III - IV

Dirección: Paloma Fernández Gomá

Lugar de edición: Algeciras.

Responsable de la edición / editor de la misma: Paloma Fernández Gomá.

Saluda: Dn. José Ignacio Landaluce Calleja.

Alcalde –Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras.

Portada e ilustraciones: Vendedora de fruta. Óleo de Antonio López Canales.

Ilustraciones: Antonio López Canales.

Imagen: Mujeres de Al-Andalus. Biblioteca Filosófica de Alejandría, María Dolores Fernández Figares.

Equipo de Redacción: Mohamed Chakor, Juana Castro, Rosa Díaz, Manuel Gahete, Juan José Téllez, Mary Chiappe, José Sarria, Ahmed Mohamed Mgara, webmaster Ramón Tarrío.

ISSN: 2255-1816

Sumario:

Poesía: (pag. 5)

Encarna León

Ángeles Mora

Isabel Pérez Montalbán

Juana Castro

José Antonio Sáez

Sergio Macías Brevis

Víctor Jiménez

Antonio José Quesada

Julia Gallo

Isabel Miguel

Fernando de Ágreda Burillo

Nurya Ruiz F.

María del Mar Marchante Ortega

Rachid Boussad

Bouchrail Echchaoui

Eumelia Sanz Vaca

Relatos: (pag. 17)

Sergio Barce Gallardo
León Cohen Mesonero
Adil Ben Abdellatif
Mohamed Anakar
Emilia Luna

Apuntes: (pag. 59)

Justo Jorge Padrón
Fernando de Ágreda Burillo

Historia: (pag. 72)

María del Pilar Pintor Alonso

Artículos y Ensayos: (pag. 84)

José Félix Bellido Belo

Crítica Literaria: (pag. 103)

Alberto Torés García
Filomena Romero
Francisco Morales Lomas
Sara Castelar
Amalia Vilches Dueñas
Paloma Fernández Gomá
Antonio Moreno Ayora

“DOS ORILLAS: DECLARACIÓN DE LITERATURA Y VIDA EN EL ESTRECHO”.

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 avecina, 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.

José Ignacio Landaluce Calleja
ALCALDE-PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALGECIRAS.

POESÍA



El Estrecho de Gibraltar. Óleo de Antonio López Canales

EL RÍO ME HABLA

Las paredes tenían el rumor
de agua fresca
y la tarde era toda un cuenco
de recuerdos.
Se almacenaban lentas,
muy fijas y profundas,
imágenes de un río del sur
de Andalucía.

Ahora,
entre piedras de color blanquecino,
el agua se ha llevado la vida
hecha presente.
Pero no es el Sur ni la ciudad
incendiada de historia
y altivos minaretes.
No es el Genil con dulzura
de niños ni el Darro
ni el agua de mi sierra
ni los seres queridos que ya
desvanecieron su esencia
entre las nubes.

Ahora,
es un paraje de sabor
extremeño que invita
a sosiego lento, a memorias
abiertas, a la paz de este
instante vestido de frescor,
para con él amar, intensamente,
este trozo de España.

Encarna León

(Melilla)

FOTOGRAFÍA

Y tras decir adiós despedimos la tarde.
Desde entonces un río
arrastra para siempre entre sus aguas turbias
aquel trozo de vida que quisimos guardar
en una imagen quieta.

Una foto pretende ser testigo del pasado,
de una tarde fugaz,
de un instante de luz.
No es lo que más me importa:
la verdadera foto ha quedado en el aire.
La foto que más hiera
está pasando siempre, otra y la misma,
repitiéndose en mí,
igual que el Támesis escribe sin cesar
el corazón de Londres.

He vuelto del viaje y sin embargo
no regresé del todo,
algo me dejé atrás y algo me traje
que no entró en la maleta.

No me duele esta foto con su luz,
con su tarde brillando por mis ojos
y los tuyos, me duele aquel instante eterno

que no se fija ni se va,
aquel momento nuestro para siempre:
tú y yo, el río
y sus aguas revueltas.
El tiempo
corriendo con el día entrenublado
y el leve azul del norte.

Ángeles Mora

(Granada)

Save Our Souls (SOS)

Qué pequeña la lucha cotidiana
y el ahorro con su minusvalía,
los horarios vendados, terminal
lazareto de enfermos financieros
con solario de hotel de cinco estrellas.

Tan gigante vivir cual trotacalles
rescatando el abrazo, la ternura
desprendida, rocalla de las cumbres;
extrayendo la fuerza supermán
de la limosna y la caza del búfalo.

Qué tristeza pequeña comulgar
adoquines, cadenas de montaje,
vagonetas con huesos descartados
para amasar jabones de Marsella
o exponer en museos de arte contemporáneo.

SOS de invierno como un pez
superviviente en la escasez de un charco,
socorro insuficiente para medias de lycra,
gran pañal absorbente para la incontinencia,
medicamento estrella para todas las plagas,
las renunciadas, el mármol travertino,
que salve tanta lágrima, tanto amor y más hambre.
Dramático SOS que se lanza al vacío
y regresa de allí con las manos desnudas.

Isabel Pérez Montalbán

De Animal ma non troppo

(Málaga)

Los cuerpos oscuros

Para el trazo del miedo he viajado hasta el norte.
Me he sentado en la hierba
y he puesto en pie la música
del estilete blanco.

Ya no tengo mentiras.
Vuestros cuerpos oscuros se desangran sin verme,
y me alejo y no os miro
porque aquí no hay sepulcro,
ni ronquido ni escara
que me lleven temblando
al país de las dunas.

Que el hilo azul del sauce
se destrence en el agua
y el carmín de los patos
haga fuego en el agrio
resplandor de la orina.

Ya el canal tiene frío
y amanece en las nubes
y pongo en vuestros ojos
carcomidos de espanto
este aroma de lilas resonando en la niebla.

La culpa, el filo, el mango.
Mis dos pájaros negros.
(Sólo la mirla canta).

Juana Castro
(Córdoba)

Recogiste en verano los frutos de la higuera.
Bajo su fresca sombra sesteamos ajenos.
Gustábamos los higos que la mano alcanzaba,
aquellos que se abrían a los cálidos rayos
del sol que los madura y gotas de miel dejan,
como perladas lágrimas, en la lengua que supo.
Allí la brisa aleve refrescaba tu rostro
y movía el cabello sobre la blanca nuca
delicada, que a labios convida entre los besos.
Bajo frondosas ramas y más tupidas hojas,
junto a su grueso tronco, recostada mi espalda,
posaste tu cabeza sobre mi pecho ardiente
y luego dormitabas, abriendo a mí tus ojos.
Plácido, tu semblante se entregaba a la dicha
y hasta nuestros oídos, jilgueros y verdonez
su canto regalaban en plenitud de notas.
Y cuando el sol se puso tras los montes en ascuas
por el dorado ocaso, entramos al trigal
como dioses furtivos, persiguiendo quimeras
entre flores de grana y blancas margaritas.
Por entre las espigas perdí yo tu figura,
pues te me adelantaste con sigilo en tus pasos.
Al fin, ya fatigados, regresamos unidos.
Era de anochecida y la luna brillaba
con embrujo en un cielo que nos sabía eternos.

JOSÉ ANTONIO SÁEZ.
(Poema inédito del libro *Epitalamio*)

(Almería)

LA PRIMAVERA DE LA HISTORIA ÁRABE

Árabes que habéis dejado al mundo
la geometría de los astros,
los cálculos del espacio,
la armonía de los laúdes de Oriente,
la filosofía de la transparencia,
la paz de los jardines,
los aromas de las flores,
la escritura sobre el amor,
la caligrafía con el cálamo de la luna,
la poesía donde se anidan las mariposas,
las alfombras mágicas de nuestros sueños de infancia,
os saluda este peregrino del sur
que camina sobre el legado de vuestra historia,
y trae el lenguaje misterioso de la lluvia,
de los cielos estrellados,
el ímpetu de los ríos
y volcanes de su Chile cordillerano.
La lucha por vuestra libertad,
viene de lo que amáis:
del agua que corre seducida por la dulzura de la hierba,
del aire que despeina las cabelleras de los bosques,
de las nubes que viajan sin fronteras,
del fuego del sol que ilumina los días,
de los cantos que fluyen de la sangre del hombre.
Sin libertad y sin amor los seres niegan su felicidad.
Vuestros países heroicos,
están en el corazón de todos los pueblos.
La esperanza y la paz se unen
en lo más profundo del alma.
Se enfrentan a las dictaduras
que no pueden detener la fuerza de un nuevo tiempo.
La alegría que surge en cada amanecer.

Sergio Macías Brevis*

Sergio Macías Brevis, poeta, ensayista y narrador chileno con numerosas publicaciones, entre ellas muchas de contenido árabe como "Influencia Árabe en las Letras Iberoamericanas", "El sueño europeo", "El manuscrito de los sueños", "El hechizo de Ibn Zaydún", "Tetuán en los sueños de un andino" y "Ziriab. El mágico cantor de Oriente."

EL REGRESO

La recogió en la puerta de su casa.
Después de cinco o diez minutos esperándola,
igual que una alborada, salió del ascensor
con un vestido blanco, con el pelo mojado
por la lluvia reciente de la ducha
y una sonrisa que invitaba al beso.
De allí, por lentas calles comerciales,
a la cafetería de costumbre.
Café con leche y confidencias,
el pan con mantequilla y con caricias,
el zumo de naranja de los sueños...
Y fue creciendo el día
y calentando el sol mientras cruzaban
el puente sobre el río
en dirección al centro de la ciudad radiante.
Juntos, solos los dos entre la multitud,
un paseo sin prisa, una breve parada
frente a un escaparate, alguna que otra compra,
una mirada amante, un gesto cómplice...
Todo bajo la brisa azul del cielo.
Amor y vida. Nada insólito.
Su típica mañana de verano.
Nadie, ni ellos siquiera se creían
que llevaban sin verse tanto invierno.

Víctor Jiménez

(Sevilla)

Madurez

Aprendí,
en la vida,
a ser
yo
y
poco más

(en la medida de lo posible,
yo y muy poco más).

A no sentir como mío
casi
nada.

Para no sufrir más con tanta tropelía
(en el fondo, estamos en manos de los demás).
Yo, sin más. Mi alma y sus arrugas existenciales.

Aprendí
a ser casi un exiliado de mí mismo.
A ser
ese hombre sin patrimonio,
con las manos en los bolsillos,
el alma llena de polvo por una radial mal empleada,
algún versillo en el agujereado bolsillo del pantalón

y
la mirada triste o lúcida, según el intérprete.
Un hombre casi ausente, en cualquier caso.
Alguien horriblemente maduro

y
terriblemente lúcido
que pasa
sin organizar escándalo. Como de perfil.

(Antonio J. Quesada: poema inédito)

(Málaga)

EL TIEMPO, UNA ENCÍA VORAZ

Tiene encías de niño en una boca
que succiona el albor desde la cuna
cada día, tenaz, uno tras otro.
Absorbe cumpleaños celebrados,
sin tregua y sin rubores;
las primeras patadas al balón,
los juegos de muñecas,
o el rescoldo de besos.
Con hambre desmedida va engullendo
cada arista de esquina y horizonte,
la memoria, los sueños,
cada imagen mutando en los azogues
o el pespunte de antiguas carreteras
que nos aproximaron.
Qué insaciable su encía, cuánta gula,
cómo agota sin pausa los relojes,
y aquellas primaveras embebidas
en deleite y anhelo.
Y así una madrugada el almanaque
nos halla desdentados,
viejos, inapetentes,
mientras él, imparable, nos embucha
con su encía voraz, depredadora...

Julia Gallo

(Madrid)

Hay una negación a la escritura.
Parálisis de letra que me llaga
como un dolor antiguo.

Es sin buscarlo que busco el desencuentro
porque la percusión de la palabra
rescate viejos sonos del olvido
o al escribir la tinta sea sangre
y el papel la descubra.

Y está la luz en sombra
en este decrecerme primaveras
por la blandura inerte de las manos.

23/04/2011

No soporto los días que me nacen
con la mirada huera por las horas
y un silencio cruel en la palabra.

Se diría que me he roto en el tiempo,
que floto en la marea del vacío
sin rumbo y escorada ante la niebla.

Y es inútil buscarme en el segundo
cuando me muero en mí fibras adentro
y el mundo se hace corcho a los sentidos.

Siempre queda un parís y otros instantes
donde enterrar la culpa de robarme
bocados de la vida a dentelladas.

Isabel Miguel

(Madrid)

BREVE DESPEDIDA, EN EL CAMINAR DE LA VIDA

Para Rosa Mari, compañera querida, que ha inspirado estos versos.

Despídeme con un gesto, un movimiento de tu mano

Y quizá una sonrisa

AMOR

Esa será la imagen que me acompañe el resto del día...

A la intemperie los sentimientos se enfrían,

Por eso quisiera refugiarme en ese gesto tuyo,

La imagen que deseo guardar cada día.

Espérame, no te alejes, un beso antes de irte,

Que me traiga ansioso de volver a verte.

Así correrá el tiempo de la ausencia

Y quedaré tranquilo, para descansar hasta la despedida

Del día siguiente.

Y mañana, un nuevo día, volveré a esperar

Ese gesto tuyo que antes te nombraba...

Sujeta mi mano con fuerza

Que pueda sentir el calor de tu piel

Para hacer frente al paso de la vida

Que cada vez resulta más dura

Y nosotros más indefensos ante ella.

La muerte nos llegará algún día

Y en ella encontraremos el consuelo, la paz y la nueva vida.

Pero no sueltes mi mano, no calles a mi llamada

Que, en silencio, me encuentro más solo cada día.

Responde a mis cartas,

Salúdame con un gesto

Y comprende mi necesidad de cariño

Que quiero compartida

AMOR

Como en este día

Fernando de Ágreda

(Madrid)

DESIERTO

En las olas de oro eché mi ancla,
y mis silencios se quedaron petrificados
en dunas de soledades que avanzan, quedamente,
en las arcanas noches del desierto.

Allí, en la inmensa desesperación dorada,
busqué un oasis donde reposar mi alma.
Allí, en la oscura levedad de su manto arenoso,
encontré el oasis donde dar de beber a mi corazón sediento.
Y sucumbí a su encanto.

El desierto se convirtió, entonces,
en un océano callado de secretos
donde poder guarecer los míos,
sabiendo que jamás serán desenterrados.

Soñar sobre su frío manto de arenas mudas,
meditar sobre sus ardientes dunas de misterios ocultos,
rezar bajo el firmamento, guardián de mis deseos,
gritar, en la inmensidad de la nada, sin que nadie te escuche,
es morir en vida, para renacer de nuevo.

El desierto, sí, el desierto vino a mi
y yo salí a su encuentro.

Nurya Ruiz F. (poema de mi libro Bitácora de un viaje a Tánger sin retorno)

(Algeciras)

"MIRACULUM VITAE"

Ahora que el universo entero cabe dentro de mi cuerpo,
ahora que has llenado de sangre nueva mis veneros;
ahora que mis ojos tienen la luz de tu dicha,
ahora que más pálidas se tornan mis mejillas...

Rompes mi alma y sacudes toda mi vida:
y llenas de ilusión las primevas marchitas,
y riegas con tu rocío las esquinas baldías.

Ahora que, en desafío, galopa contra mi útero
el caballo libre de tu corazón...
Ahora que ya no tengo amor más grande
que este desvarío de hacer la noche día
y deshacer los presagios sombríos...

Ahora te siento vivo en mis entrañas,
ahora te siento en mis carnes,
ahora te amo, hijo mío.

María del Mar Marchante Ortega

(Algeciras)

Muertes y despertares
A Maily Esparza

“Sígueme y deja a los muertos enterrar a sus muertos”
 (Jesús, según el Evangelio de Mateo)

¿Qué me demandaba aquella paloma?
 ¿Qué vueltas eran, eran
 Aquéllas que se daba?
 A la orilla del riachuelo distraído,
 Y sobre mi peñasco me había sentado.
 Alejado de mí, y sin sombra,
 Recorría mis selvas, me fugaba,
 Regresaba a mis puntos de partida,
 Me borraba las huellas, y mis andares
 Reanudaba.
 Cuando de verdad atrapé
 Por la garganta lo que ella deseaba,
 Cuando pese a mi le di de espaldas,
 Y de mí, desgarrado, me hube alargado,
 Hacia donde ni siquiera vislumbraba,
 La pobre con su amargada blancura
 Con su orgullo superando el de la nieve;
 La nieve más fría.
 Pero, en un rebelde santiamén
 Ella y su monumento del horizonte
 Sin previo aviso habían desaparecido.
 Un imperio de pareceres y preguntas
 De mí, desenfrenado, se había apoderado.
 ¿Cuántas leguas de pésames y torbellinos
 Había recorrido?
 Un ángel de éstos de la vida a secas me detuvo,
 Y con los ojos en los ojos me amonestaba
 Por aquel indispensable paraíso
 De cuyas rosas y jazmines
 Había yo desterrado a la majestad altiva
 De su rama, sacudiéndose aún,
 Y los mutismos albañiles de mi montura.

Lejos me iba de mi piedra,
 Tanto como abandonaron
 A Moisés la suya y su ropa.
 Y soplaban por mis cuernos,
 Enderezados por detrás de los cementerios,
 Vientos de hambres sedientas y codicias.
 Mezclas compactas de querencias y odios,
 De luces amargadas y sombras refulgentes...

A mis viajes, de noche, libertaba
De sus argollas nocturnas,
De aquéllas nefastas y aseguradas.
De entre los méritos de estas noches,
Éste que bien recordaba al bueno de Lisipo,
A su presuntuosa y glorificada estatua,
A las felicidades oscuras
Regaladas por sus oscuridades,
A aquellos santos y fieles
Añorados por los pueblos telúricos y celestes,
Y que de sus árboles verdes y lozanos
Extraen fuegos desdoblados y llamas.

¡Ojalá supiesen irse acompañados
Y a manos los guías y los guiados
Los derechistas lúcidos y caminantes,
Y los izquierdistas miopes y encaminados!
¿Quién mantenerse podría inmóvil
A lomo doncel de un gentil dromedario,
Y envuelto además en pañales
De humos blanquecinos y azucenas?
¡Cuán opuestas van ambas voces,
La una llamando a la plenitud rescatadora,
Y la otra al buen desfiladero,
Y al magno vacío estruendoso!

¡No os olvide agredirles los ojos
Al olvido a la humillación y al desgaste
Con la soldadesca de vuestras iras y tornadas!

Sellad, compañeros de idas y vueltas,
Con las primeras angustias y descontentos del alba,
Los pactos de intervención seria y asidua y de confianza
Antes de que a llamaros se dispongan
Con las bocas puestas en las orejas,
Ya que desde lejos,
Esto les es más que nefando...

Antes de que por el tiempo airado
Os vayan muy cortos,
Por detrás, los abrigos.
¿Qué corajes, qué valentías, qué ufanías
Por las vastas arenas
No se habrán dicho derrotados
Por sus lenguas pendientes y sangres derramadas?
¿Qué certidumbres cegadas
Magas y posesas,

Celestes y oceánicas,
No estarán recorriendo gloriosas
Sus lucientes tinieblas y cavernas?

¡Ojalá hubieran podido
Hades, Venus y Afrodita
Quitarle la caja a Pandora
Antes que con sus ansias intrépidas
Cumpliese!

Y aun de cara a esta caja abierta,
No te fugues avergonzado y humillado y extenuado.
No te salves nunca jamás.
Muérete honrado, amante de descensos y subidas.

Rachid Boussad

(Tetuán)

Rachid Boussad tiene la licenciatura en estudios lingüísticos-Universidad-Sidi Mohamed Ben Abdellah.
Diploma del Centro Superior de Lenguas Modernas de la Universidad de Cadiz (España).
Profesor de Español en el Instituto Ibn Toufail- Beni Mellal

Destino

Fuego en tierra
Fuego en alma.
Camino de sierra
me pide calma.
Señales de engaño
De lejos vienen,
Y dañan
De almas que hieren.
Amiga, amiga
De cuerpo y alma,
Hay locura, veo locura,
Perder ternura
Por todo, por nada.
Por lo que uno procura,
Tener o perder,
Cambiar el destino
Engañando a un corazón tan débil.

Bouchrail Echchaoui

(Alcazarquivir – Praga)

Bouchrail Echchaoui es una poeta y artista plástica. Nacida en Alcazarquivir en 1974. Se licenció en Biología en Monastir – Túnez-. Trabajó en el Instituto Pasteur de Tánger. Estudia varias lenguas. Escribe poemas en castellano, árabe clásico y Dariya - dialecto Marroquí - Formó parte de varias asociaciones humanitarias, sociales y de defensa de la mujer. Hizo varias exposiciones colectivas en Tánger, Pekín, Beirut y Praga.

**POEMA GANADOR DEL VII CERTAMEN DE POESÍA "ENCUENTROS
POR LA PAZ " DE SAN PABLO DE BUCEITE**

DESEOS DE PAZ

Quiero ver en bandadas las palomas
cruzar tranquilas el azul del cielo
copiando la canción que el viento canta,
proclamando la paz calladamente
y que no suspendan su vuela estremecidas.

Quiero la concordia en una balsa,
quiero una tregua enorme, un gran descanso
que abarque más allá del infinito...
recuperar la pérdida del gozo.

Quiero a las gentes de ánimo sereno
hasta el entendimiento dialogando
que hoy más que nunca el corazón ansía
que entre los pueblos salga floreciente
una amistad estable y duradera,
que en la armonía el hombre se asegura.

Fuera la esclavitud que engendra el miedo,
fuera el orgullo, el egoísmo humano.
Sólo en la paz florecerá el olivo
para que firme, alumbre nuestros pasos
hasta la libertad en el respeto.
Amo la paz porque es poesía,
de unos con otros la correspondencia.

Llégate ya, no tardes, te esperamos,
que haces la vida llevadera y suave
y haces brotar, como la primavera,
retoños -en las almas- de esperanza,
y el cálido contacto de las manos
se percibe con mucha más ternura;
que en el ambiente grato de la paz
el amor y la unión se regeneran,
se acrecienta la lluvia del olvido,
renace el tiempo, el brío y el trabajo
y hay más espacio en todos los lugares
para el abrazo,

la amistad,

la vida...

Eumelia Sanz Vaca
(Valladolid)

RELATOS



Óleo del pintor Antonio López Canales, donde se ven las dos orillas del Estrecho de Gibraltar

EL HOMBRE DEL CARRILLO

Sergio Barce, febrero 2013

Desde su carrillo ha visto envejecer a la ciudad y, poco a poco, él también se ha hecho mayor. Hoy se ha dado cuenta de que es un anciano cuando no ha podido llegar a su casa sin la ayuda de un joven que ha tenido que ayudarlo. No podía solo, era como si empujara un gigantesco baúl lleno de tierra; pero al mirar de reojo ese armatoste, ha comprobado que es el mismo carrillo de madera del que ha tirado durante los últimos cincuenta años.

Su hija Nadja lo arropa, le da un beso en la frente, le susurra al oído que descanse. Brital no dice nada y clava los ojos en el techo, con un cansancio desconocido. De pronto se enfrenta a algo en lo que nunca había pensado, su futuro, y se pregunta angustiado hasta cuándo va a poder seguir en su puesto de la avenida Hassan II.

No hay nadie que pueda continuar la tradición, así que se barrunta que no habrá más remedio que volver a la faena de siempre y tratar de que alguien lo ayude cada vez que mueva el carrillo. Sin embargo, lo deprime profundamente verse limitado, torpe y anciano.

Pasan un par de horas y continúa despierto. Está agitado, nervioso. No aparta la mirada vacía del techo descascarillado, y ya sabe muy bien lo que va a ocurrir en las horas siguientes. Las noches de insomnio son cada vez más frecuentes, noches llenas de imágenes que no sabe de dónde salen pero que, a veces, son terribles, pesadillas que lo llevan a abismos insalvables. Sin embargo en otras ocasiones esas sombras animadas resultan tan reconfortantes que desearía que nunca amaneciera.

Ahora precisamente esboza una sonrisa en la oscuridad de su cuarto porque se ve sentado en la banqueta tras su carrillo de chucherías siguiendo con la mirada a la gente que pasea al atardecer del verano. Le compran cartuchos de garrapiñadas, de pipas, de garbanzos, de pasas secas. Los niños más pequeños, que se yerguen poniéndose de puntillas, piden chicles y caramelos. Nadie sabe como su mujer lo que disfruta viendo iluminarse las caras a esos críos. No hay un trabajo más hermoso que ese, aunque no es muy lucrativo.

Calienta las garrapiñadas. El azúcar quemado se desliza para enfundar las avellanas convirtiéndolas en piedrecitas dulces que luego atrapan a los chiquillos con su aroma irresistible. Brital sabe cómo preparar los cartuchos de papel de estraza rellenándolos hasta rebosar, arrugándolos por la parte de arriba para que el calor no escape.

Conoce a todos los niños que se le acercan. Le gusta cuando los alumnos de don Aurelio salen del pequeño conservatorio y se arremolinan alrededor suyo. También le gusta los días de estreno.

Muchas veces Majid Jebari se queda un buen rato parado sin saber qué llevarse. Mira a derecha e izquierda, señala con un dedo, duda, y al final le deja en la mano dos dirhams, aunque al dársela le pide dos pesetas de todo, y Brital le prepara un surtido de frutos secos y algún caramelo de regalo. Majid se da la

vuelta mientras su hermano pequeño protesta a su lado porque le impide coger un puñado de garrapiñadas, y tira de su camisa enrabiado.

Brital mira la fachada del Ideal. Hace ya mucho tiempo que no ve a Emilio salir del cine de su padre. Lo recuerda tan nítidamente que algunos días cree descubrirlo asomado en la ventana de arriba. Pero eso es imposible, y se frota los ojos y se queda escudriñando los garbanzos secos y las pipas de girasol que tiene amontonados en el carrillo. Emilio Gallego se fue para no volver, como tantos otros. Incluso la música ha desaparecido. El conservatorio es ahora un almacén cerrado con la pared de su fachada descascarillada.

Pero ahora oye de pronto la música que resuena por toda la calle Chinguiti, los de Casa Pentodo tienen instalados unos altavoces que amenizan los paseos del fin de semana. Brital se mira al espejito que tiene colgado de un lateral, es joven, no pasa de los quince años; con toda la vida aún por delante, atiende el carrillo de su padre media jornada, cree que solo estará ahí unos meses, que pronto se marchará a Tánger para trabajar en el casino junto a un primo suyo que allí es camarero.

La música de Pentodo invita a salir a las parejas que pasean por la avenida de arriba abajo, repitiendo el mismo recorrido una y otra vez. Dan una vuelta por la plaza de España y regresan, lentamente, las chicas comiendo pipas, los jóvenes fumando ostensiblemente. A Brital le gusta una canción de Nat King Cole que habla de amor. Cuando la escucha piensa en Salwa, y pensar en Salwa significa verse invadido por una calentura de fiebre que le hace equivocarse cuando sirve los cartuchos.

-Yo no te he pedido garbanzos, jay –le dice Dris malhumorado-. Date prisa que comienza la película... ¿En qué estarás pensando?

Estoy pensando en Salwa, se dice para sus adentros.

-¡Brital, Brital! –le grita Emilio Gallego-. Dice mi padre que me des un cartucho de garrapiñadas. Luego viene él a pagarte.

Eso ya lo sabe Brital. Le da el cartucho, y lo ve salir disparado, cruzar la calle, subir los cinco escalones de la entrada del cine, meterse como un diablillo por entre la gente que aguarda para que el portero corte sus entradas, y por fin entrar en el cine con dos de sus amigos a los que cuela sin pagar.

Como un reloj, al comenzar la última sesión, el señor Gallego se acerca al carrillo y le pregunta a Brital qué se ha llevado ese sábado su hijo Emilio.

-Hoy solo un cartucho de garrapiñadas.

El señor Gallego le paga y regresa lentamente al Ideal. Y Brital lo ve alejarse con las manos a la espalda, bien trajeado, saludando con educación a los que se cruzan con él. Corre una suave brisa mientras cae el sol esa tarde de verano. Brital sonríe a la oscura noche que envuelve sus sueños, echa de menos los años en los que Nat King Cole cantaba en la calle Chinguiti aquella canción de amor y el señor Gallego le pagaba lo que su hijo se había llevado.

Otras noches son largas y frías. Las mantas con las que su hija lo arropa no son suficientes para protegerlo de las inclemencias que le traen los malos sueños. Son las noches en las que se ve aterido por la humedad pese a embozarse con un abrigo, una chilaba y un plástico, ahí parapetado tras su solitario carrillo en la calle desnuda que barre un viento gélido, sin niños que se acerquen a su puesto ni canciones que envuelvan el aire. Son los días de silencio, los días que han seguido a la mañana en la que han derribado el viejo cine. Brital echa una

ojeada al espejo resquebrajado que cuelga de un lado del carrillo y ve al otro lado a un anciano tiritando que se asoma buscando al joven que fue.

Un día se le acerca un hombre. Se queda mirándolo con fijeza un buen rato, parece dudar si acercarse o no al carrillo, da un paso atrás, se aleja pero regresa al poco, se muerde el labio. Lleva una cámara de fotos al hombro y un brillo extraño en los ojos. Brital cree reconocer la mirada, pero es la sombra de un recuerdo. Se queda quieto sentado en su taburete observando los movimientos del hombre que parece como aturdido. Tal vez esté perdido y busque alguna calle. Pero poco después Brital nota que esos ojos lo atraviesan como arpones desesperados, parecen un grito de socorro. No sabe la razón, pero ese rostro adulto rejuvenece como por ensalmo y Brital asiste a una transformación inesperada: la barba gris desaparece y la cara imberbe del niño resurge del pasado, las ojeras y las arrugas de la frente se alisan, el cabello cano y rizado es rubio y lacio, y en la boca se dibuja una sonrisa feliz que le pide un cartucho de garrapiñadas calientes, muy calientes. Ese hombre que en ese instante es un niño a ojos de Brital, sigue paralizado en la duda, pero él extiende la mano temblorosa, ase la cuchara metálica y la hunde en las garrapiñadas frías y secas, luego las vierte en el interior de un cartucho de papel de periódico y se lo ofrece con un ademán imperativo. El niño no lo habría pensado y se habría hecho con el regalo; pero ese hombre trastabilla, aborta la tentación de aceptar el ofrecimiento aunque segundos después termina por cogerlo con ambas manos, temblorosamente. Hay una emoción cándida en la prudencia de sus gestos.

-Yo te conozco –le dice Brital.

Al hombre se le saltan las lágrimas mientras aprieta el cartucho de las garrapiñadas contra el vientre. Mira a un lado, y una mujer se le acerca frunciendo el ceño.

-¿Qué te ocurre? ¿Te sientes mal?

Niega con la cabeza sin apartar sus ojos glaucos de Brital. Da un paso, decidido, y extiende una mano y Brital se la estrecha. Nota la piel recia y ardiente, también la calidez sincera del recién llegado. En ese preciso instante el cansancio de esa mirada se transmuta en aquel niño rubio y revoltoso que se acercaba corriendo al carrillo, sin aliento, porque no llegaba a la sesión de tarde. El cartel de Belmondo en la fachada, Emilio llamándolo desde la ventana del cine. Luego llegaban los otros dos amigos y se repartían los cartuchos. Lo ve en aquellos días, ve al niño rubio y revoltoso que se mete los caramelos en los bolsillos del pantalón corto, que le paga sin esperar el cambio, cuando lo hay, y que en seguida se revuelve y azuza a los otros dos para entrar cuanto antes a la sala, al palacio de los sueños imposibles.

-¿Te acuerdas de mí? –le pregunta cuando consigue hilvanar las palabras, aferrado aún a su mano.

-Claro, Rubio... -y Brital menea la cabeza de arriba abajo-. Me acuerdo de todos los niños.

No es la primera vez que ocurre. La gente regresa después de tanto tiempo que, tras el desengaño que supone enfrentarse a la realidad, se conforma con cualquier resto de escombros que le haga revivir el tiempo ya perdido.

Brital tiene una enorme capacidad para recordar a aquellos niños que compraban en su carrillo, los tiene grabados en la retina, los ve cada noche en

el techo de su dormitorio, a muchos, los que residen en Larache, los ha visto crecer, hacerse adolescentes, madurar, convertirse finalmente en hombres mayores. Y en concreto a ese hombre con la cámara de fotos al hombro lo llamaba Rubio cuando no tenía más de diez años. Se acuerda de él y de su padre, que tenía gafas de montura de pasta, y de su madre, que también era rubia y elegante. Y no olvida el día que el Rubio vino a comprar antes de marcharse de Larache, aquella mirada torva, huidiza, la última vez que entró con sus amigos al Ideal sin importarle la película que se proyectaba. Brital le regaló entonces los caramelos que, como siempre, el niño guardó en los bolsillos de su pantalón corto.

Le cuenta la anécdota al hombre que lo estudia ensimismado junto a su mujer. No le ha soltado la mano en todo ese rato, como si quisiera cerciorarse de que alguien lo ha reconocido después de los años, de que ciertamente está en su pueblo con alguien de su pueblo que aún lo recuerda, es como si le certificaran que su infancia fue real. Está tan emocionado que le tiembla el cuerpo.

Cuando ese hombre se despide, Brital vuelve a sentarse en su taburete y sin saber por qué se acuerda de Nourdinne, aquel chico que le hacía la vida imposible a Rabah. Rabah solía instalar su carrillo cerca del Ideal, en la otra acera, era la competencia, aunque a diferencia de él también vendía tabaco de contrabando. Nourdinne se las ingeniaba para sacarle alguna cajetilla amenazándolo con llamar a los mejaznis, y luego le pasaba algún pitillo a Brital. Con los años, Nourdinne llegó a ser dueño de varios comercios. Quién se lo iba a decir, de trapichero a empresario. A Brital le gustaba Nourdinne cuando era niño, su ingenio, su audacia, su picardía. El Nourdinne adulto es alguien desconocido, ni siquiera lo mira cuando pasa cerca del carrillo. No es como Majid Jebari y su hermano pequeño Hachmi, ellos siguen saludándolo, y ahora son sus hijos los que vienen a comprar garbanzos y pipas con sal.

-¡Cuántas películas habrás visto! –le dijo alguien una vez.

Y Brital se quedó pensando un buen rato. El cine que conocía lo había visto a través de los ojos de los niños. Nunca había entrado en el Ideal ni en ninguna otra sala, y eso que el señor Gallego le regalaba de tarde en tarde alguna entrada. Pero nunca pudo ir, atado como estaba a su carrillo desde siempre.

Hoy se levanta tarde. Tose, apenas desayuna, pero prepara el carrillo como ha hecho desde que tiene memoria. Es un día primaveral, y sabe que puede que sea un buen día para el negocio. Su hija ha salido, pero la ve regresar con premura, demasiado agitada. Ella le pone las manos en las mejillas y le dice que se ha enterado que Emilio ha vuelto a Larache, que está de paso, que se aloja en el Hotel España, que ha preguntado por él.

El nerviosismo le hace perder la sensación de agarrotamiento que notaba al levantarse, y se mueve con más agilidad, trastea entre las cosas que guarda en su habitación y saca unas entradas que nunca usó, las últimas entradas que el señor Gallego le regalara antes de dejar el cine. Se las guarda con cuidado y sale a la calle empujando trabajosamente su carrillo de madera. Nadja le ruega que aguarde un momento, que ha encontrado a un chico que le echará una mano para llevarlo hasta el centro y no tardará en venir, pero Brital es terco y solo piensa en llegar cuanto antes a la avenida Hassan II e instalarse en la esquina de siempre, convencido de que Emilio Gallego irá a verlo. Casi todos aquellos niños vuelven aunque solo sea para reencontrarse con ellos mismos,

como aquel hombre de la cámara de fotos. Y presume que Emilio tiene muchas razones para hacerlo.

Se palpa las entradas que ha guardado en el bolsillo de la camisa. Le va a dar una alegría cuando las vea, lo sorprenderá con el último regalo que le hizo su padre.

Subir la calle Real se hace penoso. Le cuesta tanto empujar el carrillo que nota las órbitas de los ojos casi escapando de sus cuencas. Suda, y nota que los huesos le chirrían, como oxidados. Resbala, pero no cae, se repone y apoya el hombro contra el carrillo, parece que así le resulta más fácil empujarlo, vuelve a resbalar, lucha pero un metro después ha de parar, resollando. Mohamed Mrabet, que se cruza con él, le dice que se va a hacer daño. Brital escupe al suelo notando que el corazón le palpita, ahora se da cuenta de que debió esperar al chico que había llamado su hija, pero nada, él es así de testarudo. Vuelve a intentarlo y avanza a trompicones, hasta que de pronto sus pies ceden, no se ha percatado de que hay un boquete y ha metido el pie derecho; cuando el tobillo se le tuerce el dolor es tan insoportable que suelta el carrillo y se le viene encima, y dobla el tronco hacia atrás con el pie aún encajado sin poder liberarse, y da un grito, que es más de espanto, y aunque el señor Mrabet reacciona al ver el accidente e intenta detener el carrillo ya es tarde y Brital se queda en el suelo sin poder mover un músculo. Oye algunas voces, pero en algún instante pierde la noción del tiempo. Sin embargo él cree que sigue empujando su carrillo porque ha de llegar a la avenida Hassan II antes de que Emilio pase por allí, si no lo ve puede creer que ha muerto. Otro empujón más con todas sus fuerzas, pero las ruedas no se muevan un centímetro. Y Brital llora de impotencia pensando que no podrá devolverle las entradas que ha guardado durante cuarenta años. Ansía tanto ser testigo de la reacción de Emilio cuando vea las entradas que le dio su padre que ahora solo le importa llegar a su esquina. Sin embargo, todo es inútil porque se ha desmayado.

Cuando abre los ojos, se encuentra con los de Nadja. Se parece tanto a Salwa que a veces mira a su hija y la ve a ella. Intenta incorporarse, pero es en vano, algo lo tiene clavado al jergón.

-Bilati, bilati –Nadja le ayuda a acomodarse, a que esté un poco más cómodo-. Te has roto la pierna... Y te has dado un buen golpe en la cabeza. Casi te matas...

-¿Y el carrillo? –vuelve a intentar levantarse, pero las fuerzas lo han abandonado.

-Tranquilo, padre. Lo hemos guardado, no pasa nada... El médico ha dicho que descanses. Vendrá a verte a primera hora...

Da un hondo suspiro, y entorna los ojos.

-Esto es lo que nos faltaba –musita.

Nadja le da unas palmaditas en el hombro y sale de la habitación. Al entornar la puerta, la oscuridad envuelve a Brital y su mirada se pierde en el vacío. Traga saliva, intenta aliviar su angustia, acallar la rabia que lo abrasa como el fuego. Sabe que Emilio se marcha a la mañana siguiente, y no va a poder verlo. Entonces se agita un poco más, torpemente se tantea y se da cuenta de que tiene las piernas desnudas y que no lleva la camisa. Llama a su hija, le pregunta dónde está su ropa, le pide que busque en el bolsillo de la camisa unas entradas de cine. Nadja lo mira como si viera a un loco, pero cumple su

orden y las encuentra y se las da contrariada. Brital las coge y se las pone sobre el pecho, tapándolas con una mano.

-Me han dicho que Emilio ya se ha marchado del hotel –le susurra Nadja antes de volver a salir-. Se ha ido al anocheecer.

El silencio es abrumador. Pasan los minutos, y no sabe por qué llora. Se avergüenza de sí mismo oyendo su llanto silencioso y desconsolado. Y se queda así con una mano cubriendo las entradas que mantiene contra el pecho, hasta que se calma. Es entonces cuando ve a Emilio asomado a una de las ventanas del Ideal, en la primera y última planta, con la barbilla apoyada en las manos. El cartel de <Un hombre llamado caballo> cuelga del lateral, con el carrillo de Rabah a un metro. Es una tarde luminosa y huele a principios de verano. Brital prepara algunos cartuchos y los deja a un lado, listos para ser rellenados con lo que le pidan. Poco a poco los críos se van acercando. Sabe que algunos de ellos ya son casi tan viejos como él y que otros siguen siendo niños, que unos han muerto y que otros abandonaron Larache para no regresar, pero le da igual que se mezclen épocas de su vida, que se confundan los años y que el tiempo no avance. Él está allí, sentado en su ajado taburete de madera, parapetado tras su carrillo de madera esperando a que Emilio baje para darle las dos últimas entradas que su padre, el señor Gallego, le ha prometido regalarle para que vaya con Salwa a ver una película.

NOTA DEL AUTOR: Sé por Jebari que hubo un hombre llamado Brital con un carrillo instalado junto al Cine Ideal, pero el Brital de este relato se refiere a otro hombre con otro carrillo que también se apostaba junto al mismo cine para vender su mercancía, el vendedor de chucherías y frutos secos que me endulzó cada día que acudí durante mi infancia a aquel maravilloso cine.

"...donde río, mar y tierra concertaron sus nupcias estivales mientras Hércules era amamantado justo arriba, en la colina, junto al Jardín de las Hespérides".

Camisas Mojadas (León Cohen)

El Jardín de las Hespérides

León Cohen 2011

Lo recuerdo circunscrito por sus alrededores: a la derecha, el cementerio de Lalla Mennana, a su izquierda el edificio de Correos, enfrente, el colegio de la Alianza Israelita y una especie de "fondak", y en su flanco trasero, las murallas del Castillo de la Cigüeña. En él desembocaba la "Calle Guerisa", callejón éste que yo solía recorrer a menudo, pues comunicaba la Calle Italia con la Avenida de las Palmeras, en realidad era una suerte de "bypass" para unir la Medina con el pueblo nuevo. El jardín era lo que ahora se conoce como parque, más bien de poca extensión y corto recorrido, con árboles muy altos y en el centro una pequeña jaula de "titís". Recuerdo sobre todo el olor a mono, que siempre me ha repugnado. Los niños que éramos, atravesábamos el parque para salir a la conocida como Cuesta del Aguardiente. De esta cuesta, casi todos los niños larachenses de la época presumen de haberse tirado con el carrito de madera con ruedas de rodamientos. Para ser sincero, yo no tengo constancia en mi memoria de haberlo hecho nunca, aunque sí que recuerdo a algunos chiquillos que lo hacían con gran habilidad, pues había que ser muy diestro para controlar una bajada de pendiente bastante pronunciada.

¿Qué no sabrá ese jardín de amores prohibidos u ocultos, de encuentros secretos a la luz de la luna, de contrabando? Imagino a Zohra y a Rachid o a Rebeca y a Yusito o a Loli y Joaquín, paseando por la noche, en busca de las

manzanas doradas de la inmortalidad (fruto del huerto que cuidaban las tres ninfas griegas, llamadas Hespérides) o en busca de rincones ocultos, donde dar rienda suelta a su amor hecho de efímera eternidad. Ignoro las razones por las que siempre situé en mi imaginación infantil, el encuentro de despedida del padre de mi prima Flora, ingeniero de caminos, canales y puertos venido de Bilbao y de mi tío Yudá (ambos republicanos) en algún lugar del jardín, días antes del Movimiento. Uno se fue a Venezuela y el otro sería una víctima más de la guerra fratricida. ¿Qué mejor lugar para un encuentro clandestino?

Y los dos leones de mármol, esa pareja de custodios que sustituyeron a Ladón, el dragón de cien cabezas que dejó la diosa Hera en la mitología griega, para proteger su Jardín: ¿Qué o a quienes no habrán visto pasear por la Avenida de las Palmeras? ¿Recordarán aquel 18 de Julio, los disparos y el movimiento de camionetas cargadas de milicianos o de rebeldes, cuando estos últimos trataron de tomar el Edificio de Correos? ¿Y aquel día de 1956 cuando se armó la de Dios es Cristo contra el Raisuni? ¿Y los desfiles de la Victoria? Aquellos dos leones de mármol a la entrada del Jardín eran un símbolo y al mismo tiempo unas estupendas posaderas que todos los niños de Larache y los menos niños, montaron, agarrados a sus crines cual Samsones diminutos e imaginarios.

¡Ah mi jardín de la primera infancia, de mis primeros saberes y de mis descubrimientos!

¡Jardín de los mil secretos y de los mil encuentros!

¡Jardín de los misterios!

¡Jardín de los frutos prohibidos!

¡Cuántas veces te recorrí y cuantas veces he vuelto a recuperarte en sueños!

El 139

León Cohen Mesonero 2011

El 139 no es un número cualquiera. Para empezar, es un número primo y la suma de sus dígitos da 13. Para seguir, el segundo y el tercer dígito son el triple del que les precede. El 139 se me aparece como un número erguido, elegante, que expresa una cantidad importante, ya sea en años, kilómetros, euros o kilogramos. Además, incluye entre sus dígitos al número 39 y al número 13. El 39 es un número mágico: Sucede al insípido 38, delimita la frontera entre el final de la juventud y el comienzo de la madurez, es un múltiplo de 13, ahí es nada. Para los españoles del siglo XX, el año 39 representa el final de la Guerra Fratricida y el comienzo del Franquismo, y para los europeos, el inicio del segundo desastre mundial. Para los judíos, es el principio de la Shoah, el Holocausto. Todo esto y mucho más encierra el 139.

Nunca había reparado en ello, pero la Guerra Civil española afectó de manera cruel y determinante a muchos miembros de mi familia. Así, mi madre nunca se hubiera trasladado desde la provincia de Segovia a Larache, de no haber sido forzada por una situación económica producto de la guerra, que fue la responsable de una emigración masiva desde los pueblos a las ciudades y a otros países durante los primeros años de la posguerra. La pareja de mi tía Raquel y padre de mi prima Flora tuvo que escapar a Venezuela y sólo veinte años más tarde pudo conocer a su hija. Mi abuela y toda su familia perdieron a su hijo y hermano Yudá, que además era el sostén y el cabeza de familia. Puede decirse que la guerra determinó las vidas de todos estos seres.

Para mí, el 139 era el número de identificación que tuve como interno en *Souk-el-Arba* entre 1958 y 1962. Era el número que mi madre bordaba por las noches previas a mi partida, con hilo rojo, sobre todas mis prendas de vestir y sobre las sábanas. Recuerdo sobre todo el número "impreso" sobre los slips blancos (yo nunca usé los clásicos calzoncillos, que siempre me parecieron

"cutres", al igual que las horrendas camisetas de tirantes, que siempre me recordaron a las que portaba el señor Ortega, padre de mis amigos Antonio y Eduardo, cuando se levantaba de dormir la siesta con un humor de perros y con su insoportable olor, mezcla de sudor y tabaco). El trabajo era arduo y necesitaba de gran paciencia (imaginen la tarea de bordado sobre cada uno de cada par de calcetines) pero era inevitable, ya que esa era la única manera para la lavandería del internado de distinguir las prendas de los internos. Mi madre todavía muy joven y muy guapa (mi madre fue excepcionalmente guapa, era de tez clara, pelo castaño muy denso, tirando a rubio, unos preciosos ojos verdes y un pequeño y bello mentón acompañado de unos labios carnosos y bien delineados, la nariz pequeña pero suficiente, un rostro sin ninguna irregularidad, rozando la perfección), sentada junto a la mesa camilla, bordando el número 139 bajo una luz tenue, en silencio, entretenida, en una tarde noche pre-otoñal de finales de los años 50, en Larache, es la que para mí es quizás la imagen más dulce y enternecedora que he conservado de ella. La segunda, de parecido contenido emocional, ya en Algeciras, tiene que ver con su rostro tras los visillos, cuando a las cinco y media de la madrugada, me dirigía a tomar el autobús de la fábrica. Yo siempre miraba hacia atrás antes de doblar la esquina, como para despedirme de ella. Aquel gesto mío, antes de desaparecer, parecía infundirle tranquilidad. Cuando empecé a escribir este relato sobre el número 139, siempre supe que me conduciría inevitablemente al recuerdo de mi madre, ya que ese número pertenece a un tiempo en el que todavía para mí, el amor filial permanecía inalterado.

De ella heredé una memoria que algunos tildan de prodigiosa. De pequeño, ella me recitaba la Canción del Pirata, de Espronceda: "*Con cien cañones por banda, viento en popa, a toda vela, no corta el mar sino vuela un velero bergantín. Bajel pirata que llaman por su bravura el temido...*". O el pequeño poema de Calderón de la Barca: "*Bella flor, qué mal naciste y qué fatal fue tu suerte, si al primer paso que diste, te encontraste con la muerte. El quererte es cosa triste, el dejarte es cosa alegre, y el dejarte con la vida, es dejarte con la muerte.*" O también de Calderón: "*Dicen de un sabio que un día tan pobre y mísero estaba que sólo se sustentaba con las hierbas que cogía. ¿Habrá otro -*

para sí decía-más pobre y triste que yo? Y cuando el rostro volvió halló la respuesta viendo que otro sabio cogía las hierbas que él arrojó." O me cantaba el romance: "La noche de los Torneos pasé por la morería y vi a una mora lavando al pie de una fuente fría...No soy mora caballero, que soy cristiana cautiva, me cautivaron los moros siendo niña pequeñita..."

Las novelas de Corín Tellado, que ella devoraba con asiduidad, llevaban en contraportada un retrato de los grandes actores y actrices americanos. Así aprendí que Ava Gardner había nacido en 1922 como mi madre, Gary Cooper y Humphrey Bogart en 1901 y 1900 respectivamente. Yo me enamoré de Ava Gardner en *Las Nieves del Kilimanjaro*, donde actuaba junto a Gregory Peck, vi aquella película en el *Coliseo María Cristina* de Larache, siendo un mocoso de no más de 6 o 7 años. Para mí, siempre sería el rostro de mujer perfecto, el más atractivo y acorde con mi idea de la belleza femenina. Mientras este relato se escribe, recuerdo su hermosura incomparable y la angustia que atenazaba mi pequeño corazón, cuando Peck la recordaba en una inolvidable escena de la película. Nunca un rostro se hizo más acreedor a la inmortalidad.

El 139 fue un pequeño interno melancólico, triste y muy tímido el primer año, al principio confuso, por el difícil trance que supuso la separación de su familia, para ir convirtiéndose en los años siguientes en un adolescente rebelde y en un interno experto. Durante esos cuatro años de internado, conoció el valor de la amistad verdadera, aquella que se desarrolla más allá de los juegos, a través de la palabra, la dialéctica y el sentimiento. También conoció el encantamiento que produce el enamoramiento a los quince años. Se inició en el aprendizaje del Algebra y del teatro clásico francés que para él significaron dos descubrimientos importantes. Autores como Corneille, Racine o Molière, siempre serían parte de su bagaje cultural. También accedió a la práctica de diversos deportes entre los que destacó el fútbol. Profundizó en el habla y la escritura de la lengua francesa hasta convertirla en su primer idioma, por encima incluso de su lengua materna, el español. Podía recordar como en primero de bachiller, el primer día de clase en que Mme Chambrette le preguntó su nombre y apellido, y cómo él, pronunció: Léon Cohen, acentuando

la n de León y dejando muda la de Cohen. La profesora le corrigió, y desde aquel día siempre pronunciaría la n de Cohen y dejaría muda la de León.

Este relato nació mientras observaba el mar desde la playa, vino a mi mente el número 139, y luego el relato sólo, ha ido viajando de un lugar a otro, desde mi madre hasta Ava Gardner. Pero un relato no es nada, sino es la expresión de un conjunto de sentimientos, cuya envoltura son lugares, personas y paisajes del pasado. Aquellos años y aquellas personas debieron ser fundamentales en mi educación sentimental porque en todos mis relatos hay una o varias referencias a ellos. Un retorno a un pasado lejano que trato de recrear, ya que recordar es imitar a la vida en un intento de buscar la inmortalidad de aquello y de aquellos a los que recordamos.

Albórbolas de alegría y tristeza

Adil BEN ABDELLATIF

Profesor e investigador marroquí

Era una noche espléndida. No hacía frío ni calor, sólo una ligera brisa proveniente del mar acariciaba suavemente las plateadas azoteas de la ciudad iluminadas por la tenue y pálida luz de la luna llena que embellecía la bóveda celeste cubierta de diminutas y refulgentes estrellas. Se presagiaba otra manifestación a favor de la independencia del país. Las estrechas y retorcidas calles de la medina, llenas de recovecos y cobertizos, estaban completamente desiertas. Era como la calma que precedía a la tempestad. Sin embargo, por las ventanas enrejadas, siniestros rostros fijaban sus ojos en el empedrado de las calles como esperando acontecimientos en medio de un silencio atronador.

En una de aquellas ventanas estaba Amir, un muchacho de unos veintitantos años, hijo de un afamado abacero que ganó una buena reputación en la ciudad por la seriedad en el trato con la gente y por la calidad de sus mercancías. Como el negocio iba viento en popa, el abacero quería que su único hijo aprendiera el arte de vender y le ayudara en la empresa que algún día heredaría; pero, el hijo no ponía tanto interés en el empeño, aunque sí en ponerse elegante y guapo para atraer la atención de la doncella que vivía en la casa de enfrente.

Sólo separaba las ventanas de ambos jóvenes un almizcate. Nunca llegaron a hablarse pero sus miradas y sonrisas delataban una complicidad amorosa que se hacía cada vez más fuerte desde que eran niños. Ella era hija de un respetable ulema, pero un ulema refractario, muy aferrado a las tradiciones

ancestrales y a los principios religiosos; para él, las mujeres sólo servían para cuidar del hogar, ser obedientes a sus maridos y criar a sus hijos. Tenía dos hijas, y la más bella era Leila, la preferida de Amir. Prohibía a sus hijas salir a la calle sin la compañía de la madre o de alguien de la casa y siempre vestidas con una almalafa y el semblante cubierto por un velo blanco con bordillos de color. Desde que Leila se hizo mujer, Amir ya no podía verle la cara. Por las calles, le hacía el encontradizo pero sólo le veía sus grandes ojos azules que se regocijaban emocionados al verle seguidos de unos graciosos parpadeos fulgurantes aunque sin hacer ningún tipo de aspavientos para no dar sospechas al acompañante. Amir recordaba siempre su preciosa cara de niña en la puerta de su casa, con dos lindos hoyuelos en ambas mejillas que la embellecían aún más al sonreír. Si antes, de niño, estaba enamorado de ella, ahora, ya adulto, lo estaba locamente. Estaba entregado en cuerpo y alma a la mujer de su vida, no sabría vivir sin ella. El esbelto muchacho se conformaba con verla detrás de las rejas de la ventana, y aunque los hierros y las celosías ofuscaban la angelical cara de la joven, él tenía siempre grabada su imagen en la mente.

Aquella noche, Amir no quitaba ojo de la ventana de enfrente. Una silueta apareció en forma de una joven de cara larguirucha, ojos hundidos y nariz aguileña. Tras un momento de asombro, el joven la reconoció, era la hermana mayor de Leila, una muchacha con aspecto marimacho y de aire autoritario. Se llamaba Ámbar y cumplía ya los treinta sin que nadie de la ciudad la pidiera en matrimonio. No se sabía la causa de su soltería, pero se figuraba que era por su fealdad y por su mal genio. La única luz en la majestuosa mansión del ulema era la radiante belleza de Leila.

Por un momento, el joven enamorado creía ver visiones cuando la cara de la hermana mayor le sonrió mientras con la mano derecha apartaba de la ventana a la menor. La sonrisa de Ámbar descubría unos dientes amarillentos y medio carcomidos por las caries con las encías lívidas e hinchadas; esta expresión ridícula de la hija mayor del ulema producía asco en el muchacho aunque éste, por respeto, fingía sonreír para no herir sensibilidades. Entre risitas de complicidad, de la ventana desapareció cualquier signo de vida. Amir siguió

imperturbable en su postura, apoyado en los codos sobre dos cojines y con las manos en la barbilla. Permaneció así casi media hora y con la mirada fija en la ventana de enfrente.

De repente, unas fuertes algaradas procedentes de la calle sobresaltaron al joven. El vocerío se hacía cada vez más enérgico, y una emocionante y altisonante albórbola colectiva se adueñó del espacio urbano como un reguero de pólvora. El hijo del abacero no daba crédito a lo que oía. Se escuchaba por doquier "milagro, milagro en la luna llena", "viva el rey", "fuera el invasor". La algazara femenina se hacía más ostensible en las azoteas y la albórbola gigante se convirtió en otras muchas de distintos tonos. Amir reconoció una muy familiar, la de su amada Leila cuya voz angelical le pareció como venida del cielo divino. Y ni corto ni perezoso saltó del catre como un resorte y subió a la azotea.

Allí, el muchacho se quedó impresionado por el espectáculo que se le ofrecía. Como su azotea era una de las más altas, desde su privilegiada atalaya divisaba lo que alcanzaban sus ojos a cientos de mujeres vestidas con sus haiks* blancos, la mirada fija en la reluciente luna, con una mano cerca de la boca en forma de altavoz y lanzando albórbolas con un frenesí que emocionaba al corazón más duro. Levantó la cabeza al cielo y vio el plateado satélite en su apogeo. Pero no veía más que una redondez resplandeciente que iluminaba a miles de rostros radiantes de felicidad y esperanza. Cerca de él estaba Antar, uno de los dos criados de color de la casa y el de más edad, y le preguntó:

- *¿Qué ves, Antar?*

- *La luna, mi señor.*

- *¿Y qué tiene de especial la luna?*

- *¿No lo ve, señor? Toda la luna refleja nítidamente el rostro de nuestro sultán que está en el exilio. ¡Es un milagro! Dios está con nosotros y con la causa justa. Es la señal de que volverá con nosotros y con él la libertad.*

- *¡Pero yo no veo nada!*, replicó el joven.

* Especie de almalafa o manto blanco con que se cubrían las mujeres musulmanas.

- Sólo lo ven los que tienen fe en la providencia del Señor y en el amor al rey y a la libertad.

Estas palabras hicieron mella en Amir que se emocionó tanto que empezaron a caérsele lágrimas, y en un arrebato de sumisión a Dios empezó a sollozar y a implorar al Todopoderoso que le diera la fe que le estaba negada. De pronto, alzó los hinchidos ojos y comenzó a aparecérselo la imagen del monarca. Al principio borrosa y al rato nítida, reflejando la majestuosa figura del soberano que llenaba de alegría los sufridos corazones de un pueblo entregado a la causa real. Amir estaba eufórico y repetía el "viva el rey" con mayor ímpetu. El amor por la amada que estaba delante de él, en la azotea de enfrente, se confundía ahora con el amor a Dios, que lo acababa de experimentar, y el amor patriótico por su rey. Tantas sensaciones juntas colmaron de bienestar al joven, sobre todo al percatarse que su querida le sonreía y le saludaba tímida y discretamente.

Aquella noche, Amir no pegó ojo. Le daba mil vueltas a su situación. No podía seguir viviendo sin pensar en ella. El recuerdo de la sonrisa de la joven en aquel momento apoteósico de la azotea le obsesionaba, le angustiaba y le ahogaba intermitentemente. Si a aquello se le podía llamar amor no sabría cómo calificarlo en esos dramáticos momentos, si de cruel o de una prueba de resistencia espiritual. Era una dulce locura y un comfortable martirio.

A la mañana siguiente, decidió afrontar la situación con determinación. Lo primero que hizo fue hablar con su madre a la que imploró que abriera el tema a su padre. En el fondo, Amir era un chico tímido y propenso a cohibirse, le costaba afrontar los momentos comprometidos, era en cierto modo pusilánime por su condición de hijo único aunque afable y cortés con el prójimo. Le afectaban tanto las situaciones límite que se ofuscaba y perdía los estribos en más de una ocasión.

La madre, cariñosa por naturaleza con el hijo único, aprovechó el momento oportuno en la alcoba matrimonial y encaró el tema con decisión:

- *Ya es momento de que busquemos esposa para nuestro hijo.*
- *Pero mujer, el chico es aún joven para esos menesteres, además, le necesito más en el almacén...*
- *Nada de joven con sus veinticuatro años y en el almacén ya tienes a muchos empleados.*
- *Sí, lo sé, pero le necesito, ya me estoy haciendo viejo...*
- *Nada, tenemos que casarlo y se acabó y tú irás a pedirle la mano al padre de la esposa que ha elegido.*
- *¿Qué padre y qué esposa?*
- *¡Nuestro vecino, el de enfrente!*
- *¿Cómo? ¿El ulema? ¿Estás loca? A ese señor no hay quien pueda encararle y mucho más pedirle nosotros la mano de una de sus hijas.*
- *¿Y qué tiene de malo?*
- *No estamos a su altura.*
- *Prueba con la ayuda de Dios, y recuerda, el chico quiere a la hija menor.*

El abacero aceptó a regañadientes porque el ulema le infundía tanto respeto que aquello se transformaba en temor. Nunca antes se habían intercambiado más de dos o tres palabras de saludo o de felicitación según las efemérides festivas. Ahora iba a pedirle un embarazoso parentesco con lo ufano que es. El padre le daba mil vueltas al asunto: ¿cómo un ulema de alcurnia iba a aceptar desposar a su hija con el vástago de un simple abacero? Seguro que le echaría de su riad* a patadas. No obstante, la decisión estaba tomada por la presión que ejercía sobre él la esposa y la felicidad del hijo.

A la semana siguiente, y aprovechando la confusión que reinaba en las calles de la ciudad y en especial en el ensanche con las manifestaciones de la gente que pedía a gritos la vuelta de su legítimo rey del exilio y la destitución del falso rey Arafat, el abacero se topó de frente con el ulema en la plaza mayor y le saludó efusivamente con las manos. Acto seguido se oyeron disparos por todas partes y la gente arremolinada empezó a dispersarse corriendo atropelladamente en todas las direcciones. Disparos y gritos lastimeros se oían

* Casa-palacio de los pudientes y adinerados de la ciudad.

por doquier. Los dos padres corrieron a la par en dirección al casco antiguo de la ciudad y no pararon de aligerar la marcha hasta llegar a sus casas. Una vez allí, y después de recuperar el aliento, el abacero interrumpió el embarazoso silencio:

- Señor, deseo hablar con usted de un asunto importante, con su permiso, claro.

Con un gesto amable y hospitalario, el ulema invitó a su vecino a entrar a su casa. Éste no salía de su asombro. Era la primera vez que ponía los pies en aquella especie de casa-palacio con suelo y gran parte de paredes revestidos de pequeños mosaicos multicolores. En el amplio centro del hogar había un gran surtidor de puro mármol de donde borboteaba agua pura y cristalina. A su alrededor había cuatro gigantescos salones lujosamente amueblados. La luz solar provenía de arriba, de una bóveda de cristal que iluminaba la planta superior bordeada con una barandilla en forma hexagonal y la planta baja.

Los dos padres se sentaron en unos sillones en un margen de la planta baja. Casi tartamudeando, el abacero fue directamente al grano:

- Señor, y con todos los respetos, vengo a pedirle la mano de su hija menor para mi hijo Amir con la bendición de Alá y del profeta Mohammad.

El ulema se quedó dubitativo y el otro absorto con sus trémulas manos entrelazadas y apretadas de tanta tensión acumulada. Y tras unos instantes de desconcierto que le parecieron al abacero una eternidad, el anfitrión asintió con la cabeza y dijo con la solemnidad que le caracterizaba:

- Me honra su presencia aquí, y me complace su petición porque viene de un honrado ciudadano al que tengo de vecino desde hace muchos años sin el menor altercado; además de eso, los dos somos compatriotas unidos por la causa nacional; sin embargo, me ofendió al nombrar a mi hija menor.

- ¡Por Dios!, vuestra merced, no era mi intención...

- Acepto su petición... pero la tradición nos impone casar primero a la mayor, y usted debería saberlo antes de entrar en esta casa...

El abacero cogió el vaso de té que se le había servido antes y lo tomó de un sorbo a pesar de lo caliente que estaba. La rígida e imperturbable cara del ulema le atosigaba tanto hasta el punto de quedarse mudo, y no le quedaba otro remedio que aplacar aquella avalancha de mal humor con un consentimiento forzoso dicho con palabras entrecortadas:

- Co...co...mo vues...vues...tra merced de... de...see....

Y tras leer ambos la fatha* que cerraba el trato entre ambos padres, el de la novia concluyó ceremoniosamente:

- Bien, así me gusta, que se respeten las tradiciones por encima de cualquier condición; mañana los adules escribirán el acta matrimonial y la semana que viene será la boda, además, y dado que mi casa es amplia, celebraremos la fiesta nupcial aquí.

- Que a...a....sí sea con la bendición de Alá.

El abacero no respiró con cierta tranquilidad hasta que salió del riad vecino. En realidad, se sentía halagado por emparentarse con una de las familias más ilustres de la ciudad, sin embargo, algo en su fuero interior le decía que había obrado mal al aceptar a la hija mayor en vez de la menor. Pero como ya había dado su palabra de honor y recitado la fatha, no iba a volverse atrás. No obstante, y al pensarlo mejor, qué más daba casarse con una u otra, las dos son mujeres y hermanas de la misma estirpe y de seguro se parecerían entre ellas en todos los aspectos. En esto escudó su cobardía para empeorarla aún más al decidir no decírselo a su mujer.

La noticia de la boda entre el hijo del abacero y la hija del ulema fue el acontecimiento más sonado de la semana en toda la ciudad a pesar del toque de queda ordenado por las autoridades del Protectorado español y de la

* Versículos del Corán que se recitan con motivo de la aprobación de un acto ceremonioso.

extrema vigilancia en todos los lugares por parte de soldados armados hasta los dientes.

Amir era el hombre más exultante del mundo. Por fin iba a casarse con la mujer que le enloquecía. ¡Y llegó el día señalado! La mansión del ulema se llenó de distinguidos invitados. Las mujeres en la azotea y los hombres en las engalanadas dependencias. En un costado de la vasta planta baja amenizaba la fiesta una orquesta de música andalusí y en otro, unos camareros, sentados sobre almohadones de cuero, preparaban té con hierba buena en lujosas y argentadas teteras surtidas de agua hervida por exquisitos samovares de plata que Antar, el criado negro, no paraba de reavivar el fuego y de abastecer de agua las calderas. Los demás camareros servían con elegante premura té en finos vasos y dulces típicos en platitos de porcelana china a todos los asistentes. Amir, que recibía junto con el ulema y su padre congratulaciones de todos, estaba radiante de felicidad con la sonrisa a flor de piel. Las albricias le inundaban por doquier. Su corazón latía a ritmo de vértigo cada vez que se acercaba la hora del encuentro con la amada.

¡Y por fin!, y ya muy entrada la madrugada y al ritmo de los gnauas* y de los gaiteros con sus sonoros atabales, el sultán de los enamorados iba a encontrarse a solas con la princesa de sus sueños.

Al entrar en la alcoba nupcial con su primorosa chilaba blanca y babuchas amarillas, el joven esposo sintió un escalofrío que le recorrió por toda la columna vertebral. Estaba delante de la mujer de su vida, lujosamente ataviada con atuendos típicos y con la cara cubierta por un ligero velo púrpura. Estaba sentada en un borde del lecho nupcial y con la cabeza baja en señal de sumisa entrega. Después de respirar hondo y sacudir la tensión que le embargaba, avanzó parsimoniosamente hasta situarse delante de su tesoro. Con su temblorosa mano derecha alzó suavemente el velo y descubrió una cara que le

* Grupos de músicos afro-magrebíes descendientes de los esclavos negros, originarios del Sudán occidental, Mali, Nigeria, Senegal y Ghana (de ahí probablemente proviene la palabra gnaoua) que llegaron a Marruecos en el siglo XVI y desde entonces hasta hoy en día forman parte de las fiestas nupciales. Los instrumentos utilizados son el guembri o sintir, un instrumento de tres cuerdas y sonido de bajo, el tbel o tambor, que se toca con ayuda de un palo curvo, y las graqeb, unas características castañuelas de metal.

pareció salida de la peor de sus pesadillas que le sonreía torpe y socarronamente. El engañado esposo no salía de su horrible asombro dibujándose en su cara el rictus de una amarga sonrisa que se transformó en desgarrada expresión de furibunda desesperación. Con el semblante desencajado y los ojos fuera de órbita, el rey de la fiesta nupcial lanzó tremebundos alaridos de terror como una fiera rabiosa para a continuación salir corriendo de la alcoba, subir a los bordillos de la barandilla y tirarse al vacío estrellándose contra el surtidor. El impacto de la cabeza contra el duro mármol fue espeluznante y el agua se tornó roja con la sangre del cuerpo inerte del desafortunado esposo. La gente asistente se quedó petrificada, y sólo los gritos desesperados de Leila rompieron aquel sepulcral silencio. La joven se abrazó al cadáver de su amado y, sollozando, lanzó agónicamente acusaciones a aquellos que contribuyeron a tan fatal desenlace: *"¿Por qué?, ¿por qué respetar tradiciones que discriminan entre el hombre y la mujer y convertir a los hijos en marionetas de los padres?, ¿acaso no tenemos sentimientos? ¡Dios mío!, que la muerte de este bello joven sirva para quitar el velo que ofusca la vista de los que creen en tradiciones que perjudican los derechos de los débiles"*.

La escena conmocionó tanto a los invitados que las mujeres empezaron a lanzar dramáticas alórbolas en honor a la desgraciada pareja de enamorados que yacía abrazada entre borbotones de agua y sangre.

Vientos del Titanic

Mohamed Anakar

Antes de las ocho de la mañana, antes de que los alumnos se incorporasen a sus escuelas, los funcionarios a sus despachos, y los trabajadores a sus fábricas, montaba mi pequeña mesa al lado de la blanca pared y exponía mi menuda mercancía; cigarrillos en detalle, diferentes marcas de caramelos y confites, chicles, bolsas de plástico, maíz tostado en aceite, y pañuelos higiénicos. La mesa era rectangular, y para que parezca más amplia le añadí dos estanterías y cubrí uno de sus lados con un tablón alto, el cuál cambiaba su posición según la dirección del viento. Cuando era poniente le dirigía hacia el poniente, y cuando el viento soplaba levante le cambiaba hacia el levante. Luego me sentaba al lado del tablón, acurrucado y contemplativo. Cuando el sol se ponía vertical me protegía con un grueso toldo, amarrando sus cuatro extremidades sobre la larga mesa.

Así pasaba todo el día, en verano y en invierno. Cambiaba mis prendas según la estación del tiempo, y utilizaba el retrete del café cercano. Traía la comida de mi chabola de Tef-falin, tomaba mi almuerzo bajo el toldo verde; alubias, lentejas, huevos con tomates, o sardinas si estaban baratas. Pero en todos los casos el té verde estaba siempre presente durante todo el día.

Cuando llegó a Tetuán el filme "Titanic", circuló entre los jóvenes una ola de admiración por sus dos protagonistas hasta el punto de que la gente soñaba con identificarse con los protagonistas. Luego, y sin que haya pasado mucho tiempo aparecieron en las tiendas y en los mercados cuadernos, camisas y retratos con la imagen de Leonardo di Caprio. Y de tanto hablar de él en mis charlas con los alumnos que pasaban por mí mesa compré un gran retrato de Caprio y lo pegué en la parte interior del tablado que me protegía de los vientos. Aún más, he logrado ver la película en video, en un auditorio y me emocioné con la tragedia de los héroes del siniestrado barco hasta el punto de emocionarme y llorar.

El retrato de Leonardo era en color. Lo contemplaba largamente, acurrucado sobre mi pequeño asiento, mientras esperaba a algún comprador de un cigarrillo o chupa chups. Leonardo tenía el pelo rubio, peinado hacia atrás, con un ligero fleco sobre la parte derecha de la frente. La línea de los labios bien dibujados firmes que insinuaban firmeza y madurez antes de que alcance una madurez completa. Mientras que los ojos eran lo que más fascinaban del resto de las facciones. En ellos veía mi mezquina infancia, mientras que el héroe de los ojos verdes lograba en su vida artística éxito tras éxito. En ellos veía el mar azul, el mundo abierto, las posibilidades del triunfo y la libre juventud, mientras yo seguía quieto sobre mi asiento de plástico. Y la realidad es que cada vez que me olvidaba del retrato y volvía a contemplarlo descubría en él nuevos mundos. Pero después de tanta admiración no me conformaba con ver, sino superaba la vista con la imitación. Así empecé a interesarme por mi pelo mojándolo con cremas brillantes y peinándolo a menudo. También me acostumbraba a afeitar mi barbilla sin omitir ni un solo pelo. Procuraba también vestir camisas de colores llamativos, las que compraba baratas de Guersa Kebira. Y a pesar de que mi edad no superaba mucho la de Leonardo; sentía que imitaba el vestir de una manera que no era adecuada para un hombre de profesión humilde como la mía.

Pero la manía de la imitación me llevaba hasta los límites de la locura. Pues en los momentos en que veía que los transeúntes escaseaban, me alejaba unos metros de mi mesa, y me paraba en lo alto de la rotonda acera, con mi cara hacía la bajada de Sania Ramel que acababa en el mar Martín. Mi elevada posición me permitía imaginarme de pié en la proa del gigante Titanic, como en aquella escena de Leonardo y de su amada en la película, ligados el uno al otro, con sus brazos y pies abiertos, mientras los fuertes vientos del océano soplaban sobre ellos animándoles a soñar con tiempos felices. Me paraba en la punta del andén circular, cerraba mis ojos, abría mis brazos, exponiendo mi cuerpo al fuerte viento del levante que soplaban desde Martín. Y soñaba. Mejor dicho intentaba soñar sin que pudiera alcanzar la pureza completa. Añadiendo a todo aquello el duelo se abrumaba en mis profundidades entre estampas de mi infancia cuando estaba sumergido en el charco de arcilla ayudando a mi padre

a disecar utensilios en el barrio de Tef-falin, y la otra estampa procedente de lo incógnito. Pero cuando abría mis ojos mientras seguía en aquella posición de espantapájaros, descubría que el policía de la circulación me miraba extrañado, desde el centro de la carretera pensando que estaba loco, dudando entre devolverme el seso a su lugar adecuado o volver a ordenar la circulación. Pero me recuperaba de mi locura dirigiéndome de nuevo a relajarme sobre el pequeño asiento.

Una tarde mientras estaba sentado tomando mi té frío bajo el retrato de Leonardo vino hacia mí un gamberro balanceándose. Iba ebrio o drogado. Pero lo importante es que su aspecto daba asco: una porquería completa, pelo despeinado mezclado el de la cabeza con la barba y ropa sucia. Al plantarse en frente de mí murmuró unas palabras incomprensibles. Desde el primer momento intuí que quería hacerme daño. Me quedé mudo, luego le grité para que se largase. Pero el vagabundo insistió en molestarme y hacer fracasar mi pequeño negocio. Le grité de nuevo en vano. Luego le empujé con furia hasta que cayó. Cuando recuperó su equilibrio me atacó de nuevo con más ímpetu. Y para evitarle me incliné hacia la izquierda y el vagabundo cayó sobre el retrato de Leonardo y lo desgarró. Cuando el hombre estaba tirado sobre la acera perdí el juicio y empecé a golpear su cara y sus costillas con mi pié hasta que corrió su sangre. Mientras estaba en plena furia la gente se agrupó, me sujetaron hasta que me tranquilicé. Entonces fue necesaria la intervención del policía...

A propósito.. ¿dónde se escondió Farid el Atrach?

Mohamed Anakar

Me dolía la cabeza de tanto andar y gritar bajo el sol. Dije a Abdel-Aziz:

- Temo que sea un golpe del sol

El joven luchador contestó con inocente malicia:

- No se trata de eso, sino que ya eres un viejo revolucionario.

Y después de un rato de silencio reanudé la charla:

- Sería mejor que nos dirigiésemos directamente a la estación de Al Qamra para tomar el autocar de vuelta.

Pero Abdel-Aziz se estremeció:

- ¿Quedaría a la manifestación algún gusto sin que disfrutásemos de un rato en el café?

Andábamos cansados por las calles de Rabat después de participar en la huelga general a la que acudieron grupos de todas partes del país. Y temiendo que Abdel-Aziz pensase que efectivamente soy viejo de verdad le dije buscando una solución media:

- ¡ Qué sea entonces un café cercano.. en la misma calle Mohamed V, o por lo menos en el barrio de Bab el Hadd.

Y Abdel-Aziz se estremeció de nuevo:

- Preferiría que nos sentásemos en algún lugar sobre el río Abu Raqraq.

Así no me quedaba más remedio que obedecer al joven luchador.

Habíamos venido de Tetúan como dos revolucionarios orgánicos para participar en la gran manifestación. Era obvio que el grado del ánimo de cada uno se diferenciaba del otro. El virus de la lucha se había transmitido a mi sangre desde que fui estudiante en el bachiller. Había ingresado con entusiasmo en las organizaciones radicales sin tomar una clara decisión, sino me quedaba titubeando (¿) entre la extrema izquierda y la extrema derecha. Tal vez este ánimo dubitativo fue motivo para que no me interesase por mi vida privada y por formar así una

familia estable. Por ese motivo dejé de estudiar y ejercí muchas profesiones acabando como empleado en uno de los grandes hoteles de Tetúan. Cuando los responsables observaron mi aptitud y mi abnegación en el trabajo me ofrecieron una pequeña habitación al lado del almacén de la provección (¿). Respecto a Abdel-Aziz, había obtenido el certificado del bachillerato y trabajó en el hotel como ecónomo. Y cuando descubrió mi ánimo luchador se inclinó hacia mí hasta que llegué a ser para él como un padre y como buen camarada.

Al llegar al café en sombra en un alto y estratégico lugar sobre Abu Raqraq me fui al servicio. Moje con agua fría mi cabeza, la cara y el cuello. Contemplé mi imagen en el espejo y vi mi cara hinchada y arrugada como si la viera por primera vez. Una cara extraña que no la comprendía, o mejor dicho casi la comprendía pero no lo lograba. El agua fría me relajó, y al volver al lado del joven observó mi reanimación incluso antes de que tomara mi tranquilizante.

Comimos tejerings salpicados con azúcar, y tomamos té verde con hierbabuena. Luego comenzó Abdel-Aziz a comentar la enorme manifestación, sus pancartas, los retratos de los corruptos y la denigración que se decía contra ellos. Pero los comentarios del joven no carecían de la dura crítica, especialmente la frialdad con que se aclamaba a los corruptos. Tal vez tras la crítica de Abdel-Aziz había su ímpetu jovial. Pues él no se conformaba con las aclamaciones hasta que roncasen(¿) las gargantas. Anhelaba una mayor animación, mientras que yo deseaba en mis profundidades que las gargantas y los altavoces dejaran de gritar. Mi oído empezaba a debilitarse y esperaba que los gritos estuviesen al nivel de mi debilidad. Pero la realidad era otra cosa, y los manifestantes viejos éramos pocos.

Mis miradas se deslizaban con las pequeñas olas del gran río. Me dejé llevar con un mezquino romanticismo hasta que surgió el gemido de Omar Essaid en la canción "el día de tu encuentro" del grupo Nas El Guiwan, (PONER UNA NOTA EXPLICATIVA) acompañado a chasqueo (¿) del banjo de Al-lal que perforaba el hueso ya perforado. Así se resucitó todo el pasado con todos sus triunfos y quiebras en la vida y en la lucha. El gemido de Omar insistió en su

[يوح] lamento hasta que las lágrimas estaban a punto de caer. De repente adueño de mí una pregunta sin previo aviso:

- A propósito.. dónde se escondió Farid el Atrach?

Abdel-Aziz se sorprendió y dijo burlándose:

- ¿No te he dicho que ya eres un viejo y chocho revolucionario?

No respondí, pero me dejé llevar con las pequeñas y grises olas de Abu Raqraq.

Un Marruecos cercano

Emilia Luna

En noches como ésta, en que me reúno en el patio de mi casa con mis sobrinillos para contarles historias a la luz de la luna, siempre quieren que empiece por la misma. Yo no me canso de hacerlo, una y otra vez deshago la madeja de mis recuerdos para revivir aquel atardecer de jazmines y de estrellas.

Quería comprar almendras y pistachos de Marruecos y bajé al barrio árabe. La tienda estaba situada en un edificio antiguo y de fachada desconchada, rodeado de todo tipo de establecimientos musulmanes: tiendas de música árabe, de mantas, sábanas, carnicerías y bazares de objetos de cobre, madera y latón. Hacía mucho tiempo que no pasaba por allí. Cuando era una niña, estas calles formaban parte de mis paseos diarios. Tenía una amiga por esta zona y la recogía en su casa antes de salir con los amigos. El desconcierto con el que me empecé a mover por sus calles era una muestra del cambio que había sufrido. Al principio lo hice con temor, observando medrosa y con el corazón encogido. A medida que pasaron los minutos, fui cogiendo confianza y perdiendo el recelo.

Pasados unos días, volví al barrio a comprar unos botes de henna para teñirme el pelo, y sin haberlo planeado me encontraba de nuevo mirando los escaparates de las tiendas de alimentación marroquí. Cada tarde buscaba una excusa para bajar la cuesta que unía el centro de la ciudad con la parte baja. Comprobé que mi curiosidad crecía a un ritmo vertiginoso según me acercaba a mi objetivo. A pesar de que han pasado años, recuerdo con claridad meridiana

aquella tarde. Y aún hoy, como aquel día, no encuentro respuesta a algunas cosas que ocurrieron.

Llegué a la calle del consulado marroquí decidida a investigar un poco más en el barrio. Me interné en un enrejado de calles estrechas y sombrías. El olor a *cous cous* de cordero y a *jarera* flotaba como una pesada nube en la calle. En una esquina, dos mujeres jóvenes limpiaban los cristales de la pastelería. *fakkas*, *chevakías*, galletas de sésamo y almendras, hojas de *bastela*... Repisas y repisas de cristal inundadas por dulces de frutos secos ocupaban las paredes del local. Unas niñas morenas saltaban a la comba mientras sus melenas negras y desordenadas se escapaban bajo los pañuelos de colores. De un portalón viejo y de color añil, surgió una mujer alta y de ojos de acero. Agitando sus manos tatuadas y gritando unas palabras que me dieron la sensación de que le habían roto la garganta, metió a las niñas en la casa y dejó la puerta entreabierta. Desde la calle percibí efluvios de pescado fresco mezclados con aromas de jazmín y yerbabuena. No resistí la curiosidad y me asomé dentro. Un pequeño recibidor, decorado con azulejos con forma de estrellas, azules y doradas, me invitaba a entrar. Casi en volandas, los pies me llevaron hasta el patio en el que desembocaba el corredor. En ningún momento tuve la sensación de estar haciendo algo malo. Al contrario, simplemente me dejaba llevar por la inercia de mis pies y disfrutaba con el desgobierno en el que me hallaba inmersa sin explicación alguna. Los troncos de los jazmines adultos serpenteaban retorcidos sobre las paredes blancas de cal, para abrirse, exuberantes, en paraguas de hojas verdes en sus extremos, atrapando los últimos rayos de sol del atardecer. En el centro del patio, un mostrador de

madera clara exhibía su mercancía. Hombres vestidos con chilabas y gorritos de colores, que sostenían pequeños vasos de té en sus manos, lo rodeaban sin apenas dejar un resquicio para el aire. Detrás del mostrador, un tendedero de cuerda con pañuelos enormes de gasa acotaban la escena poniendo un fondo multicolor al conjunto. La brisa movía los ligeros trozos de tela hasta tocar con sus extremos el enorme pescado que tenía embelesado y a punto de la hipnosis a todos los que lo rodeaban. Parecía que todos los marroquíes del barrio hiciesen cola para ver el enorme atún. El asombro los mantenía ensimismados. Era tal el fervor, que nadie pudo percibir mi presencia, como si únicamente importase la del enorme pez que, quieto e inmóvil, había desencadenado una marea de chilabas, túnicas y pañuelos alrededor. Entre ola y ola, y en cuestión de segundos, me situaron a empujones, y sin yo querer, a pocos centímetros del enorme animal. Fue en ese momento cuando tuve conciencia de que me materializaba ante decenas de ojos brillantes que me instaban, acompañándose de gestos con las manos, a que tocara el hermoso animal. Musitaban palabras que yo desconocía, pero que sonaban suaves, incitadoras. En otro momento me hubiera echado a reír ante la situación. En cambio, acerqué mi mano al pescado con solemnidad; lo toqué primero con las puntas de mis dedos para, en un arranque febril cuyo origen aún desconozco, y que hoy identifico como contagio del entorno, acariciar su lomo con un sentimiento parecido a la admiración. Pasé mis dedos, con un estremecimiento interno que nunca más he vuelto a experimentar, sobre su lomo de azul acero. Introduje mi mano bajo su cuerpo, permitiendo que mis pulseras se confundieran con su vientre plateado, para, al final, acariciar, como si de un valioso cuerno de marfil se tratara, las aletas de

su lomo. Los espectadores más ancianos, exhibiendo sus sonrisas desdentadas, se mostraron satisfechos y emocionados ante mi reacción. Los más jóvenes me dedicaron miradas extrañas, profundas, a las que aun hoy no he podido encontrar un calificativo, y que me produjeron un enorme placer. En cuanto di por finalizada la sesión de caricias al atún, las mujeres, vestidas con túnicas brillantes, tiraron con suavidad de una de las gasas del tendedero, limpiaron mis dedos y, sin mediar palabra y colmándome de sonrisas, me dieron un vaso de té con yerbabuena y me ofrecieron chuparquías con miel.

Desde aquella tarde, no dejé de visitar a mis nuevos amigos. Apenas nos entendíamos, me conformaba con sentarme en el patio con ellos a tomar té sin hablar mientras me dejaba envolver por un ancestral perfume de jazmín y azahar bajo una carpa de estrellas. Han pasado muchos años, y cuando he conseguido hablar medianamente su idioma, les he preguntado por aquel atún maravilloso y por qué desapareció aquel mostrador de madera del patio. He hecho la misma pregunta un sinfín de veces, pero al final he desistido porque su respuesta es siempre la misma: aquel atún nunca existió. Ni el mostrador tampoco.

APUNTES



Óleo de Antonio López Canales. El Estrecho de Gibraltar.

SERGIO MACÍAS: LA POESÍA DE UN ORFEBRE TELÚRICO

Por **Justo Jorge Padrón**

La poesía de Sergio Macías Brevis, se despliega en el tablero de la página en blanco como la de un cajista primoroso que va eligiendo los tipos de letras con un sutil y paciente cuidado para alinearlos en un mural de miniaturas. Este minucioso mural es el mundo y su atmósfera es el nimbo de lo telúrico, en donde él con exquisito gusto, pesando en gramos sus palabras, las va delineando para erigirlas con el fulgor de un arbusto de vidrio que en síntesis deslumbradora esencializa la belleza de un orbe cristalino. El poema se estremece, deviene en sustancia misteriosa con el aura solar de lo vivido, con los recuerdos arraigados durante un tiempo largo hasta que convierte la palabra en monumento, en ser vivo que lega a nuestra lengua, a nuestra cultura, a la sensibilidad de nuestra época, el esplendor de su estelar presencia.

Dicen que el relámpago palpita dentro del rubí, en esa luz cerrada que ilumina su gema, respirando la fuerza roja que vive en nuestra sangre, preservando el sentimiento del amor, el sol de la amistad, la naturaleza circundante como argumento esencial de la trama. Por eso, nuestro Sergio Macías, se reparte en intensas palabras, en actos transitorios que tratan de evitar esa sombra infamante que nos borra.

Joven, muy joven, allá en la Gorbea natal, en la verde provincia de Cautín del Sur de Chile, donde el viento ha tensado en los aires delicadas melodías araucanas, fundó la sensualidad decantada de su verbo alzando un reino diáfano. Se instituyó en sí con la fuerza sagrada de una rotunda vocación. Hasta su misma noche sería luminosa y seguiría escuchando el rumbo de una voz aterida que habla por su boca desvelando el misterio de su realidad profunda. Desde entonces no hubo lucha desgarrada, solamente el placer de su frecuente encuentro, los implícitos versos misteriosos de su estar en la tierra. Sin embargo, por sentir esa arrebatadora música quedó desguarnecido ante la sinrazón del azar, que le arrastró a un mundo despiadado donde tenía que establecer de nuevo sus raíces, su cierto fundamento en la dulzura y aspereza de un largo camino. Escuchó en silencio la harapienta tristeza de sus desangeladas circunstancias. Construyó su pasado con su ingente futuro. Elevó su propia coral en el corazón del hombre llano, fijando su palabra en el tiempo con brío y determinación como un rehén solitario, huésped de su propio enigma.

Antes de que aquellos acontecimientos políticos ocurridos en 1973 lo alejaran de Chile, merodeó por los lugares de su infancia y pubertad en la bella Temuco, en donde se juntaron los trabajos de sus padres. Se veía en la transparencia de las aguas del río Donguil, en el que pululan las anguilas, paseaba por su bosque de juncos muy cerca de Lastarria, donde vivían sus abuelos y se congregaba en los días festivos la familia. Fue una infancia feliz entre el trigo, la avena y aquellos álamos tan destellantes. Allí el pequeño

Sergio corría libre por la campiña persiguiendo mariposas, buscando nidos de pájaros, montando en carretas, mirando en las estrellas la Cruz del Sur, jugando alborozado con otros niños en aquella arcadia dichosa. En la Araucanía fértil fue creciendo con ritmo natural a la par que su juvenil memoria y su poesía inicial fue grabándose en su interior con música indeleble. Esa ensoñación telúrica de sus primeros poemas le acompañará siempre. La naturaleza andina, su oscuro clima lluvioso, el crecimiento de ríos y afluentes, la imagen amenazadora del volcán Llaima expulsando humo y cenizas, el bosque numinoso de las araucarias donde iba de excursión y saboreaba en los amplios días solares las típicas comidas de la tierra: el nachí cuchareado, las ensaladas de digueños, la harina tostada con vino tinto o con chicha dulce, las criadillas y los chunchules que en España llaman zarajos, los asados cubiertos con el ají picante preparado como lo hacen los indígenas: el merkén. Cantaban omnipresentes los choroyes, los pidenes, los chercanes, los queltebues. Todo ese mundo edénico fue surgiendo en su poesía que se tintaba con la fascinación de lo ecológico, con el gran amor que siempre ha tenido por la naturaleza.

Esa región perfumada por bosques y copihues, por cerezos, ciruelos, canelos y duraznos, le fue entregando los primeros elementos de creación. Así surgió su primer libro, "Las manos del leñador" publicado en 1969 y cinco años más tarde, "La sangre en el bosque". Hay unas acertadas palabras del excelente poeta Jorge Teillier sobre la poesía de entonces de Sergio Macías: "En "Las manos del leñador" hallamos los caballos que esperan ser herrados, el espeso olor de las resinas, las manzanas cubiertas del rocío matinal y también la dura lucha del campesino contra los elementos y contra sus explotadores, la esperanza en el futuro, porque Macías no ve al hombre desvinculado de su medio social y se pone al lado de los oprimidos con un acento whitmaniano de universal generosidad".

En sus dos libros primeros expresa con claridad el sentimiento de pertenencia a su tierra, a la arcilla americana de la que se sabe moldeado. Pero algo fatal e irreversible se cruza cambiándole el destino, como si un Dios enigmático y cruel le condenara a la intemperie del desarraigo. Parte lejos llevando en la memoria aquellos poemas inspirados en la ensoñación de su paisaje natal y, aunque nunca renunció a sus raíces chilenas, a la integridad de su bandera austral y al aroma silvestre del copihue, va atesorando experiencias, pulsaciones distintas que irán enriqueciendo sus vivencias profundas. Surge desde la melancolía una llamarada penumbrosa, una esencial tristeza desarraigada, en donde el exilio le va lentamente transformando, con un sentimiento discontinuo la toponimia de su geografía más íntima. El exilio lo pasa primeramente en México, en estadía breve, y después, en esa Alemania fría, metódica, organizada y oscura, en la que resiste cinco años y se especializa en Literatura Hispanoamericana. Sigue escribiendo poesía, soñando en la gran obra bajo ese concepto en el que "la poesía es el estallido del sentimiento", pues "no hay creación sin emoción". Persiste en el tema del desarraigo como si aquella germana ciudad de Rostock le inculcase la filosofía de la crisis. Un vacío de certezas lo empujó, en cierto modo, al renacimiento kierkegaardiano y a los análisis existenciales pesimistas de Jaspers y Heidegger,

que no dejaron abundoso testimonio en su obra. Aparece entonces su libro "En el tiempo de las cosas", 1977.

El cambio de residencia de Alemania a España es fundamental en su escritura posterior. Supone un regreso ancestral a sus más hondos orígenes, a los veneros primigenios del idioma. Recupera el sosiego, la trémula fuente del susurro que sustenta el amor lírico de la existencia y, sobre todo, el descubrimiento que significa en su obra el encuentro esencial con la poesía arábigo-andaluza. Esta lírica va ensanchando sus sentidos, su apertura hacia una cultura milenaria que le permite reflexionar con más hondura sobre su situación de trasterrado. El importante descubrimiento de tres antiguos maestros arábigo-españoles como son los poetas, Ziryab, Al-Mutamid e Ibn Zaydun, que habían transitado por semejante estado de expatriación y experimentaron igual desarraigo, le hace establecer con ellos un diálogo a través del tiempo, nutriendo su poesía con una nueva sensibilidad que le hermana con ellos. Esta nueva expresión lírica desconsolada le une a un espacio literario más rico y acaso de mayor belleza.

Sergio Macías, sin desvincularse de Chile, su patria verdadera, se enraíza en España de modo natural hasta el punto de asentarse permanentemente en Madrid desde 1979 y adquirir la nacionalidad española en 1982, que comparte con la chilena. En su tarea poética asume el extrañamiento de los citados poetas arábigo-andaluces como paradigma de su propia experiencia. Este hecho le permite simultanear dos culturas que le enriquecen y le impulsan con un vigor más creativo hasta el punto que la destacada arabista, fallecida hace unos pocos años, María Jesús Rubiera, le califica como "el poeta andino de Al-Andalus".

El acercamiento a la poesía arábigo-andaluza aquieta su desasosiego y rescribe poéticamente el pathos del exilio donde reencuentra un espacio propio en la escritura atraído por el boato y la riqueza cultural del Imperio Omeya, sobre el que instaura un discurso con una tonalidad exótica y sensual, amorosa y nostálgica. Entre la Corte Califal y los reinos independientes de taifas, el neoplatonismo influyó en la creación de la poesía andalusí con un carácter homoerótico tanto masculino como lésbico, destinado a loar la belleza de los efebos y las doncellas. Esta forma fue estimada como un refinamiento cultural entre la clase dirigente árabe. Sus composiciones adquieren las formas estróficas de la muwashaja, con ritmo cambiante y variada composición temática, representativa de la lírica tradicional árabe y preferida por los poetas áulicos, cuya parte final es la jarva y su temática versa sobre el amor, el vino la ausencia, el lamento, el abandono. De ella deriva la jarcha, primera manifestación lírica que incluye formas dialectales romances, diferente de la casida árabe clásica, pues utiliza un lenguaje menos refinado.

La muwashaja derivó a un género lírico llamado zéjel, con formas autóctonas y populares, cuya influencia --según algunos autores como González Marabolí, Samuel Claro Valdés o Carmen Peña Fuenzalida—llegó hasta Chile en su música típica llamada la cueca, conocida también como la marinera o la chilena. Igualmente se la denomina danza folclórica de Chile. Se encuentra entre la tradición oral traída por los españoles a través del mestizaje racial y cultural que caracteriza al continente. Ha permanecido con notable fidelidad hasta nuestros días, estableciéndose en zonas geográficas culturalmente

aisladas. En América se han preservado rasgos de la herencia musical de una España tridimensional: cristiana, judía y musulmana. La cueca tradicional interpreta y trata de reproducir la perfección del universo creado por Dios, sus relaciones matemáticas y la armonía de la evolución de los cuerpos celestes capaces de ser observados a simple vista. Hay una interpretación de la llamada "música de las esferas", expresada en la cultura del número, particularmente del número 8, el número musical por excelencia. Los trabajos realizados hasta ahora sobre la cueca o chilena, se han caracterizado por centrarse en el estudio de la danza y la música, sin comprender cabalmente la fundamental relación numérica que existe entre la poesía y la música, la que le da su estructura y su fuerza creadora.

En la década de los años ochenta, Macías no se limitaría a la poesía de la Andalucía clásica sino que expandió sus rumbos a la cultura mesopotámica. Viajó varias veces invitado para leer sus poemas en el anfiteatro de Babilonia, en el Teatro Nacional y en la Casa de la Cultura en Bagdad. Macías descubre una gran afinidad artística y espiritual con el poeta árabe Ziryab. Su color oscuro de piel y su melodiosa voz recordaban a un pájaro cantor de plumaje negro, similar al mirlo, llamado en árabe Ziryab. Por su gran talento poético entró en la corte del califa ab-basi Harun Ar-Rashid y pronto despertaría los celos de su maestro áulico Al-Mawsili, cuyas intrigas le obligaron a exiliarse. Abandonó Bagdad y deambuló más allá del Tigris, del Éufrates y Egipto, subsistiendo entre beduinos miserables. Visitó algunas cortes sirias y norafricanas hasta llegar a la corte de Abdu Ar-Rahman en Córdoba, que lo acogió espléndidamente. Su permanencia determinó la bagdadización de la España musulmana, pues introdujo las modas, las artes culinarias, las normas sociales, el uso del mobiliario, las copas de cristal, los manteles, un lujo hasta entonces desconocido. Implantó las melodías grecopersas e inventó la llamada música clásica andalusí o la nuba de raigambre norafricana. Se le atribuyó la creación del primer conservatorio del mundo islámico.

En esa mixtura de lo mesopotámico con lo arábigo-andaluz, Macías va cincelandando sus poemas con esa misma brevedad y enigma, dividiéndolos en estrofas, unas veces tituladas, otras numeradas, empleando el dístico con tono sentencioso y aforístico u organizando combinaciones de tercetos, cuartetos y quintetos. Utiliza el verso libre sin entonación endecasilábica e inserta algunos arabismos para otorgarle a la composición el color de lo exótico. Así aparecen palabras como jarcha, rebab, laúd, cálamo, azahar, Alambra o nombres propios árabes, verbigracia, Allah, Ziryab, Abu Nuwas, Ibn Ammar, Rumaykyyya. Reproduce en ocasiones un procedimiento intertextual utilizado en la cultura árabe con la inserción de versos ajenos al autor que están inspirando su obra. Esta estrategia discursiva –para los árabes, distanciada de todo plagio—se considera un recurso legítimo, en la medida en que su modelo sea emulado y el poema goce de originalidad con un profundo sentido estético y, fundamentalmente, para que se encomie al poeta admirado.

El tema árabe en la producción de Macías toma su impulso en las primeras lecturas que realizó de "Las mil y una noches" en su juventud de Temuco y luego, en las lecturas de las traducciones de los arabistas españoles de la literatura de Al-Andalus. Este saber lo amplió con el conocimiento del

mundo oriental antiguo, especialmente de Egipto y Mesopotamia, dedicando posteriormente poemarios enteros a esta temática en libros exitosos suyos como "Memoria del exilio", 1986; "Noche de nadie", 1988; "El libro del tiempo", 1988; así como en "Crónica de un latinoamericano sobre Bagdad y otros lugares encantados", 1997, donde presenta los efectos de la guerra de Irak, pero trascendidos de belleza y dolor con la dignidad encantatoria de la poesía. El mayor aporte que realiza Sergio Macías a la poesía hispanoamericana es, sin duda, su conocimiento y utilización de la poesía árabe. Cobra presencia y enriquece tal tradición.

En libros posteriores como "El Paraíso oculto", 2000, quizás originado por una revisión pormenorizada de "La Biblia", con la tragedia del hombre como fondo de la obra, su poesía a través de un refinado y mayor intimismo, gana en universalidad y gracia. El poeta necesita la presencia de la amada para que lo guíe en su destino. Macías se debate entre la elección del paraíso o la amada, eligiendo decididamente a la amada aunque en él recaiga el terrible castigo divino. El libro adquiere una dimensión mítica con la metáfora de Adán y Eva en el paraíso donde pierden la inocencia y son expulsados, exorcizando su soledad con su entrañado amor humano, impregnado y embellecido por el sentido sensual y metafórico de las imágenes, pero compartiendo a la vez el sentimiento inherente al desarraigo. Allí surge la emoción religiosa de lo trascendente en cuanto a la inmensidad del amor que llega a alcanzar lo divino, puesto que la pareja es la metáfora por excelencia, el punto de encuentro de todas las fuerzas y la semilla de todas las formas.

Esta misma embriaguez espiritual la observamos en otro libro de ajustada belleza, "El manuscrito de los sueños", 1994. Su protagonista es el rey-poeta Al-Mutamid que reinó en Sevilla en el siglo XI, época de gran esplendor de Al-Andalus. En esta obra se entreteteje el exultante amor de Al-Mutamid por la esclava Rumaykiyya y el despechado amigo de juventud, Ibn Ammar, encumbrado a primer ministro, en permanente contrapunto y celos con la amada. Ibn Ammar termina traicionándole e intrigando en su contra hasta que Al-Mutamid acaba matándole.

Amó fervientemente la belleza de los jóvenes, la de los palacios y jardines, las fuentes, los perfumes, los poemas, allí donde confluyen la sensibilidad y el placer subyugado de la escritura. Fue un valiente y deslumbrante guerrero, contemporáneo de Rodrigo Díaz de Vivar, El Cid. Combatió, venció y fue vencido en liza con otros reyes musulmanes de su tiempo, con los cristianos y almorávides africanos que terminaron por quitarle el reino. Fue cruel, despiadado y al mismo tiempo magnánimo, leal y noble. Terminó sus días desterrado en Agmat, cerca de Marrakech, en compañía de su fiel Rumamaykiyya y de algunas de sus hijas. Allí reposa lejos de su Sevilla añorada. Sin embargo, no quiero dejar de señalar que Al-Mutamid fue un ser fascinante que seducía por su encanto personal a cuantos le conocieron, incluso a sus enemigos. Aún después de muerto, los manuscritos que preservaron su historia y sus poemas, cautivaron a historiadores, traductores y eruditos, incluso a políticos. Blas Infante, el creador del nacionalismo andaluz, lo escogió como prototipo del andalucismo. No resulta extraño observar que nuestro Sergio Macías fuera subyugado por esta tan atrayente personalidad y que fuera

precisamente Al-Mutamid el que despertara su pasión por la lírica arábigo andaluza.

Al-Mutamid fue el mejor poeta de su tiempo. El magno arabista Emilio García-Gómez afirma que "personifica la poesía en tres sentidos: compuso admirables versos; su vida fue pura poesía en acción; protegió a todos los poetas de España, incluso a todos los del Occidente musulmán". Se dice que su amor por Rumaykiyya surgió al completar la esclava un poema del rey mientras ella lavaba en el río. Después de casarse con él adoptó el nombre de Itimad. Fue la gran inspiradora del rey que satisfizo sus numerosos caprichos, entre ellos, el deseo de ver la nieve. Al-Mutamid ordenó trasplantar almendros en flor en la Sierra de Córdoba, para que su destello emulara la nieve. Un día que Itimad deseó pisar barro, el rey hizo mezclar azúcar, canela y perfumes en un patio del palacio para satisfacerla. Estas anécdotas ponen de relieve no solo el amor que Al-Mutamid sentía por su esposa sino cómo la poesía impregnaba cada acto de su vida.

En su libro, *Macías*, presenta a Sevilla como ciudad inmersa en luz esplendorosa en el sensual ambiente árabe. Se hace presente la metáfora clásica agua-tiempo, así como la personificación de la brisa y la musicalidad de la vegetación, asociada al arpa y a los surtidores. El poeta chileno asume el rol de narrador de la historia, implicándose en ella como un personaje más, cronista del avatar de ese amor en un pasado impregnado de sensibilidad y hedonismo, en una suerte de intertextualidad al servicio de la estética y la palabra. Hay una identificación o desdoblamiento de Macías con Al-Mutamid en la manera de sentir plenamente la belleza y entender la esencia de lo poético.

Otro poemario de Sergio Macías de buena factura es "El hechizo de Ibn Zaydûn", 2001, en donde aparecen los trágicos amores exaltados de Zaydûn y Wallâda. En una certera frase diría Octavio Paz: "El amor no es una ilusión: es la mediación entre el hombre y la naturaleza, el sitio en que se cruzan el magnetismo terrestre y el del espíritu", para afirmar después que "el cuerpo del hombre y la mujer son nuestros últimos altares". En ambos libros de Macías existe un evidente paralelismo. Son sobre dos grandes poetas de Al-Andalus, se enamoran de sendas esclavas, ambos sufren la derrota y el destierro y las dos historias tienen como escenarios las ciudades hispanoárabes más importantes: la Sevilla de Al-Mutamid y la Córdoba de Ibn Zaydûn, cuya poesía se parece a la occidental por sus pocas metáforas. Zaydûn fue un místico del amor humano cuyo escritura poseía una ternura ondulante y trágica, casi garcilasiana, cabalgando como los antiguos nómadas hacia la cristalina fluidez de un verso que lo eleva hasta un destino fatalista, nostálgico y pasional, con una dicción conmovedora. Estuvo en la Corte de Al-Mutamid a su servicio desempeñando el cargo de visir.

En este espacio que se me concede es imposible analizar uno por uno los veinticinco libros de poesía de Sergio Macías. Por ello, después de este itinerario en síntesis, que arranca desde sus comienzos como poeta y continúa en momentos estelares de su formación y de su obra, paso a comentar su libro más reciente, "Cantos para Altazor", publicado en 2012 por las Ediciones Universitarias de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, y patrocinado

por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, dando cima a una obra en plenitud creadora, caracterizada por la síntesis desbordante de su belleza.

¿Qué ha pretendido realizar Sergio Macías en este libro que titula "Cantos para Altazor"? En primer lugar, diría, realizar un homenaje al gran poeta chileno, Vicente Huidobro y, especialmente, a su libro "Altazor". Luego, supongo, establecer un pulso con el propio Huidobro para ¿mejorar su trabajo, proseguirlo acaso desde su final o completar finalmente ese viaje hacia el destino cósmico del poeta? Esta es una respuesta que sólo podría contestarla cualquier lector atento de esta obra.

Frente al horizonte estrecho y marginado de la realidad, Sergio Macías, teje, en "Cantos para Altazor", un gobelino de casi quinientos versos hecho de fognazos incendiarios, de intuiciones cósmicas, de vuelo sideral por avenidas de constelaciones. Lo concibo como la utopía de un universo de espejismos destellando en las pupilas del cielo. Es la descripción de una sociedad estelar, pero la violencia de esa expresividad y el tiempo encendido de esa fulgurante velocidad, en la que nos hace viajar, adquiere una tonalidad mítica. Vive en la fascinación de un descubrimiento. Desvela lo que está detrás de la realidad, en el otro lado del espejo, como si el tiempo lineal acabase y ya no hubiese sucesión, pues todos los tiempos coinciden y se conjugan en ese instante en que Altazor sueña e interroga la vida, enfrentándonos a un jeroglífico mayor que es la suma de todo lo que fue y nunca volverá a ser. Por eso su agonía es el desciframiento. Macías nos afirma en un espectacular verso: "Nació como Vallejo bajo un Dios enfermo." Ese moribundo que revive su vida en medio de una delirante materia verbal, en un bosque que se tala y se cierra a la vez y que le impide observar el rostro de su pletórica muerte, porque su muerte es un continuo estallido sin fin, una desbordada geología aérea: éxodo, dispersión, viento errante, la pura contradicción del desarraigo.

Es un proceso de abstracción y yuxtaposición en la ígnea intensidad del vacío. No hay metafísica de la palabra: hay erotismo verbal, voluptuosidad, copulación con la metáfora, que se ahonda en la desesperación humana tratando de encontrar una salida en el cosmos. Pero todo se torna desamparo, embriaguez alucinada en mitad del marasmo de una luz dispersa, tal si fuera la proyección de un deseo insatisfecho, la percepción privilegiada de un universo pánico que encarna los espectros de su inmaterialidad. Los tocamos y desaparecen. Su revelación nos aleja de nosotros mismos y nos expulsa hacia el universo de nuestra absurda fantasía. Son las obsesiones locas del terror y lo grotesco bajo la sola perspectiva de la profanación. Encarnan la tragedia de un yo subterráneo, azotado por cataclismos psíquicos. Son como el rechazo físico y metafísico de la condición humana, provocando una especie de magia que transporta la elocuencia de la desesperación en su desafío por arribar al último límite posible.

Esta mística del abismo surge de la desesperada noche por desvelar el destino del hombre contemporáneo, de testimoniar su desdoblamiento angustioso en una pesadilla que sólo puede encontrar salida en la propia destrucción. La irreductible odisea busca su poder en algo todavía desconocido,

el alma y la sustancia de ese amor liberado que es la poesía que quiere resplandecer y escabullirse entre las grietas del cielo. Altazor supo siempre que "la palabra es el mundo de lo posible y absoluto" y quiso predicar como los profetas su destino, dejando "caer de sus ojos una lluvia de pétalos azules." Y en esas páginas de su canto afirmó: "Sólo deseaba conservar la juventud que descubría en la belleza del espacio. / Existir sin amor no es vivir se dijo así mismo. Sólo en la tierra / podría desencadenar su pasión y la ternura. Revolcarse en la luz / en el lodo del semen y en los besos derramados por las aguas / agitadas del océano del alma."

Altazor fue rebelde, increpó a lo divino, incluso al mismo Dios le espetó: ¡Non serviam! "¡Soy hijo de la locura! Anhele todo el misterio de la materia y de lo etéreo, / aunque sea atravesando un puñal en el ojo de una estrella." También "se preguntó: ¿Por qué el hombre carga con la miseria de la mortalidad, / con la angustia del tiempo y las propias dudas del existir?"

Sergio Macías atiende con dignidad y con la representación de la entera humanidad esta plática seria e indignada de la condición humana con incesantes preguntas inmortales, lanzando, como él mismo diría, "puñados de versos sobre el suelo de la ausencia". Este viaje iniciático de la condición humana lucha con la atroz realidad, la viola o la cubre con signos de su resistencia espiritual, la hace estallar, la desuella o la niega con inapelable derecho. Sueña con saltar con su paracaídas sobre la cordillera de Chile y los precipicios de las desdichas, suspendido como raíz del polvo. "Él es el único que llora y ríe en el espacio porque tiene/ la posibilidad de lanzar profecías sobre su existencia" como buen Quijote del abismo, erigido en símbolo de lo libre y puro lejos de aquellos "seres que tuvieran miedo a sus propios pensamientos." Y aunque sabe que no escapará a la muerte, se intuye inmortal por la fertilidad de su palabra. Creo, con extraña certeza, como síntesis de esta valiosa y deslumbrante obra, que "su aventura es una locura llevada por su instinto de soñar y de inventar un idioma que naciera de la luz infinita." (...) "mientras hay luz el alma es la poesía de la transparencia". Este libro concluye con un testimonio de humildad y sencillez poética que enarbola por su excelencia el del limitado destino humano. Así afirma concluyente: "Sin amor no podría escribir para dejar mis huellas en la arcilla."

"Cantos para Altazor" me parece el mejor libro de Sergio Macías, el más resolutivo y rico en aventura, digno de figurar en el Parnaso contemporáneo de la lírica chilena. Este extenso poema alcanza un alto refinamiento y posee un contacto sorprendente con la emoción cristalina. Es imposible comentarlo con un lenguaje que no sea el de la pasión. Supone, en cierto modo, la reconquista de un reino del futuro porque está inserto en la verdad luminosa de la utopía poética: el origen y el final de los tiempos.

Justo Jorge Padrón.

Licenciado en Derecho y Filosofía y Letras. Poeta, ensayista y traductor. Ha sido galardonado con numerosos premios, entre ellos el Premio Internacional de la Academia Sueca o el Premio Europa de Literatura.

Recogió en Estocolmo el Premio Nobel de Literatura concedido al poeta Vicente Aleixandre, quien, por motivos de salud, no pudo asistir a la ceremonia.

LA AMISTAD

Por **Fernando de Ágreda Burillo**

¿Habría un premio a la AMISTAD?

Quizá si, o quizá no. Lo que importa es haber conocido ese sentimiento que tan raro y difícil parece resultar (en estos tiempos más)...Y yo quisiera presentar mi candidatura: en los malos momentos es cuando se conoce a los verdaderos amigos: "Ríe y reirás con todos, llora y llorarás sólo", dice uno de tantos refranes.

Recientemente viajé a Marruecos para participar en el festival de "Larache en el Mundo", que organiza con tanto entusiasmo Sergio Barce, con su propia familia, otros amigos y algunos antiguos larachenses.

Como en otros encuentros fue ocasión de saludar a algunos profesores marroquíes y españoles a los que ya conocía de hace tiempo.

Eran días de tristes noticias: la guerra israelí desencadenada en el Líbano; todos nos sentíamos unidos por deseos de PAZ y concordia...Desde aquella luminosa ciudad del Atlántico queríamos unir nuestras voces para proclamar la esperanza de una parte. Y de otra la de recuperar el legado cultural, el patrimonio artístico de la ciudad de Larache, tan injustamente olvidado hoy en día.

Pero volvamos al enunciado de este artículo: pensábamos que aquel viaje sería una buena ocasión para conocer y acercarnos a la que fue capital de la antigua zona del Protectorado español, es decir a Tetuán. Allí conservamos buenos amigos y tantos recuerdos y añoramos la proximidad del contacto en una nueva visita, el abrazo fraternal.

El plan previsto no fue favorable debido a un malentendido bastante extraño que no quisiera rememorar ahora. Cambiaron las circunstancias y nos veíamos apurados al no encontrar alguna habitación disponible en los hoteles de la ciudad. Las fechas coincidían con las vacaciones estivales y se producía un lleno total en la zona céntrica de la ciudad.

Preocupados e intranquilos, recurrimos a nuestros amigos que en algunos casos estaban pasando las vacaciones en Rio

Así encontramos a Mohamed ANAKAR – al que habíamos saludado en Larache días antes- que nos acompañó en la incierta búsqueda. Y fuimos a dar con el último recurso: el hotel (mejor sería decir “una mala pensión”) Marina, a la salida de la ciudad. Y sin embargo nos parece por un momento que se transforma en el Hotel Palace o en el Ritz dado los apuros que habíamos pasado.

Anakar se convierte en nuestro ángel de la guarda y llega puntual a rescatarnos cada día para salir (de aquel antro) de excursión, a la montaña una vez, a la “Torreta” para sentarnos en la terraza y admirar el paisaje inmenso de la ciudad tomando un buen vaso de té; otra vez para pasear por las céntricas calles de la ciudad, tras aparcar en la zona acostumbrada.

Hablar con Mohamed Anakar es disfrutar de una amabilidad acendrada y nos hace sentir la proverbial hospitalidad que se ha hecho proverbial en aquella tierra. Se muestra atento a nuestros deseos y no deja de emocionarnos su actitud tan generosa, más admirable en los tiempos que corren y especialmente en nuestras circunstancias. Nos conmueve el recuerdo de su disponibilidad, esa proximidad del auténtico AMIGO que se hace cargo de la situación de abandono en que nos hallamos.

Nombrar a Anakar – que podría ser “Ana qalb” en un juego de palabras que intenta reflejar el gran corazón y la humanidad de este hombre – es recuperar la esperanza y la imagen de un Ángel de la guarda que refleja su semblante sereno y afable..

Mohamed Anakar es una figura en el mundo cultural marroquí aunque su modestia parezca ignorarlo: ha publicado varios libros empezando por su tesis doctoral: “La estructura de la imagen en la novela colonialista: la imagen de Marruecos en la novela española”, en árabe: Bina` al-sura fi-l-riwaya al-isti` mariyya. Surat al-Magrib fi-l-riwaya al-isbaniyya, leída en la Facultad de Letras de Rabat, dirigida por el buen profesor que es el Dr. Mohamed Serghini, el 26 de junio de 1992. Fue publicada en 1994 y tiene 264 páginas.

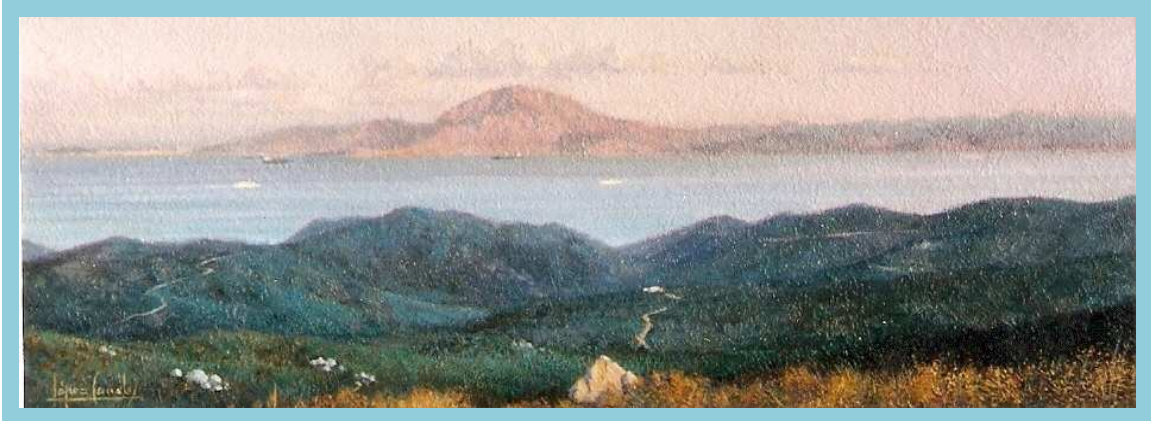
Anakar ha publicado además obras narrativas como la colección de relatos titulada “Mu` nis al-´alil” (El compañero del enfermo), de 2003;

la novela "Al-Misri"(El egipcio), y, recientemente, tres libros de cuentos para niños en la colección "Al-hamama al-baydá" (La blanca paloma): textos asequibles para niños (de 8 a 12 años) con letra clara, vocalizados para facilitar se lectura y graciosos dibujos en pocas páginas: "Hulum al-uryuha" (Los sueños del columpio), "Al-Kutkutu al-rumi" (El pollito rumí) y "Al-hatif lahu dira ´an" (El teléfono tiene dos brazos).



Fernando de Ágreda junto a Mohamed Anakar, en su reciente visita a Tetuán.
Una amistad que perdura y se mantiene viva es un don.

HISTORIA



Nueva panorámica del Estrecho de Gibraltar a través de la obra del pintor campogibraltareño Antonio López Canaños

Un itinerario guiado por la historia de Algeciras a través de su Patrimonio histórico-artístico. (María del Pilar Pintor Alonso, Licenciada en Geografía e Historia (Especialidad Historia del Arte)



Iglesia de Nuestra Señora de la Palma.

El desarrollo de los acontecimientos históricos de la ciudad de Algeciras, hace que hoy no conserve gran parte de su patrimonio histórico-artístico y, asimismo, ha condicionado su particular desarrollo urbano. Tras los sucesos de la toma de Gibraltar en 1704 y, después de más de trescientos años de

abandono, debido a su destrucción por los nazaríes en 1379, los antiguos términos de Algeciras volvieron a ser repoblados.

En relación a la evolución urbana de la nueva Algeciras, el primer interesado en su recuperación fue el ingeniero militar Jorge Próspero de Verboon que, con su llegada a esta población, en 1721, la ciudad adquirió un notorio desarrollo, del que, actualmente, queda constancia en su entramado urbano. Posteriormente, a comienzos del siglo XIX, la presencia del General Castaños en la ciudad, quien traslada la sede del Gobierno Militar desde San Roque a Algeciras, va a contribuir a su mejora y embellecimiento. Ésta comenzó a recibir los beneficios de la cercanía del poder militar y se empedraron calles y urbanizaron plazas, entre ellas la conocida como Alta. De esta etapa se conservan un buen número de edificios, situados la mayor parte en su entorno, de gran apariencia y hermosura¹.

Del repertorio monumental y artístico que voy a comentar, aunque el que conserva sea poco conocido, posee, sin duda, cierto valor y, a pesar de las pérdidas producidas por el paso del tiempo y por la mano del hombre, el que ha llegado hasta nosotros merece su estudio y atención. Si bien la atención y el cuidado del patrimonio de los bienes inmuebles algecireños, no ha sido igual por parte de las autoridades y de los responsables del gobierno de la ciudad, sin embargo, existen ejemplos cercanos en el tiempo, como la rehabilitación y puesta en valor de la antigua Capilla del Santo Cristo de la Alameda, hoy sede de la Sección de Arte Sacro del Museo Municipal algecireño, o la ya próxima del Parque Arqueológico de las Murallas Meriníes, que evidencian una preocupación por conservar el patrimonio.

Es indudable que desde los últimos años existe una conciencia colectiva en Algeciras, igual que en otros lugares de España y de fuera, sobre la importancia de recuperar y preservar nuestro pasado, así como de transmitir ese sentimiento al ciudadano. Y ésto, se ha promovido no sólo desde los

¹ Los comentarios sobre el patrimonio histórico-artístico de los siglos XIX y XX, es un resumen reelaborado de mi conferencia: Pintor Alonso, María del Pilar: "Urbanismo y Arte de Algeciras en los siglos XVIII y XIX", Cursos de Otoño de la Universidad de Cádiz (Noviembre de 2004). Los correspondientes al siglo XX están extraídos de un reciente trabajo, aún sin publicar: Pintor Alonso, María del Pilar: "El Movimiento Moderno en la Arquitectura Algecireña".

organismos oficiales, sino también a través del interés del ciudadano, con el surgimiento de un importante número de Asociaciones de Defensa del Patrimonio.

Un recorrido por la Algeciras actual nos permite aproximarnos a su patrimonio histórico-artístico conservado que, como ya he señalado, considero que ofrece unos valores estéticos y artísticos llamativos, además de constituir un testimonio del arte, la cultura, la religiosidad y los valores espirituales de los algecireños, en un periodo cronológico que abarca desde la Antigüedad hasta el siglo XX, momento, éste último, en el que podemos encontrar algunos paradigmas del movimiento racionalista tardío, ligados a autores foráneos de reconocido prestigio, como es el caso del Mercado de Abastos, proyectado por el ingeniero Eduardo Torroja y el arquitecto Manuel Sánchez Arcas.



Hotel Reina Cristina.

Comenzando por la zona conocida como Villa Vieja, podemos visitar el Hotel Cristina y sus alrededores. Inaugurado en 1902, fue lugar de alojamiento de las delegaciones de países que intervinieron en la Conferencia Internacional de Algeciras, en 1906. Es un ejemplo de construcción de influencia inglesa

junto a otras edificaciones cercanas como son el actual Conservatorio Paco de Lucía, La Cruz Blanca y la Villa Smith, cuyos edificios y jardines se destinan hoy a dependencias de la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar, Museo Municipal y Parque Municipal de Las Acacias.

El Museo Municipal de Algeciras está constituido por dos Secciones, la Histórico-Arqueológica y la de Arte Sacro, ambas ubicadas en dos antiguos edificios rehabilitados para uso museístico. El inmueble elegido para albergar la Sección Histórico-Arqueológica fue la antigua Casa de los Guardeses de la mencionada Villa Smith, situada en la calle Ortega y Gasset, s/n, que abrió sus puertas por primera vez al público, en el año 1995. Posteriormente, motivado por la falta de espacio para albergar nuevas colecciones, la apertura, en el año 2002, de la nueva Sección de Arte Sacro, ubicada en la Capilla del Santo Cristo de la Alameda, en la calle Cayetano del Toro s/n, fue la oportunidad para ampliar la exposición permanente con otros fondos pertenecientes a esta institución. Esta antigua Capilla, conocida popularmente como "de la Alameda", por ubicarse en el paseo del mismo nombre, es representativa de la etapa de la nueva Algeciras, repoblada tras los acontecimientos generados por la pérdida de Gibraltar, en 1704. Fue construida en 1776 por iniciativa particular, cuando el presbítero Domingo Pérez obtiene la licencia del Obispado de Cádiz, pasando a comienzos del siglo XIX, según relato de Manuel Pérez-Petinto², a manos privadas.

A través de las piezas expuestas de las diversas Colecciones que conforman las dos Secciones del Museo, se realiza un recorrido por la historia de Algeciras, mostrándose destacados vestigios del período romano-bizantino, la ciudad andalusí y la etapa moderna y contemporánea, distribuidos en las distintas salas que conforman ambos espacios museísticos.

Tras haber visitado el Museo de la ciudad, una vez que salimos de la antigua Capilla del Santo Cristo de la Alameda, enfrente nos topamos con la Capilla de San Antón, antigua Capilla del Hospital Civil, cuyas obras comenzaron en 1748 quedando concluida en 1754. Consta de una sola nave cubierta de

² PÉREZ-PETINTO y COSTA, M., Historia de Algeciras, Vol. I (Edición anotada), Instituto de Estudios Campogibaltareños, Algeciras (2004).

cañón con lunetos, coro elevado a los pies, y un altar mayor, levemente sobreelevado con retablo, actualmente presidido por una nueva imagen de la Virgen del Carmen, realizada por la imaginera sevillana, Lourdes Hernández, sustituyendo a la antigua que, según consta, se ubicaba en esta Capilla en el año 1783³.

Respecto al antiguo Hospital, convertido hoy en la sede de la Fundación Municipal de Cultura "José Luis Cano", en 1748, tras recibir la licencia del obispo de Cádiz fray Tomás del Valle, comenzaron las obras, quedando concluido el conjunto hospitalario en 1768. Es un edificio del que destaca su claustro y la escalera. Esta última, de tipo imperial, aunque sus elementos ornamentales y sus dimensiones no son destacados, sí lo es su complicada morfología, derivada del modelo en "H", forma inventada por el arquitecto renacentista Alonso de Covarrubias en sus obras toledanas, el hospital de Tavera y el Alcázar. El antecedente más cercano es el hospital gaditano de Mujeres, construido por Pedro Luis Gutiérrez de San Martín, más conocido como Maestro Afanador, quien realizó en Cádiz el Hospital de Mujeres (1736-1749) y el Convento de las Concepcionistas, ambos patrocinados por el obispo Fray Tomás del Valle, el mismo que autorizó la construcción del hospital de Algeciras.

En la actualidad, este histórico inmueble constituye un foco de desarrollo cultural con salas para exposiciones temporales, clases de música, danza y teatro.

Tras visitar la Casa de la Cultura nos encaminamos hacia la cercana calle Tarifa, para llegar a la Plaza de Nuestra Señora de la Palma, espacio en el que se ubica el ya citado Mercado de Abastos. Obra maestra de la ingeniería, lleva el nombre de su creador, el ingeniero Eduardo Torroja Miret (1899-1961). Gracias a su extraordinario proyecto, la ciudad de Algeciras está unida a la encomiable labor de este ingeniero, lo que ha supuesto que el nombre de esta

³ BUENO LOZANO, M., *El renacer de Algeciras (A través de los viajeros)*, 2ª edición, Algeciras (1988). Este autor refiere que, durante los años del bloqueo de Gibraltar, el almirante Antonio Barceló que dirigía la escuadra española, sintió gran devoción por la Virgen del Carmen, llegando a custodiar, desde el año 1771, el arca con los caudales de esta imagen. Incluso, al finalizar la contienda con los británicos, donó a la Virgen y al Niño, dos coronas de plata, llevando grabada la de la Madre la siguiente inscripción: "Estas coronas las dio el Excmo. Dr. D. Antonio Barceló Teniente General de la Mar, año 1783".

localidad figure para siempre en la historia de la Arquitectura. Aprobado por el Ayuntamiento el proyecto ideado por Torroja, las obras del nuevo mercado se inician en 1933, tras ser derribado el antiguo. El arquitecto que dirigió las obras fue Manuel Sánchez Arcas y el constructor Ricardo Barredo. La obra se concluyó en 1935.

La gran aportación de Torroja fue la configuración de un sistema de cubierta consistente en una cúpula semiesférica de hormigón armado, inscrita en una planta octogonal y apoyada sobre ocho soportes, que ejemplifican la importancia de las estructuras laminares proyectadas y construidas por Torroja, que emplearía en otras obras como el Frontón Recoletos, en 1935, cubierto por una lámina cilíndrica bilobular asimétrica de 55 m. de luz y 8 cm. de espesor, o en las cubiertas de las tribunas del hipódromo de la Zarzuela de Madrid⁴.

Tras haber abandonado la Plaza de Nuestra Señora de la Palma, nos dirigimos por la calle Real hacia la Plaza Alta, lugar emblemático de la ciudad y punto de encuentro de los algecireños. Este espacio tiene su origen en el ya mencionado proyecto que, entre los años 1721 y 1736, Jorge Próspero de Verboon redactó para la reconstrucción de las fortificaciones y la repoblación de Algeciras. Aquel proyecto, que proponía una ciudad hipodámica, de manzanas cuadradas y calles rectas y anchas, disponía dos amplias plazas de forma cuadrada, una en la parte baja de la ciudad –que corresponde a la Plaza de Nuestra Señora de la Palma-, y otra en la zona alta, conocida como Plaza Alta, aunque ha cambiado su nombre, en diversas ocasiones, a lo largo de los siglos⁵. Posteriormente, en 1807, coincidiendo con las referidas mejoras de la ciudad a la llegada del General Castaños, se urbanizó la plaza siguiendo las pautas del Movimiento Neoclásico imperante en Europa en esos momentos, inaugurándose en mayo de ese mismo año con el nombre de “Plaza del Almirante”, en honor de Don Manuel Godoy, Príncipe de la Paz⁶. Reformada en

⁴ Sobre el Movimiento Racionalista y la Arquitectura Moderna del siglo XX en Andalucía, véase: Urrutia, Ángel: *Arquitectura española del siglo XX*. Manuales de Arte Cátedra, Madrid (1997).

⁵ Sobre este proyecto, puede consultarse la obra: Pardo González, Juan Carlos: *La fortaleza inexistente Proyectos de Jorge Próspero de Verboon sobre Algeciras*, Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar, Algeciras (1995).

⁶ El Museo Municipal de Algeciras expone en su Sección Histórico-Arqueológica (sala 6), un Grabado que reproduce el proyecto que el General Castaños realiza para la Plaza Alta, con el obelisco original en su centro. Lleva abajo una leyenda que recoge su dedicatoria al almirante Godoy (Nº Inventario: 2.634).

1930, hoy este espacio se caracteriza por una fuente central, bancos y una balaustrada alrededor, decorados con azulejería sevillana de la Casa González.

A uno de sus lados se abre la iglesia de Nuestra Señora de la Palma, que posee apreciables valores histórico-artísticos y es además la sede de varias cofradías religiosas de la ciudad. El origen de esta advocación se remonta al 28 de Marzo de 1344, festividad del Domingo de Ramos, fecha en que el rey cristiano Alfonso XI toma la ciudad de Algeciras a los musulmanes, mandando consagrar la Mezquita Mayor, ya convertida en iglesia, bajo este título. En este mismo año, se crea la diócesis de Algeciras por orden de Clemente VI, quedando la antigua mezquita convertida en catedral, la cual desapareció tras la destrucción de la ciudad, en 1369.

Con la llegada de los nuevos pobladores, a partir de la pérdida de Gibraltar, las necesidades espirituales de la renacida Algeciras motivaron que se decidiese la construcción de un edificio de mayores dimensiones a las del primitivo oratorio de Nuestra Señora de Europa, cuya autorización obispal se dio en 1723, finalizando las obras en 1736. Como la antigua iglesia, ésta se dedicó a Nuestra Señora de la Palma. El edificio es de planta basilical, cinco naves longitudinales –en origen eran tres- y crucero, siendo la nave central más ancha que las laterales. Las naves de los extremos son de tres tramos en la del Evangelio, debido a la torre, y de cuatro la de la Epístola, a la que se añadió en el XIX otra capilla, adosada a la cabecera, cubierta con bóveda de paños con decoración imitando mármol. Hoy es la Capilla del Sagrario.

En 1793, comenzaron las obras de la torre. Al concluirse el campanario, se produce la consagración del templo, en el año 1829, por el obispo de Cádiz, Ilmo. Sr. Fr. Domingo de Silos Moreno. En el año 1931, la iglesia fue saqueada, sufriendo un gran deterioro el edificio y los ornamentos, pero en 1934, tras la llegada de los Salesianos a la ciudad, pudo volver al culto tras ser rehabilitada. La última intervención restauradora, se llevó a cabo hace pocos años.

En el interior se venera la imagen de Nuestra Señora de la Palma, patrona de la ciudad, cuya historia está cargada de leyenda, según la cual la imagen arribó a la bahía algecireña a mediados del siglo XVIII, procedente de Italia en un barco que la tempestad obligó a refugiarse en Algeciras y que, las

inclemencias climáticas hizo que el barco no pudiera remontar su rumbo y así la Virgen se quedase para siempre en el altar de la iglesia de Nuestra Señora de la Palma. Es una escultura de mármol que representa a la Virgen portando el Niño en un brazo, y en el otro una palma. El rostro no es el original, destruido en 1931.



Cúpula de la Capilla de Nuestra Señora de Europa.

A la Plaza Alta se abre también, en otro de sus lados, la Capilla de Nuestra Señora de Europa. Su construcción está estrechamente relacionada con la repoblación de la ciudad, a comienzos del siglo XVIII. Se sabe que en 1690 existía ya el oratorio dedicado a San Bernabé, en el Cortijo de los Gálvez que se ubicaba en el ángulo sureste del gran solar que posteriormente conformaría la Plaza Alta. Su advocación fue cambiada por la de Nuestra Señora de Europa, al ser trasladada su imagen a esta ermita después de la pérdida del Peñón. De

dimensiones más reducidas, en 1769 se derribó este primitivo oratorio, por encontrarse en estado ruinoso, y se construyó el actual⁷.

Esta hermosa Capilla, de fachada barroca, al interior se articula en una sola nave que se prolonga en un camarín, cubierta por bóveda de cañón con lunetos. El presbiterio se cubre con una cúpula semiesférica que cabalga sobre pechinas, que no sobresale al exterior. A los pies se sitúa un coro sobreelevado, de gran sencillez. La ornamentación interior se concentra en el camarín que, tras la última restauración⁸ se le dio acceso independiente, y en la cúpula, donde se representa a los doce apóstoles, ocho en la propia cúpula y cuatro en las pechinas, correspondiendo estos últimos a los tetramorfos⁹.

Preside el presbiterio la imagen titular de la iglesia, Nuestra Sra. del Rosario de Europa, ubicada en el camarín. Fue realizada en el año 1945, en los talleres Salesianos de Sevilla, siendo copia exacta de la que se venera en Gibraltar y que ocupó este altar desde 1704 a 1864, fecha, ésta última, en que retornó a Gibraltar. Es una talla completa realizada en madera de cedro policromada y estofada; posee corona y cetro de plata sobre-dorada de estilo barroco.

Saliendo de la Plaza Alta, el recorrido se encamina hacia la Casa Consistorial, edificio del siglo XIX en el que, además de su fachada, destaca el Salón de Plenos, decorado con azulejos también de la Casa González con distintas escenas de lugares emblemáticos de la ciudad y otra que ilustra una de las sesiones de la Conferencia Internacional de Algeciras¹⁰.

⁷ Aranda Bernal, A. M^a y F. Quiles García, *Historia Urbana de Algeciras*, Ed. Junta de Andalucía, Sevilla (1999), pp. 213. Aunque la autoría de este edificio sigue siendo anónima, Aranda señala en sus investigaciones como, a partir de 1771, se tienen noticias de la presencia del maestro albañil José de Paz al frente de la obra, pudiéndosele atribuir la ejecución material del edificio, ya que reunía los conocimientos necesarios para llevar a cabo una construcción de estas características, pero no la dirección del proyecto que se atribuiría a Torcuato Cayón de la Vega, arquitecto que trabajó para el Obispado gaditano en estas fechas. Se constata su presencia en la comarca, dirigiendo las obras de la fachada de San Mateo de Tarifa y, además, realizó un diseño para la cárcel de Algeciras, el cual no llegó a construirse.

⁸ Sobre estas obras de restauración, véase: SALVO MEDINA, Enrique, "Restauración de la Capilla de Nuestra Señora de Europa", *Guía de la Vicaría Episcopal del Campo de Gibraltar* (1995), pp. 207-210.

⁹ Se trata de la representación simbólica cuádruple que la tradición cristiana ha adaptado a partir de Ez., 1,5-14 y Apoc., 4. 6-8, aplicándola a los evangelistas: el toro corresponde a Lucas, el águila a Juan, el león a Marcos y el mancebo a Mateos.

¹⁰ Sobre la historia de este edificio, véase: MELLE NAVALPOTRO, A. y Andrés BOLUFER VICIOSO: *La nueva Casa Consistorial de Algeciras*, Algeciras (1997).

El final del recorrido lo constituyen el Parque Arqueológico de las Murallas Meriníes y los Baños Meriníes. Respecto al Parque Arqueológico, se encuentra actualmente en proceso de restauración y puesta en valor. Con la finalización de este trabajo, Algeciras contará, sin ninguna duda, con su patrimonio monumental más importante, en el que se puede admirar una parte del recinto fortificado de la ciudad denominada por las fuentes árabes al-Binya, edificada por el emir de los benimerines Abu-Yusuf-Yaqub, entre 1279 y 1285, así como los cercanos restos del hamman o baños de la ciudad meriní, ubicados éstos últimos en el Parque María Cristina desde 1999 por decisión del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras, añadiéndoles una réplica de la noria que extraía las aguas del pozo ¹¹.

En relación al Parque María Cristina, se le llamó así, por la esposa de Fernando VII y madre de Isabel II. Su trazado sigue el modelo francés, organizado en parterres y calles. Actualmente, estos Jardines constituyen uno de los lugares más emblemáticos de la ciudad, concebidos como un espacio para el descanso y el disfrute, así como para la cultura, siendo el escenario de muchos de los eventos culturales de la ciudad.

Aunque hemos recorrido los monumentos más representativos de la historia algecireña, existen otros rincones de la ciudad que esconden testimonios patrimoniales de su pasado. Me estoy refiriendo al atractivo Barrio de San Isidro, uno de los más antiguos de la ciudad, de comienzos del XIX, llamado tradicionalmente de la Matagorda, en el que se hallaba, según los planos de Verboon, el antiguo alcázar de la ciudad islámica. La situación privilegiada de este barrio, ubicado sobre un otero, explicaría su uso militar¹².

La dificultad de su topografía, ha motivado que haya sido complicada su urbanización. Las calles que comunican con el centro de la ciudad, con fuerte pendiente, se han resuelto por medio de escalinatas que conservan los antiguos pavimentos de adoquines. Su carácter homogéneo, en comparación con otros

¹¹ La bibliografía sobre este monumento es muy abundante. Puede consultarse en la página web de la Fundación Municipal de Cultura, en el apartado de Arqueología.

¹² MELLE NAVALPOTRO, A.: *“Renacer de Algeciras: Génesis del barrio de Matagorda”*, Almoraima, 13 (1995). Tal como señala esta autora, el incremento poblacional producido a comienzos del XIX, motiva el desarrollo de este espacio urbano.

barrios de la ciudad, han hecho que se le considere el más "típico". Presidiendo la plazoleta, se ubica la Capilla de San Isidro, sede de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Cautivo, popularmente llamado Medinaceli.

Para finalizar, nombraré el Acueducto de los Arcos. Producto de los criterios higienistas de la monarquía ilustrada en la comarca durante el siglo XVIII, es la canalización y conducción de agua potable a la ciudad. También llamado *Fuente del Rey*, fue realizado según Santacana entre 1777 y 1789, por Pablo Casaus, con la colaboración del albañil Pablo Díaz y el Fontanero Florindo, suministrando toda el agua que necesitaba la población algecireña en esos momentos. Atraviesan las barriadas de El Cobre y La Bajadilla, con una longitud de más de cuatro kilómetros que conducía el agua desde los montes del Cobre, en el nacimiento del río de la Miel, hasta distintas fuentes ubicadas en la ciudad (Fuente Nueva, Plaza Alta, Plaza Baja y La Marina).

ARTÍCULOS Y ENSAYOS



Mujeres de Al-andalus (imagen)

POETISAS LIBERTINAS DE AL-ANDALUS

Por JUAN FÉLIX BELLIDO BELO

No les niego a ustedes que el título de esta conferencia tiene algo de provocador. Era necesario hacerlo. Lo era, con el fin de llamar la atención sobre la obra literaria de unas mujeres que rompen los moldes y los estereotipos que tenemos sobre la mujer en Al-Andalus, la sociedad islámica española que durante muchos siglos ocupó nuestra historia. También los rompen sobre la literatura producida por estas mujeres y los temas y conceptos empleados en su obra. Sin embargo, el título no es baladí. Existen razones para ponerlo, al igual que las habría para titular un trabajo similar "poetas desvergonzados de Al-Andalus", o como se les denomina también "poetas libertinos". Ningún estudioso de aquella época se sorprendería por ello. Pero al hacerlo no romperíamos molde. En ese caso entraría en la concepción patriarcal de la escritura y de la historia, y sería "natural" que fuera dominio de los hombres. En dicho elenco, entrarían autores tan prolíficos como el zejelero cordobés Ibn Qûzman que, con todo derecho serían admitidos a la hora de emplear términos, de expresarse de una determinada forma. Y seguiríamos contando la historia y analizando la literatura según unos parámetros y una "visión" establecida.

Pues bien, a pesar de los estereotipos que tenemos de la mujer islámica, no sin razón hubo en Al-Andalus poetisas importantes que escribieron con suma libertad y en considerable competencia con los poetas varones. Afirma al-Maqqarî que "la superioridad literaria en Al-Andalus es como el instinto y la poseen hasta las mujeres y los niños"¹³. Al decir que "hasta las mujeres" escribían nos hace ver lo excepcional del hecho, o la ruptura de los cánones, o la trasgresión de lo que "era habitual" u oficialmente correcto que esto suponía. Al-Maqqarî se extraña de este hecho.

En el mundo medieval cristiano, la herencia clásica –en cuanto al papel de la mujer- y, sobre todo la herencia patrística también asignan un puesto a la mujer de clara inferioridad, respecto al hombre y, desde luego, fuera del desarrollo de la cultura oficial. La mujer no debe expresarse en público, ni ser educada igual que el hombre y, en muchos caso, ni acceder a la cultura. Es lógico, pues, encontrar en una de las recopilaciones de textos jurídicos más extensas del siglo XII, el *Decretum Gratiani*, un texto como éste: **"Es conocido que la mujer debe estar subordinada al marido y que no tiene ninguna autoridad; no puede enseñar, no puede actuar ni**

¹³ Ed. Ihsân ‘Abbâs, Beirut, Dâr Sâdir, IV, 166. Citado por Teresa Garulo en la introducción a su *Dîwân de las poetisas de Al-Andalus*.

como testigo, ni como garante ni como juez”(C. XXXII, q. V, c .XVII).
Baste este ejemplo.

Pongámosle un marco al tema que nos ocupa. El mundo islámico medieval es heredero también de dos líneas de pensamiento –y, por consiguiente, de praxis social-, el que se desprende directamente del Corán y el contenido en los hadices¹⁴ y el heredado de la cultura griega clásica. “Hablar del pensamiento del mundo islámico –afirma Antonio Zoido- y, por tanto, del andalusí (como también sucede en el campo de la literatura o de las artes en general) no es hablar de un fenómeno que surge y se desarrolla únicamente a partir de las ideas y de la predicación de Mahoma sin que antes hubiera nada que se le pareciera. El pensamiento islámico –como todo el pensamiento monoteísta- tiene unos padres que lo llevan desde la cuna a la mayoría de edad. Nace del pensamiento helénico, al igual que le sucede al pensamiento judío, que será en Al-Andalus la segunda corriente en importancia”(ZOIDO, 1998: 103-104).

En cuanto a la herencia del pensamiento y de la religión que surge con Mahoma, respecto a las ideas patriarcales que van a dominar también la edad media islámica española, baste ver algunas azoras del Corán que se refieren a la mujer: ***"Los hombres están un grado por encima de ellas [las mujeres]"***(II, 228); ***"los hombres tienen autoridad sobre las mujeres en virtud de la preferencia que Dios ha dado a unos más que a otros y de los bienes que gastan [en sus mujeres]"***(IV, 34).

En cuanto al *hadiz*, recojamos, como significativo ejemplo, lo que comenta Isabel Fierro en un excelente trabajo sobre la mujer en el Corán: ***"El Profeta –escribe- en una transmisión de Abu Sa'íd al-Judrí¹⁵, exhorta a las mujeres a que cumplan con el precepto de la limosna, ya que le ha sido revelado que ellas constituirán la mayor parte de los habitantes del infierno. Al serle preguntada la razón, responde que ellas no cesan de lanzar maldiciones y de mostrarse ingratas con sus maridos,***

¹⁴ Es significativo encontrar en uno de los hadices la siguiente afirmación: “Un pueblo no prospera si tiene como dirigente a una mujer”.

¹⁵ Se trata de un compañero del Profeta (murió en el64/683-74/693).

caracterizando a continuación a las mujeres como seres defectuosos en razón y religión¹⁶. Las mujeres inquieran cuál es el defecto de su razón y de su religión, contestando el Profeta con dos ejemplos: el hecho de que el testimonio de la mujer valga sólo la mitad que el testimonio del hombre¹⁷ es una prueba de su inteligencia defectuosa; el hecho de que la mujer no pueda rezar ni ayunar durante la menstruación es una prueba de su religión defectuosa (FIERRO, 1989: 36).

Sin embargo, y volvemos a la sorpresa de Al-Maliqqî al descubrir la capacidad de expresarse de las mujeres de Al-Andalus, en estas tierras se dan algunos hechos en los que conviene fijarnos para poner marco al tema que nos ocupa y contemplar, por lo menos durante los breves momentos de esta intervención, la historia de este importante territorio de la Europa medieval, desde otro punto de vista. No sin razón es precisamente en la Córdoba andalusí, donde el propio Averroes va a plantearse con indudable valentía el papel de las mujeres en la sociedad de su época. Lo hace comentando, precisamente, la *República*, de Platón: ***"Aquí se plantea un problema que debe ser investigado acerca de si existen mujeres cuya naturaleza se asemejan a las de cada una de las clases de ciudadanos... o si la naturaleza de las mujeres es diferente de la de los varones. Si fuera de aquel otro modo, y desde el punto de vista de las actividades de la comunidad, la mujer debería gozar de la misma situación que el varón en este orden de cosas y así podrían ser guerreros, filósofos, jefes, etc,.. Si la naturaleza del varón y de la mujer es la misma y toda constitución que es de un mismo tipo debe dirigirse a una concreta actividad social, resulta evidente que en dicha sociedad la mujer debe realizar las mismas labores que el varón... Cuando algunas mujeres han sido muy bien educadas y poseían disposiciones sobresalientes, no ha resultado imposible que***

¹⁶ El subrayado es mío.

¹⁷ Hecho recogido en El Corán, II, 282.

lleguen a ser filósofos y gobernantes. Pero se cree que pocas veces se da este tipo en ellas, y algunas leyes religiosas impiden que las mujeres puedan acceder al sacerdocio; otras, por el contrario, sí reconocen que pueda existir, pero lo prohíben.

"Sin embargo en estas sociedades nuestras se desconocen las habilidades de las mujeres, porque en ellas sólo se utilizan para la procreación, estando por tanto destinadas al servicio de sus maridos y relegadas al cuidado de la procreación, educación y crianza. Pero esto inutiliza sus otras posibles actividades. Como en dichas comunidades las mujeres no se preparan para ninguna de las virtudes humanas, sucede que muchas veces se asemejan a las plantas..., representando una carga para los hombres, lo cual es una de las razones de la pobreza de dichas comunidades, en las que llegan a duplicar en número a los varones, mientras que al mismo tiempo y en tanto carecen de formación no contribuyen a ninguna otra de las actividades necesarias..." (CRUZ HERNÁNDEZ, 1998: 234-235).

Las mujeres poetisas, la intelectuales en Al-Andalus son un hecho, aunque a la historia oficial –como hace con el texto de Averroes- le convenga silenciarlo. Razón para detenernos en ello puede hallarse en los poemas que de las poetisas de Al-Andalus se han conservado. Teresa Garulo los ha recogido –traducidos al castellano- en una antología fundamental en la que confiesa que ***"sólo he encontrado treinta y nueve mujeres de quienes se diga que eran poetisas o que componían versos, o de quienes se conserven poemas"*** (GARULO, 1998: 17).

Breve nómina, si la comparamos con la de varones, pero importante en su número para justificar la afirmación de al-Maqqarî. N. Lachiri, que para algunos estudiosos es algo exagerado en esto –yo comparto esta opinión-, escribe que ***"la poesía amorosa que se ha conservado de Wallâda, de Hafsa bint al-Hayy y de otras poetisas es más que suficiente para***

confirmar la libertad de la que gozaba la mujer andalusí" (LACHIRI, 1993: 121). La expresión nos sirve para hacer por lo menos una somera introducción en el tema.

Si hablamos de poetisas "libertinas" y déjenme que sitúe el término entre comillas, aunque sea el que muchos emplean para denominar a los poetas satíricos, vamos a dar unas pinceladas, dado el breve espacio que tenemos, en tres de ellas: las dos citadas, Wallâda bint al-Mustakfi, Hafsa bint al-Hayy ar-Rakûniyya, y Muhya bint al-Qurtubiyya.

WALLADA Y LAS MUJERES ANDALUSÍES

Como hemos visto, el papel de la mujer musulmana está bien definido, así como su ámbito de atribuciones en la sociedad islámica desde sus comienzos. Naturalmente, y desde que F.J. Simonet formuló sus teorías sobre la mujer hispano-musulmana, que H. Pérès consolidó y en las que presentaban la sociedad andalusí "como excepcional dentro de su propio contexto ideológico [...] dando, al mismo tiempo argumentos a los defensores de un Al-Andalus singular e hispanizado" (MARÍN, 2000: 221), se ha idealizado en extremo el que la mujeres en Al-Andalus gozaran de unos privilegios, una libertad y un papel que se alejaba del contexto musulmán de la época. Naturalmente, alguna diferencia hubo con respecto a la mujer musulmana medieval, pero sin que se pudieran llegar a hacer afirmaciones como las de Bosch y Hoenerbach: "se sabe que la sociedad andalusí y la de la Andalucía islámica, muy particularmente, concedía a sus mujeres una sorprendente libertad"(BOSCH VILA-HOENERBACH, 1981-1982: 42). Ni fue tanto, como han estudiado María Luisa Ávila o María Jesús Viguera, ni tampoco fue todo lo contrario. La investigación actual llega a un mayor equilibrio y los estudios conducen a una realidad más objetiva sobre la mujer en Al-Andalus. Escribe Manuela Marín, que, "aplicar a una sociedad como la andalusí el concepto de "libertad" o de "emancipación" de las mujeres es, como poco, anacrónico; pero inferir esa "libertad" de algunos testimonios

aislados y generalizarla a toda la sociedad sólo puede contribuir a generar confusión y equívocos”(MARÍN, 2000: 222). Lo cual no quita el valor emblemático de mujeres como Wallâda de la que poco –como es el caso de las demás poetisas andaluces - nos han dejado las fuentes, pero suficiente como para conocer su singularidad y su talento. Al igual modo hemos de entender que las condiciones en la Córdoba de entonces, tuvieron que ser tales, como para que ello fuera posible. A mi entender, estas conquistas de los estudios actuales, no hacen sino dar más valor al testimonio de una mujer como Wallâda y al valor de su vida en la sociedad cordobesa de su época. Mucho más, si tenemos en cuenta el más que válido parecer de la autora de la cita anterior, en uno de los estudios más completos sobre la mujer andalusí que se han publicado y en el que nos ha aportado datos fundamentales al respecto, dando así un paso adelante en esta investigación: *"el manido tema de la supuesta "libertad" de las mujeres andalusíes –concluye en uno de sus capítulos- **debe ser reconsiderado bajo la luz de los condicionantes sociales que imperaban en Al-Andalus al igual que en otras sociedades islámicas medievales. La movilidad geográfica de las mujeres de buena posición, sus traslados dentro del entorno urbano o sus contactos con el mundo exterior a la casa estaban sometidos, todos ellos, a unas normas rigurosas de ocultación, tanto más extremadas cuanto más alto se subía en la escala social"*** (MARÍN, 2000:252). De ahí mi interés por dejar constancia del origen social y de su condición de princesa en el caso de Wallâda. No podemos olvidar, en ningún caso que Wallâda es una mujer de la nobleza, con un *status* que se aleja del común de las mujeres andalusíes. Por otro lado, hemos de saber que de las mujeres andalusíes de las que tenemos noticias en las fuentes, como para llegar a conclusiones, éstas pertenecían a la clase noble. Son de esta clase las mujeres intelectuales de Al-Andalus, y también las maestras. Las poetisas, como es el caso del personaje que nos ocupa, pertenecen, en su mayoría a mujeres nobles.

Las fuentes nos han dejado sus nombres. Del resto, poco se sabe. Teresa Garulo dice que las fuentes árabes permiten deducir la extracción social

de las poetisas¹⁸ de las que hoy podemos conocer el nombre. **"Correspondiendo a la elevada función de la poesía** –escribe en su introducción a su *Dîwân de las poetisas de Al-Andalus- entre los árabes, la gran mayoría de las poetisas son mujeres libres, con frecuencia de familias importantes o nobles", y cita sus nombres (GARULO, 1998: 27). Las hay mujeres libres y muchas otras son de familia de hombres de letras. Hasta aquí en el caso de las mujeres libres; aunque las hay también dedicadas a la poesía que son esclavas como **Al-Abbâdiyya, Gâyat al-Munà, Hind, Lubnà, Mut'a, Qamar y Uns al-Qulûb.***

Y, naturalmente, son de ámbito urbano. **"La mayoría de estas poetisas son de Córdoba, Sevilla y Granada o desarrollan su actividad en esas ciudades"**(GÁRRULO, 1998: 28).

Lo que sí es constatable es que estas mujeres aparecen en las fuentes en función de su actividad literaria. Cosa exclusiva para estos casos, porque la aparición de las demás mujeres **"en las fuentes nunca es en función de su propia actividad, sino siempre como reflejo o a través de la personalidad masculina que les da, por así decir, derecho a la existencia histórica"**(MARÍN, 1989: 105).¹⁹

Una de estas mujeres, de la que se conservan nueve poemas, aunque se podrían conservar muchos más según el decir de Ibn Bassâm que afirma haber leído otros muchos, aunque como la mayoría de ellos eran satíricos, no quiso volver sobre los mismos. Aquí la historiografía oficial vuelve a hacer una purga y depura lo "no correcto" para una mujer. Wallâda era princesa, hija del

¹⁸ "Las mujeres andalusíes que aparecen en las fuentes árabes son, mayoritariamente, miembros de las capas superiores de la sociedad. Se sabe mucho más, con ser ello poco, de las mujeres que vivían en los alcázares reales o en miembros de familias aristocráticas (por razones étnicas, religiosas o económicas que de cualquier otro segmento social" (Manuel Marín, *Mujeres en Al-Andalus*, CSIC, Madrid, 2000, p. 29).

¹⁹ MARÍN, Manuela, "Las mujeres de las clases sociales superiores. Al-Andalus, desde la conquista hasta finales del Califato de Córdoba", en *La mujer en Al-Andalus* (Ed. M^a.J. Viguera). Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid-Ediciones Andaluzas Unidas, S.A., Sevilla, 1989, p. 105.

mediocre y malogrado califa Muhammad III al-Mustakfi. Y es una de las poetisas más originales de la Córdoba Omeya, ya tardía y decadente. Reunió a su alrededor y en sus tertulias a los escritores más importantes de su época y poseía un alto nivel literario y cultural. Pero, y hay que destacarlo, se salía de la norma, y rompía con los cánones previstos para la mujer musulmana. Hasta el punto de que, por una parte se buscaba su agradable compañía y era admirada por su belleza y nobleza, pero **"su desprecio por las conveniencias**—como escribe Teresa Garulo— **dio lugar a numerosas habladurías acerca de su conducta, de ahí también la afirmación de que carecía del decoro propio de su nobleza"** (GARULO, 1998: 142). Lo cierto es que se salía de todos los esquemas y que, en este caso, aún a pesar de que es un ejemplo que no puede generalizarse, gozó de una "libertad" y de una "independencia" inaudita. No dudó en usar su literatura para expresar abiertamente lo que pensaba y comunicar incluso sus sentimientos más íntimos e incluso contradictorios. Dan fe de este carácter suyo, y del impacto social que causó en la Córdoba de su época, los versos que llevaba bordados en las mangas de su vestido. Con ellos se paseaba por Córdoba. En la manga derecha llevaba éste: **"Estoy hecha, por Dios, para la gloria, / y camino, orgullosa, por mi propio camino"**. En el izquierdo, éste otro: **"Doy poder a mi amante sobre mi mejilla / y mis besos ofrezco a quien lo desea"**²⁰. Wallâda no sólo escribe, sino que escribe de sí misma y, naturalmente, adentrarse en la escritura y hacerlo de manera tan explícita, significa, como dice Erika Jong "dejar de ser buena chica para siempre". "La búsqueda de una identidad

²⁰ La traducción de los poemas de Wallada que aquí recogemos es de Teresa Garulo, cuando no se indique lo contrario.

personal –escribe la Profesora Mercedes Arriaga- fuera de los cánones, corre paralela en los textos autobiográficos a la búsqueda de una escritura fuera de los géneros y aparatos retóricos establecidos, y se convierte en búsqueda “contranatura”, la primera, y “contracultura” la segunda. Contracultura porque la escritura no figura entre las cualidades propias de las mujeres, contranatura porque es imposible practicarla sin subvertir el orden y los modelos patriarcales” (ARRIAGA, 2001: 641).

Cierto es, y esto ha de recordarse, que Wallâda pertenecía a una clase que le permitía gozar de cierta independencia y que vivió una época en la que muy bien el dicho de “a vivir que son dos días” era puesto en práctica por el que tenía posibilidad de hacerlo. Tenía bienes y dinero, gozaba de privilegios y el mundo al que pertenecía y del que era heredera se estaba derrumbando, con lo que el *carpe diem* se hacía más que necesario para un temperamento como el suyo. “Es posible [...] suponer –afirma Manuela Marín- que muchas de las mujeres del entorno real gozaban de una situación económica que les permitía, en determinados casos, una cuasi independencia de disponibilidades ciertamente notables” (MARÍN, 2000: 114).

También es importante a la hora de analizar su poesía tener en cuenta el punto en que se encontraba la historia de la poesía de Al-Andalus en la que Wallâda se sitúa. Wallâda vive en el siglo XI, “Cuando la poesía aparece más libre. Dominadas tanto la tradición “moderna” como la “Neoclásica”; y “las poetisas dan la impresión de moverse más espontáneamente en sus manifestaciones literarias, y quizás a ello obedezca el relativo encanto y la gracia de algunos poemas, especialmente de amor”²¹.

²¹ GARULO, Teresa, *Diwan de las poetisas de Al-Andalus*, cit. p. 51

AMOR Y SÁTIRA

Hay dos relaciones de Wallada que quisiera destacar y que dicen mucho de ella y de su carácter, son las mantenidas con la también poetisa cordobesa Muhya bint At-Tayyânî al-Qurtubiyya, y aquella otra, más conocida y más determinante, con el poeta Ibn Zaydum. La primera nos permitirá conocer a otras de las tres poetisas de las que estamos hablando.

Muhya, era, por lo visto, hija de un vendedor de higos²². Wallâda se fijó en ella. Y esto le valió que la princesa se ocupara de que recibiera una buena educación y aprendiese el arte de la poesía. Aquí el “cría cuervos...” terminó por hacerse cierto y no “le sacó los ojos” a su protectora, pero sí que se empleó con contundencia contra ella en los poemas satíricos que se conservan. ¿Fueron celos, despecho, como quieren adelantar algunos, o sólo uso de la sátira que tan en boga estaba en los poetas? Desde luego, poemas de Muhya como éstos, no tienen desperdicio:

***"Wallâda ha dado a luz²³ y no tiene marido,
se ha desvelado el secreto,
ha imitado a María
mas la palmera que la virgen sacudiera²⁴
para Wallâda es un pene erecto".***

²² “Su origen parece bastante humilde: era hija de un vendedor de frutas, concretamente higos. Quizás llevando fruta al palacio o a las estancias reservadas a la princesa Wallada tuvo ocasión de que ésta se fijara en ella, y, como dicen sus biógrafos, Wallada se prendó de Muhya y se ocupó de que recibiera una buena educación, hasta el punto de que aprendió el arte de la poesía” (Teresa Garulo, *Diwan de las poetisas de Al-Andalus*, Hiperión, Madrid 1998, p. 105).

²³ “En su poema contra ésta emplea, además del juego de palabras a propósito del nombre de la princesa (Wallada=la que da a luz), otras alusiones sexuales nada veladas, típicas de la sátira árabe” (Teresa Garulo, O. Cit. p. 106)

²⁴ Según Teresa Garulo, alude a la azora XIX, 23-25 del Corán donde narra un episodio de la Virgen en que al sentir los dolores de parto va hacia el tronco de una palmera, donde el Señor la consuela con dones que la alivian.

O este otro:

***"Aleja de la aguada de sus labios
a cuantos la desean,
igual que la frontera se defiende de cuantos la
asedian,
a una la defienden los sables y las lanzas,
y a aquéllos los protege la magia de sus ojos"²⁵.***

Controvertida imagen la de Wallâda, a los ojos de su protegida. Y sátira mordaz de esta otra poetisa. Una mujer habla de otra mujer y tiene el coraje de hacerlo en un lenguaje reservado, dentro de una sociedad fuertemente patriarcal, a los hombres. De ahí que "a las mujeres –como escribe Luce Irigaray- les cueste tanto hablar o ser escuchadas en tanto que mujeres"(IRIGARAY, 1992: 18).

Pero, sin lugar a dudas, una relación que marcó la vida de Wallada y su poesía, fue la que mantuvo con Ibn Zaydum, uno de los grandes poetas cordobeses de su época. Constituye ésta una de las historias de amor más interesantes y cuyo trágico final, llevó al poeta a exiliarse de Córdoba y acogerse al mecenazgo que Al-Mu'tamid ejercía en la corte abbadí de Sevilla. Una historia de amor que, gracias al quehacer literario de Wallâda y de Ibn Zaydum nos ha llegado contada desde ambas partes. Y tenemos la lectura que de éste hace el amante y hace la amada. La mujer aquí es parte activa que se expresa y que dice también sus sentimientos, su versión de los hechos. En estos casos lo habitual es tener la versión masculina, y es a través de los hombres como conocemos la historia. Así lo expresa Ibn Zaydum:

***"Cuando caiga la noche
espera mi visita:
sé que su oscuridad
es quien mejor encubre los secretos.***

²⁵ La traducción de estos versos de Muhya también es de Teresa Garulo.

***Siento un amor por ti
que si tuvieran los astros
que moverse
con la misma fuerza,
no brillaría el sol,
ni saldría la luna,
ni las estrellas aparecerían
en medio de la noche*²⁶.**

Uno de los más hermosos poemas de amor que se escribe en Córdoba. No vamos a entrar en ese diálogo poético con Ibn Zaydum, pues nos saldríamos del tema. Nos interesa la visión de Wallâda, porque aquel amor acaba a causa de los devaneos que Ibn Zaydum tiene con una esclava negra de la propia Wallâda.

***"Si fueras justo con el amor que existe entre nosotros,
no habrías escogido ni amarías a mi esclava;
has dejado una rama donde florece la hermosura
y te has vuelto a la rama sin frutos.
Sabes que soy la luna llena,
pero, por mi desdicha,
de Júpiter estás enamorado".***

Así se expresa la poetisa traicionada en sus versos. Pero, con los celos llega el despecho y una serie de duras sátiras. Y aquí entramos de lleno en nuestro tema. Para muestra, baste este botón:

***"Tu apodo es el hexágono, un epíteto
que no se apartará de ti
ni siquiera después de que te deje la vida:***

²⁶ La traducción es de Rafael Valencia y está tomada del libro *Poesía Erótica Andalusí*, Ediciones El carro de la Nieve, Sevilla 1990, p. 33.

pederasta, puto, adúltero, cabrón, cornudo y ladrón".

Y este otro que justifica lo provocativo del título de esta ponencia:

***"A pesar de sus méritos, Ibn Zaydum ama
las vergas que se guardan en los calzones;
si hubieras visto el pito en las palmeras,
se habría convertido en pájaro abâbil"²⁷.***

En este caso "las palabras escritas por mujeres –como afirma Mercedes Arriaga- se levantan contra la regla explícita de guardar silencio" (ARRIAGA, 2000: 638). En el caso de Wallâda lo hace con una contundencia insólita en el mundo andalusí femenino.

La tercera poetisa de la que vamos a dar alguna breve muestra de su poesía satírica es Hafsa bint ar-Rakûniyya, también perteneciente a una familia noble de Granada y que vivió en el siglo XII. Mujer de enorme belleza y de eficaz pluma. Son de una hermosura sin igual sus poemas, pero existe uno, el único que tiene de corte satírico, compuesto al alimón con Abû Ya'far que puede indicarnos muy bien en qué se había convertido la poesía satírica en aquella época de decadencia, pero también, el coraje de una mujer que contraviniendo las normas, se enfrenta a un hombre, en este caso de cierto renombre por su actividad poética y su cultura, y lo hace sin el menor recato:

***"Dile a ese poeta de quien nos ha librado
el que se haya caído sobre mierda:
vuelve a tu pozo, hijo de la mierda,
igual que hace la mierda.
Y si vuelves a vernos algún día,
verás, oh tú, el más despreciable y vil,
sin discusión, de entre los hombres
que esa es la suerte que te espera
si andas medio dormido.***

²⁷ Se trata, según explica Teresa Garulo de una alusión a un texto coránico en el que una epidemia de viruela dejó al ejército abisinio, en una expedición contra la Meca, como "espigas picoteadas por los pájaros"

***¡Barba que ama la mierda y odia el ámbar,
que no permita Dios que nadie vaya a verte
hasta que te hayan enterrado!''.***

El espacio no permite traer aquí otros poemas, como el fabuloso diálogo de Nazhûm bint Al-Qalâî con el poeta ciego Al-Majzûmî, lleno de sátiras y en el que le responde de igual a igual... Lo cierto es que estas poetisas lograron expresarse con una libertad y en un lenguaje que en algunos casos llegaba a volverse desvergonzado, porque contravenían las reglas. Una golondrina, naturalmente, no hace el verano, pero el hecho de que exista aunque sólo sea una golondrina es síntoma de que el verano está presente. Razón de más, para prestarle atención a la expresión de N. Lachiri: "La poesía amorosa..." y más la satírica de la que hemos visto una pequeña muestra, "que se ha conservado de Wallâda, de Hafsa bint al-Hayy y de otras poetisas es más que suficiente para confirmar la libertad de la que gozaba la mujer andalusí". No sin riesgo, digo yo, y el mayor el de ser silenciada por la historia oficial. La libertad "literaria", por lo menos, de la que gozaron éstas. No he hecho más que ofrecer un aperitivo, abrir una pequeña puerta. La puerta queda abierta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AVERROES, *Exposición de la República de Platón* (Trad. M. Cruz Hernández), en *Antología*, Fundación El Monte, Sevilla 1998.
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, "No es lícito hablar de mí", en "Actas del Congreso Internacional en Homenaje a Zenobia" (Moguer-Huelva 2001, Fundación Juan Razón Jiménez, Huelva 2001.
- BOSCH VILA, J. y HOENERBACH, W. *Un viaje oficial a la corte granadina (año 1347)*, en "Andalucía Islámica"

II-III (1981-1982).

- FIERRO, Isabel, *La mujer y el trabajo en el Corán y el Hadiz*, en "La mujer en Al-Andalus", Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid – Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla 1989
- GARULO, Teresa
La Literatura Árabe de Al-Andalus, Hiperión, Madrid, 1998
- GARULO, Teresa
Dîwân de las poetisas de Al-Andalus, Hiperión, Madrid, 1998.
- IRIGARAY, Luce,
Yo, tú, nosotras. Cátedra, Madrid 1992.
- LACHIRI, N., *La vida cotidiana de las mujeres de Al-Andalus y su reflejo en las fuentes literarias "Árabes, Judías y Cristianas: mujeres en la Europa medieval"*, ed. C. del Moral, Granada 1993
- MARÍN, Manuela
Mujeres en Al-Andalus, C.S.I.C., Madrid, 2000
- PÉRÈS, Henri
Esplendor de al-Andalus, Hiperión, Madrid, 1990
- VIGUERA, María Jesús (Ed.)
La mujer en Al-Andalus, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid y Editoriales Andaluzas Unidas, S.A., Sevilla, 1989.
- VALENCIA, Rafael
Poesía Erótica Andalusí, Ediciones El Carro de la Nieve, Sevilla, 1990
- ZOIDO NARANJO, Antonio, *Ni Oriente ni Occidente*, Signatura Ediciones, Sevilla 1998.

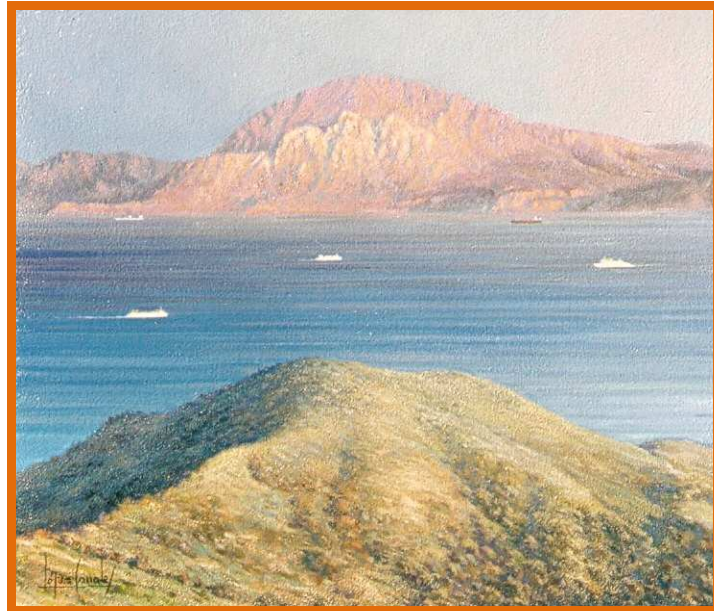
JUAN FÉLIX BELLIDO BELO (Jerez de la Frontera, 1950). Escritor, desde los años sesenta publica sus primeras creaciones en la Revista "Bahía", de Algeciras. Finaliza los estudios de Magisterio en Jerez y se traslada a Florencia (Italia), donde transcurre dos años. De vuelta a España obtiene la Licenciatura en Ciencias de la Información, en la Universidad Complutense de Madrid y el grado de Doctor en la Universidad de Sevilla, con la tesis doctoral: **La primera autobiografía femenina en castellano. Las Memorias de Leonor López de Córdoba (1362-1430)**.

Autor de veintisiete libros de diferentes géneros, entre los que destacan: **Cuando crece la familia** (1990), **Joven, cincuenta años después**(1990), **Como quien rasga un velo** (1991), **Pablo, historia de un verano** (1991), **¿Por qué lloraron los judíos al abandonar Jerez?** (1992), **Al otro lado de la muerte -Asalto a un tabú del siglo XX-** (1994), **¿Acaso está espiando el viento?** (1995), **El corazón de la Granada** (1995), **Pazzo per amore** (1995), **Hasta los últimos confines...** (1998), **Francesco Saverio** (1998), **La Fuente de los Quebrantos y otras leyendas falsas** (1998), **Las complicadas tareas del amor** (1999), **Con acento andaluz** (1999), **Cartas a Nazhûm** (1999), **Del Silencio a la Palabra** (2000), **El libro de la fuente de los arrayanes** (2000), **Hablando en plata** (2001), **¡Disculpadme si soy un poco brusco!** (2002), **Y tú la mar** (2003), **La Pasión en los Primeros siglos** (2004), **El príncipe de los judíos y otros relatos de la tierra de las tres culturas** (2004), **Hafsa estaba en el sur** (2004), **José Antonio Vicente** (2006), **El andalusí** (2007), **Seis escritoras medievales** (2008) y **Yo, Maimónides** (en prensa).

Es periodista, llevando a cabo sus investigaciones en el ámbito de los autores medievales, sobre todo de las mujeres escritoras de esta época. Pertenece al grupo de investigación "Escritoras y Escrituras", de la Universidad de Sevilla. Desde hace más de diez años se dedica también al estudio de los autores andalusíes y ha trabajado en el Proyecto Rihla. Dedicado a la Comunicación y al mundo editorial, desde 1975, es también traductor de una treintena de libros del francés y del italiano, habiendo publicado numerosos artículos en revistas tan prestigiosas como "El Legado Andalusí", "Philologia Hispalenses" o "Tierra de Nadie" y participado con capítulos en numerosas obras colectivas, así como en proyectos de investigación para la Junta de Andalucía, el Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte, la Universidad de Sevilla o la Diputación de Sevilla. Igualmente ha contribuido con ponencias en numerosos Congresos Internacionales, seminarios y otras reuniones de relevancia científica. En 1992 fue galardonado con el Premio de Ensayo "Caja de Ahorros de Jerez", por su libro **¿Por qué lloraron los judíos al abandonar Jerez?**. Es Académico

correspondiente de la Real Academia **de San Dionisio de Ciencias, Artes y Letras** y Miembro de Número del **Centro de Estudios Históricos Jerezanos**. Columnista de opinión, ha dirigido Radio y Televisión Local. Ha desempeñado cargos directivos en la Asociación de la Prensa de Jerez de la Frontera y en la Federación Andaluza de Asociaciones de la Prensa (FAAP). Actualmente es subdirector de la revista **Agenda de la Empresa** y Director de Publicaciones de INFORMARIA.

CRÍTICA LITERARIA



Pintura de Antonio López Canales.
Barcos cruzando El Estrecho.

LA POÉTICA DE LA ESPERANZA

El viaje del invierno, Alicia Aza, Colección Anfora Nova, Rute, Córdoba, 2011.

Por Alberto Torés García

Cuando Schubert tuvo entre sus manos los versos de Mülher Wilhelm sintió tan claramente la música de las palabras, que se apresuró para componer esa inspiración. El paralelismo de Schubert con su serie musical "El viaje del invierno" es a todas luces visible con *El viaje del invierno* Alicia Aza, poemario que recibió el Premio Internacional de Poesía Rosalía de Caastro" 2011, dicho sea de paso. Ese desvelar fuentes si acaso profundiza en el raigambre de las fuentes y enfatiza la autenticidad de su verso. De hecho, la autora encabeza el libro con una cita del propio Mülher Wilhelm. Más aún, el poemario cierra con un poema titulado "Winterreise" dedicado a la madre de la autora quien le enseñó a caminar bajo el sol del invierno. Para que no quede la menor duda, coloca una cita de Juan Ramón Jiménez que recrea al propio Schubert. Por otro lado, bien es cierto que el viaje es una fórmula recurrente, humana y poética. La necesidad de partir para estar en movimiento y sentir los temblores de la vida, la certeza de engarzar un discurso poético reposado en un viaje por la memoria que estructura en tres partes: **Las rutas de los sentidos, Los ecos de la distancia y Las miradas del invierno**. Se dice que entre el mito y la realidad, el viaje termina siendo la huella. En cualquier caso, el viaje es combustible, evocación, imaginación y conocimiento. En este eje de coordenadas hemos de situar el poemario de Alicia Aza.

Por esta razón, estamos ante una poesía con aromas, colores y estremecedora pureza pero que se nutre de romanticismo, realismo, clasicismo, es decir, participa del eclecticismo inteligente que preconiza el humanismo solidario. Si tuviéramos que ilustrar la sinestesia con algún ejemplo sorprendente, acudiría al poema "Donde habita tu recuerdo":

*Tus labios son cilindros de silencio
que ruedan por un cuerpo escurridizo.
Tus ojos un cordón de cataratas
de agua gris estancada sin orillas.
Tu rostro alcanfor chino en papel seda
al resguardo del paso de los años.*

Llama poderosamente la atención que Alicia Aza tome como referencia esencial el árbol. Un símbolo que traduce la universalidad de la literatura y los principios básicos del humanismo solidario. Un árbol que muestra sus ramas, sus hojas, su tronco, sus flores, sus semillas, donde todas las partes poseen la misma

relevancia, tanto que no sería así si decidiéramos no contar con algún aspecto. Alicia Çaza toma el árbol, probablemente porque allí se ven reflejados los temas y preocupaciones de la humanidad. Pese a un tono final de esperanza vitalista, *pronunciaré palabras de esperanza* nos escribe al final del poema "Los límites helados de tu ausencia" se diría que el desaliento, la infelicidad, inclusive la desesperanza son propuestas iniciales. En cierta medida, obedecería a un principio en virtud del cual la escritura poética nacería de la disconformidad y de la tristeza que no en la jovialidad o alegría. Es un eje constructivo de la escritora a través del cual el recuerdo se impregna de desazón, pérdida pero también ahonda en el entorno de la infancia, la patria por excelencia el escritor, como recalcó Rilke.

Como Juan Ramón Jiménez, la poetisa madrileña entiende que la belleza se encuentra en la naturaleza, donde los árboles, los ríos, las flores adquieren una primordial y musical dimensión. Con ello, incide en las grandes preocupaciones humanas, el amor, la esencia de las cosas, la vida, la naturaleza humana, la muerte. Para ello, contará con la fuerza y el dominio del ritmo poético. Un endecasílabo que discurre por ríos y entrañas, almas y senderos. Hemos pues de insistir en este eje integrador del ser humano y la naturaleza, pero también de lo palpable y lo intangible, calma y calidez todo un conjunto que nos llevará a un jardín de invierno.

La propuesta poética de Alicia Aza es una interpretación de las artes con una grandeza expresiva fuera de toda duda, donde la razón se ve desbordada constantemente por los poderes de la imaginación, por los perfiles del recuerdo y donde los términos formales son posibilidades certeras para registrar un verso esencial, elegante y preciso.

*Esculpo mi silencio frágil
sobre la urgencia de la noche
y la luz de la nieve tibia
que perfila en la distancia.*

Desde luego, el manejo de espacio antitéticos, incluso paradójicos es un punto clave de su escritura. Su permanente interrogar forma parte de un objetivo, probablemente el de delimitar la consciencia individual y sobre todo que, al hacerlo, una duda simple pueda transformarse en un enigma complejo.

Alicia Aza responde pues a una escritura magníficamente dotada, dueña de una imaginación sin complejo, sugerente y envolvente así como de un universo literario inusitadamente personal y a la vez con resonancias en las que nos reconocemos.

El experimentalismo más sobresaliente recae en la búsqueda de una imagen atemporal, es decir, que pudiera haber sido escrita con el romanticismo de Wilhem Müller, el expresionismo de Georges Trakl, el cosmopolitismo contundente de Nâzim Hikmet, el purismo vanguardista de Juan Ramón Jiménez, autores a los que rinde homenaje de un modo u otro.

Podría decirse que Alicia Aza insertada en lo moderno es ya una clásica que sorprende con sus poemarios *El libro de los árboles*, *La estación fría*, *El viaje del invierno*, es decir, el conocimiento, la experiencia directa, personal e inmediata del placer libresco. Hurga entre los intersticios de las palabras para colmar con imágenes los vacíos y las imprecisiones de éstas. Nuestra autora ilumina con palpitante sentido la belleza o la tristeza de la imagen. Entre otros muchos ejemplos, quisiera destacar el poema "Donde habita tu recuerdo". Añado, si tuviéramos que buscar algún ejemplo poético para ilustrar el recurso de una sinestesia magistral, recurriría a todas luces a dicho texto:

*Tus labios son cilindros de silencio
que ruedan por un cuerpo escurridizo.
Tus ojos un cordón de cataratas
de agua gris estancada sin orillas.
Tu rostro alcanfor chino en papel seda
al resguardo del paso de los años.*

Extrae el brillo más inesperado de inaprensible gotas de silencio y reversos de olvido. El poema se cierra con un categórico y natural final:

Una hendidura se abre en mi recuerdo.

Alicia Aza atisba por igual el interior y el exterior del mundo, el adentro y el afuera del tiempo, convirtiendo su mirada en parte fundamental del acto poético, en insaciable exigencia de la intensidad escritural, en una muestra palpable de lo genuino y de lo humano. Una idea que se refuerza por la clara conciencia de los tiempos que se nos muestra a partir de una reflexión que toma 3 caminos: Las rutas de los sentidos, los ecos de la distancia y las miradas del invierno.

Un tríptico con vocación viajera que le permite avanzar, destilar instantáneas y concentrarse en nuevos descubrimientos.

LA POESÍA DE LA ESPERANZA

***Puerta del mundo*, Francisco Morales Lomas, Ediciones en Huida, Sevilla, 2012.**

Por Alberto Torés

Con el autor, el lector asume como propio la idea de "la esperanza como el quicio de una puerta que se abre al mundo donde todo está por descubrir". A todas luces, Francisco Morales Lomas aplica, de manera práctica y desde la perspectiva poética, la hoja de ruta de lo que viene conociéndose como el Humanismo Solidario.

Puerta del mundo que es el poemario que nos ocupa, aunque en general, toda su producción escrita, poética esencialmente, muestra siempre un manifiesto vitalismo, mejor aún, una esperanza que se fundamenta en la tradición para en su recorrido de creer y descreer presentarse ante el futuro con eternos y renovados signos de libertad. Sin duda, la poesía es el espacio por excelencia de la libertad, pero no sólo la palabra poética le deja ver el mundo con una mirada libre. La palabra poética es también una gozosa y sustanciosa manera de conocer, de mantener un diálogo con la poesía desde un eclecticismo inteligente y también, cómo no, de interiorización. El anhelo de expresar lo íntimo, lo no dicho, lo no sabido, el secreto, en suma, lo más profundo del ser.

Puerta del mundo es una plena emanación de la vida con el sólido registro de la historia como Pilar pero especialmente con un sentido agradecimiento hacia los padres del poeta, lo que enfatiza un solidario lazo con las raíces, unas emotivas imágenes que en su contemplación ofrecen unos textos impecables. Una emoción intensa que contagia al lector y que se va a ir reconstruyendo a partir de contradicciones, cruzando tiempo y duración, efectos y creaciones, para enmarcar categóricamente que la palabra piensa. "Las mejores palabras en el mejor orden" que diría Luis Cernuda, quizá al comprobar que las palabras tienen un primer sentido y un segundo figurado, que además en materia poética, dispondrá de un tercer sentido, el libre fluir del pensamiento expresado para unirse a nuestras existencias, a nuestro pasado, a nuestras maneras de amar, a lo vivido y proporciona un sugerente, universal y bello poemario con el que poder identificarse.

Sería una osadía afirmar lo evidente, esto es, considerar a Francisco Morales Lomas como un escritor incontestable y radicalmente necesario. Un escritor humanista en la más clásica acepción del término, pero dada la belleza de la

desobediencia, lo afirmo. Me limitaré a decirlos www.moraleslomas.com
En efecto, acabáis de comprobarlo. El humanismo moralesiano abarca tantos géneros como inquietudes humanas.

La reflexión filosófica y el discurrir literario en ensayos, la novela, el teatro, la columna periodística, los manifiestos político y poético, los tratados didácticos, las prácticas docentes, la poesía, es decir, el placer del estudio y la creatividad como justificación para dar sentido a nuestro paso por este escenario. El hombre es el punto de partida de la escritura de Morales Lomasny es también el punto de llegada de las acciones humanas.

Puerta del Mundo piensa esa doctrina centrada en el hombre con el descubrimiento del otro, sin escapar al tejido relacional con el medio. Con la certeza de estar asistiendo a un nuevo orden o al menos a una sociedad en plena transformación, quiere dotar al poema de significación máxima, como medio de enriquecimiento de la condición humana en todos los planos al alcance, cultural, reflexivo, artística, estético, ético. La imagen del árbol tan recurrente no sólo en el ámbito literario, tiene aquí plenos poderes en cuanto a relevancia simbólica se refiere.

Juan Goytisolo desarrolla su idea de la literatura con esta imagen del árbol de las letras al que cada escritor agrega una rama, una semilla o una hoja por su propio acervo y experiencia posibilitando el enlace con otras partes del árbol, con la totalidad, porque ha representado la vida del cosmos, su densidad, generación y regeneración; de igual modo, se le reconoce una esencial transmutación, un divagar de eje entre los mundos. En el poema II de la II parte :

*Vago de un mundo a otro, de ilusiones
me nutro y absorbo el ruido de los sueños
y cada vez soy más canto heroico
que en la noche busca el himno que emociona.
No me habléis de sueños, ya los he vivido.
Vago de un mundo a otro, clandestino.*

De manera más categórica también, el árbol de la ciencia indica el proceso evolutivo, el crecimiento de la idea, la vocación, la puesta en marcha de la imaginación creadora. Una unión marcadamente interdisciplinar lleva al conjunto del árbol a representar caminos completos. Consciente de ello, el poeta localiza el fondo del humanismo solidario y escribe en el poema VI de la II parte:

*Hombre, me dijeron, y me hice árbol,
tronco vigoroso, raíz que se hunde
en tierra y horada los profundos mares.*

Localiza el tropel de músicas, los impulsos cálidos, los enigmas de la patria, la fragilidad de la tristeza, las palabras inexplicadas, las sonrisas de las madres, las dudas, los héroes vencidos, el vértigo de la fatalidad, la historia prisionera,

la calma quietud, las quimeras solemnes, lo intangible y lo material, los interrogantes y las respuestas, el orden de las cosas y lo efímero de los tiempos, inicialmente como producto de un clima pesimista: la crisis económica, la guerra ideológica, la angustia, los progresos técnicos, la consideración del hombre como individuo productor y consumidor, la sensación de pérdida de referencias, la muerte que por más que forme parte de procesos naturales y tengamos conciencia de ello, nunca se está lo suficientemente preparado para su aceptación.

Sin embargo, Morales Lomas busca el territorio para que el hombre no sea lanzado sin razón a un mundo desprovisto a veces de sentido, y para que participe en la historia y sociedad.

Por tanto, si el existencialismo aunaba esas dos tendencias, la de poner en valor lo absurdo de la vida y la de destacar la solidaridad, el compromiso, el servicio social, por más que los críticos interesados resaltarán únicamente el primer aspecto, nuestro poeta dueño de sus actos, destino y pensamientos lo expresa con una fuerza y una belleza incuestionables en el poema VI de la I parte:

*Cielo azul de mi infancia, los árboles distantes,
la vida, que despierta de un profundo letargo,
se rebela suave en su impávida belleza.
Miro al mar sin dueño, sus celajes de sal,
el sueño de la arena, su memoria de rosa
seca que dulce embriaga la bondad de este canto...
Por un momento soy Dios en la calma suave
de las olas que laten junto a mí con dulzura...
Y siento que también yo soy un sueño lejano
que de tarde en tarde llega hasta mí y palpita
y corea ufano la alegría de ser.*

Son los escalones de la nostalgia y la palabra dada al mundo los componentes del nuevo poemario de Morales Lomas, pero sobre todo, el deseo de hallar la serenidad en el espacio y en el tiempo, con una respuesta y no un murmullo expresada desde lo más íntimo. Siempre he considerado esa virtud de Morales Lomas para hacer brotar de los profundos surcos de la memoria imágenes que se fijan en la página en blanco con una brillantez asombrosa. No hay silencio ni siquiera deseos de traducir silencios, ofrece más bien su verso minucioso, cómplice de irónica ternura a veces para rendir homenaje a las raíces, al amor de los padres.

*¿Te acuerdas de la primera lluvia?
Mucho antes de la declaración de la renta,
de que el corazón se consumiera
en una odisea de instancias,
de que el corazón escandalizara*

el paso del tiempo.

Es indudable que estamos ante una escritura meditativa, reflexiva y que el tono poético que no desea titularse. De ahí que no figuren títulos, sino 5 partes, cada una con 7 poemas salvo una de cinco textos. Se trata de una reflexión sobre el tiempo realizado desde varios flancos, desde varios tiempos, aunque destaca una conciencia personal ligada estrechamente a la temporalidad individual del sujeto lo que nos lleva a la reflexión sobre el tiempo como uno de los ejes temáticos de su poesía, y en concreta de este poemario.

No es casual que una de las llamadas externas sea la de Octavio Paz, es decir, la asociación más evidente con la palabra "humanismo", un humanismo dialogante y crítico. También juega un papel relevante la mención del poeta Auden cuya dimensión ética es un paradigma del humanismo solidario. No digamos ya cuando Ángel González encabeza el apartado de citas, en el relieve del paso del tiempo, en la temática amorosa diversa y cívica, con una escritura con la esperanza como telón de fondo.

Albert Torés

UNA PUERTA PARA OTROS TIEMPOS

Por Filomena Romero

"*La esperanza es el quicio de una puerta que se abre al mundo donde todo está por descubrir*". Con este verso casi sentencioso, comienza el libro de Francisco Morales Lomas *Puerta del Mundo*, (Ediciones En Huida Sevilla, 2012, Colección Crepusculario n.º 3) que fue presentado la semana pasada en el Ateneo de Málaga.

La introducción corrió a cargo de la profesora de la Universidad de Málaga Rosa Romojaro escritora y también poeta, quien ofreció una muestra minuciosamente generosa en halagos, y donde Romojaro hace un estudio exhaustivo del poemario mostrando un libro intimista y vibrante, hasta el extremo de sorprender gratamente al propio autor.

El libro, surgido de una noble reflexión, es ante todo una toma de conciencia no solo con el mundo actual que vivimos, que nos maneja y destruye, sino con nosotros mismos. Así, el autor nos traslada y nos hace pensar más allá de los puros convencionalismos actuales, donde el escritor madura también interiormente, y se plantea una toma de conciencia al ver pasar toda su vida delante de él: rebusca los recuerdos imborrables, sus anhelos, sus luchas y dolores, y sobre todo las pérdidas afectivas, su madre. "*Me ato a tu débil cuerpo, al muerto que seré, / y no puedo dejar de irme contigo, madre*". Todo ello conducido con el magisterio no solo profesional sino con el planteamiento interior de un poeta en plena madurez. "*Solo quiere vivir la vida y que le dejen / con sus puertas sin árboles, con su umbrosa memoria / y la cimas terrenas nevadas por el viento. / Rey de su propio atuendo y desgracia nimbada. / Pirata del destino, personaje de fábula. / Como todo poeta cárcel de impulsos ciegos*".

Ya no existen intelectuales. Los verdaderos intelectuales han desaparecido, absorbido por este mercantilismo desenfrenado donde el imperio de esta sociedad nos sumerge a todos. De ahí la verdadera frustración de los verdaderos poetas, de los poetas puros. "*No hay pájaros, amigos, sino dulce nostalgia / de un momento. De un mundo extinguido en sus himnos. / En su patria doliente, desconcertada y mísera./.../ El viento se estremece, hombres odiados, temidos, / navegantes ingenuos, misterios de los mares. / Quiero irme con vosotros y con vuestro delirio*".

El escritor ha madurado. El poeta ha reflexionado largamente y es de este planteamiento generoso y de esta acción reflexiva que surge el poemario que nos ocupa. *"Por un momento soy Dios en la calma suave / de las olas que laten junto a mí con dulzura. / Y soy nube en el aire cálido de la tarde,..."* El librito (Colección Crepusculario, nº3) es un festivo tesoro, tan manejable y preciosamente cuidado que hace que el lector se sienta cómodo al leerlo; su fragilidad acerca más si cabe al lirismo de su contenido, comprometiendo a los amantes de la poesía a compartir sus versos. Dividido en cinco partes, escrito en versos largos de doce y catorce sílabas, junto con endecasílabos y heptasílabos, los capítulos constan de siete poemas que van tomado intensidad y compromiso según avanza el poemario.

En el capítulo (II) habla de su propia muerte *"Y cada vez soy más canto heroico / que en la noche busca el himno que emociona. / No me habléis de sueños, ya los he vivido. / Vago de un mundo a otro, clandestino"*. Se evapora la vida, y entre quimeras la esperanza perdida desciende en su vuelo y se siente naufragio de una sociedad a la deriva *"Hay muchas palabras por explicar hoy. / Un lenguaje ajado que no admite sílabas/ para un mundo oscuro que guarda sus secretos./ Oscura espera y agónicos sueños./ Escribo ahora desde el naufragio / y con botas puestas que alcancen lejos el vuelo / con sus dulces alas y el vértigo firme"*.

Sentir la necesidad de salir de uno mismo y mirar alrededor siempre engrandece al ser humano y más al poeta, al escritor comprometido con su mensaje y con su interior íntimo que le impulsa a darse y comprometerse en su escritura.

La tercera parte (III) es la más bella musicalmente, con un ritmo continuado y poemas, endecasílabos encabalgados, sentenciosos de anhelos de vuelos y esperanza. Uno de los más bellos poemas es: *"Paraíso cerrado para muchos, / hoy llego, inocente, a ti, perdido,/ en esta espesura de celadas /... /Yo, con mis dudas y héroes vencidos, / con mi jardines mustios y en silencios. / Aguardo a tus puertas que se olean / con coplas de juglares luminosos / en pureza de fuego. Tan grande es / mi hambre y tan frágil mi tristeza"*. Aquí se muestra frente a la fragilidad de sus atormentados pensamientos.

Llegamos al final, la quinta parte (V); en este capítulo el poeta está más maduro en sus sentencias, convencido de lo que quiere expresar; también es la parte más desoladora, y a la vez de mensaje esperanzador.

¡Hay versos con los que me identifico plenamente!

El poeta en su engrandecida sensibilidad termina diciendo:

"Los hombres duros se alimentan del rescoldo / de los salones fríos. /... / Son hombres duros porque la vida / no les pertenece. Le es ajena./.../ Los hombres duros nunca se hacen preguntas / porque tienen todas las respuestas / Protégeme, maestro, de tanta fortaleza".

Finaliza la composición con un poema a la evocadora lluvia. *"...Hoy es de nuevo la lluvia / contra la fachadas, / la lluvia persistente de otras vidas, / y la necesidad de encontrar / la puerta del mundo. / Aceptarnos en el aire que respiramos, / en los pasos que hemos dado, / en el retrato de la pared, / en los árboles que crecieron / mucho más que nosotros".*

La lluvia símbolo de desamparo, dolor y llanto. También es el de la fertilidad del agua generosa y la que limpia, con la imperiosa necesidad de encontrar la verdadera y esperanzadora puerta del mundo.

LA ESCRITURA MULTIDISCIPLINAR DEL HUMANISMO SOLIDARIO
La astucia del vacío Cuadernos de Benarés, Jesús Aguado, DVD
Ediciones, Barcelona 2010.

Por Albero Torés

A despecho sin duda del enorme atractivo que las nuevas tecnologías de la información ejercen en la sociedad actual, la fidelidad al libro y al peso de su historia, mantiene no sólo una manifiesta vitalidad sino una irónica reflexión en la obra de Jesús Aguado.

El libro que nos ocupa, *La astucia del vacío. Cuadernos de Benarés 1987-2004*, publicado en Barcelona por Ediciones DVD, se ubica en el prodigioso y eficaz territorio de la multidisciplinariedad. No puede ser de otro modo. Aquí son 20 años de vivencias del autor en la ciudad de Benarés. Ciudad cargada de magia, contrastes y simbolismo que se percibe desde el pacto autobiográfico, el detalle historicista, la reflexión serena, el espacio de las ilusiones, en cierto modo, una escritura que se insertaría en los principios del humanismo solidario.

La complicidad del autor con los espacios de expresión artística de la ciudad es tan palpable como relevante, pues constituye el eje constructivo de un volumen donde la mirada artística pluridisciplinar representa su sentido esencial. Un esencialidad palpable que se vive con plena intensidad en toda la producción escrita del autor madrileño.

Con Jesús Aguado, comparto que tanta significación e importancia tienen el creer como el descreer, el acierto como el error. Con la puesta en marcha de una sabiduría tan humilde como evidente no lo expresa con toda nitidez: *"Equivocarse es una de las experiencias más apasionantes que existen. Apasionans por lo que enseña una equivocación sorprendida y compensada a tiempo, no por los rotos que le abre a quienes afecta. Equivocarse es un acto de descreencia...Amar la sabiduría, que no es patrimonio exclusivo de la filosofía profesional, no es más que mantenerse vigilantes para desactivar las equivocaciones antes de que nos aparten de nuestro ser."* pgs 90-91.

La astucia del vacío es una poética universal que se refleja en cada acto cotidiano, en cada mirada y que parece querer poner en práctica aquella observación baudelariana que subraya la existencia de una estética por averiguar. Añadimos a esto que la naturaleza vista a la luz de sus significados

bien podría ser un punto de partida y constructivo del texto.

Sin duda, el planteamiento multidisciplinar considera finalmente que todas las partes están relacionadas entre sí y que a su vez en su discurrir va implicando a otras esferas; esto es, el mejor ejemplo del humanismo solidario.

Los cuadernos de Benarés conforman un lienzo de color, texturas y espacios donde surge siempre la luz, una luz que se convierte en esperanza como escenario ideal para el pensamiento y el acto, incluso como signo distintivo del poeta. Signo que vendrá reforzado por el manejo de los contrarios, juicios antitéticos y sugerentes oxímorones :*"Como dicen los libros esotéricos y demuestra nuestra experiencia, lo de arriba es como lo de abajo (que es una forma más elevada de decir que todo lo que sube, sea una pelota o el mismo Dios, tiene que caer)...El vacío es tan astuto que hasta sabe cómo robarme un poema que él mismo me había propuesto"*.

El libro de Aguado dice y sugiere una singular visión del mundo que habría que decir más bien plural y que representa no sólo una antítesis estructural sino estilística cuyo proceso de permanente cuestionar y volver de revés nos enseña un elenco de sentidos, interpretaciones y emociones que escapan en un primer momento. Estos elementos perfilan el mismo género de la obra que hacen aflorar desde aforismos hasta ensueños pasando por textos poemáticos y narrativos, reflexiones, notas de viaje. Nos dirá el propio autor : *"De Benarés me gusta ese modo nada histérico que tiene de proponerle a uno acuerdos sobre cosas que en nuestra civilización son amenazas constantes: la muerte la primera, pero también el dolor y la enfermedad, los dioses y la nada, el tiempo y la eternidad. No es que allí estas ecuaciones se hayan resuelto o los miedos disuelto como por arte de magia, sino que allí, unas y otros se quitan los guantes de boxeo, descripan sus rostros y se toman un chai con uno"*.

Se podría decir que estamos ante la delicia de la existencia, de la voluntad que se despalza por el sueño y una suerte embriaguez (entiéndase como el juego de la naturaleza con el poeta). Estamos ante el arte más completo donde nada es indiferente , innecesario o inútil.

La astucia del vacío es la sustancia más enriquecedora y depurada de la palabra, un retorno a la naturaleza que se deja atrapar por una cadena de símbolos pero no es apariencia sino concepto registrado, dinamismo y armonía, la realidad como unidad de medida de la poesía.

LOS HUECOS DE LA MEMOR DE RAFAEL DE CÓZAR

Por Francisco Morales Lomas

Hace unos meses, en el número 1 de su Colección Crepusculario, Ediciones en Huida (Sevilla) publicó *Los huecos de la memoria* (con prólogo de Andrés Sorel) del escritor y pintor Rafael de Cózar, catedrático de la Universidad de Sevilla y durante veinte años presidente de la Asociación Colegial de Escritores de España (Sección Andaluza).

En el pasado he tenido ocasión de trabajar su obra narrativa *El Motín de la Residencia* (1978), *El corazón de los trapos* (1996), novela, y *Bocetos de los sueños*, (2001), relatos, sobre los que publiqué un buen número de páginas en mi ensayo *Narrativa andaluza fin de siglo 1975-2002* (Ed. Aljaima, Málaga, 2005). También he trabajado su obra poética (tanto cursiva como visual) y lo incluí en su momento en la obra *Entre el XX y el XXI. Antología de la poesía actual en Andalucía*, Volumen I, (Ed. Carena, Barcelona, 2007). También conozco suficientemente su labor como ensayista (es uno de los escritores más importantes sobre vanguardias en España) y como crítico literario y difusor de la cultura andaluza. Rafael de Cózar es uno de los grandes referentes actuales de la literatura andaluza y un gran difusor de la misma. Además, a toda esta labor creativa e intelectual me une una enorme simpatía por su forma de ser y por su bonhomía y sencillez intelectual.

Los huecos de la memoria es la última obra poética que reúne tanto poesía discursiva como visual: lo que ha sido su labor habitual durante toda su vida. En ella el amor y la mujer como símbolos establecen las coordenadas de su creación.

Fiel a su vocación como investigador y docente en "Unas notas introductorias" nos aclara algunas ideas sobre el origen de estos versos y su razón de ser última. Sabemos por ellos que estos poemas fueron elaborados entre 1977 y 1980 en dos partes inéditas hasta ahora, salvo algunos poemas sueltos publicados en revistas y antologías. Históricamente fue escrito al mismo tiempo que su obra en prosa *El corazón de los trapos* (Premio Internacional de novela Vargas Llosa), una novela que sería la versión prosificada de estos versos. Como en su momento decíamos, *El corazón de los trapos* es un

monólogo interior en el que el protagonista elabora un escrito al alimón entre el ensayo, el diario, la crónica y la ficción sobre el tema del amor, encerrado en su ático-prisión sevillano ("Este es el escenario de los olores, el barco encallado de mi torre en el nocturno petróleo de la calle, las ventanas abiertas, siempre abiertas", p. 135), tras la separación de su compañera. Pero también es una introspección de sí mismo, sobre la existencia y sobre el papel que ocupamos en el mundo. A través del libre fluir de conciencia va surgiendo el magma de la memoria para, a continuación, iniciar un viaje a Francia que le haga racionalizar su experiencia amorosa. Los símbolos se suceden en esta novela donde los recursos a lo experimental son constantes, desde el cambio en la tipografía de los signos, las contigüidades sonoras, la introducción de dibujos con cuerpo humano siempre presente, la ruptura del discurso lineal, la interpolación de digresiones, la alternancia de mayúsculas y minúsculas con valor expresivo, las onomatopeyas, la aparición de notas a pie de página, la asociación entre la ficción y la realidad, la metaliteratura, lo consciente y lo inconsciente, la apoyatura en los sueños y los recursos a los grandes símbolos del surrealismo y de la ruptura del lenguaje... Esta novela se publicó veinte años después y estos versos de *Los huecos de la memoria* se han publicado pasados los treinta años después de su escritura en los primeros años de la Transición española. Cózar afirma que su centro es la temática amorosa desde la experiencia de la pérdida amorosa.

En el Prólogo Andrés Sorel hace una amplia reflexión sobre algunos antecedentes escriturales de Cózar, nos habla de su amistad y de su lírica. Entre otras cosas nos dice que en Rafael de Cózar "escribir, vivir, amar y luchar con la angustia de crecer hacia la muerte es una constante que cuando se profundiza en su compañía, más allá de la risa, el chiste fácil que explota en la reunión festiva, se encuentra agazapada en esa soledad que en el fondo siempre le acompaña en sus largas duermevelas, en los presentimientos que guarda celosamente en su más recóndita sensibilidad". Nos habla también de su soledad, del sentido de la poesía, del simbolismo, del surrealismo, impresionismo y experiencia humana de su obra y del protagonismo del lector en la misma, así como de la fusión entre vida y poesía.

Pero, en última instancia, como dije en su momento, continuamente aseveré que la lírica (visual o no) de Rafael de Cózar está transida de la experiencia amorosa: su homenaje a la existencia trasciende como retórica de esa experiencia que convierte al ser humano en un cúmulo de sensaciones placenteras, nostalgias, tristeza y recuperación de la memoria en un trasiego donde los afectos son el límite de la razón, siendo la apertura hacia las corrientes expresivas un baluarte formal de primer orden que le permite vivir desde la heterodoxia su labor creativa y ajeno al concierto reinante.

Cózar ha sido un verso suelto en la poesía andaluza contemporánea que tendría acaso parangón con su querido amigo Carlos Edmundo de Ory (Dios los

cría y ellos se juntan), aunque en Ory los formalismos muchas veces han jugado en contra de su intensidad poética, pues a veces ha podido suceder que a pesar de su grandeza como vate, las hojas han podido perder de vista el bosque. En su poesía discursiva la influencia del surrealismo así como del Postismo español se traduce en el mantenimiento de elementos métricos y rítmicos dentro del poema libre. En la producción plástica se mueve entre el impresionismo, el expresionismo y el surrealismo, al igual que la actividad como poeta discursivo, por lo que los dos códigos guardan aún cierta relación con cada una de las tradiciones, plástica y literaria.

En *Los huecos de la memoria*, Cózar, tomando como antecedente poético a Bécquer, del que se aparta en casi todo (pero del que conserva su espíritu y un neorromanticismo de nuevo cuño que siempre estará presente en su obra, amén de una musicalidad en los últimos versos que parece dejarnos un mensaje definitivo, casi como en Bécquer) construye el cancionero de la ausencia de amor. Desde el yo-poeta, desde el yo-artista, que no desde el yo-real (como se encarga de recordarnos) crea una obra para la nostalgia y también para el desvelo, el desconsuelo y el desconcierto, en incluso para la muerte.

La ninfa Eco toma como símbolo los dos apartados del libro en su poesía discursiva: "La copa de los ecos" y "La sombra de los ecos". Eco como amor desgraciado, como mujer rota, y como reflejo de aquella "onda de amor" que regresa al cabo del tiempo para construir su sentido.

La copa de los ecos admite el símbolo valioso en su espacio reservado para la gracia y la alegría vital; la sombra de los ecos, el intrascendente o mortuorio de la pérdida. El ying y el yang, la dualidad de los antónimos que conforman el sentido y la razón de ser.

La memoria se va organizando para construir el sentido de la historia de amor desde la ceniza cálida disuelta, esos rescoldos ocultos en el baúl donde las horas duermen. En su intimismo, en su declaración amorosa, desde ese cuarto al que nos referíamos y con el que dio comienzo su obra narrativa *El corazón de los trapos*, también organiza la palabra y escucha "como pican los recuerdos". Con el ritmo suave y repetitivo del paralelismo y las estructuras musicales y cerradas (a veces el endoso de las rimas asonantes en "eo", ritmo creado también por el eco), Cózar crea, construye su historia sentimental desde la transparencia que instaura el paso del tiempo y el distanciamiento de todo lo vivido. Hay una intención también por conformar no solo una retórica imaginaria o pictórica sino una retórica química. Porque ya se sabe desde hace tiempo que el amor es una reacción química. Por esta razón dirá el poeta: "La química de tu cuerpo quisiera traducir". La oxitocina del amor. Es el año 1977, la música de Lou Reed le permite adentrarse en su historia donde la sensualidad (tan extraordinariamente presente en Cózar) tiene las puertas abiertas: eros y palabras, el lenguaje directo y declarativo del que se siente

enamorado: "Te quiero./ No es nada./ Me alegro de verte de nuevo feliz". Una declaración tan directa, clara y real que se complementa con su aureola metafórica y diversas creaciones surreales donde podemos encontrar el negro lienzo de la noche, las rojas plumas que fabrican sus venas o los nidos cobrizos de la memoria... Las imágenes se crean en el deseo, prenden en la desnudez de la noche y nos anuncian el rito de los besos habituales pero también la historia imposible. El poeta que intenta el robo de amor cuando sabe que ya todo estuvo perdido, que aun a sabiendas del vacío vital, necesita introducirse en él y sentirse más preso del deseo de la memoria que de la memoria en sí. Pero la memoria no es nada sin el deseo, sin esta historia que acaso pudo tener sentido... cercano a veces a la locura de amor y teniendo la necesidad de volar hacia ella: "Y la violencia azul recorre mis sienes/ y hace abrir el silencio de tus cristales/ y puedo llegar al borde de tu cama/ y retrocederte la memoria de tus sueños".

Hay una necesidad de la presencia al cabo que siempre iría contra la construcción histórica de la sentimentalidad rota. Al leer creemos entender el cuadro pictórico que siempre crea Cózar, en la noche y en la imposibilidad de todo lo percedero, siendo consciente de que la recreación es siempre una forma de revivir la desgracia de un momento, "la acidez del tiempo".

Un cuadro que está organizado también por las imágenes surreales de "Pájaros", donde son estos los que fabrican sus venas y la memoria está habitada por nidos cobrizos y la soledad es de espuma. Pájaros para nadar en los campos de guerras, de tiempos que se diluyen, en una soledad constante que vibra como un pájaro de cobre en la noche o puede ser una carta de tinta invisible. Metáforas que juegan a la definición de ese hombre que acepta el compromiso de un mundo por descubrir.

Y siempre el hombre en la noche, en su soledad rota, más nadie que nunca sin ella, persiguiendo el amor como un mendigo persigue los sueños: "Sobre la cuerda de la soledad tengo mi hambre,/ sobre el silencio individual, mi historia,/ y al borde de mi cama, planchados,/ he puesto los manteles de la esperanza". A veces perseguido por la solemnidad de la música de Igor Strawinsky y su "Pájaro de fuego", siendo una lágrima viva, una tierra que busca ser habitada, y olvidar los lápices sombríos y esos bocetos de la existencia con los que intenta la reconstrucción de la memoria. Pero no hay nadie. Su vago espejismo de vida: unos labios que se imaginan, una boca que fue un día, unos ojos...

La nostalgia en la noche se apodera de ese cuarto donde reconstruye su historia, mientras desde el pasado le llega la piel, la caricia, la desesperación... Hay una sensualidad que actúa siempre como horma, como esquema, como boceto al límite y un cuerpo que lo demanda, que lo recibe, como un espejo que reverbera las esencias y en medio está el poeta con su muerte a cuestas, con esa forma del amor cuando es indefinible y silencio, con la necesidad de

sentirse recobrado y pleno, prometiendo toda clase de artificios para recuperar lo que ya fue pasado, historia, escritura recobrada y acaso ella como tumba donde poder morir definitivamente humano.

Pero la búsqueda no cesa ("Yo seguiré buscando en las esquinas/ los reflejos del ayer que fuimos/ y tal vez vengan a mí desde tan lejos/ tal vez vengan/ las sombras pequeñas de tus ecos") aunque solo sea eco, eco en sombra esa rememoración de una historia sentimental. El poeta, contemplativo, organiza en el magma de las imágenes las sensaciones (tanto realistas como surrealistas) y no se apiada de sí porque ya lo hizo la soledad que se apodera de esa memoria aunque él la intente llenar con sus ojos, con su frente, con su piel, con sus ojos: "Allí estarán de nuevo mis ojos/ fundidos en tus ojos al encuentro", como en el poema visual de las páginas 44-45.

En ese espacio de viento, en la singladura de ese ayer que en el poema es hoy, Cózar confiesa su desolación, la oquedad de la muerte, la brevedad de lo precedero... aunque el vino se llene en la noche y se juegue en la complicidad de lo fingido, en la oscuridad de los olores que la soledad impregna.

Hay una singladura que se presiente perdedora, ebria en la oscuridad de barro y alquitrán, una historia como un mundo que trata de escribirse y pintarse con la silueta sensual y acariciadora de la mujer en su poesía sensual: carga de luz, carga de sueños, incandescente y alegre. Y, en ese descubrimiento, en esa rememoración las peticiones del poeta se suceden, en la necesidad de recobrar un diálogo, viviendo, tratando de frenar el tiempo y, acaso, de darle marcha atrás. Mientras ella se va al amanecer, en silencio: "Me dejó sin tiempo y sin espacio,/ atado a las nubes con broches de ceniza,/ mientras filtraban despacio en mi ventana/ las primeras rendijas solares". Herido, vacío, hueco, "crucificado"... y ahora en el diario escribiendo y afirmando promesas que ya no se cumplirán.

"¿Para qué seguir contando cuentos?", se pregunta. Pero hay una necesidad de pintarlo todo, de descubrir esa memoria, esa huida, esa extraña cicatriz del alma... y hacerse la idea de que la redacción de una memoria siempre se hace solo, a la sombra de la espera, en ese camino agridulce de la vida: feliz mientras duró, triste en tanto la espera será ya infinita: "Yo ya llevo la vida a paso lento... Yo he visto, en fin, los claustros de la infancia/ y aún oigo cómo trabaja el tiempo/ acuchillándome poco a poco, sin remedio,/ el camino agridulce de la vida".

Y ella siempre presente en la poesía visual, como cuerpo, como soledad, saliendo de las hojas, piel cocida, mujer... y la palabra que se organiza buscando la vida, el perfil etéreo de un seno o la húmeda dejadez de los labios. Una exaltación en la poesía visual que recobre el sentido último y placentero de las asociaciones corpóreas, la transparencia de sus labios, los párpados retenidos de la memoria. Una poesía para exaltar la vida a través de la imagen

corpórea. Una historia de abandono y una reconstrucción del escritor, del artista, del poeta en ese yo que afirme la creación y la redención de lo vivido como esencia de lo que somos.

LA VUELTA A LA LÍRICA DE ALBERTO TORÉS: PISTAS DE LLUVIA Y DÉCIMAS PROLONGADAS

Por Francisco Morales Lomas

Conozco a Alberto Torés desde hace más de un cuarto de siglo. Hemos vivido y vivimos muchas lidias literarias desde el *Grupo Málaga*: la revista *Canente* (Universidad/Diputación), *Papel Literario* (Diario de Málaga), *Entreparéntesis*, el *Humanismo Solidario*... Notable ha sido su dinamismo cuando a mediados de los ochenta fundó junto al poeta José Gaitán y al catedrático José Lara Garrido la revista *Canente*, una de las publicaciones de Crítica Literaria más importantes hasta su desaparición. Ensayista perspicaz y difusor de la poesía contemporánea, de él siempre me he fascinado la coherencia ideológica y crítica y, sobre todo, su amistad a lo largo de las décadas.

Su gran reconocimiento como poeta llegó en 2001 cuando obtuvo el Premio Andalucía de la Crítica de Poesía por la obra *El salón de la memoria* cuando Antonio Hernández presidía la AAEC. A pesar de un cierto alejamiento en los últimos tiempos, su regreso se ha producido con dos obras nuevas: *Pistas de lluvia* y *Décimas prolongadas* (Editorial Corona del Sur, 2010).

En *Pistas de lluvia* Torés apuesta por uno de sus autores más emblemáticos (a él le lleva dedicado mucho tiempo de estudio y, acaso, alguna tesis doctoral inacabada): Blaise Cendrars, del que toma la cita inicial: "Et il y avait encore quelque chose/La tristesse/ Et le mal du pays". En estas palabras se encierran claves de un poemario de expresión narrativa y corte crítico con la realidad que le toca vivir donde podemos encontrar mucho de llagas "del momento quebrado como las huellas vanas" en un camino incierto. Un halo de tristeza y cierto regusto a melancolía desprenden estos versos en los que la pasión y la efervescencia y dinamismo están presentes desde la óptica del que ya está un poco ajeno a las vagas prestidigitaciones y surge irreverente y fugaz. Es la edad del descreimiento, ¿acaso la edad de la apostasía?: los viejos mitos van cayendo uno a uno, y solo nos queda el derecho a la memoria y sobre los despojos construir, reconstruir nuestros "nuevos" ideales. Retoma un viejo tema que ha sido un eje axiomático en toda su poesía: el charol. Ese símbolo de la civilización occidental tan dada a flatulencias de toda laya y a ruidos vacuos. Reconoce que se escondió "largo tiempo/ pero jamás llevé capucha". Y sobre esa flatulencia vital, sobre esa necesidad de creer en algo (visto en los

ojos de su hijo Alfonso) surge ese poeta que todavía ansía la vida: "La vida de espaldas es descreer/ cuando hay que creer con todas las fuerzas,/ con todas las fuerzas y sinceramente". Un motivo no ajeno a esta lírica vital y fuertemente comprometida con el ser humano es la sangre (símbolo tan querido para los surrealistas), esa sangre del esplendor, del estupor, de lo inútil, del abrazo cortado... secciones de la vida en una barra de un bar. Y el misticismo laico del recorrido vital, del *homo viator* a través de la búsqueda de lo sustancial que se despliega en las confidencias con Teresa mientras despierta en él ese hálito de rebeldía permanente, sabedor de que "Sólo un puñado de rebeldes llegan/ hasta el final".

Ese componente ético y soñador siempre estará marcado en su lírica humana que ajena a la puesta en escena de lo ambiguo necesita fuertemente sentir. A pesar de que ese recorrido sea merecedor de brillos inanes y el amor se convierta por momentos en una bandera, quedará siempre la conciencia del errante en busca de la utopía mientras el poema, es decir, la sangre anuncia el "Perfil de futuro/ el mundo está a punto de comenzar". Su poesía es depositaria de la esperanza una vez que ha fustigado la desazón de los brillos de charol, las ambigüedades vitales y el dúctil tejido de la miseria. La búsqueda como necesidad de encontrarse consigo mismo y con el paradigma de su existencia en esa carretera que, como un tiempo, nos hace avanzar y acaso llegar a la modernidad de lo ambiguo y a sus ritos urbanos. En ese viaje Alberto Torés va reconstruyéndose a sí mismo desde el presente y desde el pasado.

No es ajeno a la magia del blues, a la lírica de Gil de Biedma, de Neruda, de Pérez Estrada o César Vallejo, como tampoco al hábito de la tristeza o al erotismo humanamente vital y tórrido de "Luna azul": "Momento de querer/ vender el cuerpo al diablo sombrío". Pero siempre encontraremos en su lírica una componente ética, un descubrimiento del papel que jugamos ante la libertad, ante los recuerdos, ante la nostalgia, ante el tiempo que nos ha tocado vivir: "Historias de infancias, ruines y antiguas/ que los papeles convertirán a textos". A veces es protagonista ese cansancio vital como "Los galopes de piedra" con cita de Pérez Estrada y la inserción de algunos de sus versos, siendo el desánimo cómplice y solitaria la compañía partícipe de la novela *La extranjera* del autor malagueño.

Y en este camino de reconstrucción y querencia no puede faltar su hijo Alfonso, al que dedica el poema "El secreto", uno de los temas más queridos para el autor parisino que se sostiene sobre el tema de la búsqueda: en las páginas amables, en los puertos fascinantes, en los burdeles... en última instancia como una razón de vida y siempre tratando de ver en su luz, la suya propia, porque su búsqueda es una forma de escudriñarse a sí mismo. Una identidad necesaria para ese futuro por comenzar que anuncia en el último verso del poemario y en otros en los que la esperanza siempre está presente a

pesar de los tiempos de charol y espejismos vanos, a pesar de la melancolía de la memoria o de la piedra que petrifica los sueños.

Acaso sea "La boca del alba" donde el poeta expresa con mayor énfasis ese recorrido vital y desde la irreverencia del apóstata confirme sus últimos afanes. Si antaño fue la naturaleza, hoy "la razón puede mostrar cavernas". Y ante esta imagen, el poeta cursa la búsqueda de la libertad, el descubrimiento de "la nostalgia de lo ambiguo". Hay una necesidad de nombrar a las cosas para crearlas, para darles un sentido al final del rayo de esperanza. El hoy es un mundo de alambres y pálidos sabores y cínicos rencores del recuerdo... como si fueran cicatrices que sobreviven en la cercanía del texto escrito. Y al final surge como un grito la defensa de una ética revestida de estética y dice: "Porque mi estética es contraria/ a la locura despreocupada/ y no reconoce los inadmisibles/ espejos del agua ni la luna correcta/ ni el diagnóstico de la belleza sin emoción./ Aquí los testimonios son juicios impuros,/ razón del **pensamiento crítico, humanismo/ solidario y romanticismo cívico**". Palabras estas últimas que alimentan toda su singladura vital, todo su verbo, toda su dimensión humana y comprometida en estas *Pistas de lluvia* con tan clara vocación de Homo Viator ante la impunidad de los elementos y la conducción temeraria.

En "Nota a Modo de Epílogo o de Prólogo" de *Décimas prolongadas* (Editorial Corona del Sur, 2010) explica el sentido último de este poemario, la confluencia de una serie "de textos reunidos bajo la perspectiva de la elasticidad, presentándose como 35 décimas prolongadas. No hay más pretensión salvo la de rendir homenaje a aquellos trovadores de hace cuatro siglos que versificando quintillas, octavas reales y otras emociones, tañían guitarras o vihuelas de mano para musicalizar sus coplas". En ese homenaje temporal en el que la alusión a un tiempo pasado-presente-futuro-condicional está presente también los amigos: Carmen y Francisco Peralto, Juan Gómez Macías, Sylvie Léger y Bernard Sesé, José Lara Garrido, Rafael Ávila, Takeo (Alfonso Torés), Francisco Morales Lomas y Eduardo Vila Merino. Es un poemario plenamente sentimental en el que Alberto Torés no solo rinde homenaje a todos estos escritores sino también en cierto modo reconstruye su tiempo vital, sus querencias, sus pasiones, sus denuedos y sus proyectos de futuro. En él hay siempre algo de condicional y una relevancia expresa de lo porvenir. A pesar de que es consciente (signo de esa inteligencia creativa y juiciosa que siempre le consideré) de esas limitaciones propias de todo lo perecedero, la inmensa vocación de luminosidad de su obra tiene un parangón en sus versos que lejos de esa nostalgia o tristeza refulgente se acomodan a la mañana y su mundo-pasión: "De la mañana serena, la vida/ en texto abre riesgos y verdes frutos,/ alegra tus ojos en dos minutos". Algunos de los mitos destruidos (retomados en los versos de *Pistas de lluvia*) también están

presentes aquí, a la vez que ese espíritu del rebelde que no cesa, que no pierde un momento para gritar ante el presente y reclamar el sentido de la existencia: "Para escribir pues requiero la vida". Una máxima que no se compadece con la emoción sino que se imanta de ella. Y a pesar de memorias de derrota o silencios compartidos, el futuro es un desencadenante de la agitación, de esa nueva vibración de tiempo que ha de ser revelado. Es cierto que "fuimos nostalgia". Es cierto que "fuimos ocultos". Es cierto que "fuimos tiempo indeciso en manifiestos". Pero Alberto Torés sabe que no hay nada más triste que la mentira y hay un renacimiento entre los cristales rotos: "Que nos hace soñar cuando las piedras/ ruedan y los escarabajos suenan". Hay un mundo al que desafía desde los agotados inviernos, desde ese hombre que camina con su razón a cuestas, con su verdad que no debe ser escondida tras el charol de la nostalgia. Hay una distancia, una búsqueda necesaria que como en *Pistas de lluvia* surge una y otra vez en esa simbiosis entre el arte y la vida. Frente a la ceniza de esa insospechada nostalgia, de esa tristeza de ocasiones perdidas, las décimas prolongadas de Alberto Torés son una "forma para vencer el alba". Es su discurso más hermoso, aunque es consciente de que su verdad no es ni siquiera única. Pero sí es la que inspira su esperanza hacia esa lírica con vocación ética cuyos textos siempre reiventarán de nuevo esa razón vital ante la hipocresía de los tiempos actuales: "Que somos la tierra/ de frutos tardíos, la altiva pieza/ para la envidia trascendente".

Hay también una suerte de reparo ante falsos jugadores y rufianes, prevención ante la oscuridad y ruido consciente por esa claridad que llega aunque haya estatuas de viento que ocupan espacios en un momento determinado. Pero siempre quedará el amparo de la luz que se presenta con acierto cuando hay consciencia de lo que debe ser amado y compromiso consciente: "Supiste amar con acciones/ de caballero castigado al tanto/ y todo por la nueva España. Caro/ tributo entonces si diste por tu obra/ la vida y por ella, noche sola,/ una, libre, donde todo perdiste". Un neorromanticismo cívico que nos lleva a la literatura de compromiso de todos los tiempos y recupera nuevas mitologías en torno a Voltaire o Maigret. Hay un inventario de afectos y un amor consumado a la vida, a los placeres palpables, a la vida siendo sabedor de los rompientes y la amargura de los abismos: "Como estrellas que lloran su suerte/ nuestros mitos, sangre por pasarelas/ son, entre puertas y dulces ironías/ una brisa comulga voladora". Pero siempre existe la voluntad de alcanzar los límites, destruir las mentiras y las historias falsas, los mitos, las promesas y organizar un mundo propio, personal y exclusivo.

Julio César Jiménez y la decodificación del caos

Por Sara Castelar

Julio César Jiménez es un poeta malagueño nacido en 1972, encuadrado en la que se ha venido a llamar generación del 1990. Licenciado en [Filología Hispánica](#) por la [Universidad de Málaga](#), ha publicado varios trabajos de poesía, entre los que destacan los dos últimos: *La sed adiestrada*, 2008, XVI Premio Internacional Ciudad de las Palmas, y *Las categorías de Kant no funcionan en la noche*, 2012, VI Premio de Poesía Ciudad de Pamplona de este mismo año, y que es el libro que nos ocupa. Aunque ha sido testigo directo de varias guerras literarias, afirma no considerarse (Diario El Mundo Ed. Can., de 22 de junio de 2008) acólito o representante de estética alguna, como mucho de sí mismo, y en muy raras ocasiones.

Dicen que la mente tiene la capacidad para hacer emerger desde sí misma (*selbstgebären*), determinadas formas cognitivas *a priori* que organizan el material múltiple que le proporcionan los sentidos. En relación a esto —dice Kant en la *Crítica de la razón pura*—, las impresiones dan el impulso inicial para abrir toda la facultad cognoscitiva en relación con ellos y para realizar la experiencia. En este sentido podemos posicionarnos de lleno sobre este libro de Julio César Jiménez, dado que podemos afirmar que *Las categorías de Kant no funcionan en la noche*, ganador del VI Premio Internacional de Poesía Ciudad de Pamplona, es un libro donde la experiencia alcanza un lugar privilegiado en el marco de la palabra. La historia que cada poema revela es una muestra indefectible de que Jiménez quiere hacernos partícipes del *puzzle* que se gesta en el centro de su recorrido vital donde se mezclan experiencias y emociones que conforman un caos propio pero que, como decía Saramago, es un orden por descifrar, el cual a través del desarrollo que el autor nos plantea podemos encontrar esas claves que descifran el verdadero mensaje, la verdadera historia que se ramifica y se ordena de esa particular forma, irónica y llena de matices donde se crea una discrepancia entre lo que se espera y lo que de verdad ocurre, lo que potencia la curiosidad lectora y engancha en una lectura progresiva y curiosa que lleva y trae al lector a esos lugares donde Jiménez quiere posicionarlo y no donde éste esperaba estar: "*Lo que somos lo cambia levantar la mano / y señalarnos culpables de organizar la agenda, al menos, / del lobo, el animal que menos le crece el corazón*"

Este complicado recurso se resuelve de una forma sencilla, sin atajos, pero también sin rodeos innecesarios, las historias están construidas desde un ángulo variable pero lleno de sentido en cada una de sus aristas, con destellos líricos a tramos que producen un efecto de choque frente a los tramos narrativos que sacan al lector de su posición de receptor de una información específica y lo posicionan en el sitio del sujeto reflexivo y emotivo, es decir, se crea un puente emocional que permite la asimilación del texto de forma mucho más amplia y llegando a trasladarnos, con el efecto de tan sólo uno o dos versos en ese otro estrato que en la poesía sucede, pero nunca desligada de la cotidianeidad que le da vida en el contexto del autor: *"¿Qué podría contar de la niñez? Mi hija lo pregunta / frente a la casa de donde arrancó mi memoria. / Le dije: son los primeros nudos que por nosotros / va haciendo alguien en la cuerda de la vida."*

Este tratamiento del poema nos lleva a pensar en el efecto de lo cotidiano cuando se enmarca en lo extraordinario del suceso poético, esa luz latente que emerge desde lo más simple y que va guiando al lector por un sendero lleno de memoria, de vivencias propias, que se convierten en una cadena donde cada eslabón es independiente pero forma parte del todo necesario para la comprensión netamente informativa, pero también la espiritual que subyace en cada poema y que inevitablemente nos motiva o nos invita a la reflexión acerca de las posibilidades infinitas de lo que nos rodea, de lo trascendente dentro de lo cotidiano e incluso a la tentación de adentrarnos en ese microcosmos que se nos ha planteado a través del texto y que de forma súbita, a través de esos destellos líricos, nos despierta la curiosidad del que se acerca al misterio: *"somos corazones que a veces se levantan de noche, /encienden la lamparilla, y conocen su intermediario /con el mundo."*

Podríamos hablar de lugares y no lugares; cada poema sostiene un laberinto con más de una salida. De hecho, hay opciones, decisiones, reflexiones, historias asociadas a otras historias, memoria que se quiebra y genera memorias imprecisas pero igual de presentes, o una respiración larga, fluyendo hacia el concepto narrador, comunicador de historias que en un cruce generan un entramado de información que nos captura y que nos remece a través de los destellos líricos que aparecen en el texto, como germinaciones que toman vida a causa de la narración misma, motor desencadenante de la espiral en la que velocidad y el vértigo del pensamiento hace que la poesía surja sin moldes, libre de los cerrojos que el lenguaje impone y que siempre esté a la caza de una meta, a veces definida, otras veces imprecisa, pero siempre en lucha, en competición de unos segmentos con otros, pero sin los cuales esa lucha perdería su identidad de lucha, de generador de reacciones y pasaría a la conformidad, quizás con lo ya escrito, quizás con las circunstancias o la sociedad en que nos ha tocado vivir: *"Así que, ¿querrá decir eso vivir, ir*

rebasando marcas / personales, enroscarse a posibilidades / porque sólo estas son excitantes y lo excitante /es el inicio de uno?"

Las categorías de Kant no funcionan en la noche abre un espacio donde lo que se busca quizá está por determinar y, aunque este autor malagueño nos haya descifrado, como él escribe, "la gran tragedia del rebaño", el que "los grandes maestros también siguen las reglas", el texto nos permite que la búsqueda de cada uno se convierta en parte de esa historia en la que Jiménez descifra su caos.

En la ciudad subterránea

José María García López

Por Amalia Vilches Dueñas

Profesora de Literatura de la UNED en Cádiz

Podríamos decir que *En la ciudad subterránea* es una novela que se relaciona con un tipo de narración que está presente de forma casi reiterada en parte de la obra de su autor. Sin que podamos decir que se trata de una novela histórica, el sentido nuclear del libro está en la revisión crítica de muy variados aspectos de la vida española, sobre todo en la política, en los años que van de la guerra civil hasta finales de los noventa. Libro en gran medida autobiográfico, en él se mezclan realidad y ficción en dosis que, en principio, parecen ser proporcionales. Arrancando de un personaje real que el autor conoció en Madrid, Juan Pérez Creus, José María García López inventa la vida de J, una biografía, falsa en parte, que le sirve como testimonio de los acontecimientos históricos que un narrador-protagonista nos va contando a lo largo de cerca de cuatrocientas páginas.

Este personaje -un trotamundos que por circunstancias de la vida ha residido en París, la India y Montenegro-, es un poeta algo lunático que gusta de leer sus versos y contar sus aventuras más peregrinas a un grupo de jóvenes que le abren los brazos de la amistad más desinteresada y con los que suele compartir veladas literarias más o menos éticas. Esos momentos estarán poblados de historias que, muy en la línea cervantina, dotan al libro de profundidad y espesor, pues no son ficciones sucesivas las que se cuentan, sino que se entrelazan y superponen unas a otras de una manera natural.

Por boca del narrador protagonista conocemos que J, tras encontrarse con un bonzo, primero en Bombay, después en Damao, y bajo su influencia tiene un sueño catártico en el que se mezclan oníricamente reencarnación y transmigración. Ha comprado la *Crónica del Preste Juan*, compendio de uno de los motivos capitales del libro, donde se encuentra esa idea del renacimiento en otros seres que permite al hombre vivir varias vidas. J ha sido en otra época Joao Peres, un marino portugués enterrado en Goa cuyas aventuras recoge la *Crónica*, así como el relato de su viaje desde Portugal a la India en la expedición de Vasco de Gama. J ha contado a sus amigos cómo descubre en Goa la tumba de Joao, que va a ser su propia tumba, pues encuentra en ella una medalla que le regaló su abuela casi cuatro siglos más tarde en la que está grabada una leyenda: "Juanito. 28 de abril". No es esta la única vez en que este motivo de la transmigración aparezca en el libro: está Omar Khayyan,

famoso poeta persa encarnado en otro hombre, ex vampiro de los fosos de Humayun, están los libros sobre tumbas, las *Rubayyat* de Khayyam. Es la transcendencia metafísica que le abre al hombre otros caminos que le expliquen el mundo.

Esos jóvenes que pueblan la bohemia setentera del Madrid de las artes, de los últimos años del franquismo, de la "Movida" posterior hasta finales de los noventa— es necesario calificar de culta que no de culturalista esta novela, pues en ella tienen cabida la música, la pintura, el cine, la literatura, la filosofía, testimonio de los gustos y aficiones de su autor-, van reconstruyendo distintos pasajes de la vida de J en viajes que los llevan, como a Verne a un viaje al centro de la tierra, a un laberinto subterráneo simbólico por el que transitan en varias ocasiones. En sus galerías, cerca de ese río que suponen un brazo bifurcado del Manzanares se sienten liberados del sistema y de la realidad. En esos sótanos de una librería, en los bajos de los aparcamientos de unos conocidos almacenes madrileños, hallan el refugio donde perderse en elucubraciones para revivir, completar y reconstruir, a retazos, la vida de J. Dirá el autor que en ellos "habíamos visto o soñado diversos mundos y seres. J retornaba entre ellos por el reclamo de los muros y las aguas, se hacía presente en aquel triple corazón de las tinieblas, en aquel conjuro de la ceguera y la luz o en aquel contraste de vidas encadenadas".

Estamos ante un novelista que es un fabulador incansable, y por esa virtud, el relato se incrusta dentro del relato en el momento oportuno, sin ninguna discordancia, como cuando se remonta a la historia antigua montenegrina para enlazarla con la situación que se vive en la entonces Yugoslavia. Y es que en la novela, el horror de la guerra civil española, de los años posteriores, vividos a través de la historia de J es un ingrediente que es denuncia acerba de lo que fue la vida en la España de la dictadura y de una transición incierta, que es telón de fondo sobre el que se desarrollan los acontecimientos que se narran: la España de Franco, oscura y reprimida, la llegada de la democracia, los deseos utópicos de tantos de vivir en libertad, y también, como en paralelo, la guerra yugoslava, la desmembración de un país, epopeyas vividas por los personajes que no son más que la necesidad de fabulación del autor que precisa abrirse en vidas plurales y multiplicarse gracias a ellas. La vida de J es el soporte gracias al que vuelven al presente los desmanes del pasado, pero también están los posteriores en los nombres de Fuerza Nueva, el Batallón Vasco Español, los Guerrilleros de Cristo Rey, la Alianza Católica Anticomunista, los Grupos Armados Españoles, que García López tilda de "coletazos del dragón franquista". No faltan los etarras Lasa y Zabala torturados y asesinados por el GAL, y están ETA y Miguel Ángel Blanco, y toda una caterva de políticos, tanto de izquierdas como de derechas que son considerados como desaprensivos o posibilistas, porque nadie se salva de la quema en esta novela que cuestiona todo lo que haya que cuestionar sea del signo que sea. Bajo las rosas tibias de

la cama, los muertos lorquianos gimen esperando turno, y en *La ciudad subterránea*, los muertos “no eran los muertos, sino más que nada los vivos”, “los muertos no eran solo los de la guerra o los del SIDA, sino los supervivientes, que no eran solo los que llegaban en las pateras desde África a las costas del sur, sino los que hablaban de leyes de extranjería, no eran solo los ciudadanos medio asesinados por ETA, sino los Arzalluz y las duquesas de Alba y los Fujimori de todo el mundo”.

Todo ello ha llevado al autor a un proceso previo de documentación exhaustiva, a la consulta de una bibliografía que no se recoge al final del libro, sino que el autor incrusta con acierto en la acción. Este desvelo por ser fiel a los hechos sobre los que se sustentan sus historias es habitual en los libros de García López. Bastaría recordar *El pájaro negro*, una novela que tiene como eje la guerra de Irak. Viajero por los mapas, por el espacio y por el tiempo, muestra pueblos ajenos –China, India, Yugoslavia, el universo- como si los hubiera conocido, territorios que le sirven para criticar la política de los que manejan los hilos y se cargan el mundo so pretexto de salvaguardarlo.

En el libro, filosofía y ciencia se alternan en diálogos que detienen la acción pero que son importantes para conocer lo que piensan los personajes y son testimonio del autor sobre poesía, sobre su concepción de la vida humana: la obediencia, la hipocresía, el amor y el erotismo, el fragmentarismo de la historia de ayer y de hoy. En esta misma línea abundan las digresiones. *La ciudad subterránea* es una novela hablada en la que los personajes cuentan sin parar sus vivencias, reflexionan sobre sus experiencias, expresan sus opiniones. Y ahí está la literatura: Carlos Oroza, el poeta maldito –según Umbral- del café Gijón, Rosales, José Hierro, Blas de Otero, Cervantes y su cueva de Montesinos, *La chanson de Roland*, pero en especial un Borges explicitado en su *Aleph*, pero también implícito en una alusión que el lector no avisado quizá no supiera reconocer: el fatigado sillón en que se sienta Paracelso tiene un claro correlato borgiano en unos versos inolvidables de un poema de “Los dones” incluido en *El hacedor*: “Yo fatigo sin rumbo los confines/de esa alta y honda biblioteca ciega”.

No quisiera acabar sin referirme al hecho de que García López se expresa en una lengua literaria refinada y exquisita. La palabra meditada y exacta, la sencillez de la narración de hechos cotidianos deja a veces paso, sobre todo en momentos de intenso erotismo, a un incesante caudal de imágenes: “Avancé por un túnel doloroso como si un gran peso de metales y fangos volcánicos cayera sobre mí. Oí un llanto infantil que fue como un rayo en la sangre, un crepitar de piras que era una anticipación de los días en las escalinatas de Benarés”. Una palabra la suya que hay que leer despacio para no perder el sentido último de su mensaje. Un libro que es un juego de espejos en el que, al final, no queda mucho en pie, porque todo lo que ha sido ficción dentro de la ficción acaba cuestionándose.

ANDALUCÍA EN EL VERSO

BIZNAGA DE POESÍA ANDALUZA

Por Paloma Fernández Gomá

Como aquella flor de biznaga que se vendía en los cálidos atardeceres de una ya lejana historia de la ciudad de Málaga, llegó con la lozanía de quien tiene mucho que decir, sin atender a baremos externos de ninguna clase esta Biznaga de Poesía Andaluza un 26 de marzo de 2012.

En el prólogo firmado por el conocido poeta y crítico literario Francisco Vélez Nieto, ya se deja entrever lo expresado anteriormente. Dice Vélez Nieto:

“La sorpresa puede ser la claridad de contenido. Una muestra de poesía limpia que no necesita de jacaranda alguna para mostrar lo exterior y lo interior, de la lírica que se hace en Andalucía que, sin pretender quedar por encima de las poéticas, ofrece un espacio propio y variado con una armonía y dulzura de tacto que sitúa a la poesía del Sur, muy lejos de aquella boutade de Vázquez Moltalbán, cuando los “Novísimos de Castellet” que consideraba a los poetas andaluces, “poetas de secano”.

La antología en cuestión está compuesta por veintiocho poetas de muy distintos estilos y edades. Inevitablemente como en todas las antologías las ausencias dejan una huella de vacío. La Lista de autores antologados por Inmaculada Calderón y Ana Patricia Santaella son:

Ana Isabel Alvea Sánchez, Francisco Basallote, Rocío Biedma, Matilde Cabello Rubio, Inmaculada Calderón, Sara Castelar Lorca, Marilén Cosano, Isabel de Rueda, Jorge Díaz, Paloma Fernández Gomá, Araceli S. Franco, Daniel García Florindo, José Gilabert Ramos, Manuel Guerrero Cabrera, Inés María, Guzmán, Rafaela Hames, Dolores Izquierdo Labrador, Juan Antonio Mora Ruano, Ángeles Mora, Josefa Parra, Carlos Pérez Torres, Antonio Ramírez Almansa, Filomena Romero, Francisco Ruiz Noguera, Manuel Salinas, Pialr Sanabria Cañete, Ana Patricia Santaella, Francisco Vélez Nieto.

La diversidad de autores queda latente en las páginas de esta antología, donde una breve biobibliografía de cada autor queda cotejada junto a un solo poema. Mas esta presentación no deja de ser buena introducción de lo que pretende el libro: Darnos a conocer la diversidad de autores, unos más conocidos que otros, pero todos suman y encienden ese largo legado de una poesía propia, como es la poesía andaluza, donde la cadencia de versos, su tono ágil y un guiño casi constante a las reminiscencias andalusíes, nos dejan ese sabor de lo propio e intransferible; porque es aquello que se vive día a día lo que suma y marca un acento único que se manifiesta en esta antología, que

va acompañada por unas ilustraciones acordes al aporte poético de los versos, soporte visual que se remonta a un pasado y habla de un presente.

La edición del libro corre a cargo de **EDICIONES depapel**. Se trata de un trabajo artesanal, realizado con sumo cariño y acertado gusto; una verdadera joya para los bibliófilos. Es necesario pasar las hojas del libro para apreciar este trabajo. Excelente maquetación y calidad en la impresión, donde podemos leer los versos: "sabed que reivindico, pese a todo,/ la infancia que tuvimos". Matilde Cabello.

"Fui el manantial/para beberte/y así llevarme/en el frescor de tu agua/la memoria feliz/ de aquellos tiempos". Francisco Basallote.

"...Y mosaico a través,/ en vez de luz,/ cédulas de incertidumbre,/herencia. Jorge Díaz.

"Ráfagas calientes del nuevo germen han de sembrar el rocío/en cada instante, generando la paz de un futuro halagüeño/donde el mar incube pebeteros de luz,/inundando l distancia entre las dos orillas" Paloma Fernández Gomá.

"...¿Quién vigila? ¿Quién hace guardia allí?/También está encendida la entrada./Por la puesta de hierro/resplandece el legado de las sombras." Inés María Guzmán.

"Miro atenta al cielo, bajo él la buganvilla/de una azotea envuelve de color su veleta./La brisa vuela hacia el sur,/y lleva consigo mi nuevo nombre" Rafaela Hames.

" Me niego a cambiar esta geografía/que ilumina y acompaña mi existencia" Francisco Vélez Nieto.

Así pues, dejamos entrever como muchos de los autores perfilan sus poemas desde un recuerdo hacia nacencias pasadas que abren caminos al recuerdo de nuestra herencia andalusí. Y leemos en la página final:

El primer ejemplar de esta edición se imprimió el día 26 de marzo de 2012, aniversario de la muerte de Walada bint al-Mustakfi en 1091.

OCHO AUTORES ESENCIALES DE LA NARRATIVA ACTUAL

Narradores en el umbral (Ensayos de narrativa contemporánea),

de Francisco Morales Lomas. Ánfora Nova, Rute, 2012.

Por Antonio Moreno Ayora

La cantidad y calidad de los estudios que Francisco Morales viene dedicando a la poesía y narrativa contemporáneas nos ahorran entrar en más detalles sobre el autor del que ahora ofrecemos titulado *Narradores en el umbral (Ensayos de narrativa contemporánea)*, que con acierto publica la acreditada editorial cordobesa Ánfora Nova. Concebido el volumen como ocho capítulos breves, pero esenciales y de indiscutible oportunidad literaria, se abre con el titulado *La narrativa trascendente de José Saramago*, de quien anota que “Es en los últimos veinte años cuando la producción del escritor de Azinhaga ha conseguido alcanzar una gran importancia”, y su labor, en este capítulo, es presentarnos lo fundamental del pensamiento del escritor portugués detallando la originalidad y basamento de sus dos obras *El evangelio según Jesucristo* y *Todos los nombres*, que sumados al resto de sus escritos pronostican que el nombre de Saramago –escribe Morales Lomas– “se irá haciendo cada vez más colosal a medida que sus lectores vayan en aumento”.

Lo que promete ser este libro esencial –por temática y en relación con su obra editada– de Morales Lomas sigue cumpliéndose en los capítulos 2º (*El reino de Celama de Luis Mateo Díaz*) y 3º (*Vida-amor-muerte en Antonio Muñoz Molina*). En ambos se muestra el profundo conocimiento que el ensayista posee de la narrativa actual, y en el caso del autor jienense –que es de quien escribe más por extenso–, evidencia la lectura detenida que ha hecho de su obra *La noche de los tiempos*, “una de las últimas grandes novelas españolas de lo que va de siglo”, de la que estudia su técnica narrativa, el fundamento de su historia y la presencia de sus personajes, reales o históricos algunos de ellos. Muy esclarecedora y esquemática toda la crítica, importa subrayar que los conceptos de vida-amor-muerte son claves “para elaborar esta novela de largo recorrido” en la cual además se “juega con el tiempo pasado-presente-futuro para organizar una materia que gira en torno a la historia amorosa de Ignacio Abel (...) y la judía americana, Judith Biely”. Sobre esta relación –que “se aleja de la novela sentimental de ambientación decimonónica”– concreta Morales Lomas que se pretende “hacer una historia real pero también una historia con fortaleza, con sentido”.

Breves son también, y por lo mismo sintéticos y muy comprensibles, los tres artículos que sucesivamente se ocupan de *La narrativa comprometida de Andrés Sorel* (sobre su novela *Las guerras de Artemisa*), de *Salvador Compán o la iconografía estética* (en cuyo conjunto *Cuídate de los poemas de amor* “su prosa risueña y energética es la depositaria de la imagen, la pintura, los perfiles...”), y de *La narrativa constructiva de Isaac Rosa* (a cuya narración *El vano ayer* se acerca con la rotundidad de un crítico certero).

Con dos nuevas secciones –que hacen ocho– se completa el contenido del volumen, que acaba refiriéndose a *La narrativa de Miguel Delibes, un acercamiento general*, planteamiento que no solo permite afirmaciones ya asumidas por la crítica sino que además da pie a analizar ciertas temáticas mantenidas en su obra y a detenerse, aunque sea someramente, en determinados títulos, como *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Los santos inocentes*, *Las ratas...* o *Señora de rojo sobre fondo gris*, todo lo cual convierte su escritura en “una de las más profundas y rigurosas de la segunda mitad del siglo XX”. Pero matizamos que antes que a Delibes se dedica un interesantísimo cap. 5 al novelista cordobés Campos Reina: *La Trilogía del Renacimiento de Campos Reina*, toda una completa indagación en esa novela para valorarla como “uno de los acontecimientos narrativos más significativos de la novela española en los últimos tiempos”. Y en efecto, de este narrador del que tanto nos hemos ocupado algunos críticos andaluces, y en concreto del texto citado, escribe Morales Lomas unas sustanciosas doce páginas que ponen al lector en aviso de las significaciones y simbología que se detectan en la historia, conformada, como se sabe, por tres argumentos sucesivos correspondientes a *Un desierto de seda*, *El bastón del diablo* y *La góndola negra*.

Sin duda alguna la capacidad de penetración crítica y el conocimiento que Morales Lomas tiene de la narrativa actual lo autorizan no solo para comentar la obra de este original, profundo, comprometido y sagaz autor cordobés que acabamos de citar, sino igualmente a los otros siete nombres de los que da noticia certera y fidedigna en un volumen que habremos de consultar con frecuencia lectores e investigadores que admiramos la crítica sopesada y bien ejercida, de la que Morales Lomas en este y en otros recientes títulos –solo recordamos *Literatura infantil y juvenil* o *Jorge Luis Borges, la infamia como sinfonía estética*– da testimonio continuado de acertada interpretación literaria.

MÁLAGA EN SU TEATRO

ENRIQUE DEL PINO: *Historia del teatro malagueño (Desde sus orígenes hasta 1931)*. Málaga, Fundación Unicaja, 2011

Por Antonio Moreno Ayora

Solo tener en las manos el ingente tratado de Enrique del Pino *Historia del teatro malagueño (Desde sus orígenes hasta 1931)* emociona sobremanera. La voluminosidad de la obra es manifiesta no solo por su número total de páginas (1056) sino también por la magnitud de los datos que van a ir engrosándola a lo largo de las cuatro partes que la constituyen y que el lector va a encontrar recopilados en la última, la quinta, por ser al fin el compendio de varios índices –“Índice de títulos y obras dramáticas citados en este libro”, “Índice de nombres de personas, instituciones, lugares, títulos, ideas y conceptos citados en este libro”, y “Bibliografía”– que ya por sí mismos componen un conjunto extenso de 131 páginas.

Con todo, antes de abordar la lectura (debiera decirse, mejor, consulta), el lector cuenta de partida con un breve prólogo del profesor de la Universidad de Málaga Francisco José Rodríguez Marín, quien elogia el libro calificándolo como “una historia de Málaga a través de su teatro” y concreta que este es a la vez “un libro a la antigua usanza, que atesora un conocimiento enciclopédico, en el que nos abruma la aportación informativa y su rigurosa ordenación”. Luego, en la explicativa y necesaria “Introducción” del autor se descubrirá cómo este es un ensayo riguroso que, aparte de reeditar trabajos de investigación ya conocidos de la misma autoría –pero agotados–, también supone una ampliación y reinterpretación de los mismos “con datos nuevos que he venido acumulando” y de todos los cuales concluye que “no se entendería del todo el teatro nacional sin hacer referencia al que tuvo lugar en esta, por muchas razones privilegiada y luminosa, ciudad que es Málaga”.

El planteamiento exhaustivo al que se atiene el autor lo obliga a comenzar sus pesquisas sobre teatro malagueño por el periodo romano, hablando precisamente de que en Málaga lo hubo en aquella época y anotando las dificultades, avances y hallazgos que propiciaron que, desde 1960 y sobre todo desde los primeros años del siglo XXI, se pudieran realizar los imprescindibles trabajos arqueológicos para sacar a flote sus ruinas y, a partir de esa realidad, poder describirlo en el parágrafo “1.4. El teatro. Características. Salto al futuro”, con el que cierra este capítulo primero (págs. 33-71) en cuyos últimos renglones se comenta: “el teatro está ahí, visible casi en su totalidad, y

se me antoja que con pujanza, orgullosamente, como diciéndonos a los ciudadanos que todavía, apenas rasquemos un poquito más de monte, nos sorprenderá con nuevos tesoros”.

Tras esta referencia, siempre limitada, al teatro de la más lejana antigüedad se aborda en el capítulo segundo el “Teatro religioso primitivo (finales siglo XV-siglo XVI)”, que se desarrolla en los siguientes apartados sucesivos: “Primeras manifestaciones dramáticas”, aspecto bastante bien delineado para estudiar los precedentes del teatro malagueño y conducirlo hasta el origen de las primeras “manifestaciones religiosas”; “Los autos del Día del Corpus”, que se fechan por vez primera en 1498; “Los autos de Navidad. El teatro y el pueblo”, cuyo fin “era menos litúrgico que en el día de Corpus, y es probable que entonces prevaleciera la intención de entretener al pueblo”; “Juan del Encina (1469?-1534)”, concretando aquí que “Es posible, aunque poco probable, que algunas de sus obras fuesen representadas en Málaga”; “El *Obispillo*”, clase de farsa representada en las Iglesias Catedrales que llegó a Málaga a principios del siglo XVI; “Autos en la Catedral durante el siglo XVI”, estudiados pormenorizadamente para concluir que tales “atractivos autos que se representaron en la ciudad con motivo de sus fiestas religiosas fueron cayendo paulatinamente” en lo que acabó denominándose “mascarada”. Y este comentario da paso al capítulo siguiente, que por su entronque temporal debe verse como un paralelo del que acaba de exponer: así, en “Teatro profano primitivo (finales siglo XV-siglos XVI y XVII)” se estudian, con abundante profusión de detalles, un primitivo corral de comedias que funcionó en el hospital de Santa Catalina (“una compañía de cómicos representaba allí sus mejores comedias, entremeses y jácaras”), otro que existió entre 1514 y 1598 en la “actual plaza del Obispo”, y por fin habla también exhaustivamente de otro más nuevo que se dilató entre 1600 y 1679. El desfile de autores, arrendatarios, compañías de cómicos, etc., fue incesante en la ciudad por estos años, y todo, con mención incluso de la cartelera de espectáculos, lo anota Enrique del Pino, que igualmente menciona un hecho “de ingrediente dramático” que tuvo lugar en “La casa de las siete cabezas”, suceso que da paso a que se incluyan en el capítulo dos últimos apartados para dar noticia de los “Dramaturgos y autores del siglo XVII” y del que fuera “el primer dramaturgo malagueño, propiamente dicho”: “Francisco de Leyba y Ramírez de Arellano (1630-1676)”.

Concepción y estructura parecida al capítulo que se acaba de comentar tiene el titulado “El mundo de la farsa (finales del XVII-segunda mitad del XVIII)”, pues se aborda de nuevo la continuación de corrales y casas de comedias, los autores más representativos –fundamental el nombre de María Rosa de Gálvez– y se le dedica una atención preferente a los presupuestos de la sociedad malagueña sobre el teatro. Con estos puntos de vista puede aventurarse el estudioso en reservar todo un capítulo para hacer la historia de

“El Teatro Cómico (futuro Principal) (1793-1817)”, y para ello ha de escribir primero sobre la vida y problemas del empresario José Antonio de San Millán, y luego detenerse en lo que llama “mundillo teatral de entresiglos”, cuando en Málaga existía “un teatro de 570 localidades que ofrece 10 funciones al mes”, a lo que se añade aún la consideración de dos figuras de importancia: la de Rita Luna, “primera actriz malagueña conocida con méritos suficientes para ser tenida por grande”, y Lorenza Correa, que “se movió en el ámbito del teatro cantado, por entonces llamado ópera”.

Debe decirse que toda la tercera parte del volumen, que incluye los capítulos 6 al 9, está estructurada con un mismo fin: informar sobre el Teatro Principal, investigado en torno a las diversas épocas que pueden señalarse en su funcionamiento durante el siglo XIX a partir de la pujanza que le diera su primer propietario Francisco de Milla y Mendoza. Se señala además las circunstancias que marcan cada una de las diferentes temporadas, lo que al tiempo permite dejar constancia del nombre de los dramaturgos que nacen y representan en Málaga. Muy diferentes y extensas consideraciones sobre teatro impreso, sobre organismos culturales (caso del Liceo-Artístico o del teatro-circo de La Victoria), sobre censura y crítica se van haciendo en estos capítulos, sabrosos por la cantidad de acontecimientos y anécdotas que se detallan y que van a converger, ya en el capítulo 9º, en la importancia relevante, a partir de 1861, del denominado Teatro Príncipe Alfonso, de existencia breve (tan solo siete años), “Por [cuyo] escenario pasaron las mejores compañías del momento, los intérpretes más afamados, y se dieron funciones de categoría (...)”.

El capítulo 10, “El Teatro Cervantes (durante el siglo XIX)”, pertenece ya a la cuarta parte del libro, y se inicia con unas palabras que dan la pauta de las muchas e importantes novedades que vamos a hallar a él referidas en los próximos capítulos: “No es exagerado afirmar que los mejores años de su historia teatral se inician para Málaga con la inauguración del Teatro Cervantes. Hasta diría que constituye una referencia obligada, para el mejor conocimiento del teatro nacional, al punto de presentar este grandes dificultades para ser bien entendido en tanto se quieran ignorar las personas, hechos y obras que durante medio siglo –entre 1870 y 1920– actuaron o acaecieron en la ciudad mediterránea, u otros puntos del país, aunque bajo su inspiración”. Noticias sobre su emplazamiento y construcción, desfile de muy diversas compañías y actores destacados de las temporadas sucesivas, agrupaciones teatrales que se constituyeron y representaron en Málaga, todo ello es la base para que en el capítulo 11, “Producción e interpretación (1870-1890)”, se configure el estudio de un nutrido grupo de autores (divididos en dos tendencias dominantes, la lírica y la trágica) a partir de los cuales se propicia además la aparición de una corriente pujante de ensayo y crítica que hizo que “no pocas veces fue un comentario aparecido en la prensa el desencadenante del éxito o fracaso de

una determinada obra". Puede afirmarse que todo cuanto se ha expuesto últimamente es a su vez preparación y principio para abordar, ya en el capítulo siguiente, "Los años dorados (1890-1900)" que verían el éxito de ciertos autores –Narciso Díaz de Escovar–, de instituciones afectas al teatro –fundamentalmente la Academia de Declamación–, y de un significado elenco de intérpretes –entre ellos Emilio Thuillier y Rosario Pino– que al fin y al cabo sirven igualmente para explicar la eclosión de nuevos espacios teatrales como el Teatro Lara, el Vital-Aza y el Novedades, este inaugurado precisamente en 1900.

Las cuestiones referidas al teatro del siglo XX comienzan al abrirse el capítulo 13: "Los primeros lustros (1901-1917)", años en los que se especifican los acontecimientos que siguieron afectando al Teatro Principal –ya encumbrado en su 6ª época–, al Cervantes –su 3ª época– y al Lara –2ª época–. Igualmente se dedica un epígrafe a los considerados como "nuevos teatros" (o sea, Vital-Aza, Novedades y Moderno) y otro a variados asuntos que estaban relacionados con el espectáculo teatral, sobre todo el que diferenciaba entre "actores" y "artistas", entre cuyos representantes sobresalieron los nombres de José Tallaví, Ana Delgado, Emilio Caracuel y Emilio Díaz. Busca el autor destacar asimismo los nombres de Salvador Rueda y de José Sánchez Rodríguez, denominados dramaturgos poetas para distinguirlos de otros –Guillermo Perrín y Vico– considerados como difíciles de encasillar.

Los planteamientos de estudio de este capítulo se amplían y mantienen en el catorce: "El siglo XX. Los años veinte (1918-1931)", con el que en realidad se quiere finalizar la investigación. Sucesivamente se van tratando aspectos como "La pugna: teatro o cine", "La cartelera", los autores de renombre (José Fernández del Villar, José Carlos de Luna, Ramón Peña Ruiz) y, ya como epílogo, diferentes comentarios que sitúan al teatro malagueño en la época misma de la II República, cuando empezaba a desdibujarse la separación entre teatro y cine.

Ha de añadirse a esta larga exposición sobre el libro de Enrique del Pino que su autor ha desarrollado su contenido con una maestría digna de elogio, no solo por la amplitud y complejidad de la materia tratada sino también por haberla expuesto con una prosa atractiva, dinámica y adornada con el trasunto de la anécdota y el detalle. Salpimentadas las páginas con fotografías y grabados, planos e ilustraciones, cuadros de cuentas o asientos económicos, bibliografía literaria sobre los numerosos autores y otros múltiples apuntes o curiosidades que enriquecen y argumentan el ensayo, este se constituye sin duda en "una historia del teatro malagueño, porque lo que fue lo consiguió su gente, aunque en numerosísimos casos sus logros y realizaciones tuvieran lugar a muchos kilómetros de distancia".

