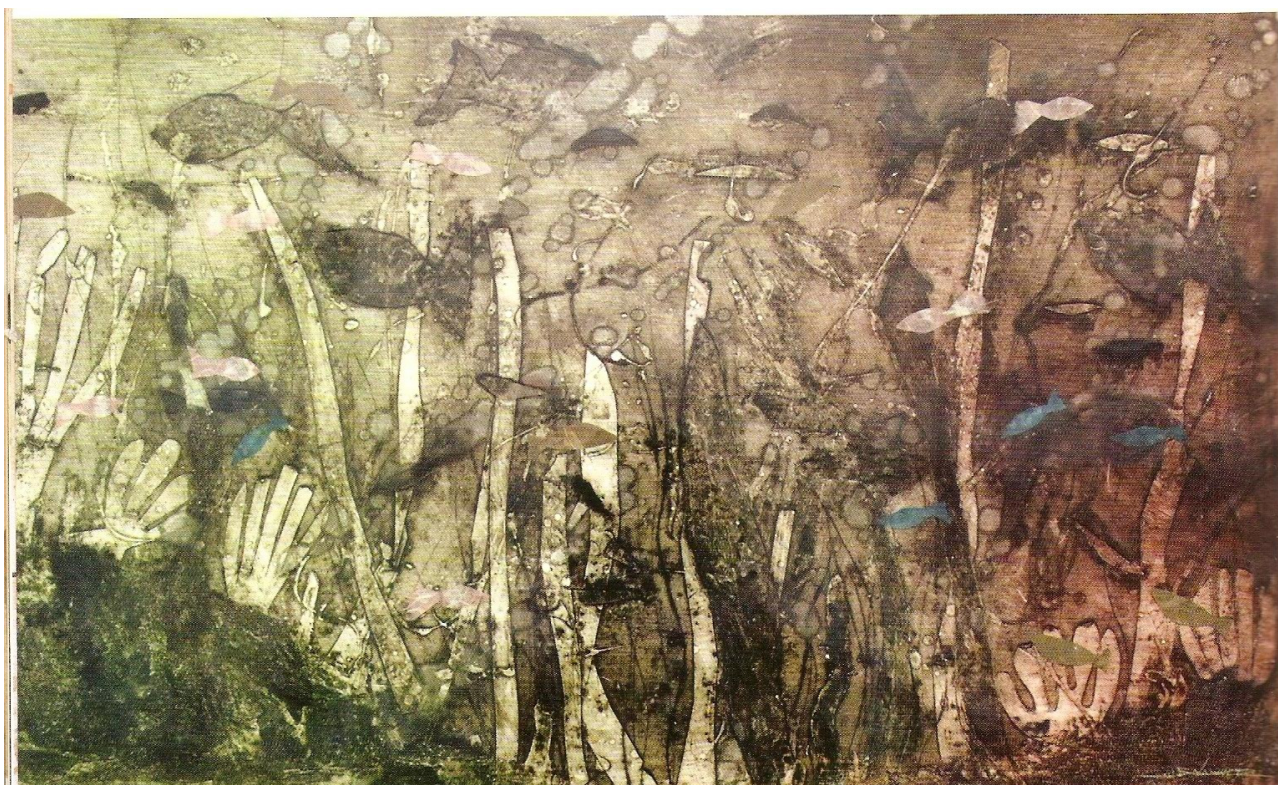


DOS ORILLAS



REVISTA INTERCULTURAL 2012

I - II

Sumario

Saluda: Dn. José Ignacio Landaluce Calleja. Alcalde –Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras.

Dirección

Paloma Fernández Gomá

Lugar de edición: Algeciras.

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

ISSN: 2255-1816

Equipo de Redacción

Juana Castro

José Sarria Cuevas

Mohamed Chakor

Ahmed Mohamed Mgara

Manuel Gahete

Rosa Díaz

Juan José Téllez

Mary Chiappe

Web Master: Ramón Tarrío Ocaña

Portada. Fondo marino. Técnica mixta sobre papel de Manuel Balaguer

Ilustraciones

Sira Ascanio

Berbel

Manuel Balaguer

Poesía:.....5

José María Lopera

Mohamed Doggui

Filomena Romero

Balbina Prior

Abdesslam Kharraz

Juana Martín González

Teresa Iturriaga Osa

Mohamed Ahmed Bennis

Corona Zamarro

Carlos Ceballo de Castro

Poética de Ahmad Al-Shahawy.....34

Traducción de Mohamed Abuelata

El Autor y su obra -Ahmed Mohamed Mgara-.....45

Mohamed Chakor
Paloma Fernández Gomá
Abdellatif Limami
Mohamed Bouissef Rekab
Javier Jiménez – Ugarte
Boujemaa El Abkari
Inés Guzmán
Julio Pavanetti
Asan Arabi
Manuel Gahete
Fátima Zahra Bennis
Fernando de Ágreda
José Sarriá
Abdeslam Chaachoo
Lorenzo Vidal
Moisés Garzón Serfaty
Encarna León
Moufid Atimou
Pilar Quirosa Cheyrouze
Edith Checa
Abdeslam Kharraz
Juan José Téllez

Relatos:.....88

Teresa Iturriaga Osa
León Cohen Mesonero
Moufid Atimou

Apuntes:.....98

Francisco Morales Lomas
Rosalina García
José Luis Fernández de la Torre
Antonio Moreno Ayora
Paloma Fernández Gomá

Estudios y Ensayos:.....132

Aziz Amahojour
Adil Ben Abdellatif
Francisco Basallote Muñoz
Paloma Fernández Gomá

Artículos Críticos y Reseñas:.....184

Antonio Moreno Ayora
Francisco Morales Lomas
José Antonio Sáez
Juan Carlos de Lara
José Sarriá
Alberto Torés García

“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 Landaluze Calleja
ALCALDE-PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALGECIRAS.

POESÍA



Bougambilla y granada. Acuarela sobre papel.
Manuel Balaguer

PAZ

**¡Qué terrible es la ira de los hombres que matan,
del volcán que, por dentro, les funde sentimientos
hasta romper el alma en cráter de exterminio!
¡Qué tormenta, qué trueno, qué rayo de violencia
busca muerte o mutila a seres inocentes!**

**¿Adónde está la luz de la sonrisa
que Dios puso en el hombre para amarse?
¿Adónde está la luz de amanecer
que la concordia irradia entre los hombres?
¿Adónde está la PAZ, decidme, adónde?**

**El tiempo se hace grito en los segundos
que un obús tarda hasta el terror que sientes,
y, cuando estalla, en su humo respiras
el placer de sentir vida entre muertos.**

**Yo supe, cuando niño, el olor de mi sangre
en el pánico horrible de la bomba silbante.
Y derramé el desgarró de mi carne herida
y el lacerante miedo, que el tiempo no me borra,
en el grito que llevo maldiciendo la guerra.**

**¿Y vosotros que tanto habláis de Dios,
que tanto lo invocáis contra otros hombres,
que tanto lo adoráis en su justicia,
en qué basura de alma lo tenéis?**

**¿Decidme, qué es la raza, qué es la patria
que queréis defender o que imponéis
con colmillos de odio fraticida**

**si vuestro fanatismo no merece
ni la gota de muerte que da un niño?**

**Si Dios es LUZ de vida en ARMONÍA
y eterna fuente en LIBERTAD sublime...
¿Adónde está la PAZ que puso en vuestra espíritu?
¡Con qué semilla de odio la sembráis
que da filos de muerte en tierra herida!**

JOSÉ MARÍA LOPERA

PEACE

**How terrible is the anger of the men that kill,
of the volcano that inside melts down feelings,
'til souls break in a crater of extermination!
What storm, what thunder, what flash of violence
seeks to kill or mutilate those who are innocent!**

**Where is the light of the smile, placed
by God into mankind that it may love?
And where is it, the light of awakening,
that shines between men when they live in harmony?
Where is it, *Peace*? Tell me. Where is it?**

**Time itself cries complaint in the seconds when
a shell delays even the terror that you feel,
and when it goes off, in its smoke you can breathe
the pleasure to feel life amongst the dead.**

**I knew as a child the smell of my blood
in the horrible panic of the whistling bomb.
I overflowed with the hurt of my wounded flesh,
the lacerating fear that time does not cancel,
and the scream that I bear that curses war.**

**And you who speak so much of God,
who invoke Him so often against the rest,
who worship Him so much in his justice,
what rubbish soul do you keep Him in?**

Tell me. What race, what land, remains

**for you to defend or else to attack
with fangs of fratricidal hate
if your fanaticism isn't worth
the dying breath of a single child?**

**If God is the LIGHT of life in HARNONY
And an eternal source of a LIBERTY sublime...
Where is the PEACE that he put in your spirit?
With what seed of hate did you sow it,
that yields blades of death from the wounded earth?**

JOSÉ MARÍA LOPERA

Traslation: Frank Sanders

PAIX

**Quelle est terrible la colère des hommes qui tuent,
du volcan qui fait bouillir en eux des sentiments
au point de briser leur âme en cratère dévastateur !
Quelle tempête, quel tonnerre, quelle foudre de violence
cherche la mort ou mutile des innocents !**

**Où est la lumière du sourire
que Dieu mit en l'homme pour s'aimer ?
Où est la lumière du matin
que l'harmonie fait luire entre les hommes ?
Où est la PAIX, dites-moi, où est-elle ?**

**Le temps n'est qu'un cri dans les secondes
que met l'obus à t'inspirer terreur
et quand il éclate tu respirez dans la poussière
le soulagement de te sentir en vie parmi les morts.**

**J'ai connu, enfant, l'odeur de mon sang
dans la panique horrible de la bombe sifflante.
Et j'ai versé l'horreur de ma chair déchirée
et la peur qui lacère -le temps ne l'efface pas-
dans le cri que je jette pour maudire la guerre.**

**Et vous qui parlez tant de Dieu,
qui tant l'invoquez contre les autres hommes,
qui tant l'adorez pour sa justice,
dans quel cloaque de l'âme le tenez-vous ?**

**Dites-moi, quelle est cette race, cette patrie,
que vous voulez défendre ou imposer
avec les crocs de la haine fratricide,
si votre fanatisme ne mérite pas
une seule goutte de la mort d'un enfant ?**

**Si Dieu est LUMIERE de vie dans l'HARMONIE
et fontaine éternelle de sublime LIBERTÉ
où est la PAIX qu'il a déposée dans votre esprit ?
Avec quelle semence de haine la semez-vous
que poussent des pointes mortelles dans une terre déchirée?**

José María LOPERA

Traduction: Nicole Laurent-Catrice

EL TIRANO ATORMENTADO

*¿Quién ha puesto al huracán
jamás ni yugos ni trabas,
ni quién al rayo detuvo
prisionero en una jaula?*

Miguel Hernández

En todo el reino se oía
el trueno retumbar,
y el Tirano por su torre
y su trono tiritaba.

Y con fingida ternura
y hábil malicia trató
de amansar y someter
la tormenta que rugía.

Pero un relámpago vivo
y fúlgido lo cegó,
y un rayo presto e imparable
sin aplomo lo ha dejado.

Mohamed Doggui

SUSPENSO

A quien gritaba " Libertad "
le disparaste en plena nuez.
¡ Bravo, diestro tirador, bravo;
tu tiro merecería un diez!

Pero ¡ ay ! Has sacado un suspenso
por ignorar algo evidente;
si se silencia a la garganta
la sangre se vuelve rugiente.

AL UNÍSONO

" el pueblo unido, jamás será vencido "

Quilapayún

Un sólo grito al unísono
agrieta el muro tenaz

Un solo soplo al unísono
echa un pulso al huracán.

Si la Uve se iza al unísono
se vuelve ave y echa a volar.

Al unísono, al unísono,
el sueño se hace real.

Mohamed Doggui

EL CARRITO DEL VENDEDOR AMBULANTE

*A Mohamed Bouazizi, la chispa de la
Revolución Tunecina y tal vez de todo
el mundo árabe.*

*Cobardes de mala estirpe
te volcaron el carrito,
ignorando que un rugiente
volcán los devoraría.*

*Impotente tú veías
rodar tu pan por el suelo;
no lo recogiste por
no doblar el espinazo.*

*Y tus altivas rodillas
no quisieron tocar la tierra,
sino que, de pie y con honra,
a lo bonzo te inmolaste.*

*Pero si en vez de volcarlo,
te lo hubiesen embargado,
tú aún no te habrías ido
y ellos aquí seguirían.*

*Los tiranos ignoraban
que un pueblo digno tal vez
se resigne al castigo,
mas nunca a ser humillado.*

Mohamed Doggui

ARABESCOS

*" Que Dios riegue la tierra que sea tu morada
con lluvias abundantes y copiosas "*

Walada Bint Al-Mustakfí

I

ELLA. AGUA

Saliste de la cárcel de zafiros
¡Oh! Agua que discurre
hinchida
de gozo fértil
en lenguas que se pierden.
Fluye el río alfombrado
de pétalos de almendros
bordeando versículos.

ÉL. TIERRA

Regresan de tu vientre,
brotan, germinación de escarcha,
perfumes incrustados
de tu profunda esencia,
riqueza fecundada.
Destilan las acequias
bálsamo de tu piel,
simientes de la vida,
arrullo
también en los jardines.

*"¡Ay! Los amantes todos de sus penas se quejan.
Paso las horas de las citas en el invierno
sobre las ascuas ardientes del deseo"*

Walada Bint Al-Mustakfí

II

ELLA

Palpa el silencio a veces,
permanece callada
atenta... Solo el agua.
Es eso lo que anhelan
sus subyugados ojos.

ÉL

Se mueve
y va de un lado a otro
de estos sus aposentos,
cerrados de la jama.
Cuánta responsabilidad...
es la de ser
un hombre bueno.

*"Cuando caiga la tarde, espera mi visita
pues veo que la noche es quien mejor encubre los deseos"*

Walada Bint Al. Mustakfí

III

ÉL

Tiene la mente absorta
entre las celosías
y los biombos del tiempo.
Pavos reales fueron
aquellos días azules
donde se le escondió
la juventud...
Y en alma entre cerezos.

ELLA

Le mira
y esto le alegra
su musical sonido,
sus pliegues más profundos.
Allí, donde se guardan
las cuerdas del sensual violín
con el laúd de nácar,
íntimas confidencias,
sensaciones sin nombre...

Filomena Romero
Málaga

Revisiones a la duda

*A todas las mujeres
que padecen cáncer de mama.*

Ayer me descubrieron un leviatán silencioso
que se ha alojado en mi más deseado trofeo,
aquél que desatara envidias por igualarlo,
el que despertó la codicia por poseerlo,
el que ofrecí por entero a ese amigo
y enemigo con el que comparto un solar
de sueños afiliados a lo imposible.
Y allí en el interior de mi estancia desolada,
al calor de mi seno se ovilla,
y ha decidido no marcharse si no a la fuerza.
No se irá a menos que le envíe
un bistrú de resplandeciente fuego,
obligándole a huir contra su voluntad de cobarde.
Habremos de luchar en desigual contienda:
contra su malignidad, mi fortaleza casi intacta;
contra su virulencia, toda constancia disponible;
y mi paciencia evitará su viscosa furia.
La lucha es a muerte y lo sé,
pero los tiempos han cambiado mucho,
ya hemos vencido aquellos tabúes,
intentamos construir andamios al maltrato,
estamos superando la exclusión milenaria
de la esfera pública, y con suerte
y mil revisiones a la duda,
acabaré con su mortal cabeza.

(Inédito)

Balbina Prior

Fútiles acuerdos con el enemigo

*"Pero tú, Sancho, pueblo, pronuncias anchas sílabas,
permanentes palabras que no lleva el viento"*

Blas de Otero

*"Estábamos desnutridos y los evacuados no
quedábamos bien ante las cámaras"
Soldado nazi, en la batalla de Leningrado*

Tus vecinos no conocen el miedo,
otro piojoso mendigo de las calles a exterminar.
Entregaron generosos donativos
a una excelsa secta religiosa,
que cose sus bocas virtuosamente
para que no protesten contra el dolor.
¿Dónde puedo adquirir algunos argumentos?
Ya no me sirven las letras de cambio,
ni las tarjetas de crédito, el embargo
no hecho nada más que comenzar.
Y nadie les gana, pero no te rindas.

No se desactiva el odio como una granada,
lo guardas en abandonadas mochilas para volarlo
en vagones abarrotados como terroristas.
¿Dónde puedo retirar los boletos de la muerte?
No te rindas, finge como tanques de goma
hinchable que pretenden engañar
a los satélites enemigos.
Nadie les gana, pero no te rindas.
Y no ha hecho nada más que comenzar.

Todavía no retires las tropas,
el primer batallón ha caído

sin caja negra.

Estaban desnutridos y no daban bien ante las cámaras.

La guerra preventiva llega

y necesito comprar el silencio.

¿Dónde puedo descambiar estas *anchas sílabas*?

Nadie les gana, pero no te rindas.

No ha hecho nada más que comenzar

y son fútiles acuerdos con el enemigo.

(De *Timos en la Edad Desnuda*)

Balbina Prior

LLANTO MUDO

Pájaro enjaulado
que llora sin lágrimas,
que vuela sin alas.

Sueña con romper cadenas,
desafiar montañas,
desiertos y junglas;
con un día primaveral
que le abrace
con una sonrisa
y un ramo de flores.

Cruzar los infiernos,
grises arrecifes,
barricadas de viento.
sobrevuela cielos.
sierras y bosques de humo.

Tragada por el mar
hasta donde no llega,
bajo una luna creciente
y una noche estrellada de verano...

Esperanzas sombrías,
arde, se derrumba.

Infantiles llantos callados
rompen el silencio

de aldeas hambrientas...

...África muere
desconsolada...

Abdeslam Kharraz

LLAMADA TELEFÓNICA DE SÁBADO

Mas todo tiene un precio y tú lo sabes bien,
vale más quererte que echarte al olvido.
Te me vas si te llamo,
porque has quedado con la ducha tibia.
Me llamas y te percatas de mi voz de catacumba.
Sucede que no reímos como ayer,
ya que curso de monólogo
la prisa que tenía por oír de tu voz
su irresistible cadencia.
Yo tenía tantas cosas que decirte,
pero opté por otro frente
al telefonearte tu amante quizás
y, bajándoseme a cero grados las ganas,
haces del deseo voluptuoso
un puñado de licor tráfuga.
No me cantas ni me hablas como otras noches
y andando yo más incomprensible que nunca,
será cuando más te pida
lo que me seduce de ti:
ese juego sazonado de gelatina y pimienta,
preñando mi tacto y mis oídos
y que, sin poder asomarme a tus ojos,
corta la verdad como un rayo.
Quizás otro día tenga más suerte con llamarte.

Juana Martín González

SI LEES ESTE POEMA

I

Si lees este poema, a medida que lo hagas,
si estás vestida,
- no sé qué atavíos afortunados te recogen -
en cada verso te iré quitando una prenda,
te iré desnudando despaciosamente.
Te dejaré al principio de todos
-incluyendo el título-
una rosa por cada elemento
del cual te vayas despojando.
No vale hacer trampa,
no azuces con sus espinas a la rosa
porque te dolerá como me está doliendo a mí.
No me engañes,
¿qué frágiles tesoros
has desnudado hasta este segundo?
Cuando este poema termine,
tendrás treinta rosas y yo una,
pero esta última no la cuentes.
Si te desvistes antes de leerlo,
cortará el verso la rosa donde suceda
y te empezaré.

II

Si lees este poema, si estás desnuda
- desconozco si te desprendiste
de tus galas todas -
desde la primera palabra
te estaré besando
e iré llenando de placer:
cabeza, tronco y extremidades
- aún no sé si en este orden -.

Juana Martín González

MIRAFLOR

Hoy he visto una yuca en flor
en medio del basural
y esa yuca en flor, abanico perfecto
de figura divina,
se me ha deshecho en lágrimas,
una rabia en cascada
por el barranco de Mirafior.
No sabes cuánto habrías llorado, conmigo
recorre la vista
la herrumbre urbana
el patio de inmundicias donde una vez
alguien plantó la vida con esmero
y mucho tacto.

Ha pasado el tiempo
y los estercoleros han quemado los huertos,
las yedras irisadas que decoraban tu isla.
Hubo, sí, hubo un tiempo de guirnaldas
y violines y tipples y tambores,
pero la nada llenó las acequias de tinta inútil
y los ganados se mezclaron con lo humano
hasta tal punto, hasta tal abismo, diría yo,
que la pista que ahora une el templo de Teror
con las costas de La Isleta
se ha cubierto de una pátina
embriagada de excrementos, gris ceniza, hojalata
y mal gusto por doquier.

Ocho de septiembre

y ya repican las campanas,
ocho de septiembre
y el lamento de las veredas
se exprime
en las esquinas de los riscos,
aúllan su desconsuelo
apagado de tabaibas, moribundo
circula el peregrino
de estación en estación,
su cuerpo desnudo en línea recta con el cielo,
los ojos puestos en la luz, cercado
por la sed del hormigón.

Teresa Iturriaga Osa



Pintura de Berbel

LA NUBE DEL EXTRAÑO

Tus manos,
o sacudida de los sentidos;
¿Todavía eres una arcilla
que sueña del agua de la sombra?.
Enciendes una guerra
y extingues otra,
y luego te sientas
entre las espesuras
como si fueras
el rey de los muertos.
¿Todavía eres como siempre?
Te quiere la saliva
descendiendo hasta
el fondo de la apetencia.
Te quiere
y te quiere,
y te abrazan jarros
habitados por una polémica blanca :
"Rasgad su nube
que capituló ante los pastores...
no lo dejéis desarmado
como sus manos"
Así te mojó el ojo de los dioses,
y pasaste a fechar
a los pájaros
que comen
de tu cabeza.
Pasaste a divulgar
lo que trazaron

las temporadas de la viña.

Divulgas e interpretas

como los profetas

si estuvieran vislumbrando.

Eres selvático y extraño.

¡Que inmoles una nube

por los tuyos,

y lances el amor de las oblacones

en el fuego!

Y subí

hasta donde

envejecieron los deseos.

Ahora te vuelves muerto.

No digas que tus manos

pasaron a ser sin fuente.

No digas que tu corazón

te traicionó por el camino...

Di :« has realizado el sueño

y mi corazón

se retornó

selvático».

Di : « Así

el narciso

me enseñó los nombres

y se derramó ».

Mohamed Ahmed Bennis

Traducción del árabe por el autor

TERNURA SUSPENDIDA

Para que trague toda mi severidad,
falta que mis ojos laman
toda esta nostalgia, una vez llegado Enero,
y que mis manos vean un cuerpo,
supongo, que colindando conmigo
(hace ya muchos años),
y que mi lengua escuche lo que voy a decir
a mis amigos reunidos en el vestíbulo de la vida.

Hace falta que yo trague las sombras de todos
los que vi subiendo de sus asientos
para macerar sus sentidos en mi corazón
antes de volver atrás,
dejando sus abrigos paganos.

Hace falta que yo pregunte por las jarras del amor
que se propagaron entre los caseríos del aire,
y por la mujer que no me perdona
lo que cometí contra los gemidos
que fluían de sus ojos ,
como un tropel de ciervos adámicos.

Hace falta que yo inmole un ciego susurro
por los que cayeron cerca de sus sueños.
Finalmente,
no hace falta más que una garganta
a la que nadie nunca se acercó.

Mohamed Ahmed Bennís

Traducción del árabe por el autor

ENCUENTRO A DOS VOCES

Él está ya cansado de ver pasar las horas,
de llenarlas de esfuerzo, de polvo y de sudor
de acumular jornadas convertibles en euros
que crucen el océano a un futuro mejor.

Se pierde en desvaríos de nostalgias y ausencias
de sabores perdidos, de añoranzas de sol
y en sus ojos cerrados desfilan viejos rostros
y costumbres y fiestas y el resonar de un son.

Entreabre los ojos y contempla el paisaje
música nueva y le llega una voz
que suena diferente y le acaricia tierna
con ecos ancestrales que calman el dolor.
La encontró entre la gente y la escogió entre
todos,

la miró largamente y sintió su temblor,
le hechizaron sus ojos y se quedó prendadole
de su dulce sonrisa, de su fascinación.

Y quiso retenerla, no perderla ya nunca
y le pidió el teléfono y ella no se lo dio.
La contempló alejándose y se quedó vacío,

en el aire su ausencia, apagado el fulgor.
La soñó cada noche entre sueños cercanos
de emigrantes amigos que comparten sopor,
y la vio destacarse entre brumas espesas
como una luz que emerge del abismo interior

Él volvió al mismo sitio por ver si la encontraba.
En la música oía el eco de su voz.
La descubrió de pronto, se iluminó la noche
y se dejó llevar en pos de su ilusión.

Bailaron salsa y lento mirándose a los ojos,
rieron y en su pecho resonaba un tambor.
Y le habló de sus sueños y acarició sus manos
contemplándola serio transido de emoción.

Le pidió su teléfono y ella no quiso dárselo,
pero le dio una cita y el día posterior

I

Ella está ya cansada de ver pasar las horas,
de llenarlas de libros, de paseos, de sol,
de acumular jornadas convertibles en viento
que remueve el vacío del mundo alrededor.

Se pierde en desvaríos de nostalgias y
ausencias,
en largas soledades de añoranzas de amor
y en sus ojos cerrados desfilan viejos rostros
nafragados y hundidos en un mar sin color.

Entreabre los ojos y contempla el paisaje y oye
y oye música nueva y le llega una voz
que suena diferente y la acaricia tierna
con ecos ancestrales que calman el dolor.

Le encontró entre la gente y le escogió entre
todos,
se perdió en su mirada y sintió su calor,
gustó su sonrisa, sus gestos delicados
y decidió aceptar su amable invitación.

Oyó el nombre añorado de su país querido
en la miel de sus labios de cadencioso son.
Mas no quiso arriesgarse con un hombre tan
joven
y huyó del espejismo, del seductor fulgor.
Le soñó cada noche en su cama vacía
de caricias y besos, de risas y pasión,
y le vio destacarse entre brumas espesas
como una luz que emerge del abismo interior.

III

Ella volvió a aquel sitio por ver si le encontraba.
En la música oía el eco de su voz.
Le descubrió entre todos, se iluminó la noche
y se dejó llevar en pos de su ilusión.

Bailaron salsa y lento mirándose a los ojos,
rieron y en su pecho sonó un acordeón.
No le habló de sus sueños mas le dejó sus
manos
contemplándole seria transida de
emoción.

Temía confiar y no le dio el teléfono,
pero le dio una cita y el día posterior

se vieron junto al mar, pasearon por la orilla
y le rozó los labios cuando le dijo adiós.

se vieron junto al mar, pasearon por la orilla
y lo fugaz del beso disolvió su temor.

Corona Zamarro

POEMA GANADOR DEL VI CERTAMEN “ ENCUNETROS POR LA PAZ “ DE SAN PABLO DE BUCEITE – JIMENA DE LA FRONTERA - CÁDIZ

NEGRA Y BLANCA BELLEZA

No es el color, si blanco o negro
lo vienen discutiendo. Y no es el color.
Es
como el color informa
a esos labios
perfectamente egipcios.
No, no es el color,
Sino el color
resolviéndose
en textura y en apoyo
de los párpados;
que quizá las pestañas
nos alargan la noche
o pómulos tan tersos
levantan las caderas...
Ya ves, no sé explicarlo
pero no es el color.
Porque, después de todo,
el ébano –aburrida metáfora-
se nutre, fijaos bien,
de diminutas claridades platinas
y qué oscura belleza
se ha detenido
cuando viaja la luna
en el negro blanco de las blancas.
¡Caballeros! No estiben
en los puertos africanos
sus prejuicios, su sed atolondrada,
su roma percepción.
¡Africanos! Quitaos...el hipo, resituad
el ojo y el objeto.
Abrid el ciego coágulo que se agolpa
tras doscientos golpes
de prohibición.
Vean, vean todos, blancos y negros todos, por favor:
con la lluvia,
con la piel...más anémona,

con la sonda del murciélago,
con su costado braille;
vean, sí, con los dedos invidentes
a la sombra de aquel árbol,
sabio viejo, antepasado
 nuestro
en el arte de amar.
Vean, pues,
con la mística ceguera del cuerpo;
tan poca cosa es en sí discernir
la luz de la noche, la noche en la aurora...
Y sin embargo ¡qué bonito aterciopelarlo todo!
Porque además, siempre ocurre
que se adensan y se esconden
claridades y penumbras
en el objeto
 y en la mirada

Carlos Cevallos de Castro

**APROXIMACIÓN A LA OBRA
DEL POETA EGIPCIO
AHMAD AL-SHAHAWY**

Ahmad al-Shahawy. Es un poeta que ama el fuego y quema etapas.

Nunca satisface la sed de beber en las fuentes de la tradición espiritual a la par que sigue el ritmo de lo ultramoderno que, al final, uno no acierta a saber si estás en presencia de un maestro derviche del sufismo oriental o se trata de un poeta maldito genio del arte moderno. Mas, una ola de poesía te calma el ánimo tan pronto como percibes el regalo de una fresca y balsámica creatividad.

Shahawy busca la sabiduría sin estar seguro de haberla alcanzado, dominar el lenguaje aún consciente de lo imposible de esta tarea. Sin embargo, se siente fiel continuador de la saga de poetas tocados con la llama de la profecía artística y sigue sin poder huir de la quema.

[Salah Fadl: diario "Al-Hayah", Londres, 9 de mayo de 2005]

Nacido en el seno de una familia emparentada con la mística, Ahmed Shahawy construye su propio universo poético, acuña su personalísimo lenguaje y abunda en sus pasajes más íntimos con los que había madrugado en su -en aquel entonces opera prima- Dos prosternaciones de amor, 1988.

La trayectoria de Shahawy entronca y dialoga con la tradición sufí. Un diálogo que ya es base fundamental de su proyecto que está cuajando paso a paso y ascendiendo de una categoría a otra. Busca en la mística su relación con el yo y con el mundo y, concretamente, la relación del yo con la poesía, y no como una mera o efímera máscara.

La de Ahmed Shahawy no es poesía mística sino una mística poética. El sufismo en su caso no significa hacer vida de ocioso cofrade con divagaciones en verso sino que supone un amoroso lance en la poesía hacia la vida. Y lo suyo no es un lenguaje de prestado; es, más bien, un lenguaje instigado por el avance simultáneo del corazón, la mente y el espíritu del poeta. No es una manera de alcanzar la verdad sino el poema.

[Adam Fathi: diario "Al-Shuruq", Tunez, 19 de enero de 2010]

En el caso de Ahmed Shahawy, lo místico dista mucho de ser entendido conforme los conceptos convencionales: es especialmente terrenal, de sentidos, sensaciones, carnal en definitiva; acoge a la mujer, exalta el deseo, enumera los encantos de la amada. ¿Cabría decir, pues, que Ahmed Shahawy ha bajado con el misticismo del cielo a ras del suelo, de lo absoluto a lo cotidiano?

En sus poemas, el corazón se torna la casa a la que acuden los peregrinos; la pluma, en un registro divino y el libro, en una arcana tabla y, de la misma manera, el simple encuentro se convierte en una suprema luz, el sentido en cielo y la poesía en un nuevo alumbramiento.

Gracias a Shahawy, la misión dubitativa y un punto titubeante de la poesía árabe última publicada ha sido substituida por la imagen del poeta místico que reúne contrarios y acorta distancias. Para él, la poesía no se inspira en las musas y sí en el amor, por lo que la mujer se alza como eje y supremo símbolo de su poesía. En la poética de Shahawy, el amor es el que da al lenguaje su razón de ser, le confiere pasión y lirismo.

[Dr. Muhámmad Al-Ghuzzi (Tunez): diario "Al-Hayah", Londres, 23 de agosto de 2010]

Desde su madrugador poemario, *Dos prosternaciones de amor* (1988), Shahawy viene perforando el resistente terreno de la poesía para plantar, tal vez, un árbol; pero, en su lugar, tan sólo encuentra letras.

Ahmed Shahawy consagra su propio *sancta sanctorum* y, con sus duelos, formula sus propios tabúes, erigiendo para sí un credo en el que se sume sin tregua.

[Dr. Yusuf Zidán]

La obra poética de Ahmed Shahawy propone el amor como una ventana para asomarse al mundo, presenta a la mujer como razón de ser la existencia y plantea el amor como un deber sagrado.

Y no pecaría yo de exagerado si dijera que Ahmed Shahawy es el legítimo heredero de la saga de los grandes amantes que en el mundo ha habido.

Ahmed Shahawy ahonda, por un lado, en su herencia espiritual del Corán y de

la senda recta y, por otro, en la herencia secular de amor mundano.

Asimismo, y a lo largo de su trayectoria con la tradición, pudo desplegar parte de su experiencia personal y sus propias vivencias cuyo resultado, lejos de limitarse a la mera recreación, bucea en la misma raíz de lo femenino o de la mujer primera ausente desde muy temprano aunque presente siempre día y noche.

Por otra parte, es clara y notoria, como herencia de la tradición ancestral, la tendencia a que, en la poesía amorosa y la relación hombre-mujer, el hombre ocupase el corpus y la mujer, el margen. Llegó Ahmed Shahawy e invirtió esa tendencia cambiando el sentido y rumbo de la misma para ser mujer-hombre; de modo que, en su poética, la mujer ahora ocupa el corpus y el hombre, la nota a pie de página.

[Dr. Muhámmad Abdul-Muttalib: Poetas de los 1970 y el caos creativo, El Cairo, Ediciones Maktabat Al-Usrah, 2009]

SELECCIÓN DE POEMAS DE AHMAD AL-SHAHAWY

TRADUCCIÓN DE Mohamed Abuelata

Huérfana sombra

¿Qué reservas tú para dentro de un año?

Tan sólo las máscaras,

un cielo, exilio,

lugares que crearon tus pies,

aire que, por azar, pasó por el ojo de la aguja,

un libro lleno de equívocos sobre la marcha de mi secreto

hacia la letra de tus manos y la puerta de tu lengua,

éxodo devoto hacia un dios

que, dormido, olvida las normas de su credo,

almohada de sueños

que revive muertos,

oscuros lienzos colgados de alambres
de un cielo desprendido de la mano de un carcelero,
imágenes de una ausencia que, tras recorrer la Tierra,
vuelve a su poeta paciando niebla,
aves solitarias que cruzan inmóviles vientos
hacia el olvido,
hastío que hiere el son de la flauta
antes de refugiarse en su escondrijo,
agua de alquimia de la nada
que filtra tiempo de la edad de la luz,
corola de cosas que atraviesa el árbol del sueño
y baja al pozo sola,
enamorada de nombres tatuados en un cielo,
río que nace en tus manos y luego vaga
hacia una pila abandonada por la leyenda en la canícula,
que declara el luto del génesis, de la cabeza del trono
y de un mar que, de la sal, prende lenguas de fuego.
¿Qué reservas tú más que una flor de acacia
que recuerda tiempos de desamor,
sombras de velas muertas,
caballos hechos de partículas de polvo,
y palomas que se aman en la niebla?

¿Qué otra cosa que un cielo de lánguida voz,
una ausencia que toca sus dudas,
cae de la ventana de la palabra
como un verso que ha sobrado al poeta
y, ahora, duerme al pie de la puerta como sombra huérfana?
¿Qué otra cosa reservas tú
más que una letra que ha sobrado a la lengua de nuestros mayores
y muere sola en su soledad:
no le valió ninguna revancha.
Nadie sabe dónde estás.
¿Dónde está el supremo nombre?
¿Dónde está en la Tierra el árbol de tu perfume?
¿Dónde estoy yo de ti, dónde?

Cada vez que muere alguien...

Cada vez que muere alguien,
balbucea el sepulturero una alabanza.
El vendedor de telas a Dios da gracias
por el corpulento cadáver.
El recitador del Corán sonrío

porque habrá funeral,
pero es más feliz
si en una noche recita en dos velorios.
Los usureros lloran
y se desesperan
por cobrar el préstamo perdido.
Sólo el muerto
vuela llevado sobre hombros,
y pasa la noche solo
y, sólo, piensa en el albañil
que levantó la tumba de prisa y corriendo.

Una puerta en mi cabeza

Anoche,
con la tercera copa,
con lo negro atrapado en las piernas,
ocupado en brotes de flores de oro
de un cuerpo que llovía fuego,
una cama nocturna y sola,
el Nilo contemplando,
la puerta de la habitación esperando
cerrar
y tentar,
y la secreta puerta, mi cómplice de pasión.

Adelanté el sábado
pero los domingos estremaron
su temor a las paredes.
Volví a casa
arropado por la copa,
llevado en negro.

Entre los dos techos del cielo

Desde pequeño en la aldea,
siempre creí que era tan bajo el techo del cielo
que podía tocarlo con la mano, cada noche,
y llenarme los bolsillos de estrellas.
Mas, desde ayer,
desde que llegué al desierto,
vi la arena tan soñadora como su vientre,
el agua tan roja como sus labios
y probé la lengua de su insomne bahía.
Ahora sé que el techo del cielo está lejos
y que mis sueños pequeños
escalaron hasta sus aguas.

Romero enamorado

La luna, sin una manzana,
está a oscuras.

La noche, sin una manzana esperando,
está desierta.

Las manos, sin una manzana respirando,
están inmóviles.

Un cuerpo, sin una manzana roja,
está averiado.

Una manzana, sin labios,
está podrida.

Tu fruto me llamó
y yo peregriné.

Una sola vez no sirve a un hombre enamorado
que no encuentra tu camino.

El ojo de cada imagen

Tus párpados son fuego
y no es raro
que nazca de tu agua,
tan gigante,
mi volcán.

Ojos sabios

El enmudecido piano no estaba dormido
cuando me vio besándote.

Abriendo dos cielos,
componía una melodía
y contemplaba.

Un todo es indivisible

Dos interrogantes

invertidos.

Uno pregunta

y el otro

piensa despertar de su sueño

y preguntar.

Guatemala, 11 de mayo de 2009

EL AUTOR Y SU OBRA



AHMED MOHAMED MGARA

HOMENAJE A AHMED M. MGARA:

EL FEDÁN, PLAZA THRIR Y LA SEGUNDA LIBERACIÓN.

El periodista y poeta Tetuán, Ahmed Mohamed Mgara, nos ha ofrecido a lo largo de los últimos lustros un manojo de reflexiones y pensamientos en defensa de los derechos humanos. Con su prosa poética, Mgara denuncia con energía la situación de la mujer marginada y discriminada.

La Revolución del Jazmín (Túnez) y la Revolución Blanca (Egipto) han tenido un amplio eco en el seno de la intelectualidad de la ciudad del Dersa. Este movimiento popular de liberación se extiende de Mauritania a Bahrein y Yemen. Tiene un objetivo claro: derribar los regímenes autoritarios y totalitarios que restringen las libertades públicas y empobrece a los pueblos sometidos .

Mgara, figura estelar de la intelectualidad Tetuán, ama la paz y la libertad. Sigue también de cerca esta segunda liberación del Mediterráneo Sur. Nuestra primera batalla de liberación, en la que tomé parte activa, fue la descolonización.

En su conocida obra: " Tetuán, embrujo andalusí " tienme aroma del Mare Nostrum, cuna de nuestra civilización árabo-greco-latina.

Compartimos la reflexión del gran escritor marrakchí Juan Goytisolo : "Brindemos pues con los manifestantes de El Cairo, Alejandría y demás ciudades egipcias que han dejado de ser súbditos de un poder opresor y corrupto y celebran hoy su victoria como recién estrenados ciudadanos".

Los males endémicos del mundo árabo-islámico son: la pobreza, la corrupción generalizada y la injusticia social. La cuenca mediterránea es la cuenca de interminables conflictos . En el norte – sur europeo- impera una crisis muy severa y en el sur revueltas sangrientas .La desaparición de la dictadura tunecina y egipcia desata un viento de esperanza y optimismo.

Por fortuna, la pluma de Ahmed Mohamed Mgara milita con ahinco por un mundo mejor.

Mohamed Chakor

PALABRAS A UN AMIGO

Por Paloma Fernández Gomá

Ahmed Mohamed Mgara, amigo: han sido muchos los años, desde el inicio del nuevo milenio, cuando nuestra amistad comenzó con un aire fresco de renovación entre culturas afines y distanciadas. Una extraña dicotomía que nunca he llegado a entender del todo bien, pero real como la distancia de esos 15 Kilómetros que separan Tánger Med del puerto de Algeciras.

Todavía, pasados los años, recuerdo con gran nitidez tu voz a través del teléfono. Hablabas en un perfecto español sobre las distintas posibilidades de presentaciones de libros en Tetuán, tu amada Tetuán. Gracias a ti me fijé en sus puertas, las bellas puertas de las que siempre has hablado, cargadas de reminiscencia, al igual que del blancor de las fachadas de las calles. Tetuán la amada a voces que comparte tu corazón junto a Asmae y al pequeño Kais.

Tiempos para el recuerdo cuando compartimos horas de amistad con nuestros cónyuges junto al mar en el camino de la costa, ya pasado Río Martín o cruzamos la frontera para coger el barco hacia Ceuta. Inolvidables los momentos literarios en Tetuán Asmir donde los proyectos compartidos fueron el eje central de tantas otras iniciativas y actividades realizadas.

Amigo Mgara, creo que tu entusiasmo por la cultura es como un ciclón que te invade e impregna todo aquello y a quienes te rodean.

Mi trayectoria con la cultura marroquí ya tiene un largo recorrido, desde el año 2000 con aquella antología puntera que unió muchas razones y convencimientos, la trayectoria posterior de la revista, los Encuentros Hispano Marroquíes en Jimena de la Frontera y en Algeciras, las presentaciones de libros, homenajes a amigos desaparecidos, Los talleres de la Paz de San Pablo de Buceite tantas otras oportunidades de intercambio en distintos grados de acercamiento y de mayor o menor densidad literaria han ido sembrando un largo camino de interconexión entre tu orilla y la mía, nuestras orillas, pues " el hombre " con sus actos, es el que marca las pautas de la ruta del entendimiento y el único capaz de deshacer todos los escollos que turban la convivencia pacífica entre los seres humanos.

Sé que tú eres un hombre de paz y de palabra y creo que este sencillo, pero muy sentido homenaje de quienes comparten las premisas anteriores, te lo mereces sobradamente.

Deseo y me aventuro a hacer extensivo mi parecer a todos los amigos que comparten mi pensamiento, para que sigas siempre regalándonos tu amistad, grande, sin resquicios de falsedad, esa que tu llevas implícita en el seno de tu alma tetuaní; porque siempre gustas de regalar un consejo, de ofrecer tu ayuda o de mirar hacia el horizonte donde el Gorges toca el cielo con su roca fuerte, y casi sin inmutarte, en soledad contigo mismo, buscas al vuelo de tu alma de poeta.

Abdellatif LIMAMI
Universidad Mohamed V
Facultad de Letras y Ciencias Humanas Agdal
Departamento de Hispánica
Rabat - Marruecos

Los gritos y susurros de Ahmed Mohamed Mgara en
Desde El Feddán"

Romance del prisionero

Que por mayo era, por mayo,
Cuando hace el calor,
Cuando los trigos encañan
Y están los campos en flor,
Cuando canta la calandria
Y responde el ruiseñor,
Cuando los enamorados
Van a servir el amor;
Sino yo, triste, cuitado,
Que vivo en esta prisión;
Que ni sé cuándo es de día
Ni cuándo las noches son,
Sino por un avecilla
Que me cantaba al albor.
Matómela un balletero;
Déle Dios mal galardón.

(Anónimo)

(Ramón Menéndez Pidal; Flor nueva de romances viejos; Espasa-calpe S.A.1973;
Madrid; col. Austral; decimonovena edición; p.213)

Para nosotros, hispanistas y asiduos lectores del desaparecido periódico La Mañana,

el espacio "Desde el Feddán" era realmente una ventana abierta por donde entraba una difusa luz norteña, y su autor, Ahmed Mohamed Mgara, un ave cuyo canto animaba a los espíritus más dormidos o resignados.

Por no sé por qué motivo, esta ventana, por la cual entraba el canto del ave, entonces de la vida, se cerró, privándonos de un canto en que la Paloma blanca (Tetuán), era la musa predilecta.

En este acto de homenaje al ave tetuaní, no nos importará ni porqué ni cómo el ave cesó de cantar en esta rúbrica, ni incluso por qué razón el semanario desapareció del paisaje periodístico de la Nación. Seguiremos tan sólo, paso a paso, sus gritos y lamentos, sus añoranzas y recuerdos nostálgicos, sus alegrías y rebeldías, todos ubicados y relacionados con la ciudad de Tetuán, y en un tono que no siempre agrada por salir de las entrañas. "Desde el Feddán" recoge más de un tema (la inmigración, el cine, los homenajes póstumos a hispanistas o arabistas fallecidos, el prestigioso club de fútbol de la ciudad, la relación hispanomarroquí,...). Nos contentaremos en este artículo homenaje con hacer resaltar los gritos y susurros del periodista en pro de una identidad cultural de la ciudad que, sin lugar a dudas, ha amado más que nadie.

Hagamos constar aquí y al respecto, las palabras del autor argentino Ernesto Sábato quien, con razón afirmó que "...o se escribe por juego, por entretenimiento propio y de los lectores, para pasar y hacer pasar el rato, para distraer o procurar unos momentos de agradable evasión; o se escribe para buscar la condición del hombre, empresa que no sirve de pasatiempo, ni es un juego, ni es agradable".

En efecto, "Desde el Feddán", concedida como tribuna libre al periodista Ahmed Mohamed MGARA vio luz en los años 90 bajo el título de "Desde Tetuán con amor". No era un mero ejercicio de estilo, sino la voz crítica que procuraba salvar la ciudad de Tetuán de su letargo y contribuir en cierta medida a una conciencia colectiva.

Escuchemos al mismo articulista expresarse acerca del significado de estas dos tribunas libres en su trayectoria, confesión que nos ha hecho llegar vía Internet con motivo de este homenaje:

"Desde Tetuán con amor" y "Desde el Feddán" fueron dos columnas de diferentes épocas de mi ejercicio en la prensa nacional. El Nuevo Puente, periódico que creó el hispanista Latifo Cassidy ya conoció algunas de esas columnas, La Mañana, Tamuda y otros suplementos en español. "Desde el Feddán" tiene su explicación. El Feddán es el alma del pueblo tetuaní. La plaza donde el alma se hacía magia y los sueños se perdían para hacerse realidades. En el Feddán resolvíamos los conflictos tomando un poco de té bajo el vuelo de las abejas más visibles del lugar. En el Feddán crecimos, mientras nos resistíamos a abandonar nuestra infancia y, después, nuestra juventud. Sin el Feddán no tenemos nada... sólo el recuerdo de esa genialidad única en el tiempo y en el mapa a través de las eras. Por eso fue desde el Feddán... desde el alma"

Desde este mismo espacio es desde donde toma nacimiento una de las primeras, sin lugar a dudas, una de las principales constantes en la escritura periodística de Ahmed Mohamed Mgara: el soplo nostálgico. "Fue –afirma el articulista refiriéndose a este

espacio- *nido de nuestra niñez y atalaya para nuestros sueños. Lo recorríamos o andábamos con tanto cuidado para no estropear su alfombra'* (La Mañana; núm. 65; 4-10 de febrero de 2003).

El empleo tanto del pretérito indefinido como del imperfecto de indicativo contrastan aquí con la desolación del momento presente. Quizá por ser la vuelta atrás el único susurro posible para mantener viva la memoria, siendo ya los gritos casi inoportunos:

"Sobre las ocho palmeras del Feddán se extendía un policromo abanico de anaranjadas sinfonías que anunciaban un nuevo ocaso. Las golondrinas sobrevolaban la inmensidad del espacio atravesando la plaza de norte a sur en sincronizados vuelos que dibujaban angelicales vuelos llenos de alma y paz' (La Mañana; núm. 65; 4-10 de febrero de 2003).

"De aquel viejo Feddán sólo quedan las ocho palmeras que llevan, cada una de ellas, el nombre de una ciudad andalusí y los recuerdos en las alforjas de cada vividor y de cada ave que aún sobrevuela el lugar"(La Mañana; núm. 65; 4-10 de febrero de 2003).

Con los mismos parámetros nostálgicos se recorre también un Río Martín, *"aún envuelto en la fascinante manta que cada alborada lo envuelve con el rocío de la mar salada"* y que parecía, desde la Chumbera, pero también desde los latidos del corazón del autor, como *"una joya engalanada de estelas y saetas que bailaban su sinfonía más singular"*. (La Mañana; núm. 63; 21-27 de enero de 2003)

"Aquella mañana, -dirá el articulista conjugando otra vez su presente en pasado- tenía mi alma ganas de regocijarse y emprendí el camino más soñoliento que los mundanos podíamos cruzar en aquellas épocas de nostalgia y del humanismo más omnipresente" ". (La Mañana; núm. 63; 21-27 de enero de 2003)

Pero, a veces, pasado y presente se confunden en una entidad que se inscribe fuera del tiempo de los hombres para convertirse en un utópico sueño que cabe tan sólo en el poderoso mundo de las palabras. Como el conmovedor principito, era legítimo para el periodista alzar esta bella ciudad a la altura del sueño: soñar por ejemplo con el teleférico que proyectaba unir el monte Dersa con unos paraje de la Torreta *"para disfrutar de las panorámicas variopintas que ofrece la zona"*... o soñar con la reimplantación *"del trolebús de circunvalación/.../ y volver a trazar una línea férrea como la que había antes"* (La Mañana; núm.49; 8-14 de octubre de 2002). Poco importa si a nadie le importa el sueño si lo más importante es el soñar.

Y es muy sugerente al respecto que uno de los artículos del periodista, titulado *"Los poetas que nunca publicarán sus genialidades"*- sus sueños diríamos nosotros -, artículo consagrado al poeta romántico español Gustavo Adolfo Bécquer, que los dos romanticismos se confunden.

En su peregrinaje hacia el Sur, que supone en cierta medida una separación con el espacio inicial y el de siempre, el autor busca compañía: *"un libro-talismán que me evade del entorno hostil"*. Se trata de Rimas y Leyendas del mencionado poeta; el libro que le alivia de su *"exilio obligado de Tetuán"* y que apacigua las tensiones que supone la separación:

"Me siento andalusí leyendo tanto amor y me relajo de las tensiones sufridas por la inaptitud y por el desconocimiento de las éticas y de la negligencia".

La llama que se desprende de los versos de este poeta, será incluso un arma que despierta el silencio:

"La llama de tu amor será una oportunidad para criticar el silencio de los poetas marroquíes que callan sus emociones y "que se confunden con los semáforos por su falta de movimiento". (La Mañana; núm. 93; 20-26 de agosto de 2003)

Pero el susurro se transforma a veces en grito cuando lo contemplado inspira la desolación, en una ciudad rica en potencialidades, y cuyos hijos, como Tarik Ibn Ziad, concebido como el "primer harrag" (inmigrante clandestino) dejan el país en busca de una vida mejor. (La Mañana; núm.49; 15-21, octubre de 2002).

De allí la necesidad, tratándose por ejemplo de las artes plásticas, de *"volver a replantear el momento de las artes plásticas de Tetuán como cúspide de la pintura nacional y enlazar la historia reciente de las últimas seis décadas con el presente para mantener la llamada artística viva y poder pasar el testigo a la generación venidera"* (La Mañana; núm.58; 17-23 de diciembre de 2002)

Frente a una realidad que hace de Tetuán la ciudad donde hay más pintores, donde se pinta más, pero que es la más pobre en ventas por no encontrar el producto una salida, la administración, pero también las marcas y entidades comerciales e industriales de la ciudad deben tomar sus responsabilidades y cumplir con su deber de mantener el histórico brillo de la ciudad.

Pero por otra parte, el creador en esta ciudad no tiene que contentarse tan sólo con la creación, sino mojarse y comprometerse para implicar al otro y sobrepasar así la mediocridad en los gustos que *"resalta con cegadores brillos propios"*. Ser pintor, poeta o escritor, afirma Ahmed Mohamed Mgara, es *"ser desafiante con las circunstancias socioculturales de la ciudad y estar en permanente enfrentamiento con la crudeza de la indiferencia y de la constante negación"* (La Mañana; núm. 75; 22-28 de abril de 2003)

Esta misma indiferencia y dejadez caracteriza hoy el mundo de la publicación y de la edición. Con motivo del homenaje a la revista Al Moatamid y a su directora Trinidad Sánchez Mercader (conocida por Trina Mercader), el periodista denuncia la situación de la revista *"arrinconada entre los mugrientos baúles del olvido"*.... Y de la cual sólo siguen hablando unos cuantos *"carrozas"*. Ahmed Mohamed Mgara añora aquí su contenido *"que era una auténtica eclosión poética, significando un trampolín para dar a conocer a muchos*

poetas en diferentes sitios y catapultar a otros en la fecundidad de la fama y del reconocimiento'. Es una revista –dirá el autor- que supuso *"un almacenamiento de sentimientos y de ilusiones"*, pero que se ha incrustado en *"la tenebrosidad de la negación y del olvido para quienes no conciben la poesía como la llama que alimenta el fogueo de la intelectualidad de cualquier sociedad"* (La Mañana; núm. 82; 3-9 de junio de 2003).

Esto nos sitúa de pleno en el problema agudo de la edición del texto en español en Marruecos que fue siempre, según las propias palabras del autor: *"un poema idílico con final triste"*. Como testigo presencial de todo cuanto pasa en la zona norte, Ahmed Mohamed Mgara hablará de periódicos que salen para desaparecer luego *"dentro de un parainfo de negativismos y suspiros"*...y de una ciudad (Tetuán) que *"está en la convalecencia de esa "expresión" que lleva siglos de arraigo"* (La Mañana; núm. 67; 18-24 de febrero de 2003):

"Los pocos poetas que han conseguido publicar sus obras- subraya el periodista en un tono de denuncia de la situación cultural en la zona- lo han hecho desmantelando sus ahorros o ahorcándose con un desafiante crédito que sus ediciones nunca pueden pagar". Conservan así *"sus versos en carcomas de papel y escritos con tinta de dolor y quejidos en espera de que sus herederos cuiden de ellos o los depositen en el contenedor más próximo; si es que no acaban en las manos de esos vendedores de pipas y cacahuetes"* (La Mañana; núm. 75; 22-28 de abril de 2003)

En un tono sarcástico, teñido de un humor negro, y pese a la tristeza de la afirmación que quiere ser realista y fidedigna a la realidad, Ahmed Mohamed Mgara termina diciendo:

"Es triste decirlo pero no deja de ser carismático el hecho de que, muchos pintores y literatos de Tetuán acabarán pintando y escribiendo en "papel higiénico" para que su obra pueda ser sentida y palpada" (La Mañana; núm. 75; 22-28 de abril de 2003)

Terminamos con estos mismos versos de Bécquer, que el articulista cita en el artículo anteriormente citado, y que son a nuestro parecer, un claro homenaje y una verdadera declaración de amor por la paloma blanca. Haciendo suyos en cierta medida estos versos, Ahmed Mohamed Mgara, mezclando sus gritos y susurros, le dirige a la paloma de su infancia un vibrante homenaje que la memoria de esta ciudad tiene que recordar y agradecer:

*" ¡Todo sucederá! Podrá la muerte
Cubrirme con su fúnebre crespón;
Pero jamás en mí podrá apagarse
La llama de tu amor"*

(La Mañana; núm. 93; 20-26 de agosto de 2003)

Ahmed Mohamed Mgara

Por Mohamed Bouissef Rekab

El hispanismo marroquí, a pesar de estar falto de nombres que lo pongan en el sitio que se merece, está cada vez más metido en el camino de la creación (una creación literaria carente de poder disuasorio –desgraciadamente- ante la gran masa lectora, sea española o marroquí hispanohablante). Es difícil darle a la lengua española (o a cualquier otra lengua) el aire de grandeza que posee si no se ha “mamado” desde los primeros años de vida -En este caso, claro está, me refiero a la lengua de Cervantes-.

Esto ya se ha debatido y se ha hablado de la “falacia” o no de esta creación (véanse los artículos de Dris Jebrouni o de Rosa María de Madariaga u otros parecidos); también ha habido gente que ha roto lanzas a favor del hispanismo marroquí y de algunos de sus escritores (véase por ejemplo La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos; edición a cargo de Marta Cerezales, Miguel Ángel Moreta y Lorenzo Silva; o bien Nueva antología de relatos marroquíes, edición del malogrado Jacinto López Gorgé; o bien, Entre las 2 orillas. Literatura marroquí en lengua española, edición a cargo de Carmelo Pérez Beltrán; hay más trabajos que alaban este fenómeno, pero prefiero dejarlo aquí). Sea lo uno o lo otro, la verdad es que hay un fenómeno que está dando que hablar en el mundo de la literatura marroquí escrita en lengua española.

Con toda sinceridad he de decir lo que pienso: que las asociaciones que se han creado en el marco del hispanismo no han podido o no han sabido estar a la altura de las circunstancias y se han ido apagando (digo esto siendo co-fundador de una de estas asociaciones que, después de ir haciendo cosillas, ha quedado en nada).

En este contexto idiomático, de un duro toma y daca, se desarrolla la trayectoria socio-literaria de Ahmed Mohamed Mgara.

El de Ahmed Mohamed Mgara es un itinerario lingüístico-literario expresado en lengua española; el esfuerzo de este luchador ha copado los terrenos del periodismo (creando su propio periódico –Una nueva edición de El Eco de Tetuán en 2006- y participando con numerosos artículos de corte social, cuentos y poemas en muchos otros, tanto de su país como del extranjero); de la literatura (con cuentos de muy grácil talante y poemas de profundo calado social); de verificación de datos (sobre el deporte en Tetuán, centrándose en el fútbol); ha escrito sobre la presencia del cine español en Marruecos; además, posee una fantástica colección de fotos sobre Tetuán que le dan a la historiografía de esta ciudad un aura poco conocido; etc.

Dedicarle a este enérgico y talentoso hispanista unas palabras es un honor y un verdadero placer, porque además de ofrecer unos datos auténticos sobre una persona que ama lo que hace, estaré dejando al descubierto uno de los nombres que merecen respeto en el recorrido del hispanismo marroquí; sobre todo por su seriedad y sus claras intenciones de mejorar el aspecto cultural de nuestro país a través del hispanismo marroquí, haciendo

suya la lengua española sin menoscabo de su enorme e ingente importancia en el concierto internacional.

Sus trabajos se centran en varios títulos publicados que dejan para la posteridad –pese a quien pese-, un testimonio de su amor y de su aportación por y a lo español.

En Tetuán. Embrujo andalusí (1996), el ya confirmado periodista Ahmed Mohamed Mgara entra en la línea de la publicación oliendo "... a poesía", como dice Mohamed Larbi Messari, prologuista de la obra.

En Desde Tetuán... con amor (2002), Mgara marca su destino de hispanista como "creador de mundos" y ya, a partir de este dato, deja constancia de su medida innovadora.

Seguirán a esta bella obra El cine español y Marruecos (2004); Divagaciones (2005); El Mogreb A. de Tetuán. El mito (2006); Presencias (2008) y finalmente Resonancias (2009). En cada una de sus obras expresa su pensamiento más profundo en recuerdo a amigos y personajes que han convivido con él o que han tenido que ver con su formación. Su agradecimiento a estas personas deja clara su pulcritud de alma.

Los títulos de sus obras están ahí y la huella hispanista de Mgara permanecerá para siempre jamás como una documentación que habrá que consultar cuando queramos entrar en la historia del hispanismo marroquí; nadie podrá negarle este don que se ha ido forjando, paso a paso, hasta alcanzar niveles de perfección y exquisitez.

Con este homenaje a Ahmed Mohamed Mgara, hombre de talante libre e independiente en su deambular literario, considero que los que lo conocen podrán expresar su afecto y simpatía por él y su continua espera de poder leer más trabajos suyos.

Edimburgo, a 24 de mayo de 2011

Homenaje a Ahmed Mgara

Resulta emotivo escribir unas líneas de homenaje y recuerdo a un gran amigo de mis felices cuatro años como Cónsul General de España en Tetuán.

Al mismo tiempo reconozco la dificultad del empeño, pues me vienen a la memoria las cariñosas y elogiosas palabras que me dedicó en la cena de despedida que otros grandes amigos como el Delegado del Ministerio de Cultura y el Director de la Escuela de Artes y Oficios, tuvieron a bien ofrecerme, una tarde de julio de 2010, en los preciosos jardines de aquel histórico edificio fundado por Bertuchi en épocas del Protectorado.

Quizás, podría añadir ahora esa coloquial expresión " y yo más ", con la que con la que intentar corresponder a los reconocimientos personales y profesionales que entonces se hizo.

Sin embargo, no quiero dejar pasar esta oportunidad para testimoniar el lugar de honor que ocupan en mi biblioteca itinerante, que va preparándose para su disolución cuando tenga que hacer frente en Madrid a mis limitaciones de espacio, de aquellas pequeñas ediciones tan bien cuidadas por Ahmed, que iba dedicando a algunos de los múltiples temas que le iban interesando a lo largo de su vida, y en los que había terminado convirtiéndose en gran experto: historia del Real Madrid, que tanto fascinó a los muchos diplomáticos amigos a los que pude enviársela, empezando por quien fue Director General del emblemático equipo, el embajador Chencho Arias; el mundo de la música, a través de las composiciones que han acompañado importantísimas celebraciones, como la boda de la entonces Princesa Sofía de Grecia y hoy reina de España, que me permitió cubrir un hueco que no había sabido llenar cuando redacté mis memorias del " Viaje a Grecia de SS MM los Reyes de España" en 1998; manuales sobre cine, fotografía...

Afortunadamente, esta gran revolución que significa "Internet" me permitió

seguir de cerca los exitosos esfuerzos de Ahmed para organizar un nuevo encuentro de poetas españoles y marroquíes, continuación del que tuvo lugar en Tetuán en el 2009, que me convertiría en destinatario de más de 50 libros de poesía, que quedarían luego debidamente inventariados en la biblioteca del Consulado General de España en Tetuán.

Sólo unas palabras más para destacar esta otra faceta admirable de Ahmed Mgara que tiene que ver con su generosa paternidad. El feliz matrimonio que mantiene con su muy querida y brillante farmacéutica, llevó al nacimiento de un despierto vástago, que quiere seguir descubriendo el mundo a través de su padre, cuya compañía busca siempre con fruición, pues lo ha convertido en su auténtico ídolo.

Confío con que estas breves líneas de cariño y amistad hacia Ahmed estén a la altura de las siempre elevadas expectativas de su querido hijo.

Javier Jiménez – Ugarte

Cónsul General de España en Edimburgo

A SIDI AHMED MOHAMED MGARA

Por BOUJEMAA EI ABKARI

Antes de haberla amado yo, mi padre ya la quería. Fue él quien me enseñó el arte de amarla y de cuidar su cariño con el más primoroso de los afectos. La locura de quererla fue, y es, la más bella que un ser puede padecer.

Mucha gente sabe de los pormenores de ese querer, incluso mi mujer acabó aceptándome aún sabiendo de «ese amor primero» antes de nuestro compromiso.

Curiosamente, mi amada del alma llegó a quererla tanto o más que yo...

Ella se mereció la más bella de mis prosas y la más áurica de mis estrofas; mis palabras, cuando canto sus encantos, riman sin intención y con abrumadora facilidad; me llevé sus sensaciones con el baúl de mis viajes durante los años que llevo desvivido por las locuras de su amor y, a pesar de todo ello, ella me rechaza y me priva de sus dádivas afectivas.

Me acostumbré a sus heridas y a cicatrizar los desengaños que a diario me causa.

Fue igual de ingrata conmigo que con mi padre fue...y, aún así, yo la quiero y me gratifica cantar de su crudeza cada vez un mucho más mientras ella sigue martirizando cada palmo y cada rincón de mi sensibilidad con injusto desafío.

Suelo callar **este** mal de amores no correspondidos porque arraiga con destello en mis penurias. Y no sirven las plegarias de un soñador iluso para alcanzar que ella, algún día, se apiade de mis penas y me ofrezca algo de amor correspondiendo en algo a mis locuras por ella.

Clavada llevo esa espina en la mar de mis penas que tornaron mis llantos en rocíos de azahares...y no me arrepiento de quererla mientras no se desvanezcan mis fuerzas como a otros les sucediera otrora.

Quererla es una adoración furtiva, pero ella se lo merece con altivez y elegancia propias sólo de una ciudad secular como lo es ella, mi Tetuán del alma.

HERMANO EN LA PALABRA

Para Ahmed Mgara

La palabra. Me levanto despacio. Inclino la cabeza
y me llevo hacia el pecho la mano temblorosa,
directa al corazón.

Sándalo y mirra. El humo del incienso me nubla la mirada,
pero no la palabra. La palabra me fluye como el agua que brota
y me baña por dentro. Oasis en penumbra.

El interior, amigo, hermano en la palabra, y hermano en este Norte,
compartido en las palmas de las manos abiertas,
abiertas a palabras con un mismo lenguaje.

Las líneas de la vida qué hablaron de amistad
y un mismo continente.

Inés María Guzmán

Al poeta de la Paloma Blanca

Por Julio Pavanetti

Cuando me llegó la invitación para asistir al I Encuentro Hispanomarroquí de Poesía "Jacinto López Gorgé" que se celebró en Tetuán en octubre de 2009, pensé que sería una buena oportunidad para conocer de primera mano unas ciudades y una cultura que siempre me fascinaron. Pensé, además, que me serviría para encontrar a personas de afinidades similares con quienes esperaba pasar buenos momentos en torno a la poesía. Esperaba enriquecerme cultural y humanamente.

No me equivoqué y me consta que no sólo yo, sino todos los que participamos en aquel Encuentro, vivimos unos días maravillosos, de gran armonía, lo que provocó que, finalmente, el viaje resultara inolvidable para todos.

Al llegar al hotel que nos habían reservado, estaba esperándonos para darnos la bienvenida, un hombre movedizo, que corría de un lado para otro verificando cada uno de los detalles. Ese hombre, al que no conocía aún, era Ahmed Mohamed Mgara.

Al ir transcurriendo los días tuve el inmenso placer de conocerle con mayor profundidad. Así le fui descubriendo en sus diversas facetas de organizador, de comunicador, de "cicerone", de magnífico anfitrión, de escritor, de poeta, y por último, pero mucho más importante, pude conocerle en su gran dimensión humana.

Estuvo pendiente de cada uno de nosotros para que no nos faltara de nada y nos sintiéramos como en nuestra propia casa.

Hablar de Ahmed Mgara es hablar de un hombre de acentuado humanismo, con un corazón grande. Un hombre profunda y doblemente enamorado de su "paloma blanca" y de España, en especial de Andalucía y, dentro de ella, de Málaga y Granada donde cursó sus estudios universitarios. Un hombre que se entrega en cuerpo y alma a esos dos amores casi como a su familia.

Recorrer junto a él las calles, las plazas, las puertas de su adorada Tetuán, y sobre todo el enjambre de callejuelas estrechas de esa joya que es la Medina, significa un verdadero privilegio, un lujo y un placer indescriptible ya que, Ahmed, añade al profundo conocimiento que posee de cada rincón, su gran Amor y su Pasión, así con mayúsculas, por una ciudad que es, en sí misma, un hermoso poema.

Pero hablar de Ahmed Mgara es muchísimo más: es hablar de un hombre romántico, tranquilo, reflexivo, pero que en su interior esconde una gran energía que lo lleva a ser no sólo activo sino muy inquieto en el buen sentido de la palabra y que, sin embargo, logra transmitir, al mismo tiempo, paz y serenidad. Es hablar de un hombre polifacético, con gran sentido del humor, que logra sacar tiempo para conjugar su trabajo como empleado de Banca con sus actividades como periodista, como escritor y con sus diversas aficiones como el cine, la literatura, la fotografía y, por qué no, el fútbol, del que también es, no sólo aficionado, sino gran conocedor.

No me voy a referir a sus diversas publicaciones porque el espacio que dispongo es limitado y muchísimas son las obras y artículos de este magnífico escritor hispanista.

Quiero, para finalizar, expresar mi agradecimiento a Paloma Fernández Gomá por invitarme a colaborar, permitiendo que pueda aportar mi humilde granito de arena y sumarme así al merecido homenaje que desde ambas orillas se le desea tributar a Ahmed Mohamed Mgara.

Concluyo este breve escrito con un poema que le dedico a Ahmed y que nació del recuerdo de aquellos hermosos días que compartimos en Tetuán y Chefchaouen.

POETAS EN TETUAN

... a Ahmed Mohamed Mgara

El sonido en laberinto
como tu blanca Medina;
los aromas de tus calles
-mezcla de canela y menta-
como el pájaro que anida,
nos embriaga los sentidos
y al espíritu alimenta.

Versos que en la brisa vuelan
ante miradas atentas;
un manantial de colores
se respira en tus jardines,
y entra por tus siete puertas
como un espejo que encierra
a nuestras almas afines.

Tu fuerza, *paloma blanca*,
se confunde con el hálito
y la atmósfera serena
de Chefchaouen -ciudad santa-
y con el blanco y azul mágico
de sus calles empinadas
a los que el poeta hoy canta.

Julio Pavanetti

EL HISPANISMO MARROQUÍ EN EL ABISMO.

Para mi amigo Mgara, con afecto y mucho aprecio.

No me cuesta reconocer que el hispanismo marroquí se sostiene a trancas y barrancas por iniciativas audaces y valiosas de algunas figuras que, en ningún momento, se han arrugado y han estado siempre allí dando la cara para que nuestro hispanismo, hoy, esté agonizando y no esté del todo muerto.

Nuestro hispanismo académico sigue su andadura a la vieja usanza, sigue perdido y sin objetivos definidos claros, ni fin diseñado a medio o largo plazo. Hasta hoy, se está conformando con sacar generaciones de hispanófonos, la mayoría abrumadora de ellos, acaba sin saber por qué ha elegido un carrera poco funcional donde todo el mundo se harta de hablar de viejas y nuevas literaturas o de historias amañadas de una España imperial o de un Al Andalus que existió pero no fue todo aquello que dicen que era.

No se trata de llorar ni de buscar culpables, pero sí se trata de reflexionar sobre qué es lo que falla para vernos en esta situación; se trata de buscar maneras correctas que conviertan a nuestros hispanistas en entes con voz escuchada y apreciada en las relaciones bilaterales hispanomarroquíes.

Resulta curioso que cuando surge cualquier incidente o acontecimiento entre España y Marruecos –positivo o negativo- las autoridades españolas tiran del conocimiento y de la sabiduría de sus arabistas o “marroquinistas”, allí están nombres como Bernabé López García, Gema Martín Muñoz; Pedro Martínez Montávez; Carmen Ruiz Bravo y la lista es larga en este aspecto. Son voces escuchadas y apreciadas en los medios de comunicación para formar o influir en la opinión pública; y son a la vez unos asesores premiados por parte de sus políticos, y son hasta consejeros destacados de los servicios de inteligencia de su país. Privilegios y conferencias aparte cada vez que suena la palabra “árabe” o “Marruecos”.

Y ¿Qué hay de nuestros hispanistas en Marruecos? ¿Qué tal la otra cara de la moneda?

Nuestros hispanistas no tienen ni voz ni voto; no participan en la formación de la poca opinión pública que tenemos; en definitiva, podemos afirmar que están ausentes de todo aquello que se llama “encuentros bilaterales”. En Marruecos, lamentablemente, cualquier intruso se atreve a hablar de España y de los españoles y de allí, precisamente viene el fracaso de nuestra diplomacia y nuestra política exterior respecto con España. Los marroquíes no logran conectar con sus homólogos españoles porque sencillamente no les conocen lo suficiente como para tener un clima de confianza y una base de comunicación y de diálogo sano y limpio de cualquier prejuicio.

Cuando en Marruecos sean conscientes del papel que M. Mgara y los demás hispanistas puedan prestar a las relaciones bilaterales a todos los niveles, entonces, solo entonces seremos capaces de entendernos y de olvidar la herencia de desconfianza del pasado que tanto nos marcó en las dos orillas.

Hassan Arabi, escritor y profesor de Filología Hispánica.

Patria

Para Ahmed Mgara, gratísimo amigo e infatigable luchador

Patria, mira mi mal,
deja que estalle
esta ruina interior yerta en el alma,
súplica agraz,
la voz de este delirio,
tanta fe, tanta sal, tanta luz negra.

Patria, libra mi mal,
vuelve a las leyes
escritas de la sangre,
a la amazona rabia de los héroes,
a la vibrante lira de la música,
al libro sacro de la mansedumbre.

Patria, mi mal,
el golpe rudo
hiriendo el corazón.
Golpe, no sé, casi sin luz, sin ruido,
sin veneno, sin dios, sin esperanza.
Golpe en la herida que no deja huella,
invisible en el cuerpo y en la sombra,
traidor como el oscuro designio de la muerte.

Patria, mira este sol
que abrasa el fuego,
que pisa al padre bajo la arrogancia
y a la mujer en un charco de niebla.
Sol que redime al exhumado en oro
y maldice al nacido en piedra dura.
Sol que se olvida de las lluvias hondas
y del amigo que quebró su vida.

Sol que ha ofuscado la palabra justa
con un acento hueco de libertad gastada.

Patria, mira mi mal,
porque te miro
y me ciega los ojos tu desprecio.

Manuel Gahete

TINTA BICOLOR

Pluma latiente

versando en lengua española,
que revolotea confesiones viajeras
hacia el Andalus de la memoria.

Sus palabras
alumbran relacionando
las dos culturas,
sueños de amor
hacia las dos orillas.

Entre aquí y allí
brotaron sus significados.

En tierras de Tetuán
arraigaron
alas que
laten

con pasados compartidos.

Es, la pluma de Ahmed Mgara,
tinta con dos colores.

Fatma Zahra Bennis / Traducción Ahmed Mgara

حبر بلونين

قلم نابض
ينثر لغة اسبانية
تتطايرُ بوحا مسافرا
نحو أندلس الذكرى
كلماته
مصايحُ وصل
بين الثقافتين
أحلام عشق
للضفتين
بين الهُنا و الهناك
نبنت معانيه
في رحاب تطوان
ترعرعت
أجنحة صارت
تنبضُ
بالماضي المُشترك

إنه قلم أحمد مغارة
حبر بلونين .

فاطمة الزهراء بنيس)

PATIO DE BANDERAS (EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA)

A Ahmed Mgara en Tetuán y Rafael Valencia en Sevilla

**Patio de Banderas
de Alcázar de Sevilla,
donde he dejado mi alma entera
para despedirme ahora, cuando tanto se añora.
¿Quién preguntará por mí,
por mi paso en esta ciudad?
¿Será la torre de la Giralda, la vigía,
que tanto sabe de la ciudad y sus peregrinos.
O será quizá el inmenso río del Guadalquivir,
tan lleno de despedidas
y de días de llanto y flores.
Pregúntale al Duque de la Victoria
Que tantas veces nos cobijó para descansar
en nuestro deambular,
o a la calle de las Sierpes
por donde tantas veces caminamos,
como si buscáramos un remanso de paz.**

**¡Sigue caminando, peregrino!
Algún día podrás encontrar a los amigos que dejaste.
quizá te podrán acompañar.
Ya se acerca el final, cuando todo será diferente,
entonces encontraré, por fin,
el lugar donde disfrutar en paz.**

Fernando de Ágreda

LA OTRA ORILLA

A Ahmed M. Mgara.

Me hablará tu mirada de jardines
de enamorados donde
las tórtolas zurean
entre azahar y almendros florecidos,
del agua del islam,
de olivos, surtidores,
acequias y molinos arabescos.

Me hablará de canciones de jóvenes poetas,
de místicos sufíes
buscando alcanzar el rostro de Dios,
de ulemas que no aprueban
la sangre de los mártires,
de arquerías y aleyas,
de pétalos de paz,
de la misericordia
que ilumina madrasas y mezquitas.

Y me hablarán tus gestos
de rojas alcazabas,
de generosos zocos
cubiertos del color de las especias,
de pupilas de jóvenes
buscando la sorpresa tras el velo,
de la sabiduría, de vergeles,
del perfume a jazmín

que embriaga los sentidos.

Veré

en tus palabras

a mis padres y a sus padres llegar

de un pasado glorioso.

Y sabré que al mirarte

o al estrechar tu mano,

en la Plaza Feddan, mientras bebemos

una taza de té o compartimos

un plácido narguile,

estaré

alcanzando la otra orilla

que me faltaba.

José Sarria

(*) La Plaza Feddan es, quizá, la más hermosa de Tetuán.

Ahmed **Mohamed** Mgara

Por Abdeslam Chaachoo

En varias ocasiones oí a amigos y compañeros de Ahmed Megara, expresar sentimientos de admiración hacía él, poniendo de manifiesto alguna o varias de sus cualidades: su seriedad en el trabajo, su rectitud en la esfera social, sus escritos, su amabilidad, su afán por el hispanismo en Marruecos, su incontenible amor por Tetuán, etc.

Por mi parte, sin menospreciar las cualidades de Ahmed antes citadas, cada vez que pienso en él o le veo, o leo sus escritos, lo que más me impacta en su persona, agradablemente desde luego, es su profundo amor, entremezclado con admiración y consideración, hacía su difunto padre, **Sidi Mohamed**, que Dios tenga en Su Gloria.

Su padre, era efectivamente digno de toda consideración, no solamente por parte de su hijo, si no por parte de todos los que le conocieron.

Es verdad también que muchos hijos respetan y siguen admirando y amando a sus progenitores después de fallecidos, pero en el caso de Ahmed esa admiración y ese amor hacía su difunto padre, es peculiar, se manifiesta siempre, como si te la quiere inculcar sin decir nada; da la impresión de que quiere formar con su padre una sola unidad, hasta tal punto que cuando escribe su nombre, cada vez que puede, incluye en él el de su padre: Ahmed **Mohamed** Megara.

Esta fidelidad es una de las cualidades que más aprecio en mi amigo Ahmed **Mohamed** Megara.

**APRÈS-MIDI EN EL CAFÉ
PARIS, EN TETUÁN**

(Zéjel asonantado)

A Ahmed Mohamed Mgara

Tarde de luz africana,
hora de siesta mayor...

Sobre el asfalto y la acera
se abate lento el calor
y la ciudad se adormece
bajo un estival sopor.

Tarde le luz africana,
hora de siesta mayor...

Llorenç Vidal

(Mallorca – Cádiz)

NUESTRA TETUÁN

Por MOISÉS GARZÓN SERFATY

A Ahmed Mohamed Mgara

Me complace saber que se le rinde un merecido homenaje a mi estimado y admirado amigo Ahmed Mohamed Mgara, excelente escritor, poeta y periodista, prez de las letras marroquíes en español e intelectual de primera línea, cuya amistad me distingue.

Por supuesto, me uno con el mayor entusiasmo a este reconocimiento que le hace la prestigiosa revista "Orillas" y le dedico estas líneas.

Mi amistad con Ahmed nació con el intercambio epistolar propiciado por el buen amigo y también destacado intelectual José Sarria, en ocasión de la preparación y posterior edición de "Caja del Agua. Antología contemporánea de Literatura hispanomagrebí" de Manuel Gahete, Abellatif Limani, Ahmed M. Mgara, José Sarria y Aziz Tazi.

De ese intercambio y de la lectura de algunos de sus trabajos, se me hizo diáfana su honesta, recta y desinteresada personalidad, un tanto quijotesca y con un amor desbordado por su Tetuán – perdón, quise decir nuestra Tetuán – porque Ahmed y yo somos compatriotas y paisanos, separados por una gran distancia geográfica de dimensiones transatlánticas, pero unidos por una afinidad intelectual y espiritual que nos hace sentirnos más cercanos.

Ahmed Mohamed Mgara sigue la huella imperecedera de notables tetuaníes, reconocidos incluso allende las fronteras del país, que en sucesivas generaciones se destacaron en las letras, la poesía, la docencia, la política y otras actividades. Ese es su aliento y su orgullo.

En su limpia trayectoria no hay saltos en el vacío y con su filosofía de servir y de ser útil logra un perfil respetado y admirado, conformado en los valores que lo hicieron posible.

Su misión es mantener viva una trascendencia cultural que rebasa el común ajetreo de los intereses circunstanciales, enmarcada en sueños y quimeras e identificada con los más caros valores de la condición humana.

Mgara es un enamorado de Tetuán como señalé más arriba y se lamenta de los cambios sufridos por su gente a través de los años.

Tetuán ya no es la misma de su infancia y de su adolescencia. Cosas de la modernidad y de la globalización. Las costumbres y los valores de antaño se han diluido en la vorágine del auge de la materia y de lo inmediato. Ante esta situación, él se siente traicionado por su amada y en uno de sus textos, "Desde Tetuán...con amor", expresa ese amor y esa traición. (Cito):

"Antes de haberla amado yo, mi padre ya la quería. Fue él quien me enseñó el arte de amarla y de cuidar su cariño con el más primoroso de los afectos. La locura de quererla fue, y es, la más bella locura que un ser puede padecer".

"...Me acostumbré a sus heridas y a cicatrizar los desengaños que a diario me causa. Fue igual de ingrata conmigo que con mi padre fue. Y aún así yo la quiero..."

"...Quererla es una adoración furtiva, pero ella se lo merece con altivez y elegancia propias sólo de una ciudad secular como lo es ella, mi Tetuán del alma..."

"...Los amores fenecen en ella, pero la esperanza siempre crece y vuela desde Tetuán...con amor". (Fin de la cita).

Yo también amo a Tetuán y la añoro. Recuerdo la vida bucólica que en ella se vivía, los seres queridos que en ella quedaron, los juegos infantiles, su cielo, sus olores, sus voces, su blancura deslumbrante, los minaretes de sus mezquitas desde donde el almuecín convocaba a los fieles a la oración, sus calles empedradas de la Medina y del Mel-lah, sus siete puertas, su Alcazaba, mis recorridos por el Ensanche, el Paseo de las Cornisas y el de las Palmeras, el Parque Cajigas y el Parque Japonés, las excursiones a Yarguist, a Busemlal, la de las aguas puras, a Kitan, la de las verdes huertas y jugosas naranjas y a Tamuda, en búsqueda de monedas y otros vestigios de la Roma imperial y, además de todo esto, los incomparables veranos en Río Martín, Smirn, el Rincón del Medik y hasta en Cabo Negro.

Cierro los ojos y veo el monte Gorgues con sus dos jorobas de camello y el Pico de las Monas, a su lado, con su cumbre como un dedo señalando el camino del cielo. En mi deambular me encuentro con el "del-lal" subastando cualquier objeto, el encantador de serpientes en el zoco, el "guerrab" ofreciendo agua contenida en un cuero de cabra que vierte en un cuenco de cobre, al grito de "iL´ma...! iL´ma el ´halua!, el "hammal" empujando su carretilla, el jinete sobre un burro abriéndose paso entre la gente al grito de "iBalak, balak!", las "yebliás" con sus anchos sombreros y sus ropas multicolores, los "guenauas" con su música y sus danzas, los hombres con sus chilabas pardas y las

mujeres con sus "haiques" y el rostro cubierto del que sólo se

veían los ojos.... Veo, oigo y me lamento añorante en mi lejanía y la amo.

Para mí, Tetuán es un sendero ancho sembrado de flores nostálgicas, de recuerdos y retazos vivos que desafían al olvido.

Ul salam. Y la paz.

ERES VOZ

para Ahmed Mgara

Hablas de versos y azahares
y Andalucía brota en cada línea
que esponjas con tu pluma.
Inicias itinerarios de versos y jardines
con mi palabra rozándote al oído
mensajes de paz y de amistad.

¿Hubo un tiempo en que tú percibieras
de mis labios el perfume que emana
de un incierto poema que entonces recitara?
¿Fue tu presencia, acaso, algún día
entre mis pasos y yo no percibí el momento?

Me hablas de *poesía en flor*,
de orquídea y albahaca en un tiempo pasado.
¿Cuándo nos encontramos amigo
de plazas, cafetín y mezquitas?

Veo en ti, la mano que abre toda puerta
y disfruta el encuentro,
la voz de mi pueblo protegida y alzada
a través de las olas, porque con ella vas
contándonos historias pasadas y presentes.

Eres voz y grafía de Cervantes y Lope,
y lazo que une orillas porque así lo deseas.

Encarna León

Cuando sienten los recuerdos

Para mi amigo Ahmed Mgara

**Te veo al recordarte las arenas del Martín,
ola que no pasó para desaparecer en la orilla,
ola que siguió tierra adentro,
cielo adentro,
con su alma de profundidades,
a escribir en jazmines,
en los rosales del pueblo del Martil,
en las calles que aun quedan,
versos de veranos en otoño.**

**¡Cómo se alejó aquel sol
de aquellos patios,
de encinas y caracoles !**

**¡Cómo no llueve como llovía
por las noches entre los cañaverales
que desaparecieron en la memoria
como aquellos amores intactosi**

**¡Qué finito es el tiempo!
¡Qué infinitas las palabras
Cuando sienten los recuerdos!**

MOUFID ATIMOU

DÉCIMAS DEL OLIVAR

*A Ahmed Mohamed Mgara, en la hermandad
del encuentro poético..*

I

Y aquí, en la tierra, las manos
que pueblan los olivares,
que vigilan los hogares
entre sudores humanos,
en parajes donde hermanos
del ocre alientan la voz,
al suelo orientan la hoz,
al campo y a lontananza,
van liberando la danza
del hambre, aliento feroz.

II

Al seno del corazón
en este asedio tan triste
los miedos que redimiste
por atender la razón,
para qué la desazón,
lo agridulce del destino,

el silencio y el camino,
el gran clamor de la historia,
los juegos y la memoria,
brindando con un buen vino.

III

Olivo sediento de mar,
rumor al claro del día,
de cielo y de alquería,
lugar donde recordar,
estación para un altar,
vida llamando a la vida,
bendita cuna nacida
caminando hacia la aurora,
en la estancia y en la hora
de esperanza presentida.

IV

Derramando piel, alarde
en la violácea corriente
se nos hace omnipresente
la tristeza de la tarde.
Al sol sincero que arde,
en los inciensos, clamores
alimentando fulgores
nacidos de la abundancia,
por si surge la constancia
de otro invierno sin más flores.

V

Y es así, junto a tu altura,
amigo, donde yo quiero
ser en tu tronco viajero
y abrazarme a tu cintura,
y sentir en tu figura
y acercarme hasta tu orilla
y sentir la maravilla
de ver crecer en tu sombra
el poema que te nombra
en décimas de tez sencilla.

PILAR QUIROSA-CHEYROUZE
ALMERÍA, invierno 2011.

La calle del agua

Ahmed Mgara

He cruzado la calle del agua
mecida por vientos acariciadores
de todas las esquinas;
a otros, los mecen vientos que ahogan
sus gritos en diferentes idiomas.

He cruzado mecida por las olas de espuma enamorada;
a otros, los mece el infierno profundo
con bofetadas marinas.

He cruzado la calle del agua
y he dejado una estela de amistad y ternura;
otros, han dejado una estela de incierta esperanza
o de certeza de muerte anónima.

He cruzado esta maldita calle marroceánica
y he visto flotando millones de corazones sin raza
como pequeños delfines muertos.

Edith Checa

Periodista y escritora

TETUÁN EN EL ALMA

A mi amigo Ahmed Mohamed Mgara

Desde el amanecer de tu vida,
de tu niñez, en sus calles empedradas,
nunca has emergido del destellado embrujo de su Dorado
ni has olvidado de su ayer tan feliz y esplendoroso.
La blancura de las azoteas
donde solíamos jugar,
la bocina del trolley, que se desvaneció a través del tiempo,
el aguador y el pintoresco Si Allal
que no paraban de alzar sus voces al aire;
unos niños se acercan a él,
otros huyen temerosos
en todas las direcciones.

Por el templete del Feddán,
en aquel paraíso de sueños perdidos,
de amoríos inocentes
y de recuerdos imborrables,
te asomabas desde la alcazaba
al Gorguez y al Dersa
que acunan tu paloma blanca
y la protegen de las desdichas
y los desvelos del tiempo.
¡Que gran nostalgia sentíamos
al sentarnos en los cafetines del Feddán!
en los atardeceres veraniegos
donde todo huele a té, a menta y azahar
mientras un surtidor canta a su antojo
bajo el arábigo templete andalusí.
Recatadas mozas se abren paso
entre palmeras naranjos y moreras.
Palomas y golondrinas
alegres y risueñas
surcan un cielo estrellado

entre densos aromas e intensas fragancias
que exhala un entorno tan sublime y majestuoso.

Una luna creciente surge entre las palmeras,
ilumina los minaretes, los jardines
y deja al descubierto, parejas de enamorados
escondidas en sombríos rincones,
entre tapias, bien ocultas,
y densos aromas de dama de noche.

Entre el ayer y el hoy
sólo se oyen profundos lamentos y gemidos
que encienden brasas de unos corazones
malheridos y desamparados
que aspiran a un nuevo despertar,
a un nuevo despliegue de sus alas
y un nuevo brote de sus azucenas,
jazmines, claveles y geranios,
entre el son de los laúdes,
el borboteo de sus incomparables surtidores
y el romántico murmullo de sus sedientas fuentes.

Vida que se desliza llena de amor,
paz y fraternidad, de nostálgicos recuerdos.

¡¡Cuantos recuerdos que el tiempo los llevó!
oh, mi alma herida!!
cautivado por ti, he vuelto,
¡¡oh, mi hija de Granada, querida!!

ABDESLAM KHARRAZ

UN DIA EN TETUÁN

Para Ahmed Mgara, hermano mío

Volveré a la ciudad de la paloma

para buscar las calles que lleven a tus huellas.

Lloverá el amanecer de la medina

sobre cuerpos añiles abiertos hacia el gozo.

Y no habrá memoria que no sea mestiza

ni se abrirán los labrios que no nos besen.

Una mano dirá de la tora mano

que toque el cuerpo desnudo en el hamán.

Olerá la tarde a canela y sándalo

para la mujer que peca junto al nazareno.

Contará las noticias la televisión del café

mientras los niños corran hacia la plaza Primo,

pero solo la noche será la buena nueva

bajo el velo que oculta el rostro de la dicha.

Juan José Téllez

ALBUM FOTOGRÁFICO



Ahmed Mgara con Juan José Téllez.



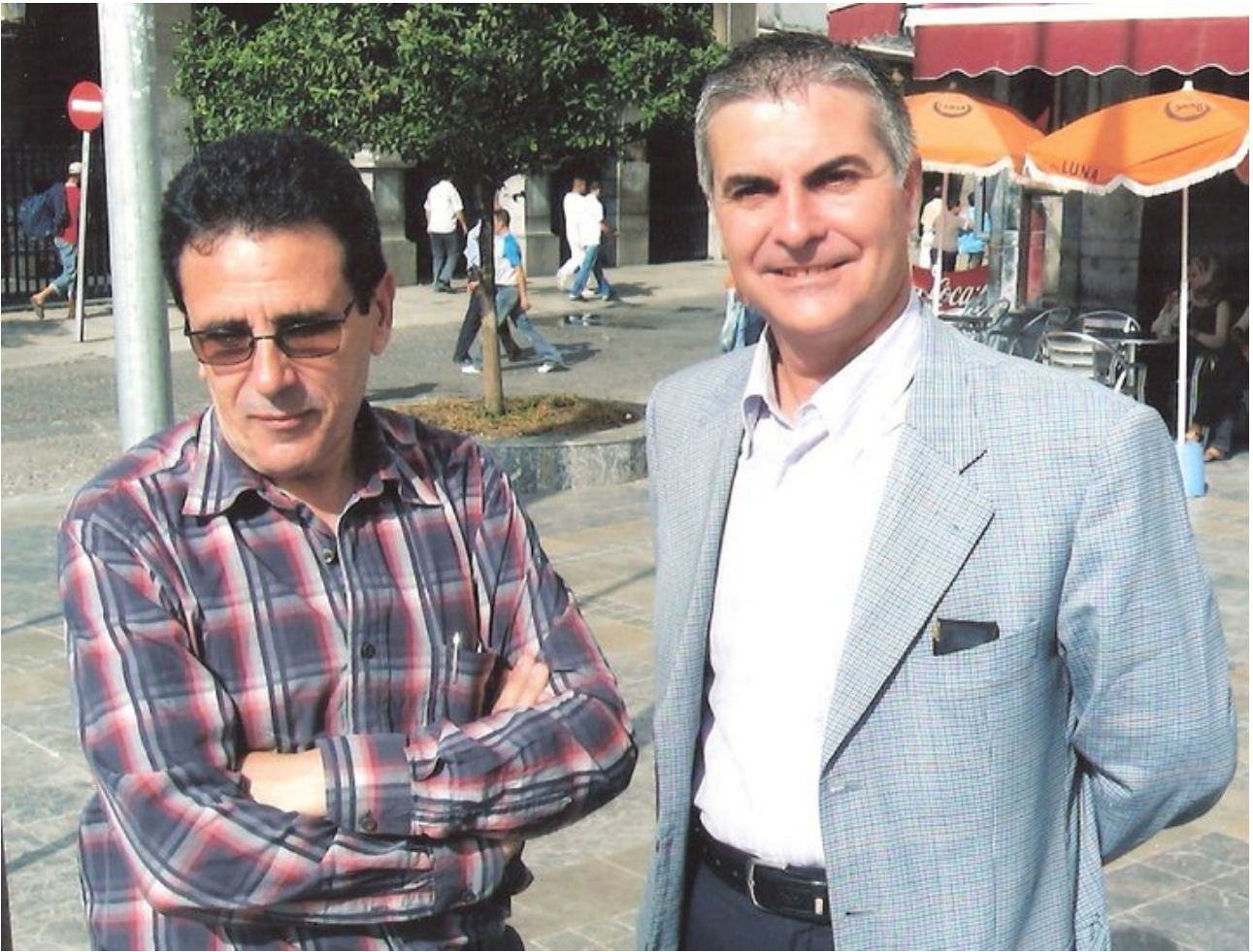
A. Nouri, Kais, Mgara y el Lebrijano



Mgara y Edith Checa



Con Samira Kadiri



Con José Sarria.



Francisco Cubillas, Paloma Fernández Gomá y Ahmed M. Mgara en el Casino de Tetuán.

(primavera 2010)



De izquierda a derecha, Ahmed Mohamed Mgara, Patricio González y Javier Jiménez - Ugarte

RELATOS



Vendedor de frutas. Acuarela sobre papel.
Manuel Balaguer

HOY CUSCÚS PARA COMER

Teresa Iturriaga Osa

Un aire fresco à la Tangerine llega inesperado y golpea los cristales, de pronto está aquí, lo aspiro ahora. Les yeux dans le vague, el punto lejano del horizonte selvático se abre paso, un aroma de algas cambia los vapores de los secos sancochos de vigilia en patios mallorquines de abolengo, me corta en rodajitas los limones... Esposo de las ostras, me sacude el mohó del cuscús viajero, me esparce nata y fresa con los dedos, me prende la llama de los postres, ahuyenta a los mendigos datileros. Anteo me viste de fiesta y en bóvedas de mármol me estrella... Rociera por un día, bailo descalza sobre la mesa salto de azulejo en azulejo... juega conmigo... me río desde el minarete... me río hasta el fondo del iris. Del Estanque del Sultán me escapo y hoy vivo en el Palacio de Neptuno, Reina del Arrecife sumergida entre pucheros.

Es el mar. Cada vez que Jarifa llora siento llegar lágrimas de sal que se van depositando en el alféizar de mi ventana. Las olas son nuestras cómplices, ellas arrastran los mensajes de costa a costa y hoy el salitre de Las Canteras me huele a las playas de Rabat. Voy a llamarla, algo le pasa. Espero que esta vez no le hayan cortado el teléfono por falta de pago.

-Allô! Allô! ¿Sí? ¿Jarifa? ¿Me oyes? ¡Soy yo, Lola!

-¡Sí! ¡Qué alegría! ¡Cuánto tiempo!

-¿Cómo estás? Hace semanas que no sé de ti...

-Ahora estoy en Tánger descansando unos días en casa de mi hermana, porque estoy muy mal, Lola... He roto con Jusef. Lo eché de mi casa. ¿Te puedes creer que me engañaba con mi mejor amiga y yo sin enterarme de nada? El muy cabrón... y ella... qué perra...

-Jarifa, no te pongas así... no llores, no merece la pena. Sí ya se le veía venir... mira que te lo dije...

-Lo sé, pero estaba ciega de amor. ¡Ojalá que también a ella le ponga los cuernos con todo lo que se mueve!

- Hay hombres que tienen sus zapatos hechos a la medida del suelo de un burdel. Es lo que hay.

-Sí, cariño, pero éste era tan tierno, parecía tan comprensivo...

-Te voy a dar un consejo: deja entrar sólo a los que buscan el misterio.

-¡Pues éste tocaba el laúd y la guitarra española con una sensibilidad fuera de lo normal!

-Una cosa no quita la otra... Además, Jarifa, yo no sé por qué te empeñas siempre en tener amantes más jóvenes que tú... Ya eres una mujer madura y no tienes edad para guardarías. Sabes muy bien de qué te estoy hablando.

-Tampoco era tan joven, tenía treinta y cinco años...

-Sí, claro, la edad justa para ser senador... Anda, anda, no me fastidies... lo tuyo no tiene remedio...

-Bueno, ahora te tengo que dejar porque me voy al cine con mi hermana, me está esperando. Ya hablaremos por el Facebook, esta tarde me conecto, ibesos y gracias por llamar!

Colgué el teléfono con una sensación extraña de preocupación. Recordaba mis peripecias con Jarifa en Rabat el año pasado, cuando fui a un congreso sobre la traducción de la literatura contemporánea escrita por mujeres. Mi marido y yo nos alojamos en el Hotel Pietri, a escasos metros del Instituto Cervantes, en pleno centro de la capital. No era un sitio lujoso, pero tenía un toque moderno que lo convertía en el lugar de encuentro de los occidentales residentes en Rabat. Todas las noches había música de jazz en directo mientras cenábamos en el restaurante. Estuvimos allí una semana.

El mismo día que llegamos, Jarifa vino a buscarnos al hotel y nos llevó caminando hasta su casa. Estábamos invitados a comer cuscús en familia como signo de hospitalidad. Había colocado el cuscús en el centro de la mesa del salón y todos los comensales nos sentamos sobre cojines. En medio de la mesa, dentro de un tajine, la sémola tomaba una forma cónica y, por sus pendientes hasta la base redonda, se habían dispuesto las verduras, los garbanzos y la carne. Parecía un centro de mesa y ninguno de nosotros se atrevía a deshacer el conjunto hasta que Jarifa nos dijo que empezáramos porque se iba a enfriar. No había cubiertos ni platos, sino que cada cual tenía que comer la sémola con su mano derecha. Varios cuencos pequeños con un caldo de cocción de verduras y carne se disponían alrededor de la mesa para aderezar de vez en cuando el grano al gusto de cada uno. Los vasos contenían una especie de yogur líquido que no me gustó nada por su sabor fermentado, era raro y agrio. Sin embargo, el cuscús estaba delicioso, sencillamente delicioso. Sabía a mantequilla salada y eso le daba un toque muy especial en contraste con el sabor del estofado.

Mi amiga Jarifa no se parecía en nada a las mujeres árabes que nos venden en los reportajes de Marruecos. Ella era contestataria, moderna hasta decir basta, con vaqueros y camisas a la moda occidental, sin velo ni gloria parecida. Fumaba tranquilamente mientras conducía un coche viejo que se caía a pedazos, pero su desparpajo y osadía me resultaba admirable y me hacía reír por cada esquina de Rabat. Yo, sin embargo, me sentía observada por mi forma de vestir a pesar de que mi falda me cubría las rodillas. Los hombres miraban absortos el resquicio que quedaba entre el volante de la falda y los botines, probablemente debido a mis medias de encaje negro. Nunca los tules y las gasas tuvieron más éxito que en estos lares, está claro que los parajes escondidos les atraen. En cualquier caso, al segundo día, me planté un pantalón negro, me ceñí la gabardina y se

acabó el problema, ya nadie me miraba. ¡Y qué paz da pasar desapercibida en tierra de hombres! Como dice la escritora Ana Puértolas en sus consejos para viajeras intrépidas: la invisibilidad es la clave del éxito.

Solíamos salir temprano del hotel a caminar por las calles de Rabat antes de que apretara el calor. Desayunábamos en la terraza de un café occidental donde las señoras fumaban a su antojo en conversación con sus colegas de trabajo. Era la zona de los bancos y las administraciones. Curiosamente, en la capital convivían los espacios más modernos con los más tradicionales, también había bares sólo de hombres vestidos con chilaba. Un día llegamos hasta los jardines del rey Mohammed VI. Antes de entrar en el recinto, dos guardias situados bajo el arco de la entrada nos preguntaron en francés de qué nacionalidad éramos. Automáticamente, al saber que veníamos de Canarias, se hicieron a un lado y nos dejaron pasar sin pedirnos la documentación, sólo les faltó la reverencia. La verdad es que nunca me había sentido una persona VIP hasta aquel instante. Quién iba a pensar que ser española me iba a abrir puertas fuera de la frontera... Increíble, pero cierto. Por otra parte, la pinta de guardaespaldas de mi marido alejaba las miradas de sospecha por dondequiera que íbamos. Vestía de negro y sus gafas oscuras le daban un aire de seriedad impecable.

Recuerdo que un día, el profesor Federico Bernabéu, uno de los más reconocidos estudiosos de literatura árabe contemporánea, nos llevó a comer a un restaurante de película. En el interior del café, en medio de una sala iluminada por una bóveda de cristaleras modernistas, un hombre de tez oscura vestido con un smoking blanco tocaba el piano. El ambiente y la música me recordaron la imagen de la película Casablanca... Me dieron ganas de decirle: "Tócala de nuevo, Sam". Me habría quedado allí eternamente. Al salir, decidimos dar un paseo por el centro cuando nos topamos de frente con una manifestación de trabajadores que reclamaban una subida salarial. Había que verlos cómo corrían, cómo se escabullían de la policía como serpientes en un nicho de callejuelas.

¡Qué viaje más surrealista! Cualquiera que escuche estas historias pensará que son fruto de un gran poder de imaginación, pero nada de eso, sólo hay que echar atrás la memoria y exprimir la cosecha del viento. Así que hoy prepararé un cuscús para comer. Sacaré el tajine que compramos en la medina y en los postres veremos las fotos del viaje. Estoy segura de que nos reiremos mucho. Aún me acuerdo del olor de los pinchitos morunos que vendían en la calle. Nos los comimos con mucho reparo por la falta de higiene del puesto ambulante, sin saber muy bien por qué picaban tanto. Los sazonaban con especias de colores y sabores intensos. Al tiempo, me enteré por Jarifa de que la policía había desmantelado una mafia que comerciaba con carne de gatos y perros abandonados... ¡Qué asco! ¡Pensar que aquellos pinchitos podían ser de todo menos de cordero!



Composición de Sira Ascanio

LA TERCERA ORILLA (0)

León Cohen Mesonero

*Este relato nace de los flujos y reflujos migratorios entre las dos orillas que unen y separan a dos pueblos cuya historia se confunde en determinadas épocas y se aleja en otras. Este relato transcurre en cada una de las dos orillas, y sus protagonistas, como no podía ser menos, acaban unidos por el destino. Las dos orillas del Estrecho se convierten entonces en una sola, diluyéndose en un mismo mar. Pero existe, o eso dicen, una **tercera orilla**, la orilla imaginaria, la orilla alternativa, la orilla utópica, la orilla invisible, donde confluyen las otras dos, la orilla a la que aspiramos, una orilla de encuentro, de armonía, una orilla simbólica que acerca caminos, que une voluntades, que hermana a los pueblos. La tercera orilla, aquella donde el oleaje no impide el desembarco. Una orilla donde la palabra nunca pierde su naturaleza como vehículo de comunicación y de entendimiento. La orilla donde uno adopta la manera de ser y el idioma del otro.*

1

No era la primera vez que le sucedía, de pronto el relato se detenía y no había manera de echarlo a andar. Como si se estancara la inspiración y no quedara más nada que decir o que contar. Como si el relato o el cuento decidieran que el camino que había tomado el autor no era el adecuado, que no se gustaban, vamos. Su reacción era siempre la misma: dejarlo donde estaba y darle vueltas a la cabeza, una especie de "brain storming" (tormenta de ideas), para ver si pasaba algo. Empezaba entonces a unir ideas sueltas de aquí y de allá, sin aparente conexión, y se ponía a escribir todo lo que se le ocurría, sin ton ni son. Recientemente había asistido como invitado a unas jornadas en Sevilla sobre los judíos hispano-marroquíes. Alguna de las teorías expuestas le había sugerido alguna reflexión, había calado en él. Pero como en otras ocasiones en eventos de esta índole, sobre todo se había dedicado a observar a los asistentes, tanto durante las conferencias como en los actos más lúdicos.

(0): Tres Orillas es el nombre de una revista literaria que se publicó anualmente en Algeciras, con la pretensión de ser vehículo de transmisión de cultura a ambos lados del Estrecho. Su directora y alma de la revista es la gran escritora Paloma Fernández Gomá. La elección del título de este relato es un homenaje a su persona.

Ninguno de los asistentes podía ni siquiera imaginar o intuir que aquel comensal los estaba radiografiando uno a uno. Siempre había sido un observador muy lúcido, casi un coleccionista del detalle. Se fijaba en todo: en la mirada, en el gesto de la boca, en la risa, en el tono de la voz, en las manos, en los ademanes, todo lo captaba y lo grababa como haría el mejor de los fotógrafos, sin parar de tomar instantáneas, en una sucesión de flashes. Con todos esos detalles compondría el retrato personal de cada uno de los asistentes observados. Porque eso sí, era muy selectivo y elegía a los sujetos de su observación según criterios intuitivos que no sabría explicar. Luego, esas observaciones y las sensaciones experimentadas producirían sus frutos, frutos estos que se manifestarían

bajo formas diversas, como el análisis reflexivo para rebatir o ahondar en alguna de las opiniones allí vertidas, o como el relato e incluso el cuento. Todo era posible. Por ejemplo, esta experiencia sevillana había reavivado en él determinados sentimientos, que le habían conducido a recuperar un relato inacabado e iniciado años antes, evidentemente relacionado con el tema de las jornadas. De algún modo este encuentro había actuado como catalizador.

2

Al llegar a Casas Bermejas viniendo de Cádiz, uno se encuentra con una curva pronunciada que le saca de la autovía y le dirige por una carretera secundaria hacia Colmenar, un pueblecito de la Axarquía. Pero antes, mucho antes, a la izquierda, sobre la ladera de una pequeña colina, se halla el cementerio judío de Málaga. En una de sus lápidas descansan los restos de Jacob Cohén Levy (*Larache 1917 - Algeciras 1997*), larachense eterno donde los haya, que nació y vivió en Larache desde su nacimiento hasta 1975, y sobre cuyos apellidos descansa todo el peso de la historia y la tradición judías.

Su padre, Salomón Cohén Benhamou (Debdou 1870?-Larache 1941), nació en Debdou pueblecito judeo-bereber, conocido como la ciudad de los Cohanim⁽¹⁾, situado a unos 150 kms de Oujda, en su extremidad suroeste, cerca de Tahourirt. Cuando uno se adentra en la historiografía de este pueblo de la zona oriental o noreste de Marruecos, no puede menos que sorprenderse por sus peculiaridades, como las disputas tribales y el odio entre los clanes

(1): Eliyahou Marciano: *Debdou H'ir hacohanim (Debdou, la ciudad de los Cohén)* familiares, como los Cohén-Scali y los Marciano (o Murciano)⁽²⁾, que se mantuvo durante siglos o la existencia de más de quince sinagogas, donde casi tocaban a una por "oulad" o clan familiar. Extraña también, que la población judía superara en número a la musulmana y sobre todo, que tantos judíos españoles se refugiaran en un pueblo tan mal comunicado y de tan difícil acceso. Salomón, como indican sus apellidos, perteneció a dos de los "oulads" más renombrados de Debdou: los Kouhana (Cohanim) y los Ben Hammou. Los Ben Hammou eran habitantes autóctonos de Marruecos y por lo tanto anteriores a la inmigración sefardita. También podría ocurrir que Salomón fuera descendiente por línea paterna, de los judíos sevillanos que huyeron de Sevilla en 1391⁽³⁾, lo que le convertiría en medio sefardita.

Su madre, Luna Levy Bohbot (Larache 1893- Dimona 1965), era una de los más de 2500 judíos sefarditas de una población total cercana a los 5000 habitantes que poblaban Larache en 1903⁽⁴⁾ y donde por lo tanto los sefardíes, como en Debdou, eran mayoría. Hija de David Levy y de Simy Bohbot, nieta de sefarditas larachenses y biznieta y mucho más, hasta donde se remonta la memoria de la Inquisición, cinco siglos antes.

Como representante genuino de las dos orillas del Estrecho de Gibraltar, por historia familiar y personal, y como crisol de culturas: la sefardí, la española, la marroquí y la francesa, el autor de este relato, andaluz convicto y convencido, se atreve a reivindicar su linaje bereber, marroquí y larachense, como también su condición de español por ambas ramas, la paterna y la materna, la sefardita, la de los Cohen-Levy y la castellana vieja, la de los Mesonero segovianos.

3

Aquel nueve de febrero de 1968 su padre volvió antes de tiempo del trabajo y le contó una historia que hoy, pasados cuarenta años, no sabría si catalogar como verdadera o falsa. El caso es que a la tarde del día siguiente tenía (imperativo categórico) que

abandonar Tánger rumbo a Algeciras. La sorpresa lo dejó descolocado: pero cómo, se preguntó, si él nunca había vivido

(2): Eliyahou Marciano: *Une nouvelle Seville en Afrique du Nord: Histoire et généalogie des juifs de Debdou*. Editions Élysée. (2007). ISBN: 088545099X.

(3): ibid : *L'Expulsion d'Espagne de 1391*

(4): Según el relato de un viajero francés.

en España, es más, la última vez que la visitó fue en el año 58, aquel verano que pasaron en el pueblo de su madre. Un pueblecito castellano, situado a medio camino entre Segovia y Villacastín. Todavía no sabía por qué pasaron aquellos dos meses de verano en un lugar tan caluroso. El trayecto a Algeciras era un paseo en barco de apenas quince kilómetros, pero para él en esa circunstancia, iba a ser mucho más, intuía que iba a emprender un viaje de ida sin vuelta. Realmente se disponía a emigrar a otro país del que sólo conocía el idioma, bueno el idioma y algo más, puesto que el Marruecos que él conoció era un apéndice de España y además él era español.

Mientras el ferry se alejaba y le alejaba para siempre de la que hasta aquel día y desde siempre había sido su tierra, sí su tierra, la que albergaba todas las referencias y referentes de su corta vida, recordó su pasado y a sus antepasados. Por línea paterna, su abuela provenía de aquellos judíos que los católicos expulsaron de Sefarad, pero es probable, que aquellos mismos judíos acompañaran a los árabes cuando invadieron la península que todavía no era España, siete siglos antes. El determinismo histórico en forma de invasión primero y posteriormente en forma de reconquista, obligaba de nuevo a judíos y árabes a cambiar de orilla. La independencia de Marruecos, quinientos años más tarde, produciría un fenómeno semejante en sentido contrario. En cuanto a su abuelo paterno, se trataba de un poblador aún más antiguo de lo que hoy conocemos como Marruecos. Cuentan que era un cohanim, fiel cumplidor de los preceptos de la Torá, de esos únicos, a los que les está permitido en la sinagoga, subir al estrado y sacar el Sefer (los Rollos de la Ley) sin cubrirse, mientras el resto de los asistentes se han de tapar con el Talet (manto sagrado). Como la mayoría de los judíos de Debdou cabe imaginar que se dedicaba al comercio, transportando mercancías o productos agrarios de un lugar a otro. Había contraído matrimonio con una judía de su pueblo con la que tuvo cinco o seis hijos, y a la que abandonó, cuando decidió emigrar a Larache. No conocemos las causas de ese abandono o divorcio familiar, como también ignoramos cómo llegó aquel judío bereber de Debdou a Larache, si más de mil kilómetros separan ambas ciudades. Fue muy a principios del siglo pasado (1903?), cuando una buena mañana de invierno, Salomón Cohen Benhamou, emprendió viaje junto a su hermano menor y otros compatriotas. Cuando Salomón decidió iniciar su exilio (a falta de datos, hay que imaginar que por razones personales o relacionado con las persecuciones de judíos por el Rogui o el Pretendiente, también conocido como Bou Hamara⁽⁵⁾), estaba sin saberlo escribiendo el destino de sus descendientes. Le imagino cargando los fardos que contenían todas sus pertenencias sobre su burro, como si cargara el peso de toda la Historia de la Diaspora sobre el animal.

Aquella diáspora que como se sabe, se inició cuando la segunda destrucción del Templo por Tito, y los judíos tuvieron que abandonar Palestina y se dispersaron por el mundo. Un mundo que los acogió según las épocas y los lugares, con hostilidad o con hospitalidad, que los protegió y que los expulsó, que los amó y los odió. En Sefarad se instalaron antes y después de la invasión árabe y se convirtieron en sefardíes. Se

impregnaron de, e impregnaron a, la cultura de sus huéspedes. Nadie puede ser ajeno a su entorno y por lo tanto a la cultura que lo rodea. Ante los argumentos obtusos, de algunos que se han instalado hoy día, en la diferencia y en el nacionalismo más exacerbado, nosotros los sefarditas, debemos levantar la bandera de nuestra riqueza cultural y de nuestro cosmopolitismo, de nuestra alma abierta a horizontes multiculturales, que permitió que la historia de tantos países esté regada de nuestra innegable influencia y que todos recuerden con nostalgia nuestro paso. Así en Toledo como en Granada, Córdoba o Estambul o Salónica o en la Alfama de Lisboa o en Larache o en Tetuán, nadie puede olvidar que allí vivieron, tuvieron hijos y murieron unos hombres y mujeres que dejaron su huella indeleble a través de su arquitectura, sus costumbres culinarias, su pacifismo y su amor por el estudio y la convivencia. Eran judíos venidos de muy lejos a los que más tarde la historia convirtió en los expatriados más añorados y a los que llamaron sefarditas.

(5): ... Bou Hamara, quien, usurpando la personalidad del hermano mayor del sultán Abdelaziz y con la promesa de expulsar a los extranjeros consiguió el respaldo de algunas cabilas del Rif. Durante siete años, de 1902 a 1909, Bou Hamara, el Rogui como también se le conocía, estableció de facto un reino independiente en el nordeste marroquí, rechazando a los ejércitos del sultán, y manteniendo una relación amistosa con franceses y españoles. El verano de 1907 otorgó la concesión de explotación de las minas de hierro del Monte Uixan a la compañía española de Minas del Rif a la que también dio permiso para construir un ferrocarril que las enlazara con Melilla, y las minas de plomo del Monte Afra a la Compañía francoespañola del Norte de Africa. Estas cesiones fueron percibidas por los rifeños como una traición, y no tardaron en rebelarse contra el falso Rogui poniendo así punto final a sus ambiciones.

En esa misma fecha, Victoriano Mesonero tenía dieciséis años y ya era novio de Isidora Bermejo, ambos naturales de Zarzuela del Monte, más que pueblo, una aldea perdida en la estepa segoviana. Debdou, Zarzuela, tan lejos, tan cerca, de nuevo las dos orillas. Victoriano, más conocido como el Tío Fraile, era zapatero y barbero, en él se unían dos profesiones tan útiles como necesarias. Además era un experto cazador de los páramos castellanos, cazador de perdices y de conejos.

Marruecos, país de leyenda y de leyendas, era para él un lugar tan alejado en la distancia como en la cultura. Victoriano y Salomón nunca llegarían a saber el uno del otro, a pesar de que ambos contribuirían inconscientemente a la unión de sus descendientes desde las dos orillas del Estrecho. Una vez más, a través de ellos la historia se repetía, y las dos orillas volverían a encontrarse en un destino común, que el autor de este relato ha dado en denominar la Tercera Orilla.

Noviembre 2010

Hacia la Otra Orilla.

Moufid Atimou

Tosí varias veces antes de tomar el vaso de té que había puesto horas antes sobre la carcomida mesita, estaba demasiado frío pero podía calmar mi tos para volver a encender otro cigarrillo. Sabía que no podía dormir; había tomado, como siempre, enormes dosis de cafeína y además poco quedaba para que se despertaran los miles de gorriones que anidaban en los centenares de agujeros de la casa y de las viejas casas vecinas... Siempre los gorriones chillaban un centenar de veces antes de emprender el vuelo en busca de comida.

Me senté como siempre a contemplar los mapas que la humedad había dibujado en las paredes de la casa recordando a mi familia. Eramos muchos, el bullicio y alegría de mis hermanos, la mirada serena de mi padre daban calor, daban vida a aquellas pobres paredes... Me había quedado solo, pobre y demasiado triste, no había manera de volver al pasado ni de restaurar el presente, ni de dormir aquella noche que ya se hacía mañana con el primer chillido del primer gorrión. Eran las cinco y media de la mañana y no sabía porqué no llegaba a recordar lo que había hecho la noche anterior, aquello me solía ocurrir; el vacío síquico que padecía, la mala nutrición y la melancolía no sólo curbadan mi columna vertebral sino que creaban sendas y atajos en mi mente que me fallaba de vez en cuando. Busqué en mis bolsillos, lo suficiente para tomar el autobús e irme a una de las playas cercanas a respirar, a resucitar mi alma en los recuerdos de mi niñez... Subí al viejo vehículo y me pareció raro que el ayudante no se acercara a mí, ni aceptó que le diera los dos dirhams del billete que tampoco me entregó... Me conocía quizás, o sabía lo pobre que era.

Seguía intentando recordar lo que había hecho la noche anterior pero al pisar la arena me desorientaron los recuerdos y me veía niño correteando feliz y moreno en aquellas doradas arenas, persiguiendo gaviotas y doradas en el mar, soñando con un bello futuro que me perseguía más veloz y más cruel... No había nadie en la playa, las gaviotas volaban demasiado lejos y el azul emblanquecido del agua me hipnotizaba haciéndome caminar hacia un tronco de árbol que el mar había arrojado... Parecía más bien un delfín muerto... La curiosidad me entraba hasta sentir cierto miedo porque podía tratarse de un cadáver, los cadáveres que el mar arroja suelen estar deshechos y no son algo bonito de ver y además tenía que llamar a la autoridad... Me acercaba a paso lento, estaba a unos veinte metros de la cosa, era un cadáver... Estaba a diez metros cuando ya podía ver su rostro, estaba a un metro cuando recordé lo que había hecho la noche anterior y cuando la mar se puso furiosa y revolcó la patera donde estaba yo. No supe qué hacer cuando vi a miles de caras sonrientes haciéndome señales para que fuera con ellos, a mi padre con los ojos humedecidos pero fuerte y sin esa palidez que le había acompañado los últimos años. No supe qué hacer cuando unos seres me hacían caminar como a un niño hacia la Otra Orilla.

APUNTES



Aguador de Marrakech. Acuarela sobre papel.

Manuel Balaguer.

JOSÉ A. GARRIGA VELA Y LOS ESPACIOS INTERIORES

Francisco Morales Lomas

El escritor catalán afincado en Málaga desde hace muchos años ha publicado tanto relato breve, narrativa como teatro. Este último ha sido poco conocido a pesar de que en su momento obtuvo los premios Romero Esteo y Enrique Llovet por sendas obras *Aquellas añoradas sirenas roncas y despeinadas* (1986) y *Formas de la huida* (1989). Pero, ha sido la narrativa la que le ha llevado a ser más conocido en el ámbito nacional, sobre todo desde *Muntaner 38* (Premio Jaén de novela) (2001) que fue bien acogido por Vila-Matas, Eduardo Mendoza y Juan Marsé que llevaron a cabo grandes elogios aunque unos años antes, en 1985, publicara *Una visión del jardín*. A estas hay que añadir, *El vendedor de rosas* (2000), *Los que no están* (Premio Alfonso García Ramos), (2001) y *Pacífico* (Premio Dulce Chacón), (2008) y algunos libros de relatos como *El tercer día* (1978), *La chica del anuncio* y *El anorak de Picasso* (2005).

Presume de pertenecer junto a Vila-Matas, Antonio Soler, Jordi Soler, Eduardo Lago y Malcolm Otero Barral, a la Orden del Finnegans, fundada en 2008¹, que toma su nombre de un pub de Dalkey (Irlanda), aunque hay quien piensa que lo toma también de la última novela de James [Joyce, *Finnegans Wake*. Los caballeros de la Orden del Finnegans se obligan a venerar la novela *Ulises* de James Joyce y, sin excusa posible, asistir cada año en Dublín, el 16 de junio, al Bloomsday, larga jornada que culminan, al caer la tarde, en Torre Martello (inicio de la novela), leyendo unos fragmentos de *Ulises*, y caminando después hasta el pub Finnegans en la vecina población de Dalkey. Su lema es la última frase del capítulo sexto del *Ulises*: "Gracias. ¡Qué grandes estamos esta mañana! (Thank you. How grand we are this morning!)". Cada caballero puede faltar una sola vez cada diez años. En el caso de faltar más de una vez, queda automáticamente expulsado de la Orden. Cada caballero puede faltar una sola vez cada diez años. En el caso de faltar más de una vez, queda automáticamente expulsado de la Orden.

Garriga Vela es un escritor de espacios interiores y personajes "extraños" y extrañados o enajenados que siempre van buscando un ideal inalcanzable. Su narrativa iría así desde ese interior que muchas veces se conforma como un espacio cerrado (al estilo de Bergman) hasta el exterior en que los personajes asumen su dinámica creadora, la búsqueda de sus fabulosos mundos. Todo ello condimentado con un realismo de corte simbolista por cuanto sus personajes, aunque inmersos en una realidad, a veces atosigante, intentan trascenderla, sin caer en una dinámica imaginaria excesiva. Porque en la narrativa de Garriga Vela todo está perfectamente adecuado, condimentado y sellado de modo que no chirrién los goznes de su proceso creador. Gran progenitor de mundos imaginarios, sus personajes en ocasiones están catapultados para la ternura y la búsqueda de la esperanza. Todo ello adobado con una fina ironía que permite cierto remanso.

Hace unos años comentaba Ignacio Echevarría sobre la narrativa actual que se

¹ El lector puede hallar cumplida información en <http://www.ordendelfinnegans.com/>

abusa de un lirismo destellante que muchos confunden con buen estilo y se acude a la memoria para paliar la indigencia imaginativa. Es verdad que tanto en la década de los ochenta como de los noventa ha despertado con fuerza la narrativa memorial y poemática: *Seúl ante Samuel* de J. Benet, *Makbará* de Juan Goytisolo, *Nada en el domingo* de F. Umbral, *La orilla oscura* de J. María Merino, *El héroe de las Mansardas de Mansard* de Álvaro Pombo, *Todas las almas* (1989) de J. Marías, *El doble del doble* de Justo Navarro... pueden servir de ejemplos que le llevaron a Sobejano a decir que esta tipología novelística era el centro de la narrativa contemporánea.

En 1996 la editorial Debate publicó una novela, *Muntaner 38*, de José Antonio Garriga Vela, a la que considero la base de su narrativa posterior. Venía precedida por la concesión del Premio de Novela Jaén, que había concedido un jurado formado por Caballero Bonald, Ignacio Echevarría, Antonio Soler, Manuel Longares y Constantino Bértolo.

En *Muntaner 38* aparecen las claves de una narrativa que se sostiene sobre el regate corto en la construcción de la frase, el ingenio en la creación de locuciones que permanezcan para la historia de la literatura (hay en su obra en general una evidente querencia por los enunciados perspicaces que concentren en dos o tres líneas un pensamiento de carácter axiomático), en la tenue elaboración de muchos personajes que van y vienen una y otra vez envolviendo al lector y arrullándolo con sus situaciones efímeras, con sus fragmentos tenues y sugerentes. A través de la perspectiva distanciada, a veces, del catalejo: "Así es como siempre he preferido ver las cosas. De una manera fría, distante y precisa, con la mirada del catalejo" (p. 14). Y, sobre todo, en la inmediatez de un mundo, en la construcción de espacios interiores que justifiquen la existencia. Mundos que van y vienen del pasado al presente (en ese juego de analepsis y prolepsis) que crean un círculo cerrado. Si sus mundos lo son, también su narrativa, que siempre pivota sobre un eje muy concreto. Aquí le sirve de cigüeñal la calle Muntaner 38.

Desde Aristóteles sabemos que una cosa es la historia y otra muy distinta el discurso o argumento. El discurso de *Muntaner 38* se organiza por un sistema de acumulación de breves situaciones a lo largo de un tiempo indeterminado que iría desde la infancia del autor hasta las fechas posteriores al fallecimiento de su padre. Es un tiempo amplio (de unos veinte años aproximadamente) en el que los sucesos, desordenados, son acomodados por un proceso de asimilación significativa en función de los criterios del autor. La historia sería así menos relevante que el discurso. Un discurso que en su esencia, como diría la semiología, pivota también en torno al personaje de su padre, el sastre, epicentro de la construcción novelesca, pero también en torno a la aventura de la rapidez narrativa y de las escenas-secuencia breves ("ráfagas", dirá el narrador en un momento del relato) que permiten un cambio de un mundo a otro, de un espacio familiar a otro, de un personaje a otro de modo raudo. Más que la realidad en la que se centra, al narrador le interesa mostrar una visión de un mundo, una comprensión de un mundo. Y estos procesos acumulativos lo organizan. Se trata de la victoria de los personajes secundarios. Son estos los que alcanzan el dominio de la obra, aunque sean Cristina Moslares, el padre y el propio narrador sus protagonistas más consistentes; al fin, los protagonistas que determinan, que cierran en torno a ellos el círculo de la creación. La obra literaria tiene sus propias leyes que organizan un mundo. Garriga Vela sigue unas leyes muy precisas:

1. El espacio: la calle Muntaner 38, en el centro de Barcelona, cerca de la Avenida Diagonal, cicatriz de la ciudad, como epicentro en torno al que gira el mundo novelesco. No sólo arteria sino mundo propio, concreto y reducido desde donde estar en el mundo y contemplarlo en su concreción y arbitrariedad, en su

reducción, en su carácter de epicentro.

2. Dos personajes fundamentales:

- a) El padre de Garriga Vela, el sastre, como personaje omnímodo en la existencia de la novela y del propio autor. Un personaje (como Kant al que se compara literariamente) que no sale de su propio mundo (Kant construyó su filosofía sin salir de Königsberg, el padre de Garriga construye creando trajes –es decir, cortando su mundo- la filosofía de su existencia práctica y cotidiana), la calle Muntaner 38 y su taller de costura. Un taller de costura que también es la metáfora de la conformación creativa porque como se decía, “estamos en manos de unos pocos sastres que se limitan a señalar y cortar nuestras vidas” (p. 159). La indeterminación de la existencia y la absoluta falta de libertad para ser lo queremos ser es ese corte de la tela, de nuestro propio existir. Un símbolo, la creación de ropa, como la creación de mundos que habita un galeón a la deriva, como dirá el narrador, que él no quiere abandonar, aunque lo haga su padre. Con cuya filosofía de vida discrepa hasta el punto de que en un momento determinado dirá el narrador: “Mi padre me educó para habitar un mundo al que él renunció. Me pasaba un traje que se le había quedado pequeño e incómodo. Guardaba para sí mismo los ideales. Sabían que eran batallas perdidas (...) ¿Quién era realmente? Me he preguntado muchas veces por qué llegué a odiarlo hasta el extremo de desear su muerte. Miguel Bobadilla aseguró que yo fui víctima de los ideales de mi padre. Que esa herida que no cicatriza me la provocó él. Quizá sea cierto. De cualquier manera fue una persona demasiado dura. Yo no hice caso de sus recomendaciones, sino todo lo contrario (...) Yo era el huevo de la serpiente. Supongo que así surgen las guerras civiles. Quizás ahí residía el embrión del odio. Al trasluz de la experiencia de mi padre yo me rebelaba contra quienes lo destruyeron. Elegí otro rumbo. Aunque al final, los dos perdimos las mismas batallas contra nuestras propias contradicciones (p. 160). El hecho de ser sastre conforma un valor simbólico preciso en la novela en esa capacidad creativa del sastre que con su tijera sobre la tela crea un modelo, la base teórica del modelo que pretende crear para los demás, aunque el suyo permanezca oculto. De ahí la organización de un mundo con el que no está dispuesto a convivir el personaje que posee una ligera analogía con Kafka, al que, por cierto, admira Garriga Vela. Ya desde el inicio, no obstante, van surgiendo esos fantasmas transmitidos por su padre: “Me legó el rencor, es cierto, y también un mundo habitado por fantasmas” (p. 70). Pero su padre vive un proceso inverso al suyo, mientras va hacia la infancia, como una forma de que lo dejen en paz, el narrador-Garriga huye de ésta como una forma de ir creciendo. Su padre habitualmente decía: “En la infancia se vive, después se sobrevive” (p. 58). Garriga pretende crecer pero es como si el espacio, la calle Muntaner 38, el tiempo (la dictadura) y la filosofía inmanente se lo impidieran.

El padre, a través de sus frases recurrentes está creando una metafísica de la existencia, un modo de ver el mundo de carácter axiomático. Dirá, entre otras: “En la vida nunca se sabe lo que puede ocurrir” (p. 43); “El mundo es redondo y el que no espabile se va al fondo” (p. 43). Pero lo que también existe es una labor de corte moralizante, con tendencia a la formación del espíritu que le llega desde los diversos

razonamientos que llegan puestos en boca de su padre y permiten el crecimiento personal o no. Por ejemplo, cuando decía su progenitor que "allí donde quiera que uno va, arrastra las obsesiones. «Huir no sirve de nada, hay que plantar cara a la vida»." (p. 149). Y *Muntaner 38* es el magma de las obsesiones, un magma triste de una época triste.

- b) Cristina Moslares como símbolo del erotismo, de la búsqueda de los paraísos artificiales (con la persecución del temor al fracaso) y del crecimiento en los sueños. Sueños que van a depender mucho de la fe en conseguirlos, como afirmaba su padre quien después de reconocer que todo era cuestión de tamaño recalca que "la medida de los sueños dependía de la fe que se pusiera en conseguirlos" (p. 142). En otro momento, cuando Cristina regresa de América como conquistadora de aquel sueño que a todos había hechizado dirá terminante: "América es diferente" (p. 89) Un país diferente frente al nuestro donde nunca pasaba nada, aunque también diferente en la propaganda fascista. Y en este sentido los personajes tienen una necesidad de salir, de buscar algún lugar donde la podredumbre no exista ("Quien estaba podrida era la ciudad. El país entero, p. 118). Sueños que siempre acaban frustrándose en la narrativa de Garriga Vela. El narrador sabe, como dirá al final de la obra, que no va a "ningún sitio". Al principio soñaba con América (este elemento recurrente de un sueño personal era muy habitual en los jóvenes de entonces, América era el final de un túnel. Todo lo bueno venía de América. Por ejemplo, era habitual oír, esto es muy bueno, es que es americano. América surge con la fuerza de un sueño. También Cristina Moslares se va a América). Pero Cristina Moslares sobre todo es la pasión y el erotismo, un aliciente para vivir, aunque supiera que él era un juguete en sus manos y siempre era ella la que lo poseía: "Cristina había convertido el deseo en una soga que rodeaba mi cuello en la oscuridad" (p. 100).

Muntaner 38 se estructura en ocho capítulos, cada uno con un título preciso: (I) La mirada del catalejo; (II) Cuando el mundo se apaga; (III) Tiempo muerto; (IV) La quietud de los días festivos; (V) La silueta de tiza; (VI) *Espérame en la luna* (lo escribe en cursiva *ex profeso*); (VII) Los encantados; y (VIII) El cuarto del planchador. De ellos, Los dos primeros y el octavo son los más extensos en cuanto al número de páginas y el último, que actúa como epílogo, es el más breve, junto al sexto. Pero, qué sentido posee esta estructura precisa en su obra cuando todo es un cúmulo de personajes que van y vienen como en una ratonera, la calle Muntaner 38. Permítannos ir descubriéndolo progresivamente. Inicialmente (en el primer capítulo) se trata de la proyección de la imagen global que sintetiza el espacio y sus personajes en movimiento con la misma paleta (el narrador es pintor aficionado) que el impresionista conforma sus cuadros con trazos de color, aunque sea la paleta de lo clarooscuro. Si hasta el capítulo cuarto, el padre del protagonista ocupa un espacio omnímodo; será a partir del quinto cuando se instaure en la obra una especie de historia sentimental entre narrador y Cristina Moslares, sus deseos y sensaciones.

Arranca la novela el autor catalán con una primera frase que enmarca un sueño, el sueño de América: "Nunca he estado en América" (p. 7). Un inicio que nos adentra en la construcción de un mundo, mientras él, de pequeño, colorea los mapas y su padre marca con el jaboncillo el contorno de los patrones, una forma similar de hacer sus propios mapas o su propio mundo. Ambos comienzan a elaborar, pues, un microcosmos. Un

mundo que, como veremos al final de la novela, no lleva a ninguna parte, un mundo truncado y sin perspectiva: "La imagen de los encantados se fue esfumando en la lejanía. Lo mismo que los colores de los mapas, las marcas de los patrones, la mirada nublada del catalejo" (p. 171). Garriga Vela ha construido su mundo circular, en torno a una precisa y simbólica imagen: la suya coloreando mapas, la del padre, enjabonando contornos, siluetas. Pero todo se desvanece y acaba convirtiéndose en una "triste historia", una alegoría de la derrota.

Existe un microcosmos limitado (la calle Muntaner 38) y un sueño que en la novela progresa pero acaba siendo cercenado: "Los límites del mundo se restringían al margen de acera que rodeaba la manzana" (p. 7). Un espacio que para su padre posee el valor de lo metafórico-simbólico: "Mi padre decía que el balcón de nuestra casa era como América, y que la calle era el resto del mundo" (p. 11). La visión desde arriba, desde la fortaleza de gobernarlo todo. Pero la visión no da la vida sino que crea falsas perspectivas. Una distorsión de aquel catalejo con el que miraba desde el Tibidabo o Montjuich.

Pero el narrador no sólo colorea países que conoce por los colores sino que a través de él va reconociendo las cosas, en un proceso de construcción, de camino iniciático, de descubrimiento de una realidad que no acaba en nada: "La vida era un mapa mudo donde yo iba reconociendo el nombre de las cosas" (p. 46). Por eso "cada ciudadano es un país. Cada familia, un mundo" (p. 47) Y por eso el narrador es consciente de que al construir su mundo novelesco es como si construyera el mapa que nunca acabará. Nunca se acaban los mapas. Y ese proceso se organiza a través de la enumeración de sucesos que van desde su ámbito familiar (sobre todo centrado en la figura paterna; las reflexiones en torno a la madre son tenues, imperceptibles, con un ahogado misterio ("Mi madre sueña con un pasado que guarda en secreto, p. 79) o manifiestamente irónicas, como cuando dice: "Mi madre siempre fue algo morbosa. Leía revistas de sucesos. Oía en el radio programas donde la gente buscaba respuestas públicas a los asuntos privados", p. 155).

Multitud de personajes van y vienen apenas respunteados, cogidos con los alfileres del sastre y también breves y sintéticas aventuras que finalizan en la anécdota: sus juegos infantiles ("una infancia de color gris"), el ámbito espacial del propio bloque y los vecinos que viven en él, como Don Esteban, el señor de los ciegos (que olía los números): "Huelo hasta el futuro" (p. 11), decía; el tío Juan que lo llevaba al Tibidabo; el amigo de su padre, Alfonso el Rojo (uno de los personajes secundarios más atractivos) que todo lo hacía con la izquierda; el vecino del segundo, el taxidermista Matías (que bien podría pasar por un personaje esperpéntico o berlanguiano); el club Kim's y Margarita; las veladas pugilísticas del Price con el personaje Caraplato; las planchadoras Mercedes y Teresa; sus hermanas; la familia Amat y Elvira; la mujer del doctor, Violeta, de la que estaba enamorado platónicamente; la familia Guijarro; Díaz del Camino el profesor de Formación del Espíritu Nacional; Ángel Moslares, el fotógrafo; la familia polaca Kawolinski; el cura Antonio María Claret y su afición hacia él, sus tocamientos (nunca entra en lo escabroso, aunque lo sugiere); Carlos, el tirador de dardos, Carmen y sus cuatro hijos; sus abuelos; el señor Rico y su familia... Todos ellos contribuyen a crear la geografía humana si su padre y él trataban de organizar a través de los colores y el jaboncillo la geografía física, el patrón de la existencia.

Pero también existe la construcción del pensamiento del propio personaje a través de su mundo y de su propia psicología: su timidez, por ejemplo: "Cuando llegaban visitas a casa me escondía debajo de la mesa del comedor". O el colegio que lo relacionaba con el olor a mierda o la visión que los demás tenían sobre él, apodándolo El Santito. Y, sobre

todo, la proyección de una especie de imagen maléfica que le acompaña, de una fatalidad precisa: "Mi madre afirmaba a las amigas que yo no era malo, pero que tenía mala suerte" (p. 20).

Hay una obsesión por el tiempo. Marcado por la fecha del 20 de noviembre, que le vio nacer, también en la obra operan estas fechas, el 20N asociado a elementos luctuosos o cronologías de raigambre histórica como la muerte de Franco, la muerte de José Antonio Primo de Rivera, de Buenaventura Durruti...; de ahí que el padre le dijera que había venido al mundo el día de todos los muertos. También las fechas son determinantes desde el principio en su novela *Pacífico*. Un tiempo y una época, un espacio que limita con la tristeza y la melancolía que surge en esta novela de la memoria personal y familiar donde la realidad y la ficción, como son habituales en toda su narrativa desde entonces juegan a ser únicas e irrepetibles, adquieren una y otra la verosimilitud o la mentira que la hacen imperecederas.

En definitiva, una buena novela que nos habla de un mundo conquistado y reproducido, que pudo ser para la quimera, como las palabras iniciales del protagonista, pero que subsiste para el nihilismo como en las últimas: "Sólo quedaban restos de ceniza que el viento empujaba al mar" .

La novela de José Antonio Garriga Vela, *El vendedor de rosas*², participa de esa línea. Como él mismo se define, a través del narrador en primera persona, es un "atrapador" de mundos, espacios anímicos espectaculares y ocurrentes que los transforma en una gran metáfora de la existencia, personajes desahuciados, víctimas de sí mismos o del *deus ex machina*, Paquito el Místico, un gran personaje que participa de los poderes de Lucifer, un capturador de almas, como el propio autor. Siguiendo la muerte en circunstancias extrañas de una amiga, se lleva a cabo una revisión de un pasado, donde se evocan varios amigos y conocidos, apareciendo situaciones cotidianas diversas y otras extraordinarias. Todo ello constituye, a su vez, la materia de la novela que dicho personaje quiere escribir por encargo o sugestión de otro que lo domina desde la sombra.

Como las ballenas que encallan en la orilla buscando el suicidio, sus personajes: Victoria, Amelia, Carlos Alcázar, Juan el Popeye, Carlos Manson... son perdedores, seres arrebatados de la memoria y metamorfoseados a través del hilo conductor del relato. Sus psicologías apenas si quedan trazadas con leves pespuntos (a excepción de Paquito el Místico), porque Garriga Vela es amante de las reflexiones y de las metáforas que construyen una prosa de un lirismo metafórico exuberante, aunque tomando como referente el realismo posmoderno. Desde Málaga a Barcelona y de Barcelona a Málaga se construye el relato como una gran tela de araña, con personajes que van fluyendo en alegre tropel ante la sorpresa del lector que no sabe muy bien qué nos deparará el escritor: personajes que van y vienen, como el tiempo y el espacio novelesco. Novela vivípara –como decía Unamuno-, de parto rápido y ágil, cual el estilo que la sustenta,

² Muchas de las consideraciones al respecto de esta obra están recogidas en Morales Lomas, F. (2000): "Entre la historia y el presente" (Artículos sobre Salvador Compán, Juan Eslava Galán, José Vicente Pascual y José Antonio Garriga Vela), en *Estafeta Literaria*, nº 13, pp. 32-36.

dotado de gran vivacidad. Todo fluye como un discurrir de conciencia.

La leve trama de la que se compone el relato: la extraña muerte de Amelia, la vendedora de rosas, junto al narrador-protagonista de la obra, es un pretexto para introducirnos en los mundos de los personajes que nos presenta. La muerte de Amelia, pues, es la argamasa de la unidad del relato que de lo contrario se fragmentaría. Garriga Vela tiene la habilidad de eso que en la actualidad se ha llamado la capacidad para crear personajes sorprendentes, personajes intrascendentes que a través de sus metáforas de mago se convierten en seres con una entidad novelesca. Sus personajes, aunque nacen de un vitalismo de pensamiento vivo, en la línea de Kierkegaard, sin embargo, rápidamente se transforman en personajes literarios. Una suerte de metaliteratura en la que se convierte en momentos el relato. Quizá por este motivo, el mismo narrador-protagonista está escribiendo una novela a la vez que pretende transmitirnos sus mundos. Al final devienen personajes novelescos, entes de ficción que se mueven entre la mentira y la realidad, quizá la forma más sorprendente de impostura. Es uno de sus aciertos el juego de personajes y metáforas con el trasunto del mundo, la muerte, la locura y la vida siempre girando a su alrededor: "Mi padre solía decir que la vida era una cuestión muy simple y que él se conformaba con poco: -Sólo quiero estar quieto y un par de cosas más"(139) Ese par de cosas sabemos después que son: el perderle el miedo a la vida y dejar de temer a la muerte. Construye una obra en la que lo real no tiene sino consistencia en la ficción y "construye un relato lleno de actitudes quietistas, contemplativas, indolentes. Lo propio de sus personajes es no hacer, o llevar a cabo acciones improductivas. De ahí que se extienda una dura imagen de la incomunicación radical de los seres humanos, respuesta, tal vez, a la apariencia de sociedad dialogante que dan los teléfonos móviles o internet"³.

Aunque el relato pretende ir desde 1969 hasta 1996 y el narrador se empeña en dar unas pinceladas de acontecimientos históricos como el asesinato de Carrero, la muerte de Franco o la victoria del PSOE, sin embargo esto es un remedo, un guiño literario. Partiendo de un comienzo rápido *in media res*, el narrador emplea la analepsis o la prolepsis, según lo requieren sus circunstancias personales o el fluir de la conciencia espacio-temporal, que es en definitiva la novela. Pero la sociedad no le interesa en absoluto al narrador, sino la introspección psicológica, lírica, simbólica y metafórica en que metamorfosea sus personajes, como Kafka o Musil hacían con los suyos: "Por las noches, sigo atrapando mundos con la mano, hasta que capturo el mundo donde permanece mi abuelo (..) El mundo donde está mi padre (..) Y mi hermano (...) Y también Amelia Castillo (...) Pero sobre todo, me gusta sumergirme en el mundo submarino donde vive Paquito el Místico" (p.215). Según Sanz Villanueva⁴ "la novela podría sintetizarse como una narración visionaria acerca de lo extraño que es el mundo. Y dentro de esa comprensión fracturada, caótica, azarosa o misteriosa de la realidad, sobresale un motivo principal, el de la identidad. Por eso uno de los personajes de la novela desdobra su personalidad en varios sujetos que adoptan diferentes nombres. Y el propio narrador contempla la existencia en una peligrosa cercanía a los juegos de magia".

³ Sanz Villanueva, S. (2000): "El vendedor de rosas" en *El Cultural*, 20 de septiembre.

⁴ Ibidem.

Su nueva entrega, *Los que no están*⁵ (2001), no desmerece la buena acogida que en su momento le dieron Marsé, Vázquez Montalbán y Vila-Matas. La construcción de la biografía del coronel Abelardo Rico Capo constituye la base referencial de la novela cuya historia es una búsqueda de una identidad por parte del narrador que a través de breves capítulos va progresivamente desmadejándose y conformándose, en absoluto de modo lineal y sí con recursos a la prolepsis y la analepsis en función de la asociación de situaciones o personajes. Hay un secreto en que el narrador y protagonista pasó sus nueve primeros años en una Casa de Misericordia, desde 1937 hasta 1946, en que fue adoptado por un jefe militar del ejército vencedor. El presente narrativo se sitúa en el año 2000, cuando el narrador ha cumplido ya los 64 años y su hermano, que se había ido a Rusia durante la guerra civil, regresa ahora para ayudarle a descubrir su identidad. La llegada del hermano abre y cierra la novela. El coronel, que aparentemente puede ser considerado como un personaje anodino y etéreo, va erigiéndose en un "héroe" novelesco que llega casi al esperpento en determinados momentos, si no fuera porque en su historia encierra una tragedia inconfesable que se desvelará al final.

Pero la aventura personal del coronel también lo es la de su entorno familiar que actúa como instrumento complementario que profundiza en el magma intenso de esta aparente ligera novela. La ironía, el gracejo, la ocurrencia o el anecdótico que le da a ésta un aire fresco podría hacer creer al lector que el narrador cuenta la historia desde una apariencia banal o una pureza inocente, pero no hay nada más lejos de la realidad, porque detrás de esa frugalidad, hay una profundización en la condición humana, aunque sin llegar a los tintes melodramáticos, al neoexpresionismo o a la crueldad artaudiana. Garriga Vela sabe perfectamente manejar el *tempus* y la intensidad del relato creando un producto bien elaborado, directo, comprensible, profundamente claro en el proceso discursivo (con la abundante asíndeton), sin introducir elementos o desvíos del eje central que lo hagan perder el hilo de la argumentación, que me ha recordado a Javier Tomeo. Claridad que en absoluto va reñida con la complejidad de los mundos analizados.

A través de la mirada de un niño (el hijo adoptado por el coronel), pues, se va construyendo el edificio familiar en el que el único y verdadero objetivo es el coronel, profundamente desarrollado desde el punto de vista psicológico. Pero si éste es el centro funcional del relato, en realidad lo que se indaga es el rastreo de una identidad, como confiesa el narrador en primera persona: "Conocerme a mí mismo y averiguar mi verdadera identidad" (p. 14). Un concepto, el de la identidad, que está muy presente en toda su narrativa, también en la obra anterior, como decía Sanz Villanueva, y como sucedía en narradores como Justo Navarro con quien hallaría en este sentido puntos de contacto. Pero en la narrativa de Garriga Vela también es fundamental la opresión de los espacios cerrados y la trascendencia metafórica y simbólica de todo su entramado novelesco.

A medida que avanza el relato sabremos que el mundo de Griselda, la madre adoptiva del narrador y mujer del coronel, posee su propia autonomía, independiente de

⁵ Gran parte de lo recogido sobre *Los que no están* apareció en Morales Lomas, F. (2002): "Los que no están de J. A. Garriga Vela" en *Papel Literario de Diario de Málaga*, 22 de septiembre, p. 6, y en Morales Lomas, F. (2002): *Narrativa española contemporánea*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.

aquél, pero en torno a ella se cierne una tragedia que sólo se apunta y se espera que en cualquier momento sea descubierta. Estos hilos que van quedando respunteados se van progresivamente atando en el proceso narrativo y con ellos lo que se consigue es mantener en alza la atención del lector. A veces, en mitad del relato, surge el lenguaje axiomático que aporta una concepción moral de la existencia sin llegar a la moralina. Garriga Vela desmitifica la tragedia de la muerte, critica con acidez el estamento militar (que surge en ocasiones como en *La hija del capitán* de Valle-Inclán, totalmente esperpentizado), se convence de la impostura de muchas relaciones humanas y defiende la tesis de que bajo la apariencia anodina de las relaciones humanas se agitan y existen historias inconfesables que llevan el germen de la autodestrucción. Como le sucederá al propio coronel con su inconfesable secreto y como le sucederá a su madre y al hermano del narrador, que finalmente desvela el terrible enigma de la familia.

En medio de esa voladura familiar controlada surgen personajes ambrosianos como el multimillonario Pepe el lotero, el echador de pulsos Fabián Méndez, el amigo de las plantas Domingo del Postigo, el pródigo abuelo José el Regalado –en torno al que se ciñe la sorpresa final de la obra, inspirado en el abuelo del poeta González Vera-, Cecilia Villodres, la abuela Petra Capo, Eloísa Almendros, y el verdadero padre del narrador, sobre el que transcurren las últimas páginas. Todo un conjunto de mundos cerrados que van creando la tela de araña de la novela en torno al cazador fundamental: el coronel. Conjunto de mundos cerrados, como dirá Garriga Vela, en la novela: “Mundos pequeños, gremiales y clandestinos. Mundos compactos y peligrosos como bombas de relojería”. Y a medida que avanza el relato, ese mecanismo de relojería retardado va a ir estallando progresivamente hasta llegar a la detonación final. Mucho de hipérbole, esperpento y personajes rocambolescos, tiernos y crueles, en una novela en la que el narrador, inventor de laberintos, pretende llevarnos por el suyo propio en busca de la identidad y del tiempo recobrado.

El acierto principal de la novela está en la elección del punto de vista y de la actitud narrativa. El narrador recrea su vida desde sus 64 años, pero mantiene la visión ingenua del niño que recuerda que fue en el Hogar Provincial y, después de los nueve años, en casa del matrimonio formado por el coronel franquista y su mujer, que lo engañaba con los soldados que conducían su coche oficial. La rememoración de la vida con tan peculiar familia en la posguerra y el recuerdo de grotescas extravagancias de otros familiares de sus padres adoptivos dan lugar a que la perspectiva infantil del narrador despliegue su ingenuidad en la visión de situaciones que él entonces no entendía pero que el lector puede interpretar con facilidad. Este juego de aparente ingenuidad y segundas intenciones, combinado con la parodia, la ironía y el humor, genera algunas de las mejores páginas de la novela. Todo ello sirve, además, de acompañamiento al proceso seguido por el protagonista en sus sucesivos planes de realizarse, primero, como jefe para llevar uniforme y, al cabo, convertirse en inventor de laberintos acuciado por la necesidad de protegerse del frío de la vida.

Decía Ángel Basanta⁶ que el “rasgo dominante en la configuración del narrador y protagonista es su carácter soñador que le lleva a fantasear a partir del medio en que vive. (...) Pero es en la ideación de espacios imaginarios donde este procedimiento rinde sus mejores frutos. Así la visión del medio en que viven sus padres adoptivos transforma

⁶ Basanta, A. (2001): “Los que no están” en *El Cultural*, 19 de diciembre.

aquel reducto militar en una ciudad sumergida, cerrada, con sus jefes y sus códigos y leyes, de los cuales sólo puede evadirse gracias a la invención de otra ciudad fantástica. En el contraste entre ambos medio se desliza una sutil crítica de la grisalla, miserias y rencores de la posguerra. Lo cual se endurece más al final de esta espléndida novela. Y entonces se comprueba la pericia del autor en la graduación artística del relato en sus averiguaciones de las heridas del pasado”.

La narrativa de Garriga Vela es fiel a sí misma y a unos principios que la sustentan desde el origen: un lenguaje sencillo, frases cortas, rapidez narrativa, cambios constantes, secuencias breves, una aparente fragilidad (tanto en la densidad de la obra en sí como de su extensión) que es engañosa porque su profundidad vital está presente, la necesidad de objetivar la realidad a través de frases hechas que encierren una idea precisa original o tomada de otros con el verbo ser en un juego metafórico, la configuración de mundos cerrados (los mundos de Garriga Vela caben en una manzana, como él mismo dirá), el espacio como agente delimitador; y los personajes, miembros de una comunidad reducida (a veces de una familia, como en esta novela) «problemática» que asume un azar generalmente desgraciado –casi como los personajes de su admirado Kafka- que los sobrepasa convirtiéndose en héroes trágicos.

Estas condiciones también se dan en *Pacífico* (Ed. Anagrama, 2008). Su mundo pertenece en este caso al espacio cerrado de la calle de Comercio: “Mi mundo literario cabía en un edificio de calle Comercio”, dirá el narrador protagonista y testigo de los acontecimientos. La proyección de lo cotidiano y su trascendencia simbólica es determinante en su obra. Las aparentes vidas anodinas de cada uno de nosotros pueden (como en la obra de Kafka) ser un símbolo de muchas existencias.

La obra desarrolla la historia de una familia (la del narrador), a la que le persigue la desgracia -son dueños de ella, dirá-. A través de la primera persona cuenta las situaciones más llamativas de la vida de su madre (comadrona), su padre (viajante de comercio), su hermano Sebastián, el amante de su madre Fernando Nogueira, él mismo y los boxeadores, el grupo de *Los sonaos*...

Comienza la obra el 2 de julio de 1961, desde el momento que hacen la Primera Comunión y Hemingway se pega un tiro en la boca. Va de uno a otro personaje sin una estructura premeditada según el fluir de conciencia (aunque haya una organización estructural en treinta y tres capítulos breves). El narrador es un joven que pretende ser escritor. Este hecho crea una vía metaliteraria en la obra, en la que desde el principio aparecen dos escritores como referentes y guías (con continuos guiños a ellos): Hemingway y Kafka, con el que tiene algunas relaciones Garriga Vela en la concentración en esos mundos pequeños y agobiantes. Esta vía metaliteraria está presente con continuas reflexiones al oficio de escribir. Estas reflexiones nos ofrecen muchas claves sobre el modo en que Garriga Vela entiende el oficio literario: “Yo soy un hombre que piensa en otra cosa” (esta frase es la cita inicial de Antonio Lobo Antunes); “no cabía duda de que para triunfar en la vida, al menos como escritor, era necesario pasar hambre, ser infeliz o estar muerto”; “siempre quise ser un escritor maldito y al final me convertí en un maldito escribiente”; “los escritores oyen el silencio, descubren lo invisible y después lo cuentan en sus libros”; “Kafka afirmó que un libro tiene que ser el hacha para el mar helado que llevamos dentro. Pero yo no ocultaba nada especial en mi interior”... Pero también existe esa relación entre la psicología personal o inventada y la literatura: “Mi

tristeza era una pose, una forma de llamar la atención, una condición ineludible para convertirme en escritor. Estaba contento de ser infeliz. Además no cabía duda de que mi aspecto lánguido y desvalido iba a favorecer en el futuro mi carrera literaria”.

La profundidad en la psicología de los personajes, el aire irónico; a veces, triston y nostálgico invade esta obra en la que todo son infortunios: su hermano acusado de violar a su propio hijo y encarcelado (la historia de la violación se revela a partir del capítulo veintinueve); su padre con los cuernos permanentes y un accidente de coche que le impedirá andar (el final de éste no lo desvelamos); la madre en su romance con Fernando Nogueira y él con ansias de ser un gran escritor pero conformándose como Kafka en trabajar en una oficina. Como un homenaje al boxeo y a su querido Manuel Alcántara, preparador de boxeadores en la obra, surge el grupo de *Los sonaos* que jugaban los miércoles por la noche al dominó y las cartas, y Antonio Linares, también boxeador, alias el Pipa.

Una de las búsquedas lingüísticas permanentes de Garriga Vela, poco expansivo y tomando el silencio como técnica narrativa, es la concentración de los significados en una frase, la inmediatez y la búsqueda de la palabra o la frase expresiva que rompa y cree un mundo personal, por ejemplo: “En la vida fallas cuando tienes muchas cosas en la cabeza”; “la felicidad es una biblioteca repleta de libros y un jardín cubierto de plantas”; “si el corazón pudiera pensar se pararía”; “los mexicanos cuentan que el océano Pacífico no tiene memoria”; “Mi hermano se había convertido en un extranjero del tiempo”; “Más que un viajante de comercio, mi padre era un viajante de calle Comercio”; “mi padre no soportaba el silencio”; “me considerada un niño afortunado porque tenía dos padres en lugar de uno”.

En definitiva, una novela con la que se concentra en un estadio concreto, en un mundo cerrado, en unos seres anodinos con sus desafortunadas vidas que llegan a tener una proyección simbólica y universal.

EL ANORAK DE PICASSO (2010)

**LA LIBERTAD CREATIVA DEL ESCRITOR:
BENEDICAMUS DOMINO, DE ÁNGELA REYES**

Rosalina GARCÍA *:

El género policial –y también la nueva ficción– con frecuencia se combina con otros géneros, valga la redundancia, como medios expresivos. Las obras de corte policial se recrean en cine, televisión, radio, comics, etc. Y es que la libertad de esta clase de literatura (preferida para ser escrita por autores jóvenes) permite la intercomunicación con otras artes y con otros géneros literarios, por ejemplo, con la novela histórica, con la psicológica, con la llamadas novelas de género, entre otras. La mezcla de géneros es también una tendencia propia del postmodernismo, de la nueva ficción.

Un ejemplo notable de esa mezcla de géneros lo podemos encontrar en *Benedicamus Domino*, la nueva novela de Ángela Reyes, escritora española (nacida en Jimena de la Frontera, pequeña localidad andaluza, cerca de Cádiz). Por su ductilidad combinatoria, es una novela en movimiento, con apertura de posibilidades semánticas en el discurso indagador de la verdad en la ficción. Desde Poe y Sir Conan Doyle, pasando por Raymond Chandler, Agatha Christie, Simenon, Stieg Larsson hasta James Ellroy, las narraciones policiales son nuevas maneras de ver lo real, de demostrar cómo nuestro modo de aprehender el mundo es incompleto, y cómo se puede replantear la búsqueda de nuevos sentidos.

En un pueblo llamado Mujarna, castigado por el alejamiento del mar, un viejo convento, venido a menos, está a punto de ser clausurado por las autoridades eclesiásticas. Las religiosas luchan por conservarlo, pero la muerte extraña de una anciana monja, la hermana Margarita, desencadena una investigación y el posible cierre definitivo de la casa conventual.

La hermana Margarita murió y se detectó en su cabeza un fuerte golpe infringido por alguien desconocido. A partir del suceso se desencadena en *Benedicamus Domino*, novela de Ángela Reyes, lo que llamamos la estrategia narrativa de la novela policial: un cadáver; detectives(Jimena la protagonista, narradora y posible culpable ,y dos sacerdotes, especie de inquisidores medievales) , un espacio cerrado(el costurero del convento); el relato que va descubriendo las acciones o no; las falsas pistas y las verdaderas; los sospechosos que resultan inocentes; el supuesto culpable, pero sin pruebas, la reconstitución final de los eventos que condujeron a la muerte de la víctima y a la aclaratoria final del suceso.

La novela comienza por el final: el juicio celebrado en el costurero donde murió Margarita. Los capítulos destacados en letras cursivas referidos al citado juicio, van seguidos por otros con letra Roman que narran la vida de Jimena, la protagonista. De los 35 capítulos de la obra, siete, repartidos a lo largo de la obra, corresponden al juicio, que en la ficción se desarrolla en tres horas y media en una mañana de 1981. Esta detallada información ubica al lector cronológicamente.

Estructuralmente, *Benedicamus Domino* tiene las características del género policial en su trama y temática ; en esta clase de novela son frecuentes los elementos cognoscitivos expresados, en especial ,mediante la argumentación como orden discursivo. Y las descripciones. Pero también posee rasgos de la novela psicológica por el uso del monólogo y de la introspección los cuales muestran el mundo interior de la protagonista, una joven novicia con trastornos graves de personalidad; ella confunde lo real con lo imaginario:

Por eso nací tan rara. Crecí sin saber distinguir el sueño de la realidad; cuándo las cosas ocurrían fuera de mí y cuándo en el laberinto de mi cabeza (pág. 13)

La obra exhibe también elementos de la novela feminista al denunciar la subordinación y exclusión de la mujer en la sociedad patriarcal, pero sin convertirse en una novela de género a ultranza. Como fuerza esencial la recorre la poesía propia de la narrativa lírica llamada así en la narratología, donde los emisores: "... suelen expresarse en el lenguaje condensado, evocador y a menudo figurativo de la poesía".⁷

La autora selecciona los indicios del supuesto homicidio: un bastón, conversaciones, en especial de la madre superiora, mensajes escritos , los sueños de la novicia. A través de Jimena, quien narra en primera persona y quien sin duda es esquizofrénica, vamos hilando la trama. La novela participa de lo que Todorov llama la visión con (uno de los personajes narra a partir de la primera persona). Entonces, La joven es "el autor textual" (según la narratología la voz que relata, sustituto de Ángela). Así se vinculan el autor y el narrador textual.

Los lectores se sorprenden con el desenlace: Jimena golpeó a la monja con el bastón, pero no la mató. Los dos curas, Benitico y Letona, quienes actúan como detectives y jueces, nunca llegan a saber la acción cometida por la novicia. Las religiosas, debido a la indefensión y locura de Jimena ocultan la verdad, inventan que Margarita, como era santa, levitó muy alto, y al caerse se golpeó la cabeza y falleció. De este modo encubren a la muchacha, y deciden perder el convento antes que verla en la cárcel o en un manicomio.

El golpe policial está en el desenlace, en el cual descubrimos que la propia narradora y especie de investigadora, asestó el golpe a Margarita, pero ésta ya había muerto por infarto; como resultado, Jimena no es culpable. La segunda sorpresa es el noble sacrificio de la comunidad religiosa para salvar a la joven.

La novela enuncia las dimensiones de tiempo y espacio con detalle .Se informa sobre las horas del juicio y su duración (tres horas y media, de la mañana al mediodía), los años que duró la vida religiosa de la niña, los que vivió en casa de Engracia, el paso singular de los meses (marzo, mes triste y de odios en el convento, según Jimena), las estaciones, los años que tienen las monjas sin salir a la calle, el tiempo histórico de

7

Barrera Linares, Luis: *Discurso y literatura*, Caracas, Ed. El Nacional, p.105.

España (muerte de Franco y luego el golpe de estado , contado mediante la prensa y la radio en versiones textuales), etc. Cada información cronológica se vincula a los personajes y sus historias.

Los espacios arquitectónicos se representan en las casas pobres donde creció la joven y en el convento. La trama se imbrica con ellos y se convierten en metáforas del albergue esencial, en el sentido que le adjudica Gastón Bachelard. Las casas de la infancia son pobres en extremo y el amplio convento, ruinoso, pero casa al fin. Los espacios de éste: la cocina, el costurero, las celdas monjiles, la huerta, se incorporan vivamente al discurso y a las acciones. Es en la cocina donde, paulatinamente se tejen pistas verdaderas y falsas; en el costurero donde muere Margarita, se realiza el juicio decisivo para aclarar el supuesto homicidio y disolver la comunidad religiosa. La cocina, cálido escenario de trabajo y fuente de ingresos económicos, es descrita en su calidez, en sus olores y sabores, en sus chismes y en la culinaria, en especial en la fina repostería que venden las monjas para subsistir. La huerta, fuente alimentaria se describe hermosamente:

Era un pañuelo perfectamente cuadrado del que mi hermana había extraído, a base de riñones azadón, toda clase de piedras, hortalizas,... La tierra tenía una negrura santa, una negrura tierna y caliente y húmeda, parecida a la de aquellos hombres tropicales de los que la hermana Olvido hablaba tanto (pág. 290).

Curiosamente, se cuida detalles como enunciar la cantidad de ventanas, del convento o el número de los peldaños de la escalera de la torre .Los grandes espacios, el pueblo y el mar, siempre se relacionan con la sintaxis accional. Del pueblo, se describen el mercado y las casas donde vivió Jimena y también, el circo.

El mar, gran espacio, se considera en la novela como un arquetipo andrógino, es padre y madre al mismo tiempo. Y determina la vida y la muerte. Este gran espacio representa el objeto deseado y perdido del pueblo de Mujarna. Se sueña con su regreso, y en su seno muere Jimena. Al morir, su alma no asciende al cielo; baja al inframundo marino donde encuentra a su madre embellecida. Pero en la vida cotidiana el mar alejado, el río sin nombre y la lluvia son elementos negativos. Jimena pide el regreso del mar en poética plegaria:

Acuérdate Dios mío, de que somos pescadores. No borres de nuestra memoria al mar. Necesitamos el agua porque es el pan que nos da de comer, es la esposa que de noche llega a nuestra alcoba y nos despierta para decirnos: levántate, hombre que estoy preñada de peces... (pág. 216)

El circo que llega al pueblo es el espacio de la ilusión, de la entrada momentánea a la libertad y la fantasía. Por eso encanta a las monjas y a toda Mujarna. Él trae al hombre deseado, a la hermana Olvido, al telescopio para ver las estrellas. Pero este mundo férico también se diluye con la inundación, y su león, "Arquímedes", signo de fuerza y poder, se ahoga.

Las tres casas donde vivió la joven la acogen parcialmente. La casa materna se diluye

con la muerte de la madre y termina convertida en carbonera; la de Engracia es pobre y nunca cambia; el convento ruinoso, tiene la capilla en el suelo. La casa, arquetipo recreado con esmero por la autora, y que aquí apenas tocamos, sería un tema excelente para ser estudiado desde la perspectiva psicoanalítica, por ejemplo.

El paisaje en Mujarna cambia de seco a lluvioso extremo. El pueblo se erige en una planicie polvorienta de pocos árboles y luz agresiva. Pero cuando llovió en exceso, parecía más bien la selva amazónica en época de inundación. En verano era:

...campo yermo barrido por los continuos vientos, las lomas estériles y, allá lejos, muy al sur, se veía temblar la línea del mar. (pág. 117)

...

...la luz entraba por los ventanucos brava con su olor a desierto; una luz siempre acompañada, incluso en verano, por el viento y el graznido de las aves. (pág. 118)

Por oposición, después sobreviene una terrible lluvia, y el río, no el mar, inunda el pueblo. La narración de la inundación es uno de los capítulos mejor logrados del libro. Como en el mundo tropical de García Márquez o de los escritores latinoamericanos, lo real se vuelve diferente; encontramos realismo mágico en el suceso que transforma a Mujarna en ciudad navegable. Al recorrerlo en una canoa, Jimena y Gregoria penetran en la intimidad de las casas abandonadas; encuentran fotos, cunas de niños. Lo más patético es el ahogamiento de circo, que se va con su encanto ilusionado en las aguas terribles.

El tratamiento del paisaje se corresponde con los personajes; la sequedad y la inundación los hieren, pero ellos sobreviven en su dureza, en especial las mujeres, seres sufridos e insatisfechos en un medio adusto.

Jimena como personaje es protagonista y narradora; a través de sus monólogos, muchos en "flashback", se construye la novela. La elección de un personaje como narrador principal permite más libertad autorial, y al decir de Norman Mailer, novelista americano, mayor comodidad. Jimena habla de sus vivencias, emociones, de la vida de las monjas y de la tía Engracia, ésta, desarrollada como un carácter importante por su fuerza, sabiduría y estoicismo. Pero la novicia es literariamente construida como antihéroe por ser la posible causante del desahucio del convento; dice en el primer capítulo:

Vine a Mujarna para arruinar sus vidas y cerrarles el convento. Yo soy un producto de aquellos vientos desérticos. Aquellos fríos rasos que atravesaban cielos cuajados de estrellas mientras ganados y frutales morían. Mis padres me inventaron la noche que más se odiaban. (pág. 12).

Resulta una antihéroe encantadora. Ángela Reyes explora la psiquis de Jimena quien presenta trastornos de personalidad; la joven confunde lo real con lo imaginario, y pierde el conocimiento cuando enfrenta situaciones límites. Es un caso "borderline". Pero la novicia posee una inteligencia especial para sobrevivir, para adaptarse, más o menos, a las circunstancias reales. Pudo aprender rudimentos de escritura, música y latín y leía los versos de Alfonsina Storni. Su gnoseología bordea el sueño y la poesía, como en la mejor

locura. Tiene a veces una gran lucidez, por ejemplo, cuando mira los rosetones de la capilla conventual, al ver la mezcla y relación fantástica entre animales, plantas y monstruos, se da cuenta de que ahí se encerraba otro orden del mundo:

Me fascinaba, mejor dicho me obsesionaba el mundo terrenal y mágico, carnal y divino que encerraban.... (pág.58)

En este mundo fantástico no existían reglas divinas ni humanas. El instinto animal, la locura, la gula, la lascivia se representaban a uno y otro lado del altar mayor, desde donde el Niño los miraba con su rostro impassible y sereno. (pág.59)

Curiosamente, como investigadora amateur en el caso de Margarita, la muchacha incorpora y analiza indicios claves. Una monja le dice que "... es más peligrosa como policía que como milagrera".

Las alucinaciones más fuertes de Jimena son dos: la madre muerta y "El Ángel Negro", relacionadas, la primera con el origen, con el vientre materno, la segunda, con el deseo sexual. La madre se le presenta ahorcada, y su figura es grotesca, en cambio el ángel tentador huele a manzanas. Son dos vacíos angustiosos: la madre y el varón como pareja. Entonces, las visiones terribles son correlatos de un trauma fatal y de una carencia sexual. Otras veces dice ver figuras celestiales y a la monja muerta rodeada de resplandores. Cuando en la torre del convento ocurre el encuentro amoroso entre el domador del circo y la joven, ésta al ser penetrada se imagina que fue una espada sobrenatural. Poéticamente se describe el suceso:

Señor de las tormentas, yo creía que era el cielo el único camino posible por donde los rayos corrían, hasta que vino uno, el más gozoso de todos, vino derecho hacia mí, atravesó mis muslos y se incrustó en el centro de mi centro. O no era rayo, sino espada del Ángel Negro lo que desgarró mi carne (pág. 198).

El amor desata la imaginación de la muchacha quien observa, desde una ventana del convento al domador bañándose; de nuevo la autora despliega el esplendor de su poesía:

Pero ¡Virgen de las sequías!, mis ojos mortales, mis ojos desafortunados y tristes me llevaban a la perdición si veían a Gabriel hijo. Justo bajo la ventana estaba el recinto de la ducha...

Oh, ¡Señor de las estrellas errantes! cuánta risa provocaba el placer...El agua sudaba y se encabritaba y yo también pecaba con entusiasmo. No había forma de refrenar al corcel negro que galopaba a lo largo de mi cuerpo. (pág. 98)

La relación entre el deseo, lo demoníaco y lo olfativo (olor a manzanas, a veces verdes, a veces podridas, no a azufre) es un indicio literario de cómo la narradora ve el mundo desde su esquizofrenia. Otro ejemplo de su óptica es como Jimena se siente culpable del suicidio de su propia madre porque le mostró la cuerda con la cual ésta se ahorcó. La

novicia cree que lo demoníaco le despierta el deseo carnal. Al final, el Ángel Malo la convence para que se suicide, en una secuencia accional que tiene las características literarias de lo fantástico (lo mismo encontramos en el evento del embarazo de la novicia).

Emotivamente, la protagonista sabe amar y agradecer a pesar de los traumas de su infancia. Quiere a la tía Engracia, a Margarita, a Soledad, a su perro. La relación afectiva con su padre y su tío, las figuras masculinas, es negativa; el primero, la abandona; el segundo, la viola cuando ella tenía apenas doce años de edad. Pero no los odia ni los ama. Sólo los recuerda.

En un momento pasajero de lucidez, Jimena se da cuenta de su estado mental, llega a saber que sus visiones son creaciones de su imaginación:

Eran simples ensoñaciones mías, imaginaciones, como ocurrió otra vez, siendo niña. (pág.227)

Esta "anagnórisis" (descubrimiento o reconocimiento por parte del personaje de datos esenciales ocultos para él) es pasajera en Jimena; posteriormente vuelve a su estado mental habitual y se suicida en el mar. (Anotamos que en la tragedia griega, la "anagnórisis" en el héroe, cambiaba el rumbo del desarrollo de la obra, y según Aristóteles, debería coincidir con la "peripateia" o Giro de la fortuna. En la literatura española en las novelas de caballería y en el teatro, barroco, era recurso frecuente).

Para ganancia de lo esencial, la "anagnórisis" en la protagonista de esta novela fue pasajera. Así, no perdió su condición de peregrina del mundo visible y del invisible, como el hombre en el mundo del poeta Rilke.

La vida interior de Jimena, su discurso autobiográfico, presenta rasgos de la novela psicológica. (Recordamos, dentro del realismo, la escritura de Pérez Galdós, de Emilia Pardo Bazán y de Armando Valdés). Pero es la voz, no el tema, la que crea un universo singular.

Benedicamus Domino es marcadamente una historia de mujeres como ocurre en *Adiós a las Amazonas*, novela anterior de Ángela Reyes donde las míticas criaturas rigen un mundo matriarcal en la selva. También el convento está gobernado por Ofelia, una mujer de fuerte carácter, descendiente de Pedro de Ursúa, español venido a América en busca del Dorado.

La opresión social, sexual, laboral política y psicológica de la mujer se denuncia a través de los personajes de esta obra en forma decidida, pero la autora no cae nunca en el discurso panfletario o feminista en forma denotativa, ni lo exagera.

Jimena y su madre, Engracia, las monjas, han sido, de uno y otro modo, heridas por la sociedad patriarcal.

¿Cómo rige lo patriarcal el destino de estas mujeres? Semióticamente, el nombre de Jimena está tomado de la esposa del Cid. La figura solitaria de esta legendaria mujer,

cuyo destino dependió del hombre, es la primera señal para caracterizar como tristes e insatisfechas a la protagonista y a la mayoría de los personajes femeninos de la novela. La actante principal se llama:

Jimena, como la mujer triste del Cid Campeador. Jimena, la esposa siempre solitaria, hambrienta de amor, tísica de celos, amarilla de tanto esperar, desnutrida por joder nada más que una vez al año, analfabeta hasta la médula del hueso, cornuda hasta la niña de los ojos. Así fui yo y así fueron las mujeres de mi familia (pág 14).

La visión patriarcal del género femenino es sexista, concibe a la mujer como inferior al hombre. El varón, desde esa mirada es considerado como racional, fuerte, protector, decidido. Y la mujer, emotiva, irracional, débil, nutricia y sumisa. (Aclaremos que el término género aquí se refiere a la programación cultural como masculino o femenino; el sexo se refiere a nuestra constitución biológica). La protagonista ha sufrido orfandad, pobreza, abandono paterno, analfabetismo y violación. Los hombres de su familia, el progenitor y el tío Andrés son sus agresores, en el término de Propp; y su tía Engracia y las monjas sus ayudantes; las figuras femeninas, (salvo su madre por suicida y una vecina quien la humilla por ser pobre) le dan seguridad.

Engracia trabaja para subsistir, no así su marido perezoso. La hermana Olvido y Soledad fueron abandonadas por sus amantes. Todas se sobreponen al daño causado por el hombre y sobreviven valientemente dentro de lo que un pobre pueblo y un arruinado convento les ofrece. Señal de que la autora reivindica a la mujer.

El matrimonio de la madre de Jimena y el de Engracia han resultado infelices; trágico el primero, fastidioso y miserable, el segundo. No hay unión marital divertida ni feliz en esta obra. Y se nos viene a la mente Simone de Beauvoir en su creencia de que el matrimonio apresaba el crecimiento intelectual y la libertad de la mujer.

La feminista francesa Colette Guillamin, al hablar de la reducción de la mujer a un objeto en la sociedad patriarcal, habla de "Apropiación", la cual se da en cuatro sentidos: la apropiación del tiempo de la mujer, la apropiación de lo que ella produce, la apropiación de su sexo y cuarto, es la mujer quien tiene la obligación de cuidar a cualquier miembro de la familia que no pueda valerse por sí mismo. Son estos principios de la ideología patriarcal los regentes de las vidas de las diferentes mujeres de *Benedicamus Domino*. Y se los presenta claramente para socavarlos. Pero sin discurso denotativo, sin prédica directa porque la autora es una poeta. Y el poeta no predica. Hace que las cosas sean. Como Huidobro.

Engracia es uno de los personajes más fuertes por su carácter, inteligencia, rebeldía, estoicismo y amor. Se sobrepone a la desgracia, trabaja para mantener el hogar, protege a Jimena, cuestiona las beaterías de las monjas. Se insiste en su tristeza, una tristeza bella y elegante. Lo que más lamenta ella es no haber podido estudiar, no saber ni siquiera firmar. Se avergüenza y sufre por ser analfabeta. Jimena dice:

...Las mujeres de mi familia nunca hemos podido ser lo que quisimos, sino lo

que nos dejaron ser. (pág. 339).

La "apropiación" de la mujer se evidencia en los cuatro sentidos propuestos anteriormente. Mencionamos las siguientes acciones: la violación de la niña por el tío Andrés, la posesión sexual fugaz por parte del domador, el matrimonio en desventaja de Engracia; se suma el sometimiento a trabajo duro de la novicia por parte de las monjas, bien para usufructo de la comunidad, bien como castigo. Y finalmente, la labor terrible de cuidar a Julianín, niño anormal. Lo atienden las mujeres, Engracia y Jimena, no el padre del enfermo.

Benedicamus Domino posee rasgos discursivos de autobiografía ficcional. Sería interesante saber qué sucesos o personajes reales se recrean en la novela. (Ese sería un trabajo aparte). De acuerdo con la ideología patriarcal, la mujer en su honestidad, debe ocultarse, pertenecer a la esfera privada; en consecuencia, cuando ella escribe su propia vida busca ser reconocida, ser vista desde la óptica de su propio ser, y no desde la mirada masculina:

Le geste autobiographique de femmes porte la marque de ces injonctions et de ces interdits, et revele souvent une tension entre le désir de se dire et le envie de se cacher⁸.

La crítica sobre la llamada escritura femenina, tema que sabemos controversial, señala tópicos frecuentes en las autobiografías escritas por mujeres: la infancia y juventud, el amor, la propia maternidad, la madre y el padre, los hermanos, la participación o no en sus sociedades. (Mencionamos la escritura de Teresa de La Parra en Venezuela; de Colette, Beauvoir, Yourcenar, entre otras).

De los temas recién anotados, en esta novela se desarrollan los siguientes: la infancia relacionada con padres y parientes traumáticos (salvo Engracia); la escolaridad frustrada, las experiencias del amor, la maternidad ficticia (evento muy bien elaborado dentro de lo fantástico), la vida dentro de una comunidad (convento), el regreso perpetuo de la madre a través de visiones y la propia muerte, ésta sólo al final. También se describe la genealogía de Jimena y se hace referencia a la línea materna para indicar cómo la desgracia y la tristeza signaron la vida de esas mujeres desde la bisabuela. Todas se llamaban "Angélica" para indicar cómo todas tenían el mismo destino. (Ver pág 347).

La escritura del "Yo" en la mujer representa, sin duda, un modo de liberación, desde sus significados. Sería interesante determinar su naturaleza discursiva, sus propias marcas estilísticas. Se ha intentado; se ha dicho, por ejemplo, que la mujer es mucho más intensa que el hombre al hablar del amor. Y se ha planteado, desde la óptica feminista, un modo ideal de escritura que enfrenta el lenguaje patriarcal: La escritura debe ser libremente organizada, asociativa y resistir el modo patriarcal de pensamiento binario y lineal y de

⁸ Lecame-Tabone Eliane: "XX siècle. Existe-t- il une autobiographie des femmes?", pag. 56 en *Le Magazine Littéraire*, núm.409, mai 2002.

escritura que va contra la emoción y la intuición.⁹

El convento de La Encarnación en sus ritos cotidianos, en su búsqueda de subsistencia material, en los traumas de las religiosas, en sus miserias y noblezas, fue tratado novelísticamente como el espacio de la vida diaria y el escenario de la trama policial. La comunidad matriarcal, regida por la madre Ofelia (su nombre en el mundo era Rosa María Ursúa Águila, descendiente del vasco Pedro de Ursúa, adelantado del Dorado) está constituida por ocho monjas entre 40 y 60 años. Se describe a cada una en sus aficiones y modos de asumir la vida religiosa. Durante el día cumplen la regla conventual, pero de noche cada una recrea, en la privacidad de su celda, lo que le gusta hacer: Soledad fuma tabaco, Olvido sueña con ser nuevamente equilibrista, Gregoria la cocinera se emborracha. Graciosamente Jimena lo cuenta en el juicio:

El Señor también duerme por la noche, ¿saben? Mis hermanas y yo le oíamos alejarse en el pasillo para ir a descansar a la hora de nonas. Y en ese momento nos sentíamos realmente libres. Y cada una de nosotras inventaba el mundo que nos hubiera gustado vivir de no haber sido monjas. (pág.56)

La relación homosexual entre Jimena y Soledad muestra como mujeres a quienes normalmente les atraen los hombres, por la carencia de ellos acuden al lesbianismo. La monja paradójicamente llamada Inocencia, siente gusto al interrogar a Jimena acerca de su encuentro pasional con el domador, signo de interés por el sexo. Fernando Sánchez Dragó afirma que esta novela: "...es una mezcla explosiva: lujuria y santidad".

La única monja con vocación religiosa era Severina, quien como campanera llamaba a oración con la frase: *Benedicamus Dómino*. Es su voz la misma que oye la novicia al morir en el mar.

La vida en comunidad religiosa no crea vínculos profundos entre sus componentes, salvo extrañas excepciones. Así pasa en La Encarnación donde lo único en lo que coincidieron las monjas fue en salvar a Jimena de la cárcel o del manicomio. Thomas Moore, psiquiatra y ex religioso inglés, dice que en esta clase de comunidades hay poco espacio para la intimidad, y la gente sigue sola; la comunidad es una necesidad del alma. Pero para alma deseamos una comunidad que difiera de la social y religiosa.¹⁰

Ángela Reyes narra con soltura. Es aguda para ver gestos en los personajes; para adscribir el idiolecto apropiado (véase el caso del lunfardo en Olvido, el nivel coloquial de Gregoria y el lenguaje crudo de Letona); crea polifonía, rasgo de su narrativa anterior; sabe relacionar los espacios y los tiempos a las acciones. El largo aliento del discurso se sostiene desde un "Yo", "narrador textual", "trastornado" y a veces muy lúcido, creando así un personaje de conducta sorpresiva en la trama policial y sumamente rico en lo

⁹ Cixous, Helen, en *Critical Theory Today*, Routledge, New York, 2006.

¹⁰ Moore, Thomas: *El cuidado del alma*, Ediciones Urano, Barcelona, 2009.

humano y lo poético. La poesía fulge, en especial, cuando la narradora se refiere al amor pasional y al místico.

Benedicamus Domino posee el esquema de la novela policial, se mezcla con la novela psicológica y con la novela feminista, característica de la nueva ficción. La trama policial permite mostrar como una comunidad perpetra el engaño colectivo para sobrevivir y cómo este mismo grupo es capaz de la generosidad. Hay riqueza de géneros, que como en la nueva ficción, se comunican y rompen sus convencionalidad, por ejemplo, cuando se pasa de lo narrativo al intenso y condensado lenguaje poético. Y esta riqueza permite en la obra la combinatoria de géneros. Y a creación de una actante principal trastornada comunica una visión divergente que desencadena el lenguaje poético. Se denuncia fuertemente la injusticia contra la mujer. La mayoría de las actantes femeninas han sido heridas por la sociedad patriarcal. Son mujeres insatisfechas, tristes. Pero no encontramos un discurso denotativamente protestatario o panfletario para la denuncia; ésta se concreta en las acciones de la trama.

Lo más relevante de esta novela es la voz que narra lo humano de un convento y el mundo de una mujer que, a pesar de su trastorno mental y de su suicidio, de ser un antihéroe, nos resulta vital, inteligente y encantadora. Es la voz de Ángela Reyes, su calidad discursiva, su sensibilidad humana la que levanta esta hermosa novela que nos cautiva y que ofrece muy variadas facetas para su estudio, dada su creatividad compositiva y su fina poesía.

Bosque de Carrizalito, Los Teques, Venezuela, Navidad de 2010

Rosalina GARCÍA, profesora universitaria, ensayista, poetisa, reside en Los Teques, Venezuela. Es Miembro Correspondiente de la A.P.P.

Bibliografía

Barrera Linares, Luis: *Discurso y Literatura*, Ediciones "El Nacional", Caracas, 2004.

Moore, Thomas: *El cuidado del alma*, Ediciones Urano, Barcelona, 2009.

Reyes, Ángela: *Benedicamus Domino*, Ediciones Nostrum. Madrid, 2009.

Tyson, Lois: *Critical theory today*, second edition. Routledge, New York, 2006.

Tabone, Eliane: "Il a une autobiographie de femmes?" en *Magazine Littéraire*, pag. 56, núm 409, mai, 2002.

El aprendido 'vuelo' de Encarna LEÓN en *Lluvia de aljófar*. Granada: Zumaya, 2010. (Col. Calíope, 1)

En la trivialización que caracteriza al nuevo siglo, la excepción constituye un punto de desequilibrio que en nuestro caso está constituido por un grupo de mujeres: M.^a Luz Escribano y Remedios Sánchez, al apostar por consolidar un proyecto editorial, Zumaya, y recoger así la mejor tradición andaluza de editores-impresores cuidadosos, rigurosos e interesados por la literatura o la estética en general.

Resistir y salir de la banalización, de lo ambiguo e incierto es una apuesta por el viaje en la que sin duda no están solas: Paloma Fernández Gomá, por ejemplo, otra imparable entusiasta (véanse su revista *Tres Orillas* o sus libros de poesía) dirige la colección Calíope, con la que se emprende el viaje que inicia ahora Encarna León, otra escritora 'comprometida' con su propio tiempo. Se trata, por tanto, de un proceso que se concentra en un problema técnico básico, la extensión de la belleza en estos nuevos 'tiempos menesterosos' en los que los libros contribuyen a garantizar el sentido, a 'asegurar' la emergencia de planos de belleza y generar la necesidad de una teoría de la excepción, la necesidad de sustracción, de no suspender ese sentido que sólo puede generarse en el viaje que define lo literario.

De aquí que podamos plantear: ¿qué tiene que ver una lluvia de perlas con los viajes?... todo, de acuerdo con Encarna León. Si el viaje 'mide' el mundo o da la medida del mundo, esta nueva entrega de nuestra poeta propone un ejercicio de 'nomadismo' en el que se incardinan otras ideas-conceptos que muestran la complejidad de una escritura: desde el homenaje expreso al poeta-maestro Miguel Fernández a lugares tangibles, desde los *loci* sagrados a los intangibles, desde la concreción más explícita del vuelo-poesía a la evanescencia musical del canto.

La poeta 'vive' el espacio como una 'forma' global más allá de la extensión característica, apuesta por la abstracción significativa de la palabra escrita, de la musicalidad de 'redes' y objetos y la mirada distingue lo centrado-descentrado, la distancia que aleja-acerca... y en las paradojas reside la eficacia de la comprensión. El espacio ahora surge de la propia conciencia cuando se percata de la modalidad de los objetos y, sobre todo, cuando toma conciencia propia el yo que ve-escribe. Las percepciones de un itinerario, así, pasan a una especie de segundo lugar: al flujo de las impresiones preconceptuales que permiten la expresión de la facultad simbólica del propio yo cuando percibe, ordena y sistematiza lo percibido para convertirlo en 'representación' y procura la medida del deseo, la proyección de un imaginario.

El libro *Lluvia de aljófar* se organiza en tres secuencias y un A MODO DE DEDICATORIA, donde aparece la figura de Miguel Fernández, el poeta-maestro responsable en gran medida de los itinerarios que surcan el libro. Las dos primeras secuencias o partes son perfectamente simétricas: una en Madrid, titulada SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, y la otra en Murcia, DE FRONDAS Y DE CIRIOS; las dos con un poema pórtico, respectivamente: EL POETA MIRABA y LA POMA VOLTEADA, tras los que siguen nueve poemas; y una tercera parte, UN ROCE CON EL TIEMPO, organizada en una especie de tríptico con MELILLA, MARRUECOS y OTROS ITINERARIOS

(Mallorca, Alcalá de Henares y Sevilla).

En la descripción que desplegamos es interesante el texto en prosa que abre el poemario donde se rinde explícitamente homenaje al 'maestro' por el aprendizaje de la traslación de la belleza resumida en la cita recordada de Miguel Fernández: "Encarna, escribe todo aquello que llame tu atención, que te conmueva; pero, como todo está ya escrito, escríbelo de otra manera, con un tinte personal" (p. 14). Se trata, por tanto, del homenaje más explícito y, a la vez, más singular que Encarna León ha dedicado al poeta de *Credo de libertad* (1958) y, sobre todo, de *Discurso sobre el páramo. Suite de La Florida* (el libro sobre Goya y la ermita de san Antonio de 1983).

Si en Miguel Fernández era evidente la relación de la mirada con el entorno para producir el sentido y la conjunción de pintura-poesía-música-iluminismo-culturalismo en un libro, también lo es en Encarna León: la memoria biográfica se vuelca en poesía para reparar los vacíos existentes o, mejor, existenciales. La poética del vínculo en la melancolía del amigo-poeta desaparecido, el duelo inherente de esa desaparición convertido en re-conocimiento. En cierto modo, es una escritura de 'transición', aparece como vivida, como experiencia de un yo, al margen de códigos de silencio (que en la España pos-democrática se han debatido con resultados desiguales y eficacias dudosas). La memoria del yo no parece tener una recepción crítica (sí, lectora; el biografismo más o menos explícito carece de análisis críticos solventes), como si lo autobiográfico limitara con lo arbitrario, es decir, con la falta de rigor.

Sin embargo, escribir del pasado, más allá de la delimitación de los espacios marcados por el vacío, como lo hace Encarna León, es un proceso activo y dialéctico, más allá de la arqueología: el viaje como espacio imprescindible para comprender la relación del yo con el mundo, dos realidades inseguras y fragmentarias entre las que transcurre la vida, ésta sí una realidad que concierne a todos, consistente y evanescente, valga la paradoja. El compromiso estético se vincula con la individualidad del sujeto, de ahí la necesidad de síntesis –casi áurea y en prosa– que explicitan los poemas: "Así observabas, ante mis ojos, aquel lugar que en su vivo silencio postrado en las alturas, sostenía mi aliento y tu presencia". Esto es, la temática básica del primer poema-pórtico, EL POETA MIRABA, que se articula entre la "Oscura transparencia" del primer verso y los tres últimos que leen: "allá mirada posas / y ágil pensamiento / recoge la memoria" (p. 19), es decir, en la antítesis se 'juega' la experiencia de una escritura, en una imagen irracionalista, la belleza.

A partir de aquí se inicia el deseo de una disposición de la belleza articulada en la lengua propia de UN ÁNGEL SOSTENÍA, Y VENÍA EN SU ESPÍRITU, LOS ESPEJOS HABLARON, etc. Si la memoria sostiene la decoración y la temática pictórica de Goya en la ermita madrileña, Encarna León explicita en palabras esas "irredentas cúpulas" que han propiciado el "éxtasis" y la poesía.

En realidad, la imagen de la 'mezcla' propicia una doble lectura: 'atrapa' al yo desde sus determinaciones más o menos objetivas, pero también ese yo no puede escapar de su interior. De aquí, el olvido como elemento fundamental y su correlato, la memoria: "Patena de silencios / proclama la hermosura / que habita en el lugar" (p. 25), del poema LOS ESPEJOS HABLARON y es que el espejo se ofrece como artículo de la modernidad que simultáneamente 'atrapa', 'repite' y 'presupone' una ficción: cómo la imagen no puede ser retenida por siempre; se llega a leer: "Frialdad en los años, / olvido de tersuras magistrales / como sello fiel que otorga / el giro de una historia mutilada" (p. 26). La

tensión que se mantiene en el poema Y ME ADHERÍ A LA DISTANCIA ETERNA supone una historia escandida, medida en las propias continuidades de la visita del asombro y de las rupturas que produce la 'nueva' escritura: "Este mar fascinante / donde todo naufraga" (p. 27).

Puede pensarse que esta primera elaboración poética está 'contaminada' o, mejor, 'alterada' por la presencia del maestro y, sin embargo, las relaciones evidentes se tornan en estructuras específicas (desde lo más exterior: heptasílabos dominantes, por ejemplo, para 'esculpir', 'pintar' y 'rimar'). La poesía, después de Miguel Fernández, genera así una dinámica de estructuras propias, aunque no exista un corte o quiebro radical y se respete-admire la historia-marco con él en la visita de la ermita. Una construcción que se anhela como ambición totalizadora en ese LUGAR DE PENITENCIA (p. 28) y el "origen" (p. 29) persista casi como 'teoría' previa y necesaria. Pero las nuevas fragmentaciones poemáticas se apartan del modelo, esto es, se toma conciencia de la "certeza vencida" y se concluye en la "renovación" del sueño: "En fría soledad, / ángeles custodian / este ingrátido suelo / que piso como tráfuga" (p. 31). La fragilidad o la inseguridad de lo propio contrasta con esa angelería de la historia que ha conformado y la disolución del sentido único no se desvanece por completo: el nuevo yo es capaz de "retener" y, por tanto, saltar sobre el *continuum* de la visita, de la anécdota convertida en histórica.

Esa capacidad de evocación anecdótica es más decisiva en la segunda parte, que se abre con una cita de George ELIOT:

Si pudiésemos ver con precisión todo lo que es corriente en la vida humana, sería como escuchar el sonido de la hierba al crecer, o los latidos del corazón de la ardilla, y moriríamos del rugido, que es la otra cara del silencio. (p. 35, pertenece a la novela de Mary Ann EVANS: *Middlemarch, un estudio de la vida en provincias*, 1871-72).

El nuevo espacio, Murcia, constituye un momento de 'verdad', una sólida reafirmación de fidelidad y, por contraste, un intento imposible por borrar las formas, aunque ahora se adopte un metro más extenso, por ejemplo, en el poema-pórtico o LA POMA VOLTEADA: alejandrinos, endecasílabos, heptasílabos..., por apostar por el reconocimiento y la disolución, la anécdota como proceso unitario 'disuelto' en la propia experiencia, en la propia memoria: "Aún veo a aquel cisne con su pico rojizo" o el cierre: "El pecho se ensanchaba, se poblaba de notas / de Bizet y Albinoni y todo era un castillo / con sus fuegos de músicas. / Y yo creí al instante que iba hacia los cielos" (p. 37). Y es que lo transitorio y lo efímero deben 'apresarse' en la mitad exacta de la belleza, 'confundir' en la experiencia estética, la experiencia histórica con la modernidad de la escritura.

Esa modernidad alcanza la autojustificación en los poemas que conforman este apartado mucho más deliberadamente lírico, en una especie de negación del idealismo que es sustituido por un 'material' concreto de realización lingüística. Así, EL ENCUENTRO donde se lee: "No tiene nombre la mirada, / ni el día, ni la sombra" (p. 39); DE FRONDAS Y DE CIRIOS que permite un "pensamiento / hacia un infinito / poblado de aguaceros" (p. 41). Tematizaciones como EL SILENCIO DEL CISNE, DIOSA DEL MANANTIAL, RUMOR DE SOSEGADO TRANCE O ARMONÍA EN EL LUGAR: "La palabra tiempo / cobra inmensidad entre las horas, / pasa columpiando memorial / perdido entre las sombras" (p. 47). Esto es, la necesidad de nombrar no supone la autoconciencia, ahora la modernidad de la escritura es un 'recorrido' por el *locus* que cristaliza en perfección, en 'material' de realización que 'salva' y reconcilia con lo existente: la escritora se instala en la tradición de la 'ruptura', incluso

cuando sus referentes vuelven al maestro en CENDALES DE PÉTALOS (pp. 49-50).

De esta forma, resulta significativo esta nostalgia del comienzo, ese 'soñarse' en el nuevo inicio de la 'seguridad', de lo realizable cuando se instala en la concepción de la belleza 'nueva', en el cambio estético, también en el triunfo de su técnica como se llega a percibir en los dos textos que cierran el apartado: PATENAS EN DULZOR (pp. 51-52) y PEDESTALES DE LUZ (pp. 53-54). Textos que prescriben el *tempo* nuevo con la revalorización de lo artificial, de la belleza como construcción, en una especie de *anti-physis*, en el establecimiento y la discusión de los límites de la memoria.

Hemos apuntado que UN ROCE CON EL TIEMPO, la tercera parte, se concibe como tríptico, quizá como hecho no unidimensional, como concepción no estratificada del tiempo o de una coyuntura inmediata. De aquí la *longue durée* de una percepción de los *loci* ligados a un desarrollo poético que se discierne o distingue en la diversidad: Melilla, especialmente en la sinestesia "Llega el tibio aroma / de tu nombre: Melilla" (de CONTEMPLACIÓN DEL FARO DESDE LEJOS, p. 61), también en las definiciones del poema MELILLA ELEVA AL CIELO SU SONRISA DE AVE (pp. 63-64), en ese 'final de partida' de INEVITABLE TIEMPO (pp. 65-66) y la paradoja del tiempo inconcluso de la consumación del sentido en EL CANTO DEL JILGUERO Y FLORECILLAS BLANCAS (pp. 67-69) que terminan en la digresión de la melancolía de INFANCIA EN CHAFARINAS (p. 70).

El segundo momento es Marruecos con tres poemas donde destaca la intertextualidad del titulado MUECÍN (pp. 75-77), que se había abierto con una cita de Guerrero Zamora y su conclusión sobre la Mar Chica: "A mí me pareció un cruce para nacer y morir" (p. 71). Se trata de la utopía combinada con los impulsos de un universalismo 'moral' y laico, el exotismo de una reflexión sobre la modernidad en el que la consumación del sentido se consigue a través de otras formas de vida-muerte, de la combinación de la unicidad del canto con la presencia de la alteridad.

El poemario concluye con esos OTROS ITINERARIOS, que organizan y radicalizan el 'vuelo' de la poesía, la 'libertad' de la exploración nómada en el proceso de conocimiento que permite la unidad y la totalidad cuando quiebra conscientemente, apuesta por la ruptura y aparece Mallorca-Valldemosa-Chopin-Rubén Darío o Alcalá de Henares o Sevilla, esto es, las categorías de una belleza construida y separada que definen y apresan los principios de libertad, individualidad, autoconciencia o reflexividad.

La transferencia de una temporalidad, con sus cambios estéticos y múltiples duraciones, que impulsan una dinámica de armonía más allá del ángel de W. Benjamin: aquel que era arrastrado hacia atrás por el viento tormentoso de la historia; ahora, Encarna León remite a la ruptura de esa memoria del pasado puesto que la asume paradójicamente y muestra su poética como la irreprimible expansión de una autonomía estética, como el logro de la palabra que define-nombra en las 'semejanzas de familia' (Wittgenstein) para decir la belleza.

José Luis FERNÁNDEZ DE LA TORRE

PREMIOS ANDALUCÍA DE LA CRÍTICA DE 2011**Por Antonio Moreno Ayora****I. MODALIDAD DE NARRATIVA: *LAS MANZANAS DE ERASMO***

Después de haber recibido con esta obra, *Las manzanas de Erasmo* (Algaida, Sevilla, 2010), el XXVIII Premio de Novela Felipe Trigo, José Antonio Ramírez Lozano ha vuelto a ser distinguido con el reciente galardón del Premio Andalucía de la Crítica, por primera vez fallado en Málaga. Ya en 2008 se dijo que este era "un relato entretenido, bien escrito y documentado", sintiéndose entonces su autor "muy orgulloso de esta obra que es una de mis mejores novelas, que tiene un fondo histórico, pero a la vez mucha fantasía". Al texto, según evidencias, le sobaban méritos para competir con otros autores que optaban ahora en 2011 al premio en la modalidad de narrativa, entre ellos Juan Eslava Galán, Antonio Soler o Felipe Alcaraz.

La viveza sugerente de la descripción es algo que sin duda se pone de manifiesto ya en el primer párrafo ("transportándolo más allá de las sombras, allá donde las sílabas alcanzan la lumbre sin tiempo de los verbos"), en donde también se realza al canónigo de la catedral de Sevilla Valerio de Sandoval, el que va a ser protagonista de un argumento que alcanza, dividido en veinte breves y acompasados capítulos, doscientas ochenta páginas en todo momento moduladas por el interés y la musicalidad. Inclinado con apasionamiento a la música de coro en la catedral de Sevilla, y en sus ratos de ocio al estudio de la botánica, se le presenta como un aventajado discípulo de fray Luis de León, dibujando así un contexto ascético-religioso al que se pliega con admirable maestría la recreación cultural, simbólica y lingüística. Ante los ojos del lector, Sandoval va alargando su figura y proyectando su sombra sobre otros personajes de la acción, de manera particular sobre el lectoral Martín de Cea, que desde el principio, y gracias al recurso frecuente del dialogismo del texto, choca en mentalidad y excesiva ortodoxia con el protagonista.

Del capítulo IV, inequívocamente, surge la razón del título de la novela, que obliga al lector a desplazar el contenido de la inscripción latina *Semen mali* grabada en un relicario hasta el que late en el resto de páginas de *Las manzanas de Erasmo*. En ese capítulo apunta el narrador –que acude en ocasiones a la primera persona gramatical para mostrar el pensamiento y los diálogos de los personajes– que Valerio de Sandoval tenía "sospechas cada vez más ciertas de que detrás de todo aquello le aguardaba una revelación". A su ineludible descubrimiento colaborarán, como en un engranaje mecánico cada una de sus piezas, el resto de capítulos de la novela. En ella, los acontecimientos posteriores (el nombramiento de confesor de monjas de Sandoval, los prodigios de que será testigo, las premoniciones de ciertos personajes, los acuciantes rastreos de la Inquisición, la procacidad y lascivia de varias escenas...) marcan una cronología de causas y efectos cuya concatenación Ramírez Lozano va desvelando en pequeñas dosis –de ahí la brevedad de los capítulos– que, sin embargo, engrosan la continuidad de una historia anclada a mediados del siglo XVI y empapada de su espíritu controvertido, humanista, curioso y transgresor (Erasmo de Rotterdam, sin nombrarlo, aparece de fondo y como símbolo), igual que también hondamente literario, religioso, sensual y

renovador.

El anecdotario del texto justifica la avidez que al lector le asalta por devorar con fruición y deleite cada uno de sus bien medidos veinte episodios (*Semen mali...*, *En casa de Monardes...*, *Evelina...*, *Íntima cena...*), en todos los cuales se desborda el interés en el estilo y el reflejo de la curiosidad cultural. La ambientación histórica deja entrever una sociedad abigarrada y diversa, culturalmente marcada por los progresos de la imprenta (véase Pedro de Mesa o la familia Cromberger), por las tertulias literarias (Constantino Ponce, Fernando de Herrera, Juan de Arguijo), y sobre todo por la acechanza inquisitorial continua (años "en los que poco o nada debía ser confesional sin sospecha"). El autor no renuncia siquiera a evocar la fama del estilo propio de los textos picarescos obrantes en el ambiente ("tapia más que tabique como fuera el de su nariz"), lo cual viene a ser solo un detalle que encaja perfectamente en una novela saturada de pasajes preciosistas cuya lectura deja un poso irremediable de complacencia y calidad literaria.

En *Las manzanas de Erasmo* caben multitud de referencias y lecturas conjuntas. Su discurso puede verse como una valoración vital de la infancia, como una novela de amor o de misterio, o como una recreación del ambiente de esperanzada felicidad y dicha terrenal que defendía el Renacimiento, evocado con citas como "esta del Paraíso es mi nueva doctrina", o "su idea de Dios, un Dios creador que se gozaba y hacía gozar a sus criaturas de lo creado". Pero la novela es por encima de todo una recurrente exaltación de la palabra, a la que se le atribuyen no solo cualidades lingüísticas, sino a la vez un innegable simbolismo (así, el horror del infierno "está hecho de la ausencia de la palabra. No hay fuego que lastime más que su pérdida"). De este simbolismo surge con claridad el poder traslaticio y poético del lenguaje, de ahí que se diga que "Vuesa merced no cree en la palabra sino en la letra", y que "Dios está con la palabra poética. La Biblia entera lo es". Es por este camino por donde el texto entronca con el erasmismo y el recuerdo repetido de fray Luis de León, del que constan menciones biográficas no solo por citarlo expresamente sino también al hacer que el protagonista dedique sus horas de ocio al entonces peligroso arte de la traducción, sobre todo si se hacía de un texto tan encendidamente humano como lo podía ser el de *El Cantar de los cantares*. El paralelismo se confirma cuando, al igual que el agustino, Valerio de Sandoval acaba siendo apresado por la Inquisición.

Por su acomodación al espíritu eclesiástico que da vida al argumento, por su adecuada selección del vocabulario y a veces del estilo conceptista propio del pensamiento filosófico, por sus oportunas interferencias literarias que recuerdan pasajes de la prosa o poesía de fray Luis de León, y en fin por su equilibrio bastante compensado entre narración y diálogo, su prosa musical y su imitación esporádica de la morfología renacentista ("la misma color"), la novela de Ramírez Lozano supone recrear conscientemente el lenguaje dándole –según puede leerse directamente– "una intensidad inusitada, hija sin duda del fruto de la palabra" (pág. 179), palabra que es "capaz de tenerse en la cima del lenguaje como se tiene en aire el gavilán" (180).

II. MODALIDAD DE POESÍA: CUANDO LOS PÁJAROS

Aunque nacida en Algeciras, es en Málaga –"misteriosa e pericolosa, che a qui tempi vivevo"– donde Rosa Romojaro reside actualmente por motivos profesionales, pues imparte clases en su Universidad. A su libro editado en italiano *La città di frontiera* (Nápoles, 2010) pertenece la cita precedente, y en sus páginas preliminares encontramos trazado, por ella misma, lo que debe considerarse un esquema sucinto de su trayectoria lírica, pues lo titula "Appunti su una cronologia poetica". Así sabemos que a su primera publicación *Secreta escala*, de 1983, siguen *Funambulares mar* y *Agua de luna*, poemario este que a su vez tiene un carácter antológico que muestra cómo hasta ahora ha predominado en su escritura "una temática prevalentemente amorosa, erotica nei primi testi". Títulos posteriores son ya *La ciudad*

fronteriza –este que se le edita traducido al italiano por Annarita Ricco–, *Zona de varada, Poemas sobre escribir un poema y otro poema* y *Poemas de Teresa Hassler (Fragmentos y ceniza)*, de 2006, “un libro che parla soprattutto del tempo e degli spazi”. El lector podrá apreciar, a partir de esta declaración, que un finísimo hilo temático enhebra este con el siguiente título *Cuando los pájaros*, publicado en 2010 (Madrid, Hiperión) después de “un periodo di maturazione” más que nada dedicado a finalizar varios proyectos de investigación y crítica centrados en la obra de Manuel Altolaguirre. Y ha sido con este último poemario con el que ha conseguido, primero, el Premio Internacional de Poesía “Antonio Machado en Baeza”, y luego el de Andalucía de la Crítica, cuyo jurado ha precisado que el libro “posee una poesía interiorizada pero fluida (...), cierta capacidad para convocar lo ausente que cobra vida en el nombre exacto de las cosas”.

Leyendo *Cuando los pájaros* se avista, en primer lugar, un paisaje cotidiano ante el que la poetisa reflexiona y escribe –igual que Manrique y Machado– sometiendo su tiempo al paso de su existencia, porque ese tiempo “Y que también es único en su pasar, / más único que el río que le sirve de apoyo”. El tiempo es presente, presente multiforme (“Cuando aún el verano está tras la ventana, / cuando aún hay palmeras que titritan”), pero ineludiblemente, por ese fluir intrínseco, es también pasado (“trayéndome desiertos de otra tierra. / Aquella tierra roja donde a veces estoy”). Y he aquí, pues, que pasado y presente son la esencia de la biografía que Rosa Romojaro traza en este libro, con su palabra justa y ágil, plena de musicalidad y de belleza, esa que al unísono refleja la “salvación del yo y rescate de las cosas en el tiempo y el espacio” – según testimonio de la contraportada–.

La palabra de Romojaro aletea por su entorno, busca entre la naturaleza y los objetos, con un simple objetivo: mirar. Aunque en este empeño “mirar” es un acto que se bifurca en dos direcciones temporales, la del “entonces” (“Entonces, / miraba y no veía”) y la del “ahora” (“... Hoy, / desde mi habitación”). Las dos direcciones, sin embargo, convergen en el modo de la contemplación, porque eso es lo que importa, el mundo contemplado, que es igual que decir la vivencia del momento: “Nadie hay sino el mundo. / Allí, aquí”. Y lo que es ineludible, inolvidable, irremplazable, imprescindible por encima de todo, es precisamente la vivencia, la vibración íntima ante el espacio, porque “Este instante de otoño es el otoño. / Y es mío”. La vivencia, inasible a veces, fugaz como el tiempo, queda perenne transformada por la poesía, hecha palabra.

Contemplar es siempre y a la vez un acto esperpéntico, es poseer una realidad y otra parecida pero diferente, contemplar es vivir. Hay un entorno real (“Y te atrapa el murmullo / que cerca te cercaba”) y un entorno soñado (“Y olvidas el murmullo que de cerca te cerca”). Realidad y evocación, he aquí dos parámetros que definen la poesía de Rosa Romojaro en este libro de 2010.

La realidad a menudo es bella, emotivamente positiva, luminosa y enaltecadora: “...Desde aquí, / los ojos ven el mar en el poniente”; a sus vibraciones responde el poemario cuando capta la dicha más diversa: “Qué mayor goce / que morir a tu lado. / Así decían / al mirarme tus ojos / y así también los míos”. Pero el entorno devuelve otras veces, como emoción esperpéntica, lo cruel de la realidad, y en su colmo, la muerte, como ocurre en el poema “Cajas negras”: “El hombre como el perro / puede sentir que la muerte anda próxima”. Este título se alía a los dos siguientes “El mal” y “Fin de una especie” para marcar un cambio de rumbo por ser una incursión –otra mirada– a cuanto existe de negativo, de pesadumbre y dolor en la realidad o en el recuerdo. En el segundo poema la autora se autocita incluso al comentar su palabra en “Las sombras de las prosas. / Las amarillas páginas (...)”, y ello precisamente porque *Páginas amarillas* es el título de una novela de Rosa Romojaro publicada en Barcelona (Anthropos) en 1992. La escritura consiste en “Convertir la maldad en un poema”, y en el poema, “En todo, el mal. La angustia. El desconcierto”. Por añadidura, *Fin de una época* se convierte en símbolo de un mal social, la falta de libertad, cuyo símbolo unánime y decidido van a ser los pájaros, pues “Alguien ha decidido que quiere poseer / una jaula con pájaros”. Estos, que en momentos anteriores han campeado y piado en libertad (“... miraba entonces / los

árboles, los pájaros mecidos en las ramas”), ahora no la tienen, porque “lo ha decidido alguien”.

Esta variedad de sentimientos, que acaban formulando la premisa de la libertad, se alojan todos en la primera parte del libro, “Vuelos”, constituida por 13 composiciones. La segunda, que llega a catorce, va rotulada como “El valle”, el mismo título de su primer poema, y en principio continúa aspirando a la importancia de la mirada para captar el derredor: “alguien está mirando / ... / es el valle y los ojos”. En estos y en los próximos versos la realidad se construye a partir del sentimiento vivido en la naturaleza, aprehendida en ellos con sintagmas del tipo “el frescor de la brisa”, “entrar en el azul”, “siempre tu bien la luna”, “el aire y el mar”, “su música de arena”. Es evidente que alguna vez salta la zozobra de la vida, pues “Es pena de desgarrar, pena de la extracción”, o emerge la inquietud simbolizada en el cuervo –otro pájaro, ahora siniestro–, o reaparece una remembranza dolorosa (“Ella entonces sentía / el antiguo latido”) a pesar del intento explícito de valorar lo presente: “Esta noche lo inicio: `No hay pasado´”. Por cierto, que este parece un eco de aquel otro verso de *La ciudad fronteriza* donde leíamos: “A veces el pasado ha de ser una puerta / cerrada (...)”.

La protagonista quiere dejar conciencia de su afincamiento a la actualidad, por eso enseguida acota el ámbito de su interés comentando: “El bien no era: es”, y añade para finalizar el mismo poema que lo que le importa es cuanto está “delante de mi vista / y que me llama”. Y la naturaleza, la brisa y los pájaros sobre todo están a su alrededor para animar su contemplación (“la vista iba perdiéndolos”) y dejar huella en su escritura, según se interpreta el verso “Pájaros cotidianos, que encontraron su nido / aquí, detrás del folio”. Por eso la poeta escribe “Cuando los pájaros” –y lo dice en el titular que eleva a título de todo el poemario–, es decir, cuando contempla la belleza circundante cuyo símbolo más común son precisamente ellos, con sus “gañidos en el aire”. La belleza está, se repite con sus ritos (“Pronto la primavera. / Nuevamente. La misma. Vuelve”), importa en su presente, en su ahora: “Pero ayer ya no existe”.

Como todo libro de poemas, alguno de este se desvía de los temas centrales y aborda otros como el del desamor o el recuerdo de días angustiados, por ejemplo “Después de la batalla”, que empieza y termina aludiendo a la necesidad de hablar, de escribir (“Este deseo de decir” /... / ... Dejándome llevar / por mi deseo”). Seguramente por esta razón la poeta ha confirmado que su poemario “responde al deseo de decir, un anhelo que se presenta como la salvación del yo y como rescate de las cosas, del tiempo y del espacio” (véase *Sur.es* del 28-3-2011).

Pero en los últimos poemas Romojaro reinsiste en la que ha sido preocupación lírica fundamental: la mirada. La mirada es al fin un medio para conocerse, para descubrir la propia identidad, y cuando más claramente lo dice es bajo el título “Cita”: “a mí, / que no me veo / si no me miro en algo”. La mirada y la palabra son los recursos vitales para acceder al conocimiento personal. En el mismo poema, también se enaltece a la palabra como portadora de la esencia de las cosas, y a estas como soporte de la palabra; véase: “Las palabras, la única certeza. / Sin ellas no se es. No se está sin su trazo. / Palabra escrita, / para que no se pierda entre las cosas. / Cosa escrita, para que no se pierda / en el recuerdo”. Por esta razón, como cierre del poemario, estampa el poema “Una ciudad, una página”, para confirmar la importancia de la palabra y su representación lingüístico-simbólica de la realidad; donde haya palabras está el mundo, y por ellas se le posee y se le interioriza. La escritura, la creación, queda de este modo plenamente justificada: “Es como una ciudad / la página. / Ahora, mi ciudad: / este poema”



*La casa donde vivió Fane en Sarajevo
(en los años 40, con Marija y Boujfaus (Bataquer
sus primos))*

LA CASA DE TRINA MERCADER

A Fernando de Ágreda

Larache en su memoria
revive tus días
Las paredes de la que fue tu casa
todavía rezuman el aroma
de tus versos
y los pasos silenciosos
que a tu ventana
se acercaban,
aún sostienen el eco
de tu voz,
fluyendo en río de palabras
impresas en Al-motamid
junto a Dris Diuri
y otros amigos.
La menta se cuele por las puertas
y el aroma del té cruza el corredor.
Tu mensaje navegó
entre las orillas
aunando un tiempo indefinido,

sustento del valor
amasado por el verso.
Tu legado marcó
el horizonte de las olas
anunciando un camino heredado
a todas las miradas.
La ausencia en su oquedad
tomó el testigo de la amistad
haciendo posible
un camino de cilantros
que se abre a todas las voces
ocultas entre el agua.

Paloma Fernández Gomá

ESTUDIOS Y ENSAYOS



Bodegón con azucarero moruno. Técnica mixta sobre cartón.
Manuel Balaguer

Paremiología e interculturalidad.

Proverbios y refranes españoles de temática mora y morisca.

AZIZ AMAHJOUR.

Universidad Mohamed I (Nador)

Universidad Complutense de Madrid

Introducción

El tema del moro y del morisco, o de lo moro y lo morisco en general, ha sido desde siempre un tema presente en la literatura española. Esto fue debido, en gran medida, a las circunstancias históricas de la España medieval: la convivencia de las poblaciones cristiana y musulmana (y otras más) que fue especialmente favorable para la transmisión de elementos culturales de un grupo a otro. Sobre esta base bicultural o multicultural se ha construido una importante tradición oral e incluso una considerable literatura escrita. Una realidad de carácter intercultural, entendiendo con interculturalidad no sólo el diálogo que se establece entre las culturas sino el resultado o el fruto que resulta de ese diálogo, ejemplificado en los nuevos elementos culturales que nacen de ese mestizaje. Que si bien conservan reminiscencias de las culturas madres acaban adquiriendo carácter propio, un carácter independiente. La cultura española está llena de elementos de estas características: las jarchas, consideradas como las primeras composiciones poéticas de la literatura española, pero compuestas en mozárabe, la lengua mozárabe misma, que es o fue una lengua de cruce entre un romance de origen latino y el árabe hablado de la época, la más extendida en la Península entre los siglos X y XIV, el arte mudéjar, la música andalusí, algunas variedades de la música popular española¹¹ y muchos elementos folklóricos, que entre ellos queremos resaltar en

¹¹ La *bulería*, la *seguidilla*, por ejemplo son canciones populares cuya medida no pertenece a la tradición poética

esta ocasión los paremiológicos. Efectivamente hay muchas paremias españolas de carácter intercultural por el tema que tratan; paremias que se merecen el calificativo de fronterizas como los romances que llevan este mismo nombre por tratar los mismos temas¹².

Hemos seleccionado un ramillete de expresiones proverbiales y refranes cuyo tema se centra en lo moro o lo morisco. Nuestro objetivo en este estudio es ver cómo se le presenta al personaje al que se refieren, cuándo se suelen evocar estos proverbios o refranes, y si siguen vigentes en la actualidad. Para ello tendremos muy en cuenta la visión o la interpretación desde la posición del oyente o lector de los mismos. O sea el enfoque pragmático-semiótico en la interpretación de este material paremiológico.

1. El oro y el moro

Prometer el oro y el moro, expresión que tiene su origen en los siglos de coexistencia y convivencia de la comunidad cristiana y musulmana en la Península Ibérica, sigue siendo de uso común en la actualidad. Se suele evocar cuando se trata de expresar un gran ofrecimiento que se le hace a alguien a cambio de algo; o también lo mucho que alguien puede llegar a exigir a cambio de un servicio, por ejemplo. En este segundo caso coincide con el supuesto origen de la expresión original que según el *Diccionario de dichos y frases hechas* de Buitrago Jiménez (1995, 146) es "*querer el oro y el moro*". Sobre su origen existe una fabulosa leyenda. Se cuenta que allá por el año 1426 unos caballeros jerezanos hicieron prisionero al alcaide de Ronda, Abdaláh, y a Hamet su sobrino. Abdaláh pagó una gran cantidad de monedas de oro por su liberación y la de su sobrino, a quien, sin embargo, los jerezanos no pusieron en libertad y por cuyo rescate volvieron a exigir más oro. El

europea. Es propia de la poesía árabe; los versos de la bulería son 5 (pentasílabos), y los de la seguidilla son 7 (heptasílabos). Véase *Folklore y Costumbres en España* (3 Tomos) concretamente *La canción tradicional española* (Primer Capítulo del II. Tomo) de Eduardo M. Torner, Madrid, Ediciones Merino - Madrid, 1988.

¹² Los romances fronterizos son los que tratan temas relacionados con moros y moriscos. Es un material folklórico de carácter anónimo, evidentemente, y de una calidad literaria muy destacada. Algunos reúnen calidad y mucha emoción como *Romance del moro que perdió Valencia*, *Romance del rey moro que perdió Alhama* o *Romance de Abenámbar*, *Abenámbar*, entre otros. Véase *Romancero Hispánico* de Ramón Menéndez Pidal (1953), o -para citar algún libro de consulta más accesible- *El Romancero*. Edición de José María Legido, Ed. Castalia, Colección Castalia Prima, 2000.

hecho llegó a la corte castellana, y el mismo rey Juan II tuvo que intervenir para exigir a los que *querían el oro y el moro* que liberasen al cautivo, lo que consiguió sólo tras enfrentarse con los caballeros de Jerez (Op. cit.). Tanto *moro* como *oro* son signos semióticos muy sugerentes.¹³ En este caso el *oro* por su valor es un *símbolo* de riqueza, de poder económico que puede influir incluso en el poder político (como ocurrió en la historia contada arriba). Y el *moro* es el que posee el *oro*: la riqueza, y también el poder o, cuando menos, cierto poder. Esto lo convierte en la visión y la imaginación del *otro*, en este caso del resto de los españoles cristianos, en una especie de *ícono*. Una visión de carácter pragmático que llegó a alimentar y a alimentarse de un sinfín de leyendas. Leyendas de tesoros escondidos en cuevas, en tumbas, en palacios, en casas, etc. Leyendas sobre monjes que volvían de su exilio norteafricano a rescatar sus bienes, según su punto de vista, o a arrasarse con lo que encontraban, según él de los cristianos, etc.

Después de la caída de Granada surgen dos corrientes o se establecen dos vías para la búsqueda de una solución a la cuestión morisca. Una con un carácter marcadamente asimilador y otra partidaria de la extirpación, o sea de la expulsión. La primera convertirá al morisco en una fuente de oro: *Quien tiene moros, tiene un tesoro* o *Quien tiene moro, tiene oro*. Es sabido que los moros eran un verdadero tesoro para la Inquisición que les cobraba rentas a cambio de no molestarles, impuestos que los moriscos intentaban convertir en rentas fijas en lugar de estar sujetos a confiscaciones arbitrarias. De ahí quizás las expresiones proverbiales *A más moros más ganancias* o *A más moros más despojos*. Expresiones que pueden estar aludiendo también al beneficio que sacó el mismo pueblo de los bienes de los moros y sobre todo de su sabiduría y trabajo: *Quien tiene moro, tiene oro*, confundándose en este caso contenido con continente, pues el tesoro real eran los propios moriscos, su posesión y su explotación por los cristianos. La segunda vía, la partidaria de la extirpación del elemento morisco, convencida de que la evangelización no puede fructificar en una tierra infértil (así como calificaban a los

¹³ Los signos son multifacéticos. En su obra *Fundamentos de la teoría de los signos* Charles Morris expone: Un signo puede ser señalador y recibe el nombre de *índice*, puede ser un signo caracterizador cuando caracteriza aquello que puede denotar, en el sentido de exhibir las propiedades del objeto que denota, llamado en este caso *ícono*, y *símbolo* cuando no exhibe ninguna propiedad pero sí la simboliza (1956, 53).

moriscos) no dudó en acusar a éstos de falsificadores de oro o productores de oro-detritus. De ahí la expresión *El oro que cagó el moro*.

2 El oro que cagó el moro

Es una expresión que sigue vigente en la actualidad¹⁴. Se suele emplear cuando alguien se quiere jactar de algún objeto o algo (un reloj por ejemplo) pretendiendo que es de valor (de oro) cuando está a la vista de que no es así. Se le contesta en este caso: *sí como el oro que cagó el moro*. Como hemos dicho arriba hay muchos cuentos y leyendas acerca de los tesoros moriscos. Pero también hay algunas historias que resaltan ese tema de la falsificación, aunque en el fondo no es una falsificación como tal, como la historia que cuenta el escritor gallego Álvaro Cunqueiro. Dice: "Preguntando yo a uno que sabía mucho de tesoros, y hasta se decía que había encontrado uno, cómo siendo los tesoros del tiempo de los moros había en ellos onzas de Carlos III, se rascó la cabeza y me dijo que quizás los que escondieron los tesoros hacían monedas falsas pensando en los tiempos futuros. Bien no podía llamárselas falsas porque estaban hechas con oro de ley, pero las acuñaban con las efigies de los reyes que faltaban por reinar. Le pregunté: "¿Cómo sabían que reinaría Carlos III y tendría aquella cara?" – "¿y entonces las profecías?", me respondió" (en Blanco Freijeiro; 1985, 83)¹⁵. Otras historias cuentan que los moriscos acuñaban monedas de oro y de plata con menos peso del acordado para intentar quedarse con algo de sus bienes y sobrevivir, de esta forma, a confiscaciones abusivas que no tardaron en ponerse en marcha. Es una falsificación muy especial, como se puede entender de éstas historias y de la anécdota que cuenta Cunqueiro. No tiene como objeto la materia prima con la que se hacen las monedas, sino ciertos detalles formales. Evidentemente, con la circulación (la transmisión oral) de estas historias el tema tiende a la exageración, llegando al extremo de terminar equiparando el tesoro del moro con lo más ínfimo que tiene

¹⁴ En Extremadura es de uso común según me ha explicado una familia extremeña afincada en Madrid. Y por lo visto en más puntos de la geografía peninsular.

¹⁵ Antonio Blanco Freijeiro; "Delfos, la oreja de Apolo", en *Historia* 16, N° 107, Marzo, 1985, PP. 83-89.

una persona¹⁶. De ahí seguramente la expresión *El oro que cagó el moro*, que la corriente partidaria de la extirpación-expulsión aprovechó para alimentar la idea de la falsificación y que, quedada atrás y muy lejana la época en la que aquello ocurrió, terminó en la actualidad significando lo que indican literalmente las palabras que componen la expresión.

3. Una huerta es un tesoro si el hortelano es un moro

Si para la Inquisición el moro era un tesoro, en el sentido de que poseía riquezas y era una fuente "inagotable" de impuestos, para el pueblo también lo era, pero sobre todo como persona poseedora de cierta sabiduría, de cierto arte que era capaz de convertir en tesoro, tal como expresa el refrán *Una huerta es un tesoro si el hortelano es un moro* o *Un huerto es un tesoro si el que lo labra es moro*. Después de la derrota y la pérdida de sus bienes al moro sólo le queda su sabiduría, su arte, su saber hacer que ofrece o se le exige a cambio de un sustento. Efectivamente, en la mayoría de los casos el morisco pasó a ser un esclavo explotado por los cristianos. El dicho *El que tiene un moro, tiene un tesoro* parece aludir a esta realidad. Una realidad que los moriscos aceptaban con tal de quedarse en su tierra y así evitar el peor de los males que era la expulsión, el exilio. Pero pese a esta condición de esclavitud la imagen que se tiene del morisco es, en este caso, una imagen positiva. La de alguien que ha heredado un pasado glorioso que manifiesta en forma de arte, tanto en el campo de la agricultura como de la arquitectura u otros. Y de alguna forma hace que este pasado continúe, sobreviva. De ser un símbolo de riqueza material, de poseedor de oro, el morisco pasó a simbolizar una mano de obra competente, bien preparada y generadora de riquezas, que todavía sobrevive en el imaginario popular español.¹⁷

4. De la ceca a la Meca

Es una expresión proverbial que ha suscitado muchos comentarios y controversias en

¹⁶ Aunque desde el punto de vista mitológico esta equiparación nos puede llevar a consideraciones muy interesantes. En los mitos las heces simbolizan oro, tesoros por asociación del color y del lugar de donde provienen que suelen ser las profundidades, las cuevas, las entrañas de la tierra, etc.

¹⁷ Desgraciadamente, sobrevive en paralelo a otra negativa heredada de la corriente maurofóbica.

torno a su origen. Por lo visto antiguamente se decía *andar de Ceca en Meca*, sin artículo y con mayúsculas tanto la *c* como la *m*; y así figura en el Quijote puesta en boca de Sancho: "Y lo que sería mejor y más acertado, según mi poco entendimiento, fuera el volvernos a nuestro lugar (...) dejándonos de andar de Ceca en Meca y de zoca en colodra, como dicen. (Primera parte, capítulo XVIII, p. 239)¹⁸. La expresión significa andar de un lugar a otro, vagando, sin objeto preciso ni orden aparente. Pero ¿por qué *Ceca* y *Meca* como nombres de los lugares entre los que se produce la vagancia? ¿Y si *Meca* es una ciudad muy lejana de la Península, pero conocida, qué es *Ceca*?

Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (obra del 1611), dice que Ceca era "cierta casa de devolución en Córdoba, a do los moros venían en romería; de allí se dijo andar de Ceca en Meca". Diego Clemencín¹⁹ coincide con esta explicación de Covarrubias dando más detalles. Dice: "Ceca es palabra arábica que significa Casa de moneda (...) los cristianos de la Península dieron, no se sabe por qué, este mismo nombre a la mezquita grande de Córdoba, que era uno de los lugares de más devoción por los mahometanos, los cuales la frecuentaban con sus romerías y peregrinaciones. Y como hacían lo mismo con la Meca, de esto, de la casual consonancia entre Ceca y Meca y de lo distantes que están entre sí Meca y Córdoba, de todo ello, combinado confusamente, hubo de resultar en el uso común la expresión proverbial de *andar de Ceca en Meca* para demostrar la vagancia de los que andan de una parte a otra sin objeto preciso y determinado." Eso mismo dice Buitrago Jiménez (1995, 213): "Ir de un sitio a otro sin parar y sin orden aparente. La *ceca* –continúa– era el lugar en el que los árabes acuñaban las monedas, un término que los venecianos extendieron posteriormente por Europa –dice–. La Meca es el centro sagrado de peregrinación de los musulmanes. Quien iba de lo material a lo espiritual iba de la ceca a la Meca.", explicación perfectamente aplicable a los que andan vagando por los caminos, sin objetivo alguno.

Según los hispanistas árabes Gamal Abdel-Karim y 'Abd Rahmán Badawí la expresión era

¹⁸ 1994, Edición de Martín Riquer. Crf. Bibliografía.

¹⁹ En su Comentario a su edición de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1833-1839. Seis Tomos), concretamente en su nota tercera al capítulo XVIII de la Primera parte del Quijote.

de uso frecuente entre los moriscos. Coinciden con las explicaciones citadas arriba pero refieren que *ceca* proviene de *sikka* que significa *camino o lugar de encuentro* (Abdel-Karim; 2006, 46). Pero, como bien sabrá todo árabohablante o arabista, ésta palabra tiene aparte de este significado, que realmente es de uso reducido, otro más extendido que corresponde a la acción de acuñar monedas (que es el que ofrece el verbo *sakka*); de ahí *Dár Al-Sikka*: la Casa de monedas, a la que aluden las explicaciones arriba citadas.

Correas discrepa de todas estas opiniones. En su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana* (libro coetáneo al de Covarrubias) escribe: "Ceca y meca son palabras castellanas enfáticas, fingidas del vulgo para pronombres indefinidos de lugares diversos, que no se nombran, como son Zanquil y Manquil, Zoco y Colodro, fulano y citano, traque y barraque y otras infinitas palabras de este género hechas por énfasis del sonido. No creo a los que quieren decir que Ceca fue una mezquita y que Meca es la de Arabia".²⁰

Sea lo que fuere, examinando la expresión desde una perspectiva actual, lo que parece claro es que la palabra Meca (al menos con *m* mayúscula) es un signo que se asocia al nombre de una ciudad que es el símbolo más importante de una religión. El de Ceca queda muy atrás, reduciéndose ahora a un simple ejercicio de rima con la palabra anterior formando la expresión proverbial, donde aunque es inevitable pensar en lo que significa Meca al hacer uso de la expresión lo que más prevalece es el significado general y definitivo del conjunto de la misma.

5. Si Mahoma no va a la montaña la montaña va a Mahoma

Expresión que sigue vigente en el habla española de ahora. Seguramente que todos la hemos usado o al menos escuchado en alguna ocasión. Personalmente la he vuelto a escuchar hace poco (en Madrid) en una reunión de trabajo en boca de un compañero que la mencionó en el momento oportuno y en un contexto que –casi diría– la hacía necesaria. Concretamente haciendo referencia a que cuando una

²⁰ Cfr. Bibliografía.

institución no nos contacta tenemos que acudir nosotros a ella, no esperar a que se ponga la solución en nuestras manos. *Mahoma* es un signo semiótico cargado de significado. Es el profeta del Islam que difícilmente podía pertenecer a la memoria colectiva española sin los siglos de coexistencia y convivencia de las dos tradiciones en un mismo suelo. La *montaña* a su vez también lo es; es a donde iba Mahoma a recibir *al-wahy* ("el evangelio"). Era tal la voluntad divina que si Mahoma no acude a la montaña, ésta seguro que iba a ir en su busca. Pero es de advertir que el uso cotidiano de esta expresión en el habla española de hoy en día carece completamente de estas connotaciones, hasta tal punto que cuando se evoca no se piensa en el profeta del Islam, sino simplemente en lo que quiere transmitir la expresión proverbial. De esta manera la relación pragmática del receptor con dicha expresión se puede decir que no va más allá de lo que significa el conjunto de los signos que interaccionan entre sí para formar un significado ya establecido, y que el uso lo hace preestablecido, sin posibilidad de admitir más significados que el que está fijado.

6. *Se lo entrego moro para que me lo devuelva cristiano*

En los tiempos de gobierno musulmán en España, o en las Taifas musulmanas, donde evidentemente vivían cristianos también, cuando nacía un niño en una familia cristiana no lo consideraban como tal hasta que el cura no lo hubiese bautizado. Nacido en tierra de moros necesitaba con más razón y más urgencia la mano del cura y el agua bendita para entrar a formar parte de la comunidad cristiana. De ahí el dicho *Se lo entrego moro para que me lo devuelva cristiano*, que en la actualidad, prácticamente, está en desuso.

7. *A moro muerto gran lanzada*

Se refiere a los que hacen alardes de valor cuando ya están a salvo, fuera de peligro.

Existe la variante *A toro muerto gran lanzada* que cita Sbarbi en su gran diccionario de refranes titulado *El Refranero General Español* (1874-78) y que se aplica según dice "a aquellos valientes que se atreven a arrastrar todos los peligros cuando ya lo han hecho otros, pero no antes". Pero añade: "En lugar de toro, dícese también

moro". Antiguamente a los toros se les mataba con una lanza. Esta confusión deja entender que detrás de las dos variantes lo que hay es una comparación implícita de la bravura del moro con la del toro, y que coincide con el significado del refrán.

José María Iribarren, en *El porqué de los dichos* (1996), se pregunta acerca de cuál fue la versión original del refrán. Dice: "Cabría plantear la duda de si el verdadero refrán alude al *toro* y no al *moro*, sobre todo teniendo en cuenta que antiguamente los toros eran muertos a lanza, que existía la suerte de las lanzadas (también llamada toreo a la suiza y palenque, que ejecutaban doce o más hombres puestos en filas y armados de lanzas)..." Y continúa: "Sin embargo, el verdadero refrán, el primitivo y genuino alude al moro. Así lo recogen –dice– Correas en su *Vocabulario*, Covarrubias en su *Tesoro* (quien lo explica diciendo que es "proverbio común en oprobio de los cobardes fanfarrones.) y el *Diccionario de Autoridades* (...) y en ninguna de estas tres obras se cita el de *A toro muerto gran lanzada* que es variante introducida posteriormente, por homofonía de toro con moro." De todas formas tanto si el muerto es el *toro* o el *moro*, tirar la lanza exhibiendo valentía y valor después del triste final, cuando ya ha pasado el peligro, es una auténtica ridiculez. No hay mayor insensatez que la de jactarse de lo que uno carece, que es lo que viene a transmitir este refrán en sus dos variantes.

8. Lloro como mujer lo que no pudiste defender como hombre

Muy popular en toda la península y también conocido en Marruecos en su versión árabe.

Frase célebre que pronunció la madre de Abu Abdi-Allah (Boabdil), último rey de Granada, dirigiéndola a éste cuando, tras entregar las llaves del Reino a los Reyes Católicos y firmar las Capitulaciones (enero de 1492), se desmoronó –en lo que a partir de entonces se va a llamar el *Suspiro del Moro*– llorando por toda la gloria y el pasado perdidos. Se cuenta que era un nombre débil, con más alma de poeta soñador que de rey capaz de defender sus fronteras. De ahí la comparación que expresa esta frase que se ha convertido en una expresión proverbial; quizás no en uso como tal hoy en día, pero muy presente en el imaginario popular español y árabe.

9. Moro viejo no puede ser cristiano

Con esto se quiere decir que los moriscos ya mayores de edad difícilmente se podían convertir al cristianismo; se pensaba y se decía eso más bien como crítica o reproche, y también por desconfianza. Quizás usando la misma expresión pero con otros fines, Francisco Núñez Muley, pese a que era un morisco converso, defendía el respeto de las costumbres, las tradiciones y la lengua de su pueblo oponiéndose abiertamente a la Pragmática del Cardenal Cisneros. A modo de ejemplo y de síntesis citamos a continuación una de sus alegaciones defendiendo el empleo de su lengua en este caso, depositaria de una cultura y una concepción del mundo. Dice así:

¿Cómo se ha de quitar a la gente su lengua natural, con que nacieron y se criaron? Los egipcios, surianos, malteses y otras gentes cristianas, en arábigo hablan, leen y escriben, y son cristianos como nosotros... Deprender la lengua castellana todos lo deseamos, mas no es en manos de gentes...**difícil será y casi imposible que los viejos la aprendan en lo que les queda de vida**, cuanto más en tan breve tiempo como son tres años, aunque no hiciesen otra cosa sino ir y venir a la escuela. Claro está ser este un artículo para nuestra destrucción... (Luis del Mármol Carvajal; 1946, 165)

La expresión *Moro viejo no puede ser cristiano* parece tener mucho que ver con esta realidad reflejada en esta cita de Núñez Muley. La Pragmática de Cisneros fue diseñada poco después de la caída de Granada, en contra de lo que dictaban las Capitulaciones²¹, y obligaba a los moriscos a abandonar su traje, su lengua, sus costumbres, su religión y abrazar el modo y espíritu de vida cristiano. Una Pragmática que no pudo llevarse a cabo y que el mismo Felipe II volvió a ordenar

²¹ Donde los Reyes Católicos se comprometían a respetar la religión, la lengua, las costumbres y tradiciones moriscas, así como sus propiedades y su modo de organizar su comunidad.

su cumplimiento y ejecución en 1576, dando un plazo de tres años para que los moriscos aprendiesen la lengua castellana (Como recoge la alegación de Núñez), prohibiendo escribir o leer la lengua árabe y la celebración de ritos, bodas o fiestas según la tradición morisca, así como el uso de nombres árabes y de los baños²². Nuevamente estas medidas se van a ver abocadas al fracaso porque los moriscos aunque habían cambiado de nombre y acudían a la iglesia seguían aferrados a sus tradiciones y costumbres. Lo que explica todavía con más claridad el origen y el uso de la expresión objeto de nuestro comentario.

Otra interpretación puede ser que a los moros viejos (en este caso expresión inspirada en la de *cristiano viejo*) que en un principio solían llevar armas como signo visible de su integración social en la comunidad cristiana, se les va a retirar este privilegio para evitar que secundasen las revueltas (o la guerra) de las Alpujarras. Lo cual equivalía a retirarles la confianza y señalarles públicamente (F. Gómez; 2000, 74 y 107) como sentenciando: *Moro viejo no puede ser cristiano*.

Cuando la situación llega ya a su "límite", fracasadas las Pragmáticas para la integración de los moriscos, en 1609 el rey Felipe III decreta la expulsión como "solución" al "problema" morisco. Pero se eximió a los hijos pequeños de los moriscos de esta drástica medida, lo que suponía una desgracia más, igual o aún peor que la primera para las familias, que consistía, en definitiva, en separar padres de hijos. El pretexto era que los pequeños "no eran culpables, por su tierna edad, de los delitos de la herejía musulmana, de la que se sentenciaba a sus padres. Y, además, retenidos en tierra cristiana se les podría instruir en las "verdades de la fe", y ganar sus almas para el cielo."²³ Lo que equivale a decir que "morisquillo sí puede ser cristiano", conclusión que afianza y nos reafirma el significado de *Moro viejo no puede ser cristiano*.

10. El que no tiene cruz se la están haciendo

²² Véase *Los moriscos que no se fueron* de Elena Pezzi, p. 14, Almería, Ed. Cajal, 1991 e *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada* de Luis del Marmol Carvajal, Libro II, Capítulo VI, p. 161, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Ed. Atlas, 1946.

²³ Véase *Los Morisquillos del Reino de Valencia que no se fueron*, de Ignacio Girones Guillem. Cfr. Bibliografía.

Esta expresión, que recuerda la popular *Si las barbas de tu vecino ves cortar pon las tuyas a remojar*, encuentra su origen, probablemente, en las campañas de los bautismos forzosos a los que se vieron obligados los moriscos. También puede que haya tenido que ver con un tema que pronto se convertiría en todo un fenómeno que era el rapto de los hijos de moriscos, conocido como el fenómeno de los Morisquillos al que hemos aludido arriba. Quizás para asegurar una mano de obra futura, y ante la dificultad o imposibilidad de conversión total de los moriscos mayores (como indica la expresión anterior) se recurrió a esta medida, bajo el pretexto del argumento teológico de que los hijos pequeños de los moriscos no podían ser acusados de infieles dada su inocencia por ser lo que son: niños. Hay muchos casos de morisquillos que se han quedado en la Península, sea por rapto o por otro tipo de circunstancias, y cuyos expedientes están recogidos en el Archivo Histórico Nacional de Simancas (Girones Guillem; Op. cit). Pero un caso nos impactó especialmente que es el de un morisquillo que tiene una cicatriz en forma de cruz en la frente. Es el morisquillo número 210 según el listado o registro del Archivo arriba citado que viene recogido con esta leyenda: "*Con un golpe hecha una cruz en la frente*". Lo cual indica claramente que la cruz se la habían hecho a base de golpes o cortes en la piel. La expresión de *El que no tiene cruz se la están haciendo* coincide perfectamente con la realidad y el hecho que acabamos de referir, pero confiamos en que éste ha sido un hecho aislado y que la expresión alude más bien, de forma simbólica, a una campaña sistemática de conversiones forzosas.

11. Quien no fue buen moro, no será buen cristiano

De entrada esta expresión se sitúa en un nivel que está por encima de ciertos detalles como son la edad o la genealogía del sujeto al que se refiere. Se centra en el valor moral, en la ética de dicho sujeto. Un moro, si es bueno se puede hacer de él un buen cristiano, lo que viene a decir que la bondad, los valores, la ética es algo inherente a las personas. No es una cuestión de cierta ideología o religión. Por otro lado, de alguna manera, es reconocer que el otro también tiene moral y valores que coinciden o pueden coincidir con la moral y valores propios. Pero también se puede entender que si el moro es malo, si se hace cristiano también lo será, como bien lo

indica la variante *De mal moro, nunca buen cristiano*. En la relación (pragmática) oyente / expresión, depende de la expresión o variante que se utilice se destaca una característica u otra. Con la primera la idea que se transmite es positiva, o cuando menos, menos negativa. Mientras con la segunda la idea con la que se queda el oyente es totalmente negativa. Al empezar diciendo *De mal moro* lo que se pone de relieve, evidentemente, es esta característica y no otra. Lo que indica con claridad que el significado no depende sólo de lo se dice, sino de cómo se dice, o sobre todo de eso. Por un lado la posición del *emisor* (al elegir una expresión u otra) y por otro la relación *receptor* (oyente) /expresión, son los que condicionan la naturaleza del mensaje emitido más que las propias palabras que componen la expresión.

12. Ni de mal moro buen cristiano, ni de mal cristiano buen moro

Respecto a esta expresión podemos decir lo mismo. Pero en esta ocasión la expresión consta de dos partes. Una se refiere a moros: *ni de mal moro buen cristiano*, y otra a cristianos: *ni de mal cristiano buen moro*. El reparto es equitativo. Parece fruto de la visión de un grupo heterogéneo, pero que convive e interacciona en un mismo espacio, y que llega a sentenciar, independientemente de su credo, que si un individuo es malo no puede ser ni buen moro ni buen cristiano. Transmite la idea de que el problema está en los individuos y no en sus religiones, que en definitiva defienden la misma moral, los mismos valores, más allá de ciertas particularidades que las pueden distinguir.

13. Cómicos y abogados, lo mismo nacen de moros que de cristianos

Tanto los cómicos como los abogados parecen tener (cada grupo por un lado) unas características muy definidas. Este refrán alude a esta realidad que se puede resumir en que tanto los unos como los otros tienen una idiosincrasia propia, independientemente de su origen étnico o de la religión que profesan. De hecho los cómicos de todo el mundo (y parece ser de todas las épocas) suelen tener puntos en común y los abogados también.

14. O todos moros, o todos cristianos

Lo que quiere transmitir esta expresión es la idea de igualdad y el derecho a un mismo trato. No se puede privilegiar a nadie; *o todos moros, o todos cristianos*. La expresión todavía goza de vigencia en el habla española actual, siendo su uso frecuente en ambientes laborales. Cuando se utiliza, tanto el que la dice (emisor) como el que la oye (receptor) la entienden tal como acabamos de explicar, aunque luego quizás puedan resonar en sus oídos las palabras *moro* y *cristiano* que recuerdan todo un pasado compartido. Pero creemos que aquí no hay un trasfondo negativo. Lo que se intenta destacar es lo que hemos dicho arriba: una igualdad en el trato.

15. Hay moros en la costa

Es una expresión vigente y de uso frecuente en la actualidad. Se suele utilizar para avisar de que está presente o cerca alguien que no debe escuchar lo que se está hablando. En su origen fue una voz de alarma que proviene, según Clemencín, de la frecuencia con que los moros, por largo tiempo, hicieron incursiones por las costas del Mediterráneo, sorprendiendo y arrebatando, ganado y cuanto les venía a la mano (José María Iribarren; 1996, 51). Coincidiendo con esta idea dice Moulay Ahmed El Gamoun en "*África y Oriente en el imaginario literario de Cervantes*" (2006, 182): "Creemos que la locución interjectiva "¡moros en la costa!" traduce claramente la psicosis que el mediterráneo infundía al inconsciente colectivo español desde la Conquista. El mar Mediterráneo, que era la morada de Poseidón y de las sirenas –dice El Gamoun– se ve de repente convertido en un campo de batalla dominado por Marte, debido a los continuos asaltos organizados por la piratería norteafricana (...) Las inesperadas incursiones efectuadas en la tierra del "enemigo" están destinadas a saquear pueblos, y a apresar a la gente, sembrando así el terror y la desolación." Estos continuos atropellos obligaron a levantar a lo largo de la costa, andaluza y levantina, numerosas atalayas a las que se ascendía por medio de unas escaleras de cuerda que luego eran retiradas. Era la época en que, además, el poder otomano representaba un gran peligro para las costas españolas, la época del mítico Barba Roja. Desde lo alto de las torres se vigilaba el

ancho horizonte. Cuando se divisaban las velas de las naves enemigas, el centinela de turno comenzaba a gritar: "¡Hay moros en la costa!". Sonaban entonces las campanas y se encendían las hogueras para dar la señal. Cuando las costas están tranquilas, en el cambio de turno, los centinelas se despedían con la misma expresión pero en forma negativa "no hay moros en la costa". Las variantes *No es lo mismo decir moros que verlos venir* o *No es lo mismo oír decir moros que verlos venir* parecen aludir a esta realidad de psicosis que explicaban arriba José María Iribaren y Moulay Ahmed El Gamoun. Es realmente lo que ha quedado en el imaginario popular español, una visión negativa que la inquisición, la expulsión y la reacción de los moros y moriscos con sus incursiones en la costa española ha hecho prevalecer sobre toda una historia compartida, con sus épocas gloriosas y sus épocas menos afortunadas.

Hemos de decir que el uso de la expresión en este contexto sigue vigente en la actualidad. Evidentemente con un significado más tenue que el de antaño. Quizás el último grito rotundo y vehemente de *hay moros en la costa* se escuchó cuando F. Franco trajo consigo a un gran número de regulares marroquíes para participar en la Guerra Civil. Hoy en día, a veces, se usa la expresión haciendo referencia a los marroquíes que llegan en patera, que suele ser con sentido de pena y de reproche a los gobernantes, pero quizás también –por lo menos en ciertos medios de comunicación– con cierto sentido de mofa, de chanza, de ridiculizar lo ya ridiculizado; una tragedia humana que en el fondo es problema de todos y por lo tanto esperar una solución unilateral es una gran irresponsabilidad.

Conclusión:

Para concluir queremos decir que este material paremiológico que acabamos de repasar, difícilmente lo podíamos tener sin los siglos de convivencia (con toda su complejidad) entre cristianos y musulmanes. Es un material de carácter intercultural y por lo tanto común a los dos grupos, que pertenece a un

patrimonio común que en muchas ocasiones se ha gestado y se ha ido desarrollando casi de forma independiente de sus protagonistas, como el hijo que se hace independiente, emprendiendo su camino para alcanzar nuevos horizontes. Lleva en su seno destellos de los unos y los otros. Por lo tanto, independientemente del contenido o de la imagen que ofrece del moro (que a veces es positiva y otras negativa), su importancia estriba en eso, en ser fruto de un largo proceso de intercambio y mestizaje. Y sobre todo en seguir vigente en la actualidad, engarzando el habla española de una forma muy natural y espontánea, olvidándose o simplemente despreocupándose el pueblo de su lejano origen.

Bibliografía:

Abdelkarim, Gamal (2006); "*La evidencia islámica en la obra de Cervantes: análisis y valoración*", pp. 41-57, en ***Del Cervantes y el islam*** (Edición de Rodolfo Gil Benumeya Grimau y Nuria Martínez de Castilla), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Blanco Freijeiro, Antonio (1985); "*Delfos, la oreja de Apolo*" en ***Historia 16***, Nº 107 (Marzo), pp. 83-89.

Buitrago Jiménez, Albero (1995); ***Diccionario de dichos y frases hechas***, Ed. Madrid, Espasa-Calpe.

Carreras Y Candi, F. (Dirección) (1988); ***Folklore y costumbres de España***, Madrid, Ediciones Merino, 3 Tomos.

Clemencín, Diego (1833-1839); ***Comentario a su edición de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha***, Madrid, Seis Tomos.

Cervantes, Miguel de (1994. Edición de Martín Riquer); ***Don Quijote de la Mancha***, Barcelona, RBA Editores.

Correas, Gonzalo (1924. Edición); ***Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*** (obra del primer tercio del siglo XVII), Madrid, Edición Mir.

Covarrubias, Sebastián (1611. Madrid); Tesoro de la lengua castellana o española, Barcelona, Edición de Martín de Riquer, 1943.

El Gamoun, Moulay Ahmed (2006); "*África y Oriente en el imaginario literario de Cervantes*"; pp. 179-195, en ***Del Cervantes y el islam*** (Edición de Rodolfo Gil Benumeja Grimau y Nuria Martínez de Castilla), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Girones Guillem, Ignacio (2007); "*Los Morisquillos del Reino de Valencia que no se fueron*", Publicación electrónica de Centro de Estudios Moriscos de Andalucía (C.E.M.A).

Iribarren, José María (1962/1996); ***El porqué de los dicho***, Madrid, Aguilar (Tercera edición) / Gobierno de Navarra, Departamento de Educación, Cultura, Deportes y Juventud (Novena edición).

Legido, José María (Edición) (2000); ***El Romancero***, Madrid, Editorial Castalia, Colección Castalia Prima.

Menéndez Pidal, Ramón (1953); ***Romancero Hispánico***, Vol. I, Obras Completas de R. Menéndez Pidal IX, Madrid, Ed. Espasa-Calpe.

— (1956); ***España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam***, Madrid, Colección Austral, Ed. Espasa-Calpe.

Mármol Carvajal, Luis del (1946. Edición); ***Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada***, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Ed. Atlas.

Morris, Charles (1985); ***Fundamentos de la teoría de los signos*** (Traducción de Rafael Grasa), Barcelona, Ed. Paidós.

Pezzi, Elena (1991); ***Los moriscos que no se fueron***, Almería, Ed. Cajal.

Rodríguez Ramos, Antonio Manuel (2010); ***La huella morisca***, Colección Andalucía. El Ándalus que llevamos dentro, Editorial Almuzara.

Romera Castillo, J., Talens, J., Tordera, A., Hernández Esteve, V. (1988): ***Elementos para una semiótica del texto artístico***, Madrid, Ed. Cátedra.

Sbarbi Y Osuna, J. M^a (1874-78); ***El Refranero General Español***, Madrid; A: Gómez Fuentenebro, 10 Vols.

EN TORNO A LA FIDELIDAD EN TRADUCCIÓN

Por Adil BEN ABDELLATIF



Profesor
investigador marroquí

La traducción era, es y será vehículo de transmisión del saber humano, ya que desempeña un papel primordial en el desarrollo y la comunicación humana. Desde épocas remotas, se han ido mejorando las técnicas de traducción para lograr, aunque es tarea imposible, el máximo acercamiento al sentido, efecto y belleza originales con el fin de plasmarlos en la lengua meta. Sin embargo, los traductores no siempre llegan a una traducción correcta sino que se desvían del contexto, traducen de forma disparatada o parafrasean sin sentido, por la simple razón de que son torpes a la hora de traducir o no tienen un conocimiento totalitario de la lengua de llegada y su cultura, o por otra causa latente, que se dejan influenciar por sus inclinaciones ideológicas, cosa que incita a que haya un grave caso de traición que podría acarrear grandes problemas.

El presente es un estudio en el que se intentará ilustrar el tema de la fidelidad en la traducción presentando dicho concepto y su percepción a lo largo de la historia, reflejando así algunas cuestiones y delimitaciones para la elaboración de una traducción fiel, y terminando dicho trabajo con las teorías de algunos de los grandes pensadores y traductores acerca de este tema clave y delicado que sigue originando polémicas hasta hoy día.

I. LA TRADUCCIÓN

1- Definiciones de "traducción"

La traducción es una habilidad del ser humano, un *saber hacer* que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción que se plantean en cada caso. La traducción, más que un *saber*, es un *saber hacer*, teniendo en cuenta que el saber traducir es un conocimiento de tipo operativo (*saber cómo*) que se adquiere evidentemente mediante la práctica²⁴.

Existen varias definiciones que se han dado de la traducción. Para Vinay y Darbelnet, la traducción es "pasar de una lengua A a una lengua B para expresar una misma realidad X"²⁵. Esta definición se centra principalmente en la traducción como actividad entre lenguas (teoría lingüística), pero es insuficiente ya que sólo tiene en cuenta los elementos lingüísticos y sitúa la traducción en el plano de la lengua y no en el plano del habla. También el concepto de *realidad* se presenta ambiguo para expresar dicho concepto.

Hay otras definiciones que inciden en el carácter textual de la traducción, como la de Catford: "la sustitución de material textual en una lengua (LO) por material textual equivalente en otra lengua (LT)"²⁶. El análisis que efectúa Catford se centra más concretamente en el plano de la lengua.

En lo que respecta a la traducción como acto de comunicación, se hace mención a la influencia del contexto sociocultural en la traducción, así como la importancia de la recepción de la traducción, de su finalidad, etc. De estas teorías se cita la de Nida y Taber, que consideran que la traducción "consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora"²⁷.

Hatim y Mason afirman que la traducción es "un proceso comunicativo que tiene lugar en

²⁴ HURTADO ALBIR, Amparo: Traducción y traductología. Introducción a la traductología, Ed. Cátedra, 2001, Madrid, p. 25.

²⁵ VINAY, J.-P. Y J. DARBELNET: Stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, Georgetown University Press, 1958, París, p. 20; cito por: RAMÍREZ BELLERÍN, Laureano: Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno, Ed. Edifici, 1999, Barcelona, p. 58.

²⁶ CATFORD, J. C.: Una teoría lingüística de la traducción. Ensayo de lingüística aplicada, Universidad de Venezuela, 1970, Caracas, p. 39; cito por: PASCUA FEBLES, Isabel y otros: Teoría, didáctica y práctica de la traducción, Ed. Netbiblo, 2003, A Coruña, p. 23.

²⁷ NIDA, E. A. y TABER, Ch. R.: La traducción teoría y práctica, Ed. Cristiandad, 1986, Madrid, p. 29.

un contexto social”²⁸.

Hermans plantea la traducción como “una práctica comunicativa y, por lo tanto, un tipo de comportamiento social”²⁹.

Para Snell Hornby, la traducción es “un acto transcultural”³⁰; idea en la que incide también Hewson y Martin al definir la traducción como una “ecuación cultural”³¹, y al traductor, como un “operador cultural”.

Reiss y Vermeer hacen hincapié en el hecho de que “el principio dominante de toda traslación es su finalidad”³².

En cuanto a la traducción como proceso, se han dado a conocer muchas definiciones, como la de Vázquez Ayora: “el procedimiento traductivo consiste en analizar la expresión del texto de Lengua Original en términos de oraciones prenucleares, trasladar las oraciones prenucleares de Lengua Original en oraciones prenucleares equivalentes de Lengua Término y, finalmente, transformar estas estructuras de Lengua Término en expresiones estilísticamente apropiadas”³³. El problema de esta definición es que se centra en el marco oracional y no en el textual, y en el denominado *nivel preuclear*.

Lederer, por otra parte, insiste en que la traducción no es un proceso de comparación entre lenguas, sino un proceso que se relaciona con los procesos de comprensión y de expresión en la comunicación monolingüe: “el proceso de traducción está más relacionado con operaciones de comprensión y reexpresión que de comparación de lenguas”³⁴.

²⁸ HATIM, B. y MASON, I.: Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso, Ed. Ariel, 1995, Barcelona, p. 13.

²⁹ HERMANS, T.: “*Translational Norms and Correct Translations*”, en VAN LEUVEN-ZWART, K. y NAAIJKENS, T. (Eds.): Translation Studies: The State of the Art, Ed. John Benjamins, 1991, Ámsterdam-Atlanta, págs. 155-170; cito por: HURTADO ALBIR, Amparo (Ed.): Estudis sobre la traducció, Ed. Publicacions de la Universitat Jaume I, 1994, Castelló de la Plana, p. 35.

³⁰ SNELL-HORNBY, M.: Translation studies. An integrated approach, Ed. John Benjamins, 1988, Ámsterdam-Filadelfia, p. 41 y siguientes; cito por: Ibid.

³¹ HEWSON, L. y MARTIN, J.: Redefining Translation: The Variational Approach, Ed. Routledge, 1991, Londres-Nueva York, p. 14 y siguientes; cito por: Ibid., p. 36.

³² REISS, K. y VERMEER, H. J.: Fundamentos para una teoría funcional de la traducción, Ed. Akal, 1996, Madrid, p. 120.

³³ VÁZQUEZ AYORA, G.: Introducción a la traductología, Georgetown University, 1977, Estados Unidos, p. 50; cito por: LLÁCER LLORCA, E. V.: Sobre la traducción. Ideas tradicionales y teorías contemporáneas, Universitat de València, 2004, Valencia, p. 180.

³⁴ LEDERER, M.: La traduction aujourd'hui, Ed. Hachete, 1994, París, p. 14; cito por: CAMPOS PLAZA, N. A. y ORTEGA ARJONILLA, E.: Panorama de lingüística y traductología, Ed. Atrio, 2005, Granada, p. 357.

Y por último, citamos otro precursor de esta teoría, que es Bell, que distingue tres sentidos en el término traducción: uno que se refiere al proceso, otro al producto y un tercero al concepto: "...de hecho, la palabra tiene tres significados diferentes. Puede referirse a: 1) el traducir, el proceso (traducir, la actividad más que el objeto tangible); 2) una traducción, el producto que resulta del proceso de traducir (el texto traducido); 3) la traducción, el concepto abstracto que abarca tanto el proceso de traducir como el producto del proceso"³⁵.

Estas definiciones que comprenden concepciones diferentes, no hacen más que dar cuenta de la complejidad que encierra el concepto de "traducción", teniendo en cuenta que cada definición identifica una de sus facetas o categorías.

2- El proceso de traducción

La traducción bien hecha supone siempre un gran esfuerzo para el traductor ya que no es sencillo encontrar las equivalencias a las ideas de la lengua de origen. Por lo tanto, Valentín García Yebra presenta en su libro Teoría y práctica de la traducción el proceso de traducción en dos fases:

3. La fase de la comprensión del texto original.
4. La fase de la expresión de su mensaje, de su contenido, en la lengua receptora o terminal³⁶.

En la primera fase, se decodifica el sentido del texto origen y en la segunda fase, se recodifica este sentido en la lengua meta.

En la etapa de decodificación del sentido del texto, el traductor debe encontrar en primer lugar los segmentos que componen el texto original. Debe establecer las unidades mínimas con sentido. El segmento puede ser una palabra, frase o

³⁵ BELL, Roger T.: Translation and translating. Theory and practice, Ed. Longman, coll. Applied Linguistic and Language Study, 1991, Londres-Nueva York, p. 264; cito por: LLÁCER LLORCA, E. V., op. cit, p. 138.

³⁶ GARCÍA YEBRA, Valentín: Teoría y práctica de la traducción, vol. I, Ed. Gredos, 1982, Madrid, p. 30.

incluso una o varias oraciones (por ejemplo, un texto completo) en el texto de la traducción.

En la etapa de recodificación en la lengua meta, el traductor tiene que mantener el sentido del segmento original en un segmento de la lengua meta, teniendo en cuenta el genio de la misma. La reunión del segmento origen con el segmento meta se denomina unidad de traducción.

Después de este procedimiento que se ve tan sencillo a primera vista, se esconde una operación cognitiva compleja. En la traducción, para decodificar el sentido completo del texto origen, el traductor tiene que interpretar y analizar todas sus características de forma consciente y metódica. Este proceso de traducción requiere un conocimiento profundo de la gramática, semántica, sintaxis y frases hechas o similares de la lengua origen, así como de la cultura de sus hablantes.

El traductor tiene que depender de estos conocimientos para recodificar el sentido en la lengua meta. Por lo tanto, éstos suelen ser más importantes para la traducción y, de hecho, más profundos que los de la lengua origen. De ahí que la mayoría de los traductores traduzcan a su lengua materna.

También es primordial que los traductores conozcan el campo léxico y el área de traducción de la que se está hablando; pero ya en los últimos años, los estudios que se han realizado sobre lingüística cognitiva han hecho que fuera posible una mejor comprensión del proceso cognitivo de la traducción.

3- El objetivo de la traducción

Para entender bien la finalidad de la traducción, se debe plantear algunas de las cuestiones básicas a la hora de iniciar la reflexión sobre dicho concepto: ¿Por qué se traduce?, ¿Para qué se traduce?, ¿Para quién se traduce?

Se traduce *porque* las lenguas y las culturas son diferentes; la razón de ser de la traducción es, pues, la diferencia lingüística y cultural.

Se traduce *para* comunicar, para traspasar la barrera de incomunicación debido a esa diferencia lingüística y cultural; la traducción tiene, pues, una finalidad comunicativa.

Se traduce *para alguien* que no conoce la lengua, y generalmente tampoco la cultura en que está formulando un texto (escrito, oral o audiovisual). El traductor no traduce para sí mismo (excepto en raras ocasiones), traduce para un destinatario que necesita de él, como mediador lingüístico y cultural, para acceder a un texto; ese destinatario puede perseguir finalidades diferentes en relación con el texto (que funcione como un original, que acompañe al original, etc.). Además, se debe tener en cuenta que la persona que efectúa el encargo de la traducción, que no coincide necesariamente con el destinatario a que va dirigida, y la finalidad que persigue la traducción. El encargo de traducción puede tener diversas finalidades y éstas condicionan el proyecto traductor; así, por ejemplo, no es lo mismo traducir un clásico de la literatura para una edición de bolsillo, o para una edición erudita bilingüe, o para niños...³⁷

En otras palabras, el objetivo de la traducción es crear una relación de equivalencia entre el texto original y el texto final, o sea, que haya la seguridad de que los dos textos comuniquen la misma idea o mensaje, a la vez que se tienen en cuenta aspectos como el género textual, el contexto, las reglas gramaticales de cada una de las lenguas, las convenciones estilísticas, la fraseología, etc.

Así que una traducción exitosa se puede juzgar a través de los siguientes criterios:

5. La transparencia, que es el grado en que a un hablante nativo del idioma de

³⁷ Para más detalles consultar a HURTADO ALBIR, Amparo: Traducción y traductología. Introducción a la traductología, op. cit., págs. 28-29.

destino le parece que esa traducción haya sido originalmente escrita en dicho idioma y conforma las convenciones gramaticales, sintácticas e idiomáticas del idioma.

6. Y la fidelidad, que es el grado mediante el cual la traducción ofrece el significado del texto de origen en forma exacta, sin añadir o sacar, y sin intensificar o debilitar cualquier parte de su significado³⁸. Este criterio es el núcleo central de este trabajo y se tratará con más profundidad en líneas posteriores.

II. FIDELIDAD EN TRADUCCIÓN

La fidelidad: La noción clave a lo largo de la historia

El traductólogo ruso-francés E. Cary afirma lo siguiente acerca de la fidelidad en la traducción: "La fidelidad al original, principio invariablemente proclamado por todos los traductores, pero que no está exento de las más sorprendentes contradicciones, es, sin lugar a dudas, la noción central del debate en torno a la traducción y que cada siglo vuelve a poner en la palestra"³⁹.

El concepto de "fidelidad" a lo largo de la historia, entendido como la relación que se constituye entre el texto original y su traducción, aparece como la noción clave de las reflexiones en torno a la traducción. El término fue introducido por primera vez por Horacio en la Epístola ad Pisones en el año 13 antes de Cristo. En lo referente al vínculo que se establece entre el texto original y su traducción se puede entender de varias maneras, y las respuestas oscilan entre la sujeción al texto original y la adaptación libre, pasando por la *iusta via* media o la transmisión del *sentido*.

³⁸ Véase D'ADAMO, Graciela: ¿Qué es traducción? [en línea]. <http://www.phdtranslations.com/what_is_translation.sp.asp> [citado en 22/11/10, 23:45PM].

³⁹ CARY, Edmond: Les grands traducteurs français, Ed. Georg, 1963, Genève, p. 21; cito por: LEPORÉ, Sandra: Memoria de traducción [en línea], Universidad de Alicante, 2010, Alicante, p. 20. <<http://www.ua.es/dpto/trad.int/Master%20Oficial/Memorias%20Practium/Sandra%20Lepore.pdf>> [citado en 03/12/10, 16:36PM].

En lo que se refiere a la Historia, el término fidelidad en traducción se ha identificado desde siempre con "sujeción al texto original" (traducción literal) y se ha opuesto a "libertad" (traducción libre); pues bien, como indica Hurtado Albir en su libro La notion de fidélité en traduction⁴⁰, no debería ser así, puesto que, en términos estrictos, el término "fidelidad" expresa únicamente la existencia de un vínculo entre un texto original y su traducción, pero no la naturaleza de ese vínculo; hace falta, pues, caracterizarlo. En este aspecto, se debería de propugnar el principio de fidelidad al sentido; este principio se centra en la fidelidad de lo que ha querido decir el emisor del texto original, en los mecanismos propios de la lengua de llegada y en el destinatario de la traducción.

Existen tres dimensiones que caracterizan y condicionan la fidelidad en traducción:

7. La subjetividad (la necesaria intervención del sujeto traductor).
8. La historicidad (las repercusiones del contexto sociohistórico).
9. Y la funcionalidad (las implicaciones de la tipología textual, la lengua y el medio de llegada, y la finalidad de la traducción)⁴¹.

Estos tres parámetros de la fidelidad actúan como limitadores de los efectos de la dimensión histórica en el proceso de traducción.

Por otra parte, Hurtado Albir, además de mostrar la idea de la fidelidad al sentido en la traducción en su perspectiva histórica, afirma que el espacio entre la traducción y el original está irremediamente unido a la dimensión histórica de la fidelidad, puesto que la época en la que se realiza la traducción debe respetarse, es decir, se debe ser fiel a los lectores actuales de dicha versión. Esto demuestra lo que Albir llama un "rejuvenecimiento del texto original"⁴² por medio de notas a pie de página, de cambios en el registro,

⁴⁰ HURTADO ALBIR, Amparo: La notion de fidélité en traduction, Dedier Eruditions, 1990, Paris.

⁴¹ Según HURTADO ALBIR, Amparo: Traducción y traductología. Introducción a la traductología, op. cit., p. 202.

⁴² La mayoría de la terminología usada la hemos extraído de los trabajos de Hurtado Albir.

transformaciones tipográficas, etc. Se trata de una reacción natural. Cada traducción es pues, "el producto de su época". Por ello, la dimensión histórica es necesaria para la relación de la fidelidad. Dicha noción de fidelidad al sentido debe juzgarse entonces, de acuerdo con la época de que se trate, puesto que la idea de fidelidad de un traductor deriva de la época en que traduce.

Por lo tanto, se considera que la historia es el factor decisivo que altera los conceptos de la traducción, entendiendo por historia el cúmulo de la cultura, las manifestaciones humanas en el paso del tiempo y en un momento dado y sobre todo, la visión del pasado que domina el presente de una sociedad⁴³.

Así que existen multitud de formas de ser fiel según los casos. No obstante, pese a la importancia que tiene la noción de fidelidad en la historia, pocos autores utilizan esta noción por la aparición de teorías modernas, por lo que éstos dejan paso a otras nociones complementarias que ayudan a explicar mejor la naturaleza del vínculo que existe entre el texto original y su traducción, como la equivalencia traductora, el método traductor, entre otras.

2- Fidelidad y traición

Como se sabe de antemano, una de las condiciones primordiales de una operación acertada de la traducción es, indudablemente, la fidelidad. El traductor, tiene la responsabilidad de trasladar con alta fidelidad los datos del texto de partida al texto de llegada evitando en dicha tarea hacer un calco del mismo. La fidelidad en la traducción es relativa, ya que siempre hay un lado subjetivo en el traductor que se plasma inevitablemente en el texto de llegada, por ejemplo, un traductor que se le presenta un texto en el que se habla indebidamente de su religión o alguna que otra corriente política, por lo que en muchos casos éste, sin pensarlo dos veces, rechaza este texto por motivos

⁴³ LÓPEZ ALEALÁ, Samuel: La historia, la traducción y el control del pasado, Universidad pontificia Comillas, 2001, Madrid, págs. 92-93.

éticos y preceptivos; otro ejemplo está en el cuento La busca de Averroes, ya que el texto contiene muchas frases que nada más a nivel sintáctico exigen un cambio para adecuarlas a la sintaxis de la lengua árabe.

Por ello, el traductor debe ser cómplice con el texto para poder cumplir con su objetivo, el de traducir correctamente en un lenguaje que está dirigido a un lector determinado. La fidelidad además es una ética que considera el texto como una entidad homogénea que no se debe transgredir mediante la infiltración de las falsas interpretaciones.

Se considera que la traducción es una creatividad que está sujeta a una cierta traición o, mejor dicho, incorrecciones que no se pueden controlar tales como la subjetividad, la orientación ideológica, la falta de conocimiento del mundo, etc., o los casos frecuentes de la traducción muerta⁴⁴ o traducción disparatada⁴⁵. En la traducción muerta se puede notar fácilmente una clara traición al texto original, por ejemplo en francés se dice *coup de foudre*, que se traduce como *golpe de rayo* en vez de *flechazo*. Y en el caso de la traducción disparatada, donde el traductor podría hacer el ridículo diciendo "*Mi esposa de París*", en vez de "*Nuestra Señora de París*".

Ahora bien, cuando se habla de "fidelidad" se habla de las limitaciones que obstaculizan al traductor en su tarea de traducir, pero antes, se debe de evocar la postura del traductor francés Etienne Dolet que se palpa en la afirmación siguiente: "el traductor no debe ser fiel servidor del texto de partida, de manera que debe evitar la traducción palabra por palabra"⁴⁶. La posición del traductor francés pertenece a una corriente revolucionaria acerca del proceso de traducción,

⁴⁴ La traducción muerta es un fruto extremo de la traducción literal: su actitud es la total reverencia y estimación hacia todas y cada una de las palabras y frases del texto original. Ésta carece a veces de sentido cuando se emplea ciegamente palabra por palabra, de ahí su denominación de muerta.

⁴⁵ La traducción disparatada es la que no consigue asimilar bien el propósito de la lengua original puesto que no logra entenderla a fondo y habla sin fundamento o añade cosas superfluas. Tanto traducción muerta como traducción disparatada son conceptos que los ha tratado Dámaso López García en su libro: Teorías de la traducción. Antología de textos, Ed. Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 1996, Cuenca, págs. 379-380.

⁴⁶ La cita evocada por el francés Etienne Dolet la hemos extraído de: LA TRADUCCIÓN ENTRE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA [en línea]. <<http://www.startimes.com/f.aspx?t=4552856>> [citado en 13/11/10, 17:05PM].

pero esta afirmación hace que surja una interrogante: ¿qué es lo que debe hacer el traductor para no traicionar el texto? y, por otra parte, ¿cómo se logra una traducción correcta sin caer en el calco? Evidentemente, estas cuestiones sólo se solucionan mediante la práctica y, sobre todo, no olvidar el grado de sensibilidad que adquiere el traductor en el ejercicio de traducir. Por eso, se debe tener en cuenta que el traductor debe considerar al lector receptor como un crítico que sabe medir y distinguir entre una buena o mala traducción.

Por lo tanto, la traducción está condicionada por el contexto socio-cultural del lector, es decir, que el traductor debe tener mucho tacto en dicha tarea y tener un buen conocimiento del mundo, y asimismo tomar en consideración el tipo del lenguaje que el receptor asimila. De hecho, la traducción no es un paso que se hace de una lengua A a otra B, sino que es un proceso que realiza la combinación interlingual e intercomunicativa que se ejerce a nivel textual, y eso demuestra que la traducción comprende una dimensión comunicativa y también cognitiva⁴⁷.

3- "Traducción literal" vs "traducción libre"

En lo que se refiere a estos dos términos, surge la pregunta fundamental de si son aplicables o no, es decir, si la actitud adoptada por el traductor es adecuada o no. En teoría, tanto los términos *traducción literal* como *traducción libre* son inadecuados, ya que no pueden definir el proceso de la traducción, y provocan fácilmente malentendidos. Si se habla de *traducción literal* es difícil evitar pensar en la *traducción palabra por palabra*, por lo que traducir palabra por palabra es, en realidad, lo mismo que la traducción muerta. Por otro lado, los autores de traducción libre mantienen que lo importante es la necesidad de libertad, pero aunque pongan a sus artículos nombre de traducción libre, en realidad siempre serán traducciones disparatadas. Nadie se preocupa por el

⁴⁷ Para más detalles consultar: ARABIC TRANSLATORS INTERNATIONAL. Spanish Forum [en línea]. <<http://www.atinternational.org/forums/forumdisplay.php?f=130>> [citado en 23/11/10, 22:07PM].

problema del proceso de la traducción, este es el defecto de ambas escuelas.

Así, el resultado de usar estos dos términos radica en que sólo hay una norma adecuada, y sólo hay una técnica apropiada. A pesar de que el modo de traducir no se puede imponer, cada escuela tiene su propio método, y son inevitables las divergencias en el grado de libertad y de fidelidad⁴⁸.

4- Traducción palabra por palabra y traducción frase por frase

La manera de traducción que se busca tiene que ser clara para los estudiosos y debe expresar de forma concreta y clara sus procedimientos, es decir, que el traductor debe mostrar las relaciones que existen entre las palabras. Según el modo de traducir y la interpretación, existen dos normas: o se coge la palabra como centro de interés, o se coge la frase. Esta última se denomina *traducción frase por frase*, y la primera *traducción palabra por palabra*.

La traducción palabra por palabra es el método que interpreta palabra por palabra, y traduce palabra por palabra; se cree que el significado de la palabra puede existir independientemente del contexto; el traductor tiene que traducir todas las palabras, y después acumula los significados sueltos e independientes, y se consigue entonces el significado de la oración.

La traducción frase por frase es todo lo contrario de la traducción palabra por palabra, puesto que los traductores que siguen este método tienen miedo a considerar los significados como algo rígido e inexpressivo, debido a que las palabras cambian de significados según el contexto, y a veces son difíciles de entender, de manera que los traductores no deben traducir palabra por palabra. Tal método llega a un punto en que es imposible su aplicación, así que los traductores que aplican la norma de traducir frase por frase ven que el significado del vocablo es algo vital, y consideran una oración como algo estructurado que tiene su propia organización, ya que hay una condensación

⁴⁸ Según la opinión de LÓPEZ GARCÍA, Dámaso, op. cit., págs. 380-381.

del significado fraseológico que es el pulso vital de toda una frase; el sentido de la frase deriva de la unión causa-efecto, y de las relaciones de interdependencia: de ese modo se forma un nuevo "significado global", ese significado global debe conseguirse por la unión del cambio semántico y del contexto que ofrece un escrito.

Cuando se quiere traducir un texto se toma la actitud de comprensión con claridad y precisión del significado de la oración original, y según este significado completo obtenido, se traduce de acuerdo con la gramática de la lengua a la que se traduce. El resultado es bueno si se corresponden todas las palabras, pero, en el caso de que el significado completo no pueda expresarse con las mismas palabras de la lengua a la que se traduce, se sacrifica esta palabra, y se busca otra adecuada, o se busca una expresión aproximada. Si es un modismo, es preferible captar el significado del texto original, antes que traducirlo palabra por palabra.

Así que cada individuo elige a su manera, ya que el modo de interpretar solo puede responderse con un sí o un no, si el método de la traducción palabra por palabra es correcto, la traducción frase por frase es incorrecta, y al revés, pero no pueden ser correctos ambos, según López García⁴⁹.

5- Fidelidad no implica traducir palabra por palabra

El método de traducción palabra por palabra no puede servir a veces por la simple razón de que su concepto del significado es erróneo. Se sabe que el significado de una palabra es vivo, que cambia constantemente según el uso, una palabra puede tener varios usos, así como varios significados. Este cambio se produce mediante la coherencia textual. Si el traductor insiste tajantemente en explicar palabra por palabra, a veces cometerá el error de prestar demasiada atención al significado de la palabra, alejándose así del sentido del contexto. Por lo que es obvio, una parte de los significados de la palabra es fija, otra cambia

⁴⁹ Ibid., p. 381 y siguientes.

continuamente, y los usos son más complicados cuando las palabras son usuales y simples, por lo tanto no es conveniente usar el método de separar cada palabra, y luego traducirla, porque así no se consigue nunca el significado completo.

Es evidente este principio si se aplica al inglés, por ejemplo, las palabras *problema*, *estudio*, *objetivo*, *instrumento*, etc., su significado es fijo y su traducción puede ser palabra por palabra; es correcto traducir *study of the problem* por "estudio del problema". Pero no será lo mismo con el ejemplo siguiente: se sabe que *street* quiere decir "calle", y *arab* es "árabe", si se traduce *Street Arab* ("golfillo") por "árabe de la calle", es una traducción infiel e inexpresiva, sea por seguir el método de traducir palabra por palabra. Se puede contemplar cantidad de ejemplos de esta índole en los que esta traducción no suele ser válida.

Como se ha visto, el significado preciso se encuentra en el contexto, y no se obtiene mediante definiciones del diccionario. Se advierte el cambio de significado que provoca el contexto, y se entiende el sentido de lo que se llama visión viva de la palabra. La razón por la cual el método de traducción palabra por palabra es impracticable se debe a su exigencia de tomar a la palabra como centro de interés, separándola a la fuerza, y traduciendo cada una de forma independiente. El traductor debe comprender a fondo el significado de la palabra, ya que la comprensión del significado de palabra es la base de la comprensión del significado de la oración, pero no se puede ver el significado de la palabra como cosa muerta, fija y separada, sino viva, coherente, y no puede separarse a la fuerza.

6- Los diccionarios no son fidedignos

Ya se ha confirmado que no se puede alterarse el sentido, y dar un significado forzado a la palabra. Pero lo más frecuente de los traductores es que fallan a la hora de percibir correctamente el significado de la palabra. El motivo es claro y

evidente: el traductor no estudia a fondo la lengua inglesa u otra de las que existen, aun no se familiariza con el uso de las palabras, sólo explica la palabra según la definición dada por el diccionario, e interpreta la oración con los significados sueltos de las palabras. En otras palabras, le tiene bastante confianza a las definiciones del diccionario.

De hecho, y teniendo en cuenta que la comprensión del significado de la palabra depende del uso, se ha de prestar mayor atención a la formación sólida de cualquiera de las lenguas del traductor, que es condición fundamental y primordial, y se tiene que desconfiar del método de "traducir con el diccionario debajo del brazo". Por lo tanto, cualquier traductor debe estudiar a fondo todos los significados de una palabra, y en caso de que se le presente alguna duda, al menos tendrá la conciencia tranquila. Los que consultan de reojo el diccionario y creen rápidamente en los significados de las palabras, tienen demasiada confianza en las definiciones y se fijan tajantemente en la percepción errónea del significado. La dificultad del modo actual de la traducción reside en que los traductores ignoran la importancia de la formación sólida en el conocimiento de la lengua meta, que es la base de la traducción, y además tienen la superstición de que puede traducirse sólo con diccionarios⁵⁰.

7- Imposibilidad de la fidelidad absoluta

La fidelidad a la que el traductor puede aspirar es relativa, no absoluta. La fidelidad absoluta es imposible. Los que siguen la teoría de la traducción palabra por palabra mantienen la convicción de que se puede conseguir una fidelidad absoluta mediante la traducción palabra por palabra. Pero en realidad, la fidelidad al cien por cien es sólo un sueño. Si un traductor puede llegar a un alto porcentaje, entre setenta, ochenta o noventa por ciento de fidelidad, ya supone un gran logro y un máximo esfuerzo personal. Dado que todas las

⁵⁰ Para más información, véase a *Ibid.*, págs. 384-385.

palabras tienen belleza del significado, belleza fónica, belleza del estilo, y belleza formal, el traductor o bien cuida el significado y se olvida del espíritu, o consigue el espíritu y se olvida del estilo, pero nunca puede traducir a la vez todas estas bellezas. En lo que se refiere al "espíritu de la palabra", cada palabra tiene su propio carácter, es posible encontrar un significado próximo en otra lengua, no obstante, nunca se encuentra una palabra igual tanto en el color como en el carácter del significado. Por ejemplo, las palabras chinas *solución, obstruido, negligente, enfrentarse, animar*, son imposibles de traducir. Desde el punto de vista de la traducción palabra por palabra, si se puede traducirse el setenta u ochenta por ciento de las palabras de una frase o de un texto, ya es tarea difícil. Por lo tanto, es imprescindible que se traduzca el sentido del original.

El traductor debe entender de forma absoluta el sentido del original, y tiene que expresarlo según su capacidad de redactar, con la forma más adecuada y conforme al carácter de la lengua a la que se traduce. Se tiene que tener en cuenta que es sólo una tarea útil, pero no es natural, y no quiere decir que pueda reemplazar al texto original, lo que el traductor puede perseguir es un triunfo comparativo y no absoluto. Cuanto más bello es el escrito, más difícil es captar lo especial de las palabras.

III. TEORÍAS SOBRE FIDELIDAD EN TRADUCCIÓN

Considerando que el concepto de fidelidad es un tema muy clave puesto que se han publicado centenares de obras sobre sus problemas, este apartado se centrará en algunas de las teorías más relevantes de los traductólogos de gran relieve que conoce la actualidad. A modo de esbozo, podemos citar a Mounin que compara la traducción perfecta con una mujer guapa y fiel: "Chez nous les traductions, comme les femmes, pour être parfaites doivent être à la fois fidèles et belles"⁵¹; Nida y Taber⁵² hablan de forma y contenido, puesto que

⁵¹ MOUNIN, Georges: *Les belles infidèles*, Presses universitaires de Lille, 1994, Lille, p. 145; cito por: HURTADO ALBIR, Amparo: *La notion de fidélité en traduction*, op. cit., p.14; cito por: BARRADA, Mohamed: "Fidelidad en traducción", artículo inédito. Mohamed BARRADA es profesor catedrático de la Facultad de Letras y Ciencias

todas las lenguas tienen formas diferentes, se debe cambiar la forma para conservar el contenido. Estos dos traductólogos relacionan la fidelidad con la reacción de los lectores y advierten que conservar la forma no es signo de fidelidad. Al mismo tiempo, recomiendan una equivalencia dinámica porque no sólo dice más a los receptores, sino que es más fiel; otro caso es el de Vázquez Ayora⁵³, que arroja luz sobre el tema de la libertad y niega la existencia de una traducción libre porque toda traducción debe ser exacta. Junto a estos pioneros de la traductología nos convendría pararnos con más detenimiento en los que vienen a continuación:

1- La fidelidad concebida por García Yebra

Valentín García Yebra, en su libro: Experiencias de un traductor, considera que la traducción "es como un proceso o bien como el resultado de este proceso"⁵⁴. Este último, consiste, por lo tanto, en dos fases de gran envergadura: comprensión del texto original y expresión de su contenido en la lengua terminal.

Para él, la traducción consiste, especialmente, en reproducir todas las estructuras formales de un texto extranjero o ajeno, y no copiarlo tal como es; es decir, la traducción consiste, esencialmente, en reproducir el contenido del texto. El contenido de un texto es de alto grado de importancia. En él, es preciso distinguir entre "el sentido" y "la designación". Saber una lengua es como conocer lo que designan sus palabras, sus formas gramaticales, sus cuestiones de sintaxis y léxicas.

A continuación, el autor defiende su idea con el ejemplo siguiente en forma de refrán: "*Poco a poco hila la vieja el copo*". La designación de este refrán no coincide con su sentido.

El sentido que quiere transmitir este refrán, no es que una mujer de edad avanzada transforma en hilo el copo sin prisa, sino su verdadero sentido es cuando una

Humanas de Fés (Marruecos). Se le considera un investigador activo en cuestiones de lingüística y traducción.

⁵² NIDA, E. A. y TABER, Ch. R., op. cit., p. 21; cito por: Ibid.

⁵³ VÁZQUEZ AYORA, G., op. cit., p. 265; cito por: Ibid.

⁵⁴ GARCÍA YEBRA, Valentín: Experiencias de un traductor, Ed. Gredos, 2006, Madrid.

persona trabaja con perseverancia en una tarea proporciona sus esfuerzos, aunque éstos sean pocos, acaba teniendo éxito.

El autor, aconseja a los traductores que busquen la equivalencia no sólo del sentido, sino también de la designación.

Después de muchos años de experiencia en este campo, el autor proporciona el mejor método y más razonable, para llegar a una traducción satisfactoria. Este método se exterioriza y se encarna en traducir todo lo que dice el original sin añadir algo ni suprimir nada.

Dicho de otra manera, el autor supone (y ciertamente, una gran parte de estas suposiciones es un pecado) que el mejor método para llegar a una traducción satisfactoria es la fidelidad en la traducción sin añadir ni poner, ni más ni menos, ni adición o sustracción.

Asimismo, el traductor, ha de ser fiel a lo que está escrito, debe ser fiel al estilo en que está escrita la obra, aunque conlleve o contenga errores gramaticales o puntuaciones mal puestas...

2- Según Nord_

Para Nord⁵⁵, el concepto de equivalencia está estrechamente relacionado con el de fidelidad, ya que alude a la estresante discusión entre traducción literal y traducción libre, y sería el causante de las discusiones sobre fidelidad y libertad en traducción que no hayan llevado a ninguna parte: "La línea entre fidelidad (ser fiel) y servilismo (ser demasiado fiel), por un lado, y libertad (ser libre) y libertinaje (ser demasiado libre, a saber adaptar o "incluso" parafrasear) por otro lado, se traza según el criterio de que una versión "demasiado fiel" o "demasiado libre" no es equivalente al original y, por ende, no puede llamarse propiamente traducción". Aquí Nord opina que conviene suprimir el término equivalencia; sólo reconoce la equivalencia de tipo funcional, pero éste no es un caso definitivo ya que la equivalencia funcional entre el texto de partida y el de llegada no es la que normaliza de forma absoluta una traducción, sino que es un caso excepcional.

⁵⁵ NORD, C.: Text-Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-orientated Text-analysis, Ed. Rodopi, 1991, Ámsterdam, p. 72; cito por: HURTADO ALBIR, Amparo: Traducción y traductología. Introducción a la traductología, op. cit.: p. 206.

3- Según Hatim & Mason

Estos dos grandes traductores otorgan gran importancia a la estilística en el estudio de la traducción, proponiendo su propia categorización del estilo, dividida en variedades relacionadas con el usuario y con el uso, según un estudio llevado a cabo por Eusebio V. LLÁCER⁵⁶. También cabe recalcar que estos dos quieren ofrecer una definición de contexto que sea suficientemente completa para explicar la complejidad de los textos originales. Esta definición se basa en dos pilares. El primer pilar es la dimensión pragmática, ya que las decisiones de léxico y sintaxis que se toman en un texto de acuerdo con su campo, contexto y modo dependen principalmente de consideraciones pragmáticas como la función del texto y la situación extralingüística. El segundo pilar es la dimensión semiótica, ya que para comprender el texto de forma totalitaria, es imprescindible no solamente entender el lado pragmático sino también la dimensión semiótica que regula la interacción de los elementos discursivos como "signos". Esta interacción, en opinión de Christopher WADDINGTON, tiene lugar entre signos dentro del texto, y también entre signos y los destinatarios⁵⁷. Así que ambos traductores han llegado a la conclusión de que la mayor fuente de errores en la traducción radica en el mal tratamiento del contexto, eso es lo que implica que haya una traducción infiel al texto original.

4- Peter Newmark: una propuesta acertada

Para Newmark⁵⁸ la traducción fiel es la que trata de reproducir el significado contextual exacto del original. Para ello, se ha de recurrir a la traducción palabra por palabra, puesto que ésta intenta pasar a la LT (Lengua Terminal) la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras de la LO (Lengua

⁵⁶ HATIM, B. y MASON, I.: *Discourse and the Translator*, Ed. Longman, 1990, London, págs. 9-10; cito por: LLÁCER LLORCA, E. V.: *Introducción a los estudios sobre traducción: historia, teoría y análisis descriptivos*, Ed. Universidad de Valencia, 1997, Valencia, p. 117.

⁵⁷ WADDINGTON, Christopher: *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general*, Universidad pontificia Comillas, 2000, Madrid, p. 194.

⁵⁸ NEWMARK, Peter: *Manual de traducción*, traducción de Virgilio Moya, Ed. Cátedra, 1992, Madrid, p. 167 y siguientes.

Original). Esta traducción resulta eficaz sólo con oraciones simples cortas de tipo natural: *he wonk in the hous –now*: «el trabajo en la casa ahora». En la traducción uno-por-uno, algo más libre que la anterior, cada palabra de la LO tiene su correspondiente en la LT: *take a walk*: «dar un paseo».

La traducción literal va desde la conversión, de una lengua a otra, de una palabra (*salle-sala*), hasta la de una oración en otra oración, pasando por la de un grupo de palabras en otro, o una proposición en otra. El autor la considera como el primordial procedimiento de traducción, tanto en la comunicativa como en la semántica.

Muchos teóricos creen que la traducción es más que un proceso de explicación, interpretación y reformulación de ideas que una transformación de palabras, que el papel del lenguaje es secundario. En consecuencia, todo es traducible y no tiene por qué haber dificultades lingüísticas. Por otro lado, se afirma que la traducción casi es imposible, porque todas las palabras tienen significados diferentes en lenguas diferentes, o sea, todas las palabras son específicas de una cultura. El autor piensa que todo es traducible hasta cierto punto, pero que muchas veces las dificultades (lingüísticas) son enormes.

Lo que en realidad se traduce son palabras más o menos condicionadas por su contexto sintáctico, situacional, cultural, etc., por lo cual se debe dar con la palabra precisa.

En cuanto a las limitaciones de la traducción literal, no todas las palabras de la LO, contextuales neutras, se tienen que traducir literalmente por sus equivalentes de la LT, porque puede ocurrir que una palabra de la LO tenga un alcance semántico más amplio que su correspondiente término en la LT. Así *'osadia*, según el contexto en que se encuentra, podría dar en inglés *effrantery* (peyorativo) o *daring* (positivo).

Un buen traductor debe escribir en una forma que le sea natural, en una forma que exprese su propio sentido del buen estilo.

En lo que se refiere a la traducción literaria, Newmark afirma que se nota que en la actualidad los traductores literarios modernos se inclinan por todo aquello que les suena más natural y coloquial, más fácil y libre aunque el original no tenga nada de esto.

También confirma que el papel del sentido es primordial. El contexto es omnipresente, pero relativo; afecta menos a los términos técnicos y neologismos que a las palabras de tipo general; penetra en los textos estructurados y afecta ligeramente a los textos inconexos, cuanto menos dependen del contexto las palabras (listas, metáforas originales,...) mayor será su probabilidad de ser traducidas literalmente. Al contrario, cuanto más estereotipadas sean las colocaciones (situaciones), coloquialismos, neologismos, etc., menos probabilidad tienen de ser traducidas literalmente.

En suma, Newmark aboga por la literalidad y concluye diciendo: "*La traducción literal es el único procedimiento correcto, si hay una correspondencia entre el significado de la lengua original y lengua terminal*". Creemos plenamente que este traductólogo ha dado en el clavo con su propuesta al conducirnos metódicamente hacia una traducción meramente sana. De hecho, su cometido va en consonancia con la conclusión a la que pretendemos llegar con este modesto trabajo. Indudablemente, el tema de la fidelidad en traducción es de vital importancia. La fidelidad no es sólo traducir palabra por palabra. El traductor tiene la responsabilidad de entender todas las palabras, pero no tiene que traducir todas. El traductor tiene que ser fiel no a la palabra del original, sino al significado de esa palabra. También debe considerar la expresividad y vivacidad como objetivos principales, además de cumplir su meta principal la de lograr el parecido espiritual. La traducción tiene que ser fiel al espíritu de la palabra, al estilo de la frase y a la connotación, lo cual

normalmente consiguen pocos traductores. La utilidad de la lengua no sólo consiste en expresar las imágenes sino también los sentimientos, no sólo debe expresarse el significado claramente, sino también debe conmover a los lectores. El traductor no debe ser infiel al texto original bajo ningún concepto. Debe respetar el sentido, la coherencia y la cohesión originales, además del efecto y la belleza. Para ello, debe tener un conocimiento absoluto de la lengua original y su cultura (conocimiento del mundo), o un conocimiento multicultural sobre todo y, por supuesto, que no se deje guiar por sus impulsos ideológicos, y tener una conciencia limpia y unos valores humanos que opten por la seriedad, fidelidad y lealtad hacia el texto original.

BIBLIOGRAFÍA

10. BARRADA, Mohamed: "*Fidelidad en traducción*", artículo inédito.
11. BELL, Roger T.: *Translation and translating. Theory and practice*, Ed. Longman, coll. Applied Linguistic and Language Study, 1991, Londres-Nueva York.
12. CAMPOS PLAZA, N. A. y ORTEGA ARJONILLA, E.: *Panorama de lingüística y traductología*, Ed. Atrio, 2005, Granada.
13. CARY, Edmond: *Les grands traducteurs français*, Ed. Georg, 1963, Genève.
14. CATFORD, J. C.: *Una teoría lingüística de la traducción. Ensayo de lingüística aplicada*, Universidad de Venezuela, 1970, Caracas.
15. GARCÍA YEBRA, Valentín: *Experiencias de un traductor*, Ed. Gredos, 2006, Madrid.
16. _____ . "*Las dos fases de la traducción de textos clásicos latinos y griegos*", en *Cuadernos de traducción e interpretación*, nº7, 1986, Madrid.
17. _____ . *Teoría y práctica de la traducción*, vol. I, Ed. Gredos, 1982, Madrid.
18. HATIM, B. y MASON, I.: *Discourse and the Translator*, Ed. Longman, 1990, London.
19. _____ . *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, Ed. Ariel, 1995, Barcelona.
20. HERMANS, T.: "*Translational Norms and Correct Translations*", en VAN LEUVEN-ZWART, K. y NAAIJKENS, T. (Eds.): *Translation Studies: The State of the Art*, Ed. John Benjamins, 1991, Ámsterdam-Atlanta.

21. HEWSON, L. y MARTIN, J.: Redefining Translation: The Variational Approach, Ed. Routledge, 1991, Londres-Nueva York.
22. HURTADO ALBIR, Amparo (Ed.): Estudis sobre la traducció, Ed. Publicacions de la Universitat Jaume I, 1994, Castelló de la Plana.
23. HURTADO ALBIR, Amparo: "*La fidelidad al sentido: problemas de definición*", en *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Universidad Complutense de Madrid, 1990, Madrid.
24. _____ . La notion de fidélité en traduction, Didier Eruditions, 1990, Paris.
25. _____ . Traducción y traductología. Introducción a la traductología, Ed. Cátedra, 2001, Madrid.
26. LLÁCER LLORCA, E. V.: Introducción a los estudios sobre traducción: historia, teoría y análisis descriptivos, Ed. Universidad de Valencia, 1997, Valencia.
27. _____ . Sobre la traducción. Ideas tradicionales y teorías contemporáneas, Universitat de València, 2004, Valencia.
28. LEDERER, M.: La traduction aujourd'hui, Ed. Hachete, 1994, París.
29. LÓPEZ ALEALÁ, Samuel: La historia, la traducción y el control del pasado, Universidad pontificia Comillas, 2001, Madrid.
30. LÓPEZ GARCÍA, Dámaso: Teorías de la traducción. Antología de textos, Ed. Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 1996, Cuenca.
31. MORILLAS, Esther y Juan Pablo ARIAS: El papel del traductor, Ed. Colegio de España, 1997, Salamanca.
32. MOUNIN, Georges: Les belles infidèles, Presses universitaires de Lille, 1994, Lille.
33. NEWMARK, Peter: Manual de traducción, traducción de Virgilio Moya, Ed. Cátedra, 1992, Madrid.
34. NIDA, E. A. y TABER, Ch. R.: La traducción teoría y práctica, Ed. Cristiandad, 1986, Madrid.
35. NORD, C.: Text-Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-orientated Text-analysis, Ed. Rodopi, 1991, Ámsterdam.
36. PASCUA FEBLES, Isabel y otros: Teoría, didáctica y práctica de la traducción, Ed. Netbiblo, 2003, A Coruña.
37. RAMÍREZ BELLERÍN, Laureano: Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno, Ed. Edifici, 1999, Barcelona.
38. REISS, K. y VERMEER, H. J.: Fundamentos para una teoría funcional de la traducción, Ed.

Akal, 1996, Madrid.

39. SNELL-HORNBY, M.: Translation studies. An integrated approach, Ed. John Benjamins, 1988, Ámsterdam-Filadelfia.
40. VÁZQUEZ AYORA, G.: Introducción a la traductología, Georgetown University, 1977, Estados Unidos.
41. VINAY, J.-P. Y J. DARBELNET: Stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, Georgetown University Press, 1958, París.
42. WADDINGTON, Christopher: Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general, Universidad pontificia Comillas, 2000, Madrid.

WEBGRAFÍA

43. ARABIC TRANSLATORS INTERNATIONAL. Spanish Forum [en línea]. <<http://www.atinternational.org/forums/forumdisplay.php?f=130>> [citado en 23/11/10, 22:07PM].
44. D'ADAMO, Graciela: ¿Qué es traducción? [en línea]. <http://www.phdtranslations.com/what_is_translation.sp.asp> [citado en 22/11/10, 23:45PM].
45. LA TRADUCCIÓN ENTRE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA [en línea]. <<http://www.startimes.com/f.aspx?t=4552856>> [citado en 13/11/10, 17:05PM].
46. LEPORÉ, Sandra: Memoria de traducción [en línea], Universidad de Alicante, 2010, Alicante, p. 20. <<http://www.ua.es/dpto/trad.int/Master%20Oficial/Memorias%20Practium/Sandra%20Lepore.pdf>> [citado en 03/12/10, 16:36PM].

UNA APROXIMACIÓN AL PAISAJE DESDE LA POESÍA

Por Francisco Basallote Muñoz

La pintura de paisaje en el siglo XIX debía someterse a las reglas del paisajismo histórico de Claudio de Lorena y de Poussin, en el que la belleza de la Naturaleza permanecía como hibernada y debidamente preservada de toda subjetividad y contaminación emocional del artista, mas Corot y los pintores de Barbizon, al contrario, captaron la emoción del mundo exterior y esa emoción transmitida a través de la *sinceridad* del paisaje es una especie de rebelión a las normas impuestas por el paisajismo histórico, hasta el punto que el mismo Corot manifestara: "*Poussin, las grandes líneas, los clásicos.. ¡No me interesan!. Yo voy al bosque, lo contemplo.*"; aconsejando: "*No perder nunca la primera impresión que nos ha conmovido.*".

Un proceso similar se produce en la poesía española del siglo XX, siendo los hombres de la Generación del 98 los que según Julián Marías *inventaran el paisaje español*, correspondiendo sin duda a Antonio Machado el primer lugar en la tarea de impregnar de sentimiento la impasibilidad material del paisaje. De *Campos de Castilla* diría Miguel de Unamuno que "*la potencia de la visión del paisaje(...) arranca del mismo origen que la potencia de visión psicológica.*". Y Azorín dirá de *Campos de Castilla* "*La característica de Machado(...) es la objetivación del poeta en el paisaje que describe(...). Hace tres siglos un poeta contemplaba el paisaje y lo describía impersonalmente... Ahora no, paisaje y sentimientos son una misma cosa; el poeta se traslada al objeto descrito, y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu.*"

Esta interrelación paisaje-poeta, es frecuente en la poesía actual, así en relación con el poemario de Antonio Cabrera "*Piedras al agua*" dice el crítico Ángel L. Prieto de Paula, que su poesía "*recorre los diferentes ámbitos de la naturaleza; pero, frente a lo que podía entenderse en la literatura dieciochesca como una poesía de la naturaleza en función de sus temas, la de este autor importa menos por los motivos que por mostrarnos con asombrosa precisión el hilo de la reflexión horadando la realidad.*" es decir, paisaje y sentimiento son una misma cosa.

El paisaje no deja de ser una manifestación del mundo capaz de penetrar en el interior del poeta, así en el citado "*Piedras al agua*" dirá "*La urna donde pienso, por la que caminaba,/ la ha quebrado el silbido del pinzón...*" y se detiene en la belleza del paisaje: "*El verde es vertical y muy oscuro/ en los chopos, reniega de los brillos,/ es linda en el azul.* Y este hacerse parte de su profundo sentimiento a veces deviene en nostalgias y otras en exaltación. En '*Heredad, seguido de Cartas de Enero*', Juana Castro revive el paisaje otoñal de su querida tierra de los Pedroches: "*...Una brazada larga de flores en un cuento/ y ya no me cabía/ tanta luz en las manos...*" en una evocación que es asimismo de un estado espiritual de iluminación, mientras que en "*Orillas del silencio*" de Rafael Cantizano el lirismo se expande como un cántico final a un mundo que "*Deshaciéndose en rosa/ se acerca la nube al sol/ para no perderlo.*"

A veces la identificación del poeta con el paisaje es total, es lo que ocurre a Sara Herrera en "De ida y vuelta", que tras hacer escalas en aeropuertos de los cinco continentes, al llegar a París, dice: "Hoy soy todos los paisajes que quise ser...". Otras veces el paisaje cantado no es global, desciende a formas particulares, fracciones de su universo: el mar, la noche, lugares, el día... El mar, esencial en la poesía del canario José Carlos Cataño, que en su libro "Lugares que fueron tu rostro" tiene un espacio en el que el poeta se identifica con ese ámbito natural, el mar, "Con sed de transparencia, el mar a oscuras/ Latiendo en otra parte...".

El paisaje de los lugares, de las ciudades, es otra parte importante de esta poética. En el "Acercando orillas", Paloma Fernández Gomá, nos hablará de las ciudades del Norte de Marruecos en lenguaje de luz y sensaciones: Así Fez, donde "Todo el aroma del mirto/ fue habitado por el extenso cielo..."; Larache, "Desde el café Central la plaza de España/ se abre a todas las miradas y se entona / la melodía del recuerdo..."; y al mismo tiempo visión de Al-Andalus: "...Ojivas y alabastro de Oriente, la luz desmembrada por los plateros/ asomando sobre las tapias de los cármenes/...". Esos lugares de la Historia, son universales, así el poeta leonés Luís Artigue en su obra "Los lugares intactos" definirá su visión desde las alturas del Duomo de Florencia: "...El trémulo/ entramado de nubes. / La villa inmortal enardecida con cierta luz de ficción/ que han tomado prestada a crédito los cuadros del Cinquecento.", mientras que en "Ocho islas y un invierno", Marta Navarro evoca los colores asimismo de los lugares, de las ciudades, "Hoy no escribo palabras, hoy las escupo, / las derramo una a una/ contra el cielo plumizo de Yakarta.", o llenas de frenesí como "Regreso a Taormina,/ a la intimidad de sus curvadas calles/ .../con el sudor rubí en la cintura/ y el deseo trenzado/ sobre infiernos de seda."

El poeta Miguel Martínón, uno de sus más dignos representantes de la denominada poesía esencialista canaria nos canta en "Desde este otoño" la emoción de volver "...a palpar la piedra de los muros,/ las hojas ásperas/ en los cañaverales...", y esos muros luminosos son descritos en "Las olas y los años" por Carlos Clementson: "La vieja cal de un muro/ herida por la luz...", esa misma cal de Vejer que hace decir a Manuel Gámiz, en "Un ramo de poesías": "El pueblo blanco, de blanco,/ duerme vestido/ .../ la brisa blanca recorre/ la Corredera/ Mece que mece el talle/ de la palmera.../".

El paisaje cambia durante el día, por eso es cantado en sus distintos estadios: el amanecer será cantado por Miguel Martínón: "..En el patio amanece el sauce/ que se obstina en su ser..."; "Se afila ya la luz y penetra callada". En "Lugares que fueron tu rostro". José Carlos Catano dirá: "...Otro amanecer, la cabaña/ Entre los sombríos redobles/ del viento...", "El mundo se deshace en nubes...", y otro canario, Coriolano González nos dirá en "Otra orilla": "Un amanecer azul cuajado de nubes rosas...// Un mar estival turquesa y tibio...//". Mientras el argentino Pablo Anadón definirá en "Estudios de la luz" el gozo de la mañana en su claridad "La luz del sol, la luz del mediodía/ en el cielo celeste, casi blanco/ Cruzado por el grito de unos loros/ Y el planear en descenso / De una paloma sobre la palmera trasladando la lenta emoción de las cosas

La tarde, en su contemplación en el Anfiteatro: "Es con el sol de la tarde ya inclinado/ cuando la vestidura gris del Coliseo/ asume la pátina de la historia..." es cantada en "Itálica y otros poemas" por Francisco Vélez Nieto. Mientras, en "Orillas

del silencio" Rafael Cantizano, dirá: "En la tarde de otoño,/ lejos del olor a membrillos,/ el cielo rojo de granadas,/ embriagado por la paz del cantil..." , tardes otoñales que Manuel Jurado en "Las islas en noviembre" evoca: "...las tardes de noviembre/ cuando el azul se va descomponiendo/ en malvas y azafranes..." y " en la levedad de las palomas/.../ que si desnudas, los huesos de su luz/ forman altivas fuentes / de perfumes...". El crepúsculo con todo su misterio, por José Carlos Catano en "Lugares que fueron tu rostro": " El crepúsculo de plata vira al oro,/Vira al polvo de oro,/ El oro al violeta..." y en el misterio del pueblo blanco de Pedro Sevilla en "Todo es para siempre": "Crepúsculo de agosto./ La tarde cae en el huerto/ demorando su oro en los rosales,/en la bíblica higuera, en los dulces planetas del membrillo..."

La noche en "*Centinelas del sueño*" de Francisco A cuyo quien nos introduce en el ritmo de la eternidad que se transparenta en los velos insinuados de la Vía Láctea y en el canto de la inmensa oscuridad sin fin en un derroche desbordado de hermosas y escogidas palabras, léxico embriagador que nos eleva a los altos círculos de una música astral: "*Se derrama orificia y pedrería, cohorte de diamantes, de zafiros, de rubíes, de gemas bien guardadas en hórreos engastados de brillantes. Sobre el eco encarnado de la noche, paño de rica púrpura se cala todavía en rosas, círculos, los ángeles, el furor remoto de los astros...*"

Un breve catálogo de poetas que en el paisaje encuentran el artificio de la expresión de su sentimiento, o mejor la conexión íntima entre poesía y paisaje, de acuerdo con las palabras de Azorin: "*paisaje y sentimientos son una misma cosa ...*"

Textos:

- Pablo Anadón, "*Estudios de la luz*". Pre-Textos. Valencia.2010
 Luís Artigue, "*Los lugares intactos*" PreTextos.Valencia,2009
 Antonio Cabrera,"*Piedras al agua*". Tusquets. Barcelona,2010
 Rafael Cantizano "*Orillas del silencio*".Almuzara. Córdoba, 2009
 Juana Castro, "*Heredad, seguido de Cartas de Enero*".Fund.Lara. Sevilla, 2010
 José Carlos Catano . "*Lugares que fueron tu rostro*".Bruguera. Barcelona.2008
 Carlos Clementson , "*Las olas y los años*". Ed.La Palma. Madrid,2008
 Paloma Fernández Gomá,"*Acercando orillas*".Fund.Dos Orillas. Cádiz, 2008
 Manuel Gámiz. "*Un ramo de poesías*".Granada.2009
 Coriolano González,"*Otra orilla*".Baile del Sol. Tenerife,2008.
 Sara Herrera. "*De ida y vuelta*".Difácil. Valladolid.2009
 Manuel Jurado. "*Las islas en noviembre*". Cabildo de Gran Canaria. 2009
 Miguel Martínón, "*Desde este otoño*". Ed.La Palma. Madrid,2008
 Marta Navarro. "*Ocho islas y un invierno*".Ediciones "El desembarco S.L.", Sevilla.2008
 Pedro Sevilla, "*Todo es para siempre*". Renacimiento. Sevilla, 2009
 Francisco Vélez Nieto, "*Itálica y otros poemas*". Nuño Ed.Sevilla,2009

SOBRE LA NARRATIVA Y POESÍA EN ALMERÍA.

Por Paloma Fernández Gomá

Almería es heredera de una antigua tradición literaria. Si nos remontamos al periodo árabe podemos contar con nombres como Umm al-Quiram, princesa poeta andalusí del siglo XI o Abul Barakat al-Balafiki poeta, cadí e historiador, nacido en 1281 probablemente.

Caminando por el devenir del tiempo hallamos la figura de Francisco Villaespesa.

Sin lugar a duda nos movemos por tierra de escritores y poetas, donde Federico García Lorca se inspiró para escribir *Bodas de Sangre* y donde nació **Carmen de Burgos y Seguí, *Colombine*** un 19 de diciembre de 1867 fue una nijareña periodista, escritora y traductora, activista de los derechos de la mujer. Se la considera la primera periodista profesional en España y en lengua española por su condición de redactora del madrileño "Diario Universal" en 1906, periódico que dirigía Augusto Figueroa.

Pero no quisiera seguir por un camino histórico literario de datos o glosario anecdótico, donde más tarde o temprano corriera el riesgo de alejarme de lo meramente literario, que es la realidad que nos ocupa.

Tampoco es mi deseo alargarme en un estudio de todos los poetas y narradores actuales y anteriores en Almería. En principio porque dispongo de un espacio concreto y en segundo lugar porque no me considero con suficiente documentación contrastada para llevar a cabo un trabajo exhaustivo, sin ser por otra parte éste el objetivo fundamental del trabajo en cuestión, ya que se trata de dar una visualización total de la realidad actual sobre la literatura almeriense, con una mirada retrospectiva.

Por lo tanto me limitaré a tratar de forma general a los creadores literarios de Almería, sin entrar en corrientes o afinidades y sin profundizar en sus obras. Creo que existe un camino abierto a posibles trabajos de más calado donde las obras de los autores citados deberían de ser tratadas en profundidad.

Considero que algunas de las voces que citaré, aunque no viven en Almería, y sí son nacidas en la provincia, deben de tenerse en cuenta, así como aquellos autores que no habiendo nacido en Almería, sí residen allí, y al llevarse a cabo su creación en esta tierra, deben de ser considerados entre los creadores almerienses.

Martín García Ramos, escritor y lexicógrafo, nació en Arboleas en 1921 y se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad de Murcia. Fue profesor de Lengua y Literatura en institutos de Albox y de la provincia de Granada. Fundó, junto a Diego Granados, la revista cultural "Batarro". Entre sus obras filológicas destaca "Toponimia del Valle del Almanzora" (1989), *Léxico del Mármol* (1996). De forma póstuma, se ha publicado la novela "Camino del desierto".

Julio Alfredo Egea, el poeta de Chirivel. Nació en 1926." Como integrante de una generación en la que dejó huella la incivil guerra del 36, la niñez de Julio Alfredo estuvo acompañada de paisajes llenos de claroscuros. Una época –la postguerra-, llena de sinrazones y abismos, y abierta, al mismo tiempo, a la reflexión y la esperanza: hallar, latente, el trino de los pájaros, máximo exponente del canto a la libertad, pilar en el que

se gesta su obra creativa. Sus escritos, todos ellos, beben del poso de las libertades, desde una verdad ética y una reflexión humanística. Licenciado en Derecho por la Universidad de Granada, aunque nunca haya ejercido como profesión en la vida cotidiana, se suma a esa visión del mundo en la que ha de reinar la verdad y la justicia" apunta la crítica literaria Pilar Quirosa Cheyrouze.

Fundó y fue redactor jefe de la revista Sendas (la cual publicó en 1946 el primer homenaje escrito al poeta Federico García Lorca en España).

Entre sus obras de narrativa destacamos, **Plazas para el recuerdo. Sobre el barrio granadino del Albaicín . En poesía , señalamos: Nana para dormir muñecas (1965). Repítenos la aurora sin cansarte (1971). Desventurada vida y muerte de María Sánchez (1973). Antología Poética 1953-1973 (1975). Cartas y Noticias (1973), Premio de Poesía Tomás Morales 1958: Tercer Premio. Bloque Quinto (1976). Sala de espera (1983). Los regresos (1985[±]). Segunda Antología Poética 1973-1988 (!! [HYPERLINK "http://es.wikipedia.org/wiki/1990"](http://es.wikipedia.org/wiki/1990) ¶ 1990[±]). Voz en clausura. Antología de sonetos (!! [HYPERLINK "http://es.wikipedia.org/wiki/1991"](http://es.wikipedia.org/wiki/1991) ¶ 1991[±]). Los asombros (!! [HYPERLINK "http://es.wikipedia.org/wiki/1996"](http://es.wikipedia.org/wiki/1996) ¶ 1996[±]). Desde Alborán navego (!! [HYPERLINK "http://es.wikipedia.org/wiki/2003"](http://es.wikipedia.org/wiki/2003) ¶ 2003[±]).**

Aureliano Cañadas (Almería, 1936). Ha publicado los libros Nunca llegará el olvido, Ed. Aldonza, Madrid, 1979), Lengua para hablar solo (Ed. Orígenes, Madrid, 1985), Oscuros son los signos (Dip. Almería, 1990) y Dios menor (Ed. Alcaén, 1993). En la actualidad vive en Madrid.

Diego Granados, nacido en Albox, lugar en el que residió hasta su muerte. Fue cofundador de la revista cultural Batarro. Entre sus muchas publicaciones destacamos: Análisis de una tragedia (Murcia, 1973), Un alma de Dios (Almería, 1980), Poemas a la noche (Ed. Batarro, Albox, 1989), Ocho sonetos (Cádiz, 1991). Corte de manga (Ed. Batarro, Albox, 1994), El envés y la trama (Ed. Batarro, Albox, 1996) y Andalucía trágica (Ed. Dip. Almería, Almería, 1998) y la antología Poemas del Homenaje (Ed. Bahía, Algeciras, 1991). Hay que destacar en Diego Granados el gran aporte cultural que realizó tanto en Almería como en el resto de España.

Pedro Felipe Sánchez Granados. Nació en Albox en el año 1949. Le fue concedida la medalla de Alfonso X El Sabio.

Entre sus obras destacan: La esquina del Milenio, La voz del laberinto, Emocionario, La niebla transparente o Los andenes dormidos.

Juan José Ceba (Albox, 1951) y reside en Almería. Como poeta ha publicado los libros: Poemas, Anclados..., Huye el sur, Dunas y Claridad, del que hemos seleccionado los tres siguientes textos; En prosa ha editado La selva de los rostros, Instantes de paz en la guerra y Sólo el misterio.

Concha Castro. Poeta gallega afincada en Almería desde hace treinta años. Escribe desde que tiene memoria, pero fue al ejercer la enseñanza cuando empezó a hacerlo de forma regular, ante la falta existente de libros para niños, durante los largos años de la posguerra, y la necesidad de fomentar en ellos el amor por la lectura y su disfrute. Ha publicado seis libros en el campo de la Literatura Infantil: "Urcitania, reino del Sol", sobre la historia de Almería (1993); "Luna Llena", poesía (1995); "Ciur, el país del Viento y del Sol" (2000); "Cuentos de la Tierra y del Mar" (2003), "Recítame un cuento", poesía (2004), "Me gustan los bichos" (2007) y "Dos mundos para Yumpe", (2009). Para mayores, el poemario "Es tiempo de vivir" (2007) y "Nuestros escritores. Antología de lecturas almerienses" (2008).

Ana María Romero Yebra. Es madrileña y reside desde 1981 en Almería. Ha sido ponente en Jornadas, Encuentros y Congresos. Colabora habitualmente con prensa radio y televisión. Fue presidenta del Ateneo de Almería.

Entre sus libros destacamos: Entero para mí, Isla de Brétema, Cantos de arcilla, Horario de la hondura, Mirando escaparates o El llanto de Penélope. También cultiva la literatura infantil.

Pura López Cortés (Almería, 1952) ha publicado: Huellas de mi eco (Almería, 1974) De par en par (Almería, 1977), Para vencer la sombra (Madrid, 1986), Versos de asfalto (Ed. Devenir, Madrid, 1995) en poesía, y *Miguel Hernández: un poeta necesario* (Almería, 1992) en ensayo. Reside en Almería. Fue presidenta del Ateneo de esta ciudad. Su último libro Alacena, fue finalista del Premio de la Crítica de Andalucía 2011. Cultiva la literatura infantil.

Pedro M. Domene, crítico y escritor español nació en Huércal Over en 1954 colabora con diversas revistas y medios de comunicación.

Es autor de varias novelas, tanto de narrativa como de ensayo sobre distintos aspectos de la literatura española. Entre sus obras: Disidencias, Conexión Helsinki, Después de Praga nada fue igual.

José Antonio Santano nació en Baena el 11 de mayo de 1957. Cuenta con numerosos libros de poesía, entre ellos destacamos: Profecía de otoño, La piedra escrita o Suerte de alquimia. Santano es colaborador de diversas revistas literarias y autor de la antología sobre el olivo: El oro líquido.

José Antonio Sáez nació en Albox (Almería) en 1957. Es profesor de Lengua Castellana y Literatura en EE.SS. Como poeta ha publicado los libros *Vulnerado arcángel* (1983), *La visión de arena* (1987 y 1988, 2ª ed.), *Árbol de iluminados* (1991), *Las aves que se fueron* (1995), *Libro del desvalimiento* (1997), *Liturgia para desposeídos* (2001), *La edad de la ceniza* (2003), *Lugar de toda ausencia* (2005), *Las Capitulaciones* (2007), *Limaria y otros poemas de una nueva Arcadia* (2008) y *Gozos de Nuestra Señora del Saliente* (2010); así como los pliegos y cuadernos *Piedras sobre el agua* (1998), *Certidumbre efímera* (2004) y *Valle sin aurora* (2005).

Ha realizado ediciones y ensayos sobre Miguel Hernández, Ramón Sijé, la revista "Nueva Poesía" (Sevilla, 1935-36), la poesía almeriense actual, San Juan de la Cruz, los poetas Ángel García López y Juan Ruiz Peña, etc. En narrativa ha publicado algunos cuentos en volúmenes colectivos y la novela corta Virginia Woolf no pudo amarme (1983). Pertenece a la Unión de Escritores y Periodistas Españoles (UEPE), a la Asociación Colegial de Escritores (ACE). Es miembro del consejo de redacción de la revista "Batarro", así como del consejo editor de sus colecciones de poesía, narrativa y ensayo.

José Antonio Sáez hizo una novela, "Virginia Woolf no pudo amarme (1993) y ha escrito diversos ensayos: Textos sobre Ramón Sijé (**1985**), Ramón Sijé: Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró (**1990**), y junto a Pedro M. Domene, la antología *Poesía almeriense contemporánea* (Ed. Batarro, Albox1992).

Pilar Quirosa Cheyrouze: Nacida en Tetuán (1956) y residente en Almería, es autora de los siguientes libros: **Orión** (1990), *Islas provisionales* (1991), *Arenal de silencios* (1992), *Avenida de Madrid* (Ed. Tágilis, Tíjola,1993), *Pacto con Eleusis* (1994), *Por acuerdo tácito* (Ed. Tágilis, Tíjola, 1995), *Deshabitadas estancias* (Ed. Devenir, Madrid,1997) y *El lenguaje de Hydra* (Ed. Tágilis, Tíjola, 1998). Et Singa Erunt (2008) y Estela sur (2010).

Es una excelente animadora cultural, también fue presidenta del Ateneo de Almería. En uno de los encuentros literarios conducido por Pilar Quirosa participaron los poetas almerienses Domingo Nicolás, Antonio Castillo, Pedro Felipe Sánchez Granados, María de los Ángeles Lonardi, Ginés Reche y Fernando Rubio. Dejando ver así su sensibilidad por los autores de Almería. **Es** miembro de la Junta de Departamento de Arte y Literatura del Instituto de Estudios Almeriense de la Excm. Diputación provincial de Almería y autora de varios libros de cuentos infantiles y juveniles.

Francisco Martínez Navarro (Almería, 1959). Doctor en Filología Hispánica y Profesor de Literatura de Enseñanza Secundaria, ha publicado el libro de relatos *Huidas y retratos* (Instituto de Estudios Almerienses, 1993), la obra de teatro *Un minuto de silencio* (IEA, 1998) y la novela *Aprendices de árboles* (Osuna, 2000). Asimismo, ha publicado el estudio semiológico que formó su tesis doctoral sobre la obra *La dama duende* de Calderón de la Barca, relatos en revistas como *Ficciones*, *Rayuela*, *Salamandria* o *Cuadernos de Caridemo* y el prólogo del libro de Antonio García Fernández *La eterna promesa* (El Gaviero, 2005).

Con el relato *Arífatos el cínico* consiguió el Accésit del Premio Gabriel Sijé de novela corta.

Aurora Luque, nace en Almería en el año 1962 es traductora y poeta. Su obra se caracteriza por la presencia de constantes referencias clásicas. Su primer poemario publicado en 1982 fue *Hiperiónida*. Con el libro *Camaradas de Ícaro* obtuvo el Premio Fray Luis de León en 2003.

Trabaja como profesora de griego y escribe artículos de opinión.

Diego Reche (Vélez Rubio 1967)

Profesor de lengua y literatura en el IES SABINAR de Roquetas de Mar.

Coordinador de los encuentros literarios "EL POETA Y LOS JÓVENES" desde noviembre de 2000.

Germán Guirado (Almería, 1975).

En 2007 se publicó su primer libro de poemas en solitario '*Menos Tú*' (El Gaviero Ediciones).

Durante los últimos tiempos ha participado en numerosos recitales poéticos y presentaciones.

Sus trabajos han aparecido en diversas revistas literarias como *Cuadernos de Caridemo*, *Cuadernos de Nueva Literatura Almería*, *Condenados en la hoguera*, *Transparencias*, *Anuario de la Asociación de la Prensa de Almería* o *Luke*.

Entre los premios obtenidos destacan el *VIII Certamen de Creación Joven Ciudad de Almería* (premio compartido con Pablo Martínez Zarracina) con la obra '*Canción póstuma para un poeta urgente*', *II Certamen Santa Cruz de Marchena* y el Accésit Poético del *IV Certamen Literario Villa de Garrucha*.

Participa en el *Círculo Literario Andaluz* que organiza el Centro Andaluz de las Letras y colabora de forma habitual con algunos medios de comunicación provinciales mediante artículos literarios y musicales. Es miembro del Departamento de Arte y Literatura de Instituto de Estudios Almerienses.

Fernando Martínez: Nacido en Jaén el 5 de marzo de 1966. Doctor en Ciencias Químicas y profesor de Educación Secundaria. Ha publicado las novelas *El sobre negro* (2006), *Sanchís y la reliquia sagrada* (2006), *Sanchís y el pergamino azul* (2009) (las tres editadas por el Instituto de Estudios Almerienses) y *El rastro difuso* (2009) (Ed. Baile del Sol). Están en imprenta las novelas *El mar sigue siendo azul* (Ed. Baile del Sol) y *Fresas amargas para siempre* (Ed. Ayuntamiento de Jumilla). Muchos de sus relatos breves han sido publicados en numerosas antologías junto a otros autores.

Ha ganado más de una decena de certámenes literarios, entre los que destacan el "Ciudad de Jumilla" de Novela Corta y los de relato breve "Santoña... la mar" (Cantabria), "Café Compás" (Valladolid), "Ulises" (Sevilla) y el "Alharín de la Torre" (Málaga). Asimismo, también en la modalidad de relato breve, ha sido premiado y accésit en otro buen número entre los que sobresalen el "Hucha de Oro" (Madrid), "La Felguera" (Asturias) y el "Ciudad de Martos" (Jaén).

Miguel Ángel Blanco Martín. Cuenta con las siguientes publicaciones:

'El espíritu del Cabo' (Batarro-Instituto de Estudios Almerienses, 1998).

- 'El escritor observado' (sobre Julio Alfredo Egea, en el libro 'Con la raíz más alta que la rama', varios autores, Batarro, 1999).
- 'Los regresos de Agustín Gómez Arcos' (en 'Agustín Gómez Arcos: un hombre libre', varios autores, Instituto de Estudios Almerienses, Textos y Ensayos, nº 6, 1999).
- 'En legítima defensa, las piedras', relato (en 'Cuentos del Cabo de Gata', varios autores, Ediciones Amoladeras, 2003).
- Del Escenario y la Palabra. 25 años del Teatro del Siglo de Oro en Almería' (Área de Cultura de Diputación-Instituto de Estudios Almerienses, 2008).
- 'Lugares abandonados', relatos (Editorial Alhulia, 2009).
- 'Exaltación de la realidad refugiada en los libros' (en el libro 'Tleo, Laura en tu blog'. Varios autores. Editorial Tleo, Granada 2009).

Francisco Domene es, esencialmente, poeta; pero ha escrito indistintamente poesía, ensayo, relatos y novelas, algunas de ellas enclavadas en el género de la literatura juvenil, ciencia ficción y novela de aventuras. Actualmente Domene reside en Baza (Granada).

Nacido en Caniles, pasó la infancia en Baza, (Granada). Residió en Almería desde 1973 hasta mediados de los 90. Asimismo ha residido en La Selva del Campo (Tarragona), Toledo y en la isla de Menorca.

En 1977 formó parte del «Colectivo Albahaca», junto con otros jóvenes escritores residentes en Almería, e inició sus colaboraciones en prensa. En 1986 coordinó el *I Encuentro de Poetas Jóvenes Andaluces* y en 1988 crea y coordina el Aula de Poesía del Ayuntamiento de Almería. En 1990 se le concede una Ayuda a la Creación Literaria del Ministerio de Cultura.

Cuenta con numerosas obras publicadas tanto en poesía como en narrativa. Cabe citar en poesía *Insistencia en las horas* (Ediciones Libertarias. Madrid 1993) o *Arrabalías* (Barceloma 2000). En narrativa: *La última aventura*, novela publicada por Anaya en 1992 y la última publicación aparecida en 2011, titulada *Arañas en la barriga*. Entre sus ensayos destacamos: *Poesía actual almeriense* y *Narrativa actual almeriense*, ambos publicados en 1992.

Otros nombres a citar son: María Ángeles Bernardez, Guillermo de Jorge o José Antonio Garrido.

**ARTÍCULOS CRÍTICOS
Y
RESEÑAS**



Flores y granadas secas. Acuarela sobre cartón.

Manuel Balaguer.

TATUAJES EN EL ALMA

Insurgencias (Poesía, 1965-2007). Antonio Hernández. Madrid. Calambur. 2010.

Por ANTONIO MORENO AYORA

Insurgencias es el título con el que Antonio Hernández ha dado a conocer, de la mano de editorial Calambur, lo que puede considerarse su obra poética completa, repartida en dos tomos y ampliada con versos que, en algunos casos, ni siquiera fueron publicados en su día. Y es "completa" porque bajo ese rótulo incluye desde su primer poemario, *El mar es una tarde con campanas* (1965), hasta el más reciente editado en 2007: *A palo seco*. De aquel primer punto de partida arrancan también frecuentes reflexiones líricas sobre el amor, sobre el paisaje y sobre la infancia, aspectos que reaparecen enseguida en el título siguiente, que es *Oveja negra*. Tal fidelidad a su infancia y a sus orígenes ("Allá en el Sur, bajando por los montes / ... / había una joven que creció en su pena / como la oveja negra entre las blancas") no solo se mantiene en estas páginas sino también en las del nuevo libro publicado en 1978, *Donde da la luz*, que incorpora con rotundidad el sentimiento de su ser andaluz para justificar que "De Andalucía entera ilimitada / por los andaluces, escribo".

Paralelo a la aparición de sus nuevos poemarios es el desarrollo de ciertos recursos poéticos, sobre todo el del encabalgamiento y el de la variedad métrica y estrófica. Con ellos y con la atención puesta en narrar su biografía avanzan cronológicamente los sentimientos que originan los títulos *Metaory*, *Homo loquens*, y *Diezmo de madrugada*, libro vibrante en recuerdos, agarrado a sentires doloridos y a constantes imágenes de la infancia: "Nunca hemos sido más / que cuando fuimos niños". Puede afirmarse que nuestro poeta rumia siempre el sabor de la nostalgia, de manera que en la emoción que corresponde a *Con tres heridas yo* (de 1983), tan simbólico ya en su título, llega a decir que escribe sobre "El destino del hombre que no busca / su plenitud sino en lo que se escapa". En el poemario posterior de 1985, *Compás errante*, manifiesta sin embargo un nuevo sesgo al formular un acercamiento lírico al mundo andaluz del gitano y del flamenco.

Ocho, como puede constatarse, son los poemarios que conforman el primer tomo de *Insurgencias* (que atiende al periodo que va de 1965 a 1985); en el segundo se añaden otros siete que van a centrarse en el recuerdo de lo que ha quedado atrás pero ahora retorna a lomo de los versos (véase *Indumentaria*, de 1986), o tienen como objetivo lírico encumbrar la belleza inherente a ciudades como Córdoba, Cádiz o Sevilla (el caso de *Campo lunario*, 1988), o bien quieren manifestar un intenso amor a España entendiéndola como un país de grandezas y miserias de las que el poeta aspira a convertirse en cantor en *Lente de agua*. De lances históricos, de recuerdos locales, de nombres afamados, de escenas literarias, se nutre todo este libro, que aúna grandeza y desolación, espacio y belleza hasta poder decir: "comprendo que también / es más grande mi patria que mi tierra".

En el proceso lírico-creativo de Hernández resulta fundamental *Sagrada forma* (Premio Jaime Gil de Biedma y Premio Nacional de Poesía de la crítica Española), en el que se ha pretendido reflejar un viaje en tren que significa un encuentro con la memoria y el pasado, o sea, con los recuerdos, que evidentemente lo encauzan hacia Andalucía: "Me quedé en ella porque era hermosa y necesitaba su alegría". De *Habitación en Arcos* hay que decir que es un colmado poemario compuesto de un poema inicial y de otras seis extensísimas composiciones que decantan la emoción de haber vivido ese paisaje natal que han habitado

unos rostros y unas vidas que forman parte de la suya.

Los dos últimos libros de poesía que aparecen reimpresos igualmente en *Insurgencias* son *El mundo entero* (Premio Rafael Alberti del 2000, fue publicado en 2001 por la Editorial Renacimiento y en 2007 reeditado por el Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes) y *A palo seco* (con primera edición en RD Editores de Madrid, también en 2007).

Versos largos, preeminente afán metafórico, uso de lenguajes específicos y estilo ágil son las bases en que se apoya *El mundo entero* para instaurar un sentimiento de continua compenetración con la naturaleza o de íntimo apego al entorno. El paisaje favorecerá un innegable realismo detallista en las descripciones, algunas de las cuales testimonian el sentir vitalista y libidinoso del hombre: "Nunca se va más lejos que cuando se desea. / No hay más gloria que el vello si se eriza". Un verso como "todo transcurre rápido, mas nada / acaba de pasar (...)" apunta a la idea de que todo retorna y todo se transforma, que es la que en el libro activa las referencias que contiene sobre el tiempo y el recuerdo: "La memoria nos constituye / como la nube al río, la madera a la llama". Finalmente, por la reflexión sobre el tiempo y el recuerdo parece que el poeta accede a la comprensión de las contradicciones aparentes como símbolos de la existencia misma, expresadas, por ejemplo, en "nos da a probar / el amor, por ejemplo, y lo convierte en odio; / el vino, por ejemplo, y lo torna en vinagre; / la vida, por ejemplo, y la traduce en muerte". En fin, los dieciocho poemas de *El mundo entero* inciden en un conjunto plural de emociones, tales como la alegría, la soledad, los sueños, el desamparo o los pensamientos sobre la naturaleza y el cosmos.

En cuanto a *A palo seco*, el día que se le presentó en la Real Academia de Córdoba, dijo su autor que significa un intento por "despojar al poema de toda retórica, ir a la esencia, para llegar al conocimiento de uno mismo". Y es con esa primordial intención con la que ha agrupado en sus páginas a setenta y una composiciones de versos heterogéneos en cuanto al cómputo y la rima, aunque predominen los heptasílabos y endecasílabos frecuentemente combinados y ungidos con una musicalidad efectiva a partir de variadas conexiones fónicas internas. Con sencillez, con frescura, con espontaneidad, los versos van surgiendo matizados de actualidad y dibujando las preocupaciones del autor: el inmisericorde paso del tiempo, el sufrimiento humano, y sobre todo la ingrata soledad y el pesimismo de vivir sin esperanza y con el desagrado de la vejez. Se hace evidente que lo único que salva al poeta, al hombre, es la emoción de la poesía, por eso busca "un libro hermoso de poemas para / espantar un poco la muerte. (Sólo / para eclipsarla)...".

A palo seco reúne una poesía directa, de mensaje liberador y comprensible dicción, de humana apoyatura y de realidad vibrante. Aun cuando presente, por su condición estética, recursos como la antítesis, la paradoja, la metáfora o el paralelismo sumados a algunos otros, lo que importa es que esta poesía está narrada sin artificio ni engaño, sin hipocresía, "a palo seco", para que haga más estragos la emoción y la denuncia. Dice Antonio Hernández que su libro "es una metáfora de la soledad", y la expresión vónica que la asume es precisamente la que él enarbola en su título, la de beber "sin tapas, a palo seco", como también ha precisado.

El lector ya puede alegrarse por tener reunida en *Insurgencias* toda la poesía publicada – que son quince poemarios– por un andaluz que hace gala de ello y que lleva a su paisaje tatuado en el alma; un andaluz que ha sido traducido a diversos idiomas y que tiene una presencia constante en muchas antologías de la poesía española actual, con el mérito – subrayado por Jesús Bregante– de que "En sus versos, afronta el reto de romper con los moldes realistas desde una concepción simbólica del lenguaje poético". Y aunque haya

escrito mucho, seguirá haciéndolo para cumplir su palabra, que asegura: “que yo estaré atareado en lo de siempre: / un poema y sus comas, el estallido / de cal de mi pueblo, los corazones / que invadieron mi pecho al conocerte”

LA ÚLTIMA PROMOCIÓN DE POESÍA CORDOBESA

Terreno fértil. Un ámbito poético (Córdoba, 1994-2009), de Eduardo Chivite y Antonio Barquero. Cangrejo Pistolero Ediciones, Sevilla, 2010.

POR ANTONIO MORENO AYORA

Eduardo Chivite y Antonio Barquero han editado recientemente una antología que comprende la totalidad de la poesía cordobesa desde el año 1994 hasta el 2009, quinquenio revitalizador y prolífico que ya aparece justificado en el título: *Terreno fértil. Un ámbito poético (Córdoba, 1994-2009)*. Es esta una publicación atractiva, en formato muy manejable, muy adornada, mezclando papel y tinta de diversos colores y, fundamentalmente, elaborada y estructurada no de modo cronológico sino atendiendo al criterio de las promociones y enmarcándola en estos dos apartados: prólogo –que en realidad es una profunda introducción de las orientaciones que sufre la poesía en Córdoba desde ese punto de partida que es 1994–, y antología de los diferentes autores –dividida a su vez en cuatro secciones denominadas *oleadas*. Si en el prólogo destaca, además de diversos párrafos de muy distinto carácter bibliográfico, un extenso “Cuadro cronológico de la movida joven del ámbito poético cordobés” (donde se incluyen incluso los poemarios que en el momento de la publicación estaban en prensa), en el apartado antológico aparece, por este orden, fotografías de los autores, selección de tres poemas de cada uno, y por fin la correspondiente nota curricular mínimamente representativa.

Los ocho primeros poetas antologados constituyen la primera oleada o promoción poética, cuyos nombres son: Eduardo García, Antonio Luis Ginés, Pablo García Casado, Javier Fernández, Vicente Luis Mora, José Luis Rey, Joaquín Pérez Azaústre y Manuel Lara Cantizani. Y es esta ordenación la que explica que se empiece antologando el poema “Cese de hostilidades”, de García Casado, y se deje para el último el de Lara Cantizani titulado “Poema insuficiente del alma”. A la segunda oleada lírica corresponden más nombres: Juan Antonio Bernier, Juan Carlos Reche, Raúl Alonso, Eduardo Chivite, Rafael Antúnez, Francisco Onieva, Daniel García Florindo, Carlos Pardo, Rafael Espejo y Jorge Díaz. O sea, diez autores que, tras sus correspondientes poemas, van seguidos por otros siete de la tercera oleada: Elena Medel, Antonio Agredano, Luis Gámez, Luis Amaro, José Daniel García, Nacho Montoto y Alejandra Vanessa. Al fin, la antología se completa con los últimos poetas surgidos en Córdoba –“Voces emergentes”, se les denomina–, que son: Ignacio Gago, Leyla Ouf, Sara Toro y María González, la más joven de todos los recopilados y que representa, junto a ellos, el futuro y la esperanza de la lírica cordobesa.

El lector cuenta en este volumen con un extenso y acreditado prólogo que firman los editores citados. De este modo, entender el significado de estos poetas, conocer sus relaciones sociales y literarias, descubrir cómo van naciendo e intrincándose sus voces

dentro del ambiente cultural, académico e institucional de Córdoba, es posible gracias a las explicaciones y recursos gráficos de que se valen Eduardo Chivite y Antonio Barquero. Ellos aclaran los criterios con que han organizado su libro y comentan, primero, que "El ámbito poético cordobés se generó desde una contagiosa ilusión por recuperar una conciencia cultural", y después, que "Se ha perseguido también la intención de mostrar una realidad que abarque un total de quince años"; y con esto último evidentemente quedan acotadas las fechas de 1994 y 2009, ese quinquenio que para la lírica ha significado todo un revulsivo creador que en el caso de algunos autores ha dado ya excelentes frutos poéticos (pensemos en José Luis Rey, Joaquín Pérez Azaústre o Elena Medel) además de suponer que el conjunto implica un futuro prometedor que irá cuajando en próximos años con originales y esperanzadores poemarios.

LA BELLEZA COMO NORTE POÉTICO

Los dones reservados, de Mariano Roldán. Ánfora Nova, Rute, 2010.

POR ANTONIO MORENO AYORA

Mariano Roldán, que en 1996 había editado su libro *La nunca huyente rosa*, publica ahora, catorce años después de aquella fecha, un amplio poemario al que ha dado el título de *Los dones reservados*. Seguramente lo ha rotulado así en honor a la cita de Thomas S. Eliot que aparece como introito ("Dejadme descubrir los dones reservados a la vejez") y enseguida confirmada –con los ecos de Manrique– en el poema que sirve de prólogo y que liga en su primer y último versos el deseo de un presente gozoso opuesto a la ancianidad: "¡Luzca el presente, último refugio" – "en su arrabal de fresca senectud". El mismo recurso, unir el verso inicial y el de cierre, aplicado al siguiente poema repite la clave de todo el libro: "Gozo profundo del instante" – de la longevidad bien asumida". Fundamentalmente es la biografía de su propia vejez, relatada en tercera o segunda personas ("Y si otro año (y llevas ya / setenta y siete) no pudieras"), la que se hace constar líricamente en los poemas, cuarenta y cinco en total englobados en tres secciones más el citado prólogo y el epílogo.

Instalarse en ese territorio de la vejez obliga a plantearse muchas vivencias de la misma (el amor, la presencia de los muertos conocidos, la "insolente soledad", la avaricia circundante, la belleza del paisaje y de la luz...) que son también pensamientos prolongados desde el recuerdo hasta los últimos años. Lo que se pretende es atraer hasta este tiempo del declive vital recuerdos infantiles teniendo en cuenta que así se va "memorando el perdido paraíso campestre / donde su infancia se aletargó gozando, ingenua". En unas composiciones se aconseja, en otras se desea o se satiriza (*Disquisición de los naranjos*), en otros se recuperan vivencias reclusas en su mundo interior o trasladadas de la experiencia de otros hombres.

Mariano Roldán, con frecuencia, evoca y recuerda sus orígenes –debe saberse, por ello, que el poeta nació en Rute– y estos en ocasiones le llevan a la misma capital de la provincia, sintiendo su presencia ("de la pequeña calle cordobesa") o su gloria histórica ("oh Córdoba, / mostrarle al mundo tu grandeza"). Sabiendo acomodar su vocabulario a la reflexión, o a la emotividad, o la crítica ("Todo igual, Juan. La vida sigue. / El mismo hedor, el mismo miedo"), y cargando sus versos de musicalidad y de aliteraciones efectivas ("mientras, a todo sonaba, serenísimo"), su pensamiento le lleva a recordar a otros personajes históricos o escritores ya muertos (Jorge Guillén, Bécquer, Isabel II, F. Arrabal, Manolete o Alberti), cuestionándose incluso –y autoevaluándola– su propia actividad lírica, a la que

sitúa temporalmente al decir que "jalonaron sus versos durante el medio siglo" y también emocionalmente, agradeciendo los elogios que hicieron "a quien su vida entera dedicó a la palabra".

La poesía ha sido siempre para Mariano Roldán razón de vida y razón de amor, y evidentemente muestra de sus anhelos por ser comprendido. Anclado sin duda en ese afán por ser entendido, "nuestro poetón, viejo y tozudo" (según él mismo se califica) decidió escribir su verso en un lenguaje "...usado para hablar con otros hombres", buscando a un tiempo configurar su métrica con variedad y riqueza: por ello utiliza endecasílabos y alejandrinos que suelen mezclarse con medias de 7 y 9, o de 7 y 4, con ciertas asonancias o rimas interiores, sin olvidar sus sonetos con diversas estructuras (incluso con estrambote), o sus eneasílabos romanceados, sus soleares, sus coplas heptasílabas... De su sintaxis llama la atención el encabalgamiento, la secuencia "no con... sino con", o el apoyo frecuente del discurso en oraciones interrogativas. Y así, con estas particularidades estilísticas, es como el poeta decide orientar sus dos principales pulsiones de la vejez: la que acepta la edad real con un sentimiento meditabundo, cercado por la soledad o la comprensión serena de la muerte, sin exhortación ni queja; y la que busca en la reflexión y el silencio (que es un don hoy tan necesario) vivir la alegría y la belleza, a la que se accede principalmente tras el gozo de la contemplación, "pues que mirando, constituyen el mundo". Sin duda es la naturaleza el mayor don que exalta y hace gozosa la vida, primero simbolizada por "esa eclosión gloriosa de este día, radiante" y luego deseada por su máximo aliciente: "No. La belleza siempre. La belleza / imperando en el mundo, diosa única". Por eso del poemario se desprende una exhortación incontrovertible: "y acepta, alegre, en tanto alientes, / ese goteo de caducidad hermosa".

ALICIA AZA, NOVEL Y PUJANTE

El libro de los árboles, ópera prima de Alicia Aza. Ánfora Nova, Rute, 2010.

POR ANTONIO MORENO AYORA

En una mediana juventud convenientemente dedicada a tareas profesionales –es licenciada en Derecho y ha sido profesora de Universidad– Alicia Aza ha presentado su primer poemario como si fuera ya el tercero o el cuarto, dada la calidad lírica y expresiva que la autora ha alcanzado en cada uno de los treinta poemas, diez para cada sesión, de las tres que conforman el libro. En el inicial de la primera (*Los árboles que nos habitan*) tenemos ya tres claves de la creación: versos endecasílabos blancos, reflexión sobre la emotividad personificada en el mundo vegetal, y alusiones al tiempo sosegado por el entorno ("donde las hojas y el viento prediquen / el futuro certero e inevitable / con el roce que velan los segundos"). Esa alusión al mundo vegetal y ese retorno pacífico del tiempo ya estaban anunciados en el introito que citaba, respectivamente, versos de Salinas y E. Dickinson. Toda proyección lírica en este libro parte de involucrar a la naturaleza ("como árboles nacemos y morimos") en el transcurso vital, sintiéndola protagonista y ente de memoria colectiva ("Se sabe fresco tallo, verdadero / guardián del alimento, luz nutriente"). Con frecuencia los versos potencian el reposo, la fuerza estática, la capacidad perenne de belleza, el recuerdo que la vida de los hombres reencuentra asociado a su follaje: "Más allá, mucho más que tu existencia / está tu consecuencia con la mía".

Con asiduidad el poema halla su materia en el campo de significados muy próximos:

bosque, margarita, árbol, parque, deshojar, hoja..., y a veces la escritura nace –ocurre sobre todo en la segunda sección *Devociones en los humedales sombríos*– libre de toda vinculación al mundo arbóreo, o sólo lo sostiene una tímida referencia, como sucede en el titulado *Restos de un alga*, cuya única mención es “bosque de armonía”. Por eso es en este apartado segundo donde, aparte de los nombres que aparecen en los títulos, el poemario se desvincula más de la semántica de lo arbóreo y, por el contrario, se intensifica la reflexión de lo íntimo y personal: “No logro encajar tu voz con mis ojos / tus labios agrietados con mis manos / tus pensamientos con todos mis libros”.

La tercera sección parece continuar la organización de la segunda con leves menciones del léxico de la arboleda y continuas introspecciones en el pensamiento personal. El hecho de titularla *Bajo las ramas de la memoria* sugiere una evocación de tenues remembranzas que “y avivan recuerdos pasados” al tiempo que presentan a un protagonista poemático lastrado por el pesimismo y la nostalgia: “Eres la estéril rama / quebrada por el viento”. Tal nostalgia puede nacer empujada por el desamor (“Pero ahora que te sabes ausente / es cuando te siento más mío”), y en esta línea varias composiciones insisten en retrotraer vivencias “que desprenden aroma usado” porque se está viviendo un tiempo en el que “Todo remite a narraciones / con protagonistas ausentes”. Como novedad métrica, va apareciendo en algunas estrofas la asonancia y surgiendo también una simbología basada en el campo semántico del *mar*: “Deambular un mar que me sabe sólo / un tronco a la deriva de la lluvia”. Sin embargo, también el amor como resto de un pasado unido por la pasión vigorizante puede ser aliciente para la nostalgia: “Hazlo una vez más con delirio / aunque sólo sea esta noche, / para que pueda soportar / el calvario de los días solitarios”.

Aunque el libro se abre y se cierra con sendos poemas en endecasílabos, su lectura pone al descubierto una métrica muy variada aunque con base siempre en ese cómputo, y así podemos localizarlo entremezclado unas veces con el eneasílabo, otras con el heptasílabo, o con ambas medidas, incluso algunas composiciones las forman únicamente eneasílabos, o heptasílabos, o bien conjuntos de estas dos medidas. Si avanzado el libro se detectan las citadas rimas asonantadas, no parece ser ésta tendencia consolidada de la actual escritura de Alicia Aza, que con mesurado equilibrio ha logrado condensar, en poemas breves y esenciales, la que es su voz esforzada, limpia de oropeles o de distorsiones temáticas; mucho hay en ella de sugestividad y de confianza sin duda reconocidas: “Como el viento baila las ramas / he de mecer el pensamiento”. La poesía de Alicia Aza llega con suavidad, sin estridencia, acompasada a un ritmo interior que busca semejanzas en el propio entorno, y el lector parece que no tiene otro remedio que interiorizarla en tanto que –según le indica su autora– “Una canción de Mahler suena / al olor del fresco perfume”. La concepción poética de Aza en esta primera y admirable entrega lírica plantea, con la mayor sutileza, problemas inherentes a la existencia (el amor, la soledad, el deseo, la esperanza –“y si tú permaneces / recrearé para siempre / la libertad del viento”–), por lo que estamos, según anota Manuel Gahete en su acertadísimo prólogo, ante “un libro unitario que cataliza, extemporánea, una historia sin nombre porque bien podría ser materia de la memoria colectiva”.

LAS CENIZAS DEL NIDO DE RICARDO BELLVESER

F. MORALES LOMAS

Las cenizas del nido (XIX Premio Jaime Gil de Biedma) de Ricardo Bellveser es un libro que ahonda en el sentimiento y la memoria. Es fiel heredero de una trayectoria de la literatura española rica y emocionante que llega desde Jorge Manrique (al que alude directamente en el poema "Una postal de Uclés": "su cuerpo se ha perdido en la humedad de los siglos") y sigue con Antonio Machado (del que tiene una cita en el poema "El olvido"): el arqueo de lo que somos. Dotado de un lenguaje reflexivo, conciso, intemporal, muy cercano al lector, le permite al poeta valenciano desandar el camino familiar y reencontrarse con los restos incandescentes o ajados de un viaje, el viaje de la vida. El poeta entra en la casa de sus padres una vez que estos han fallecido y se reencuentra de pronto con los objetos del pasado, con las huellas distantes, con las sacudidas, con los detalles y las pequeñas cosas que van conformando una vida y asciende al cielo de la evocación o desciende al infierno de los ideales no consumados. Es un libro de inventarios también que nos permite reflexionar sobre lo que somos en función de lo que quisimos ser, un tránsito en ese vértigo que produce adentrarse en el desván de la memoria, en el palpito de los vestigios de una época periclitada. Es difícil el propósito desde el punto de vista estético y mantener el pulso más aún porque es sumamente complicado no caer en la fácil emoción o el despecho solemne. Mantener el ritmo, la entonación adecuada y crear una magnífica obra es hartamente complejo, pero Bellveser conduce su aliento con mesura, con claridad, con sinceridad y con hartamente valor trascendente y simbólico.

Conforma el poemario un poema prosificado prologal "Lo que quedaba de ellos" y dos partes: "Fugit Prima" (dieciséis poemas) y "Fugit Secunda" (siete poemas). La imagen se apodera de todo el poemario que posee una enorme carga visual. Y cada imagen proyecta una idea, un sentimiento que sabe tocar en la fibra sensible de cualquier ser humano. Todos han tenido la experiencia del poeta y, si no, todos la van a tener algún día. De modo que nosotros somos, como lectores, somos partícipes de la misma sensación, de la misma emoción interior. La primera imagen es la ausencia de valor (el valor, aquello que tanto sostiene a los seres humanos) en ese magma. Lo que un día fue, ya no es. El motivo del *ubi sunt* se anuncia en estos versos. Y, por supuesto, el *homo viator*, tan querido para Manrique: "Esto ya no es una casa, sino un almacén del desengaño, aquí nada vale nada, nada vale para nada, no se preserva el recuerdo de vida alguna". No es fácil andar esta jornada sin pesar. Y el tiempo tampoco se detuvo allí. El poeta percibe que su percepción del tiempo no es el mismo que ese que ahora contempla y llega el desengaño: el engaño del tiempo: "La vida no se detuvo el día que me fui de allí". Organiza la memoria, la infancia, los juguetes, la cama de los padres ("el templo que estoy derribando"), las parábolas y sus extensiones, la alegoría de las emociones y la conmoción de esa nueva y cruel percepción que nos abre los ojos: "Tras de mí se ha derrumbado una parte de mi vida que de pronto ha envejecido, mientras hago inventario de la destrucción (...) Llego herido por la daga de una nostalgia imposible que es está transformando en melancolía". La sensación de que todo se va con los trastos que desempolvamos, de que no nos da tiempo de despedirnos ni de nosotros mismos, ni de nuestra propia esencia y esa sensación de inquietud, de zozobra cuando se recuerda el desgarramiento de la ausencia sospechada de los

hermanos, su cómplice dispersión. Lo que parecía cielo, resulta cueva: "Sólo me queda una sombra de futuro".

Félix Grande le abre el camino con una cita muy adecuada que dice: "Donde fuiste feliz alguna vez no debieras volver jamás: el tiempo habrá hecho sus destrozos levantando su muro fronterizo". Esa mirada hacia el interior se apodera del poemario a través de un sendero dinámico unas veces y estático, otras, que permite la contemplación y la lección bien aprendida, sin emoción consciente de que el mundo es la espera. No es un poemario para la autoflagelación sino para la valentía vital. Mirar hacia atrás no es convertirse en estatua de sal sino preparar el camino futuro con valor. Sin embargo, la emoción es inherente a esa mirada. Y así poco a poco nos va haciendo llegar esos restos sobre los que se detiene: un poemario antiguo, una antigua agenda ("extraño abecedario/ de impuros olvidos y memorias truncadas"), una fotografía (pero sobre todo una mirada, un libro viejo (y el *ubi sunt* de nuevo, adueñándose de la memoria: "dónde estuvo estos años,/ dónde estaba, dónde ha dormido su sueño,/ sobre qué regazos..."), una postal de Uclés y Jorge Manrique como fiel estandarte de sus derrotas, la foto familiar y, sobre todo, la pérdida de la memoria, ese gran mal del siglo, con la desmemoria como aliados irónicos porque "La trampa está muy bien pensada/ pues el olvido no hace que olvidemos/ sino que le cambia el nombre de las cosas". La ausencia de los padres es también el nido encerrado en sí, la ceniza del título (tomando ese nido de un verso de Luis Cernuda) que arrastra al poeta hacia sí y percibir la nueva mirada que el tiempo ha logrado vencer. Ahora todo es más pequeño, más prosaico, menos idealizado. El poeta entonces mira hacia su interior, se pregunta sobre las razones de su andadura vital, la trascendencia del viaje en su vida ("¿de qué huyo?") y esa percepción de no ser nada en el trayecto, de ser pasto del olvido, como ahora va siendo el nido familiar que definitivamente se pierde en la memoria. El poeta se sincera con el lector y en este acto de revelación que es el poema afirma: "No estoy nada seguro de que esta vida/ que llevo sea la que yo habría elegido". El vértigo se apodera de tantas vidas, la audacia en las acciones y la cobardía en las emociones: "Por ello no siempre me atreví a hacer lo que mi cabeza me propuso". Pero definitivamente, confiado concluye: "He hecho lo que había que hacer". Alcanza, pues, el ámbito de las conquistas personales y la identidad perdida o recobrada, esa mirada hacia atrás (que, repito, no es de sal) es también hacia sí, hacia el otro yo que está agazapado y nos contempla desde su refugio y no se extraña de verse y de dar la medida de las cosas.

En *Fugit secunda* asume la esencia de la inmortalidad a través de varios poemas, su presencia como un elemento trascendente en nuestras vidas, en unos casos identificados como mito reproducido a través del objeto artístico o en otras con ese mensaje arrojado en una botella. Se produce una variante en ese trayecto anterior y el poeta se adentra en una contemplación esteticista que desde hace tiempo había calado en su obra y con la que estuvo en contacto durante el periodo en que fue corresponsal del diario *Las Provincias* en París: la adhesión al simbolismo de Baudelaire, Rimbaud o Verlaine. "Anciana en el museo" advierte de la conquista del tiempo, de la destrucción cuando la belleza perdura y se hace "pórtico de la eternidad". Una simbólica anciana de París camina en el museo de estatuas, sitiada por cientos de esculturas, se acerca a Venus y la acaricia, observa la fortaleza del mito, la fuerza del arte a través de la imagen de esa escultura del rey Pigmalión dotada finalmente de vida. La vida de los entes creados, de las cosas aparentes, de la fuerza de lo creado, su inmortalidad, ajena al tiempo. Como lo es en "Última residencia" esa escultura de Galatea que preside el patio y no envejecerá nunca, siempre emergiendo dichosa como incesante fuente que ordenara la bondad de lo creado ante la incomprensión ajena, ante

esa incomprensión de la vida. O como "Greta Livissa Gustaaffson" (la divina Greta Garbo) que tampoco quiso envejecer ante el público y se retiró a los treinta y cinco. Canto a la eternidad, a esa percepción nueva del tiempo y sus bondades, para no sentirnos presos de su propia destrucción de horas, esa podredumbre que se va adueñando de la "Anciana tras la ventana", irreversiblemente mientras se contempla todo despojo, desposeída del tiempo: "Por qué/ fue bella y nada queda ahora,/ dónde fue, como acabó todo aquello". Una reflexión sobre la existencia y los palmarios efectos del tiempo que todo lo transforma, que todo lo destruye, para devenir al final en "Sombras". Pero se impone el regreso, aunque no se vuelva si se regresa, con el extravío en la mirada, perdidos sintiendo el palpito de lo que fue. Y, como el náufrago, encerramos nuestros sueños, nuestros gozos y sombras, en una botella, escribimos nuestro mensaje, lo enviamos al mundo, lleno de luz y de sombras, para que otros recojan el testigo o no, porque "todo mensaje que no va a nadie/ es inútil como lo son el despertar de las aves,/ y lo fue el canto de las bestias el primer día". El mensaje de la vida, el mensaje inútil y perverso como lo son los restos de nuestra civilización.

Un poemario intenso, frenético y vital con un aire de melancolía, un regusto amargo que deja en el paladar la esencia de nuestras conquistas triviales y de nuestros rotos atardeceres

RECUPERAR LO PERDIDO.

Por José Antonio SÁEZ.

Pedro M. Domene: *Disidencias (en la Literatura Española del siglo XX)*, Málaga, e.d.a. libros, 2010, 149 pp.

El escritor Pedro M. Domene (Huércal-Overa, Almería, 1954) ha publicado en la editorial malagueña e.d.a. libros (Col. Lecciones de cosas, núm. 10) un volumen de ensayos titulado *Disidencias (en la Literatura Española del siglo XX)*, en el que recopila algunas de las reseñas literarias más significativas publicadas en suplementos literarios de prensa periódica, tales como "Cuadernos del Sur", del *Diario de Córdoba* o el diario *Ideal* de Granada, en conferencias o en alguna revista de solera como "La palabra y el hombre", de la Universidad de Xalapa, en Veracruz (México). En buena parte, se trata de escritores de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, algunos de la bohemia, otros exiliados, incomprendidos y hasta marginados por el sistema o los mismos estudiosos de nuestra historia literaria. Pero lo que también es cierto es que una considerable proporción de ellos se ha visto envuelta en un proceso de recuperación o, al menos, en un intento de la misma. Así ocurre con los autores recogidos en la colección de la Fundación del Banco Santander, que lleva por título "Obra Fundamental", la cual se inició en 1995. El lector interesado encontrará respuesta a los interrogantes que le puedan surgir en el texto "Una justificación y algo más", donde el escritor ofrece esas explicaciones a que aludo (pp. 145-147).

Nuestro autor se dio a conocer con un primer libro de entrevistas literarias, titulado *Galería de elegidos* (1993), publicado en la colección Batarro, con prólogo de Enrique Vila-

Matas. A él siguió *Imposturas* (2000), editado por el Instituto de Estudios Almerienses, de la Diputación Provincial de Almería; libro que constituye una primera recopilación de reseñas y ensayos literarios, la cual mucho tenía que ver con sus colaboraciones literarias en prensa y revistas de prestigio nacional e internacional. Y es que en la trayectoria literaria de Pedro M. Domene no debe perderse de vista esa dimensión periodística en la que se inició y en la que ha venido ofreciendo buena parte de sus escritos hasta la fecha, ampliada muy pronto a las publicaciones periódicas de calidad; así como sus ediciones antológicas de narrativa. Debo hacer referencia a su producción novelística, que hasta el momento comprende los títulos de narrativa juvenil *Después de Praga nada fue igual* (2004, 1ª ed.; 2008, 2ª ed.) y *Conexión Helsinki* (2009).

Pues bien, *Disidencias* es un volumen de reseñas y ensayos literarios en el que los autores que allí se dan cita han sido reunidos con buen criterio por el crítico huercalense y esa voluntad de conjunto supera con creces a cualquier otro criterio que pudiera aducirse respecto a su heterogeneidad. El prologuista de excepción de este libro, Medardo Fraile, señala tan sabia como oportuna y acertadamente, en referencia a este punto lo siguiente: "Son casi todos ellos, escritores que dejaron España por imposible, que la añoraron sin remedio, que la quisieron más que nunca y siguieron buscándola en editoriales, en las tertulias de los cafés, en periódicos, por la radio y hasta en las antecámaras de los aeropuertos para oír lo que contaban los viajeros que acababan de llegar de ella. Unos –muy pocos- se quedaron en España, otros volvieron esporádicamente o murieron en el exilio o acabaron sus días ignorados o casi desconocidos en la Patria. Gente muy valiosa, escritores espléndidos... ¿Quiénes fueron los exiliados, los que se salieron de España o los que se quedaron? Porque, por diferentes que fueran, hubo exilios, carencias dolorosas por ambas partes, mientras otros países se beneficiaban de lo que perdimos nosotros" (Medardo Fraile: *Palabras preliminares*, pp. 7-8).

El primero de nuestros cuentistas actuales señala además que, excepto los cuatro primeros autores integrados en el libro (Silverio Lanza, Alejandro Sawa, Carmen de Burgos y Francisco Villaespesa), quienes a su juicio formarían un núcleo aparte; el resto, once autores en total, son los que dan el carácter de disidentes a estos escritores: Enrique Díez Canedo, José Gutiérrez Solana, Benjamín Jarnés, José Bergamín, Arturo Barea, Rafael Dieste, Esteban Salazar Chapela, Samuel Ros, Francisco Ayala, Mercè Rodoreda y Dionisio Ridruejo.

Pedro M. Domene no se limita a darnos cumplida referencia del autor recuperado y de la obra que ha motivado ese intento de recuperación, sino que además maneja otras fuentes bibliográficas, de las que da cumplida referencia en notas a pie de página y con las cuales ofrece una visión lo suficientemente amplia y completa de cada uno de estos singulares escritores. Y lo hace con buen juicio sintético y de conjunto, abriendo caminos para que el lector interesado profundice en aquellos puntos que considere más atractivos y convenientes, en cada caso.

La colección de ensayo de la editorial malagueña en que se incluye su libro integra títulos de Rafael León, Vicente Núñez, Miguel Casado, Pablo García Baena, María Victoria Atencia, etc., lo cual da una idea de su apuesta y de la seriedad con que ésta es abordada. Por lo demás, el libro se lee con soltura, fluidez y amenidad, nunca resulta demasiado erudito y da cabida a pormenores y datos muchas veces desconocidos o ignorados por el lector no especializado en estos escritores. Una buena oportunidad para iniciarse en el contacto con una serie de autores marcados por el destino adverso y cuya obra no merece el silencio en el que a menudo se ve envuelta.

Vocación de universo

Órbita lunar

Autor: Ángel Poli

Editorial: Vitruvio

Lugar y año: Madrid, 2010

Páginas: 188

Por Juan Carlos de Lara

Puede resultar extraño que a sólo dos años de distancia de la aparición de *Ha pasado un ángel*, su primera antología poética, Ángel Poli se haya decidido a entregarnos una segunda, que es esta *Órbita lunar* que ya se encuentra sobre nosotros. Es evidente que el poeta se ha sumergido en un periodo de recapitulación, que como él mismo reconoce y afirma, le ha invadido el presentimiento de haber cerrado un ciclo y que ha llegado "el momento indemorable —son palabras suyas— de poner orden".

1982-2009, este es el ciclo que Ángel Poli nos propone, ésta la orbita que nos describe, porque ya no es escribir sino describir la misión del antólogo. Describir como mostrar y, jugando con la palabra, también describir como borrar lo ya escrito. Precisamente sobre esto nos dice el autor al principio del libro que "no es fácil desechar poemas que fueron publicados en su momento" y, más adelante, que tampoco lo es "airear esos titubeos por donde vamos rastreando nuestro rumbo, ni siquiera a pesar de los intentos con los que rescatar el fondo que creemos salvable". Tal vez esté en esa ya alcanzada capacidad para juzgarse a sí mismo, en esa voz propia en la que ahora Ángel Poli se reconoce, el motivo de este periodo de antologías, la razón última por la que se ha detenido y, desde un confortable lugar elevado, ha vuelto la vista hacia atrás para buscar entre todas las fuentes de las que ha bebido el agua más limpia de todas, el agua que puede ser la suya.

Qué duda cabe que entre *Ha pasado un ángel* y *Órbita lunar* existe un evidente nexo de unión, y no sólo por la anécdota de que el negro de la portada de la editorial Onuba, de Huelva, se ha continuado en este otro negro, más profundo, de la editorial Vitruvio, de Madrid; no sólo por el viaje celestial que alienta los dos títulos, más cósmico en la luna de ahora que en el ángel de ayer. Existe un nexo de unión porque es el mismo el ansia de claridad estructural, es el mismo el afán de ordenamiento cronológico y editorial, y es también el mismo ese empeño por entregarnos un avance de sus poemarios inéditos. Sin embargo, teniendo en las manos ambos libros, también se hace evidente que *Órbita lunar* tiene más peso, y no únicamente porque tiene más gramos de poesía, los gramos de unas páginas que se han multiplicado, sino porque se trata de una obra más contundente, más rotunda, más redonda o, ya que es una órbita, más elíptica. De hecho, algunos de los libros anteriores antologados van íntegros, tal es el caso de *El agua del estanque* o de *Con amor a destiempo*.

Con todo, hay una diferencia fundamental entre ambas antologías. *Órbita lunar* recoge solamente poemas de amor. De amor y de desamor, naturalmente. En realidad, Ángel Poli, salvo ciertas incursiones en otros territorios y algún que otro viaje de ocasión, es fundamentalmente un poeta amoroso. Él mismo, en el prologuillo a su anterior libro, ante la diversidad temática y la tendencia de parte de su obra hacia un tono más relajado y divertido, escribía casi pidiendo disculpas, "Pero no se engañen: aún sigo siendo un romántico". Y es que Ángel hace del amor el fundamento de su concepción poética de la existencia, de su íntima manera de contemplar la vida, y, más allá incluso, lo interioriza tanto que lo convierte en parte de su propia esencia, lo que le lleva a decir "Te he empujado así más hacia el fondo/ de mí mismo" y, en otro momento, en un vaivén que pretende lo recíproco, "Llegaré hasta el fondo de tu vida".

Órbita lunar gira por lo tanto en torno a la poesía del amor sin límites, de un sentimiento que traspasa los tiempos y los confunde. Los tiempos y los espacios, porque hay una vocación sideral en Ángel Poli, un ansia de universo que no sólo está presente en el título de la antología, sino a cada página. Es el suyo, por lo tanto, un amor universal, que trasciende más allá de la realidad inmediata. Y, sin embargo, está construido a base de vivencias cotidianas que va guardando como un ávaro. En su poesía hay un permanente punto de encuentro adonde acude cualquier tipo de amor el poeta ha vivido. Y aunque Antonio Machado escribió aquello de "se canta lo que se pierde", Ángel Poli canta lo que gana, lo que va añadiendo a su experiencia en un proceso de acumulación y enriquecimiento. Precisamente en esta misma dirección nos dice María Sanz en su espléndido prólogo a *Órbita lunar* que el autor "intenta, y lo consigue, proyectar sobre sí mismo todas esas imágenes que la existencia le muestra sin reparos, quedándose a solas con todo cuanto supuso una huella, un camino, un aliento, una razón". Son elementos que el poeta a veces pone en fila, que en ocasiones mezcla, que estira o que comprime, pero que siempre acaba depurando en el interior de sí mismo, fraguando una poesía donde se aloja por igual la autenticidad personal con los sentimientos universales, lo vital con lo atemporal, lo cotidiano con lo absoluto, lo visible con lo invisible.

Decía Don Quijote que "donde hay mucho amor no suele haber demasiada desenvoltura". No es, sin embargo, el caso de Ángel Poli, al menos en el ámbito de la poesía escrita. El autor de *Órbita lunar* sabe viajar también de modo desorbitado, sin que haya en su manera de escribir una trayectoria o un ritmo definido y permanente, adaptando sus versos a las exigencias del discurso expresivo a cada momento. Prefiere en la forma, eso sí, el poema corto y los golpe de ritmo y, en el contenido, la liminación de todo lo accesorio para dirigirse directamente a lo esencial. Preso de ese afán quevedista de ahorrar palabras nos deja en un brevísimo verso de dos palabras lo que muy bien podría ser una poética: "poda pura". Paradójicamente, tal economía no afecta a la riqueza léxica porque el poeta necesita la palabra exacta, sin eufemismos ni sucedáneos, y va introduciendo una sucesión de cultismos ("escalas primulares", "me hipocampa", "tu mixtura", "su piélagos", "la prístina célula"...), que impregnan su poesía de un rictus anguloso, un eco esdrújulo y metálico muy característico.

El amor y el desamor como temas exclusivos y la numeración romana de los poemas que nos hace recordar las resonancias becquerianas de la obra inicial de Ángel Poli son rasgos compartidos por los tres primeros libros de la antología, *Por el espacio amada*, *El agua del estanque* y *Con amor a destiempo*. Escrito más de una década después, *El andén de unos ojos*, su último libro íntegramente amoroso, sigue recogiendo los más íntimos valores de su poesía, ese itinerario vital tejido por el amor escrito en presente y

su relación con la memoria, el deseo, la soledad y el paso del tiempo. Encerrado ahora en el apartado *De temáticas mixtas*, en *Estrías de luz* se manifiesta un interés por lo narrativo y un vocabulario más cotidiano que lo aproxima unos pasos a la poesía de la experiencia. En *Brújula* nos encontramos su preocupación por las posibilidades expresivas del Lenguaje y un afán culturalista que va trepando paulatinamente por sus poemas. La riqueza de estilos literarios que reside en *Hemisferios* nos muestra a un poeta que sabe moverse bien entre tradición y vanguardia, que decide a cada verso la adecuada intensidad del clasicismo o la modernidad. Por último, en el avance de los libros inéditos que la antología incluye, tanto de los iniciales como de los últimos que ha escrito, Ángel Poli nos demuestra la variedad de tonos que es capaz de interpretar en las diferentes etapas de su vida. Así, desde la vaga ingenuidad que rezuman sus primeros poemas, de corte más clásico, penetramos al pasar una sola página al territorio más acabado y libre de su lírica, donde la musicalidad de su obra más juvenil termina por convertirse en música sinfónica. La música de Beethoven, de la que es ferviente admirador, y que en los poemas finales de esta *Órbita lunar* va marcando el ritmo del sentimiento amoroso movimiento a movimiento, aunque a estas alturas de la antología no se sabe ya si es movimiento de sonata, de traslación o de rotación.

Adentrarse en las páginas de *Órbita lunar* es el mejor modo de contemplar la progresiva madurez de una voz poética, la de Ángel Poli, que, sin embargo, mantiene intactos los cuatro puntos cardinales que se han extendido y se han enfrentado siempre a lo largo y ancho de sus versos: el amor y el desamor, el mundo interior y el universo.

Manuel Gahete: arquitecto de la palabra

El tiempo y la palabra

(Antología poética 1985-2010)

Ediciones La Isla de Siltolá

Por José Sarria

Hace más de una década escribía Juan Ruano León, acerca de Manuel Gahete, lo que sigue: "Manuel Gahete es, ante todo, un maestro en el arte de la palabra, a semejanza con los poetas del barroco español y, fundamentalmente, en la línea de la corriente representada en la tradición neobarroca cordobesa. Desde Góngora, pasando por escritores del grupo poético del 27, hasta asimilar la lección de estética y buen gusto del grupo cordobés de *Cántico*, Gahete realiza un ejercicio de experimentación barroca en el que la palabra adquiere una nueva dimensión poética". La confirmación de aquella hipótesis –casi premonición– del profesor Ruano se materializa ahora en la antología *El tiempo y la palabra*, que publica la editorial sevillana "La Isla de Siltolá" y que recoge el inventario de veinticinco años de producción lírica (de altísimo nivel) del poeta de Fuente

Obejuna, ofrecido a lo largo de trece magníficas entregas poéticas: desde sus iniciáticos *Nacimiento al amor*, *Los días de la lluvia* o *Capítulo del fuego*, hasta los más recientes *Mapa físico*, *El legado de arcilla* o *Mitos urbanos*.

El texto antológico, que ha sido editado con extraordinario esmero y pulcritud por la editorial hispalense, está precedido por un prólogo del Doctor Gabriele Morelli, de la Universidad de Bérgamo, y un exhaustivo estudio introductorio, de cincuenta y cinco páginas, elaborado por la profesora Marina Bianchi, también de la Universidad de Bérgamo, que posiciona con indubitada precisión al lector frente a la magna obra del autor.

Manuel Gahete representa uno de los casos menos comunes de la historia lírica reciente, andaluza y nacional, pues cuando la mayoría de nuestros jóvenes poetas que comienzan a escribir en la década de los 80 nos hablan de una producción poética que fuese "útil al lector", y mientras se va cayendo en un abismo sin fondo, donde la poesía, de forma generalizada, es arrastrada hacia la trivialización y la vulgaridad más ramplona que se ha podido ver y leer nunca en textos poéticos, Gahete se aferra a la tradición literaria y al sesgo clásico, que siguiendo las palabras de Valle Inclán⁵⁹ son el único cabo que da la certeza de hacer una obra duradera e inmarcesible. Así lo manifiesta el Doctor Morelli en el prólogo de la antología.⁶⁰

En cierta ocasión Rafael Pérez Estrada señalaba que: "En la sociedad en la que vivimos se da con frecuencia (...) la subestimación del lector. Parece obligado darle una papilla entendiéndolo como subnormal que precisa un lenguaje subnormal (...) En modo alguno pretendo ni infantilizar al lector, ni infantilizarme". Tampoco ha sido ésta, nunca, la pretensión de Manuel Gahete, que habiendo bebido de las fuentes de Góngora, Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Aleixandre (por quien sentirá una extrema fascinación), Cernuda, Salinas, Guillén o Ricardo Molina y García Baena (miembros del *Grupo Cántico*), irá desarrollando desde su primer texto *Nacimiento al amor* (Premio Ricardo Molina), hasta su más reciente poemario *Mitos urbanos* (Premio Ateneo de Sevilla), una trayectoria en donde primará el ideal de la belleza y la armonía. En efecto, Gahete se ha curtido con la lectura y los trabajos de análisis e investigación del Siglo de Oro; no hay que olvidar, para entender su obra, su labor literaria en campos tan específicos como el ensayo y la investigación, que le proporcionarán un extenso conocimiento de los recursos del lenguaje y un poso de tradición que se deja entrever en toda su obra.

El tiempo y la palabra nos va a mostrar, pues, a un poeta de formación clásica, perfeccionista, dominador de la técnica y de los ritmos poéticos, dotado de una gran versatilidad en el uso de las distintas formas métricas (maneja a la perfección el soneto⁶¹, el endecasílabo y el alejandrino), cercano a veces al manierismo (en cuanto a la pulcritud en la elaboración de los poemas) y al barroco andaluz (por lo que aporta de juego lingüístico), poseedor de un léxico rico y refinado (preciosista, añadirán algunos críticos literarios), lejano, por tanto, de las modas y corrientes coyunturales. En contra de

⁵⁹ Ramón María del Valle-Inclán: "Sólo las obras cargadas de tradición están cargadas de futuro."

⁶⁰ "Sin entrar en el mérito particular de cada libro, sino considerando el resultado final, salta a la luz el hondo vínculo que la poesía de Manuel Gahete sostiene con la tradición literaria andaluza pretérita y reciente", en Manuel Gahete, *El tiempo y la palabra* (prólogo), La isla de Siltolá, Sevilla, 2011, p.13.

⁶¹ Como demostró en *Alba de lava*, en *Glosario del soneto a Córdoba de Góngora*, en *El cristal en la llama* o en los definitivos "Sonetos carnales" de *El legado de arcilla*.

lo que pudiera parecer, no hay, sin embargo, sacrificio de la capacidad creadora por la técnica, no se deja arrastrar de meras formulaciones estructurales, logrando, en cambio, una acertada simbiosis entre su creación poética y el trabajo del artesano de la palabra que cultiva el sustantivo (huidizo de la adjetivación sensiblera), la musicalidad léxica y el cultismo (con proliferación de arcaísmos). Todo ello confiere al autor unos rasgos nucleares a través de toda su obra, aunque adaptados a los tiempos o a los intereses de cada momento, como son intensidad expresiva marcada por la exigencia de la forma, del estilo (fascinación por la palabra precisa, dirá el propio autor), y un planteamiento temático de corte renacentista, en cuanto a entender al hombre como centro de su universo creativo, con dos afluentes que caudalizan el océano de su obra: Dios y el amor.

Gahete se inclina, a lo largo de toda su obra, como demuestra *El tiempo y la palabra*, por una temática eminentemente humana, convirtiéndose el hombre, quizá, en la gran preocupación del poeta. El hombre como ser en la tierra, con sus grandes dilemas, con sus interrogantes y contradicciones, presentando el combate interior como formulación para vencer a la propia existencia. "Yo soy un hombre con olor a barro / y el cuello yugulado por heridas. / Sí, tal vez sea de aquí, mas voy de paso"⁶² o "Yo sé muy bien que el tiempo podría condonarme / esquivando los dardos de la amarga existencia: / Esta vida liviana para morir tan sobria."⁶³

De otro lado el sentimiento del amor inspirará buena parte de su producción poética (¡Cómo negarnos / que hemos amado tanto!⁶⁴), bien como virtud existencial o como mecanismo que conmueve el corazón del ser: eslabón fundamental en su producción literaria. "Quiero decir yo amo. Se me quiebran las alas. / Yo amo y os lo digo y que Dios me perdone"⁶⁵, nos dirá el poeta. Así, desde su primer poemario, *Nacimiento al amor*, en donde Gahete se debatirá entre la pasión del amor y la formalización de un lenguaje certero, hasta *La región encendida*, monumento al amor, como ha señalado acertadamente el crítico almeriense José A. Sáez, nuestro autor hará un itinerario de la relación amado/amada, si bien, en algunas ocasiones, con orientaciones o alegorías espirituales y con acertadas alusiones a la relación mística Dios-alma, que se observan en versos como: "Creo en tu amor. / De agua son tus flechas. / De oro los cilicios que me ciñen. / De seda ocal el sirgo que me ahoga"⁶⁶ o en estos otros: "Hemos reconocido en este eterno celo de mirar y mirarnos / que ni la vida puede abatir con sus garfios amor tan poderoso"⁶⁷, con claras reminiscencias de la literatura bíblica.

Buena parte de su poesía está cargada de un "misticismo existencialista", en el sentido de involucrar a Dios en una reflexión intimista del propio ser ("Pero ¿dónde está Dios? ¡Ah, tan callado!"⁶⁸), acerca de su existencia y de su destino. Gahete transmite un acento simbólico-religioso, quizá motivado por una poesía de corte intimista-reflexiva, que

⁶² Fragmento del poema "De paso", en Manuel Gahete, *El cristal en la llama*, Ediciones Cajasur, Córdoba, 1995, p.74.

⁶³ Fragmento del poema "Tregua", en Manuel Gahete, *El cristal en la llama*, Ediciones Cajasur, Córdoba, 1995, p.64.

⁶⁴ Fragmento de poema 3, "New romantic's ballad", en Manuel Gahete, *El legado de arcilla*, Colección Ánfora Nova, Rute (Córdoba), 2004, p.15.

⁶⁵ Fragmento del poema "Credo", en Manuel Gahete, *El cristal en la llama*, Ediciones Cajasur, Córdoba, 1995, p.28.

⁶⁶ Fragmento del poema "Testamento de amor sobre las playas de Baética", en Manuel Gahete, *La región encendida*, Colección de poesía San Juan de la Cruz, Ávila, 2000, p.57.

⁶⁷ Fragmento del poema "Amor más poderoso que la vida", en Manuel Gahete, *La región encendida*, Colección de poesía San Juan de la Cruz, Ávila, 2000, p.59.

⁶⁸ Fragmento del poema "El silencio de Dios", en Manuel Gahete, *El cristal en la llama*, Ediciones Cajasur, Córdoba, 1995, p.185.

trasciende del propio campo semántico para acercarnos, si cabe, a esa gran interrogante que ocupa todo nuestro quehacer: Dios ("Y siento con tamaña cercanía / el eco de este Dios anquilosado / que no sé si es su voz o si es la mía"⁶⁹). Dios estará presente, en muchas ocasiones, sin ser nombrado. Dios se hará presente en la muerte, en el paso implacable del tiempo, en la alegría de los enamorados, en la memoria del niño, en la oscuridad, en el dolor, buscado en un mar de dudas ("Me desespero, Dios de lo intangible, / sin saber dónde andar ni lo que busco."⁷⁰ o "¿Y dónde el hombre? / ¿Dónde Dios?"⁷¹), escondido entre los misterios: "Yo sé que estás ahí: / En la clara luz que circunda el sueño / como una cinta de agua, / arrayán que cupiera en el dedal de un beso... / ... Yo sé que estás ahí, / que pronuncias los últimos deseos, / las alaridas voces de mi muerte / tan próxima y lejana."⁷² Y aunque sus más recientes entregas (las integradas en sus últimos cinco libros) devienen en una voz más civil, quizás más urbana o cotidiana, no deja de ser una poesía de elevado alcance reivindicativo, enmarcada en el sesgo clasicista que impone la personalidad lírica de nuestro poeta: orden y belleza, acomodados al momento presente, como indica muy acertadamente Gabriele Morelli en el prólogo de la antología: "En efecto la visión creativa de Manuel Gahete va en busca de una síntesis que recoge de la experiencia de la ingente tradición transmitida por la historia literaria las instancias propias de la modernidad".

En ese recorrido que propone *El tiempo y la palabra* y que abarca el periodo creativo del poeta Manuel Gahete desde el año 1985 hasta el año 2010, el lector va a descubrir a un autor que ha sido capaz de crear una obra plena de emociones y sentimientos, donde la vida late en cada verso. El lector percibe lo inmediato: la palabra exacta, el cuidado de las formas, la riqueza del lenguaje y el ritmo acertado. Después vendrán las imágenes, las figuras, el paralelismo o la metáfora. Finalmente la sugerencia, la reflexión, la imaginación, la belleza, la armonía y el conocimiento. Un itinerario magistralmente diseñado por quien es, actualmente, uno de nuestros mejores arquitectos de la palabra, como lo demuestra esta acertada antología.

⁶⁹ Fragmento del poema "Grito de Dios", en Manuel Gahete, *El cristal en la llama*, Ediciones Cajasur, Córdoba, 1995, p.169.

⁷⁰ Fragmento del poema «Balanza», en Manuel Gahete, *El cristal en la llama*, Ediciones Cajasur, Córdoba, 1995, p.189.

⁷¹ Fragmento del poema "Soliloquio", en Manuel Gahete, *Mapa Físico*, Colección de poesía Ángaro, Sevilla, 2002, p.70.

⁷² Fragmento del poema «Eterna luz», en Manuel Gahete, *El cristal en la llama*, Ediciones Cajasur, Córdoba, 1995, p.181.

Construir Socialismo en el Siglo XXI, José Luis Centella, Ruvical Impresores, Madrid, 2010.

Por Albert Torés García

Bien podrán los encantadores quitarme la ventura pero el esfuerzo y el ánimo será imposible.

El Quijote

Sin querer caer en el consabido espacio de los tópicos, tampoco hay razones de peso para adjudicarle un dominio de marginalidad. En todo caso, cuando el río suena agua lleva y es posible que los inescrutables caminos del azar, que no del ente divino -pues éste se sienta en la mesa del patrón que cantara nuestro añorado Atahualpa Yupanqui-, nos lleven a señalar que no hay mal que por bien no venga. De resultas de una baja laboral que le mantuvo apartado del mundanal ruido un tiempo, lo aprovechó el Secretario General del Partido Comunista de España para organizar una serie de ideas y darle un forma más específica que finalmente dan como fruto un libro absolutamente necesario y sorprendente, de gran rigor analítico y exactitud crítica, titulado *Construir socialismo en el siglo XXI. Alternativa a la dictadura del capital*.

El volumen que se divide en 3 partes:

.-El planeta en crisis

.-Se rompen los esquemas del capital

.-Construir la alternativa,

abarca la dimensión planetaria de la humanidad especialmente sensible a la percepción de los límites ecológicos de la Tierra, a la redefinición de lo que se entiende por progreso técnico, a la necesidad de armar un concepto de solidaridad global para hacer frente no ya a la dictadura del capital sino a ese fascismo de costumbres que van tomando sitio en el quehacer cotidiano.

La idea de la que parte el autor no es otra que desmentir la casualidad cíclica de una crisis del capitalismo, puesto que se trata más bien de una dictadura del capital disfrazada tras los efectivos mercados y que directamente impone normas y formas inhumanas que de modo sumiso y sistemático van aprobando los distintos parlamentos no ya sin coraje sino sin ningún tipo de vergüenza. En verdad, sólo hay que remitirse a los hechos para darse cuenta que la lucha de clases y la actitud marxista están más vigentes que nunca y precisan de acción inmediata. Los hechos son lo único que nos colocan en nuestro justo lugar; el momento histórico lo requiere, pese a que no

tengamos la conciencia real de capacidad transformadora, pues la dictadura del capital ha logrado hacer creer que se trata de un ciclo, que la imposibilidad de interactuar es obvia, en definitiva, todos los peligros para la puesta en práctica de sus premisas están atados y bien atados.

Por ello, el lector interesado agradece este libro. A diferencia de otros secretarios generales de partidos nacionales, institucionales, es decir con vocación y voluntad de gobierno, más preocupados de tapar sus trapos sucios, Centella se enmarca en el eje de la honestidad, del trabajo, del sentido común, de la implicación real no sólo en jornada laboral sino en todos los actos cotidianos. Hace años tuve ocasión de trazar una semblanza a partir de unas primeras impresiones. Transcurrido el tiempo, me complace ratificar todo lo que allí apuntaba. Puesto que estamos limpiando con actos verificables el notable desprestigio de la política, hago alusión a otro hombre culto y sabio como es Teodoro Lagunero, que con su vida introduce una fresca brisa en una atmósfera viciada y corrompida. Autor de un libro contundente y espléndido como sus "*Memorias*" publicado por la Editorial Umbriel y con prólogo de la escritora Almudena Grandes, hace unos meses en la presentación del volumen de José Luis Centella, Teodoro Lagunero señalaba que el libro del Secretario General del PCE superaba los dogmatismos y desviaciones de la idea y métodos de llamado socialismo real, respaldando no sólo que el socialismo es necesario sino posible.

Pues a tenor de los acontecimientos, lo difícil hoy en día no es ser de izquierdas sino muy al contrario no serlo. Sería por otro lado, un posicionamiento demasiado simplista culpar a una suerte de idiotéz extendida. Centella, lo explica con toda precisión en el capítulo "la democracia formal ya no le sirve al capitalismo" : "Con la aparición del Capital, y el desarrollo del Marxismo este proceso toma un carácter científico y el socialismo como idea, llamada en cierto modo de forma peyorativa utópica, se transforma en una posibilidad real, científica. El marxismo aporta un cuerpo ideológico y un instrumento no sólo para analizar -mejor podríamos decir desenmascarar- los instrumentos de dominio económico que la burguesía había construido para sustentar su sistema político y social, sino que sobre todo la aportación del marxismo es que dota de instrumentos para transformar esta sociedad capitalista y sustituirla por otra forma de relacionarse en la que no existen explotadores ni explotados".

Es decir, las contradicciones del sistema capitalista están más en llama que nunca, y no debe caerse en el error de culpabilizar a quienes cayeron en la trampa del consumismo absurdo y del endeudamiento casi invisible, porque el análisis completo no debe quedarse en el plano de la gente viviendo por encima de sus posibilidades sino en la perversa trama del neoliberalismo que con todos sus recursos, incluyendo los *mass media* ha generado falsas ilusiones y ha ganado la batalla ideológica que estaba en el campo. El grado de honestidad del autor se aprecia con mayor nitidez cuando en estos análisis también considera que la izquierda, por diversas razones, no ha sabido ni contrarrestar ese efecto ni explicar actitudes alternativas. Con todo, es evidente que las amenazas que pesan sobre nuestro mundo, nos hace dejar a un lado la unidad de la humanidad como idea abstracta y filosófica para ser una exigencia concreta y cotidiana. Los recortes sociales, los atropellos de libertades, las violaciones de los derechos humanos, la génesis de guerras llamadas misiones humanitarias y el espectro de unas

cuantas familias especuladores haciendo y deshaciendo a su antojo deben ser contestados. De hecho, uno de los propósitos del trabajo no es sino tratar dar algunas pinceladas para evidenciar que tras la salida conservadora de la crisis se esconde otra realidad más latente como la imposición de una dictadura del Capital. En cierto modo, la idea de construir una alternativa responde a un nuevo orden que requiere unas nuevas formas de relaciones, entre las que destaco la del autor del libro, enmarcado por las premisas de un nuevo humanismo solidario, fundamentado en un lenguaje sedimentado, inquieto y preciso.

Poemas Dispersos, María Teresa Espasa, PáginaCero Ediciones, Valencia, 2011.

Por Alberto Torés

La obra artista no puede en modo alguno desprenderse de la obra existencial, de la cual es consecuencia visible en las sensibilizaciones del vivir y sufrir, pero además debe superar exigencias formales y desarrollar nuevas vías de conocimiento.

Poemas dispersos de la escritora valenciana María Teresa Espasa traduce un estado originario de íntimas percepciones y recónditas premoniciones, pues encuentran en el ordenamiento espiritual la confraternización temporal y la razón metódica del ser. Nos apresuramos a decir que Teresa Espasa ve en el lenguaje poético un lenguaje meditado pero también soñado, como fuente de conocimiento y verificación vitalista. Por ello, se hace absolutamente necesario la introducción detallada, precisa y con manifiesta conciencia de obra poética que abre el poemario de María Teresa Espasa.

Poemas dispersos son 35 poemas que obedecen a motivos que se relacionan con antologías, pliegos literarios y revistas, con lecturas y homenajes y finalmente, con premios y reconocimientos. Conviene recordar que María Teresa Espasa tiene en su haber el Premio de Poesía de la Cámara de Comercio de Avila, Premio de Poesía Ciudad de Montoro, Premio Poesía de Villa de Mislata y la beca de investigación de I Fundación Caixa Torrent.

Son poemas casi elásticos que van de la participación de la poetisa en el propio

ordenamiento social hasta la expresión de anhelos, no sin sufrimientos que marcan parte de su obra pero que siempre ha revestido con tanta serenidad como elegancia.

Parece oportuno remitirme a otro volumen, titulado *Trato preferente. Voces esenciales de la poesía actual en español*, Sial Ediciones, Madrid, 2010, ya que su autora Balbina Prior al referirse la obra de María Teresa Espasa lo precisa con toda nitidez; construye " su obra lentamente y con los materiales más diversos y relevantes del corpus poético desde que comenzara publicando *Desierto articulado*. Sin detenerse en su devenir literario y editorial, convive en su poesía la hondura machadiana con la vitalidad más hedónica; el experimentalismo en diferentes lenguas con la tradicionalidad del mar y las gaviotas; su apuesta por lo social junto a la búsqueda de la luz; la cotidianidad de los espacios que nos rodean con la indagación en el lenguaje".

Por tanto, sí hemos de subrayar la importancia de las vivencias propias reflejada en la proyección expresiva de sus textos así como en la representación de la realidad objetiva, hay que resaltar igualmente el oportuno énfasis del oficio, que sin duda le conduce en ocasiones hacia el experimentalismo, absolutamente necesario en poesía, cuando no hacia un expresionismo material casi con voluntad superadora de géneros y fórmulas temporales, liberándose de las tiranías de los planos:

También quisiera decirte

que escondí el tiempo

en el hueco de una mano,

leemos en su poema LA MIRADA.

Contrastes que no contradicciones, percibimos a lo largo del volumen. Las fuerzas de la noche, lo primario, el sentido como en poemas soñados. Así en el poema TAN SÓLO ERA UN SUEÑO:

"Te quiero caricia/como la rama quiere a la hoja./Te espero caricia/en la oscuridad de la alcoba".

Contrastes que van de los temores a la disposición para la dramatización escénica. EL AMOR Y LA NADA podría ser muestra de ello:

"¡Era tan fácil vivir entonces!/cuando los días se mecían al compás del amor/y las palabras":

Por otro lado, las fuerzas de la magia, lo telúrico y el mito entran en juego, en el poema LA AGRESIÓN DEL CÍRCULO:

"Descubrir el arco iris,/y sentir el chasquido del silencio/después de que una flecha/parta en dos una manzana":

A mi honesto entender, la poesía de María Teresa Espasa tiene el poder de la sugerencia, una enorme capacidad para crear imágenes palpitantes de gran calidad poética y no menos fuerza expresiva, valorando cualquier aspecto del material a mano para configurar poemas.

EL BANQUETE nos lo expresa con natural belleza:

"Y no sabría definir/cómo lo simple y cotidiano/se transforma en exquisito manjar":

Esa esencial depuración formal, practicada desde la sutil elaboración de ideas e impacto de las imágenes vivientes brinda al lector un texto con un amplio abanico de posibilidades emocionales e interpretativas. En el poema 12 HORAS Y QUINCE MINUTOS se nos da cuenta de ello:

Lentamente, abro mi cuaderno y escribo,

escribo antes de que el tiempo borre

de la mente

todo cuanto he visto

Por consiguiente, pese al título del volumen, *Poemas dispersos*, desde el primer momento se inscriben la voluntad y la conciencia de obra, sin por ello enlazar con una

suerte de intempestiva mística, sino muy al contrario, con la mirada atenta a la poesía viva que se refuerza con una musicalidad versal, podríamos decir que enormemente competitiva, tanto que se producen textos en valenciano, inglés o alemán. La sonoridad, ese interrogar musical es otra preocupación de nuestra autora, como si el mundo fuese silencio y su obligación como creadora fuese hacerle hablar y hacerlo en el eje de la poeticidad.

Propuestas que logra desde esos versos iniciales en POCO IMPORTA LA META:

"Esperar a conocer secretos

o entregarme serenamente

a ese oficio tan tierno que avanza.

Heridas de amor con tu nombre,

hasta los versos finales de NADA:

" Caminaré mi pedazo de tierra,

hurgando en el océano.

Pasaré por la prueba del fuego

sujeta a los hilos de la magia.

En ese segmento que va del concepto pragmático a la esperanza casi teorizadora, sentimos la poesía de María Teresa Espasa, tan necesaria como insuficientemente estudiada. Los lectores pues, tienen la posibilidad real de acercarse y disfrutar de ese volumen.

Trato preferente. Voces esenciales de la poesía actual en español. Balbina Prior. Sial/Contrapunto, Madrid, 2010.

POLIFONÍA MEDITADA DE LA POESÍA

Por Albert Torés García

Que con buen y justo criterio la editorial Sial publique un volumen consagrado al estudio de poetisas en activo, debería percibirse como un hecho de normalización crítica en el panorama hispano de las letras. Sin embargo salvando el retrato mediático que desesperadamente buscan los entes y las mentes institucionales, la igualdad de género sigue siendo como la alianza de civilizaciones un hermoso propósito que no cuaja por múltiples razones, siendo probablemente la primera la falta de convicción y absoluta hipocresía social.

El libro que nos presenta Balbina Prior *Trato preferente. Voces esenciales de la poesía actual en español* exige un campo de lectura y búsqueda de sentido común, porque la poesía, es un género de ficción que realizan mujeres y hombres por igual. De hecho, como lector interesado, debemos rechazar de pleno una lectura en clave genérica. La responsable del libro y autora de un magnífico estudio preliminar, sensato, preciso y documentado, Balbina Prior, nos lo ratifica: " No deseamos hacer distinción sobre la categoría de antología de la que se trata, es decir, voces singulares, por ser féminas, como es habitual en las de su naturaleza".

En efecto, uno de los propósitos de esta antología que reúne a 45 poetisas, algunas con obras incuestionables, no es tanto el "insertar a las autoras en una tradición femenina exclusiva, un canon paralelo, que sería afianzar la inclusión en el gueto literario, sino la de abrir la obra de las poetisas a la tradición global".

Sin duda, los méritos y aportes de Balbina Prior están tan fundamentados como compartidos. Su actitud ante la literatura se pluraliza en inquietudes y la expresa a través de la docencia, la prensa, la crítica y la creación. A mi modo de ver, esa condición equilibradora en la unión de crítica y creación le confiere al volumen si cabe, una mayor dimensión significativa. Pues si la escritura creativa implica una crítica interna de la realidad con la selección de ciertos aspectos del mundo para ser recreados, la escritura crítica sigue ese mismo proceso pero ahora frente a la obra literaria. No aceptando como premisa inicial ni la inocencia del lenguaje ni la idea de la crítica neutral, será tarea de la crítica sintetizar lo que la poesía ya hace por definición. La aproximación a la producción de las 45 autoras ofrece al lector todo un abanico de posibilidades para alcanzar la comprensión global de este volumen.

El conocimiento de la tradición literaria, entiéndase el desarrollo continuo de la literatura a través de los tiempos, será instrumental decisivo para presentarnos unos preliminares sin cuya existencia no articularíamos una lectura esperanzadora de la selección de obras. Balbina Prior no cae en los errores de la crítica sumisa que obedece al canon mercantil en virtud del cual se califica y se dicta sentencia de acuerdo con los números de la caja registradora. Siendo justo con las palabras, *Trato preferente* se aleja de los movimientos marcados por la dictadura elitista. Balbina Prior comprende y nos hace comprender que ejerce el sancionar comparativamente, a gusto de Julio Cortázar, aplicando con corrección las categorías, métodos y recursos que el rigor crítico exige.

Trato preferente es un volumen con escrúpulos y principios bien definidos y con la misma belleza y estimulación estética que presentan los textos de las autoras reunidas, con el mismo camino de recíproca dignidad que crítica y poesía estructuran. Por cuestiones de espacio y especialmente porque Balbina Prior lo hace con maestría en su estudio, no podemos detenernos en la selección de textos poéticos, y casi preferible. Sea el lectora el que desentrañe el sendero a seguir y sin querer desvelar el final, es obvio que encontrará una polifonía poética indispensable en el abanico de las letras hispanas. Una antología de poesía planteada por orden de edición, iniciándose pues con la poesía indispensable de Julia Uceda (1925) hasta llegar a Ana Gorría (1979) pasando por autoras tan absolutamente necesarias como Francisca Aguirre (1930), Pilar Pasamar (1933) Teresa Espasa (1944), Juana Castro (1945) Rosa Romojaro (1948), Ana Rossetti (1950), Chantal Maillard (1951), Dolores Alberola (1952), Paloma Fernández Gomá (1953), Julia Otxoa (1953), Josefa Parra (1963), Mercedes Escolano (1964) o Isabel Pérez Montalbán (1964) hasta formar las 45 participantes, incluyendo la propia responsable del volumen.

Una aventura poética que parte de una polifonía meditada, como fórmula emancipadora y a la vez anunciadora de producciones en activo, merecedoras no ya de la lectura sino de un exhaustivo estudio, en tanto en cuanto a nadie que escapa que el libro de Balbina Prior es ya una referencia indiscutible, salvando precisamente las especificidades que toda selección poemática implica. Los textos propuestos recorren senderos históricos y literarios bien delimitados pero nos llevan siempre al terreno del descubrimiento, a la multiplicidad de posibilidades perceptivas, al campo de las interrogaciones que se plantean, a la renovación poética o cuando menos a las nuevas fronteras de la sensibilidad que puede aprehenderse en esta obra.

Tenemos razones para la celebración de este libro y también el deber de la gratitud de lo que doy como lector de poesía.

Antología –en árabe- de la literatura contemporánea española (poesía, teatro y novela)

*Antología de la literatura contemporánea
de expresión española (poesía, teatro y novela)*

Fundación Beit El Hikma (Ministerio de Cultura de Túnez)
Túnez, 2011

Por José Sarria

El interés actual por la lengua de Cervantes es, en todo el mundo, un hecho constatado y constatable. Muy lejos quedan aquellos tiempos en los que la primera gramática de una lengua vulgar escrita en Europa, como era el castellano, y que había compuesto el andaluz Elio Antonio de Nebrija bajo el título de “Gramática castellana”, supuso uno de los mayores fracasos editoriales del momento. Hoy, sin embargo, el español es, por número de hablantes, la tercera lengua del mundo, el segundo idioma más estudiado en el planeta y el tercero más usado en Internet.

A pesar de ello, el mundo árabe y, en concreto, el norte de África, con el que por cercanía geográfica e histórica se debería de mantener un nivel de proximidad intenso, ha vivido durante muchos años alejado de nuestra realidad lingüística y literaria. Sin duda, las políticas culturales, educativas y diplomáticas practicadas por los regímenes predemocráticos españoles constituyeron la semilla de ese distanciamiento. Es sólo con la llegada de la democracia a España que se empieza a mirar, de nuevo, hacia el Magreb como zona vecina de grandes relaciones históricas y puente entre Europa y África. La necesidad de los gobiernos democráticos españoles de extender su influencia o mostrar su significación en los países musulmanes les lleva, entre otras actuaciones, a expandir su lengua (y con ello su riqueza literaria) a través de diversas instituciones de enseñanza del español en esos destinos. Actualmente los trabajos desarrollados por los Institutos Cervantes y por las Universidades de la ribera mediterránea africana han contribuido, de forma notable, a un *revival* por el hispanismo, por la lengua y por la producción literaria española en países como Marruecos, Túnez y Argelia.

En el caso concreto de Túnez hay que destacar la existencia de dos instituciones que imparten clases de Licenciatura en Filología Hispánica y Licenciatura en español aplicado, como son la Facultad de Letras de la Universidad de la Manouba y el Instituto Superior de Lenguas de la Universidad 7 de Noviembre, uniéndose a ellos la actividad del Instituto Cervantes en Túnez capital. El hispanismo tunecino se encuentra en un proceso de madurez y fortalecimiento de primer orden. Los profesores Mohamed Néjib ben Jemía, Mohamed Doggui (primer creador de literatura hispanomagrebí), Raja Bahri Yassine, Mouna Abid, Khemaïs Jouini, Meimouna Hached Khabou o Hedi Oueslati, entre otros, han contribuido de forma definitiva al asentamiento del español y de la literatura española en este país.

En este contexto, la Academia de Ciencias, Letras y Artes o Fundación Beit El Hikma, dependiente del Ministerio de Cultura de Túnez, acaba de editar bajo el título de

Antología de la literatura contemporánea de expresión española (poesía, teatro y novela) la primera antología en árabe sobre la producción literaria española de todo un siglo, abarcando el periodo que media desde finales del siglo XIX (1898) hasta principios del siglo XXI (2008). El deseo de transmitir al pueblo árabe-hablante el conocimiento de la literatura producida en España, durante una etapa tan intensa y enriquecedora como la comprendida en el periodo de estudio del texto antológico es, además de una primicia literaria en todo el mundo árabe, una ardua e intensa labor selectiva, recopilatoria y de análisis, generada por un grupo de investigadores tunecinos de una altísima cualificación, digna de encomio y merecedora de atención por parte de la crítica literaria, de estudiosos, investigadores y del público español en general. Siempre hemos mantenido que el mutuo conocimiento es, sin duda, la base para el futuro acercamiento, y la presente antología constituye un auténtico puente por el que transita no sólo información, investigación y conocimiento, sino generosidad de parte de un grupo de intelectuales de la otra orilla que apuestan, decididamente, por la aproximación entre quienes han mantenido relaciones históricas comunes.

En la antología, que ha sido coordinada por la profesora Raja Yassine Bahri, han participado activamente los profesores Meimouna Hached Khabou (Túnez), Mohamed Aouini (Túnez) y Abdul Hadi Saadun (Irak), constanding el estudio de dos volúmenes dedicados a la amplia producción literaria española de los géneros de poesía, narrativa y teatro, enmarcada en el citado periodo que abarca desde 1898 a 2008. En el primero de los volúmenes, dedicado a la poesía, ha trabajado la profesora Hached Khabou, contando con el apoyo Abdul Hadi Saadun, que ha colaborado en la traducción del mismo, en donde aparecen nombres tan consagrados y significados para la literatura española como los de Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Miguel Hernández o Pedro Salinas, junto a la madurez de los contemporáneos: Luis García Montero, Vicente Gallego, Luis Alberto de Cuenca, Julio Martínez Mesanza o Jaime Siles, o a las voces de las jóvenes promesas: Jorge Riechman, Vicente Gallego, Álvaro García, Andrés Neuman o Pablo García Casado, de un total de ciento once autores seleccionados. Por su parte, el profesor Mohamed Aouini ha cooperado en la traducción del segundo volumen, dedicado al teatro y a la novela, en cuya selección aparecerán nombres tan definitivos como los de Miguel de Unamuno, Valle Inclán, Pío Baroja, Delibes, Buero Vallejo, Torrente Ballester o Camilo José Cela, de un total de treinta y un autores.

El texto, escrito íntegramente en árabe clásico (o literario), se enmarca en un proyecto iniciado en 2008 con motivo del año internacional de la traducción, por iniciativa de los profesores hispanistas que cooperan en la obra. Los volúmenes son "una invitación para entrar en contacto con la literatura española, y que puede ser considerada como una acción generosa de parte de un intelectual para difundir la literatura de más de un siglo", en palabras de la propia Raja Bahri Yassine. La *Antología de la literatura contemporánea de expresión española (poesía, teatro y novela)*, como primer estudio de investigación árabe acerca de la producción literaria española de los siglos XIX-XXI constituye, no ya sólo el primer trabajo recopilatorio de esta naturaleza y envergadura, sino un auténtico puente, imprescindible, para el mutuo conocimiento de dos países tan cercanos como Túnez y España, así como una obra fundamental, en el mundo árabe, para divulgar y dar a conocer en profundidad la creación literaria española más reciente.