



DOS ORILLAS
REVISTA INTERCULTURAL

DOS ORILLAS. Revista intercultural

Año 2025. Volumen 46- 47

Sumario

5 Saluda: Don Ignacio Landaluce Calleja. Presidente del Excmo Ayuntamiento de Algeciras.

7 Estrechando sentimientos: Doña Pilar Pintor Alonso. Teniente de alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras. Portavoz de Cultura del Grupo Popular en el Parlamento Andaluz.

9 Poesía: Ali Boujdidi (Irak). Aurora Gámez (Málaga). Alicia De León Epp (Canadá). Antonio J. Quesada (Málaga). Teresa Gómez (Granada). Zeto Cunha Gonçalves (Angola). Óskar Rodrigáñez Flores (Madrid). Pilar Sanabria Cañete (Córdoba). Alfredo Jurado (Córdoba). Concha Ortega (Sevilla). Pilar S. Tarduchy (Madrid). Allal Ezaim (Fez). Joros (Sevilla). Evelina T. Vieira (Brasil). Argolla-Pañuelo (Algeciras). Fuensanta Martín Quero (Málaga). Manuel Vilchez García de Garss (Granada). Encarna Lara (Málaga). María José Mures (Córdoba). César Bisso (Argentina). Rafael Luna García (Córdoba). Encarnación Sánchez Arenas (Jaén). Inmaculada García Haro (Málaga). Mercedes Escolano (Cádiz). George Reyes (Ecuador-México). Juan Emilio Ríos Vera (Algeciras). Concha Quintero (Algeciras).

61 Relatos: Allal Ezaim (Marruecos). Sergio Barce (Larache- Málaga). Juan Antonio Palacios Escobar (Algeciras). Rafael Alcalá (Málaga). Zeto Cunha Gonçalves (Angola). Yassi Mech-idan (Marruecos).

79 Apuntes: Encarnación Sánchez Arenas (Jaén): Latifa Baka, Víctor Hugo Pérez Gallo. Said Jedidi (Marruecos). Ouafqa Sahar (Marruecos). Sana Migrhi (Túnez).

95 Artículos y ensayos: Manuela Cortés García (Córdoba- Madrid). Miguel Ángel Fuentes Torres (Málaga). Ahmed El Gamoun (Marruecos). Latifa Laamarti (Marruecos). Mohamed Ouahib (Marruecos). Rachid Boussad (Marruecos).

139 Crítica literaria: Rafael Ávila: *Por Ángelas y suertes* de Albert Torés. Alberto Torés: *Silencio* de José Antonio Santano. *Los hilos de Ariadna* de Rafael Ávila. *Bajo una luz indiferente* de Pablo Luis Silverio. *La mirada del espejo* de José Reyes Fernández. Pedro García Cueto: *El águila y la cruz* de Gregorio Muelas. *Cuentos completos* (1914 – 1927) de D. H. Lawrence. *Almudena* de Luis García Montero. José Sarria: Antología “La palabra iluminada”. Aurora Gámez: *Memoria del corazón* de Touria Majdouline.



Dos Orillas Revista Intercultural

Algeciras

Dirección

Paloma Fernández Gomá

ISSN: 2605-2253

Responsable de la edición: Paloma Fernández Gomá

Equipo de Redacción

España: Fernando de Ágreda, Juan José Téllez, José Sarria, José Antonio Santano, Manuel Gahete, Francisco Morales Lomas, Juana Castro, Balbina Prior, Encarna León, Remedios Sánchez, Rosa Díaz, Maribel Méndez.

Marruecos: Aziz Amahjour, Ahmed El Gamoun, Ahmed Mohamed Mgara, Abdellatif Limami, Aziz Tazi.

Consejo Asesor: Alberto Torés, Juan Antonio Palacios Escobar, Juan Emilio Ríos Vera, Aurora Gámez Enríquez, Sanae Chairi y Rosario Troncoso.

Portada. Obra de Said Messari. "No soy yo este yo". Serie, homenajes a escritores.

Ilustraciones interiores. Said Messari

Diseño y maquetación

ImagenTa Editorial

Tarifa

Imprime: Podiprint

Dos Orillas: declaración de literatura y vida en el Estrecho

José Ignacio Landaluce Calleja

Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras

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

Y esta bienvenida, este prólogo no es sino una declaración de mis intenciones como Alcalde de Algeciras, a quien represento y que firmemente apuesta por este hermoso proyecto, y también en mi humana condición de lector, que me conduce indefectiblemente a participar de este convite literario y emocional que se nos 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.

Estrechando sentimientos

Pilar Pintor Alonso

Teniente de Alcalde de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras
Portavoz de Cultura del Grupo Popular en el Parlamento Andaluz

Es para mí un honor poder escribir estas palabras con motivo de una ocasión tan especial como es el veinticinco aniversario de la Revista intercultural *Dos Orillas* que dirige Paloma Fernández Gomá y en la que el Ayuntamiento de Algeciras, a través de la Delegación Municipal de Cultura, es un estrecho colaborador.

Comparto con Paloma muchas cosas, entre ellas la de ser algecireña de adopción y estar enamorada de este bonito rincón del sur, así como la convicción de que vivimos en una comarca con un maravilloso patrimonio natural y cultural, cargada de historia, tradición, además del arte y el talento de sus gentes que tiene como máximo exponente artístico al genio de la guitarra, Paco de Lucía.

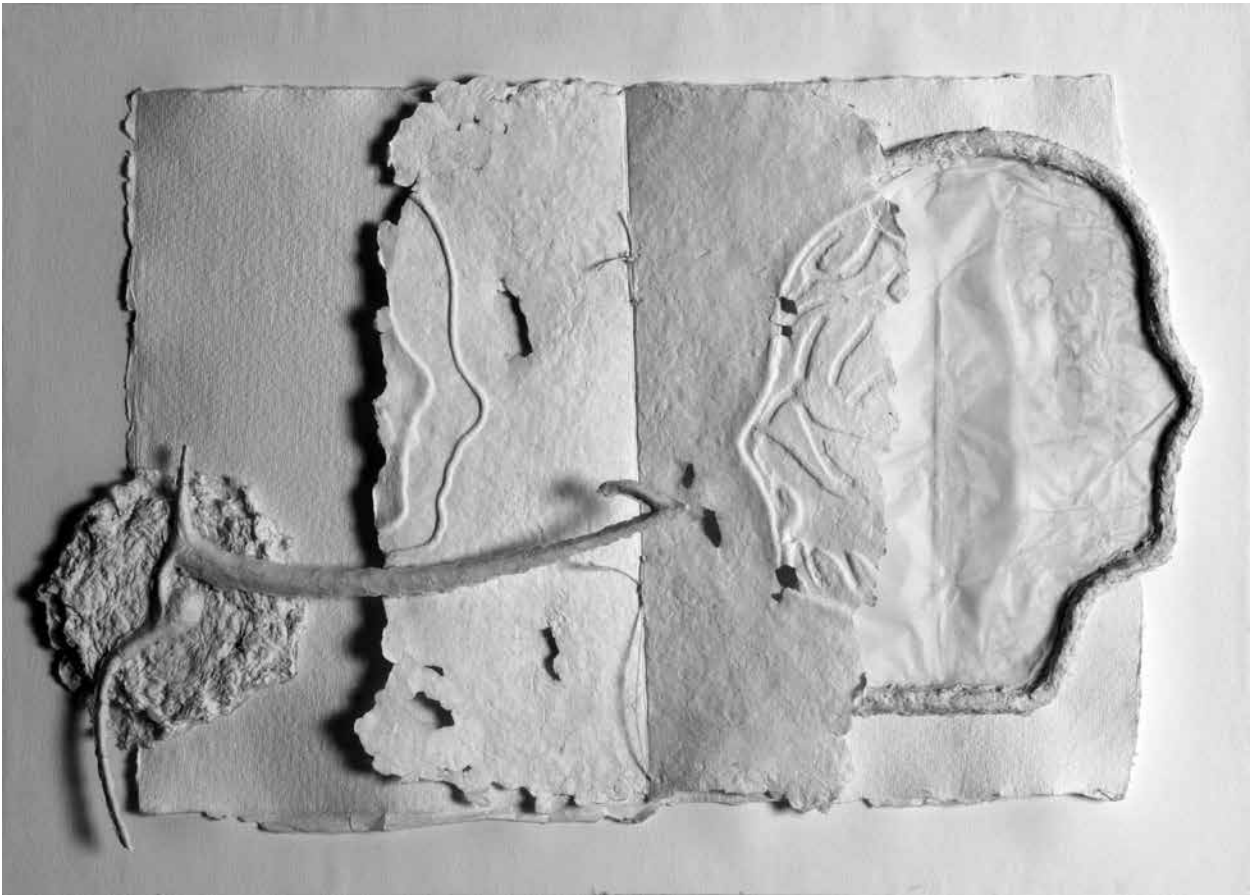
Dos parques naturales, el de El Estrecho y los Alcornocales, además de la única reserva de la biosfera intercontinental, a lo que se une la belleza de su litoral, con sus playas, su gastronomía y folclore, además de su milenario pasado histórico, han dejado una huella imborrable en su patrimonio.

Todo ello, confiere a nuestra comarca del Campo de Gibraltar una idiosincrasia singular y especial, además de ser su mayor fortaleza que, sin duda, debemos aprovechar y potenciar a través de la cultura porque, fortaleciéndola construimos sociedad, a la par que avanzamos y crecemos.

La Revista intercultural *Dos Orillas*, con Paloma, el equipo de redacción, y con su editor, Ildefonso Sena y su editorial Imagenta, es un ejemplo claro de ello, poniendo en valor la lengua y la cultura españolas en el norte de África y las relaciones literarias entre autores que emplean el humanismo, el pensamiento y la palabra como instrumentos de cohesión social y puente entre las dos orillas que separa el estrecho de Gibraltar.

Por ello, felicito a todo el equipo por haber llegado hasta aquí tras veinticinco años *estrechando sentimientos* y los animo a continuar en la necesaria tarea de estrechar los vínculos de cultura, historia y concordia entre Marruecos y España, desde el hispanismo, la literatura, el ensayo y las artes plásticas.

POESÍA



Homenaje al libro

Obra de Said Messari

عَلَى أَعْتَابِ الْفُرَاتِ

مُهداة إلى غربة وطن.. إلى العراق عنقاء العرب..

إلى فلسطين.. إلى غزّة العزّة، وهي تطرّز ملاحم الموت والحياة

حبّرتها لبغداد.. من بغداد.. في ليل بغداد على عفو البديهة وعفو الخاطر

للشاعر: علي البوجديديّ (تونس)

اعذُريني..

صَارَ دَمِي مَهْرَ الْفُرَاتِ

صَارَ مَهْرًا دَمْعِي الْمُرَاقِ

صَارَتْ لِي عَشْتَارُ إِكْلِيلًا

فَاح.. وَاسْتَفَاقُ

الْعُرْفُ مِنْهُ عَتَقَهُ الْمِحَاقُ

بِتُّ مَهَبًا لِلْأَمَاسِي الْمَوْحِلَةَ

بِتُّ عُرْفَ اللَّيَالِي الْمُتْرَعَةَ

... أَرْضُ الْعِرَاقِ
... أَرْضُ الْعِرَاقِ.. تُغْنِي
تُغْنِي الْمُتَنَبِّيَّ وَأَبِي نُوَّاسٍ
يَصْدَحُ مِنْهَا سَيَّابُ الْعِرَاقِ
يَصْرُخُ فِي فَجِّ الْخَلِيجِ:
إِسْتَفِقْ يَا عِرَاقُ
إِسْتَفِقْ يَا عِرَاقُ
فِي دَمِي سَهْدٌ يِرَاقُ
.. وَالنَّعْمَاتُ فِي الْأَرْضِ
مَوَاوِيلُ تَدَاعَتْ
فِي مَضَارِبِ النَّهْرِ الْعَتِيقِ
إِعْزِي فِي مَا شِئْتَ مِنْ حَنِّي
تَهْدَمَ دَمْعِي ..
عَفْوًا ..
هَذَا دَمْعٌ لَا يِرَاقُ
إِلَّا عَلَى مَذْبِحِ الْعُشَاقِ

.. فِي أَرْضِ الْعِرَاقِ
 أَكْتُبِي عَنِّي مَزَامِيرَ الْمُتَمَجِّلِينَ
 السَّادِرِينَ فِي هَوَاكَ
 يَا عِرَاقُ ..
 بَدُوْ وَبَحْرُ .. وَكَيْلِي بَاذِنَحَهُ
 تَصَدَّحُ بِشَيْدِ انْتِصَارِ
 اعْزِي فِي مَا شِئْتَ مِنْ لَوْنِ الْأَقَاجِي
 اعْزِي فِي جُلْجَامِشَ وَسُوْمَرَ
 رُجِّي بَابِلَ، أَشُوْرَ وَالْأَسْحَارَ
 وَاسْلُكِي طَرِيقَ الْقَوَافِلِ الْمُقْفِرَةَ
 مِنْ حَجِيحِ الْكَلِمَاتِ السَّائِبَةِ
 اسْكُبِي وَجْهَ الْحَيَاةِ
 دِنُّ أَبِي نُوَّاسِ
 فَاصِّ وَشَاخِ
 صَارَ دَيْرُ الْكَرْخِ يُغْرِيَنِي
 بِالْحَانَ عِتَاقِ

حِينَ يَدْمِدُمُ فِي زَمَهْرِيرِ
لَيْلٍ عَائِقٍ..
دُلِقَ الدِّنُّ فِي أُورِدَةِ العَابِرِينَ
صَارَ نَهْرًا
صَارَ دِجْلَةً وَالْفُرَاتَ
تَفَرَّقَ دَمِي بَيْنَ القَبَائِلِ
حِينَ أَمْسَى فِي العِرَاقِ
صَارَ مِدَادُهُ الكُحْلِيُّ مَجْرَى
صَارَ بُكَاءُ الحُسَيْنِ فِي كَرْبَلَاءَ
شَلَّالٌ خَوْفٍ وَعَذَابِ
يَقْطَعُ السَّادِرُونَ الطَّرِيقَ الوَعْرَةَ
يَنْشِي العِرَاقِ
خَلِيجَ لُؤْلُؤٍ وَمَحَازِ
يَسْكُبُ مِلْحَهُ عَنِ يَمِينٍ.. عَنِ شِمَالِ
يَكْتُبُ تَارِيخَ السَّالِكِينَ
المُدَّهْمِينَ فِي هَوَاكُ

يَا عِرَاقُ
لَمْ يَعْذُ لِي سِوَاكَ
أَصْرُخُ يَا عِرَاقُ
أَبْكِي مِنْ عِرَاقُ
أَضْحَكُ مِنْ عِرَاقُ
لَمْ يَعْذُ لِي سِوَاكَ
... أَصْرُخُ يَا عِرَاقُ
... أَبْكِي مِنْ عِرَاقُ
... أَضْحَكُ مِنْ عِرَاقُ
أَنْثِي طَائِفًا
مِنْ حَوَالِيكَ وَفِيكَ
يَا... عِرَاقُ
يَا... عِرَاقُ
لَيْسَ لَنَا سِوَاكَ

Al Umbral del Éufrates

Dedicada al exilio de una patria
Al Irak, el Félix de los árabes
A Palestina... A Gaza el orgullo, que está bordando
las sangrientas batallas de la muerte y de la vida.
Compuse esos versos para Bagdad
Desde Bagdad
En una noche de Bagdad espontánea e intuitivamente.

Discúlpame...
Mi sangre se hizo Éufrates
Mi lágrima derramada se hizo fluir
Astar para mí se convirtió en un romero
Desprendió su olor...y se despertó
Su rama de tanto ser aplastada.
Me encuentro despojado por las veladas embarradas
Me encuentro la costumbre de las noches llenas.
Tierra de Irak
Tierra de Irak.....está cantando
Está cantando Al Mutanabbi y Abū Nawās
Desde ella canta el Sayab irakí
Gritando en la garganta del Golfo:
Despiértate Irak
Despiértate Irak
En mi sangre, miel que afluye
...Y las notas musicales en la tierra
Son unas coplas que se derrumbaron
En los campamentos del antiguo río.
Toca lo que quieres de mi música
Mi lágrima se deshizo...
Perdón...
Esa lágrima no se derrama
Sólo en el matadero de los enamorados
...En la tierra del Irak
Flautas de los viajeros distraídos por tu amor
Escribid sobre mí
Oh Irak
Desierto y mar...y noches de lujo
Vocea con un canto de victoria
Toca lo que te da la gana de los colores margaritas
Toca Gilgamesh y Sumeria
Sacude Babilonia, Asiria y las auroras
Toma el camino de las caravanas despoblado
de pelegrinas palabras abandonadas
vierte la cara de la vida

la jarra de Abū Nawās
se desbordó y se envejeció
el convento de Al-Karj me está cautivando
con antigua música
cuando el frío de una noche perfumada
refunfuña
se vertió la jarra en las venas de los viajeros
se convirtió en río
se convirtió en Tigris y Éufrates
mi sangre se dispersó entre las cábilas
cuando atardeció en Irak
su tinta negra se hizo cauce
el llanto de Al Hussein en Karbalā
se hizo cataratas de miedo y tortura
los distraídos cruzan el peligroso camino
el golfo de Irak se pliega
de perlas y de ostras
derrama su sal a derecha ... a izquierda
traza la historia de los senderos
los enamorados de ti
oh Irak
no me queda nadie más que tú
grito oh Irak
lloro de Irak
río de Irak
no me queda nadie más que tú
...grito de Irak
...lloro de Irak
...río de Irak
Me resigno callejeando
A tu alrededor y dentro de ti
Oh...Irak
Oh...Irak
Nos nos queda nadie más que tú.

Poeta :Ali Boujdidi

Bagdad, octubre 2023

Traducido por: Kaouther Guiga Ben Moussa

Una luz de misterio

*Llueven palabras,
para el alma los libros,
recién impresos.*

Ante la muerte, una luz de misterio,
sombras y olvido.
Sólo el presente se extiende soberano
ante lo humano.
Ahora te pienso como un manjar divino.
Tomo conciencia.
Inmunizados ante la cruz indigna
de la pandemia.
Querido mío, todo el color es blanco
de tu ambrosía.

De Alma de colibrí
© Aurora Gámez Enríquez

Traducción al árabe: Abdesslam Kharraz

وميض من الغموض

تمطر كلمات
و للروح الكتب،
الحديثة الطبع.

أمام الموت، ضوء من الغموض،
ظلال و نسيان.
الحاضر فقط يمتد بسيادته
إزاء ما هو إنساني.
الآن أفكر فيك كطعام إلهي شهوي.
أنا مدركة لذلك.
نحن محصنون أمام صليب
الجائحة المشين.
يا عزيزي، كلك إشراق، نقاء
و طعام فخم و لذيذ.

من ديوان "روح الطنان"
أورورا كاميز إنريكي

Después

Del otro lado de mis recuerdos
sobre una flecha que apunta hacia el camino
un pájaro azul esponja sus plumas
y las nubes dejan caer un líquido murmullo.
Una aurora de barro se pega a mis talones
los dedos de mis pies desaparecen
y vuelven a surgir felices y enlodados
y el pájaro azul suelta un pequeño canto.
Esa hora no existe en los relojes
esa hora es del pájaro azul y de la lluvia
de la flecha que apunta hacia el camino
y esa hora es mía...

Después; de este lado del recuerdo
el camino se cuelga de mis hombros
y castiga mi espalda con ausencias
no hay pájaros azules de este lado
las nubes dejan caer su líquido murmullo
y un ocaso de barro se pega a mis talones.

Alicia De León Epp.
Poeta y educadora uruguaya.
Reside en Surrey, British Columbia, Canadá.

Guerra(s)

A Manuel Chaves Nogales

Unos y otros
otros y unos
se matan con placer, con pasión, con devoción,
en nombre de dioses diversos de distinta naturaleza.
Es peligroso
para Juan Martínez
(y para el resto del mundo)
simplemente
estar.
¿Qué papel desempeña un bailarín
en medio de una masacre?
Cuando todos bailan otras músicas...

Antonio J. Quesada (Poema inédito)

Travesía

*La tenebrosa luminosidad de los
sueños ahogados. Agua dolorosa.*
ALEJANDRA PIZARNIK

No te preocupes, madre, le dijo.
Yo escalaré esos montes y cruzaré el océano
para traerte el pan.
Y ella le cosió un hatillo a la camisa
donde albergar el amuleto
que le protegería del colérico Poseidón.

Él se entregó a las aguas
que un día fueran azules, plateadas, esmeralda...

La nave era de sueños, esperanza y memoria,
no pareciera frágil;
Sin embargo,
Le acechaba aquel miedo
Que se enredó en la proa.

Un leviatán antiguo y despiadado
Que surcaba el océano
Nutrido
con la indiferencia que los poderosos lanzaban desde sus torreones.
El desdén subió a bordo
haciendo naufragar la embarcación.

En la playa otras madres taparon los ojos de sus hijos
Que jugaban en la arena de un día luminoso.

Teresa Gómez

Licor y chocolate

A Isabel

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi
CESARE PAVESE

De haber sabido que vendrías,
no me hubieran retrasado
ignorantes desconocidos
que no sabrían gozar de los espléndidos banquetes
con los que nosotras -extranjeras-
gustábamos de recibir a los audaces.

Con urgencia,
me hubiera afanado en hacer acopio de víveres
y prender las antorchas de la nave
para que nuestro timonel
-empujado por el viento del norte-
nos condujera, como estaba pactado,
desde Ítaca
hasta la isla de Manhattan.

De haber sabido que vendrías,
hubiera escrito versos
y compuesto canciones
para cantar contigo
cuando la noche pone seda y fuego
donde pitas y adelfas
parecían
las únicas amarras del destino.
Hubiera detenido minutos
y segundos
en la cuchilla azul
de la luna creciente,
para entregarte risas
y palabras contadas
y ritmos

y perfumes
y aromas
y armonía
y memoria
y adornos
y fragancias
sabores
esencias
visiones...
las consignas que ardieran desatando tus sueños,
los silencios de fuego,
los silencios de hielo...
el galope tendido que arrollara esperanzas,
la soledad que -a veces-
anegara los diques de todas las promesas...
licor y chocolate,
argucias
frente a la sombra del abismo
que tantas noches nos avivara el miedo
poblando los confines donde habitan tristeza y desaliento.

Con destreza,
hubiera navegado
las rutas que delfines señalaran,
y ni redes

ni escollos

ni algas

ni arrecifes

hubieran desatado aquella furia
que partió como un rayo el horizonte
y se agolpó en tu playa.

Con astucia,
hubiera proyectado mi rumbo
para conducirte sin demora
hasta los territorios

...

donde
ni tedio
ni miseria
ni vejez
pudieran hallarnos.
Hubiera construido refugios
en lugares seguros
-sobre los acantilados-
donde ni sombras milenarias
ni terroríficas criaturas
pudieran acecharnos.

De haber sabido que vendrías
me hubiera entregado a la embriaguez
de las tardes de plata,
de cobalto
y azufre
cuando las emociones –como barcos–
navegaban sin rumbo
por tu espalda mojada,
cuando los barcos -como peces-
abordaban tu risa
izando como un mástil la esperanza,
cuando los peces -como sueños-
se deslizaban sin cuidado
por la escarpada línea quebradiza
de un destino de cerros y de islas.

(De *La espalda de la violinista*)

Teresa Gómez

Cuatro poemas en torno a la guerra civil en Angola

Zetho Cunha Gonçalves

Traducción de Maria Toscano; Revisión de Carmen Frias e Gouveia

I. CIENCIA FULMINADA POR EL OLVIDO

Al Amable Fernandes

Miro al Tiempo –ciencia fulminada
por el olvido.

Miro al Tiempo, y digo: —Yo estuve
donde la muerte empezó. Insensible,
despreciable, insidiosa, banal.

Atestigüé su parto incontable –y crezco
hacia un lugar de epopeya
donde la sangre hierve
sobre una tierra borracha de caminos y versos
–minados,
tallados por el asombro:

–atmósfera esparciendo chorros
de negras llamaradas –atmósfera
donde ninguno hechizo venga
a las tenebrosas Escrituras «Muertos,
¡Creced y multiplicaos! » –Yo ví
lo que sólo ve la piel de los ciegos.

Miro al Tiempo –ciencia fulminada
por el olvido, y digo: —Yo estuve
donde el ceremonial del óbito se deshizo,
donde la voz atenta de las lágrimas
perdió el sentido ancestral del luto,
su duelo –esta Muerte:
un rostro contra todas las patrias.

CIÊNCIA FULMINADA PELO ESQUECIMENTO

Ao Amável Fernandes

Olho para o Tempo –ciência fulminada
pelo esquecimento.

Olho para o Tempo, e digo: –Eu estive
onde a morte começou. Insensitiva,
reles, insidiosa, banal.

Assisti ao seu parto inumerável –e cresço
para um lugar de epopeia
onde o sangue fermenta
sobre uma terra inebriada de caminhos e versos
–minados,
esculturados pelo assombro:

–atmosfera espargindo jactos
de negras labaredas –atmosfera
onde nenhum feitiço vinga
as tenebrosas Escrituras: «Mortos,
crescei e multiplicai-vos!» – Eu vi
o que só a pele dos cegos vê.

Olho para o Tempo –ciência fulminada
pelo esquecimento, e digo: –Eu estive
onde o cerimonial do óbito se desfez,
onde a voz atenta das lágrimas
perdeu o sentido ancestral do luto,
o seu nojo –esta Morte:
um rosto contra todas as pátrias.

II. HUAMBO, 1992-93

*Para António Lobo Antunes
y José Eduardo Agualusa*

Yo trabajaba los colores de la imaginación
en los cuadernos de arena del suelo acurrucado.
Trabajaba las letras de mi nombre,
moviendo, en la torpe mano,
y mordiendo la lengua,
de un canto de los labios al otro,
las caligrafías –un palillo
sobre la Tierra –que era:
mi pupitre, mis cuadernos de copia,
de cuentas, dibujos y dictados,
la tabla de multiplicar
y los libros de lectura –pronto borrados
por la mano opuesta a la mano de escribir
para volver a escribirse, incesantes y perfectos
hasta la memoria: mi escuela primaria
fue la sombra de un árbol muy antiguo –y la voz,
un péndulo que deletreaba,
en los cráteres, bajo fuego,
horas y números –en el horizonte.

HUAMBO, 1992-93

*Ao António Lobo Antunes
e ao José Eduardo Agualusa*

Eu trabalhava as cores da imaginação
nos cadernos de areia do chão, acocorado.
Trabalhava as letras do meu nome,
movendo, na mão inábil,
e trincando a língua,
de canto a canto dos lábios,
as caligrafias –por um pauzinho
sobre a Terra –que era:
a minha carteira, os meus cadernos de cópias,
de contas, desenhos e ditados,
a tabuada,
e os livros de leitura –logo apagados
pela mão contrária à mão da escrita,
para se reescreverem, incessantes e perfeitos,
até à memória: a minha escola primária
foi a sombra duma árvore muito antiga – e a voz,
um pêndulo que soletrava,
nas crateras, debaixo de fogo,
horas e números –no horizonte.

III. EN LA MESA DE LA TIERRA

Fuego
sobre el fuego –y la Muerte,
en toda la amplitud de los horizontes.

Gato ninguno cruza a nuestros ojos.
Los ratones,
que cazábamos ‘de chifuta’,
no son más la maravilla que salía
de los cráteres
y de los escombros.

Los perros nunca han estado tan gordos - devorando,
alimentándose
de las vísceras de sus dueños.

Pasan –no ladran:
las colas altivas, lamiéndose
de la sangre todavía caliente, brotando
de sus dueños –de quienes guardan,
por la ausencia de Dios,
y para el festín
en la Mesa de la Terra: una tibia,
un trozo de anca,
un pulso
descegado en flor

Las casas
bajan
a la altura dos sus cimientos –el patio
y el jardín
dejan de ser la moldura
de los espacios, el lugar
de la conversación, el instante
de la fiesta.

...

Los árboles
pierden la función de sombra,
olores y fruto; pierden
a su rigor
de horizonte –y Vida:
consúmense
de fuego, en leña,
por el milagro de cenizas – y comida:
lo que queda de los perros,
los perros mismos – y los perros,
¡Dios mio! -, los perros
nunca han estado tan gordos - devorando,
alimentándose
de las vísceras de sus dueños.

Fuego
sobre el fuego –y la Muerte,
en toda la amplitud de los horizontes.

SOBRE A MESA DA TERRA

Fogo
sobre fogo – e Morte,
a toda a amplitão dos horizontes.

Nenhum gato atravessa os nossos olhos.
Os ratos,
que nós caçávamos de tchifuta ,
já não são a maravilha que saía
das crateras
e dos escombros.

Os cães nunca estiveram tão gordos devorando,
alimentando-se
das vísceras de seus donos.

Passam – não ladram:
as caudas altivas, lambendo-se
do sangue ainda quente, a jorrar
de seus donos – de quem guardam,
pela ausência de Deus,
e para o repasto
sobre a Mesa da Terra: uma tibia,
um pedaço de anca,
um pulso
decegado em flor.

As casas
descem
à altura dos seus alicerces – o quintal
e o jardim
deixam de ser a moldura
dos espaços, o lugar
da conversa, o instante
da festa.

As árvores
perdem a função de sombra,
cheiros e fruto; perdem
o seu rigor
de horizonte –e Vida:
consomem-se
de fogo, em lenha,
pelo milagre de cinzas –e alimento:
o que sobra dos cães,
os próprios cães –e os cães,
meu Deus!–, os cães
nunca estiveram tão gordos –devorando,
alimentando-se
das vísceras de seus donos.

Fogo
sobre fogo –e Morte,
a toda a amplidão dos horizontes.

IV. BIOMBO BREVE

Una pestaña como un biombo.
En la palma de la mano. En el arco,
pequeño viento,
perdiéndose – regalo inutilizable,
irrecuperable a la Tierra – una pestaña,
como si hubiera sido
biombo breve, péndulo de polvo
negro, negro – hilo de carne
desplazada,
anticipado al soplo, a la muerte,
a la mirada
donde el sentido, en la memoria,
ya es casi olvido.

ZETHO CUNHA GONÇALVES

In: Noite Vertical. Poemas Reunidos (1979-2021),

In Noche Vertical. Poemas Reunidos (1979-2021),

Lisboa, Maldoror, 2022.

Afonía

Llamas y llamas a las cinco y veintitrés,
suena tres veces bajo la sábana
y luego cuatro detrás de las cortinas,
y después, silencio, silencio puro.

Me levanto y miro, observo,
te observo a ti, en la brisa de la habitación
en la pintura, desconchada del techo,
en la penumbra de la lámpara de noche.

Pero sé que eres tú,
no puedes engañarme
ni puedes disimular en tu lado,
me acerco a ti, y no te toco
te huelo, saboreo, palpo
y no estás,
no estás donde debes estar
donde te dejé la última vez
aquella del último beso
donde el azahar
se impregnó en mi piel.

Salgo de casa y te busco
pero no sé dónde,
no sé cómo, ¿por qué?

Voy al parque donde te conocí
donde tú no me quisiste nunca
donde no sé, porqué, vi tu reflejo.

cojo aire, subo los brazos,
y lloro, lloro intensamente,
porque me he dado cuenta
que no conozco nada
no sé dónde estoy,
solo dos chicos vestidos de blanco
saben mi auténtica identidad.

Agosto

“Y el plazo del verano un breve instante dura”.

William Shakespeare

Deshabitada en el sopor, en efluvios de salitre,
en la cordillera de escondrijos que emerge en agosto,
en ese ambiente de cerámica
que hiende una blancura mansa en los muslos.
La respiración abandonada en estaciones de servicio,
bodegas ahora vacías en un diluvio cerrado de coronas de vino.
La siesta una nube de pavesas posada en una zarza.
El incendio meditado del calor, el hielo en el café
llaman a una tentación tras la ventana
y al húmedo beso de pozo, verde ósculo de moheda en los labios.
Materias enmudecidas derramando un caudal adolescente
desde infantiles mundos de tebeos y caramelos que gotean.
Una insistente cicatriz de balcones y tránsitos
que el destino en su intuición unió de golpe.
Dominios donde los insectos se anillan una alianza de calima
en el estival lenguaje de las frutas en el patio.
Busco la umbría con el estrépito de un condenado
volviéndome adicta a cada sombra.
Fuera, una mística ánfora de luz, me cerca y desconoce.

(Inédito)

Pilar Sanabria Cañete (Córdoba).

Arcadia

“Llegué por el dolor a la alegría,
supe por el dolor que el alma existe”
José Hierro.

Si el alma se elevara, como lo hace la aurora
por el más amplio espacio de los valles,
ya no precisarías las alas para el vuelo.
Sería un ostensorio la luz amanecida,
una revelación para el momento,
de aquellos lampadarios que el horizonte enciende.
El espacio sería un extenso fanal
donde el aire se aquieta;
la mirada en el lejos, con dos alas amplísimas,
podría transportarte por el orbe infinito.
Una púrpura bíblica te daría la paz,
una lluvia de octubre te traería magnolias
sobre las nubes densas;
una paloma en vuelo marcaría el camino
que te aboca a su tránsito;
consumado el espacio,
se abrirían las puertas que llevan a Minturno.

Alfredo Jurado

Soneto a los sueños que me contó un amigo

Paseas por la calle del olvido;
no sabes si es real o solo un sueño,
y buscas a la novia que tu ensueño
te trae al corazón con un latido.

Pero el tiempo ha pasado, ya se ha ido,
y volver hacia atrás es vano empeño,
el invierno te muestra ya su ceño
y es todo ya ceniza sin crujido.

Alguien sigue moviendo la cortina
detrás de la ventana silenciosa
pero solo es la sombra del pasado.

El filo del presente ya declina,
y la luna se esconde, caprichosa,
tras el cristal del tiempo caducado.

Concha Ortega

Bajo el paraguas

Se esfumaba la tarde lentamente
bajo una lluvia leve y reposada;
un momento fugaz, una balada,
y un clandestino amor fresco y reciente.

Se apagaban las luces del poniente
y llegamos al fin de la jornada;
con una despedida presagiada,
se hizo el adiós un hueco en el presente.

Y te engulló la noche vencedora,
dejando tu silueta en mi retina
con una soledad desoladora.

Fue el paraguas refugio en la neblina,
una cúpula azul acogedora,
testigo de un amor que se termina.

Concha Ortega

El perdón... ave extraña

¿Por qué he de saber tu esencia?
¿Por qué tengo que saber
tu música, color o esfera o arista?
sí tú, no sabes los pilares de mi nombre.

Los cuervos otean sobre el tejado
siempre a vuelo bajo,
ellos sin saberlo, su luz y presencia
dan conciencia en la tarde
oscura de tormenta.

La lluvia regó los campos
de la pequeña esperanza
donde las piedras y flores amarillas de papel
quedan limpias dejando libre el camino,
y la fiesta de la vida llama a la puerta
por primera vez
como una canción o carta de amor.

El perdón hoy en la arena
vuela como ave extraña
o alma buscando nuevo cuerpo.

El viento extraño y ese panal de mil flores
 senda, y llegó la partitura
abriendo heridas que nunca cerraron.

Lo más bello respirar
saber quién fui y pude llegar a ser
 las dudas, esencia
recogiendo pedazos de cielo
que el corazón atesora libre
respetando el aliento que abrazo
para caminar descalza.

Pilar S. Tarduchy.

En una terraza de café

La más alta voz aquí es el susurro,
apenas audible, mas bien visible,
lo demás son guiño y sonrisa,
gesto calculado con los dedillos de la mano,
las palmas juntas, que rozan el mentón,
mesurado el paso, la frente hacia el suelo,
se inclinan acercando el oído para escucharte,
porque honorado visitante te llaman y no cliente,
todo sabe aquí a paz, a cortesía y atención,
se tiente la quietud, invade, relaja e inspira.

A baja altitud, se recrea de mi café el alma,
rastreado tu sombra y perfume,
por puertas, pasillos y escaleras,
suavizando con su aroma
una atmósfera ya suave,
en tu hálito quiere desvanecerse,
porque levitar en espiral al cielo no puede,
un sagaz relente le enturba el camino.

Hasta que sea contigo yo espero,
porque sabes más que yo de su lenguaje,
no tardes, conque se le enfría la piel,
a cada sorbo, un recuerdo,
a cada recuerdo, una sonrisa, un suspiro,
a cada suspiro, una promesa, un deseo,
a cada deseo, un verso.

Del monte se avecina, copiosa, una nube,
al abrazo de otra imprevisible,
un aguacero de aguas diáfanas lo limpia todo,
en contados minutos y habitual consonancia,
fragante queda la flora y pulcra.

Entre grietas, tamizado, repunta el sol,
mojando de sudor los cuellos,
cuajada la humedad por el aire,
se pierde el horizonte por el reino del verde,
al roce del agua y sombrío de nubes,
por el cielo se acerca, sin estrellas, una noche,
así corre contigo, fugaz y metamorfoseada,
una tarde en Kuala Lumpur.

Los árboles liberan adrenalina

En iniciático caminata arriba la nube al bosque
Preñada de rayos estallidos y nostalgias aguas
Los brazos tendidos abierto el pecho
El sol la ciñe y disolverla pretende
El viento la revuelve apelmaza y fecunda
Grisácea por el valle lagrimeando por el cerro
Un gélido la adelanta por encinas y senderos
Se ensombrece el bosque y humedece
Se adelgaza el horizonte y con él los sentidos
Una tensa expectativa ya es la tarde
El parto es inminente a golpe de augurios
Luminosos táctiles y acústicos
Pájaros plantas y árboles los interpretan
Aisladas gotitas preludian la primicia
Siseando repicando tintineando
Los árboles se abrazan se acarician y besan
Cerrados los ojos los dientes apretados
La nube suelta su criatura
Una ventisca proclama de carnaval una danza
Coléricas ráfagas aceleran el ritmo y el gesto
El bosque entero entra en transe
Sin dominio sobre los miembros y el cuerpo
Los árboles cimbrean como bailarinas de flamenco
Ajadas hojas y ramas se echan al suelo

Por el bosque al unisón se oyen salmos
¡Arróllanos nube en tu materno regazo!
¡Sacúdenos viento los brazos y las caderas!
¡Mójanos Agua bendita del cielo!
¡Mójanos el cabello la frente y los ojos!
¡Riéganos las venas y las arteras
Hondas y erráticas por debajo del suelo las tenemos!
¡Púrganos agua bendita del cielo!
¡Refréscanos la memoria y los sentidos!
¡Devuélvenos la primavera el humor y la sonrisa!
¡Humedécenos el alma el paladar y la palabra!

...

Al clímax del éxtasis se desnudan los pechos
 “Agua, agua, agua” repiten sonando a gemido

Ya zarandean la cabellera de un lado a otro
 De arriba abajo hasta lambiscar los abrojos
 Arrodillándose en profunda devoción
 De abajo arriba hasta golpearles los muslos
 Al borde del desmayo se apoyan unos en otros
 Desahogándose de algo se liberan los cuerpos
 A golpe de truenos y relámpagos vacían adrenalina
 Por años seguidos de sed adensada
 Del parto y el renacimiento se ha cumplido el milagro
 Festiva ceremoniosa y exaltadamente
 Ya se desvanece el viento y va escampano
 Los árboles se enderezan sudando goterones
 Quietud y felicidad les llenan los fondos y el mirar
 De algunos poco importan las heridas
 Celosos con lo inefable todo se lo dicen con los ojos
 Apiadados unos de otros embriagados y agradecidos
 Con los votos innatos de volver a vivirlo

Aleteos y graznidos de aves anuncian el fin de escala
 Del monte se vislumbran laderas
 Del río meandros y remolinos
 La nube recoge los bajos de su caftán
 Adeptos por el camino con fiebre la esperan.

Allal Ezzaim

Entrega

Lirial de amor incólume,
Preciosa piedra inhiesta,
Robusta y tabular ternura, P
rendido ímpetu milenario,
Lírico roce ambidiestro
Del rumor de altos vuelos.
Forma cilíndrica del gozo,
Ígneo y prieto candor alzado,
Candente y poderoso, vital,
Simbiosis de los siglos,
Ardiente fulgor ensimismado,
Abriendo umbrales luminosos,
Dulzor de puro fuego,
Rebosante de cálida lujuria,
Tendente a las centurias...
Anhelante deseo incandescente
Al jugoso y enhebrante carmesí
De la sangre victoriosa,
vehemencia colmada de sentires:
¡querida pasión, nos realizamos!

JOROS, Montellano (Sevilla).

Donde me acogen y vivo

Hablar de ti,
siempre es,
muy fácil...

Vienes a mí,
en tus paisajes,
en tu luz.

Planean,
tus gaviotas,
en el vuelo.

Cielo, en el aire,
se trazan,
los caminos.

Mundo que veo,
cada, mañana,
desde mi ventana.

Despertares,
admirarte,
sentirte, amarte.

De saber que
estas ahí,
inspiración,

luz, realidad,
de mí.
esperanza..

Lo que une
El mar,
No separa.

Eres tú Leonor

Eres tú Leonor,
De agua, una gota,
Calor y frío,
Luz y sombra.

Eres tú Leonor,
De piedra, una roca,
De agua una gota.

Eres tú Leonor,
De piedra, una roca,
La noche el día,
La ida y vuelta.

Eres tú Leonor
De agua una gota
De piedra, una roca.

Jj Argolla-Pañuelo©
Copyright 26 Stbre 23

Guerra

*Amenazado por la algarabía
de la muerte vivaz y enmascarada
el instante se abisma y se penetra.*

«Piedra de sol», Octavio Paz

Ese advenedizo parásito
que con argucia burda creó el caos
de los cuerpos exangües en mitad de las calles
y del foso común de lo perdido.

Necrofilia ominosa derramando edificios
sobre el dolor rojizo de la sangre,
ostentoso lenguaje de la guerra
y de la muerte
que en el amor se ceba
como una abyecta lanza contra el pecho del mundo.

¡Oh, tranquilos seres que habéis sentido
la impostura cruenta de la barbarie!
¡Oh, hermosas criaturas unidas como muros
para frenar el hosco metal sobre la carne!

Misántropas cadenas avanzan sin los ojos
del amor ni fraternales caricias,
cercenando la vida con paso enajenado:
inhumana locura, profanación del ser,
hegemónica torre de la nada...
Punición anacrónica
de aristas reversibles.

Fuensanta Martín Quero

Incluso dentro de mí

Donde quiera que permanezca
de la ausencia lo insoportable,
al menor compromiso de una huella
será la hora más espaciosa como percepción.
Empecé en absorber no dudar nunca
de otro tiempo, aquí y ahora, la ansiedad.
Busco un término de nosotros, la sospecha,
busco un lugar más estrecho así mismo.

Lo único que me ayuda primero, nítido,
indefinible más difícil por lo vespertino
lo que permanece, se parece un lugar a otro...
cualquier proximidad a falta de lo implícito.

Se afianza una terapia evasiva que existes,
frenético protegerse, al drama se adhieren
concéntricas al toque frívolo de anales,
puro maremoto contemplativo y activo:

Esa precisión más hermosa cuan suspiro,
ese probar sosiego en plenitud los contornos,
ese sentir paréntesis al boceto ineludible...
esta hora del esculpido inflexible.

Poemario "La Jactancia del Óvulo"
Manuel Vilchez García de Garss
Granada

Mar

Quisiera detenerme
ante el inmenso bosque de tus olas.
Abrir una ventana de conchas y corales
y unir mi desnudez al frío de tus aguas.

Quien te llamara mar debió de ser un ángel
cultivador de espigas celestiales.
Un ángel ribereño de auroras encendidas,
que vino desde lejos,
para dejarte al tacto
esa mirada azul que me desvela.
Temprano llegó a mí el alba de tu risa
y este dolor silente plagado de naufragios.
Un día me tocaste con tu celeste encanto
y pusiste en mi alma un trocito de luna.
Quizás, en este instante, me incendiaste de estrellas
con el azul inmenso que en tus aguas se mece.

Por eso, en esta hora solitaria
me detengo a tu orilla
y aquí, ante tus ojos
licuados de esa luz tan perdurable,
deposito en la arena
el corazón sereno que nos une.

Encarna Lara

Átame

“Yo la brazo, y mi alma todavía la desea.
¿Puede existir tal vez
mayor proximidad que en el abrazo?”

Ibn-Ar-Rumi

Átame a tu cuerpo
con la fuerza de tus manos
y olvídate tu inexistencia.

Mi corazón
sólo en él palpita,
a tu lado el pulso
encuentra dos caminos.

Descorcha otra botella
para regarnos
del fruto de la vida
y apagar esta pulsión.
Seamos la raíz
que busca la nada
ahondando en lo oculto.

María José Mures. (Del libro
Antes del Amor. 2001)
Córdoba

Mi Otro

Nada concluye, menos la locura.
Guardas la lluvia en tus manos. Encadenado,
alzas el pan y lo trozas en partículas de odio.
Multiplicas la sinrazón, asumes la rutina del hospicio,
la prisión de quien no quiere oír,
mendigo del espanto, gota de niebla que cae
por peldaños de olvido. Así transcurre la vida.
Y detrás del muro, yo, anestesiado, ciego.
¿Puedes acaso regresar? ¿Puedo regresarte,
hacerte feliz, comprender tu deseo de amar,
explicar que alguna vez volverás a cruzar el muro
y nadar en el río de la sensatez?
No te das cuenta. Resulta imposible alcanzar la luz.
Me cuesta decir que lo bestial también gobierna.
Y que la libertad es un atributo de la muerte.

César Bisso
(Argentina),

Niño de luz

A mi hijo Rafael (Rafael Lune)

Segundo Premio Internacional de Excelencia
"Ciudad del Galateo - Antonio Ferrariis" (Milán, 2022)

Tu sonrisa es una silueta de sol,
un temblor que rellena de lunas
todo el espacio movedizo del silencio.
El brillo de tus ojos es un niño
que corre entre el rojo de las amapolas
en primavera. Un zumbido de luz
en los pétalos azules del agua.

Tu presencia es un jazmín de espuma
que navega entre las estatuas colgantes
de las estrellas.

En tu voz se posan –ingrávidos, transparentes–
abrazos invisibles de jilgueros, que se tienden
en el laurel secreto del alba.

Tu corazón, chiquillo, es una zíngara que baila
en los espacios escondidos del fuego.

¿Y tu ser?

Tu ser –niño de luz– es un hilo dorado de aceite.
Una luz chispeante que enhebra nidos de música y poesía
al fulgurante laberinto de la vida. Una mueca
en los harapos verdes de las flores.

Tu ser –niño de luz– son unas alas líquidas
que nos acogen y se zambullen, levitando,
en las esperanzadoras manos de Dios.

Rafael Luna García
Córdoba

Palestina

Presiento la guerra

entre fraudes,

entre dilemas.

Presiento la barbarie

contra los derechos humanos,

contra la creación de estados.

Palestina se desangra,

vierte el sudor de su frente

en un lodo de fango.

¡Arriba los pueblos desheredados!

¡Arriba los pueblos masacrados!

¡Arriba los pueblos humillados!

Encarnación Sánchez Arenas
Jaén

Poda de invierno

Hay que cortar las hojas que nos sobran
dejar el tronco libre y pocas ramas
las raíces se afirman en la tierra
sin el peso del lastre que aguantaban.

Que no te tiemble el pulso de tu mano
en este frío invierno en el que habitas
hay que seguir el ritmo de los cambios
que en la materia informe germinaras.

Del muñón brotarán áureas palabras
que en júbilo convierten nuevas horas
en iniciados huecos cobijadas.

También antecedió a la noche el día
pero infinita no es ni la alborada.
No tiembles, te repito: corta y sana.

© Inmaculada García Haro
(del libro *Los perfiles del frío*. Valparaíso ediciones, 2021)

التشذيب الشتوي

"كتابة قصيدة، / عش لحفظ الكلمات، / لترك الساعات ساكنة، / لعلاجها"
فُونْسَانطَا مَارْتِين كِيرو

يجب أن تُقَطَّع الأوراق الزائدة
أن يُتْرَك الجذع خالياً مع أوراق قليلة
تترسَّخ الجنور في الأرض
دون عبءٍ للوزن الذي كانت تتحمّله.

لا تدع يدك ترتجف
في هذا الشتاء البارد الذي تسكنه
يجب مواكبة وتيرة التغيرات
التي مستبثق في جسم غير سليم.

من الجذع ستنبث كلمات ذهبية
تتحول في ابتهاج إلى أوراق جديدة
محمية في أولى الفتحات.

لقد مَنَبَق الليل النهار أيضاً
لكن و لا حتى الفجر كان غير نهائي.
لا ترتجف، أكرر: أصرم الحبل و عالج،

إِنْكُولادا غارسيا هارو

(من ديوان: "ملاحج البرد" 2022)

(Traducción: Abdeslam Kharraz)

Crepúsculo en Cádiz

Cuando los vencejos asaetan el aire
con veloz y agudo vuelo,
siento adormecerse mis manos.
¡Qué belleza la de estas aves
volando al unísono, solo atentas
al placer de ondear juntas!
Por favor, sirve unas copas,
necesito que el vino nos ayude
a elevarnos y dejar atrás
una realidad falta de encanto.
No, no en copas vulgares,
bebamos en las de baccarat.
Solo paladeando un buen vino
en un buen cristal, tú y yo
podremos sentirnos flotar en el aire,
abiertas las alas, más hermosos
que esa nube de pájaros.

Mercedes Escolano

“Ustedes son la sal de la tierra... y la luz del mundo”.

San Mateo 5:13-14.

Aunque “el único contable es el sueño”

Jean Portante

“Recibe este objeto en tu corazón, mira
en él algo que ames, mirwva de nuevo”.

Olvido García Valdés

Escena uno: Imparaíso

¿“Qué en la calma de tu signo grita”? Me preguntas.

¿“Una gota de mudez que detona como pólvora”? ¡Me disparas!

Te respondo: ¡Sí! Y zarpazos en el lomo de papel también.

Ese que lo escribes en minúscula felina.

Ese que lo ves como lengua envejecida sin peso bastante.

¡SIGNO DE IM-PARAÍSO!

Escena dos: Paraíso

Mírenme la cara cuando ría en una foto; aquella en que tiemble, es versión cansada y habla un idioma arrevesado, cual disparo con sílabas difíciles. Tóqueme en su boca la punta de la risa y tráiganle una silla tapizada de alegría, que no ría de rodillas ni en glaciares quemaduras.

Escena tres: Desimparaisamiento

Este signo tiene luz que no se apaga
por el hielo que congela la ternura,
por el lápiz puntiagudo que ralla la memoria,
por las horas que nos corren de la vida.

Esta luz tiene este signo y su índice al sur:
tu almacén de sombras.

George Reyes
Ecuador – México

Primavera, el nacimiento del amor

Aflora a la superficie de la piel
un temblor repentino y espontáneo
que revoluciona todo el cuerpo, desperezándose
la sangre en su cauce latente del río
que duerme en su lecho seco
como amante satisfecho.
Es el amor que altera al divino magma
que deja de ser roca para hacerse fuego
y busca el cráter por donde salir a borbotones
a crear islas en el mar
y montañas en la arena y en la piedra.
El alma en almoneda a modo de demanda
manda desalmar el cuerpo, desarmando
la mente y el espíritu al mismo tiempo.
Es la primavera que irrumpe
alterando el orden de las cosas
y poniendo patas arriba el mundo que conocemos.

Juan Emilio Ríos Vera
Algeciras

Yo imagino y tú dibujas,

Yo imagino y tú dibujas,
Los dos prendemos el aire,
Y lo apresamos en un papel,

Tú lápiz traza líneas y el mío letras,
Tú sombras el papel,
Y yo le arranco las sombras a la noche,
El río de las generaciones cruza la mesa,
Tú, en la orilla verde, yo en la seca.
A los dos nos hirió Mercurio.

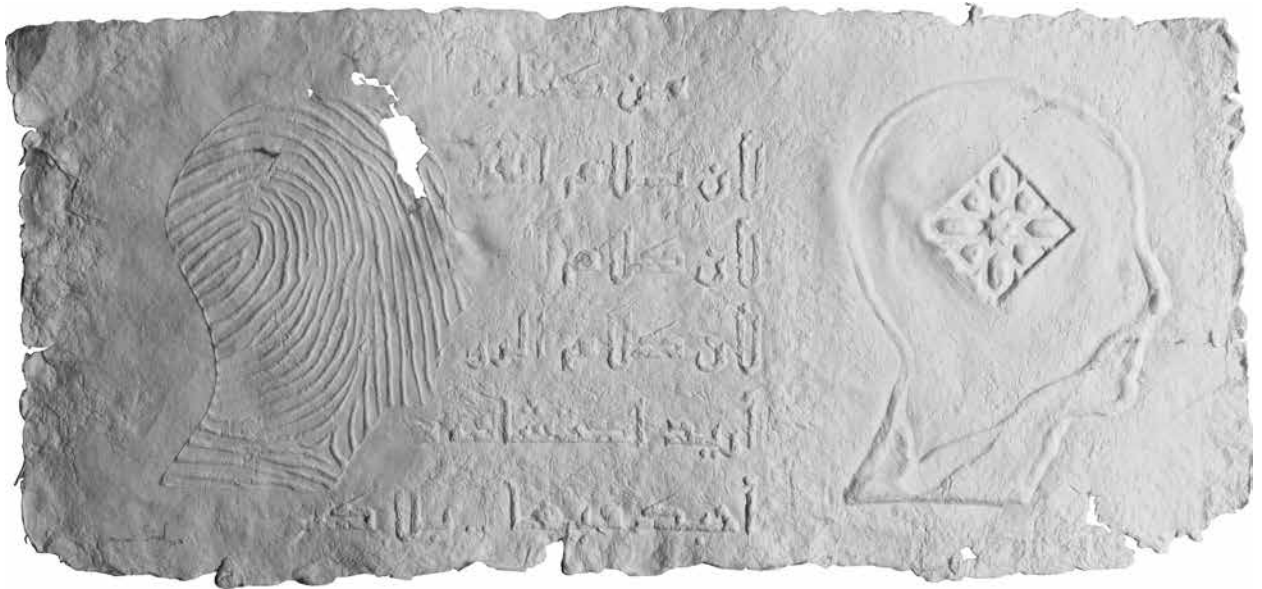
Tus dibujos estampan en el papel,
Con firmes y negros trazos.
Tú juventud plena.

Mi letra vacilante y torpe
Emborrona cuaderno,
Con lágrimas y tristezas,

Yo guardaré tus dibujos
En la carpeta del tiempo futuro
Tú tirarás a la basura,
Mis desengaños y penas.

Concha Quintero
Algeciras

RELATOS



Mudejarismo

Obra de Said Messari

El algarrobo del Santo

Allal Ezzaim

A ese árbol que escinde el horizonte y desde la cima del cerro domina el valle enfrente la aldea, por medio un río, a ese árbol los vecinos le llaman Algarrobo del Santo. Colgajos, amuletos y talismanes adornan sus bajos. En bandera de siglos abraza las nubes, hostil al viento. A la primavera brisa sisea y canturrea, ruge a los envites de otoño y silba. Perfectos en calibre y talla sus granos para aquilatar el oro sirvieron un día.

De niños, cuando la sequía perduraba y escaseaba el agua madres y abuelas nos mandaban a solicitarle lluvia al Santo del algarrobo. Cuando los aguaceros de invierno persistían en inundar los campos lo mismo hacíamos para implorarle que hiciera volver al sol. En coro, con el fervor de la voz y la mano recorríamos el camino, exaltados de ida ensimismados de vuelta, sudando en estío tiritando en invierno.

Con el arribo de la escuela, la influencia de Si Ali, el maestro y los primeros síndromes de la pubertad empezamos a desentendernos de las invocaciones de los mayores. De hecho nos dimos cuenta de que el Santo no entendía mucho de nuestros votos ni de nuestra fe en sus poderes. Un día se lo manifestamos a Si Ali. Estuvo a punto de decir algo mas no dijo nada limitándose a sonreír. Ahí empezaron a germinar sin que lo supiéramos nuestros malentendidos de nueva generación con nuestros padres respecto a sus arraigadas supersticiones. Novedades de la moda vinieron a ahondar el abismo. Nuestros vestidos cada día más cortos y estrechos, el nuevo corte de pelo que nos hacía el joven peluquero, el uso del espejo para peinarnos les irritaban. Hasta nuestra pasión por el juego de canicas suscitaba sospechas de que nos enloquecieran y enajenaran por la transparencia y vivacidad de su cristal y colores. Los tenores de la tradición atrincherados en zauyas no dejaban de azorarnos, si no con la palabra, con el gesto y el mirar. Mi padre que no les frecuentaba tampoco escapaba a su influencia. Una vez le oí decir a mi madre: “Se nos feminizan los chavales”. “déjales vivir su tiempo”, le contestó ella.

Acudir al Algarrobo del Santo con Si Ali, trepando la loma en cometido pedagógico fue para nosotros una odisea y una procesión aquel jueves de abril; nosotros por delante y él por detrás en iluminado pastor.

Apenas sentados en piso unos, en piedra otros, dueños ilusorios de la densa sombra del algarrobo, Si Ali desplegó su taburete y se sentó.

Ningún aula es tan eficiente para aprender –recordó– como la madre naturaleza. Distinguir cabe entre la tórtola de vuestro libro y la que arrulla en la rama, emprende el vuelo vertical lo más alto que pueda, relaja las alas y planea; entre la liebre y el conejo, la abeja y la avispa.

La lección de hoy es distinguir entre LEYENDA Y REALIDAD EN EL PERGAMINO DEL SANTO DEL ALGARROBO y no hay mejor lugar para hacerlo que la sombra de ese árbol que alberga su sepultura. Dios tenga en paz su alma.

Fue la primera vez que oímos hablar de pergamino del santo y fue más que suficiente para cautivar nuestra atención y curiosidad, cruzarnos las manos y agudizar los oídos.

Al principio no entendimos nada hasta que sacó del bolsillo un pliego amarillo y arrugado. Con esmero lo abrió y comenzó a leer haciendo pausas para comentar.

Tú que un día me insuflaste agradecido que pronto dejara el pueblo Señor Imán, y lo dejé sin tardar ni decir nada aquí te dejo la verdad en mi letra y puño firmada. Casadas o solteras, con o sin velo a ninguna de sus honradas mujeres quise seducir. Ni a matriz ninguna fertilizo ni a pretendientes convoco como fueron a pretender algunas. A su estúpida gente –y me duele- ya le sobran rabadomantes brujos y santones.

A la primera joven –Baira como aquí dicen- a esa que me trajo alcuzcuz aquel viernes, dos golpe-citos le di en la espalda; y con hondo cariño paterno la bendije. Ni caricias ni guiños ni susurros. Que alguien, la misma noche le pidiera la mano no es bendición mía ni rezo ni sortilegio.

En casa de lunáticos florecen los milagros –suspira Si Ali- Fue por el alcuzcuz del viernes – murmuraron sus amigas tanto por sorpresa como por envidia-; tantos años esperando sin que nadie llamara a su puerta y ahora justo después de visitarle al forastero de la mezquita ya tiene novio. Este hombre es un santo. Así estalló el rumor en su versión original de una sentencia clave. Sus alas corvinas algunos por el cielo columbraron, otros, por calles, terrazas y la misma plaza del pueblo, dando zancadas, su sombra vislumbraron; por rendijas las mujeres lo presintieron y en hondo suspiro las huera lo esnifaron.

A la estéril que luego vino- reanuda Si Ali leyendo- por desgracia mía con alcuzcuz también, señor Imán, a los dos meses quedó preñada. Ni le vi la cara ni los ojos ni las manos; ajuar de cuervo lucía.

—Del crédulo —comentaba Si Ali- la duda ya es certeza. De tantas visitas y tanto alcuzcuz la de fulano quedó embarazada, mustió un loco en íntimas confidencias a sus amigos.

—En tierra de cándidos un rumor aparta a otro. Con alas de buitres esta vez, como una humareda, abrazó el viento por cafés, mezquitas, lugares de trabajo y la misma plaza., se lamentaba Si Ali y nos miraba procurando ocultar su emoción. A maridos, padres, hermanos y también a tíos se les hincharon los pulmones de rabia tanto que les cogió la tos. *No necesitamos que él les toque la espalda ni que les bendiga para tener hijos, capaces somos de hacerlo.* La ligera sonrisa de Si Ali dejaba traslucir acaso sin quererlo una chispa de ironía.

A oscuras en una esquina de la misma mezquita se lo bisbiseó el Imán al forastero cuando él ya lo sabía todo. ...*Te lo digo para protegerte, concluyó.*

Baraka no tengo para que vengan a pedírmela -seguía leyendo Si Ali- ni dones ni suerte por cierto; insulseces lo demás. Así te lo digo sin atrición, señor Imán, mondo y lirondo. Que a mí nunca me dio por jurar a nadie ni por nada, ni por nadie, del hombre la palabra es o no es. Días pocos faltan y entrego el alma; échenme tierra encima señor Imán aquí mismo bajo el algarrobo el día que muera.

Irse para no volver y volver. Voz tiene la muerte -dicen los aldeanos-. Hasta aquel entonces no se le conocieron amigos con excepción de Si Ali; ni nadie sabía de dónde había venido ni adónde se fue.

Y volvió un verano rumbo al algarrobo. En su sombra amañó el pergamino y ahí mismo fue sepultado un domingo. Testigos oculares recordaban el empeño de Si Ali en organizar los funerales de la forma más convencional, la alegría de los hombres y el llanto de muchas mujeres.

Infértiles y solteras, de anhelos preñadas, esperaron el viernes para iniciar el peregrinaje al algarrobo ya santuario, grávidas todas de obsequios, de resentimientos algunas, esperando milagros, rezando, implorando en secreto otras. Maridos, padres y abuelos se desahogaron. *Un muerto no hace daño al fin y al cabo, que vayan ahora a darle alcuzcuz, cínicamente se consolaban.*

Arracimados en coro y absortos escuchábamos a Si Ali como a un ser de otro mundo. Tan hondo, exaltado y puro nunca le vimos, ni en aulas ni en pasillos, manteniéndonos en inocente expectativa. —“Contra santos y magos por la vida toda, santo del algarrobo por siglos acaso acabó. ¿Extravagancia del azar o es el destino? por cierto da igual”, concluyó. Fue como sacarnos de un pozo.

Por segundos nos quedamos mirando unos a otros hasta que la menor de nosotros sonrió y todos explotamos en una incontrolable risa descargando nuestra infantil tensión. Si Ali nos miró entre atónito y apiadado. Nos levantamos con leve dolor en las pantorrillas y nos echamos cuesta abajo como cabritos del monte con Si Ali siempre por detrás en espiritual pastor.

Muchos años después volvimos de vacaciones universitarias al pueblo los tres mayores de la clase de Si Ali sobre el pergamino del santo. Estábamos en el vergel de los padres de uno de nosotros cuando le vimos volver de una caminata que solía hacer solo por la tarde. Le invitamos a degustar frescos higos con nosotros y asintió. Tomó uno del tamaño de una canica, lo saboreo, se lamió los labios. “¡Hum! Es al Chaari, el higo negrito más pequeño, más fino y azucarado del Mediterráneo”, se exclamó.

“Nunca nos hemos olvidado de sus cursos, señor Si Ali y más particularmente aquel del algarrobo” —comenzó uno de nosotros.

Sí, yo también lo recuerdo y me duele que la tumba de Sidi Brahim Znagui, hoy sin cerco, sea hollada por tropeles de cabras y ovejas.

Por primera vez supimos que el forastero de la mezquita se llamaba Brahim Znaguí y Si Ali le tildaba con Sidi Brahim.

Sí, su nombre es Brahim y fui su alumno de escuela en un pueblo fronterizo con Argelia a vísperas de la independencia de Marruecos.

Nos quedamos mirando varias veces unos a otros y a él, sospechando que estuviera hablando de otra persona. Captando nuestra perplejidad, adivinó en cantidad y pertinencia nuestras preguntas y continuó.

“Sidi Brahim es un argelino de un pueblo fronterizo con Marruecos. Un día la policía francesa le sorprendió con octavillas que le daban pábulo al espíritu de la independencia del país y le condenaron a elegir entre el exilio forzado en Marruecos o Níger. Como estaba cerca de la frontera marroquí cogió el camino del pueblo donde le tuve como maestro. Un hombre íntegro de mucha baraka. Jubilado ya comenzó a vagar de aldea a aldea en busca de mezquitas donde enseñase el Corán a niños como benévolo”.

“¿Y usted cree que Si Brahim merece una cúpula de morabito como las tantas que cubren el campo?” preguntó el más fanático de nosotros.

No, Ahmed yo diría “que adornan el campo”. Ahmed estuvo a punto de soltar una grosería mas se reservó con un leve desajuste en el labio superior.

Sidi Brahim -reanudó Si Ali- nunca quiso ser santo ni creyó jamás en ellos. Y si hubiera resucitado habría derribado a este árbol para que no se vuelva de una vez por todas a hablar de santo ni de algarrobo.

Bajo el algarrobo, fue como Si Ali se limitara a darnos el primer capítulo de LEYENDA Y REALIDAD EN EL PERGAMINO DEL SANTO DEL ALGARROBO para brindarnos el segundo en tono de confidencias bajo la higuera. “Dios os guarde”, nos dijo. Atónitos, nos miramos en los ojos no para estallar en risas como la otra vez sino admirados, agradecidos.

“Para mí Sidi Brahim es un santo; su baraka existe en cuanto persona sobria, piadosa y abnegada. Ni pidió nada a nadie, ni engañó a nadie. Es una más de las víctimas de la ignorancia y la superstición. El problema no está en glorificar a los difuntos que se empeñaron en servir al grupo o la nación construyéndoles lustros o morabitos. Esto ocurre en cualquier parte del mundo. El problema está en la creencia en falsas competencias o milagros que se les atribuyen a ciertos individuos. Cada creencia es un compromiso con el grupo que la sostiene, la alimenta y es también un auto-compromiso con la memoria propia y la tradición.

—¿Y no hay medio de eliminarlos o a lo mejor sustituirlos?- volvió a insistir Ahmed.

—Sí. Lo peor será afrontar un fanatismo con otro fanatismo. Ya hubo intentos de arrasarlos pero volvieron a resucitar en Asia como en África. El hombre no es un ser al cien por cien racional. Es vulnerable al sentimiento y la emoción y es lógico que piense en lo claro y en lo oscuro que caracterizan su circunstancia.

Al hombre hay que echarle luz por encima para que vea su propia sombra. Más alta e intensa es la luz más cerca está la sombra y mejor definible. Más cerca de ponerse está el sol más extensible e indefinible es la sombra.

De tanto idealizar a Si Ali Bajo el algarrobo, le aparentábamos con un enviado del cielo, distinto de los hombres, de infinito saber. Bajo la higuera volvió a recobrar su dimensión humana de hombre culto y afable; y volvimos a ser sus alumnos de hacía ocho a diez años. Con visible aturdimiento le quedamos mirando. Entonces se echó a reír por sí solo, espontánea y bondadosamente como nunca le hubiéramos visto reír.

Sin corresponder le seguimos con los ojos casi auscultando y se sorprendió de que nos sorprendiéramos de su risa. Le sentimos como un pariente, un amigo de años. Nada que ver con los gestos y el tono de las aulas.

Del algarrobo a la higuera tuvimos esta sensación de ser ya adultos pero aún alumnos de Si Ali; aún faltos de experiencia e ignorantes. Fue como si hubiéramos trepado un monte para asomarnos a la otra vertiente y al inmenso valle.

Entonces vimos la voz del almuédano rasgando la oscuridad sobre el pueblo entero, resonando en ecos por detrás del monte. Ya es hora de rezar, dijo Si Ali al levantarse. Y le vimos alejarse, primero con sus pies y manos en rítmico balanceo, luego en silueta; hasta que la chillaba blanca se redondeó en tenue bolita de luz; suave lumbre de candil surcando tinieblas.

El pasado que nos habita

Sergio Barce

Me siento junto a mi padre en el pequeño muro que delimita el paseo marítimo peatonal de la playa de San Andrés. Dándole la espalda al mar y bajo la sombra de una palmera. Es un día azul y luminoso, más tranquilo de lo habitual. Quizá por el hecho de que hay algo de viento. Una hilera de sombrillas de distintos colores impide ver el dibujo de la orilla. Mi padre deja el periódico que estaba leyendo a un lado y observamos a los que pasan por allí. Gente haciendo deporte o paseando o buscando un lugar donde instalarse. Miro por encima del hombro. Un chico marroquí se está duchando. Tiene un cuerpo fibroso. Luce una barba incipiente y el cabello revuelto. Su bañador es negro, algo despintado, y es antiguo. Un bañador de aquellos que usábamos en los ochenta. No sé de dónde lo habrá sacado. Al acabar de ducharse, me saluda. Pero es mi padre el que le responde con el mismo gesto de la mano.

Es Ahmed, dice mi padre antes de que le pregunte. Vive allí, añade señalando a las rocas, al final de la playa.

¿No es el guardacoches?, le pregunto al observarlo con más detenimiento.

Sí, es el “gorrilla”. Vive en esas piedras y se lava en la ducha de la playa. Lo hace todos los días, haga frío o calor, sea invierno o verano. Es de la zona de Mulay Bouselham, de un aduar. Y lleva aquí ya dos años. Siempre me saluda. Es muy buena persona, añade volviendo a su periódico. Lo ha vuelto a desplegar ojeando las noticias sin mucho interés.

Mientras tanto, veo que Ahmed ha acabado de secarse, se ha puesto una camiseta vieja, unas zapatillas sin cordones y una gorra con el logo de Burger King. Se cuelga la toalla del cuello y, al acceder al paseo marítimo, vuelve a saludar con la mano.

¡Adiós, señor Antonio!

¡Beslama!, responde mi padre y Ahmed le sonríe.

Llegó en patera a la playa de Bolonia, en Tarifa, y se vino para Málaga. El pobre se busca la vida aparcando coches y, por la noche, se resguarda en las rocas. ¡Con el frío que debe hacer ahí cuando se va el sol!, exclama mi padre cabeceando de un lado a otro. Se queda mirando un rato al vacío. Le pregunté a Ahmed que por qué no volvía a Marruecos y me respondió que aquí no tiene nada, pero que es más de lo que poseía allí. Imagínate.

Me cuenta también que, a veces, Ahmed se sienta a su lado, en el mismo lugar que ahora ocupo yo, y que hablan de Marruecos. Mi padre le cuenta anécdotas de su vida en Larache, de la gente que conocía, de cómo añora aquel tiempo. Ahmed se siente cómodo con alguien que ha vivido al otro lado del estrecho. A mi padre también lo reconforta. Lo noto en su manera de referirse a Ahmed.

Tengo que marcharme y mi padre me acompaña hasta el coche. Lo tengo estacionado frente al centro de salud. Ahmed anda por allí, haciendo indicaciones a un conductor para que aguarde a que yo deje la plaza libre. Mi padre saca una moneda y se la da a Ahmed, que la coge y se lleva una mano al pecho en señal de agradecimiento.

Ya le había pagado antes, papá. No importa, me replica. Siempre le doy un euro cuando paso por aquí. Como hoy voy contigo, no se queda a hablar. Pero cuando estoy solo, charlamos de Larache. Ya sabes, añade.

Sigo las instrucciones de Ahmed y salgo del estacionamiento. Lo ocupa en seguida el vehículo que estaba esperando desde hacía un rato. Avanzo, y veo a mi padre caminando por la acera en

dirección a su casa. Verlo ahí solo, me encoge el estómago. Sus pasos lentos, sin prisas, enrocado en sus elucubraciones. Creo adivinarlos. Seguramente estará pensando en mi madre. Siempre piensa en ella. A todas horas. A cada instante del día. Le habrá hablado a Ahmed de Maruja. Estoy convencido.

Levanto el pie del acelerador. El coche apenas recorre unos metros, a la velocidad de mi padre. Al que continúo observando con atención. Vive solo. Aún mantiene una cabeza bien amueblada y una encomiable salud física. Son ya ochenta y nueve años, pero ahí sigue. Camina sin mirar a los lados, asegurándose de pisar donde debe. Pero cada paso que da lo aleja un poco más de donde parece encontrarse. Conozco muy bien lo que habita en su cerebro y lo que ven ahora sus ojos. Porque mi padre no deambula por esa acera del barrio de Huelin. Mi padre, en estos instantes, se ha aislado del mundo y se imagina que pasea por la calle Chinguiti y que Maru, su Maru, va asida de su brazo izquierdo. Mi padre cruza la calle y no me ve, aunque he frenado para que él pase. Está ensimismado en su mundo y no seré yo quien lo saque de él tocando el claxon. Continúo mi camino y lo pierdo de vista. Noto un nudo en la garganta cada vez que lo dejo. Pero sé que ahora mismo ya ha llegado a la plaza de España y que se sienta con mi madre en la terraza del Central. Saluda a Osuna y a Barrada, que oculta sus ojos tras unas gafas de sol. Pide un par de té verdes con menta a Driss. Manolito Alarcón y Carlos Navas se les acercan y se sientan en la misma mesa que mis padres. Y luego hace lo propio Dukali. Años después, Dukali dejará su puesto en Uniban para marcharse a Libia a luchar con Gadafi. Me acuerdo de Dukali, de su mirada penetrante, pero afectuosa. Bennani saluda al pasar y los Lama salen del portal y zigzaguean por las mesas de la terraza. Desaparecen por la avenida Mohamed V. En realidad, mi padre sólo quiere estar con Maru y, de un manotazo, hace desaparecer a toda esa gente que se ha ido apalancando a su alrededor. A sus amigos queridos. Hoy prefiere estar a solas con su mujer. Es lo que más ansía, por encima de todo, y, si hay que vivir en el recuerdo, que sea como él lo prefiere. De manera que mi padre llama a Driss y le pide que le traiga unos churros de debajo de los arcos. Driss sale disparado y a los pocos minutos ya está de regreso con el cartucho aceitoso y lo deja sobre la mesa. Pepe Osuna les acerca un platito y unas servilletas de papel. No pasa el tiempo. De la playa a la casa de mi padre apenas hay un trayecto de unos quinientos metros, pero cuando se arroja con sus recuerdos todo queda en un limbo. Y en ese corto paseo, le da tiempo a construir la historia que le viene en gana. Por eso, cuando acaban con los churros y el té, pide la cuenta. Ha pagado Cherradi, le dice Osuna. Así que mi padre se guarda los dirhams que ya tenía en la mano. Se enciende un Soraya. Le da una calada profunda y exhala el humo por la nariz. Mi madre lo mira, fijamente. A él le gusta que ella lo escrute de esa manera tan intensa. Se siente entonces como un pavo real. El centro del universo. Y le devuelve la mirada. Idéntica. Porque, para él, Maru lo es todo. Y ahora que ya están en el Balcón del Atlántico, frente a su primera casa, le parece que ella está más radiante que nunca. Quizá porque ha decidido que el sol se pose en ese instante en el horizonte. Una bola de fuego que se apaga al hundirse y que tizna de rojo el cielo. Llega el olor a salitre de Ain Chakka. Se apoyan en la balaustrada y observan a los pesqueros salir del puerto. Luego, se dan la vuelta y ven a Mina en la ventana de la casa. Mina desaparece al segundo y vuelve a asomarse, pero ahora conmigo y con Marisol y Mónica. Bueno, mi padre añade en su recuerdo a Sandra y a Vanesa, que por entonces aún no habían nacido. Apenas cabemos todos en el cuadro de la ventana, pero agitamos las manos. Mis padres se miran de nuevo. Hay de pronto un silencio ensordecedor. No se oye el romper de las olas contra Ain Chakka, ni las sirenas de los pesqueros, ni el graznido de las gaviotas, ni tan siquiera las voces de los chiquillos que juegan en los jardines. Sólo ellos dos. Nunca hemos sido tan felices como en Larache, repite mi padre. Y no quiere abandonar esos momentos a los que se aferra una y otra vez. Porque en Larache, Maru siempre estuvo viva. Y porque ahora que sus cenizas llevan casi diez años en las aguas del

Lucas, es como si continuara allí, como si nunca hubiera abandonado Marruecos aguardando el regreso de mi padre. Él y yo sabemos que acabará a su lado. También sabe que yo presiento que él desea con vehemencia que llegue ese instante. Mi padre arroja la colilla del Soraya y la aplasta con su zapato. ¿Y si mañana nos escapamos a Tánger?, le propone a mi madre. ¿Y los niños?, replica ella. Los niños pueden quedarse con Mina. Los dos solos, insinúa mi padre con picardía. ¡Estás loco!. Y se ríen a carcajadas.

Acelero por la autovía. Veo el mar. Pienso por un instante en Ahmed. En ese joven guardacoches que duerme a la intemperie, entre rocas. Ese joven que viene del lugar donde nos cobijó la felicidad. Y me parece injusto que él no la hallase, que ni siquiera le hayan dado la oportunidad para encontrarla. Me pregunto qué pensará cuando, al llegar la noche, desde las rocas, observe el mar. Cuáles serán sus recuerdos.

La historia de Celedonio y Anastasia

Juan Antonio Palacios Escobar

Todos los días y a todas horas, a nuestro alrededor o en el interior de nosotros mismos, está ocurriendo una historia que no tiene nada de particular, al igual que la de Celedonio y Anastasia, pero es la suya, que es la de una pareja que pone su trabajo y esfuerzo para que este mundo en el que vivimos sea un poco mejor, y eso no es tarea fácil, sobre todo cuando entre buenos y malos momentos, entre errores y aciertos, sembramos más notas de esperanza que de pesimismo en el camino a recorrer.

Ante tanta gente importante y famosillos de “tres al cuarto” resulta gratificante encontrarnos con personas como Celedonio Cara Corriente y su esposa Anastasia Simpleza Anodina, a quienes si les parecen, a partir de ahora llamaremos Cele y Tasia, tal y como les denominaban sus amigos, por aquello de la crisis y con el ánimo de ahorrar.

Esta pareja vivían en una mediana ciudad, y habían traspasado la frontera del medio siglo, curando ambos del orden de las doce o catorce horas diarias en una de esas fábricas de un polígono industrial, ahora afectadas por un ERE, para poder tener ese grado de bienestar del que con tanto orgullo y bienestar hablaban, llenando su lenguaje y su realidad de esas falsas razones que cada cual, para contentarse, se inventa a su medida.

Siempre, aunque no habían rendido pleitesía a nada ni a nadie, desde el ejercicio de su dignidad, habían seguido disciplinadamente el guión que les había tocado interpretar, sin sumisiones pero sin rebelarse antes de lo que podía ser justo.

Eran ricos, porque no necesitaban más de lo que habían conseguido, pero llegada a su madurez, si bien no habían logrado triunfar, formaban parte de la mayoría silenciosa, que según todas las encuestas, son los que al fin y al cabo deciden.

Se sentían orgullosos cuando hablaban entre ellos, como habían logrado darles una carrera universitaria a sus dos hijos, comprar la casa en la que vivían, tener un coche cada uno y de vez en cuando salir a tapear con los amigos, de mantener sus ilusiones y no invertir en desengaños.

Incluso Cele y Tasia, sin ser magos ni seres excepcionales, con amor y tolerancia, habían superado sus temores, angustias y ansiedades, y se sentían con fuerzas para convertir alguna que otra tragedia en comedia, llantos en risas y soles en noches de luna llena. No entendían como muchos de los que lo tenían todo, pasaban el tiempo quejándose, restando y dividiendo en lugar de sumar y multiplicar.

A pesar del peso de la costumbre no eran presos de un letargo sin sentido, sino que habían puesto notas de sorpresas en sus rutinas y molinos de viento en medio de las llanuras de sus sentimientos, y habían aprendido a sacarle partido a sus sueños, navegando por los mares de la imaginación, procurando no perder el sentido de la utopía.

Tras toda una vida de esfuerzo y sacrificio, habían unos personajes que les producían irritaciones, y eran los fugitivos del trabajo por vocación y los holgazanes por convicción, que practican el cínico deporte de decir lo que han de hacer los demás pero jamás los veremos, ni por equivocación, dar un palo al agua, porque una cosa es dar recetas y otra bien distinta dar respuestas.

Tasia y Cele, eran los típicos ciudadanos de a pie, y a sus años, les tocaba mucho sus respectivas napias, aquellos déspotas engreídos, que creen saber lo que les conviene al pueblo en todo momento, porque bajo una iluminación especial, han descubierto “la verdad”, pero no tienen autoridad moral para liderar a nada ni a nadie, como tantos otros héroes de la cotidianidad que hacen que este País, esta España nuestra funcione.

A pesar de su buen humor, cada día que pasaba se encontraban más cerca del final de su historia... Entre dolores y molestias habían iniciado una cuenta atrás, cuya solución para que no parara no estaba en sus manos. Veían como sus amigos de siempre que aún vivían tenían los mismos padecimientos y tomaban las mismas pastillas.

De mucha gente que habían pasado por sus vidas, solo les quedaba el recuerdo de los momentos que habían recorrido juntos. Sus mentes claras y despejadas les permitían a Cele y Tasia, vivir plenamente el paso del tiempo, no solo siendo testigo sino siempre que la salud se lo permitía, asumiendo el protagonismo de sus historias sin bloquearse.

A estas alturas tenían que tener cuidado con las pendientes y las curvas, en no instalarse en una crisis permanente que no les permitiese disfrutar de los buenos momentos, y practicar de vez en cuando ese deporte tan relajante y reponedor, de pienso, luego me desconecto, para no hacer absolutamente nada.

Eran tiempos para repasar lo bueno y lo malo que les había sucedido, en los que se mezclaban historia, memoria, propaganda, compromiso y activismo: Ahora, cuando cada día estaba más cerca el desenlace, era quizás el instante adecuado de recordar como había comenzado y transcurrido el libro que habían escrito Tasia y Cele juntos.

Aunque siempre habían trabajado desde su compromiso social por poner su grano de arena en construir una comunidad mejor y más justa, nunca habían estado obsesionados por el perfeccionismo y mucho menos por la fijación de pretender ser perfectos y si en aprovechar las oportunidades para ser lo más felices posibles, con una visión positiva de sus vidas.

Se habían tomado en serio pero habían aprendido a reírse de ellos mismos, con su salud mental y relativizando su papel en el mundo: Los amigos que habían tenido durante su existencia les tenían en afecto, respeto y consideración, y su sencillez, cercanía y apertura en la relación y en el trato con los demás les habían servido para disfrutar de sus éxitos y asumir sus limitaciones y fracasos.

La espiral

Rafael Alcalá

Cierto día, precisamente cuando comenzaba a sentirse hastiada de vegetar en la zona oscura del cerebro sin llevar a cabo más actividad que la de acumular frustradas esperanzas por hacerse tangible, advirtió que era víctima de un voraz apetito. Se asomó a los estanques lúcidos de la mente del receptor y comprobó que aquello que por primera vez le ocurría carecía de toda lógica: la imagen que la acuosidad cerebral le devolvía no era, precisamente, la de un ser que se dedicara a la trivial ocupación de la gula. Su condición de animal peligroso tenía que ofrecer la misma forma que ahora se proyectaba ante sus ojos fríos y diminutos: una complexión esquelética, carente del elemento magro. Mas, ni este razonamiento, ni tan siquiera el que correspondía a su dignidad, le impidió soslayar el instinto perseverante, recién despierto, del hambre.

Un zoólogo le hubiera diagnosticado que su mal obedecía a una rebelión del mundo subconsciente o a un conflicto en el sistema neurovegetativo debido, quizás, a la larga espera soportada por verse libre de su eventual prisión, ya que todas las formas que como ella ocupaban gran parte del entramado habitáculo, se liberaban por la noche, y otras, nuevas y fragantes, se iban filtrando por el cancel en vigilia de los sentidos. Sin embargo, ella, hasta este momento, se mantenía enclaustrada muy a su pesar. No es extraño que, sometida a una depresión tan profunda, se olvidara de sus raíces genéticas y le diera rienda suelta a su voracidad, derramándose a su albedrío por toda la fisiología del portador.

Un día, succionaba bilis del hígado; otro, se acercaba hasta el páncreas y se alimentaba durante horas de la hormona insulina; de los riñones, en bastantes ocasiones, libaba los desechos del plasma... No había recoveco, tejido, nervio, víscera, hueso, vena o célula por donde no picoteara sin saciar jamás su desenfrenada apetencia, de forma que, mientras ella engordaba desmesuradamente, el receptor adelgazaba a ritmo vertiginoso.

No hubo de transcurrir mucho tiempo antes de que el animal adquiriera una dimensión tan desproporcionada que invadía la masa encefálica del poseído.

Ahora, un estilizado cuerpo humano regido por un sueño irrealizado con forma de araña, teje la espiral de un nuevo y sorprendente orden estético.

El infierno y la muerte en la palma de la mano o el extravagante relato de Pedro Francisco sobreviviente a todas las batallas en la ciudad de Huambo contada por si mismo en tiempos de paz de

Zetho Gonçalves

Traducción: Maria Toscano. Revisión: Carmen Frias e Gouveia

Cazar ratones y lagartijas con la 'thifuta', ¿quién se lo cree?

Yo buscaba cráteres. Bomba que tomba no acierta en el agujero donde ya explotó otra bomba. Eso la gente lo aprende, si sobrevivió y se quedó atenta a la vida.

Morir - ¿quién quiere morir, o ser muerto al azar?

Entonces, yo corría para allá enseguida, donde venía de explotar un obús. Por veces, un misil tras otro –horas y muertes seguidas.

Llovían borrascas diluvianas de bombas. Carros de combate llegaban y entraban por los escombros de la ciudad adentro, disparando siempre, en una yincana de posesión y de espacio. Ráfagas de ametralladora, cañonazos, morteros, bazucas. El infierno y la muerte en la palma de la mano.

El cielo desaparecía del azul de la mañana, se eclipsaba. Y era la tierra, a chorros, a salir y a ser escupida desde la Tierra por las entrañas. Con sus piedras, sus árboles desde la raíz. Pedazos de hierro de las carcasas de las bombas y de los tanques fulminados. Todo por los aires, como si fuera la lava de un inmenso volcán. De cientos, de miles de volcanes entrando en erupción a la vez –tiempo irrespirable y sin medida.

Sangre de gente o de animal. Tejados de casas, paredes, restos de puertas y ventanas. Trozos de cuerpos, vísceras, brazos y piernas desmembrados – todo eso, después, caía en la cabeza de la gente. Todo caía encima de los muertos – y ningún muerto era un muerto completo, reconocible. Solo pedazos desparramados de su propia alma.

Estar en la guerra y huir de la guerra es estar y ser a solas. Nadie puede llevarse la familia detrás. Nadie puede unir la familia y huir con ella.

¿Para dónde? ¿A qué hora?

La familia, en la guerra, se acabó. Familia, en la guerra, es tan sólo tu suerte. La suerte de cada uno, solo, huyendo a ninguna parte. O dejándose quedar en un lugar que no existe.

Yo escarbaba a la medida de mi cuerpo acostado. La tierra era ardiente estallada por la muerte. Los bolsillos rotos de la ropa andrajosa llenos de piedras para la 'tchifuta'. Una varilla para excavar el suelo, hacer un colchón en el hondo de los cráteres como se ya fuera mi tumba.

Yo quería ser enterrado si muriese. Si me matasen. Eso, yo quería. Costaba aceptar ser devorado por la onza, ser devorado por el león, por la hiena o por los 'mabecos' que ahora venían a la ciudad comer a nuestros muertos. Nuestros muertos a los que guerra y bombas no dejaban sepultar.

La gente miraba alucinada la carne de esos muertos y preguntaba:

—¿Usted ya alguna vez comió carne humana?

Y salivaban. Juro que sí. Y se nos hacía agua la boca.

Yo vi los perros comer a sus antiguos dueños –hombres, mujeres y niños con los que antes jugaran, y quienes les dieron de comer, ahora los nutrían con la carne de su propio cuerpo. Yo lo he visto.

¿Alguien me cree?

En esta guerra solo los perros engordaban. Y la gente, cuando ya no puede más y aparece un perro desprevenido, la gente mata. Y come.

¡Lo devora!

Yo ya asistí a la muerte de personas, sin nada poder hacer para salvarlas, porque ni siquiera han tenido fuerzas para encender una hoguera y esperar el tiempo de cocer o asar un pedazo de perro. Y ya vi gente comer carne de perro totalmente cruda, ratones, lagartijas sin más. Yo mismo lo hice.

¿Sal para aliñar un poco la carne? Eso es un lujo que la gente no puede ni soñar. Ni sal, ni muchas veces agua de beber, o cocer un poco la hierba.

—La gente, ahora – he dicho una vez a mi fallecida mujer –, come la carne de nuestros parientes y de nuestros amigos y familiares en la carne de los perros que se volvieron nuestro único sustento.

—Ni pasan más los pájaros en estos cielos, después de las bombas. Ni pájaros. Esa guerra también les robó los árboles donde posarse y hacer nido. Y no hay nada para que coman, aquí— ninguna semilla sobre la tierra calcinada, ningún fruto. Tan solo buitre y milano, de tanto en tanto, sobre los cadáveres. Tan solo esas aves que ni siquiera son pájaros.

¿Gatos? Es carne que la gente ya no prueba hace tiempo. Muchos años, para decir la más pura verdad.

Y incluso los ratones, aquellas ratas brillantes y contentas, saliendo de los escombros y de los cráteres, las que nosotros fusilábamos con ‘tchifuta’, y nos daban un poco de proteínas, también esas se exiliaron de nuestras barrigas infladas, desnutridas.

¿Carne de culebra, sapo o lagartija? También muy poca. Casi nada. Como los grillos y saltamontes –ellos mismos: desplazados de guerra.

Cierto día, acostado en mi colchón-tumba, en el fondo del cráter todavía humeante de las últimas bombas, he visto a una pitón en tránsito. Pasó a dos o tres metros de mí, y yo, sin cuchillo ni catana: solo un palo, una varilla para excavar el suelo.

Y la ‘tchifuta’, siempre amartillada para disparar.

He creído que había llegado mi hora la más jodida.

Olvidé las bombas, las ráfagas de ametralladora, los disparos de los cañones y de los tanques, todo a disparar y a caerse al mismo tiempo, y me levanté de un salto, apuntando la ‘tchifuta’ a la cabeza de la pitón.

Me di cuenta que ella tenía tanta hambre cuanto yo, buena para ser muerta y devorada con piel y todo.

O ella, o yo –pensé.

Pero, coño, ¿ser comido vivo por una pitón, al fin de casi veinte años a logrando sobrevivir en la guerra, con toda la familia muerta o desplazada, familia perdida ni sé dónde?

—¡No puede ser, carajo! – grité a pleno pulmón contra todas las bombas y todo el pavor de la muerte. —¡Te voy a matar, hija de puta Yo no voy morir tragado por una pitón, carajo! No voy!

Y lancé la piedra de la ‘tchifuta’ a su cabeza con el resto de todas las fuerzas que aún me quedaban.

Hasta hoy estoy sin saber si fue la piedra que le acertó y la hice huir, o si fueron mis gritos y movimientos alucinados que la asustaron. Lo que, si, sé es que ella se escapó de mí, y se piró, para ir a atiborrarse de alguno muerto cercano, donde fue encontrada a relajarse, feliz de la vida.

Alguien la mató con un garrotazo en la cabeza. Después, fue tendida de espaldas en el suelo, fue rasgada desde la cabeza hasta la cola para sacarle del vientre el cadáver que ella marinaba y, al final, devorada, con la piel debidamente crujiente, y todo en una de las parrilladas más festivas de esos tiempos malditos.

O inferno e a morte na palma da mão
 ou a mirabolante estória de Pedro Francisco,
 sobrevivente de todas as batalhas na cidade do Huambo,
 contada por ele próprio em tempos de paz
 de
Zetho Gonçalves

Caçar ratos e lagartixas com a tchifuta, quem acredita?

Eu procurava crateras. Bomba que cai não acerta no buraco onde já explodiu outra bomba. Isso a gente aprende, se sobreviveu e fica de atenção com a vida.

Morrer –quem quer morrer, ou ser só baicado à toa?!

Então, eu corria logo-logo para lá, onde tinha acabado de explodir um obus. Às vezes, um míssil atrás do outro – horas e mortes seguidas.

Choviam tempestades diluvianas de bombas. Tanques de guerra chegavam e entravam pelos escombros da cidade adentro, disparando sempre, numa gincana de posse e de espaço. Rajadas de metralhadora, tiros de canhão, morteiros, bazucas. O inferno e a morte na palma da mão.

O céu desaparecia do azul da manhã, eclipsava-se. E era a terra, em repuxo, a sair e a ser cuspidada da Terra, pelas entranhas. Com suas pedras, suas árvores desde a raiz. Pedacos de ferro das carcaças das bombas e dos tanques fulminados. Tudo pelos ares, como se fosse a lava de um imenso vulcão. De centenas, de milhares de vulcões entrando em actividade ao mesmo tempo – tempo irrespirável, e sem medida.

Sangue de gente ou de animal. Telhados de casas, paredes, restos de portas e janelas. Pedacos de como se fosse corpos, vísceras, braços e pernas desmembrados – tudo isso caía, depois, na cabeça da gente. Tudo isso caía em cima dos mortos – e nenhum morto era um morto completo, reconhecível. Só pedacos desencontrados da sua própria alma.

Estar na guerra e fugir da guerra é estar e ser sozinho. Ninguém pode carregar família atrás. Ninguém pode juntar e fugir com a família.

Para onde? A que horas?

A família, na guerra, acabou. Família, na guerra, é só a tua sorte. A sorte de cada um, sozinho, fugindo para lado nenhum. Ou deixando-se ficar em lugar que não existe.

Eu escavava a medida do meu corpo deitado. A terra era quente, estrondada pela morte. Os bolsos rotos da roupa esfarrapada cheios de pedras para a tchifuta. Uma vara para escavar a terra, fazer colchão no fundo das crateras já a minha sepultura.

Eu queria ser enterrado, se morresse. Se me matassem. Isso, eu queria. Custava aceitar ser comido pela onça, ser comido pelo leão, pela hiena ou pelos mabecos, que agora vinham de noite à cidade comer os nossos mortos. Os nossos mortos, que as bombas e a guerra não deixavam sepultar.

As pessoas olhavam alucinadas para a carne desses mortos, e perguntavam:

—Você já comeu alguma vez carne humana?

E salivavam. Juro que sim. Crescia-nos água na boca.

Eu vi os cães comerem os seus antigos donos –homens, mulheres e crianças, com quem antes brincaram e lhes deram de comer, alimentavam-nos agora com a carne do seu próprio corpo. Eu vi.

Alguém acredita?

Nesta guerra, só os cães engordaram. E a gente, quando já não pode mais e aparece um cão assim desprevenido, a gente mata. E come.

Devora-o!

Eu já assisti à morte de pessoas, sem nada poder fazer para as salvar, porque não tiveram forças sequer para acender a fogueira e esperar o tempo de cozer ou assar um pedaço de cão. E já vi gente comer carne de cão completamente crua, ratos, lagartixas, sem mais nada. Eu próprio já o fiz.

Sal para temperar um pouco a carne? Isso é um luxo que a gente não pode nem sonhar. Nem sal, nem muitas vezes água para beber, ou cozer um pouco de capim.

—A gente, agora – eu falei uma vez para a minha falecida mulher –, come a carne dos nossos parentes e dos nossos amigos e familiares na carne dos cães que se tornaram o nosso único alimento.

Nem pássaros passam mais nestes céus, depois das bombas. Nem pássaros. Essa guerra também lhes roubou as árvores de posar e fazer os ninhos. E não há nada para eles comerem, aqui – nenhuma semente sobre a terra calcinada, nenhum fruto. Só abutre e milhafre, de quando em vez, sobre os cadáveres. Só essas aves, que nem pássaros são.

Gatos? É carne que a gente já não prova faz tempo. Muitos anos, para falar a mais pura verdade.

E até os ratos, aquelas ratazanas luzidias e contentes, saindo dos escombros e das crateras, que a gente fuzilava de tchifuta e nos davam um pouco de proteínas, também esses se exilaram das nossas barrigas inchadas, desnutridas.

Carne de cobra, sapo ou lagartixa? Muito pouca, também. Quase nada. Como os grilos e os gafanhotos –eles próprios: deslocados de guerra.

Um dia, deitado no meu colchão-sepultura, no fundo da cratera ainda fumegante das últimas bombas, vi uma jibóia em trânsito. Passou a dois ou três metros de mim, e eu, sem faca nem catana: só um pau, uma vara para escavar a terra.

E a tchifuta, sempre engatilhada para disparar.

Acreditei que tinha chegado a minha hora mais fodida.

Esqueci as bombas, as rajadas de metralhadora, os disparos dos canhões e dos tanques, tudo a disparar e a cair ao mesmo tempo, e me levantei de um pulo, apontando a tchifuta à cabeça da jibóia.

Reparei que ela estava com tanta fome quanto eu, boa para ser morta e devorada com a pele e tudo.

Ou ela, ou eu –pensei.

Mas, porra, ser comida vivo por uma jibóia, ao fim de quase vinte anos a conseguir sobreviver na guerra, com toda a família morta ou deslocada, família perdida sei lá por onde?!

—Não dá, caralho! – gritei a plenos pulmões contra todas as bombas e todo o pavor da morte. —Vou-te matar, filha da puta! Eu não vou morrer engolido por uma jibóia, caralho! Não vou!!!

E atirei a pedra que tinha na tchifuta em direcção da cabeça dela, com o resto de todas as forças que ainda me restavam.

Até hoje, eu estou para saber se foi a pedra que lhe acertou, e a fez fugir, ou se foram os meus gritos e movimentos alucinados que a assustaram. O que eu sei é que ela se escapuliu de mim, e bazou, para se ir empanturrar de algum morto ali perto, onde foi encontrada a jiboiar, feliz da vida.

Alguém a matou à paulada na cabeça. Depois, foi estendida de costas no chão, aberta da cabeça à ponta da cauda para se lhe retirar da barriga o cadáver que ela jibojava, e finalmente devorada, com a pele devidamente estaladiça e tudo, num dos churrascos mais festivos desses tempos malditos.

Líderes de cartón

Yassine Mech-hidan

El narcisismo llegó a su auge. La comunicación desapareció ante un ser conocido por su testarudez. Por su causa se fueron extinguiendo muchas especies en todo el orbe vital que él mismo compartía con otros seres vivos, tanto del mundo vegetal como del animal. Tal ejemplar es conocido con el nombre de «el ser humano».

Nunca estaba tranquilo porque su codicia lo vencía. Quería poseerlo todo, y no precisamente para cubrir sus necesidades, sino para dominar toda la materia prima que hubiera en su tierra y en la de los demás, importándole un bledo si era a costa de la vida de los pobres, de manera que, muchas veces, se inventaba razones absurdas, como el terrorismo, para adentrarse en territorios cuyos gobiernos son débiles; no obstante, las intenciones siempre habían sido abominables. La ley del más fuerte vencía al débil se cernía sobre la capa de ozono del planeta Tierra, y la gente iba adaptándose a la negrura que se comía cada palmo verde de su hábitat. Iba disipando lo natural sustituyéndolo por uno artificial atractivo, pero letal.

Aparte de los problemas antes mencionados, surgió otro que separaba la especie humana en género femenino y masculino. Ambos eran una potencia irreconocible por el sexo opuesto, una enemistad acérrima surgió de la noche a la mañana desconociéndose la razón de la cual. Todas las sociedades fueron contagiadas con la misma sensación, se odiaban recíprocamente a causa ciertos contenidos destructibles que veían en sus teléfonos «inteligentes». ¿Acaso la discriminación es la solución para que el pobre ser humano pueda vivir, o sea sobrevivir, en paz? ¿O aquello era una manera eficaz manipulando así fácilmente el modo de pensar de toda una generación?

Tanto mujeres como hombres eran líderes políticos, gobernantes, etc., dependiendo del cargo que ocupaban en sus respectivos países. Por no haber tutía, una presidenta, cuyo país era muy poderoso, propuso una idea hablando en nombre de las mujeres del mundo, de crear sociedades separadas las unas de las otras para poder evitar una guerra que estaba al borde de estallar después de tantos diálogos que nada sirvieron.

Siendo terca la naturaleza del macho aceptó sin pensárselo dos veces. Ya tocaba vivir sin la presencia del sexo opuesto. Se inventaban nuevas leyes que no permitían a ningún bando acercarse a otro sin una autorización estatal urgente, pensando que así podían vivir en armonía.

Los dos géneros producían intelectuales, científicos, artistas, médicos..., en diferentes sectores para asegurar una civilización que servía a la misma especie. Ahora bien, si una mujer necesitaba a un hombre por equis motivo se veía obligada a solicitar un documento legalizado, lo mismo pasaba con un hombre. A fuer de ser sinceros, parecían esclavos los dos porque todo se realizaba con documentos.

Nadie se imaginaba que algún día pudiera suceder algo parecido. Empezaron a vivir en un tipo de gueto, encerrados a causa de no haber aceptado cada cual la naturaleza del otro. La comprensión estaba a punto de borrarse del diccionario, ya no se utilizaba socialmente el verbo comprender, y los que lo hacían fueron burlados por la masa que siempre formaba la mayoría absoluta. Todo fue horrible e ilógico.

El pensar fue controlado, puesto que en las escuelas se enseñaba a la nueva generación cómo había que pensar para ser uno más. Eso hacía recordar un fragmento de un libro escrito por un escritor cuyo nombre era George Orwell, su título era *1984*, decía:

«Despiertos o dormidos, trabajando o comiendo, en casa o en la calle, en el baño o en la cama, no había escape. Nada era del individuo a no ser unos cuantos centímetros cúbicos dentro de su cráneo».

El sentido crítico fue considerado como unas alucinaciones incurables, preparando a unos estúpidos modernos y satisfechos. Aun así a los líderes les molestaba una cosa obvia: la rebeldía que es innata y natural en el ser humano a pesar de haberlo adiestrado y trabajado en ello incansablemente. Esos viejos líderes creaban reglas olvidándose de que la excepción en sí es una regla, por lo que hubo derogaciones por ambos bandos; por lo consiguiente, castigaban a cualquiera que pillaban in flagrante delicto. Sin embargo, el castigo no detenía el sentido de la libertad, o sea, no era buena solución.

Por los medios de comunicación se cultivaba el terror y el miedo moldeando más el cerebro de las víctimas. El silencio fue sepulcral porque la energía negativa fue normalizada. A causa de ese miedo se despertaron unas sensaciones que no funcionaban desde hacía tiempo estando extinguidas por la fuerza del verbo adiestrar.

Un día la población femenina se despertó con la noticia triste de la muerte de la presidenta. Siendo dominante la teoría de la conspiración, esta sociedad echó la culpa a la masculina, así que, fuera de sí mismas, todas las del mundo femenino atacaron a las de los masculinos. Estalló una guerra sangrienta e increíble en la que murieron miles y miles de víctimas de ambos lados.

Un estudiante, armado con una pistola con un silenciador conseguida por una chica, se quedó esperando, en una ladera, la llegada del presidente a la asamblea para dar un discurso manipulado como hacían todos. Nada más salir de su coche rodeado de su séquito, el estudiante le apuntó en la garganta de su objetivo y disparó. El otro cayó sin vida cual tronco de un árbol seco. «Crimen perfecto», dijo quien realizó el asesinato. La guardia empezó a tirotear histérica y caóticamente por todas partes sin haber dado con la procedencia de la bala.

El hecho añadió leña al fuego, más sangre se derramaba por las calles. La muerte era un fantasma que llevaba a la inexistencia a los líderes uno tras otro, por lo que se preocupaban por sus puestos. Esto hizo que decretaran el alto el fuego proponiendo una tregua por unos días.

Tras muchas conferencias y reuniones forzosas, llegaron a la conclusión de que aquello no podía durar toda la vida siendo algo contra la naturaleza humana. Por ende, decidieron la vuelta a la normalidad que era algo imprescindible. Por la alegría, las multitudes rugían cual leonas y leones al verse devueltos a su hábitat natural después de estar encerrados décadas en jaulas entre barrotes. Evidentemente, muchos estaban contra tal decisión, mas la urgencia y el miedo de los gobernantes ya habían dicho su última palabra.

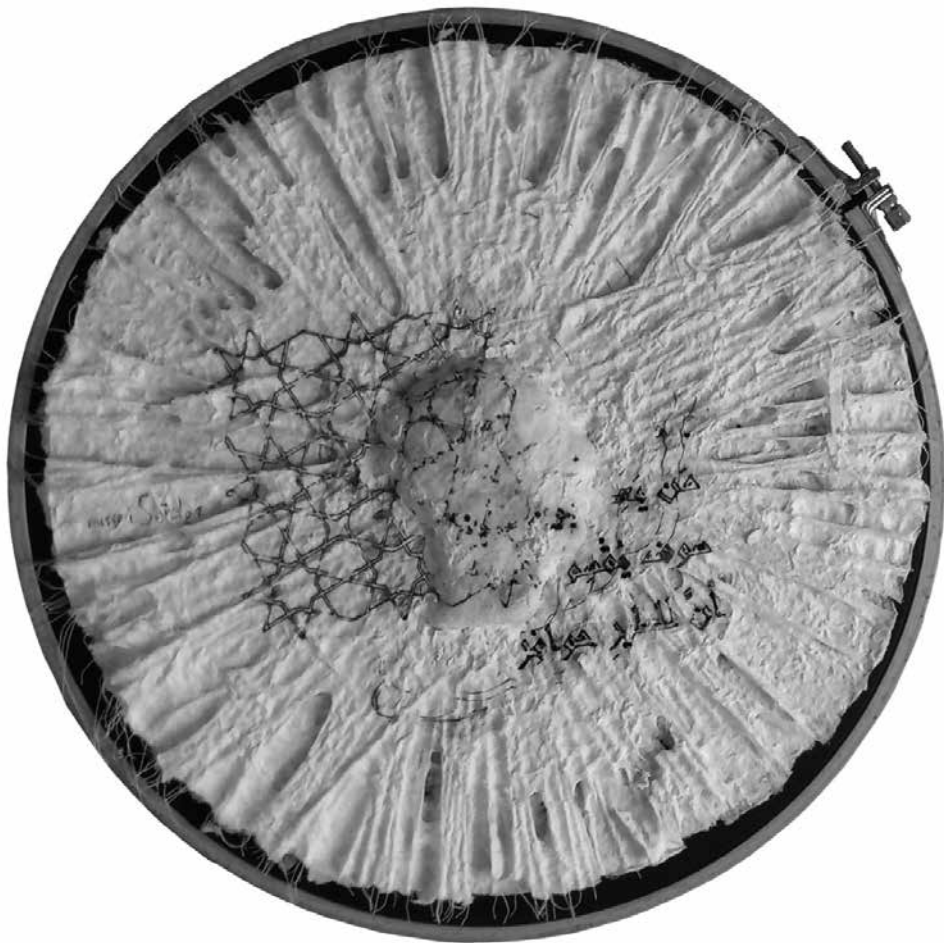
La convivencia, la comprensión, el amor, aceptar al prójimo, etc., aseguran una vida digna. La verdad es que el cambio viene siempre gracias a los intelectuales que gozan de un sentido crítico y nunca siguen al rebaño.

La pregunta que se debía hacer es la siguiente:

¿Por qué el cambio viene acompañado de la desobediencia? Aunque en las sociedades retrasadas les intenta convencer de lo contrario.

La historia contradice a los dictadores y déspotas, y para comprender la historia hay que leer. Con la lectura, y solo con ella, uno puede liberarse.

APUNTES



Memoria de papel

Obra de Said Messari



Latifa Baka es autora cuentos y relatos. Es diplomada en Pedagogía y miembro de la Unión de Escritores de Marruecos. Ha participado en varios encuentros creativos dentro y fuera de Marruecos, y ha publicado varios artículos en distintas revistas.

En el ámbito de los cuentos ha publicado:

- ¿Qué estamos haciendo? (1992) (Premio Jóvenes Escritores)
- Desde de aquella vida (2005)
- La habitación de Virginia Wolf (2015)

لطيفة باقا

لطيفة باقا، كاتبة قصة . لها شهادات جامعية في البيداغوجيا. عضوة باتحاد كتاب المغرب. شاركت في العديد من الملتقيات الإبداعية بالمغرب وخارج المغرب، ولها كتابات في منابر مختلفة.

صدر لها في مجال القصة

- ما الذي نفعله؟ (1992) (جائزة الأدباء الشباب)
- منذ تلك الحياة (2005)
- غرفة فرجينيا وولف (2015)

El helado

Latifa Baka

Traducción de Encarnación Sánchez Arenas

Quiero un helado para mi padre.

Está feliz como un niño mientras mi pequeño duerme en mis brazos. Me sería difícil hacer algo lejos de mi hijo. Siento una gran confusión en mi mente. No me refiero a la locura. Me refiero solamente a las consecuencias de ser madre, que únicamente conocen las mujeres que han dado luz y han criado solas a sus hijos. Desde que llegó el niño a mi vida, el universo ha perdido muchas de sus constantes y la única que queda en mi vértigo existencial es mi hijo.

Mi padre devora su helado, mientras yo estoy de pie con la espalda apoyada en la pared... La pared de la escuela, mi hijo pequeño reposa su cabeza sobre mi hombros cansados, y descubro que estoy en esta hermosa fotografía, que quizás alguien pase y se fije en ella, parezco la madre de mi padre y de mi hijo a la vez .

Quien se encargue de hacer la foto debe encuadrarla perfectamente y que el heladero y la pared de la escuela aparezcan como dos elementos esenciales en el tema.

De hecho, cuando acompañaba a mi padre al bar, que por aquel entonces se llamaba La Cantina (nombre que relacionábamos con el miedo... El miedo y la alegría, o algo así); me aseguraré de ello cuando vuelva mi hermana, ya que he descubierto que ella vivió cosas parecidas a las mías con papá cuando era pequeña; él me dejaba a la entrada de La Cantina. Nunca entré a aquel lugar oscuro donde él desaparecía y me dejaba a la puerta... Lo que me enfadaba que nunca pensó en comprarme un cucurucho de helado, aunque fuera pequeño, para distraerme esperándole delante de La Cantina... En el mejor de los casos me compraba pipas y se perdía dentro durante más de media hora, mientras yo terminaba de romper los pequeños y deliciosos granos salado con mis dientes y buscaba otra cosa para romper...

Le miro mientras devora el helado como un niño. Nadie pasa por aquí... La escuela está cerrada... Las aulas están vacías y los pasillos en silencio. La escuela esperará hasta el lunes por la mañana para recobrar vida de nuevo.

Yo era una niña solitaria y nadie se preocupaba por mi.

أييس كُريم

أريدُ أييس كُريم لأبي . أبي سعيد كُطيلي ، وطفلي نائم في يدي . . . سوف يصبح صعباً عليّ فعلُ شيءٍ بعيداً عن ابني . أشعرُ بنشوش عميقٍ يجلبُ في نظامي العقليّ ، لا أقصدُ الجنونَ ، بل أقصدُ فقط تبعات الأمومة والتي لا تعرفها سوى النساء اللواتي أنجننَ ورببنَ ما أنجننه بمفردهنّ . منذُ حصولِ الطفلِ في حياتي فقد الكونُ الكثيرَ من ثوابته وأصبحَ الثابتُ الوحيدُ داخلَ دوختي الوجودية هو طفلي . أبي يلتهمُ الأيس كُريم ، أما أنا فأوفُ مسندةً ظهري إلى الجدار . . . جدار المدرسة ، طفلي الصغير يريح رأسه فوق كتفي المنهكة ، واكتشفَ أنني في هذه الصورة الرائقة التي قد يمرُّ أحدهم ويشاهدها أبداً أما لأبي ولطفلي معاً . هذا الذي سوف يلتقط الصورة ينبغي أن يوظفها جيداً بحيث يبدو "بالخلاوي" وسور المدرسة داخلها عنصريين أساسيين في الموضوع . عندما كانَ أبي بالفعل يضطجيني معه إلى الحانة التي كانَ اسمها في ذلك الزمان الكاثينية (كانَ هذا الاسمُ يرَن مَقرونًا بالخوف في أذاننا . . . الخوف والفرح معاً ، شيءٌ من هذا القبيل . سوف أتأكدُ من هذا الأمر حين عودتي أختي التي أصبحت اكتشف مؤخرًا أنها عاشت بعض التفاصيل المشابهة لتلك التي عشتها مع أبي خلال طفولتي) . أبي كان يتركني بمدخل الكاثينية ، أبداً لم أدخل ذلك المكان المظلم الذي يختفي أبي داخله ويتركني ببابه . . . ما كان يعيظني في المسألة وما زال هو كونه لم يغيرُ أبداً في أن يشتري لي قرناً ولو صغيراً من الأيس كُريم لأتلهى به وأنا أنتظرة أمام الكاثينية . . . في أحسن الأحوال كان يقطني لي لفاقة من عباد الشمس ، ثم يختفي بالداخل لأكثر من نصف ساعة أكون أنا فيها قد انتهيت من تفسير الحبيبات المملحة اللذيذة . . . بأسناني ، وأخذتُ أبحثُ عن شيءٍ آخر أكسره . . . أنظرُ إليه يلتهم الأيس كُريم مثل طفلٍ . لا أحد يقر من هنا . . . المدرسة مغلقة . . . الأقسام وحيدة والممرات صامتة . المدرسة سوف تنتظرُ إلى يوم الإثنين صباحاً كي تدبَّ فيها الحياة ثانية .

كنتُ طفلةً وحيدةً ولم يكن بهمَّ بشأني أحدٍ .

Crítica literaria de Víctor Hugo Pérez Gallo

El relato corto de Latifa Baqa, titulado “El helado”, destaca por su calidad literaria gracias a varios aspectos formales y temáticos que dan lugar a múltiples lecturas e interpretaciones. Por otra parte podría ser analizado a la luz de la estética de la ansiedad de la influencia de Harold Bloom.

Desde esta perspectiva, el autor demuestra una aguda sensibilidad para transgredir los cánones narrativos de forma sutil pero efectiva. Sus párrafos breves y elípticos sugieren una voluntad subversiva de huir de las estructuras lineales canónicas. Asimismo, su yuxtaposición del presente y el pasado a través de reminiscencias sugiere un altivo deseo por corregir y reescribir las influencias recibidas. Se apropia de técnicas como la prolepsis y analepsis para revalorizar su propia voz narrativa.

Incluso podría argüirse que la soledad y abandono de la protagonista esconde metáforas de la ansiedad creadora de la autora por liberarse de sus mayores. Sus personajes adquieren una potente dimensión emotiva que revela su deseo ansioso de originalidad.

Los diálogos están ausentes y priman las descripciones subjetivas cargadas de significado simbólico. La soledad y abandono de la narradora en la infancia se trasluce a través de imágenes poéticas.

Los personajes van más allá de lo estrictamente funcional, adquiriendo una fuerte carga emocional. La relación compleja entre la narradora, su padre y su hijo constituye el eje sobre el que gira la trama.

Uno de los elementos simbólicos más representativos es el helado que devora el padre de forma infantil y egoísta. Esto contrasta con la madurez forzada que ha tenido que asumir la narradora al hacerse cargo sola de su hijo. El helado simboliza la actitud inmadura de un padre que no ejerció su responsabilidad.

Otro símbolo es la pared de la escuela donde reposa la protagonista, con su hijo dormido en brazos. La pared podría representar el apoyo y protección que a ella le faltó en su niñez, al igual que la escuela como institución. Supone un refugio en contraste con la soledad que vivió al ser dejada sola frente a la Cantina.

Justamente, este establecimiento cargado de connotaciones de miedo simboliza el abandono paterno y los peligros del alcoholismo. La Cantina refleja la ausencia emocional del padre y los riesgos a los que se vio expuesta la narradora en su infancia al quedar desamparada durante horas.

Otros elementos simbólicos son el pequeño hijo, que encarna la única fuente de estabilidad afectiva actual, y las pipas que ella rompía con ansiedad, que delatan su necesidad insatisfecha de afecto en la niñez. Asimismo, la posible fotografía sugiere el deseo de ser reconocida, al igual que los roles difusos entre generaciones. Evidentemente el relato comunica poderosos mensajes a través de una pluralidad de símbolos que enriquecen sus múltiples significados.

El uso de retrospectivas aporta matices psicológicos que enriquecen la caracterización. A la vez, genera reflexión entorno a roles parentales y la transmisión del sufrimiento entre generaciones.

La ambientación en el relato reviste gran importancia para enriquecer sus posibles niveles de lectura. A través de espacios emblemáticos como la escuela, el bar y la calle, la autora construye una potente atmósfera onírica.

Estos escenarios, descritos con evocadores pero pocos detalles, adquieren una carga emotiva y simbólica que trasciende lo literal. La autora logra que estos espacios densifiquen su valor alegórico para otorgar textura al drama íntimo que se desvela.

La escuela vacía remite a la soledad infantil de la protagonista, mientras que el bar cargado de miedo vislumbra los peligros paternos. La calle, por su parte, alegoriza la desprotección. A través de estos espacios, la autora transmite una sensibilidad melancólica de gran calado.

Dotada de una prosa cautivante por su delicadeza poética, consigue sumergir al lector en una dimensión onírica que perdura más allá de lo narrado. Sus sutiles detalles, cargados de resonancias emocionales, revelan el dominio de recursos propios del mejor género de melodrama.

En definitiva, por su densidad simbólica, perspectiva femenina y calidad poética de la escritura, este relato destaca en el panorama de la micro ficción y constituye un sugerente texto que sin dudas los lectores disfrutarán.

El difunto SM Hassan II a El País (Joaquín Estefanía):
 “Sería un error monumental no enseñar mejor el español en Marruecos”



Por Said Jedidi

Llevábamos casi una semana en Marraquech, esperando que nos llamaran para la entrevista con el difunto rey Hassan II.

Recién estrenada la dirección de El País, Joaquín Estefanía me quejaba más de una vez que nunca hubiera imaginado que las cosas iban a tomar esta dimensión. Desde el tercer día presentaba serios signos de cansancio e irritación.

—Todo esto es alucinante, me decía y repetía, a la misma distancia entre la ironía y el desplome.

—Dios es grande, le respondía en broma

Durante años el que fuera director del diario El País me recordaba en todos sus correos aquello de «Dios es Grande».

Todas las mañanas, durante todo el tiempo que permanecemos en el Hotel Safir de la ciudad ocre, Joaquín Estefanía me pedía «decirle al Sr. Basri que comienzo a padecer la hotelitis».

Del desasosiego e impaciencia, Joaquín ha pasado al humor y la ironía.

Cada mañana me trasladaba al Hotel Al Badih, en uno de los «sweet» por razones de seguridad, el ministro del Interior y de la Información, el malogrado Dris Basri tenía una de sus oficinas y donde solía pasar la noche mientras que todo el mundo lo creía en Al Mamounia, donde estaba a su disposición otro «sweet» con su correspondiente oficina.

Basri me preguntaba por el «huésped» de Su Majestad y me proponía un programa para el día «para que no se aburra» que yo me encargaba de transmitirlo a Joaquín.

Safi, Layún en el avión particular de SM. El rey y mil rincones de Marraquech. El «programa» estaba siempre inútilmente apretado.

Sin embargo, se aburrió o por lo menos desistió.

—Mira, Said, me dijo visiblemente decidido, creo que ya no puedo más. Dile al ministro que me voy. Lo siento no puedo más. En Madrid tengo mucho trabajo y cada día que paso aquí, sin hacer nada, se me acumula más.

Joaquín parecía al borde de una crisis de nervios.

La misma mañana lo transmití al ministro, instándolo a encontrar una solución urgente. «Creo que el Sr. Estefanía es muy serio cuando dice que no puede más».

—Con un poco de suerte hoy le recibirá SM.

Y así fue.

Un empleado del hotel vino a buscarme hacia las 13H30 cuando almorzaba en el jardín del bonito hotel con Joaquín, Javier Valenzuela, entonces corresponsal del rotativo en Marruecos y el genial fotógrafo, Raúl.

—Le llaman por teléfono desde Rabat.

Era Sadiq Maaninou, secretario general del Ministerio de Información quien me daba la sensacional noticia del horario de la entrevista de Joaquín Estefanía con el rey y de su llegada la misma tarde para acompañarnos al palacio real.

—Nos vemos en el hotel Mamounia a las cuatro de la tarde.

—OK.

Permanecimos todos en una de las habitaciones reservadas a los huéspedes especiales del ministro hasta pasadas las nueve de la noche. De repente, como a él le gustaba, Barsi irrumpe solemnemente.

—*Bonjour Messieurs*

—Qué tal ministro, le responde Joaquín.

—*SM vous recevra dans quelques instants.*

A las 22H15 estábamos en la puerta del Palacio real de Marraquech, en uno de los salones en el que esperamos unos 15 minutos antes de llegar Hassan II.

Estefanía tenía muchas prisas y desconocía el protocolo real. Aparentemente era su primera entrevista de «envergadura» desde que estaba al frente del prestigioso diario.

En el curso de aquella entrevista que servidor hacía de traductor simultáneo el difunto rey Hassan II me había preguntado (a mi) en árabe: ¿cuántas escuelas españolas había en Tetuán por ejemplo y cuántas quedan ahora? Antes de puntualizar: “No fue Marruecos quien lo hizo, fue España y nosotros hicimos infructuosamente todo lo posible para persuadir a España que no lo hiciera” o cuando le dijo a Estefanía que él (Hassan II) nunca trabaja con gente de su entorno que no habla español o incluso en una fase de la entrevista cuando dijo en árabe “Trika” y yo traduje “herencia” corrigiéndome él en un tono sabio y de un buen conocedor de la causa (la lengua española) “que no era herencia, sino legado”. El hombre conocía mucho español, lo quería y lo deseaba en su país

Terminada la entrevista que duró un poco más de una hora, avanzando por el estrecho pasillo que conduce hacia el gran salón, antesala real, con su aspecto medio hippie, medio economista, con la vista convergida eternamente al bolígrafo y la hoja, el director de El País agradeció al difunto rey.

—Muchísimas gracias, Majestad.

—Sabe usted, Sr. Estefanía, le respondió con exquisito humor Hassan II con la mirada perdida en el horizonte, antes de comenzar la entrevista le ofrecí, como dictan los usos y costumbres en este país, tomar algo. Usted lo rechazó con un gesto poco ortodoxo. ¿No me diga que se ha olvidado? Pues yo, no. Además, déjeme decirle que, sinceramente no he apreciado su gesto. Y arremetió sin perder un segundo su afable sonrisa: No lo acepto porque esta casa es mía y en esta casa nadie me desobedece... ni siquiera mis invitados.

—Pues, lo siento Majestad. Lo comprendo perfectamente. Es normal. Es lógico. Vuelvo a expresar a Vuestra Majestad, mis excusas.

—Está bien, puntualizo Hassan II acelerando el ritmo de su sonrisa inicial. Pero eso no me basta.

—¿Y qué debo hacer para satisfacer a Vuestra Majestad?

—Pues... tomar un poco de todos estos zumos, le contestó inmediatamente el rey, indicándole una larga mesa en uno de los vestíbulos, donde había, prácticamente de todo...o casi todo: desde té y café hasta zumos de naranja, manzana, plátano, pasando por enigmáticas bebidas tradicionales propias de Dar Al Makhzen¹.

—De acuerdo, Majestad. Acepto, se resignó con humor y determinación Joaquín Estefanía, comenzando a ejecutar las «órdenes» reales.

—Basta. Los musulmanes decimos la intención es mejor que la acción, le interrumpió el rey «anunciándole» con una extraña mezcla de seriedad y humor, su gracia.

—Muchísimas gracias, Majestad, agradeció Estefanía, limpiando aun su nutrida barba juvenil de algunas gotas de los zumos que acababa de tomar.

Poco después Hassan II preguntó al director de El País cuándo y en qué se iba. Aparentemente conocía el problema de Estefanía y de Raúl y quería encontrarle un remedio.

—Aun no sé en que, en cuanto a cuando me gustaría, ahora mismo, se precipitó a, más que responder, a suplicar Estefanía.

Y... así fue. Joaquín Estefanía y Raúl regresaron la misma noche a Madrid en el avión particular de SM. Quien antes de despedirse del director de El País le ha sugerido que le «hiciera un buen título en la primera página y que, si así lo desee, que me critique en las páginas interiores».

Todo un polifacético del mundo de la prensa y de la cultura.

(De: "Apuntes" de Said Jedidi)

¹ Casa Real con el sentido nato de la palabra.

Por muchos años (2023), Mohamed Bouissef Rekab

Por: Dra. Ouafqa Sahar

Mohamed Bouissef Rekab, *Por muchos años* (Marzo 2023), Tetuán: Next Art, 363 págs.

Las obras de Rekab proliferan sin cesar, desplegando una incesante fecundidad literaria. Aunque sus trabajos previos escudriñan con minuciosidad el universo femenino, en esta última creación, *Por muchos años* (2023), el autor nos sumerge en un tema silenciado en los anales de la sociedad y la literatura marroquí: el complejo ámbito de la salud mental, abordado desde la singular perspectiva masculina.

El ardid literario de esta novela se inicia con la meticulosa construcción de un intrigante hipertexto titulado “Razón de ser de esta historia”. En esta introducción, el autor nos sumerge en una supuesta anécdota de su vida cotidiana durante su estancia en España en la década de los ochenta, mientras completaba su tesis doctoral. En este relato, describe un encuentro en un restaurante frecuentado, donde observa a un caballero de avanzada edad entablar animadas conversaciones con una figura invisible, una presencia espiritualmente palpable pero físicamente ausente. Explica el narrador: “*se ponía a comer y charlar animadamente con una supuesta persona, alma percibida como real, por lo visto muy querida que, físicamente, no aparecía por ninguna parte [...]*” (7). Este caballero resulta ser un asiduo del lugar que ha sufrido la pérdida repentina de su amada esposa, y se niega a aceptar su partida, optando por vivir en la ilusión de su presencia fantasmal. Este amor caballeresco sirve como telón de fondo para la trama de la novela, aunque el autor hace hincapié en una nota preliminar en que todas las palabras introductorias, explicaciones y personajes presentados en el libro son pura invención y creación del propio autor.

Después de establecer el contexto que motivó la elección de la historia del señor, a quien el escritor decide rebautizar como Said en su novela, se nos presentan unas “palabras iniciadoras” que delinean la trama, ingeniosamente construida, de manera evocadora: “*Al nacer la niña, nunca hubiera imaginado que el futuro y ese feliz evento, le fueran a dispensar esas consecuencias tan nefastas.*” (11). Este evento crucial, el nacimiento de la hija, desencadena una serie de acontecimientos que transforman profundamente la vida del protagonista. Se atrapa en una espiral descendente que lo lleva a enfrentarse con su fracaso de cara a su detestable forma de ver a su hija, un tema que desarrolla con maestría a lo largo de la narración.

En el primer capítulo, la narrativa de la novela adopta una estructura lineal, delineando los eventos desde el presente en el cual el narrador relata la historia en su totalidad. Sin embargo, esta linealidad se ve interrumpida por la introducción de retrospectivas ocasionales que gradualmente se convierten en un extenso flashback, abarcando una porción considerable de la trama, con el propósito de desentrañar detalles del pasado que arrojan luz sobre la confusa situación presente. Desde el inicio, se revela que Said no adopta el rol de un narrador convencional; nos encontramos frente a un narrador interno, a lo que Gérard Genette ha definido como un “narrador intradieético”. Esta elección narrativa resulta sumamente pertinente, no solo porque establece una proximidad íntima con el protagonista lo cual potencia la verosimilitud y facilita la inmersión del lector en la narración, sino también porque este tipo de narrador es comúnmente asociado con personajes que enfrentan desafíos psicológicos o distorsiones en su percepción de la realidad, como es el caso de Said. El protagonista y narrador de la historia es un médico cuya una actitud hacia la religión, la sociedad, la ley y la naturaleza humana revela una profunda enfermedad psicológica. A lo largo del primer capítulo, comparte con el lector su perturbadora y conmovedora pasión incestuosa hacia su hija, y a medida que intenta racionalizar su conducta como contranatural, intensifica delibera-

damente su comportamiento enfermizo y desviado. Nos adentramos, a continuación, en un fragmento que encapsula la esencia temática de la novela, revelando los conflictos y tensiones latente del protagonista:

Su noche más feliz es mi amargura más atroz; esta es la realidad de la que no puedo huir porque amar a una persona sin ser correspondido ya es el comienzo de la angustia y si es la hija de uno, a ver qué me espera el día de mañana. Estoy al borde del precipicio y poco queda para que me derrumbe. [...] ¿A caso el mutismo al que me adhiero, con enorme esfuerzo será capaz de ocultar para siempre este cariño? [...] Creo que soy el único ser humano que quiere a otro y que se odia por ello; es por lo que llego a sentir una oculta repulsa por mi persona. ¿Qué hacer para evadirme de mi mismo, ser otro individuo?” (14-16)

El monólogo interior que se nos presenta revela una profunda introspección por parte del narrador, quien se enfrenta a una dolorosa contradicción entre sus sentimientos la realidad circundante. La dualidad entre la felicidad ajena y su propia amargura se plasma con una intensidad desgarradora, dejando al descubierto la complejidad de sus emociones. En este discurso interno, el protagonista se debate entre el deseo irrefrenable de amar y la angustia de no ser correspondido, una situación exacerbada por el hecho de que el objeto de su afecto sea su propia hija. Este conflicto interno lo introduce en un abismo emocional del cual parece no encontrar escape, cuestionando su propia identidad y anhelando desesperadamente liberarse de sí mismo. El narrador emerge como un observador agudo de la vida y la sociedad que lo rodea, y su perspectiva crítica arroja luz sobre las normas y convenciones sociales que rigen la existencia humana. Su discurso se convierte en un medio para cuestionar las estructuras establecidas y desafiar las expectativas impuestas por la sociedad. A través de sus reflexiones, se desvela una constante lucha interna entre la aceptación de las reglas sociales y el deseo de rebelarse contra ellas, una tensión que define su relación con el mundo que lo rodea.

A medida que la narración avanza, a partir del capítulo II, el flashback nos encaja en los recuerdos de Said, explorando los inicios de su relación con Ratiba y su vida matrimonial posterior. El amor entre la pareja se presenta como una fuerza intensa y abrumadora, capaz de eclipsar todas las demás preocupaciones y desafíos: *“Ante mi esposa soy como un jovencito que acaba de enamorarse. Como aquél que acaba de salir de sentimientos brumosos y entra en la verdad de la vida. Como aquél que está contento solo con escuchar.”* (245). Sin embargo, esta visión idílica se ve cuestionada por la realidad fragmentada y sesgada que se nos presenta, sugiriendo una profundidad y complejidad subyacente en la relación entre los personajes.

En el trasfondo de la narrativa, se vislumbra una crítica mordaz hacia diversas instituciones y figuras de autoridad, asimismo gente de su entorno son objetos de su diatriba (médicos, vecinos, amigos, familiares, políticos, religiosos, etc.). Es lo que podemos comprobar en este párrafo: *“¿A veces me da vergüenza pertenecer a esta profesión! [...] el único afán de esos medicuchos que se esmeran en crear esas clínicas privadas es sacar el máximo de ganancias, lo demás ni les va ni les viene. El paciente puede morir fácilmente y “si te he visto no me acuerdo”.”* (227- 228) A través de los ojos del narrador, se revela un mundo marcado por la hipocresía y la injusticia, donde las apariencias pueden ser engañosas y las verdades ocultas. Sin embargo, Said se muestra reticente a confrontar directamente estas injusticias, dice: *“Me encantaría tomarme un par de vasos de vino, pero no quiero que mis compañeros de mesa se lo tomen a mal y me abstengo.”* (252). Su voz interior sirve como un reflejo de las tensiones y contradicciones que subyacen en la sociedad en la que vive. El constante rechazo de enfrentarse a las tensiones sociales se evidencia en múltiples ocasiones, como cuando una amiga de toda la vida se niega a darle el beso de bienvenida, optando simplemente por extender la mano. En ese instante, el protagonista reflexiona con desdén: *“Estas mujeres son el colmo cuando*

se meten en la cabeza estas tonterías. [...] Para mí esto es un monumental y colectivo desequilibrio cerebral de una gran comunidad [...] (56) Sus palabras destilan un amargo desencanto hacia las normas sociales que gobiernan las interacciones humanas. A pesar de que sus observaciones sobre la sociedad suelen ser agudas y precisas, su actitud revela una contradicción interna. Aunque cuestiona las prácticas sociales y algunas creencias religiosas, al mismo tiempo se resigna a aceptar pasivamente las reglas establecidas por la sociedad, convirtiéndose en un prisionero de su propio silencio. Said piensa: *“Mi silencio fue mi respuesta, hablar me haría cautivo de lo que dijera.”* (228). En su mente, el silencio se convierte en un refugio, una forma de evitar ser atrapado por las palabras y opiniones de los demás, aunque esta actitud conlleva su propia carga de conflicto interno y contradicción.

Como corolario de las reflexiones previas, emergen dos perspectivas contrastantes: por un lado, la figura del individuo autónomo que fundamenta el orden de la sociedad, y por otro, la representación de Said como sujeto subordinado a dicho orden social, como si fuera un a priori inherente para su propia existencia. Aunque este individuo tiende a rechazar empíricamente la sumisión a las normas sociales, Said asume su deber y responsabilidad únicamente hacia su esposa y su reducida familia, en consonancia con el lema atribuido a Luis XV: “Después de mí, el diluvio”. De esta manera, el protagonista se encuentra encerrado en el ámbito de privacidad que lo aparta de cualquier lazo de solidaridad personal o vínculo social, desestimando cualquier sacrificio personal en beneficio de otros. Como expresa el propio narrador: *“Lo que estaba pasando fuera de mi casa no me interesaba en absoluto; ¡así de claro! Si no llevaba razón, no lo consideraba así. ¿Era un cobarde por no entrar en ese engranaje y, al contrario, dedicarme a buscar mi tranquilidad y la de mi familia?”* (196). Esta concepción del sacrificio personal para cualquier otra entidad que no sea su esposa es rechazada de plano por el protagonista.

La narrativa se desenvuelve en un escenario donde el narrador se esfuerza por explicarse sin un auditorio evidente ni un destinatario preciso, lo que da lugar a un relato que transita sin rumbo fijo, marcado por un deambular constante. Sin embargo, el escritor logra manejar hábilmente esta tensión, evitando que el lector se desinterese o se aburra, a pesar de que pueda estar más informado o ser más consciente que el propio narrador, lo que constituye una complejidad inherente a la técnica narrativa.

A medida que avanza la narración, Said se presenta como un individuo temeroso y desconfiado de los lazos afectivos duraderos con las mujeres, lo que se traduce en una carencia de expresión amorosa durante el cortejo. Esta caracterización profundiza en la compleja psicología del protagonista, revelando sus miedos y limitaciones emocionales. Es lo que se desprende en los ejemplos que siguen:

“Ella me eligió porque indudablemente estaba con ganas de mí; con ganas de que la hiciera “feliz”. No lo hice “nada de nada”, tal como lo predijo ella. ¡Estúpido de mí! Ella empujando que fuera más arrojado, yo una mierdica.” (185)

“-reconozco que soy un cobarde; no me enfrento a las cosas directamente. Nadie se dio cuenta de mi huida. La chica que estaba conmigo se quedó sin “aventurilla”” (246)

“Gracias que la relación no duró mucho porque su forma de ser no me agradó; [...]” (256)

“Yo estuve una vez con una prostituta y lo pasé fatal, porque no sabía cómo comportarme y la muy sinvergüenza se burló de mí” (264)

Said emerge como un ser de sensibilidad exacerbada, cuya relación con su entorno social, y especialmente con las mujeres, se ve marcada por un conflicto latente. Su apatía e indiferencia hacia las relaciones de pareja reflejan los síntomas característicos de lo que el filósofo francés Gilles Lipovetsky ha conceptualizado como la “sociedad posmoral”.

La muerte de la esposa representa un punto de quiebre trascendental en la vida de Said. La tragedia de perder a su esposa y al bebé recién nacido, que fallece trágicamente durante el parto, inmerge a Said en una profunda desesperación. Esta pérdida desencadenada en él una especie de nihilismo, una negación radical de todo valor. En la existencia, y su vida comienza a girar en torno a la memoria de su esposa e hijo fallecidos. Conforme se describe en la escena:

“No debía permitir que este evento controlara mi vida porque de manera contraria podía convertirse en un trastorno psicológico. [...] Para los tres creará nuestro mundo y, juntos, venceremos la angustia que se nos quiere imponer. [...] ¡Mi decisión ya estaba tomada y ya podían enterrar a quien les diera la gana que me daba igual! Nosotros habíamos empezado nuestra existencia los tres, sin necesidad de nadie más. El mundo de todos dejaba de ser nuestro porque acababa de crear el mío...” (285-286)

El narrador nos sumerge en el tormento emocional de Said, quien se debate entre el deseo de mantener viva memoria de su familia y el dolor abrumador de su ausencia. En un intento por encontrar consuelo, Said toma la decisión de crear un mundo propio para él, su esposa y su hijo fallecido, separándose del mundo exterior que ya no lo pertenece. Esta decisión radical revela la profundidad de su dolor y su incapacidad para aceptar la realidad tal como es.

La experiencia traumática de perder a su esposa, su brújula en la vida, hunde a Said en un abismo de vacío y desesperación. El deseo frustrado de ser padre y el enamoramiento obsesivo hacia su esposa Ratiba lo conducen a un estado de sufrimiento prolongado, donde la búsqueda de una falsa esperanza se convierte en el centro de su existencia. O sea, que se ve enfrentado a las devastadoras consecuencias de comprometer su propia existencia en la búsqueda de una ilusión, un desgarrador viaje que lo lleva a cuestionar el significado mismo de la vida y la realidad que lo rodea.

Después de un par de años, cediendo a la insistencia de sus amigos y para no decepcionar a su ex-suegra, Said accedió a casarse nuevamente. Fue en ese momento cuando conoció a Iman, una joven que se ofreció como esposa y a quien Said aceptó presionado por su entorno familiar. Sin embargo, el acto de volver a casarse y formar una nueva familia no alivió el sufrimiento de Said; por el contrario, lo sumió aún más en la desorientación. La aparente felicidad de los primeros meses de matrimonio pronto se desvaneció con el nacimiento de su hija Ikram, ya que la semejanza entre su difunta esposa y la hija de Iman se convirtió en una fuerza irresistible que avivaba el recuerdo de su amada. El casarse de nuevo y volver a tener hijos no libera a Said del sufrimiento, más bien al contrario: éste acaba siendo un hombre perdido. La felicidad aparente pero debatible de los primeros meses de matrimonio se iba difumando con el nacimiento de su hija Ikram. En el siguiente extracto selecto de la novela, se despliega una escena explicativa del dilema en que el narrador sumerge:

“Ratiba se anunciaba de manera muy enérgica y misteriosa en esa recién nacida. [...] Era más mi desaparecida mujer que mi hija. Ya no únicamente la mirada y la sonrisa, sino toda ella; Ratiba se estaba encarnando totalmente en la persona de Ikram, con sus ademanes y gestos me enviaba secretos mensajes que no alcanzaba a descifrar; mi esposa estaba tomando vida en mi hija.” (336)

La raíz de esta semblanza se halla en un amor desequilibrado y obsesivo, carente de reciprocidad. Aunque el tema del incesto es un motivo clásico, transitado por luminarias como Shakespeare, Lope de Vega y Racine, en la obra que nos ocupa adquiere matices de patología erótica, sin alcanzar nunca su materialización. En este contexto dramático, Said se encuentra inmerso en un deterioro mental desolador, donde su percepción distorsionada lo lleva a concebir a su propia hija como la encarnación de su difunta esposa. A diferencia de la tradición literaria marroquí en español, donde la locura a menudo se erige como portadora de una verdad oculta, vedada a los sanos juicios por cuestiones de censura social, en *Por muchos años*, no asistimos al arquetipo del demente revelador

de verdades prohibidas, sino más bien a un personaje histérico y profundamente perturbado *per se*. Said se enfrenta a su realidad implacable, donde la solución a su problema parece escurridiza y fuera de su alcance. Ante la encrucijada de su conflicto interno, la única vía de escape que vislumbra es la desaparición física. ¿Cómo podría permitirse revelar su secreto a su amada hija, a quien profesa un amor inapropiado, y sumirla en una angustia desgarradora? En su interior, el hombre se aferra a la convicción de que ese escenario jamás se materializará. Entonces, la toma de conciencia sobre la inexorable crueldad de la muerte desencadena en él la idea obsesiva del suicidio, en un torbellino de angustia que lo sume en una agonía emocional y física indescriptible. Privado. De apetito y consumido por el sufrimiento, el deseo más íntimo de Said se torna acaso, en la ansiada cesación de su dolor. Nos detenemos brevemente en el siguiente punto de la trama, en donde se vislumbra la impotencia del protagonista ante esta situación implacable:

“Said sabe que nada se puede hacer, que su problema no tiene salida exitosa. Escapatoria de su contrariedad desapareciendo físicamente; no había otra... ¿cómo podría permitir que su querida hija, a la que tanto amaba, conociera su secreto y cayera en la zozobra absoluta? Jamás se daría el caso, asegura interiormente el hombre, convencido de sus pensamientos.”
(326)

Esta cita textual que aparece en el epílogo, revela la voz del autor, quien asume el papel del narrador. Pues, como lo explica el propio Mohamed Bouissef Rekab en la presentación de esta novela, Said “*no tiene fuerzas para seguir contando*” (2023: s/p), o sea, que esta quebrantado e incapaz de continuar narrado.

En síntesis, *Por muchos años* es una novela que nos presenta a un médico que desafía los cánones establecidos en la literatura, donde el médico suele ser retratado como un individuo íntegro, diligente y honesto. Estamos frente a una obra que profundiza como pocas en el desolador universo de un individuo perteneciente a la élite social, donde se vislumbra el peligro que acecha en aquellos considerados ejemplares del buen ciudadano en la sociedad marroquí, cuya posición privilegiada les otorga una aparente inmunidad ante el escrutinio moral. Es así como el corpus de la novela nos presenta una versión distorsionada del individuo moderno, retratado por el autor como alguien mentalmente perturbado.

En última instancia, Mohamed Bouissef Rekab nos invita a cuestionar la imperiosa necesidad del ser humano de encontrar una explicación racional para todo lo que nos rodea, evocando de alguna manera la constante poética de Cortázar.

Bibliografía:

BOUISSEF REKAB, Mohammed (2023). “Mustafa Adila presenta la novela: Por muchos años. del escritor Mohamed Bouissef Rekab”. Presentación de novela. Cito en: <https://www.youtube.com/watch?v=0DCyb4Avr-8>

(2023) *Por muchos años*, Tetuán: Next Art, 363 págs

Identidad femenina entre destrucción y construcción en la poesía femenina española reciente

Por Sana Migrhi. Profesora e investigadora especialista en Literatura Española, esencialmente en poesía española reciente. Universidad de Kairuán. Túnez

Introducción

No podemos negar que las manifestaciones de la feminidad marginada y disyuntiva se desdibujaron y progresivamente, puesto que todas nuestras poetisas españolas persiguen unas tendencias y claves estéticas en busca de una voz propia. Lo que hace que la mujer y su identidad tengan una presencia sempiterna en su actividad creativa. “Ellas tienen la palabra” en voz de José María Balcells. En efecto, en este estudio sintético, pretendemos reflejar los desafíos femeninos para reinventar identidades en construcción en el panorama poético en lengua española escrita por mujeres, intentamos presentar que la búsqueda de la identidad constituye un fenómeno de características singulares y particulares dentro de la poesía femenina española reciente y queremos descubrir la articulación de un estilo poético femenino donde se presenta la identidad de la mujer.

Palabras clave: Identidad femenina, destrucción, construcción.

1. Manifestaciones de destrucción de la identidad femenina

a. La inestabilidad personal como característica llamativa en la poesía femenina española

Entre los poemarios femeninos, notamos frecuentemente la ausencia de yo poético directo, y por consiguiente la poeta queda muchas veces la mujer de ayer, de hoy y de la mañana. De hecho, entre sus versos coinciden de una manera continua, el uso del pasado, del presente y del futuro. Así podemos tratar de una esencia perdida y destruida entre tres tiempos diferentes y por consiguiente la poeta no puede tratar del presente sin vuelta al pasado y su pretensión al futuro.

b. La negatividad de las poetisas :

Las poetisas son amadoras de la noche y tratan, frecuentemente, de la nocturnidad, de la dominación de lo oscuro y del pesimismo, la presencia del lloro y de las lágrimas y la tristeza y el sufrimiento, esencialmente al principio de su creación poética.

c. Hablar con la voz del hombre

Entre los versos femeninos, se observa la presencia masculina de una manera fundamental y adquiere una función continua del núcleo. El hombre, en sus poemas, adquiere una figura emblemática e ilustre ya que la poeta, en la mayoría de sus posturas, habla con la voz del hombre y ve la esencia femenina con sus ojos. De hecho, en el universo femenina domina el género masculino y todas sus palabras de dominio tienen eco, aún escondido; en el universo del amor y desamor y en el mundo del viaje interior. Con la imagen del hombre, la poeta invade el mundo del amor y el erotismo, y con la dualidad de su presencia y de su ausencia en/ de la vida de la mujer trata la poeta del desamor. Así como, con el poder del hombre nuestras poetisas recuerdan, olvidan y sueñan.

En estos marcos de lucha y convivencia, surge la esencia femenina poética.

2. Proceso de construcción del concepto de “Femenidad ideal”

a. La multiplicidad de voces entre los versos femeninos

En su universo poético femenino, nuestras poetisas hablan con la voz de la niña, de la amada, de la esposa y de la madre. Efectivamente, la maternidad y la infancia participan en el proceso de construcción del concepto de feminidad ideal instaurado por las mujeres creadoras y específicamente poetisas. Así por lo tanto, nos encontramos, unas veces con la voz de la niña, y otras veces nos quedamos con la mujer luchadora, la amada y la esposa ... Ellas hablan, se quejan y crean, por fin, su personalidad creativa.

b. Amor y erotismo en camino de búsqueda de identidad femenina

Leyendo sus poemarios, se siente que cada poeta pretenda tratar del cuerpo y su presencia erótica para defender implícitamente su esencia y ofrecerla una existencia definitoria. Con ellas, hemos notado que el cuerpo acaba siendo un lenguaje que no tiene ni una iniciación ni una terminación : es un secreto, difícil de resolver, unas veces las poetisas descifran sus fondos, y otras esconden sus llaves, pero frecuentemente, ellas en los dos casos, disfruten del instante sexual.

c. Imágenes de lo femenino y feminismo

Con sus palabras, cada poeta pretende recrear la poesía y la conciencia, y por consiguiente se observa, muchas veces, la celebración del descubrimiento de una identidad femenina propia. De hecho, hemos descubierto la articulación de un estilo poético femenino donde se presenta la identidad de la mujer española como sujeto creador y activo cuyos versos nos hacen reconocer la capacidad genitora del estilo poético femenino creador de una nueva esencia poética de mujeres.

Conclusión

En este estudio sumativo, hemos tratado de la construcción y la evolución de la esencia femenina y hemos llegado a reclamar que la identidad femenina o la esencia es el mayor centro de interés de las mujeres poetisas y esto se refiere esencialmente a la naturaleza femenina que se caracteriza por la inestabilidad de su personaje y de su negatividad y por el gran desajuste entre la humanidad de la mujer y su naturaleza femenina. Por eso sentimos una admiración continua por la poesía escrita por mujeres españolas y ellas son poetisas para siempre.

ARTICULOS Y ENSAYOS



Homenaje a la memoria
Obra de Said Messari

Miradas cruzadas entre poetas, viajeros y músicos de ambas orillas

Manuela Cortés García. Arabista e investigadora. Doctora en Filosofía y Letras. Departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales. Universidad Autónoma de Madrid

En el alambicado proceso histórico de la literatura, las huellas andalusíes, moriscas y magrebíes han sido una constante en las manifestaciones artísticas de los intelectuales de ambas orillas. La impronta de la literatura en lengua árabe que aparecía esparcida en las traducciones y cuyas huellas aparecieron en el quehacer poético del Modernismo y las Generaciones del 98 y 27, fue adquiriendo carácter de continuidad en los movimientos artísticos precedentes. Transcurridas las primeras décadas del siglo XX, el poso residual de estos legados se incrementaría en ambas orillas, gracias a la labor ejercida por arabistas e hispanistas en el campo de la traducción de la poesía y las obras clásicas andalusíes y magrebíes mediante la contribución de instituciones y editoriales.

La proximidad geográfica con el Magreb y la literatura que generaron los distintos acontecimientos históricos, cobrando especial importancia la Guerra de África, sería un elemento más a considerar, ya que la impronta “magrebí” impregnaría la vía inspiradora de los poetas y músicos hispanos para plasmarse, a menudo, en los poemas de corte “africanista”. A todo ello se sumarían los premios, homenajes y revistas literarias que sobre poesía y teoría poética de al-Andalus fueron surgiendo a orillas del Mediterráneo e incentivando la creación literaria y artística.

Dos serían las obras claves de la literatura morisca, *Guerras Civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita e *Historia de Abindarráez y la hermosa Jarifa*, anónima. La identificación con lo árabe-oriental se produciría tras la traducción al francés de *Las Mil y una noches* en la versión de Galland (1708) y la española de Blasco Ibáñez (1916), así como la novela *Les Orientales* de Victor Hugo (m. 1885). El resultado de estas obras derivaría en el “orientalismo”, movimiento imperante entre finales del siglo XIX y principios del XX, cuya herencia dejaría sentir en una poesía encastrada en ciertos moldes y estereotipos que, por sus características, a menudo se conceptuó de “arquitectura lírica”. A ella se sumaría la literatura de viajes de los románticos (s. XIX) y, con ella, la corriente “alhambrista” con toda la fantasía que generó y está omnipresente en el trasfondo de los poetas modernistas. La influencia de ambas contribuiría a que “orientalismo” y “alhambrismo”, como corrientes unidas a este período, se reflejaran en otras manifestaciones artísticas. En el área de las representaciones pictóricas, la corriente “orientalista”, “africanista” y “alhambrista” se impondría en la pintura y la música mediante imágenes estereotipadas que se alejaban, en general, de la realidad¹.

Todos estos factores deberán tenerse en cuenta al evaluar la impronta andalusí, morisca y magrebí que fluye por el contenido poético, semántico y lingüístico de unos poemas y versos que caminan unidos al mundo de lo simbólico (profano y religioso), lo mítico, lo imaginario, lo lingüístico y los distintos estereotipos creados con el paso del tiempo. Es evidente que estos factores han imprimido carácter a las diferentes actividades artísticas, diferenciándolas claramente de otros entornos geográficos, al acuñar unas señas de identidad que las entronca con un pasado histórico y cultural integrante de un legado patrimonial compartido en las relaciones entre las dos otra orilla.

1. Bipolaridad poética en los vates de ambas orillas

Cual águila bicéfala con una cabeza orientada hacia el pasado andalusí y morisco, otra hacia el poso colonial, la imagen bipolar de Andalucía es una realidad al analizar la identificación que presentan los poetas contemporáneos a través de esa mirada romántica y nostálgica hacia el pasado, actitudes

¹ Cortés García, M, “Huellas del *orientalismo*, *africanismo* y *andalusismo* en la literatura y la música española (1850-1950), *Amor que vence a gigantes*, *Homenaje al Dr. Antonio Martín Moreno*, Universidad de Granada, 2024, pp.561-589.

que también presentan los poetas árabes contemporáneos. A menudo, estos clichés se repiten en unos registros que se configuran en el núcleo axial proyectado sobre el poliedro histórico-artístico de la arquitectura civil y religiosa de las ciudades emblemáticas andalusíes y a establecer ciertos símiles con ciudades como Beirut, Alepo, Damasco, Bagdad. Jerusalén y otras palestinas.

A la hora de valorar el proceso del conocimiento y la difusión de la literatura de impronta andalusí, árabe y magrebí, en el ámbito de las humanidades, hay que tener en cuenta el bagaje de obras clásicas andalusíes traducidas y los estudios realizados en la labor ejercida por revistas de acreditado prestigio publicadas en España y Marruecos. Entre ellas, la revista *al-Andalus* (1933), *Almenara* (1971), *Awraq* (1978), *al-Qantara* (1980), *Temas Árabes y Tigris* (años 80), *Calamo* (1984) y la Revista del I.E.E.I, sin olvidar la contribución a la literatura española ejercida por la *Revista de Occidente* (creada en 1928). El período del Protectorado Español en Marruecos trajo consigo el nacimiento de una generación de poetas e hispanistas de ambas orillas y la apertura de nuevas revistas. Destacan, *al-Motamid* (Larache, 1947-Tetuán, 1956)² y su anexa *Itimad*, creadas por Trina Mercader y contando con la colaboración de hispanistas, arabistas y poetas de la talla de Vicente Aleixandre (n. 1900) y Gerardo Diego (n. 1896); *África* (Madrid, 1942); *Ketama* (Tetuán, 1953-1959) creada por Jacinto López Gorgé; *Alcántara* (Melilla, 1951)³, *Hesperis-Tamuda* (1953-1959) por Mariano Arribas Palau y *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán* (1946 o 1964). Como plataformas y ventanas abiertas a poetas y críticos literarios en ambas riberas, estas revistas servirían para aproximar sus culturales panorama literario e incentivando el genio creador de sus poetas.

El análisis comparativo entre la literatura de los poetas modernistas que consideraban “lo andalusí” como un hecho histórico y cultural perteneciente a un pasado cantado que basculaba entre los aires triunfalistas y los decadentes, la Generación del 98, como poesía de transición, mantuvo ciertos matices modernistas aunque presentando ligeras pinceladas de realismo. Los poetas de la Generación del 27, en cambio, proyectaban un acercamiento y fascinación por “lo andalusí”, incentivados por la aparición de una obra clave e impactante, la traducción de los *Poemas arábigoandaluces* realizada por Emilio García Gómez (1930)⁴, punta de lanza de la cascada de publicaciones que le precedieron. Con esta antología, el académico y arabista lograba descender algunos de los tupidos velos que envolvían, hasta entonces, la misteriosa silueta de la lírica “arábigo-andaluza”, además de calar en el alma de los amantes de la poesía e impactar de forma decisiva en los jóvenes poetas de la generación del 27. Así lo confirmaría Rafael Alberti en una carta a García Gómez fechada en Roma en 1975, al señalar: “El brillo relampagueante de estos poemas nos deslumbró a todos los poetas que íbamos componiendo el hoy denominado *grupo del 27*...y nos abrió los ojos a los peinados y preciosos jardines de la poesía arábigo-andaluza”⁵.

Una segunda obra traducida por García Gómez en 1942, *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa'íd al-Andalusí al-Magribí* (Alcalá la Real, 1213-14/1274)⁶, verdadera antología poética de reyes, sabios, poetas y poetisas andalusíes de distintas regiones, el Magreb y Sicilia, aportaría una visión más amplia de la literatura andalusí. Una década más tarde saldría a la luz otra obra de la literatura universal, *El collar de la paloma* del polígrafo cordobés Ibn Hazm (m. 994), tratado sobre el amor y los amantes traducido en 1952 por el ilustre arabista⁷.

La creación, a finales de los años 70, de la Colección Clásicos Bilingües (árabe-español) por parte del Instituto Hispano-Árabe de Cultura, daría paso a un ramillete de publicaciones que bajo el epígrafe de *Poesías*, recogía las obras antológicas de los poetas andalusíes, Ibn al-Zaqqat (m. 1134)

2 Reeditada en Tetuán, 1956.

3 Rubio, F., *Las revistas poéticas españolas* (1939-1975), Madrid, 1976.

4 Colección Austral de Espasa y Calpe, Madrid, 1930.

5 García Gómez, E., “Árabe en endecasílabos”, *Revista de Occidente*, 1976.

6 Madrid, 1942 (1ª edición); enero, 1978 (2ª edición) en Biblioteca Breve de Bolsillo.

7 Primera edición, 1952; Primera edición en “El libro de Bolsillo, 1977.

en el año 1978⁸; IbnZaydun (1003-1070) en 1979⁹, y al-Mu'tamid (m. 1095) en 1987¹⁰. A estas traducciones le siguieron otras que evidenciaban la belleza de la literatura andalusí, las ciudades y los monumentos históricos construidos por emires y califas de la dinastía omeya, y otras muchas de beréberes venidos de tierras del Norte de África, engrosando la creatividad de los vates que les precedieron.

Realidad y mito son algunos de los elementos que subyacen en algunas de las posturas que presentan las conceptuadas por los analistas de “miradas cruzadas” entre las dos orillas, líneas convergentes, a veces, y divergentes, otras, en la simbiosis esplendor-decadencia que presentan los poetas de las generaciones posteriores. Victor Morales Lezcano en *España y Mundo Árabe: imágenes cruzadas*, al analizar las “miradas cruzadas”, establece los perfiles que presentan ambas literaturas en base a: 1) la historia; 2) la descripción de las ciudades, monumentos y costumbres y 3) la visión de los viajeros entre los siglos XVII-XVIII, en general de los viajeros diplomáticos marroquíes.

El arabista e hispanista Rodolfo Gil Grimau (1931-2008) en su artículo “Análisis y fuentes de la escritura marroquí en lengua española” analizaba la labor de los hispanistas marroquíes e indicaba: “Marruecos es el único país árabe donde existe una literatura viva de expresión española, posiblemente reducida y marginal pero sin duda activa y palpable..., escritura que por ser hispánica no deja de ser marroquí, de contenido árabe o arabizado actual, inquieta e incluso lingüísticamente dialéctica”. A esta postura de Gil Grimau se sumaba el gran poeta tetuaní Muhammad Shakor (1937-2017) en el prólogo de *Encuentros literarios: España-Marruecos-Ibero-América*, puntualizando: “Treinta años después de la independencia de Marruecos, esta literatura progresa cuantitativamente y cualitativamente, con un contenido temático genuinamente marroquí que no difiere en nada de la literatura nacional contemporánea”¹¹. La reiterada percepción de Andalucía tamizada por la lente magnificada de al-Andalus también llevó a Morales Lezcano a plantearse esta reflexión en “La relación dialéctica entre la España Moderna y la sombra de la civilización arábigo-andaluza deberán convertirse en un llamamiento al estudio y la reflexión del pasado que lleven a consolidar las expectativas del futuro”¹².

Es obvio que la remembranza del paraíso perdido de al-Andalusha llevado a los poetas a establecer un paralelismo y/o enfrentamiento entre ciudades y personajes entroncados, ciudades que nos trae a la memoria la famosa casida de Ibn al-Jatib (s. XIV) *Parangón entre Málaga y Salé*, ciudades y edificios históricos que conforman un referente y escenario sobre los que el poeta recrea su imaginación y fantasía. Sobre las ciudades andalusíes, decía García Gómez: “Ningunas ciudades son tan femeninas como las musulmanas, ni han sido enamoradas por los poetas con tan rendido martelo”¹³.

Uno de los poetas más emblemáticos de la Generación del 98, el sevillano Fernando Villalón (1881-1930), establece un hermanamiento entre Granada y Yebala mediante la entrega simbólica de las “llaves”, testimonio de un pasado y origen común, el andalusí y morisco, como bien plasma en estos versos de su *gacela*: “Jardineras”: “Tengo una novia en Yebala/ que al cuello trae una cadena/ con las llaves de Granada”¹⁴, mientras el poeta tetuaní Mohamed Shakor en su poema “Tetuán” convierte a su ciudad en la prolongación de Granada: “Tetuán/ destello de la Alhambra/ paraíso perdido y siempre reencontrado/remembranzas de luz/ con aromas de jazmines y albahaca”¹⁵.

Granada y la Alhambra también conforman los escenarios de la obra de Ganivet, *Las Ruinas de*

8 Clásicos hispano-árabes Bilingües, nº 1. Ed. y trad. E. García Gómez.

9 Clásicos hispano-árabes Bilingües, nº 2. Trad. M. Sobh y prólogo de E. Terés.

10 Clásicos Hispano-Árabes Bilingües, nº 3. Traducción y prólogo de M^a. J. Rubiera Mata, Madrid,

11 Madrid: CantArabia, 1987, p. 21

12 Madrid: AECID, 1993, p. 91.

13 García Gómez, *Silla del moro*, ed. Espasa y Calpe, Buenos Aires, 1954 (2^a ed.), p. 91.

14 Villalón, *Poesías*, pp. 92-93.

15 Madrid, 1986, p. 23.

Granada simbolizados en la triada: nacimiento-muerte-resurrección, renacer que augura para el monumento nazarí y se hace realidad en la inmortalidad de sus piedras¹⁶. El poeta HadiBusta (n. Fez, 1951) dedicó a Granada su poema “El fuego y la elección” donde pide perdón a Granada, exclamando: “El llanto es nuestro único oficio/desde hace siglos nuestro oficio/ es matar a la historia y los profetas”, e imagen donde evoca la figura de Lorca “el árabe”, al deambular por los barrios de Granada¹⁷.

Sevilla, símbolo del esplendor abadí con al-Mu'tamid, su legendario emir en la imagen creativa de los poetas contemporáneos, constituye el punto de partida de un destierro que le conduciría hasta las tierras sureñas de Agmat, como bien reflejan estos versos de Trina Mercader¹⁸ (1919-1984) extraídos de su “Elegía a Motamid”: “Porque Agmat es la eterna tragedia/ del hombre poderoso que se mira vencido”¹⁹. Sevilla como fuente inagotable de inspiración, también habita en el recuerdo de Joaquín Benito de Lucas (1934-2021) unida a su época de esplendor y, girando como astro, la figura de su poeta y guerrero al-Mutamid iluminando su genio creativo en el poema “Sevilla” donde asume la personalidad de su soberano²⁰. Es obvio que el personaje históricode al-Mu'tamid es una constante en los versos de los vates de ambas orillas y figura destacada en *Motamid, último rey de Sevilla*, obra de Blas Infante (1920).

Antonio Abad también le dedicaba “Exilio en Aghmat”, poema que inicia inmerso en un profundo lirismo y refleja, en la carga metafórica y colorista que utiliza, la travesía que separa Sevilla de Agmat, apostillando: “Ya desterrado y cautivo en tierras magrebíes”. El poema adquiere una belleza plástica y conceptual al exclamar: “Se llenaron los ojos de arena y lejanía, de viejas azoteas, de huertos miserable/ Más allá sólo existe los límites del tiempo/ el roce de la noche, la sombra del olvido”. Se cierra con estos versos marcados por la soledad del destino: “Pulsaron el laúd: un verso, una paloma/ un surtidor de anhelos por el aire.../y se llenó su pecho/de sólo soledumbre”²¹.

El personaje del emir de la Taifa de Sevilla también dio nombre a la Universidad de Verano de Asilah creada en el verano de 1985 y teniendo como Rector a Antonio Gala, universidad donde asistimos a los cursos de árabe algunos de los futuros arabistas, y donde anualmente se desarrollan seminarios y coloquios dirigidos a fomentar los estudios andalusíes en España, el Magreb y Latinoamérica. Desde su creación también se convirtió en plataforma de lanzamiento para las obras literarias y artísticas. En este marco de la ciudad marroquí bañada por las aguas del Atlántico, poetas como Antonio Gala, Fernando Quiñones, Joaquín Benito de Lucas, Fany Rubio, Jacinto López Gorgé, Fernando Abad, Miguel Fernández y Sergio Macías, se reunirían en agosto de 1986 para brindar un homenaje póstumo a nuestro rey-poeta. Este homenaje al que le precedió la correspondiente lectura poética, fructificó en una publicación de la revista *Temas Árabes*, bajo el epígrafe, “Homenaje poético en memoria de al-Mutamid Ibn Abbad poeta y rey de Sevilla (1069-1091)”. Este fragmento cargado de lirismo del: “Romance del agua: La Víspera” de la poeta e hispanista Fany Rubio, como preludeo del terrible final, se ajusta al canon silábico y estrófico en el que enmarca el poema, además de deleitarnos con el más puro estilo andaluz y andalusí, al ir desgranando, verso a verso, la carga emocional y simbólica de la partida de Sevilla cuando, presagiando su cruel destino, canta: “Por el Guadalquivir abajo/las guadañas le aflaban”. Lo cierra con la imagen diáfana, y al tiempo gris del destierro: “Al-Mutamid de Sevilla/ abrió los ojos al alba/cuando el sol enrojecía/ en la ventana más alta/ Y ni mañana tenía/ni arrayán bajo la almohada/ni del agua el dulce nido/

16 Djbilou, A, *Diván Modernista. Una visión de Oriente*, Madrid, 1986, p. 128.

17 De Ágreda, F, *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos*, Madrid, 1981, pp. 425-426.

18 De Ágreda, F, “Una mujer emprendedora en Marruecos: Trina Mercader”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 52, Madrid (2003), pp. 217-225.

19 “Homenaje poético en memoria de al-Mutamid Ibn Abbad, poeta y rey de Sevilla (1069-1091)”, *Temas Árabes*, 2 (Madrid, dic. 1986), pp. 114-115.

20 Benito de Lucas, J, “Homenaje poético en memoria de al-Mutamid Ibn Abbd, poeta y rey de Sevilla (1069-1091)”, “Tríptico de al-Mutamid” (II. “Sevilla”), *Temas Árabes*, 2, Madrid (dic. 1986), p. 124.

21 *Ibid*, Abad, A, “Homenaje”, pp. 122-123.

donde vio naranjas blancas”²².

Luis López Anglada (1919-2007) conseguía el Premio Ibn Zaydun de Poesía (1984) con *Canto de Tarik*, “Poemas de la conquista de España” sobre la figura del caudillo Tarik ben Ziyad. Poeta conocedor y erudito de la historia de al-Andalus y su poesía, inicia el poemario con una cita del historiador Abu Ubayd al-Bakri (s. IX) e intercalando poemas aleyas coránicas con versos de poetas andalusíes, orientales, andaluces, árabes modernos y contemporáneos. Como enamorado de Ceuta, símbolo de la primera ciudad conquistada y dando rienda suelta a su lirismo, exclama: “Iré algún día/ con un collar de perlas para ceñir su cuello/ tomada cada una de sus ciudades en las que entró mi caballo/para anunciar el nombre de los nuevos amantes/de la que ella es la única favorita”²³. Su identificación con el personaje le lleva a fundirse con él: “Cuando alguien te pregunte, contesta: “¡Soy de Tarik Ben Ziyad!/ el guerrero que llegó al río Grande/ a preparar el sitio de las torres futuras/que lo usarán de espejo para medir su gloria”²⁴.

José García Nieto (n. 1914), poeta, académico, crítico literario y ganador del IbnZaydun de Poesía de 1986 con *Galiana*, en este poemario sobre el Toledo árabe confiesa que el premio le sirvió de palanca y le llevó a escribir algo que llevaba dentro desde su infancia y que trascurriría junto a las ruinas del Palacio de Galiana²⁵. Retomando los valores y aspiraciones de la sociedad andalusí, evoca la historia de la recordada princesa toledana, incorporando al personaje la idea de libertad que camina unida a la princesa cordobesa Wallada, junto a una cita del Corán²⁶ y un fragmento anónimo del *Collar de la paloma*²⁷. Anudando lo popular a lo lírico en este poema escrito en octosílabos, esparce la frescura del sentimiento profesado desde su niñez sobre la imagen de la legendaria princesa: “Yo te llamaba Galiana/porque era aquella leyenda/ que de niño me cantaban”.

No obstante, la aparente cercanía, a veces clánica y otras contradictoria que se observa en las viejas familias de origen morisco, se palpa cuando la mirada contemporánea se posa en la otra orilla, próxima y lejana, en el binomio Europa-Occidente. Es entonces, cuando se produce, en opinión de Martínez Montávez “el encuentro y choque con Occidente, su “otro inseparable, permanente y principal, su amigo y enemigo inevitable, su alimento y su vómito, su motivo de admiración, de repudio, de afecto y de odio al mismo tiempo”²⁸.

2. Miradas de los viajeros y compositores

Desde la visión que ofrece la atalaya espacio-temporal, observamos que la imagen proyectada por los viajeros aparece encabalgada al mito de las ciudades y los personajes emblemáticos andalusíes, con el objetivo de recordar las huellas del “paraíso perdido”, dicotomía que les lleva a sentirse identificados con Andalucía. En medio de estas diatribas, la literatura de viajes de la época Moderna y Contemporánea se presenta con un carácter más reflexivo, ensayístico y crítico, respecto a los siglos anteriores.

La reivindicación del pasado histórico es obvia en la idealización del viajero tunecino Ali al-Wardani en *Rihla al-andalusiyya*²⁹ donde realiza una visita a la Biblioteca Nacional en Madrid y de El Escorial con fondos manuscritos árabes, aunque su interés se forja en la idealización de Córdoba y Toledo donde ejerce un paralelismo entre ciertas costumbres y ropajes con las mujeres campesinas de su país. Para la mirada del viajero marroquí al-Gazzal (s. XVIII) en misión diplomática en Es-

22 Rubio, F, “Homenaje”, pp. 118-119.

23 López Anglada, *Canto de Tarik*, prólogo de M. Sobh, Madrid, 1984.

24 *Ibid*, p. 36.

25 Entrevista de Julia Sáez Angulo al autor, revista *Calamo*, 11 (oct-dic. 1986), p. 52.

26 *Sura XIII: Del Trueno*.

27 *Galiana*, 15 (2ª parte de la obra: “El Cancionero”).

28 Martínez Montávez, P, *Los árabes y el Mediterráneo, Reflexión desde el final de siglo*, Lección Inaugural del Curso Académico 1998-1999. Madrid, U.A.M., p.15.

29 Túnez, 1989.

paña, le sorprende, sin embargo, la transformación de algunas mezquitas en iglesias, pronunciándose con duras críticas ante la metamorfosis sufrida³⁰ y su indignación al comprobar el estado de deterioro. En la visita realizada a la Giralda junto a notables sevillanos por el embajador marroquí 'Ithman al-Meknasi, establecesímiles entre los alminares de la Kutubiyya y la Giralda donde se lamenta del estado de las rampas.

Como caja de Pandora y auténtico cajón de sastre, bajo el genérico de “flamenco”, el sentir y la memoria popular de ambas orillas también late en la imagen de los gitanos y unida a las ciudades emblemáticas de Granada, Sevilla, Jerez... El sentir flamenco del marroquí Ahmad Belhay (Marrakech, n. 1946) está vivo en este poema “Picasso ha muerto ... Qué baile Madrid!: “La luna de ojos gitanos/adorna la ribera de colores/entraba en Granada/ en el sollozo del espejo/sobre el corcel de la tibieza”³¹.

Inspirándose en los clásicos españoles, compositores tetuaníes como el recordado Mustafa Aisa Rahmani (1944-2008) publicaba la suite para guitarra, *Momentos de amor a orillas del Darro, Platero* inspirada en la obra de Juan Ramón Jiménez, y *Las mariposas son blancas*. La música de la tradición andalusí en Marruecos es otro de los grandes pilares que forma parte del legado poético-musical y del patrimonio compartido entre ambas orillas. Testimonio evidente es el *Kunnash al-Ha'ik* escrito por el tetuaní de origen andalusí y posible morisco, Muhammad al-Husayn al-Ha'ik al-Titwani al-Andalusí (s. XVIII)³², recopilatorio que aúna la poesía cantada y escrita por reconocidos poetas andalusíes y marroquíes en el paso de la tradición oral a la escrita.

En el marco de la Colección Clásicos Hispanos bilingües (español-árabe), en 1976 se publicaron dos obras: *Rimas* del poeta romántico sevillano Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla, 1836/Madrid, 1870)³³ y *Poesías* de Fernando Villalón³⁴, poeta de la Generación del 98. A estas colecciones le precedieron las publicaciones de los Premios de Poesía: Ibn Zaydún, Wallada e Ibn al-Zaqqat, concedidos por el citado organismo a poetas contemporáneos durante la década de los 80 y publicaciones que contaron con el tutelaje del Dr. Jesús Riosalido. Por otra parte, el poeta palestino Mahmud Sobh en su labor de traducción publicaba en 1986 una *Antología poética de Ibn Jafaya de Alzira* (1058-1139)³⁵, y la arabista Soledad Gibert una *Antología de poetas almerienses*³⁶.

A esta trilogía poética andalusí se sumarían las traducciones de dos obras clásicas de la literatura persa, con ciertas connotaciones sufíes. Se trataba de las “sublimes *gacelas* amorosas del poeta persa Hafiz”, encontradas en un libro del conde de Noroña y traducidas por Gaspar García Nava y publicado en París en 1838, *gacelas* que, según todo parece indicar, entraron en España a través del *Westösstliche Diwán* de Goethe. La influencia de esta literatura se dejaría sentir en la poesía de estas generaciones tras el descubrimiento de las *Ruba'iyat* de Omar Hayyan (m. 1132) en la versión inglesa de Edward Fitzgerald en 1854³⁷ y la catalana de Ramón Vives de 1909. Asimismo, el cordobés Rafael Cansinos Assens (1883-1964) editaba una *Antología de poetas persas* que incluía la traducción de unacolección de *Gaceles* y *Rubayat* extraídas de la obra poética de Háfeyz y de Omar Hayyán, y contaba con una amplia introducción del autor³⁸. El resultado del conocimiento de estas obras se reflejaría, a posteriori, con la incorporación de nuevos elementos de la literatura persa y de formas poéticas, como la cuarteta tipo *ruba'í*, a las nuevas composiciones poéticas.

30 Arribas Palau, M, “Algunas notas sobre el viaje por España del embajador marroquí al-Gazzal”, *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*, Madrid: I.H.A.C., 1980, p. 37.

31 De Agreda, F, *Literatura y pensamiento*, pp. 409-410.

32 Edición facsímil publicado por el Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 2003, prólogo y dirección de M. Cortés García.

33 Clásicos Hispanos, 1, Prólogo de J. Benito de Lucas, I.H.A.C., 2ª ed. Madrid, 1976.

34 Clásicos Hispanos. Edición y trad. M. Sobh; Estudio de José María de Cossío, Madrid, 1976.

35 Valencia, 1986, ed. Ayuntamiento de Valencia (ed. Trilingüe: español-árabe-valenciano).

36 Publicado en Almería por el Centro de Estudios Almerienses.

37 Arberry, J, *The Ruba'iyat of Omar Jhayyam*, edición crítica de Walter, Londres, 1949.

38 Editado por Lipari Ediciones. Prefacio de Juan Porro sobre *El genio de Cansinos*.

La traducción de la obra de Hafiz influiría de forma relevante en poetas de la Generación del 98 como Fernando Villalón (1881-1930), cuyo ramillete de “gacelas”: *Contrabandistas, Marineras, Jardineras y Garrocheras*, en opinión de Jose M^a de Cossío, constituye “la parte más personal de toda su traducción poética, y también la más perfecta”³⁹. La huella del poeta persa la encontramos también en otra figura representativa de la Generación del 27, Federico García Lorca (1898-1937), poeta universal que en 1916 publicaría el *Diván del Tamariz*, poemario que recoge, por vez primera, una colección de “gacelas” y “casidas” a las que el poeta imprime ese toque peculiar lorquiano⁴⁰, con títulos tan sugerentes como “Gacela de la muerte oscura”, “Gacela del agua”, “Qasida de la mujer tendida”, “Qasida de la mano imposible”.

Los vocablos “qasida” y “khasida” de clara raíz árabe, habían pasado a engrosar la obra poética de modernistas como Francisco Villaespesa, Leopoldo Lugones y Curros Henríquez, entre otros⁴¹. En 1947 el sevillano Joaquín Romero Morube (n. 1904) alumbraría en *Kasida del olvido* composiciones como: “Kasida del alto amor”, “Kasida de la muerte”, “Kasida del agua dormida”, “Kasida del patio triste”, “Kasida de la noche esperada” y “Kasida a Medina Azahara”, por citar algunas, y en 1957 el cordobés Ricardo Molina (n. 1917) presentaría su *Elegía a Medina Azahara*. Así también, Luis Jiménez Martos cuenta en su haber con un poemario titulado: *Casida del Buen Suceso*⁴², y Miguel Fernández una larga *Qasida del fiel amor de Ben al-Labbana de Denia a Mutamid de Sevilla*, en la que rememora la amistad que unió a ambos vates y el dolor del poeta valenciano (m. 1113), ejemplo de fidelidad frente a la desgracia, ante la partida a Agmat de nuestro rey-poeta⁴³. Además, el modernista Manuel Reina dedicaría un poema a “Háfiz”, el reconocido poeta sufí persa, composición que pasaría a formar parte de su obra: *El jardín de los poetas*⁴⁴.

En los años 80 García Gómez presentaba *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, obra editada por el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, según la traducción de la poesía epigráfica que reunía a los granadinos: Ibn Yaiyyab (1274-1349), Ibn al-Jatib (1313-1375) y a su discípulo Ibn Zamrak (1333-1393), obra que vendría a engrosar la lista de poetas andalusíes traducidos por el académico español. En esta década también, Miguel José Hagerty presentaba *Ajimézen* 1985, antología lírica bilingüe (árabe-español) sobre la poesía andalusí⁴⁵.

Añadir que las “miradas cruzadas”, como arquetipos, clichés y paradigma de perfección estética, están presentes en el quehacer de los intelectuales de ambas orillas mediante la recreación de al-Andalus, sus ciudades, monumentos y personajes, cual curioso Guadiana y otras humilde Guadalete”, en opinión del recordado Pedro Martínez Montávez. Miradas cruzadas que, en medio de los encuentros y desencuentros, conviven en franca armonía en el trasfondo histórico-cultural que les caracteriza. La evaluación de estos elementos, a través de la mirada compartida en el triángulo histórico-político-artístico y la trilogía formada por poetas, viajeros y músicos, nos permite engarzar la realidad del pasado para extrapolarla a la que ofrece el presente, como auténticos marcadores de una identidad cultural e integradora del legado común latente en ambas riberas mediterráneas.

39 Véase de Fernando Villalón: *Poesías*, Edición y traducción (árabe) de M. Sobh; Estudio de J. M^a de Cossío, Clásicos Hispánicos, Madrid, 1976, XXIV-XXV.

40 Véase la aclaración que sobre ambos términos y concepto hace García Gómez en, *Silla del moro*, 17.

41 Djbilou, A, *Diwán Modernista. Una visión de Oriente*. Ediciones Taurus, Madrid, 1986.

42 Premio Ibn Zaydún de Poesía, editado por el I.H.A.C., Madrid, 1988.

43 *Revista Temas Árabes*, “Homenaje al rey-poeta al-Mutamid”, Madrid, 2 (19), 125-126.

44 Djbilou, A, *Diwán Modernista*, 148, 150.

45 Ed. Biblioteca de la Cultura Andaluza, Granada, 1985.

Juan de Pareja. La pintura como motivo y privilegio

Miguel Ángel Fuentes Torres. Académico Numerario de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera. Profesor de la Universidad de Málaga.

*No emprendas ninguna acción a la ligera,
ni fuera de las reglas que llevan el arte a su plenitud.*

Marco Aurelio

1. Introducción. Motivos nunca faltan

Siempre es buen momento para volver sobre lo ya existente como una premisa para seguir ahondando en las posibilidades de aquello que, en principio, parecía, sumido en una especie de letargo. Desde esta perspectiva, retomar temas, estudios, ideas, etc. se antoja necesario como una parte más de un itinerario que surge en su momento, bien por necesidad bien por una determinación clara. En definitiva, superar el silencio, en un claro ejercicio de ambición por el conocimiento, se califica en las palabras de Alain Corbin cuando dice que «*la tarea más esencial del historiador es la de reencontrar la mirada antigua y explicársela a sus lectores.*»¹ Desde aquí la premisa toma sentido no solamente cuando se acomete el trabajo en sí, si no también cuando adquiere consistencia por aquello que parecía olvidado.

Todo esto tiene su refrendo cuando hablamos de la figura del pintor Juan de Pareja; artista asumido con legitimidad en las lides de la Historia del Arte y cuya historia y obra suponen un buen ejemplo de trabajo y perseverancia en el contexto de la España del siglo XVII. Por lo tanto, debemos ser capaces de mirar con plena capacidad de comprensión lo que supuso su trayectoria y sus propuestas que, de un modo u otro, llevan tiempo aflorando en los más variados análisis. En este sentido, los motivos están ahí, pero es cierto que hay uno de ellos que quizás ha sido un detonante de enorme potencia y que ha propiciado el re-visitar con insistencia y consistencia al pintor. Nos referimos a la exposición que el Museo Metropolitano de Arte (MET), organizó en 2023 bajo el título «*Juan de Pareja. Pintor afro-hispánico*», comisariada por David Pullins y Vanessa K. Valdés.² Este proyecto ha supuesto el motivo esencial de toda una literatura surgida alrededor del mismo, así como trabajos afines que han venido a redundar sobre lo ya conocido, pero también con la vocación de abrir otras vías de conocimiento.

El presente texto pretende, partiendo de esta premisa, poner de relieve su relevancia, pero al mismo tiempo, aportar aquello que ha tenido especial significación desde la inauguración de la citada muestra, acentuando esa idea de la vitalidad del artista y la concreción de su obra en sus diferentes contextos: histórico, artístico, social, etc. De este modo, podremos atender de manera sosegada al devenir de quien constituyó un ejemplo claro de determinación y esfuerzo por convertir su situación de esclavo en recurso para la proclamación de un artista que, sin duda alguna, ha dejado su huella en la historia del arte.

2. Juan de Pareja: más allá de Velázquez

Sin duda alguna, cuando hablamos de Juan de Pareja (Antequera, ca. 1606-Sevilla, 1670), mucho antes

1 Corbin, Alain (2019). Historia del Silencio. Del Renacimiento a nuestros días. Acantilado. Pág. 88.

2 «Juan de Pareja. Pintor afro-hispánico». Museo Metropolitano de Arte (MET), Nueva York. 3 de abril al 16 de julio de 2023.

de ahondar en los escasos datos que se conocen de él y su trayectoria, es requisito necesario unir su figura a la de quien estuvo ligado a él desde muy joven: Diego Velázquez. Sin embargo, aquí debemos hacer una doble mención al respecto que nos parece adecuada para situar esta apreciación. De un lado tendremos lo que en su momento se determinó como clave para entender al propio pintor sevillano. Al parecer, el deliberado ocultamiento de su ascendencia en pos de lograr su entrada en la Orden de Santiago, ha revelado que sus intenciones se movían hacia la creación de una “*supuesta hidalguía*” como elemento clave para este fin. Por otra parte, delimitando en el estudio de esta estaría su relación con lo morisco como algo constante en su trayectoria. Es aquí donde toma sentido su vinculación, por ejemplo, con Juan de Pareja.³



Retrato de Juan de Pareja por Diego Velázquez

Lo que sí parece indudable es que la generación de toda una serie de estudios sobre Juan de Pareja, le confieren una significación que trasciende, podríamos aseverar, a la del propio Velázquez. De este modo, nos encontramos ante un artista del que, pese a las escasas fuentes documentales que determinan el conocimiento de su vida y obra, se antoja necesario realizar un paréntesis específico para reconocer mejor su importancia. Entra aquí en juego el acopio que necesitamos hacer de lo que tanto Antonio Palomino de Castro y Velasco (Bujalance, Córdoba, 1655 - Madrid, 1726) como Juan Agustín Ceán Bermúdez (Gijón, 1749 - Madrid, 1829) acumulan en sus escritos al respecto. Estos son fundamentales para abordar esa inicial aproximación que nos vaya dando pistas sobre quién era realmente Juan Pareja.

En 1724 se publica *El museo pictórico y escala óptica: El parnaso español pintoresco laureado*, obra referente de Antonio Palomino quien, en tres volúmenes, se encarga de presentar el más excelso conjunto de artistas que dotaron de significación el arte español de su tiempo. Entre ellos descubrimos a Juan de Pareja del que asevera de inicio que era

“natural de Sevilla, de generación mestizo y de color extraño, fué esclavo de Don Diego Velazquez: y aunque su Amo, por el honor de su Arte, nunca le permitió que se ocupase en cosa que fuese pintar ni dibujar, sino solo moler colores, y aparejar algun lienzo, y otras cosas ministeriales del Arte, y de la casa, él se dió tan buena maña, que á vueltas de su Amor, y quitandoselo del sueño, llegó á hacer en la Pintura cosas muy dignas de estimación. Y previniendo en esto el disgusto forzoso de su amo, se valió de una industria peregrina: había, pues, observado Pareja que siempre que el señor Felipe Quarto bajaba a la bóveda, a ver pintar a Velázquez, en viendo un cuadro arrimado y vuelto a la pared, llegaba Su Majestad a volverlo, o lo mandaba volver, para ver de qué cosa era. Con este motivo, puso Pareja un cuadrito de su mano, como a el descuido vuelto a la pared: apenas lo vio el Rey, cuando llegó a volverlo; y a el mismo tiempo Pareja, que estaba esperando la ocasión, se puso a sus pies y le suplicó rápidamente le amparase para con su amo, sin cuyo consentimiento había aprendido el arte y hecho de su mano aquella pintura. No se contentó aquel magnánimo espíritu real con hacer lo que Pareja le suplicaba, sino que volviendo a Velázquez, le dijo: «No solo no tenéis que hablar más en esto; pero advertir, que quien tiene esta habilidad, no puede ser esclavo». [...] Velázquez, hallándose tan preocupada la libertad con precepto tan soberano, obedeció ciegamente a Su Majestad en todo; dándole desde luego carta de libertad absoluta a Juan de Pareja.”⁴

3 Gómez, Rafael (2002). La parentela de Velázquez. *Laboratorio de Arte*, 15, 383-388.

4 Palomino de Castro y Velasco, Antonio (1796). *El museo pictórico y escala óptica: El parnaso español pintoresco laureado* (Tomo III). Madrid. Pág. 550.

Ciertamente, se muestran en sus palabras algunas de las interrogantes que se ciernen sobre su vida. Primeramente, Palomino dice que nace en Sevilla, nada claro a tenor de lo que más tarde se contrastará con la carta de manumisión que firma el propio Velázquez en 1650 cuando se refiere a Antequera como su lugar de nacimiento. Es aquí, en este documento, donde se revela por parte del propio Velázquez que:

“[...] declarando haber mantenido durante muchos años en su poder como cautivo –dicho comúnmente esclavo– a Juan de Pareja, hijo de otro anterior Juan de Pareja, de Antequera en la diócesis de Málaga, cuya obra y servicio el propio Juan ha cumplido bien y fielmente; y queriendo mostrarle su gratitud por su antedicha buena servidumbre, y considerando que puede hacer nada más grato para él que concederle la libertad.”⁵

Por lo tanto, a tenor de este documento, el origen del pintor parecería claro. No obstante, queda como último proceso el localizar dicha partida de nacimiento original. En este sentido, no han sido pocas las pesquisas que se ha realizado en el Archivo Histórico Municipal de Antequera, de momento, sin resultado positivo. Habrá que continuar desentrañando este parecer para lograr la evidencia que verifique lo escrito en la *Carta de Libertad*, concedida por Velázquez durante su segunda estancia en Italia.⁶

No es cuestión menor tampoco cuando el bujalanceño se refiere a su estatus de esclavo:

“Aludiendo á lo que diximos en este tomo primero, que esta Arte fué prohibida á los esclavos en el griego, y romano Imperio; no en el sentido que en España entendemos la palabra esclavo, sino en el que aquellas Repúblicas lo entendía, que eran los pecheros, que los llamaban siervos, á quienes solo se concedían las artes mecánicas, llamas por esto serviles, por se dedicadas á los siervos, ó esclavos; á distincion de las liberales, que eran reservadas para los libres, ingenuos, ó nobles, que todo era uno.”

Por su parte, Cean Bermúdez, al referirse a Juan de Pareja alude que es conocido por *pintor, o el esclavo de Velázquez*, para luego continuar:

“Nació en Sevilla por los años de 1606 de padres esclavos, de que entonces abundaba aquella ciudad. Ignoramos si Velázquez lo compró o heredó de sus mayores: lo cierto es que le servía en calidad de tal cuando fue llamado a Madrid el año de 1623. Siguió sirviéndole hasta su muerte en todas las cosas relativas a su persona, particularmente en moler los colores, aparejar los lienzos, limpiar los pinceles y preparar la tablilla lo que hacia las mil maravillas. Como era de entendimiento despejado y se había criado entre pintores tenía mucha afición a la pintura, que pudo más que el respeto, pues a escondidas de todos y en horas desusadas dibujaba cuando podía y copiaba todo lo que pintaba su amo [copias de Velázquez], lo que produjo buenos efectos; pero el temor y la desconfianza no le permitían manifestarlos a ninguno.”⁷

Como aportación en esta ocasión vemos la aproximación hacia un año concreto de nacimiento; referencia ésta que se mantendrá hasta hoy tomándose esta fecha como asumida generalmente. También resulta de interés el hecho de abordar las “faenas” propias de quien servía al maestro, invirtiendo su tiempo en preparar colores, lienzos, limpieza de herramientas, etc. De estas labores se infiere que la cercanía con la pintura y sus adláteres le supondrá el contexto ideal para su inmersión en este ámbito, hecho que quedará refrendado tiempo después cuando su obra comience a valorarse en consonancia con su maestría.

Pero sigamos con aquellos aspectos que denotan la atracción hacia su figura. Antes resaltábamos su condición de esclavo como situación meritoria de análisis. Si atendemos a quienes han pormenorizado en esta circunstancia, hallamos en el texto de Bernard Vincent y Cécile Vincent-Cassy,

5 Rodríguez, Manuel (2024, 4 junio). El pintor Antequerano Juan de Pareja. Antequera, pinceladas. <https://manuelrodriguezgarcia105.blogspot.com/2024/06/el-pintor-antequerano-juan-de-pareja.html>

6 Montagu, Jennifer, «Velázquez Marginalia: His Slave Juan de Pareja and His Illegitimate Son Antonio», *The Burlington Magazine*, Londres, 1983, pp. 683-685.

7 Academia de la Historia D.B-e”, en Juan de Pareja. Accesible en: <https://dbe.rah.es/biografias/7990/juan-de-pareja> (consultado en 02/07/2023).

notorias afirmaciones que, cuando menos, nos deben hacer pensar sobre la condición y etnia de Juan de Pareja. Cuando hablamos de la realidad de los esclavos, estamos atendiendo a un modelo en el que resalta el hecho de que pintores y escultores serán sectores en los que proliferen estos. Sobre todo, por la necesidad de cumplir con numerosos encargos que han de ser formalizados. Es aquí donde entra en juego la figura del esclavo para desarrollar numerosas tareas propias del oficio. Aunque estamos hablando en este momento de Velázquez, se resaltan en este estudio otros artistas que también tuvieron esclavos a su servicio y que muestran la extensión de la práctica.⁸

Los pormenores de su entrada en la casa de Velázquez son igualmente un misterio. De las teorías que se barajan, aquí encontramos, quizás, una de las más extendidas y que además entroncará según los autores con otra idea no menos interesante como es la de saber si era esclavo o cautivo:

*“Podría ser el esclavo-pintor un hijo de morisco que se ofreció con su familia como esclavo para escapar de la expulsión, o que antes de exiliarse confió al vástago a algún cristiano viejo de su entorno. Tenemos constancia de estas situaciones y aquellos niños encomendados estuvieron muy a menudo considerados como esclavos. Curiosamente, en su novela El esclavo de Velázquez Fernando Villaverde adoptó esta hipótesis. La segunda haría de Juan de Pareja padre un hombre que hubiera tenido un hijo de una esclava suya, sub-sahariana, berberisca o morisca, negra, mulata o lora, y que él hubiera reconocido su paternidad en artículo mortis o en otra circunstancia. Estamos inmersos en un mar de incógnitas. Porque en ningún momento se menciona a la madre de Juan de Pareja que le hubiera transmitido su estatuto. ¿Qué lazos podía tener la familia de Diego de Velázquez con este hombre? Nuestras dudas, nuestras preguntas están alentadas por un dato que hasta ahora no ha merecido el menor comentario. En la escritura romana de manumisión la palabra “esclavo” aparece una sola vez bajo una forma problemática. Si la alusión al largo trabajo efectuado por el esclavo al servicio de su amo es banal, “assurens a multis annis retimis- se penes”, lo que sigue lo es menos. Se dice “se uti captivuum vulgo dicto per schiavo”. La equivalencia entre cautiverio y esclavitud –y esta última palabra se usa en italiano y no en latín como el conjunto del texto– es excepcional en este tipo de documento. Es como si Velázquez y el escribano no estuvieran seguros de la naturaleza del estatuto de Juan de Pareja.”*⁹

3. De esclavo a modelo. la fascinación por un retrato

Convendría, llegados a este punto, fijarnos con cierto detenimiento en la obra que posiblemente impulsa con más fuerza toda una serie de iniciativas que buscan por una parte analizar de manera eficiente la obra que realiza Velázquez, al tiempo que ahondar en el representado, Juan de Pareja. Muestra de ello, como hemos comentado anteriormente, es la reciente exposición del MET. Desde ahí se han sucedido otros momentos no menos interesantes que vienen a redundar sobre su biografía, pero sobre todo en el legado que llega hasta nosotros: su obra.

Es este retrato, ejecutado magistralmente por Velázquez sobre 1650, durante su segunda visita a Italia, refleja el poder de su pincelada, la maestría de su mirada y la claridad de perspectiva que muestra en relación con el encarnado, pero también sobre aquello que desea presentar. Esto es así porque la forma que tiene de atraer el interés del espectador hace pensar que, como en otras ocasiones, no se trata simplemente del retrato de un esclavo. De hecho, se aprecia una intencionalidad de sobrepasar esa imagen, de incluso abordar su personalidad elevándola sobre su propia condición:

“Por eso mismo, el modus operandi de Diego Velázquez al retratarlo viene a ser el mejor antídoto a la imagen victimista que se ha querido y se sigue queriendo proyectar sobre Pareja.

⁸ Vincent, Bernard y Vincent-Cassy, Cécile (2021). *Juan de Pareja, esclavo, maestro y modelo en la España de la época moderna. Reflexiones sobre una excepción* en Martín Casares, Aurelia, Bénitez Sánchez-Blanco y Schiavon, Andrea, eds., *Reflejo de la esclavitud en el arte. Imágenes de Europa y América* (pp. 110-135), Tirant Humanidades.
⁹ Vincent y Vincent-Cassy, op. cit., pág. 4.

Como excepcionales “fabricantes” de imágenes, los artistas fueron quienes dominaron, controlaron, articularon, vehicularon secularmente los mecanismos de la dignidad. Esto significa que fueron ellos quienes “construyeron” la imagen de reyes, de príncipes, de emperadores, de papas, de nobles.... En consecuencia, muy inteligentemente pudieron canalizar esas estrategias, esos mecanismos de dignidad, hacia aquellas personas ajenas a los estándares del *stablishment* que desearan investir de un “aura” singular por cuestión de cercanía, familiaridad, vinculación, parentesco o afecto. A propósito de esta cuestión, recuérdese el personal de palacio (indistintamente de tratarse o no de “bufones”) retratados por Velázquez con dignidad máxima, cual lo hiciera también José de Ribera con personajes de la marginalidad o “la otredad” como diríamos ahora.¹⁰

Si la intencionalidad es clave para entender este retrato, a todas luces una de las obras más emblemáticas de Velázquez, esta se atisba desde el mismo momento en que nuestra mirada se asienta en la imagen que nos llega transmutada en los ojos, la pose, la vestimenta, de quien para nada tiene que ver con la de un esclavo. Quizás, el énfasis que pone aquí el pintor sobre Juan de Pareja está afrontado desde la plenitud de un *ensayo* previo para uno de sus grandes retratos como es el del Papa Inocencio X, afirma Palomino que “quiso prevenirse antes con el ejercicio de pintar una cabeza del natural; hizo la de Juan de Pareja...” para más adelante sentenciar tras su exposición pública en la Iglesia de Santa María de la Rotonda que “todo lo demás parecía pintura, pero éste sólo verdad; en cuya atención fue recibido Velázquez por Académico romano”. Al respecto, Julián Gallego en el catálogo de la exposición que sobre Velázquez organizó el Museo del Prado en 1990, sintetiza el valor estético del cuadro:

“La nobleza casi desdeñosa del esclavo, señorialmente vestido, con la rica valona de encaje de Flandes (que estaba prohibida en España hasta a los súbditos libres y que hasta Felipe VI evitaba, en pro de la austeridad de las costumbres) y la firmeza casi desafiante de su mirada, incluso la banda o tahalí que cruza su pecho, acentúan ese carácter casi guerrero, que nos hace pensar en el celoso marido de la Desdémona shakespeariana.”¹¹

Con todo, otro aspecto que no pasa desapercibido es el *color* de su piel; sobre todo si atendemos al discurso expositivo que construye la exposición del MET y que tiene en las palabras de Palomino también su justificación. Bien *mestizo* o *de color extraño*, la cuestión es que podría pasar un tanto desapercibida entre la realidad que suponía la esclavitud en la España del siglo XVII, no deja de arrojar un halo de *misterio* en relación con su origen étnico. En este sentido la afirmación de Juan Antonio Sánchez López deriva en el color de la piel de Juan de Pareja como excepcionalidad que ha de ser examinada en consecuencia:

“Teniendo en cuenta que algunos autores que han tratado el cuadro del sevillano utilizan el término *oliváceo* al describir a Pareja, no harían sino atribuir literalmente al artista el color del aceite de oliva; o, lo que es lo mismo, un color *cestrino* característico de una persona perteneciente a los pueblos semíticos y, por tanto, estrechamente relacionada con el contexto morisco. Un dato aportado por María Isabel Pérez de Colosía se antoja altamente sintomático para “reconstruir” el color extraño de Juan de Pareja. En 1670 el escultor Pedro de Mena adquiriría una esclava de procedencia musulmana llamada Haifa de color *membrillo cocho* (cocido), tonalidad que si consideramos “pertinente” a la caracterología física semítica es asimilable al *oliváceo* y, por tanto, al color de piel que Velázquez está representando realmente al retratar a Juan de Pareja.”¹²

10 Sánchez López, Juan Antonio (2024). *Juan de Pareja. Impresiones y reflexiones a propósito de una exposición en Juan de Pareja. Santa Barbara*, Catálogo de la exposición (Antequera, 2024). Excmo. Ayuntamiento de Antequera y Museo de la Ciudad de Antequera, pp. 45-58.

11 Gallego, Julián (1990). *Velázquez*, Catálogo de la exposición (Madrid, 1990). Ministerio de Cultura, Museo del Prado, pp. 384-391.

12 Sánchez López, op. cit., pág. 6.

Por lo tanto, este retrato ha de ser entendido en dos niveles de apreciación. El primero nos lleva hasta su autor, Diego Velázquez, quien articula una de sus obras más emblemáticas, posiblemente como antesala de otra mayor. En ambas muestra sus dotes con el retrato, afirmando su capacidad de rastrear más allá del representado, proyectando ante el espectador esa cualidad psicológica que hará del género una de sus mayores virtudes. Por otra parte, está Juan de Pareja, que queda aquí inmortalizado desde diferentes realidades: la que supone su estatus, la que sirve como valor innato en su representación y la apariencia sobre la que se construye, quizás, otra identidad. Todo queda imbuido por la genialidad del autor que hace suyo el paradigma de la imagen potenciando cada una de sus cualidades.

4. Juan de Pareja, pintor

Ha sido a raíz de la exposición en el MET sobre Juan de Pareja que se ha redescubierto al pintor. Esto ha provocado la organización de una serie de eventos que, si bien no han sido del todo paralelos, es cierto que en su conjunto sumaron sobre el proyecto original del museo neoyorquino. Es interesante que las propuestas de las que ahora hablaremos surgieran en la que se presupone su ciudad natal, Antequera, expresando así el enorme interés que sigue suscitando su trayectoria. En todos ellos se ha prestado interés no solamente a su biografía, atendiendo sobre las dudas que todavía crean sombras, sino que también se han encargado de valorar su obra como una nota de elevada consideración.

Recordemos la mesa de debate que desde la Real Academia de Nobles Artes de Antequera se diseñó en mayo de 2023. Era ésta una propuesta que sumaba sobre la propia exposición del MET y que ahora tenía un medio más cercano para canalizar las opiniones de expertos e historiadores. Denominada *Juan de Pareja. La sombra eterna*, esta propuesta estuvo avalada por la presencia de Juan Antonio Sánchez López, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Málaga; Juan Campos Rodríguez, Historiador, y José Escalante Jiménez, director del Archivo y Museo de Antequera y Director de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera. El acto, moderado por Miguel Ángel Fuentes Torres, Historiador del Arte y presidente de la Sección de Arte de dicha Academia. Este marco, creado ex profeso, permitió dar a conocer por primera vez de forma adecuada y eficiente la figura de Juan de Pareja en la ciudad de Antequera, pero al tiempo se convirtió en altavoz para encauzar diversas opiniones que fueron cruciales para dilucidar con mejores garantías la importancia y trascendencia de Juan de Pareja.¹³

Otra de las iniciativas emprendidas fue la organización desde el Museo de la Ciudad de Antequera (MVCA) de la muestra *Juan de Pareja. Santa Bárbara*. En esta ocasión el componente creativo, artístico, ligado a su devenir como pintor fue la piedra angular sobre la que se construyó el discurso expositivo. Para ello, se contó con una obra en concreto, *Santa Bárbara* (ca. 1655) y su disposición en una sala del propio museo. La llegada de esta pieza, de indudable interés, fue acometida por la dirección del museo, gracias a la colaboración del coleccionista Adolfo Ferrín y el galerista Enrique Tercio. Importante apuesta por parte del Ayuntamiento de Antequera que tuvo como refrendo un catálogo en el que se insertan textos de Juan Jesús Bravo Caro, Catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Málaga (*Antequera en los siglos XVI y XVII: una sociedad estamental con moriscos y esclavos*), David Pullins, Conservador Asociado, Departamento de Pinturas Europeas del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York (*Situando la Santa Bárbara de Juan de Pareja*), Rafael Romero Asenjo de Icono I&R, Madrid (*Juan de Pareja. La técnica de un artista singular*), Jesús Conde Ayala, Pintor, Doctor y Profesor Titular Universitario de la Facultad de Bellas Artes «Alonso Cano»

¹³ Sánchez López, Juan Antonio; Campos Rodríguez, Juan; Escalante Jiménez, José; Fuentes Torres, Miguel Ángel (2023, 30 de mayo). *Juan de Pareja. La sombra eterna* [vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=K8rRPPI-c4Y4&t=5673s>

de la Universidad de Granada (*Juan de Pareja*) y Juan Antonio Sánchez López, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Málaga (*Juan de Pareja. Impresiones y reflexiones a propósito de una exposición*).

Tanto estos eventos como cuantos se programen en tiempos venideros, sin duda alguna contribuirán a seguir ampliando la información sobre Juan de Pareja con sólidas bases, elemento necesario para continuar construyendo una pertinente mirada hacia uno de los personajes más interesantes dentro de la tradición pictórica española del siglo XVII.

Estos eventos nos dirigen hacia la imagen de Juan de Pareja pintor. Toda vez que se supera su condición de esclavo, comienza su carrera como artista y en la que podremos encontrar notables obras que siguen ahondando en la calidad de quien se rodeó toda su vida de pinceles, pigmentos, telas, etc. Sólo faltaba que su nombre saltara a la palestra como creador y eso es algo que progresivamente se irá cumpliendo con el paso de los años.

Tanto Palomino como Ceán Bermúdez narran el mismo episodio en la vida de Pareja que sustenta su conversión en pintor. Este último refiere sobre este momento de la siguiente forma:

“Restituidos amo y criado a Madrid el año de 1651, pensó este en descubrir su ejercicio en la pintura, y lo hizo de un modo que acredita su talento. Pintó un cuadro pequeño con más cuidado del regular y le colocó en el estudio de su amo vuelto a la pared, previendo todo lo que había de suceder. Y habiendo el rey ido a ver pintar a Velázquez, mandó volver el cuadro que estaba de espaldas, como acostumbra mandar con todos los que se hallaban en esta disposición. Volvió Pareja, y preguntando el rey quien le había pintado, se arrojó a sus pies, implorando su real protección, y confesó que arrastrado de su afición, y a escondidas por el temor a su amo, había aprendido aquel noble arte y pintado aquel lienzo. Entonces el rey, penetrado de su humildad, de su aplicación y del mérito de la obra, se volvió a don Diego y le dijo: “No tenéis que hablar en el asunto, y advertid que quien tiene esta habilidad no puede ser esclavo.” Pareja, que permanecía de rodillas, le besó la mano, y Velázquez le dio carta de libertad, declarándole por su discípulo, y le mandó que como tal siguiese en su compañía. Reconocido a tan gran favor, no sólo le sirvió hasta su muerte, sino también a su hija casada con Juan Bautista del Mazo, hasta que falleció en Madrid el año de 1670 con créditos en su profesión y con honrados procederes.”¹⁴

Si tomamos como referencia 1670 como el año de su fallecimiento, según lo explicado por Palomino y la primera de las obras que nos aparece firmada, *La Huida a Egipto* de 1658, tendríamos un arco temporal de aproximadamente once años en los que explorar la obra producida. Por lo tanto, y como se asegura desde el Museo del Prado, que posee dos de sus pinturas, *“todas las obras salidas de sus pinceles –algunas seguras al estar firmadas y fechadas, y otras atribuidas por cuestiones de estilo– son posteriores a 1658. Aunque también pintó interesantes retratos, casi todas ellas son de temática religiosa.”¹⁵*

Juan de Pareja pasa gran parte de su vida ligado a Velázquez. Hasta el momento en que obtiene la carta de libertad y su arte es valorado por la corona, se puede considerar que los años que pasa junto al maestro son, además de servidumbre, también de aprendizaje. Esto es, su escasa obra es deudora del estilo velazqueño al tiempo que busca, sobre todo tras su muerte, rastrear nuevos caminos mucho más plausibles desde el barroquismo imperante. Esto se puede apreciar en los retratos que localizamos bien como motivo esencial de la pintura, bien insertos en sus obras grupales. Por su parte, la temática habitual en sus pinturas será la religiosa, ámbito en el que se desarrolló con solvencia como demuestran la mayoría de las obras firmadas o atribuidas.

¹⁴ Bermúdez, op. cit., pág. 4.

¹⁵ Una obra. Un artista (2017, octubre). Museo Nacional del Prado, <https://content.cdnprado.net/doclinks/pdf/una-obra-un-artista/uoua-oct17.pdf>.

Efectivamente, describe Pareja una senda que transita desde la presencia de la impronta propia del estilo del maestro sevillano hacia un alejamiento de las formas, composiciones, etc. que le entroncarán con una tradición barroca más acorde al tiempo que vive. En este sentido, *La huida a Egipto* (The John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota), firmada en 1658 y *Judith y su criada* (ca. 1658) del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, La Habana, son más próximas, quizás, al manejo de los fondos, composiciones o colorido, más cercano a la escuela madrileña espoleada por figuras destacadas como Claudio Coello (Madrid, 1642-1693), Francisco Rizi (Madrid, 1614-San Lorenzo del Escorial, 1685) o Mateo Cerzo (Burgos, 1637- Madrid, 1666), entre otros. El manejo del pincel en lo concerniente a los rostros enfatiza esa idea de Pareja bien asentado en el retrato; además, como ambas composiciones parecen influenciarse mutuamente en la forma de reunir y situar los personajes en fondos donde predominan los paisajes y resaltan los matices lumínicos.

Sin duda alguna, posiblemente sea *La vocación de San Mateo* (1667), presente en el Museo del Prado, una de sus obras más importantes. En ella, la referencia sobre la obra de Caravaggio instalada en la capilla Contarelli de la Iglesia de San Luis de los franceses en Roma queda alejada dentro de una composición que está mucho más acorde con las tendencias del momento y en las que Pareja se movía con mayor fluidez. No obstante, el autor sigue aquí mostrando su versatilidad en el dominio de los colores, con matices venecianos, la composición y la delicada afinación en la expresión de los rostros, sobre todo en el correspondiente a Cristo, que ejecuta dentro de un naturalismo más próximo a los recursos empleados por Velázquez.

Es en esta obra donde hallamos de nuevo, en uno de sus laterales, un autorretrato de Pareja que mira al espectador. Esta actitud que entronca con la idea de establecer una comunicación visual con el espectador, nos recuerda en algún momento, a ese Velázquez que nos interpela desde el interior de las *Meninas*. Ambas miradas son puentes que se tienden hacia el observador, anclajes que perpetúan la subjetividad del Barroco como estilo que necesita y, así lo demuestra, la mirada del otro, de nosotros, para sustentar la vigencia de la escena representada. Aquí Pareja vuelve a mostrarse pleno y, aunque sea en una especie de segundo plano, es junto con la figura de Cristo, los dos puntos sobre los que bascula la escena.

Anteriormente hablábamos de floreciente facultad que expresaba Pareja para el cultivo del retrato. Así queda demostrado en el *Retrato del arquitecto José Ratés Dalmau* (ca. 1664) del Museo de Bellas Artes de Valencia. Si en algún momento hubiera de establecer vínculos expresos con Velázquez, sería aquí; Palomino dirá de esta obra: “*Tuvo especialmente nuestro Pareja singularísima habilidad para retratos, de los cuales yo he visto algunos muy excelentes, como el de Joseph Ratés, arquitecto en esta Corte, en que se conoce totalmente la manera de Velazquez de suerte, que muchos lo juzgan suyo.*”¹⁶ Siguiendo esta estela e identificando al propio maestro sevillano, se pueden colar aquí las atribuciones que sobre este retrato realiza el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, Juan Antonio Sánchez López cuando afirma que:

“[...] *capta al protagonista con gran porte y cierto aire displicente, en el ademán de mirar al espectador al sujetar un compás sobre el plano extendido en la mesa, siguiendo fielmente los parámetros de los retratos de Velázquez, aunque con una pincelada menos sutil y ligera tornándose, por el contrario, bastante más corpórea y rica en empastación que la del maestro sevillano. Con todo, es un inapreciable testimonio de habilidad técnica que revela a Juan de Pareja como un pintor con dotes artísticas más que evidentes, estableciendo una línea estética continuista con el sevillano en cuanto a la autoridad de la paleta, los juegos de contraluces, la precisa delicadeza de las texturas y la gravedad aristocrática de los gestos, sin desdeñar tampoco esa capacidad de penetrar en la psicología del personaje que conlleva la apuesta por el verismo escrutador e incisivo.*”¹⁷

16 Palomino, op. cit., pág. 3.

17 Sánchez López, op. cit., pág. 6.

El Bautismo de Cristo (1667), integrado en la colección del Museo del Prado, remite nuevamente a la presencia de diversos artistas, lo que seguirá confirmando el eclecticismo y diversas influencias que denotan las obras de Pareja. El dominio del color, la acentuación en el tratamiento de los ropajes, algo consustancial dentro de su producción, la delicadeza de las figuras o el manejo de la composición son recursos que, utilizados con anterioridad, traen hasta esta obra la imagen de un pintor asentado. Dos planos parecen convivir en esta imagen; mientras que en la parte baja se desarrolla la escena del bautismo, en la superior irrumpe una mandorla con la figura de Dios. En este sentido queda completada la iconografía presente en un cuadro donde también destacan tanto el paisaje como las diferentes escenas que van uniéndose de manera armoniosa con la principal.

Hemos dejado para el final la obra *Santa Bárbara* (colección particular), por ser el elemento esencial de la exposición desarrollada en el Museo de la Ciudad de Antequera durante este 2024 y a la que nos hemos referido con anterioridad. Derivado de dicha exposición hay un catálogo en el que se recogen diferentes textos que nos hablan del contexto histórico-social del momento en el que se intenta datar dicha obra, la relevancia que supone el análisis de los pigmentos, la tela, etc., como elementos que descubren numerosos datos sobre su origen y el estudio del artista y su producción en el siglo XVII. Con todo, estamos ante una obra que no deja indiferente a la crítica e historiadores, aun cuando Gaya Nuño la atribuye al artista en 1957 cuando advierte su firma y la compara con la de *La Guida a Egipto*, sugiriendo como año de ejecución los años posteriores a la manumisión. Igualmente apreciamos en esta obra la presencia de elementos que, cuando menos, hablan de un autor que sigue prestando atención al color de raigambre veneciana y los fondos arquitectónicos.

5. A modo de conclusión

Sin duda alguna, cuando nos enfrentamos a la figura de Juan de Pareja aparecen más interrogantes que respuestas. Sin embargo, la propia Historia del Arte ha demostrado que la importancia del pintor es suficiente como para abordarlo desde diferentes consideraciones. No siendo un caso único en lo concerniente a su condición, sí es excepcional en relación con las virtudes que muestra para la pintura. Dotes que fueron cimentadas durante su periodo de esclavo y que acentúan la imagen de quien sobrepasa su momento gracias al empuje y decisión en la concreción de sus dotes artísticas.

Abordar desde nuestro presente este artista supone equiparar la opinión de quienes aprecian mayor interés por lo que representa su vida, por una parte, y de aquellos otros que valoran sus cualidades para el arte como algo que supera su situación vital, por otra. Por lo tanto, debemos tener en cuenta una serie de condicionantes que de un modo u otro condicionan la percepción del pintor. Sin embargo, el tiempo se ha encargado de ir proveyendo de suficiente información, sobre todo, emanada de estudios realizados ex profeso, que nos ayudan a entender su nexa con Velázquez; una estrecha vinculación, que se ha demostrado, supuso la irrupción en el panorama artístico del silo XVII de una prominente figura que todavía hoy sigue ostentando atracción suficiente para abordar su trayectoria.

6. Pequeña bibliografía y materiales orientativos

ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel (1998). “La trastienda del genio: Velázquez y su familia en la década de 1640”, en *Archivo Español de Arte*, n.º 283.

BRAVO CARO, Juan Jesús, CONDE AYALA, Jesús, PULLINS, David, ROMERO ASENJO, Rafael, SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2024): *Juan de Pareja. Santa Bárbara*. Catálogo de la exposición. Antequera, Museo de la Ciudad (MVCA).

BROWN, Jonathan (1986): *Velázquez: pintor y cortesano*. Madrid, Alianza Editorial.

BROWN, Jonathan (1995): *El triunfo de la Pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. Madrid, Nerea.

CAMPOS RODRÍGUEZ, Juan, ESCALANTE JIMÉNEZ, José, FUENTES TORRES, Miguel Ángel, SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2023, 30 de mayo). Juan de Pareja. La sombra eterna. Mesa de debate: <https://www.youtube.com/watch?v=K8rRPpIc4Y4&t=5673s>

CEÁN BERMÑUDEZ, Juan Antonio (1800). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol IV, Madrid, Viuda de Ibarra.

DOVAL TRUEBA, María del Mar (2002). “Velázquez y La vocación de San Mateo de Juan de Pareja”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar” de Ibercaja*, nº 89.

DOVAL TRUEBA, María del Mar (2005). “Velázquez y La vocación de San Mateo de Juan de Pareja (II)”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar” de Ibercaja*, nº 95.

FRANCO LLOPIS, Borja (2023): “Crónica de / Exhibition Review de Juan de Pareja: Afro-Hispanic Painter”. *Archivo Español de Arte*, nº 383.

GÁLLEGO SERRANO, Julián, PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio y DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1990): *Velázquez. Catálogo de la exposición*. Madrid, Museo Nacional del Prado.

GAYA NUÑO, Juan Antonio (1957): “Revisiones sexcentistas. Juan de Pareja”. *Archivo Español de Arte*, nº 120.

LAFUENTE FERRARI, Enrique (1941): “Cuadros de maestros menores madrileños (Pareja, Solís, Arredondo, García Hidalgo)”. *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, nº 14-1.

MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis (2011): *Esclavos en la pintura sevillana de los siglos de oro*. Sevilla, Universidad.

MONTAGU, Jennifer (1983): “Velázquez Marginalia: his slave Juan de Pareja and his illegitimate son Antonio”. *The Burlington Magazine*, nº 968.

PALOMINO, Antonio (1947) [1715-1724]: *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Tomo III: El Parnaso

español pintoresco Laureado. Con las vidas de los pintores, y estatuarios eminentes españoles. Madrid, Aguilar.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (2006): “Juan de Pareja”. En: *Enciclopedia del Museo del Prado*, vol. 5. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado.

PULLINS, David y VALDÉS, Vanessa K. (eds.) (2023): *Juan de Pareja: Afro-Hispanic Painter in the Age of Velazquez*. New York, The Metropolitan Museum of Art.

SALORT PONS, Salvador (2002): *Velázquez en Italia*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

STOICHITA, Victor I. (1999): “El retrato del esclavo Juan de Pareja: semejanza y conceptismo”. En: *Velázquez*. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado-Galaxia Gutenberg.

VINCENT, Bernard y VINCENT-CASSY, Cécile (2021): “Juan de Pareja, esclavo, maestro y modelo en la España de la época moderna. Reflexiones sobre una excepción”. En: *Reflejos de la esclavitud en el arte. Imágenes de Europa y América*. Valencia, Tirant Humanidades.

Nunca fuimos al- andalus

Ahmed El GAMOUN

Centro de Estudios e Investigaciones Humanas y Sociales
Oujda- Marruecos

I-Preliminares

Nos complace escoger como título de este trabajo una frase de un escritor español, espigada de un manual de castellano destinado a los alumnos del bachillerato. Observación que nos parece atinada cuando la aplicamos al contexto cultural hispano marroquí al que, histórica y geográficamente, pertenece el legado andalusí. Un legado transversal y universal que continuamente nos interrogaba, tanto a los españoles como a los marroquíes, si hemos conseguido aprehender bien las enseñanzas de este libro, abierto para todos y cerrado para los fanáticos, que se llama Al-Ándalus. ¿Qué sugerencias nos brinda para superar nuestras dificultades del presente para acceder a un futuro mejor? Al recorrer nuestra historia común desde el Medievo hasta hoy nos percatamos que no hemos llegado aún a asimilar estas enseñanzas de al-Ándalus, debido a la ignorancia y al fanatismo que se habían instaurado con el tiempo entre las dos riberas del Estrecho, convirtiendo el Mediterráneo en un espacio conflictivo en vez de un área de convivencia afectiva. De ahí nuestra actitud frente a lo que calificaremos más adelante de “fenómeno de al-Ándalus” la podemos delimitar en tres miradas que presentamos a continuación:

1)- La mirada retrospectiva: es una mirada casi lírica y nostálgica, con matices conforme se trata del contexto marroquí o español, que aborda el tema de al-Ándalus como algo ocurrido ya en el pasado y que resulta imposible volver a recuperar. Así los trabajos destinados a la comprensión de este “fenómeno” se asimilan a los de los arqueólogos que intentaban desterrar y rescatar del olvido los vestigios de un patrimonio ya fosilizado. Contribuye a esta mirada retrospectiva la actitud de los mismos andalusíes que, al sentirse indefensos frente al avance de la Reconquista, nos dejaron toda una literatura de tono premonitorio y aciago que auguraba el eclipse definitivo de al-Ándalus. Es interesante recordar aquí, a modo de ejemplo ilustrativo, las elegías de los famosos poetas de Al-Ándalus como Abu Al Baqa’ de Ronda y Ibn Al Jatib con su conocido sobre manera muwachah divulgado por la voz arrulladora, y arrolladora al mismo tiempo, de la cantante libanesa Fayruz. Si en el contexto árabe la pérdida de Al-Ándalus se puede sentir como una dolorosa mutilación, en el lado español la Reconquista ha sido una victoriosa epopeya. Y por lo tanto el recuerdo de al-Ándalus permanece también como un viaje lírico a través de la memoria colectiva. Un viaje idealizado como lo muestran los romances medievales, tanto los que atañen al ciclo de Rodrigo como los calificados de “romances fronterizos”. Así los españoles y marroquíes (árabes) quedamos lejos de aprehender las enseñanzas de al-Andalus.

2)- La mirada introspectiva: Son las consecuencias de este viaje en el alma colectiva en busca de reliquias de este pasado común que denominamos Al-Ándalus. Así lo que calificamos de legado andalusí se reduce para nosotros, españoles y marroquíes, en una especie de un “bazar” histórico donde se amontonan desordenadamente como en una leonera restos de arquitectura, de música, de gastronomía, de literatura, de indumentaria...que traemos a colación en nuestras charlas cotidianas, todo rodeado de un halo de cuentos de hadas. Todo invita decir “érase una vez Al-Ándalus”. Incluso a nivel de la investigación académica advertimos a menudo que cada aspecto de este legado andalusí se estudia por separado sin conexión con el resto, lo que no nos ayuda a abarcar “el fenómeno de al-Ándalus en toda su totalidad y, por ende, comprender sus enseñanzas que van más allá

del espacio y del tiempo. Un gran poeta árabe de Siria, Adonís, se preguntaba de esta manera, ¿no sé donde he visto al-Ándalus!, ¿en su arquitectura?, ¿en su filosofía?, ¿en su literatura?, ¿en su música? para llegar al final a la convicción que se trata de todo esto. Lo cual lo lleva a pensar que Al-Ándalus no era algo ajeno a su ser como poeta y árabe, es un Al-Ándalus introspectivo y subjetivo que lleva en su memoria y dentro de su alma. Por su parte el sociólogo marroquí Abdelkebir Khatibi advierte que “la pérdida” de al-Ándalus se convirtió en nuestra alma colectiva en una especie de “melancolía” que siempre nos arroja hacia el pasado y embrolla nuestras relaciones con España. España en que una serie de intelectuales e historiadores sigue lamentablemente considerando al-Ándalus como una etapa transitoria y triste que necesario erradicar progresivamente de la historia nacional.

3)- La mirada prospectiva: Consiste en una actitud terapéutica y catártica que nos ayudaría, tanto a los españoles como a los marroquíes, para sobrepasar respectivamente los traumas históricos de “la maldición de la Cava” y la del “paraíso perdido”. Una mirada que apunta hacia el futuro en que al-Ándalus se debe percibir como un puente de un encuentro afectivo y no un campo de enfrentamiento conflictivo. Para Khatibi ya llega el momento de transformar esta actitud desaliente de las plañideras en una energía que nos propulsa hacia un futuro prometedor de mejores esperanzas. Lo cual significa volver a examinar y a leer de una manera racional y objetiva los mensajes que se ocultaban detrás de lo que hemos calificado de “fenómeno de al-Ándalus” Dicho de otro modo llegar a captar y aprehender las enseñanzas de al-Ándalus y ver qué soluciones y respuestas nos proponían para superar los problemas que aquejaban nuestro mundo de hoy como el crecimiento del fanatismo, la escasez del agua, el deterioro del medio ambiente, la explosión y anarquía urbanística, etc.

Es interesante subrayar aquí de una manera concisa que basta con volver a examinar la famosa epístola *El Collar de la Paloma*, del gran alfaquí cordobés Ibn Hazm, para percatarse cómo nos hablaba con admiración de un amigo judío ducho en arte de fisiognomía, con el cual pasaba el tiempo en su tienda discutiendo de asuntos religiosos. ¿No hay aquí un modelo singular de convivencia y tolerancia que al-Ándalus brindaba al mundo desde antaño? En cuanto al problema del agua, al-Ándalus ha sido siempre la gran civilización del agua por antonomasia. Es ella que ha dado al mundo el primer tribunal del agua de Sevilla y ha desplegado su genio en el desarrollo de artificiosas técnicas para su reparto, para el riego y para los baños públicos y viviendas. El libro abierto de Al-Ándalus nos brinda en sus páginas soluciones fehacientes para superar la calamidad que los ecólogos califican actualmente de “el estrés del agua”. No se puede referir al agua sin hablar del medio ambiente, en este aspecto basta con volver a examinar el léxico botánico andalusí para percatarse cómo abarca todos los géneros de árboles, plantas, flores...de uso doméstico o para ambientar los espacios públicos. Todo adaptado ingeniosamente a las condiciones climatológicas y a las necesidades de la comunidad. Del mismo modo no se puede hablar del medio ambiente en ausencia de la vivienda que está integrada armoniosamente en él en una relación de continuación y no de oposición. Los materiales de construcción son los mismos que forman parte del marco geográfico y natural. Es muy ilustrativo en este sentido recordar las viviendas que los moriscos han construido en los barrancos y cimas de las Alpujarras que les han permitido resistir a todas las calamidades naturales y humanas. Modelos que el Al-Ándalus brinda a las víctimas del último terremoto de Marruecos que vivían en un marco natural parecido al de Andalucía y del Mediterráneo en general.

II- Conclusiones

El motivo que nos ha movido principalmente a volver a este tema de al-Ándalus es el proyecto anunciado por la Real Academia Marroquí en diciembre 2023 de crear una cátedra sobre al-Ándalus. Proyecto aclamado unánimemente con entusiasmo por muchos políticos, intelectuales y académicos marroquíes, porque coincide con la vuelta de las aguas a sus cauces con la normalización de las ancestrales relaciones hispano marroquíes. Relaciones sujetas de vez en cuando a

algunas sacudidas y malentendidos como sucede siempre entre vecinos. Las primeras reacciones y declaraciones a este proyecto nos parecen no haber conseguido aún liberarse del antiguo esquema de al-Ándalus, es decir las miradas retrospectiva e introspectiva en que el libro de Al-Ándalus está dividido en dos grandes capítulos al parecer inconciliables, la Conquista y la Reconquista, teniendo cada uno su propia versión y su propia mirada de las cosas como las dos caras de Jano. Con las grandes mutaciones que iba conociendo el mundo actual, ya llega el momento a las dos orillas del Estrecho para convergir y encausar sus miradas hacia un futuro mejor. El paso a este futuro prometedor no es imposible siempre que sepamos volver a examinar y a leer de nuevo aquel libro de al-Ándalus que hemos escrito juntos; y que el fanatismo, la discordia y el orgullo nos han oscurecido sus páginas y, por ende, oculto sus enseñanzas. Y por lo tanto, lo característico del al-Ándalus es que era un fenómeno que continuamente nos interpela, nos propone soluciones a nuestros problemas actuales pero no lo escuchamos porque lo hemos confinado en esta fórmula fija y mítica “érase una vez al-Ándalus”.

Las libertades sexuales en Marruecos

Latifa Laamarti

Universidad Abdelmalek Essaadi. Tánger. Marruecos

Hablar de libertades sexuales en Marruecos es muy delicado y complicado a la vez, porque siempre ha sido un tema tabú. Sin embargo, en esta última década, está presente en el debate intelectual y público sobre las libertades individuales gracias a las organizaciones asociativas de derechos humanos, especialmente a la Asociación Feminista Marroquí por los Derechos Humanos que fue la primera en abordar el tema. Pues, hemos de saber que el movimiento feminista en Marruecos es una fuerza de presión y cambio muy importante sobre todo en los ámbitos político y jurídico. Gracias a las movilizaciones feministas se abrieron debates importantes que llevaron a grandes cambios, citamos, por ejemplo, las reformas del Código de Estatuto Personal en 1993, la del Código de la Familia (la Mudawana) en 2004 tras la campaña del millón de firmas, la del 2014 para acabar con el código penal que dejaba libre de cargos al violador si se casaba con su víctima, y la del 2018 que aprobó la ley de la violencia contra las mujeres. El tema de libertades individuales ha empezado a notarse después de la “primavera árabe”, momento en que crece el interés por cuestiones de la identidad, la cultura y la religión en el mundo arabo-musulmán. Es un tema que abarca muchas cuestiones, pero en esta intervención, me limito a hablar del aborto y las relaciones sexuales, porque son las que más debate arman actualmente en la sociedad marroquí.

Desde un punto de vista jurídico, el aborto se considera un delito que se penaliza con dos años de cárcel según los artículos 449/ 450/454. Solo se permite en caso en que la salud de la mujer esté en peligro. Desde 2015, y gracias a la intervención del rey Mohammad VI, se permite también en caso de violación, por incesto y malformación fetal, aunque, según el profesor Chafik Chraïbi, activista fundador de la Asociación Marroquí de Lucha Contra el Aborto Clandestino, estas tres situaciones representan sólo un 10% de los casos reales que vivimos en la sociedad, e incluso en estos casos hay que esperar el permiso del juez que, muchas veces, llega tarde.

Las relaciones sexuales fuera del matrimonio también se consideran un delito que se castigan con cárcel, de un mes a un año según el artículo 490 del Código Penal. Después de la condena de la periodista Hajar Raissouni, en 2019 por este motivo, surgió inmediatamente el Colectivo 490 para poner en cuestión esta ley y para pedir que se otorgue más libertades religiosas porque considera que la práctica sexual es un derecho humano que forma parte de las libertades individuales. El Colectivo ha lanzado una campaña nacional bajo lema “No a la cárcel” que ha tenido una gran acogida en las redes sociales y se ha podido recoger firmas, tal como se hizo para reformar el código de la familia, para llevar la discusión al parlamento y abolir, así, esta ley, por lo que podemos decir que han pasado de una etapa de construcción a otra de reivindicación jurídica.

Los argumentos que presenta este Colectivo se pueden resumir en tres puntos: primero, consideran que son leyes absurdas y obsoletas, incompatibles con el desarrollo y la evolución de la sociedad marroquí que ha conocido muchos cambios. La fecundidad, por ejemplo, ha bajado de los 10 hijos por mujer en los años sesenta a los 2 ahora, y hay una creciente demanda sexual inexistente antes. Segundo, esas leyes no respetan los derechos y las libertades individuales y se meten en las decisiones y creencias de la persona y en su forma de existir como ser libre. Tercero, son inútiles porque a pesar de estar ahí en la legislación, el aborto y las relaciones fuera de matrimonio es una realidad presente cada vez más en la sociedad. Y eso lo confirma la Unesco informando que cada día se da a luz a 153 niños -8760 al año- frutos de relaciones fuera de matrimonio y su destino es la calle

donde crecen sin educación ni instrucción. Por ende, dichas leyes no cambian nada mientras que normalmente deberían servir de impedimento, su existencia en la legislación marroquí solo obliga a la gente a hacerlo clandestinamente lo que favorece los abusos y provoca muchos problemas especialmente para las mujeres. Son argumentos importantes que ponen de relieve la triste realidad social marroquí y la hipocresía de esas leyes. En el tema del aborto, aunque no hay estadísticas oficiales ya que es un asunto secreto para el gobierno, las asociaciones feministas dan cifras alarmantes estimando que cada día hay entre 600 y 800 operaciones de aborto. Dichas cifras aumentan en ciudades donde se potencia el turismo sexual como Marrakech y Agadir. Sabemos que un aborto clandestino resulta más costoso y más dañino. Las mujeres ricas lo hacen fuera del país, en Francia o España, mientras que las pobres lo hacen de forma tradicional, con hierbas o acudiendo a matronas sin ninguna formación previa y en condiciones sanitarias que no suelen ser higiénicas, lo que pone su salud y vida en peligro, aumentando de este modo el índice de mortalidad en madres. El aborto, siendo cuestión de salud, debería regularse por el Código de Salud. Por lo cual, la ley que lo penaliza no respeta la salud reproductiva de las mujeres. Y es de saber que las mujeres abortan porque se ven enfrentadas a la condena de cárcel y, a la vez, a la presión de la sociedad de escándalo que las señala y las condena a ellas como delincuentes, mientras que los hombres quedan a salvo de la mirada de la sociedad y de la aplicación de la ley. Lo peor es que nuestras ciudades se llenan de niños de calle que son, en su gran mayoría, fruto de esos embarazos no deseados, lo que supone verdaderos problemas socioeconómicos, pues hay más pobreza, más analfabetismo, más mendigos, parados, vagos y delincuentes en la sociedad.

En cuanto a la ley 490, el colectivo afirma que dificulta la lucha contra la violencia de género, ya que las mujeres no se atreven a denunciar ningún tipo de violencia ejercida sobre ellas por sus parejas, tampoco pueden denunciar una violación sin evidencias físicas, porque en ambos casos podrían terminar fácilmente en la cárcel por relación fuera de matrimonio. El último informe del propio Ministerio de Igualdad Marroquí, nos informa que más de la mitad (un 54%) de las mujeres del país sufren algún tipo de violencia y solo un 7% denuncia ante la policía. Por lo cual esta ley dificulta la de 103-13 relativa a la violencia contra las mujeres que entró en vigor el 12 de septiembre de 2018 después de 5 años de debate, lo que significa que la ley 490 participa en aumentar la violencia de género en Marruecos.

Es evidente que las leyes en cuestión perjudican más a las mujeres que a los hombres y dentro del colectivo de las mujeres, a las de clases humildes más que otras. Siento decir que en Marruecos todavía se le considera a la mujer una menor de edad vinculada siempre al hombre y necesitada de un tutor, incluso cuando ella tiene la custodia de sus hijos y les mantiene necesita la autorización del padre en todo. Por ende, las leyes no hacen más que atar a la mujer, controlarla y dificultarle la vida. La sociedad marroquí sigue siendo patriarcal en su mentalidad, discrimina a la mujer siempre en nombre de religión recorriendo a versículos y “hadits” que, como lo han señalado muchos feministas marroquíes, fueron interpretados por hombres machistas. Porque, en realidad, el islam es igualitario ya que no existe la idea de la raza ni de género ni de clase sino de fraternidad: todos somos hermanos y hermanas con los mismos derechos ya que la fraternidad es la esencia vivificadora de la Comunidad Islámica “Umma”. Es importante recordar que la historia del islam la han hecho las mujeres y la primera persona que cree y se convierte al islam es mujer: Khadija Bent Khouwailid. Por otra parte, en el islam el ser humano es libre y responsable de sus actos y decisiones tanto celestiales como mundanas, por lo tanto asume su responsabilidad y elección. En este sentido, se respeta y se protege la intimidad del individuo, hasta se considera “haram” (pecado) meterse en su vida privada e inspeccionarlo, por lo que es imposible probar una relación sexual fuera de matrimonio si no se inspecciona a la persona. De hecho, uno de los valores islámicos es “ssatr” (encubrimiento) que consiste en encubrir a la persona que cometió algún pecado (un pecado que concierne su relación personal con Allah). Además, la ley que penaliza el aborto contrasta con lo

que viene en el Artículo 32 de la Constitución que dice que “El Estado otorga igual protección jurídica e igual consideración a todos los niños y niñas, con independencia de la situación familiar”, y lo del Artículo 54 del Código de la Familia: “Los deberes de los padres y las madres hacia sus hijos e hijas son asegurar su protección, velar por su salud y establecer y preservar su identidad.” En vez de llevar a la madre a la cárcel y dejar abandonado al hijo/a en la calle, lo que se debería hacer es la prueba ADN y obligar al padre a asumir su responsabilidad.

Dicho esto, las leyes que penalizan el aborto y el sexo fuera de matrimonio no responden a las nuevas perspectivas intelectuales ni a las exigencias sociales y son incompatibles con los valores islámicos. Es más, el código penal marroquí establecido en 1962 no es más que una versión de aquel que había dictado el colonizador francés cuando Marruecos estaba todavía colonizado, es decir, es un código colonial hecho en contextos y circunstancias muy diferentes de las que existen ahora y con la mentalidad e intenciones coloniales que no saben nada de la verdadera esencia del islam creando otro islam fundamentalista de acuerdo con el orden capitalista moderno patriarcal global del cual formamos parte.

Para concluir, las leyes en cuestión no responden a la imagen de un Marruecos libre, abierto y moderado, que cree en los derechos humanos y las libertades individuales como lo ha demostrado firmando muchos convenios internacionales de derechos humanos. Por lo cual se hace necesario repensarlas y buscar otras alternativas que emanan de la verdadera esencia del islam. Porque no queremos mujeres en la cárcel, ni muertes, ni suicidios, ni niños y niñas abandonados que crecen en la calle mendigando y convirtiéndose en delincuentes. No queremos leyes destructoras sino protectoras. Las libertades individuales tienen que ver con la creencia y la fe, y el islam respeta las creencias de cada uno y cada una.

Tema migratorio en la novela *Harraga* de Antonio Lozano

Por Mohammed Ouahib. Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Fez

En este artículo vamos a abordar el fenómeno migratorio de marroquíes a España, a través de la novela *Harraga* del escritor español Antonio Lozano, con el objetivo de poner de manifiesto los padecimientos de los emigrantes tanto en su travesía del Mediterráneo en pateras como en su llegada a España.

Palabras clave: Marroquí, irregular, travesía, inmigración, novela.

Migratory theme in the novel *Harraga* by Antonio Lozano

In this article we are going to address the migratory phenomenon of Moroccans to Spain, through the novel *Harraga* by the Spanish writer Antonio Lozano, with the aim of highlighting the sufferings of the emigrants both during their crossing of the Mediterranean in boats and upon their arrival in Spain.

Keywords: Moroccan, irregular, crossing, immigration, novel.

Introducción

El tema migratorio de origen africano surgió en las letras españolas a mediados de los noventa del siglo XX, aproximadamente, debido a la masiva llegada por vía clandestina de emigrantes irregulares provenientes principalmente de Marruecos. Por ello, algunos escritores españoles se interesaron por la temática migratoria a causa de las tragedias producidas en el Estrecho de Gibraltar, entre ellos, Andrés Sorel, Gerardo Muñoz Lorente, Nieves García Benito, Lourdes Ortiz, Josep Lorman, Eduardo Iglesias, Encarna Cabello y Antonio Lozano, por citar solo algunos nombres.

En este trabajo nos centraremos en la novela *Harraga* de Antonio Lozano para desvelar el problema del fenómeno migratorio marroquí rumbo a España y su representación en la producción literaria española contemporánea.

Antonio Lozano nació en Tánger en 1956 y murió en 2019 en Las Palmas de Gran Canaria, su familia emigró a Marruecos a principios del siglo pasado huyendo del hambre. Tras licenciarse en traducción e interpretación trabajó en las escuelas españolas de las ciudades marroquíes en Oujda y Nador, luego fue concejal de la delegación de cultura en la localidad de Agüimes (Gran Canaria) entre 1987 y 2003. Entre sus libros destacan: *Harraga*; *Preludio para una muerte*; *El caso Sankara*; *Donde mueren los ríos*; *Las Cenizas de Bagdad*; *El chico que vivía encerrado en una habitación* y *Un largo sueño en Tánger*, entre otros.

Su novela *Harraga* (Lozano, 2002) se compone de treinta y tres capítulos enumerados, cuya historia gira en torno al tráfico de drogas y la emigración clandestina a bordo de pateras entre Marruecos y España, contada en primera persona por un joven llamado Jalid, que sueña con cruzar el Estrecho para poder salir de la miseria de su entorno.

El protagonista de la novela Jalid, un joven de Tánger, trabaja como camarero con un sueldo de miseria, que apenas le permite vivir y mucho menos tener esperanzas de progresar y mejorarse socialmente. La realidad de su entorno era para él “un mundo que le asfixiaba” (Lozano, 2002: 16), mientras veía tan cerca su sueño o el paraíso europeo. La visión tan cercana de la otra orilla como mundo de la riqueza, el lujo y la verdadera vida llegaron, poco a poco, a obsesionarle como “las luces de Tarifa” (Lozano, 2002: 16), que le atraían poderosamente y representaban para él “el mundo de los elegidos” (Lozano, 2002: 27).

En esta serie de secuencias, el joven tangerino nos cuenta su nueva vida, contraria a la que soñaba en su propio país, en la que se ve atrapado en una red de actividades ilícitas de la que es imposible salir. A lo largo de la obra, Jalid no deja de expresar su arrepentimiento de pertenecer a un grupo de traficantes de drogas y de seres humanos en el Estrecho en busca de un futuro mejor en la otra orilla. Se trata, evidentemente, de una obra escrita desde el punto de vista del emigrante y que gira en torno al fenómeno migratorio clandestino, concretamente, sus consecuencias inmediatas relativas a la muerte en el mar, la intromisión en las organizaciones mafiosas y los peligros que todo ello conlleva. Antonio Lozano explica, en esta cita, cómo surgió la idea de su obra:

Harraga está escrita como un intento de ofrecer la visión del problema de la emigración desde la perspectiva del emigrante. Nuestra sociedad se lo plantea, por lo general, solo desde el punto de vista que le afecta: la seguridad, el trabajo, la pérdida de identidad. Obviamos por ello las preguntas fundamentales, que nacen del lado del que toma la terrible decisión de subirse a una patera. Está escrita también para mostrar el rostro humano, individual de la emigración frente a la homogeneización interesada que se hace del fenómeno desde el discurso oficial (Akaloo, 2012: 210).

Dicha novela puede inscribirse dentro de lo que se denomina ‘literatura del narcotráfico’, que es un género desarrollado principalmente en algunos países latinoamericanos y en Estados Unidos, con el objetivo de dar respuesta a este fenómeno en estos países. Se trata de un hecho novedoso, particularmente relacionado con la travesía de la frontera entre Méjico y Estados Unidos, donde se llevan a cabo actividades narcotraficantes internacionalmente prohibidas e ilegales. El Mediterráneo, a su vez, frontera marítima que separa África del continente europeo, tiene cierta similitud con la frontera terrestre entre Méjico y el país norteamericano, puesto que se presenta también como núcleo de actividades criminales ilícitas y el tráfico de drogas y personas a las que se dedican ciertos grupos, que se aprovechan de los pobres que quieren emigrar a Estados Unidos en el caso de los latinos y a Europa en el caso de los africanos.

Dicha literatura está caracterizada por el tratamiento de las actividades de la delincuencia organizada y el contrabando de droga y personas como uno de sus temas centrales, sustentada en la novela negra o policíaca. El escritor mexicano Yuri Herrera afirma que la literatura del narcotráfico se ha convertido en un género y explica que “las raíces sobre las que se sustenta este género son las de la novela negra” (Citado por Castilla, 2019).

La literatura del narcotráfico aparece también como tema principal en el tratamiento del fenómeno migratorio irregular en la literatura, y retrata el mundo de las redes mafiosas y el contrabando de droga y de personas en el Estrecho de Gibraltar. Este es el caso de Antonio Lozano que se fundamenta en este tipo de literatura para criticar y denunciar el silencio de las sociedades occidentales ante el tráfico ilícito de emigrantes convertidos en mercancías, así como la tragedia de desapariciones, muertes y ahogamientos de los mismos.

En España, el ejemplo literario representativo del fenómeno narcotráfico es *La reina del sur* del escritor Arturo Pérez Reverte, en la que se narra la historia de Teresa, una joven mejicana, cuyo trayecto desarrollado en el Estado de Sinaloa en Méjico, le conduce a la participación en actividades del narcotráfico y al contrabando transmediterráneo por el Estrecho de Gibraltar, tras huir de su país a causa del asesinato de su compañero transportista de drogas.

Pese a la proximidad geográfica entre Marruecos y España, es evidente, incluso curioso, el alejamiento social, cultural y económico entre ambos países. Pero, el factor de unión para los inmigrantes es que en el mundo del narcotráfico no existen fronteras o líneas divisorias, sino más bien unión y vínculos consolidados gracias a los negocios con estupefacientes. De esta forma lo explica el protagonista Jalid:

Me fui metiendo en el mundo de los que manejan este asunto, entendí que en él no hay ni marroquíes, ni españoles, ni europeos, ni africanos, ni policías ni ladrones. El dinero y la clandestinidad hacían que nos sintiéramos parte de una misma familia, por encima de la nacionalidad, la raza, la religión (Lozano, 2002: 27).

Asimismo, Lozano nos ofrece una cierta descripción de dos mundos opuestos pero unidos por el Estrecho, el español y el marroquí, marcados por la riqueza y la privación, divididos en personas libres y opresoras, de un espacio que les sirve de puente y unión, tal como leemos en la cita siguiente:

Para nosotros [el Estrecho] es el puente que nos une, la razón de ser de nuestro trabajo y de nuestro entendimiento mutuo. Sin el mar de por medio, este negocio no daría para nada, de modo que démosle gracias a Dios por haberlo interpuesto entre unos y otros (Lozano, 2002: 40).

Harraga se trata de una novela comprometida, que denuncia la explotación de los emigrantes por los traficantes de personas que les despojan de su dinero y de su identidad, incluso denuncia la indiferencia y la actitud de los cómplices europeos que se aprovechan de su miseria. Para Rodolphe Stembert (2021) dicha novela:

Denuncia la explotación de los emigrantes desde que llegan a orilla del mar con los traficantes de seres humanos que les despojan de su dinero y de su identidad, hasta los cómplices que, en Europa, se aprovechan de su desamparo. Denuncia la corrupción a todos los niveles: desde los aduaneros y los policías que hacen la vista gorda mediante un soborno, hasta los altos mandos del Estado que encubren las actividades de los mafiosos a su servicio.

El fracaso del sueño europeo produce en Jalid, como en otros buscadores del sueño occidental, un sentimiento de frustración y desengaño, que lo lleva a una profunda introspección analizando su trayectoria como traficante de droga y de personas. La muerte de su hermano asesinado por bandas de su propia organización y la muerte de su antigua novia, a la que junto a otros emigrantes irregulares le facilitó su marcha en una patera que naufragó, como tantas otras en las aguas del Mediterráneo, son delitos que lo conducen a la cárcel donde además fue prisionero de sí mismo a causa del remordimiento. En la prisión intenta recuperar su pasado de inclusión en la mafia, la droga y el tráfico de personas en el Estrecho mediante una especie de exilio personal que califica de “exilio voluntario, mediocre y cobarde” (Lozano, 2002: 47).

Por esta razón, se puede afirmar que la obra de Antonio Lozano permite prever que emigrar de una forma ilegal solo conduce a un final dramático y desgraciado, y corrobora la división entre el mundo rico y el mundo en vías de desarrollo, donde el inmigrante se convierte en un ser indeseado, al que la sociedad española niega la adaptación e integración. Por ello, procura dar a conocer las consecuencias fatídicas de la emigración, utilizando un discurso ético y moralizante que critica la sociedad española y europea, debido a la amnesia e indiferencia intencionadas, porque al fin y al cabo, para un emigrante cruzar en patera no es más que ser condenado a llevar una vida dura y, en muchas ocasiones, ser excluido y explotado:

Condenados a vivir como sombras en tierra extraña, hostil, desagradecida. Irán a salvar los campos españoles como ladrones, apestados a los que se les permitirá encorvar sus espaldas sobre las cosechas a condición de pasar desapercibidos, no hablar, no perturbar la paz europea (Lozano, 2002: 110).

Sin duda, el autor de *Harraga*, destaca la realidad de los inmigrantes en el país de destino, y revela claramente su compromiso y compasión por el tema migratorio, con el propósito de completar la visión del mundo sobre el fenómeno migratorio clandestino. Es por eso que ha intentado indagar en esta problemática desde la perspectiva del emigrante, mostrando el carácter humano y trágico de este fenómeno, frente a la mirada y el enfoque de los que carece la prensa y el discurso oficial:

Se trata de mostrar al emigrante como lo que es –un ser humano cargado de una experiencia vital hecha de pasado, presente y futuro, un individuo con una vida propia pero invisible a los ojos de una sociedad que sólo es capaz de percibirlo como un peligro (Akalo, 2012: 210).

Al mismo tiempo, la obra de Lozano nos introduce en un ambiente de realismo desgarrador, teñido de una dimensión humana que habla de dos mundos opuestos y distantes, pero sin dejar de criticar el mundo de la injusticia que viven los marroquíes en su país y los obstáculos que sufren al intentar cruzar el Estrecho, de manera que suelen ser víctimas de mafias del tráfico de seres humanos que se aprovechan de su desamparo y de su deseo de conseguir un futuro mejor, olvidándose relativamente de su contribución en la economía española:

La fresa de Huelva, la fruta de Murcia, el tomate de Almería eran recogidos por brazos africanos que intentaban, a cambio de una vida más miserable aún que la que habían dejado, hacinados en barracones insalubres, hacer llegar una mano llena de comida a sus hijos. Esas mismas manos habían puesto en las de la familia el dinero de años de ahorros, de la venta de lo poco que poseían, de la solidaridad de familiares y amigos. Muchas de esas manos no volverían a levantar hasta el cielo a los niños que fueron a salvar, a abrazar a la mujer que dejaron en el otro mundo, otras regresarían vacías de esperanza y llenas de vergüenza, las menos derramarían su sudor sobre la tierra ajena, mientras la propia se moría de sed y hambre (Lozano, 2002: 56).

Así, en el imaginario de los emigrantes, como por ejemplo, en el pensamiento de Jalid, el protagonista de *Harraga*: “Cruzar el Estrecho es como quien cruza la frontera entre el Infierno y el Paraíso” (Lozano, 2001: 28), porque se trata de un espacio distinto y distante, vinculado al movimiento migratorio y a los dramas entre la vida y la muerte: “Mencionar el infierno es una manera de decir que estos seres humanos están en la fase final de la lucha” (Fajjaji, 2019: 139-153).

Asimismo, Lozano no deja de demostrar su solidaridad y humanismo para con los emigrantes marroquíes, así como de enterrar los prejuicios y la ignorancia en torno a Marruecos y al continente africano, con el propósito de luchar contra el desprecio hacia el Otro, comprender el deseo de los que cruzan el mar en un viaje, muchas veces, sin retorno, en busca de una vida mejor y, por último, despertar las conciencias alrededor de la situación de los inmigrantes clandestinos.

Finalmente, la vida de Jalid, protagonista de la novela, acaba en prisión como consecuencia de su participación en el tráfico de personas y de drogas, por lo que “la emigración es un espejismo por ser un verdadero camino hacia el calvario” (Abrihach, 2006: 170) y el Estrecho se convierte en un espacio de lucro y negocios sucios explotando a los emigrantes con signos de nueva esclavitud, propia de tiempos lejanos.

Conclusión

En relación a lo antes expuesto, Lozano destaca que la sola y única frontera que existe es la que diferencia a los pobres de los ricos y resalta el abismo y el desequilibrio entre el norte desarrollado y el sur en vía de desarrollo, donde los propios emigrantes son víctimas de las mafias que se lucran de su miseria y de sus sueños, por lo que ven frustrados sus deseos para llegar a la otra orilla o, mejor dicho, al supuesto bienestar, y se enfrentan a la realidad cotidiana de la emigración que no representa una mera salida de la pobreza sino un puro desengaño de carácter derrotista y pesimista.

En conclusión, el autor expresa su solidaridad hacia los inmigrantes y denuncia la explotación y la amnesia histórica española ante las personas en busca de trabajo, de modo que su novela se presenta como una verdadera crítica contra la indiferencia de las autoridades y las condiciones de miseria en las que se ve sumida la sociedad marroquí.

Bibliografía

Abrighach, M. (2006). *La inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual, (Ética, estética e interculturalismo)*. Marruecos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas Ibn Zohr.

Akaloo, N. N. (2012). *Cruzando fronteras: imágenes literarias de la migración marroquí a España. Una lectura comparatista*. Universidad Carlos III de Madrid.

Castilla, A. (15 de febrero de 2008). "Literatura del narcotráfico". *El País*. Disponible en:

https://elpais.com/diario/2008/02/16/babelia/1203120375_850215.html

Fajjaji, J. (2019). Fronteras entre la realidad y la ilusión en la novela *Harraga* de Antonio Lozano. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, N° 10, pp. 139-153. Disponible en: <file:///C:/Users/BUREAU/Downloads/Dialnet-FronterasEntreLaRealidadYLaIlusionEnLaNovelaHarrag-7391695.pdf>

Lozano, A. (2002). *Harraga*. Granada. Ediciones: Zoel.

Stembert, R. (2021). Antonio Lozano, *Harraga*. Disponible en: <https://rodolphe.webflow.io/articulos/antonio-lozano-harraga>

El metaverso en la educación superior en Marruecos

Rachid BOUSSAD

Rachidboussad01@gmail.com

Profesor – investigador

Facultad de Lengua Árabe –

Universidad Cadi Ayyad (Marrakech)

Resumen

El presente artículo tiene por objetivo abordar el uso de los metaversos o mundos virtuales 3D como nuevos espacios formativos en la educación superior en Marruecos. Notamos, en los últimos años, que los metaversos han tomado fuerza, porque las aulas virtuales e híbridas ya están sustituyendo paulatinamente las aulas tradicionales, un hecho que hace que los metaversos sean una propuesta eficaz y eficiente en la enseñanza-aprendizaje para las nuevas generaciones.

Con la implementación de los metaversos se han abierto nuevas posibilidades formativas por medio de la simulación de espacios y experiencias que permiten un tipo de educación que afecta a múltiples marcos de referencia (personal, social, técnico, etc.). La fuerte carga y riqueza visual de estos mundos virtuales 3D proporcionan a sus usuarios (estudiantes) una experiencia distinta a los espacios de educación tradicional.

Los ejes fundamentales sobre los cuales se asienta el presente artículo consisten en definir el metaverso, hablar de sus tipos, sus características, dar ejemplos de las plataformas más populares del metaverso y en las que se ha invertido más, señalar el equipamiento necesario para ingresar al metaverso, las implicaciones del metaverso en la educación superior, las ventajas e inconvenientes que tiene esta nueva tecnología. Asimismo, se pretende señalar el uso o la ausencia del metaverso en la universidad marroquí.

Palabras clave: Metaverso, realidad virtual / aumentada, educación superior, universidad marroquí.

Abstract

The purpose of this article is to address the use of metaverses or 3D virtual worlds as new learning spaces in higher education in Morocco. In recent years, we have observed that metaverses have gained momentum, as virtual and hybrid classrooms are gradually replacing traditional classrooms. This phenomenon makes metaverses an effective and efficient proposition in teaching and learning for new generations.

The implementation of metaverses has opened up new educational possibilities through the simulation of spaces and experiences that enable a type of education that impacts multiple frames of reference (personal, social, technical, etc.). The strong visual immersion and richness of these 3D virtual worlds provide users (students) with a distinct experience compared to traditional educational spaces.

The fundamental axes upon which this article is based consist of defining the metaverse, discussing its types, characteristics, providing examples of the most popular metaverse platforms that have seen significant investment, outlining the necessary equipment to access the metaverse, exploring the implications of the metaverse in higher education, and highlighting the advantages and disadvantages of this new technology. Additionally, the article aims to identify the usage or absence of the metaverse in Moroccan universities.

Keywords: Metaverse, virtual/augmented reality, higher education, Moroccan university.

1. Introducción

En los últimos años, el empleo de los mundos inmersivos como la Realidad Virtual (RV) y la Realidad Aumentada (RA) se han ido incorporando progresivamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ganando importancia y relevancia en dicho proceso y ampliando las posibilidades de las nuevas metodologías docentes.

Sin duda, los vertiginosos avances de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) han cambiado la forma en la que vivimos, desempeñando un papel relevante en todos los ámbitos de la vida y revolucionando, por así decirlo, el campo de la educación. De hecho, el ecosistema educativo está modificando e innovando sus técnicas de enseñanza y aprendizaje.

Las plataformas virtuales tridimensionales (3D) son el eje medular y la parte fundamental en este proceso de evolución y revolución, actuando como un complemento relevante. De hecho, el aprendizaje con tecnologías digitales ha aumentado considerablemente, y el resultado es lo que se ha denominado “pedagogía digital”. Algunas de esas tecnologías disruptivas son los metaversos.

Este artículo tiene el objetivo principal de promover una reflexión sobre aspectos generales respecto a lo que es el metaverso, sus tipos, sus características, algunas plataformas del metaverso más populares y en las que se ha invertido más, el equipamiento necesario para ingresar al metaverso. Además, este artículo tiene el objetivo primordial de señalar las implicaciones del metaverso en la educación superior, las ventajas e inconvenientes que tiene esta nueva tecnología. Asimismo, mostrar una visión general de la situación actual del metaverso en la universidad marroquí.

Estos aspectos serán, por así decirlo, el hilo conductor que vamos a desarrollar a continuación.

2. El metaverso en la clase de ELE: aspectos generales

2.1 ¿Qué es el metaverso?

El metaverso es sinónimo de mundo virtual 3D, un espacio o ecosistema virtual, una realidad digital en la que las personas pueden aprender, trabajar, jugar y socializar. Es un ciberespacio que representa una metáfora del mundo real, pero sin limitaciones físicas. Es decir, un ciberespacio de RV o RA donde se puede experimentar una “segunda vida” a través de una pantalla de un ordenador, avatares digitales y dispositivos físicos (gafas, guantes, cascos...).

La palabra metaverso es un acrónimo compuesto por ‘*meta*’, que proviene del griego y significa “*después*” o “*más allá*”, mientras que ‘*verso*’ hace referencia a “*universo*”, por lo que hablamos de un universo que está más allá del universo donde vivimos. En este caso es un nuevo ecosistema donde puede haber “*todos los aspectos de la vida cotidiana, tanto los digitales como los físicos, en un espacio de realidad virtual*” (Oliveira Sánchez, 2023), y en el que “*los usuarios pueden interactuar entre ellos, trabajar, jugar, estudiar, [...] Todo ello de forma descentralizada*” (Cordero, 2022).

El metaverso fue descrito “*en la década de los 90, como una dimensión en donde la realidad física y la digital se unen entre sí*” (Iead, 2022). Es el mundo virtual 3D en el que “*el avatar actúa, [...] y se convierte en el sujeto activo en el Metaverso. RA es el medio que conecta avatares en Metaverso y usuarios en el mundo real*” (Park y Kim, 2022: 421).

De acuerdo con Martín Ramallal, el metaverso se define como:

“un discurso tecnológico, un concepto que está en crecimiento y evolución, [...]. La saga de Matrix es un ejemplo paradigmático de lo que es un metaverso, es una realidad, un ciberespacio ficcional, mediado por las nuevas tecnologías, donde el ser humano podría realizar lo mismo que haría en la vida real...” (Martín Ramallal, 2022: 28).

En la misma línea definitoria, Juárez Negrete considera el metaverso como el espacio digital en donde las personas:

“pueden interactuar social y económicamente dentro de un entorno virtual y al que se puede acceder a través de un avatar desde cualquier parte del mundo [...]. En la educación es una herramienta muy poderosa que puede fomentar el desarrollo de competencias en el área universitaria o de educación superior” (Juárez Negrete, 2022: 33).

Hay expertos en nuevas tecnologías e investigadores que consideran los metaversos como construcciones *“en las que los participantes interactúan a través de avatares creados por sí mismos tratando de reproducir la participación o vida real en un entorno de metáfora virtual sin las limitaciones espacio-temporales”* (Checa García, 2003: 149). Otros consideran los metaversos como muros de otro tipo, *“que no son de madera, de ladrillo ni de cemento, sino de cristal líquido, de píxeles y de bits”* (Javier Echeverría, 2000: 275).



Figura 1. Definición del metaverso

2.2 Tipos de metaversos

De acuerdo con Jamais Cascio (2007) es posible distinguir cuatro modelos de metaverso: **RV**, **RA**, **Mundo Espejo**, **Lifelooging**.



Figura 2. Tipos de metaversos: delimitación de CASCIO, 2017

2.2.1 Realidad Virtual

La RV se refiere a entornos donde solo puede haber objetos digitales.



Imagen 1. Profesor y estudiantes en un mundo virtual: Plataforma Second Life

2.2.2 Realidad Aumentada

La RA se refiere a entornos donde coexisten objetos físicos y digitales. La RA brinda una vista mejorada de una imagen real. Por ejemplo, un individuo que está ante un monumento histórico puede consultar informaciones sobre dicho monumento, así como imágenes virtuales de su imagen reconstruida.



Imagen 2 Un tomate en un teléfono móvil con RA

De estos dos metaversos (RV y RA) se puede decir que son dos realidades que brindan a los estudiantes una experiencia 3D inmersiva y atractiva. Estos dos metaversos sirven para que *“el contenido académico sea más sencillo. Al popularizar este tipo de asistencia, los alumnos podrán tomar apuntes en un aula de realidad virtual”* (Ruiz-Campo et al., 2022: 137).

2.2.3 Mundo Espejo

Este metaverso alude a esas representaciones virtuales detalladas de uno o varios aspectos del mundo real. El ejemplo más claro es el de Google Earth, que representa la geografía mundial mediante imágenes aéreas.

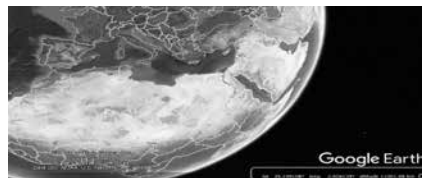


Imagen 3. Google Earth diseñada con el metaverso Mundo Espejo

2.2.4 Lifelooging o Registro de Vida

Este metaverso alude a sistemas de registro digital que recogen datos sobre la vida cotidiana con el fin de ser analizados mediante estadísticas.



Imagen 4. Registro digital de datos sobre la vida cotidiana

Siguiendo el mismo planteamiento definitorio, nos parece relevante mencionar las aportaciones de Sánchez Mendiola, quien nos proporciona la definición de los cuatro tipos de metaversos. Además, habla de sus características, aplicaciones y casos de uso.

En el ámbito educativo, dichos metaversos son herramientas pedagógicas que brindan a los estudiantes la oportunidad de obtener un aprendizaje experimental y permiten mejorar el aprendizaje experiencial e inmersivo.

	Realidad aumentada	Lifelogging (registro de vida)	Mundo espejo	Realidad virtual
Definición	Medio ambiente inteligente usando tecnologías basadas en localización y redes	Tecnología para capturar, almacenar y compartir información cotidiana sobre objetos y personas	Refleja el mundo real tal cual es, pero integra y provee información ambiental externa	Mundo virtual construido con datos digitales
Características	Medio ambiente inteligente usando tecnologías basadas en localización y redes	Registrar información sobre objetos y personas usando tecnología aumentada	Mapas virtuales y modelación usando tecnología GPS	Interacciones entre avatares que reflejan el ego del usuario
Aplicaciones	Teléfonos inteligentes, HUDs en vehículos	Dispositivos "usables", cajas negras	Servicios basados en mapas	Juegos en línea multi-jugadores
Casos de uso	Pokemon Go, libros de texto digitales, contenido realista	Facebook, Instagram, Apple Watch, Samsung Health, Nike Plus	Google Earth, Google Maps, Naver Maps, Airbnb	Second Life, Minecraft, Roblox, Zepeto

Tabla 1. Tipos de metaversos según Sánchez Mendiola, 2021

2.3 Características del metaverso

Según Edward Castronova, profesor de Economía y Telecomunicaciones en la Universidad de Indiana Bloomington, ha sido pionero con un estudio *Los Mundos Sintéticos* (2001), hablando de los metaversos como espacios de socialización y origen de economías virtuales emergentes, no solo como espacios de ocio y aventura. De acuerdo con este especialista existen tres características fundamentales de los metaversos: **interactividad, corporeidad y persistencia**.

Para él, estas tres características se describen del modo siguiente:

“Interactividad. El usuario es capaz de comunicarse con el resto de usuarios y de interactuar con el metaverso. Corporeidad. Los usuarios están representados por avatares y están limitados por ciertas leyes y recursos. Persistencia. El programa sigue funcionando y desarrollándose a pesar de que algunos o todos sus miembros no estén conectados” (Sánchez Mendiola, 2021: 22).

De acuerdo con institutos y otros expertos e investigadores como: Laura Oliveira Sánchez, Ovidio Cordero, Sandra Valdivia, Mind, IEAD, entre otros; los metaversos se caracterizan por ser: **espacios interactivos, entornos corpóreos, persistentes y autónomos por sí mismos, no tienen límites y, por último, son descentralizados**.

Características de los metaversos	
Interactividad Espacios interactivos	El usuario que está en el metaverso es capaz de comunicarse e interactuar tanto con otros usuarios o avatares como con el mundo virtual en sí mismo.
Corporeidad / Entornos corpóreos	La representación es a través de un avatar que personaliza a la persona que interactúa y vive la experiencia.
Persistencia / Persistente y autónomo	Se sigue ejecutando aun cuando la persona no está conectada (siempre activo).
Infinitud / Sin límites	Es un espacio infinito donde no hay límites sobre cuántas personas pueden usarlo, qué tipos de actividades pueden realizarse, qué industrias pueden ingresar, etc. <i>“Siendo un espacio virtual 3D, el metaverso elimina todo tipo de barreras físicas, geográficas o de otro tipo”</i> (Sáez Hurtado, 2022).
Descentralizado	El metaverso no es de nadie, simplemente es de todos los usuarios.

Tabla 2. Características de los metaversos

2.4 Plataformas del metaverso más populares

La nueva tecnología nos ha ofrecido muchas plataformas con fines específicos, brindando un impacto extraordinario. Por ejemplo: **Second Life**, **Spatial**, **Roblox**, **Metaverse School**, **Epic Games**...



Imagen 5. Ejemplo de los metaversos más populares

En lo que se refiere al mundo de enseñanza y aprendizaje, Second Life (SL) es una plataforma educativa audiovisual 3D que brinda un impacto extraordinario, donde los estudiantes con acceso a internet pueden adquirir conocimientos y desarrollar competencias. Su uso no es complicado. El estudiante se registra y ya tiene su «segunda vida»: simplemente se tiene que crear un avatar y ya el estudiante accede al mundo virtual.

2.5 Equipamiento necesario para ingresar al metaverso

Para ingresar al metaverso, se debe contar con una serie de dispositivos necesarios, ya que, al usarlos, los metaversos “*se convierten en mundos virtuales que pueden experimentarse desde dentro, con un nivel de implicación e impacto más profundo*” (Martínez, 2014: 67).

Los dispositivos necesarios para ingresar al metaverso son los que figuran en la siguiente tabla:

Equipamiento necesario para ingresar al metaverso	
Ordenador	
Tableta	
Lentes o gafas de RV / RA	
Cascos RV/RA	
Guantes hápticos	
Auriculares y micrófonos	

Tabla 3. Equipamiento necesario para ingresar al metaverso

3. Uso de metaverso en educación superior

Últimamente, la educación vive en una constante evolución y revolución, esto con el propósito de alcanzar un nivel de alta calidad, y “*la tecnología ha acompañado al proceso de enseñanza-aprendizaje en las últimas décadas. Actualmente la tendencia mundial es el resurgimiento del metaverso*” (Olivarría González et al, 2022: 12).

Hoy en día, los metaversos han podido transformar el ecosistema educativo. De acuerdo con expertos en nuevas tecnologías, las universidades del mañana tienen que invertir en las plataformas de mundo virtuales, *“parece seguro predecir que, actualmente, una institución de educación superior sin presencia en los mundos virtuales será como una institución hoy sin presencia en la web”* (Sánchez Mendiola, 2021: 13).

De más está decir que la educación superior debe tener muy en cuenta *“una mayor participación de los estudiantes en el proceso de enseñanza/aprendizaje integrado a las recientes tecnologías, producto de los diversos beneficios de la sociedad digital y la cibercultura”* (Pastor: 2022: 17).

Con la llegada de los metaversos como es el caso de la plataforma Second Life, que ha conocido en muchos países un éxito popular y mediático, *“se han abierto nuevas posibilidades formativas por medio de la simulación de espacios y experiencias que permiten un tipo de educación que afecta a múltiples marcos de referencia (personal, social, técnico, etc.)”* (V. Márquez, 2011: 152).

La utilización de los metaversos, desde el punto de vista educativo, *“ha sido planteada desde su aparición ya que pueden ser usados como un espacio de aprendizaje diferente en el que testar nuevas formas de relación social”* (Checa García, 2003: 149). Además, la fuerte carga y riqueza visual de estos mundos y el hecho de que los estudiantes puedan *“manejar su propia representación digital (o avatar) a través del espacio tridimensional, son sólo algunas de las peculiaridades que proporcionan a sus usuarios una experiencia distinta a los espacios de educación tradicionales”* (V. Márquez, 2011: 152).

Los metaversos en la educación superior tienen y tendrán un papel protagónico, y son de entre las tecnologías que influirán en el crecimiento del sector educativo y en concreto el del e-learning que *“podrá aprovechar las ventajas que sus capacidades de inmersión representan para un aprendizaje virtual más realista, atractivo y experiencial”* (F. Toro Dupouy, 2022: 26).

La capacidad de los metaversos consiste en *“crear nuevos modelos de aprendizaje colaborativo e inmersivo”* (Ruiz-Campo et al., 2022: 136). Además, ofrecer una sensación más realista permite que el aprendizaje en sí sea más activo, atractivo, interactivo y experiencial. La condición inmersiva del metaverso tiene un impacto sobre la cognición y la emoción de los estudiantes.

Para Ruiz-Campo et al. (2022), las investigaciones sobre el empleo de los metaversos muestran una tendencia a considerarlos como una herramienta eficaz y eficiente con miras a mejorar el aprendizaje teórico y práctico, *“siempre que el entorno creado sea inmersivo, que facilite el aprendizaje y la participación del alumno”*.

Con el uso del metaverso, los estudiantes crean su propio avatar, su interacción, motivación y creatividad se ve muy potenciada. Desde el punto de vista académico, *“hay que tener en cuenta que esta experiencia educativa debe estar vinculada a un enfoque académico, con un lenguaje adecuado y con una perspectiva educativa en el aprendizaje del alumno”* (Núñez Sánchez, 2017: 59). Estas herramientas educativas no deben ser consideradas como un mero juego, sino como *“una forma de aprender jugando, ofreciéndose escenarios de aprendizaje donde el profesor se transforma en un avatar que guía en el acceso al conocimiento”* (Joyanes, 2017: 98).

3.1 Implicaciones educativas de los metaversos

Tipo de metaverso	Implicaciones educativas
Realidad Virtual	- Vivir experiencias inmersivas en tiempo y espacio que no se pueden tener en la realidad. - Practicar en ambientes difíciles por costo, riesgo, lejanía...
Realidad Aumentada	- Aprender tridimensionalmente. - Comprender contenidos difíciles de explicar u observar. - Construir el conocimiento a través de experiencias.
Mundo Espejo	- Aumentar la comprensión de historia y cultura. - Superar limitaciones físicas y espaciales de la educación. - Dar clases con herramientas de videoconferencia (Zoom).
Lifelooging (registro de vida)	- Mejorar el aprendizaje basado en analítica de datos.

Tabla 4. Implicaciones educativas de los metaversos

3.2 El metaverso en la educación: ventajas e inconvenientes

La tecnología ha avanzado a pasos agigantados, y las cosas que considerábamos de ficción, ahora son toda una verdad tan verdadera y una realidad palpable. Es lógico que cada avance tecnológico en la historia de la humanidad vaya produciendo aspectos positivos y negativos, y es que, como todo en la vida, tiene sus ventajas y desventajas y, por supuesto, el metaverso no es la excepción. Entonces, ¿qué ventajas e inconvenientes tiene?

3.2.1 El metaverso en la educación: ventajas

- Hacer que las clases sean más dinámicas e inmersivas. Por ejemplo, cuando el profesor explica a los estudiantes algún tema relacionado con temas históricos y, mediante gafas de RV, ellos pueden teletransportarse a ese entorno y ver con sus propios ojos cómo era vivir en aquel tiempo. De esta manera, los estudiantes podrían asimilar conocimientos de una manera más rápida e inmersiva.
- Acceder a distintos entornos. El metaverso permite borrar todo tipo de fronteras e impedimentos a raíz de las distancias.
- Organizar eventos culturales y académicos.
- Asistir virtualmente a clases o talleres.
- Mantener a los estudiantes atentos y motivados y aumentar su participación.
- Promover el aprendizaje a través de la experimentación y la inmersión.
- Permitir aproximarse a contenidos imposibles en un aula tradicional, acceso a ubicaciones extremas o para sustituir experiencias de alto riesgo.
- Permitir a las universidades facilitar todo tipo de servicios de aprendizajes, cursos de formación continua, formación virtual u online, tal es el caso de E-learning.
- Apoyar el aprendizaje inmersivo: acceder al metaverso mediante dispositivos como gafas, guantes, auriculares y micrófonos, permitirá al estudiante alejarse de cualquier otra distracción sensorial, incrementando su nivel de atención y, por lo tanto, mejorando su rendimiento.
- Conectarse más allá de las limitaciones de la realidad (por ejemplo, el cierre de instituciones educativas por pandemia).
- Interactuar de forma ágil a través de videollamadas o videoconferencias. Algo perfecto para las universidades que se basan en el E-learning y ofrecen todas sus formaciones online ya que les permitirá humanizar la experiencia educativa.

- Ofrece nuevas experiencias a través de inmersión y virtualización activa en RA y RV, sin importar el tiempo y espacio.
- Crear un aula virtual atractiva y realista: la personalización de los avatares añade una sensación de realismo al aula virtual.
- Incrementar el poder de la gamificación: la combinación de tecnologías de RV/RA hace que los estudiantes no solo jueguen un juego, sino estar dentro del juego, y así conseguirán un aprendizaje experimental, experiencial e inmersivo.
- Hacer que los estudiantes y los docentes puedan estar conectados más allá de las limitaciones de la realidad.
- Tener mayor autonomía en el proceso de aprendizaje.
- Vivir experiencias que trascienden el tiempo y el espacio a través de la virtualización.
- Hacer visitas virtuales. Museos, ciudades lejanas, ecosistemas naturales e incluso diferentes épocas geológicas se pueden explotar y explorar gracias a la RV 3D. Esto permitirá a un estudiante marroquí de Español como Lengua Extranjera (ELE) escuchar y practicar el idioma de una manera muy significativa. Además, permitirá una inmersión completa y única para los cursos de historia y geografía en los que los estudiantes podrán visitar (las pirámides de Teotihuacán (México), Machu Picchu (Perú), pasear en la Alhambra (España), conocer de cerca Al-Ándalus, ir de compras sin salir del aula. De esta forma, los estudiantes podrán viajar virtualmente. Puede que el metaverso sea virtual, pero su impacto será real.

3.2.2 El metaverso en la educación: inconvenientes

Señalando las múltiples ventajas del metaverso, parece extraordinario; pero la realidad es que siempre se deben ver las dos caras de una misma moneda, las posibles desventajas que tendría el metaverso son las siguientes:

- Requerir una alta capacitación por parte de los docentes que diseñan recursos digitales.
- Implementar el metaverso en educación supone un reto para los docentes y los estudiantes en cuanto a tiempo invertido y barreras de acceso tanto en el conocimiento de la tecnología como en la posibilidad de disponer de ella, lo que dificultaría el logro de los objetivos de desarrollo sostenible (educación de calidad).
- Ser costoso el material o equipamiento técnico necesario para acceder al metaverso y hacerlo funcionar correctamente, la idoneidad de la interfaz, o la existencia de un número excesivo de avatares. De hecho, la barrera económica de acceso a la educación en el metaverso es muy alta, ya que esta tecnología comporta una alta inversión en infraestructura tecnológica (creación de contenidos, plataformas, etc.).
- Abandonar el mundo físico. Los estudiantes pasarían más tiempo y dedicarían sus diferentes esfuerzos solo al mundo virtual.
- Sufrir problemas psicológicos (ansiedad, depresión, frustración, entre otros). Para que un entorno virtual de este tipo funcione y tenga éxito es necesario que los estudiantes pasen gran parte de su tiempo conectados, de lo contrario el metaverso no tendría sentido.
- Tener dificultades para predecir acciones de usuarios, exposición a acoso, falsas apariencias en el espacio virtual.
- Ser accesible para todo el mundo.
- Violar la privacidad de los usuarios, ya que no hay garantía de que docentes y estudiantes no sean espiados a través de los dispositivos que se utilizan al entrar en el metaverso. La

vulnerabilidad de datos es un serio problema, ya que se roban datos de todo tipo, hackeando cuentas, entre otros. Con el metaverso este problema puede verse acrecentado a menos que se utilicen nuevas técnicas de seguridad.

4. Uso de metaverso en enseñanza superior: el caso de Marruecos

4.1 Las universidades marroquíes y el uso de metaverso

Esta investigación se ha realizado con un método exploratorio, basado en el análisis crítico de datos obtenidos de la red social y de las páginas oficiales de las universidades marroquíes con el objetivo de mostrar una visión general de la tendencia de implementar o explorar el metaverso en las universidades de Marruecos. Es decir, la metodología adoptada en esta investigación es exploratoria para saber las universidades que utilizan esa propuesta inmersiva.

4.1.1 Universidades marroquíes públicas

Universidades públicas	Ciudad	Uso del metaverso	
		Se usa	No se usa
Universidad Chouaib Doukkali	El Jadida		⊕
Universidad Hassan II	Casablanca		⊕
Universidad Cadi Ayyad	Marrakech		⊕
Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah	Fes		⊕
Universidad Mohammed Premier	Oujda		⊕
Universidad Ibn Zohr	Agadir		⊕
Universidad Ibn Tofail	Kenitra		⊕
Universidad Abdelmalek Essaâdi	Tetuán		⊕
Universidad Moulay Ismail	Meknes		⊕
Universidad Mohammed V	Rabat		⊕
Universidad Hassan I	Settat		⊕
Universidad Sultán Moulay Slimane	Beni Mellal		⊕
Universidad Abdelmalek Essaâdi	Tánger		⊕
Universidad Mohammed 6 de Las Ciencias de la Salud	Casablanca		⊕
Universidad Politécnica Mohammed VI	Ben Guerir		⊕

Tabla 5. Universidades marroquíes públicas

4.1.2 Universidades marroquíes privadas

Los resultados obtenidos tanto de las universidades marroquíes públicas como las universidades privadas son resultados decepcionantes. Ninguna institución universitaria marroquí (privada o pública) ha conseguido, hasta el momento, usar o implementar esta nueva tecnología. Lo único que tenemos en algunas universidades son talleres o conferencias. A modo de ejemplo, la universidad Politécnica Mohammed VI de Ben Guerir y la universidad Ibn Tofail de Kenitra.

Universidades privadas	Ciudad	Uso del metaverso	
		Se usa	No se usa
Universidad Internacional de Rabat	Salé		⊕
Universidad Internacional de Casablanca	Casablanca		⊕
Universidad Internacional de Agadir: Universiapolis	Agadir		⊕
Universidad Internacional: Mundiaplís	Casablanca		⊕
Universidad Privada: UPM	Marrakech		⊕
Universidad Euro-Mediterránea	Fes		⊕
Universidad Internacional Zahraoui de las Ciencias de la Salud	Rabat		⊕
Universidad Al Akhawayn	Ifrán		⊕

Tabla 6. Universidades marroquíes privadas



Imagen 6. La Organización Islámica para la Educación, la Ciencia y la Cultura (ICESCO y la Universidad Politécnica Mohammed VI han organizado un taller sobre el papel del metaverso en el logro del desarrollo (30 de junio de 2022).



Imagen 7. La Universidad Ibn Tofail ha organizado una Conferencia – debate El metaverso: nuevas oportunidades para la innovación digital (17 de mayo de 2023). Fuente: <https://fs.uit.ac.ma/conference-debate-the-metaverse-new-opportunities-in-digital-innovation/>

Asimismo, de los resultados obtenidos, se puede decir lo que sigue:

- Marruecos avanza lentamente hacia una educación inmersiva. Se sabe que, el impacto del metaverso es global y está siendo el estándar universitario, pero en Marruecos todavía no cobra fuerza, ya que no tenemos ni una universidad (privada o pública) que lo esté implementando.
- Marruecos no ha entrado todavía a esa nueva era en el ámbito educativo en donde la inclusión de herramientas de aprendizaje con dispositivos de RV y RA.
- Basándonos en los datos obtenidos y analizados, la tendencia de implementar el metaverso en las universidades de Marruecos, aún hay mucho camino por recorrer y retos que vencer.

5. Conclusiones

En vista de los resultados obtenidos, estadísticamente, llegamos a vislumbrar ciertas conclusiones generales que son relevantes:

- El metaverso es un ecosistema virtual y una nueva plataforma audiovisual 3D.
- La RV y RA son la puerta de entrada al metaverso.
- El metaverso es un nuevo modelo educativo, una herramienta idónea para que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea altamente significativo.
- La irrupción del metaverso al mundo de la educación nos obliga a estudiar el fenómeno, entender su complejidad y conocer cuáles son sus ventajas e inconvenientes pedagógicos. Dicha irrupción debe ser analizada con objetividad y rigor académico.
- El metaverso implementa cambios muy positivos en el ecosistema educativo, sin embargo, tiene sus inconvenientes. Por lo tanto, esta nueva tecnología todavía tiene que evolucionar para que la inmersión en ese mundo digital no ponga en riesgo la integridad física de los estudiantes.
- Las plataformas más populares del metaverso deben ser exploradas y examinadas por la comunidad educativa y académica.
- La exploración de los metaversos en las universidades exige contenidos inmersivos, una normativa clara, una facilidad de acceso, entre otros aspectos, para que puedan realmente aplicarse con seguridad y de manera generalizada.
- Los docentes deben poseer una mirada holística y tecnológica, conocer y diseñar en algunos casos espacios, aulas y contenidos en el mundo virtual.
- El metaverso ofrece, en el ámbito educativo, nuevos recursos de aprendizaje y entornos para la innovación, y está promoviendo cambios altamente positivos, pero no exentos de retos y recomendaciones.
- Una institución de educación superior sin presencia en los mundos virtuales será como una institución sin presencia en la web hoy en día.
- En el futuro, a los estudiantes y a los profesionales se les exigirá una mayor competencia en muchas áreas, entre ellas los entornos virtuales.
- Con esta investigación se muestra una visión general de la situación actual del metaverso en la universidad marroquí. Hay mucho camino por recorrer y retos que vencer respecto a la implementación del metaverso en las universidades de Marruecos.

Referencias bibliográficas● **Libros**

ECHEVERRÍA, Javier (2000). *Un mundo virtual*. Barcelona: Plaza & Janés.

F. TORO DUPOUY, Luis (2022). *Implicaciones educativas del metaverso: aplicación en el E-Learning*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

JOYANES, L. (2017). *Industria 4.0: la cuarta revolución industrial*. Bogotá: Alpha Editorial.

JUÁREZ NEGRETE, Antonio (2022). “Primera clase al 100% en el metaverso del Tec Virtual Campus del Tec de Monterrey Invierno 2022”, en **GUTIÉRREZ**, Doris y **LEÓN**, Ana (2022). *Memorias del I Coloquio Internacional de Educación y Metaverso*. Maracaibo: Universidad Privada Dr. Rafael Beloso Chacín.

MARTIN RAMALLAL, Pablo (2022). “Una aproximación crítica al metaverso y la educación”, en **GUTIÉRREZ**, Doris y **LEÓN**, Ana (2022). *Memorias del I Coloquio Internacional de Educación y Metaverso*. Maracaibo: Universidad Privada Dr. Rafael Beloso Chacín.

MARTÍNEZ, R. (2014). *Conexión de entornos de aprendizaje*. Barcelona: Editorial UOC.

NÚÑEZ SÁNCHEZ, L. (2017). *Posibilidades educativas de un mundo virtual 3D*. Tesis Doctoral. Huelva: Universidad de Huelva.

Park, S., y **Kim**, Y. (2022). *A metaverse: taxonomy, components, applications, and open challenges*. Funding Agency.

SÁNCHEZ MENDIOLA, Melchor (2021). *El metaverso y la educación universitaria: ¿espejismo o realidad?* Cuaieed: Coordinación de Universidad Abierta, Innovación Educativa y Educación a Distancia.

■ **Artículos científicos**

CHECA GARCÍA, Fernando (2003), “El uso de metaversos en el mundo educativo: gestionando conocimiento en *Second Life*”, en *Revista de Docencia Universitaria*, núm. 2, Vol. 8, pp. 147-159, en especial, p. 149, disponible en línea en <Dialnet-ElUsoDeMetaversosEnElMundoEducativo-4015634(1).pdf>

PASTOR BARRAEZ-HERRERA, Douglas (2022), “Metaversos en el Contexto de la Educación Virtual”, en *Revista Internacional Tecnología -Educación Docentes 2.0*, núm. 5, vol. 13, pp. 11-19, en especial, p. 17, disponible en línea en: <https://doi.org/10.37843/rted.v13i1.300>

V. MÁRQUEZ, Israel (2011), “Metaversos y educación: *Second Life* como plataforma educativa”, en *Revista ICONO*, núm. 14- A9/V2, vol. 2, pp. 151-166, en especial, pp. 152-153, disponible en línea en: <Metaversos_y_educacion_Second_Life_como_plataforma.pdf >

VV. AA. (2022), “El metaverso en la educación superior en México”, en *Revista Digital de Tecnologías Informáticas y Sistemas*, núm. 6, Vol., 6, pp. 25-31, en especial p. 25, disponible en línea en <<https://redtis.org> >

VV. AA. (2022), “Los metaversos como herramienta docente en la formación de profesores de educación superior”, en *Revista RELATIC, Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa*, núm., 8, Vol., 22, pp. 135-154, en especial, pp. 137-138, disponible en línea en <<https://doi.org/10.17398/1695-288X.22.1.135> >

■ **Webografía**

-**Webografía con autor**

CASCIO, Jamais (10 de septiembre, 2017). “Openness and the Metaverse Singularity”. Recuperado de: Open the Future: Singularity Summit Talk: Openness and the Metaverse Singularity [Citado en: 24/08/2023 4: 20 PM].

CORDERO, Ovidio (23 de septiembre, 2022). “*Todo lo que necesitas saber para aprovechar el ‘nuevo mundo’*”, en *Santander*. Recuperado de: <https://www.santander.com/es/stories/metaverso-todo-lo-que-necesitas-saber-para-aprovechar-el-nuevo-mundo> [Citado en: 22/08/ 2023 3: 37 PM].

DEL CARMEN OLIVEIRA SÁNCHEZ, Laura (16 de marzo, 2023). “*¿Qué es el metaverso y cómo funciona?*”, en *NordVPN*. Recuperado de: ¿Qué es el metaverso y cómo funciona? | NordVPN [Citado en: 23/08/ 2023 4: 32 PM].

SÁEZ HURTADO, Javier (el 22 de agosto de 2022). “Qué es el metaverso, ejemplos, tipos y cómo se accede”. Recuperado de: iebschool.com [Citado en: 24/08/2023 21: 17 PM].

SANTAMARÍA GONZÁLEZ, Fernando (14 de marzo, 2008). “Cuatro modelos de metaversos en sentido amplio”. Recuperado de: Cuatro modelos de metaverso en sentido amplio - Blog de Fernando Santamaría (fernandosantamaria.com) [Citado en: 24/08/2023 3: 20 PM].

VALDIVIA, Sandra (14 de octubre, 2021). “*El metaverso: ¿qué es?*”. Recuperado de: Creación Híbrida | EL METAVERSO: ¿QUÉ ES? [Citado en: 24/08/2023 20: 50 PM].

-**Webografía sin autor**

¿*Qué es el metaverso? Todo lo que debes saber*. [Mind]. (20 de diciembre, 2022). Recuperado de: Metaverso y realidad virtual: Qué es y cómo funciona [2022] (somosmind.com) [Citado en: 23 /08/ 2023 1:37 PM].

Metaverso: ¿qué es y cómo funciona? [Instituto Europeo de Alta Dirección]. (3 de junio, 2022). Recuperado de: ▷ Metaverso: Qué es y cómo funciona | IEAD [Citado en: 23 /08/ 2023 4:49 PM].

Taller sobre el metaverso [Organización Islámica para la Educación, la Ciencia y la Cultura]. (s.f). Recuperado de: <https://icesco.org/fr/2022/07/01/licesco-et-luniversite-mohammed-vi-polytechnique-organisent-un-atelier-sur-le-role-du-metavers-dans-la-realisation-du-developpement/> [Citado en: 30 /08/ 2023 5:18 PM].

Conferencia – debate: nuevas oportunidades para la innovación digital [Universidad Ibn Tofail]. (s.f). Recuperado de: <https://fs.uit.ac.ma/conference-debate-the-metaverse-new-opportunities-in-digital-innovation/> [Citado en: 30 /08/ 2023 9:25 PM].

CRÍTICA LITERARIA



PERFIL

Obra de Said Messari

Por Ángelas y suertes

Albert Torés

Edit. Corona del Sur, Málaga, 2023

Rafael Ávila

Música heterodoxa

La última entrega poética de Alberto Torés, *Por Ángelas y suertes*, es el tercer volumen de la “tetralogía espiritual” formada por *Las edades del bastón* (2020), *Supersticiones* (2020) y la cuarta entrega, aún por publicar, *Rituales y caléndulas*. En esta obra, continúa la utilización, como ya hiciera en *Supersticiones*, de una cuarteta muy especial, invención del autor, que él denomina “cuarteta tridecasupersticiosa”. Al contrario que en la cuarteta clásica, compuesta por cuatro versos de arte menor, las cuartetos que componen el libro están formadas por versos de trece sílabas, e intentan superar la aversión de la poesía española al verso tridecasílabo. En total nos encontramos con 91 cuartetos, distribuidas dos a dos en cada página.

En este poemario, Torés utiliza aquellos elementos formales que forman parte de su estilo, ya consolidado y reconocible, y que le convierten en un poeta original y siempre en la punta de lanza de la vanguardia poética, un poeta que escribe desde la más absoluta libertad y que es inclasificable si no es como un auténtico heterodoxo, en el sentido que experimenta con el canon clásico, dando una vuelta de tuerca a lo establecido, entregándonos en cada nueva obra algo diferente, que va un paso más allá y huye de los caminos trillados de la poesía acomodaticia, es decir, estamos ante un auténtico creador. Esto podemos rastrearlo en una utilización personalísima del lenguaje que tanto en la sintaxis como en la semántica podemos descubrir en los campos semánticos que conforman el vocabulario de los textos, en la dislocación gramatical, el hipérbaton y los encabalgamientos salvajes, los juegos lingüísticos, el uso de la intertextualidad, la ambigüedad, la utilización del ritmo para crear una musicalidad distinta, un ritmo de jazz a veces frenético y otras suave, que va penetrando en cada lectura en nuestros sentidos y en nuestros corazones.

Encontramos al principio del libro una dedicatoria, también escrita en forma de cuarteta, que aclara que la obra está dedicada a Francisco Peralto (otro heterodoxo como él), con el que compartió amistad y numerosos proyectos poéticos.

La base de la poesía de Albert Torés es la libertad y se asienta sobre un romanticismo cívico, por ello afirma “soy un pirata con lápiz y sin directrices/y en las esquinas del tiempo, sello mi logro”, que nos recuerda vagamente la famosa Canción del pirata de Espronceda, pero que se ha reconvertido y ahora es un pirata que escribe (“con lápiz”) y es con su escritura con lo que lucha y defiende su libertad (“sin directrices”).

En las diferentes cuartetos, se van desgranando la variedad de temas y preocupaciones del poeta y que forman un continuo con su obra poética anterior. Hayamos el tema del tiempo y la memoria, aludidos directamente en una de las cuartetos:

“Tiempo y memoria posan piedras tras los muros
de mi solitaria libertad”

También el deseo y el amor, representados en el poemario por una misteriosa “Rubia” de ojos verdes, así nos dice de ella: “Rubia sonrío versos”, “Frente a tus ojos verdes concilio lares/y lunas,

tiempos, espacios, soles, fortunas”, “tus muslos en mis labios y su dulzura” o “sus muslos el mundo que he de apresar”.

Varias de las cuartetos están referidas a la creación poética y en ellas alude a su poética, sus obras anteriores o el propio uso de las cuartetos:

“la pertinaz aventura/de mis siete vidas”, donde alude a su obra *La aventura de mis siete vidas* (2019), “perspicuas cuartetos de poeta raro”, “Me piden/versos de trece en cuartetos de textos miles”, “trenzando cuartetos cierro los ojos. Busco/la música sin supersticiones”; a veces jugando con la ambigüedad, “la aventura/es mi poética meditada”, en clara alusión a la obra citada anteriormente pero también a la aventura de escribir, de crear, de vivir.

Aparecen en el texto numerosas referencias intertextuales, donde también juega con la ambigüedad del significado literal y la referencia, por ejemplo: “quisiera desentrañar el placer del texto/su grado de pureza, quilates totales/de trabajo, técnica, pasión...” donde hace alusión a la conocida obra de Roland Barthes, “El placer del texto”. También cuando dice: “por fuertes y altares”, “por fuertes y tumbas”, donde juega con las palabras para construir nuevos sintagmas a partir de una doble referencia: al verso de San Juan de la Cruz, “por fuertes y fronteras” y al poemario de Luis Alberto de Cuenca, del mismo título.

Existen numerosos textos dedicados a los ángeles, pero en este, se pregunta el autor por las ángeles, ¿existen?, Según la doctrina religiosa los ángeles no tienen sexo, aunque se mantiene una visión masculina porque sólo se habla de ángeles, por ello Albert Torés, saliéndose otra vez de lo común, nos habla de “las Ángeles”, que podrían ser aquellos seres, hombres o mujeres, de generosidad silenciosa. A ellos, como a nuestro admirado Francisco Peralto, dedica el autor este bello poemario.

La mirada del espejo

José Reyes Fernández y Juan Gómez Macías

Edición de Pedro Tabernero, Colección *Relatos del desertor del presidio*, Grupo Pandora Editorial Sevilla, 2023.

Albert Torés

En efecto, como bien reza en la descripción de la colección, se trata de un espacio de historias extraordinarias, que nos invita a bucear en las profundidades de lo misterioso, lo fantástico, lo absurdo, lo paranormal, lo surreal, lo sorprendente, lo mágico, lo terrorífico y pretende unir a los mejores ilustradores actuales con algunos de los mejores autores vivos. Este decimosexto volumen, además de realzar la literatura como embajadora de la amistad nos brinda el talento literario del escritor sanroqueño José Reyes Fernández y la luminosidad creativa del pintor sanroqueño Juan Gómez Macías, bajo la sabia dirección de Pedro Tabernero, noble editor que con tal rareza diseña verdaderas obras de arte. *La mirada del espejo* podría en cierta manera recuperar la esencia de la narrativa gótica, al menos en su disposición de lo inabarcable, en lo que no puede explicarse racionalmente y, en el escenario, su atmósfera, donde lo improbable cobra vida propia, y se elogia el secreto como inagotable fuente de inspiración, acaso de sueños. Un más allá que se refleja en un mobiliario decadente, un majestuoso espejo con marco de bronce de extraordinaria aleación, una esfera de supersticiones, creencias, miedos, maldiciones, pactos, en suma un mundo espiritual que

entra a diestro y siniestro por las líneas del relato, una vía de escape única en el complejo ejercicio de entendimiento del mundo. Puede, en esa extensión de lo simbólico, entenderse que hay un homenaje o al menos unas muestras de admiración hacia autores como Dickens, Bram Stoker o Poe, pero también hallaremos las resonancias de *Las mil y una noches* y las vívidas imágenes de *Alicia a través del espejo*. Un oxímoron de la inmaterialidad que anhela el materialismo de “la salud, el éxito, la riqueza, los triunfos, la sabiduría”, una moneda que argumenta sus dos caras con características que son muy relevantes y singulares de la escritura de José Reyes, a saber, la ironía, un exquisito oficio lingüístico, un elegante discurrir narrativo que, en este caso, se engrandecen con las imágenes del pintor que no sólo ilustran el relato sino que nos crea una historia paralela. Ambos creadores revierten la función espejística que muestra ahora su lado observador, su memoria viva y la posibilidad de proyectar no sólo hechos sino secretos y hasta crímenes, porque también participa el relato de José Reyes de elementos de serie negra. El lector de José Reyes Fernández percibe el peso histórico de las palabras en toda su obra, probablemente por su condición de gran lector que ha sabido sintetizar en su proceso escritural varias escuelas novelísticas. En su obra anterior, tan sorprendente como magistral, *Cuentos urgentes para un tiempo lento*, ya advertíamos de un escritor poseedor de una inmensa literatura. Juan José Téllez nos da buena cuenta de ello en el prólogo de *La mirada del espejo*. En efecto, José Reyes crea su lugar mítico, Guimarán, su natal Carteia/San Roque, admitiendo que de haber nacido en otro sitio posiblemente no hubiese escrito nada, porque siempre recrea los paisajes de su infancia, un universo literario particular que toma conciencia de su humanismo solidario y a la vez de su realismo mágico. Subraya con acierto Juan José Téllez, “su coherencia literaria y su insobornable compromiso a la hora de desenmascarar los claroscuros del género humano”. Una circunstancia que viene ratificada por la pintura de Juan Gómez Macías, pintor de lo inaprensible, fundiendo las premisas de la pintura y la literatura, perfilando la sensualidad y lo simbólico en colores tan particulares como expresivos. En un deseo de atemporalidad como fórmula para simultanear lo cotidiano y lo intangible, introduce el reflejo de las figuras humanas, o por ser exacto, las visiones del espejo. Por otro lado, si la verdadera patria del hombre es la infancia, aquí es también el punto de partida de la literatura. En una situación extrema como la visita de la muerte, nos escribe “Y fue entonces cuando percibí, materializado en mi mente como el recuerdo de un efluvio familiar ya pretérito, los días dichosos de mi infancia junto al mar, el aroma íntimo y confortable de mi niñez, una fragancia cálida a ropa recién planchada, un hálito dulce de talco tras el baño en la tina, el frescor del jabón del aroma de heno recién cortado unido a la memoria del regazo cálido y protector de mi madre”. Una memoria tierna que corre a la vez con un terrible desangrarse y que viene reforzado por la imagen de la fuerza de lo volátil, del árbol de la filosofía como una suerte de energía adivinatoria, concluyendo que la ausencia determina la presencia. Si a esto le sumamos la portentosa ironía, la polifonía erudita y crítica, la fantasía transformadora, una poderosa metáfora sinestésica que recorre toda su obra, el palpito historicista, la tradición, o por ser exacto la profunda lectura de la literatura universal, desembocamos a un escritor tan original, libre y necesario que la crítica, no la entregada al intercambio de cromos ni a los intereses creados en palabras de Jacinto Benavente, sino a la genuina, la que se fundamenta en los parámetros de la calidad literaria, desgraciadamente escasa y desbordada, tomará en consideración a ciencia cierta.

Bajo una luz indiferente, Volumen 2 y Oda al páramo de Dios, Volumen 3

Ediciones Libros Canente, 2024

Albert Torés

Desde luego, se podría presentar una otra historia de la literatura tan legítima y válida como actualmente silenciada y poco atendida, fundamentándose en los criterios de excelencia literaria que no de agendas de contactos. Es el caso que nos ocupa hoy, Pablo Luis Silverio, que fue Presidente Editorial de la revista literaria *Canente*. Un escritor cuyo rastro de su obra se nos antoja tarea ardua porque publicó con distintos heterónimos, seudónimos y aplicando proyectos e iniciativas muy diversas. Su cosmopolitismo no sólo se refleja en su producción creativa sino también en su quehacer diario. *Canente* revista literaria que conoció una primera época con 11 números de revista, una veintena de plaquettes y similar números de libros en su colección, así como míticas ediciones como la poesía de los dramaturgos Antonio Buero Vallejo y Lauro Olmo, entre otras múltiples actividades, tuvo una segunda época del 2001 al 2006, y, ahora, rescata la colección de libros que inauguró el poeta Rafael Ávila con *Los hilos de Ariadna*. Después de un trabajo de selección riguroso, de comprobación autoral, se ha podido reunir gran parte de la obra poética de Pablo Luis Silverio en estos dos volúmenes, incluyendo los poemarios *Bajo una luz indiferente*, *El libro de las caídas*, *Oda al páramo de dios* y *Puente de la discordia*. Resultando enigmático su génesis poemático, su escritura poética tiene unas características bien definidas, pues ya en la década de los 80, se refirió a su obra como “tentativa propia de Humanismo Solidario” y, desde luego cumplió con las premisas esenciales de un movimiento hoy de reconocido prestigio. Aunó tradición y modernidad, base inspiradora de sus facetas creadoras y teóricas, trabajó en la interdisciplinariedad desde la esperanza no como tabla de salvación sino como elemento de transformación. Por ello, en torno a *Canente* se agruparon docentes, artistas de la música, la pintura, el teatro, lo experimental en muchos campos y, por si fuera poco, también compuso canción protesta, temas de jazz y ritmos de rumba. Todo ello, con el afán de ser entendido en contexto, un posicionamiento ante el mundo y ante el texto que le permitieron celebrar, de manera precisa y diría que sabia, las experiencias, los latidos y la condición humana. Es el sentido de *Bajo una luz indiferente*, huyendo de los caminos trillados, especialmente de lo eterno y lo anecdótico para reparar en un lenguaje profundamente depurado, auténtico que cuestiona la sociedad del momento, hablamos de la década de los 80, pero no un reconocimiento de iluminadora realidad sino en el afán de conocimiento y reflexión de su texto y contexto. Por ello, hay un perfil de verso que sin renunciar a los compromisos emocionales, ahonda en la música, en la reinterpretación de lo colectivo, con un homenaje muy especial a Walt Whitman. El poema que abre el libro nos lo expresa con total belleza y claridad: “*Son las diez porque están sonando/ todos los relojes y todas las campanas/hacen grandes agujeros en el cielo./...¡Pasad, pasad, sentaos!... Viejas historias que contaros,/palabras de amor temblando/en lentos labios y penas, sólo penas,/que quieren volar como el olvido./¿Y quién eres tú, preguntaráis?/¿Por qué, por qué nos llamas?/Días sin luz apenas pueblan el pasado./Donde nació ya nadie me recuerda*”. El segundo libro de este volumen, *El libro de las caídas*, es un claro ejemplo de poesía irónica, o si se quiere de pensamiento desde la ironía, donde todos los poemas son caídas, del cabello, la libreta, un cuchillo, un orador, el salvador, un ladrón ebrio, una estrella, un pincel, un verbo, un centenar de libros, imágenes, exploradores, hasta la caída del autor y de las profecías de las caídas. Sin embargo, en esa aparente provocación e irreverencia, subyace la esencia poemática a través de Alejandra Pizarnik que le recuerda al autor que “como el navegante en el horror de la civilización que purifica la caída de la noche ahora la muchacha halla la máscara del infinito y rompe el muro de la poesía”. Una poesía más descriptiva y prosaica por momentos pero que no pierde su horizonte, una dedicatoria que marca su propio itinerario poético, a saber la memoria que es sustancia de la existencia, donde la condición humana

es la indiscutible protagonista. Pablo Luis Silverio incluye en los agradecimientos una muy particularizada poética, casi de manera distraída pero no por ello con menos fuerza: “Ahora que caigo en la cuenta, mi gratitud es muy extensa. A la libertad que he podido sentir, los momentos de lectura, la interdisciplinariedad de las artes, los conocimientos, las amistades, el alumnado, el sindicato, la familia, la soledad y sobre todo a mi círculo de confianza, en definitiva, gracias a la vida.”

El segundo volumen, nos introduce ya en una suerte paradoja o de espacio donde el verso y el anverso pueden significar lo mismo. Solo así puede explicarse el hecho de titular el segundo libro de este segundo volumen como *Puente de la discordia*, cuando realmente fue redactado como *Puente de la concordia*. Una sutileza lexical que viene a enfatizar una esfera espiritual donde creer es tan relevante como descreer. En gran medida, repite la paradoja en el título del primer libro de este segundo volumen, *Oda al páramo de Dios*, donde encajan términos que en principio podrían no entenderse pero que por principios deben hacerlo. Un juego que se establece con las propias fotografías de contraportada. La misma imagen de Pablo Luis Silverio, pero en el primer volumen parece necesitar unas gafas de aumento, que desaparecen en el segundo volumen. En cualquier caso, puede percibirse la misma elegancia versal y el mismo rigor métrico con una luminosidad adjetival que recorre estos dos volúmenes de poesía. De hecho, *Oda al páramo de Dios* se inicia con un poema de rabiosa y desafortunada actualidad: “*Que comience el dulce mundo/o la oda al páramo de dios/como un sopor de acera en Munich/y una beata pesadilla en Palestina/con la tragedia del universo/envolviendo el alma/sola con el cáliz en la memoria de Turín/hedor de mitos y leyendas*”. El argumentario lírica inicial se ratifica en el poema final “Que comience y no se detenga”. Un poemario que parece oscilar en los hilos oníricos de caballos azules, oficios de tinieblas, exilios y unos recorridos por salas de música, museos y bibliotecas. En la guía de lectura se percibe que la contradicción es una ley absoluta, quizá la única que defina a la naturaleza humana. *En el puente de la discordia* o *En el puente de la concordia*, que para el caso es lo mismo, nuestro autor construye su edificio poemático sustentado en la idea de tríada, en concreto, lo que sostenía el filósofo francés Jacques Lacan, en virtud de lo cual toda realidad humana está organizada por tres órdenes, lo simbólico, lo imaginario y lo real. De ahí que el libro se disponga con una primera parte, “Articulando futuro (prospecto)”, la segunda titulada “Abierta hacia el pasado (opúsculo) y la última “Perfil de futuro (tríada)”. Una cadencia sensual, incluso erótica, marca el rumbo de este poemario, siendo la ninfa *Canente* el principio y el fin, un final que precisamente, fiel a su cuadrante paradójico será “*Perfil de futuro, el mundo está a punto de comenzar*”, un poemario que se refuerza por la disposición tipográfica y el poema breve de la primera parte, contrastando con el poema largo de la segunda parte y el poema río final adaptando pues los espacios conceptuales a sus tiempos, y los tiempos verbales a sus conceptos espaciales, trazando un eje de coordenadas para insertar el agradecimiento y la plena libertad creativa. En cualquier, dos volúmenes de poesía que merecen, primero ser comprados, y luego, ser leídos y disfrutados.

Los hilos de Ariadna**Rafael Avila****Canente/Libros, Málaga, 2023****Albert Torés**

Canente/Libros tuvo un período de mucha actividad que coincidió con la primera época de *Canente Revista Literaria* (1987-1992). Ahora, renace con un nuevo diseño y nuevos proyectos, inaugurando el primer número de la colección el poemario *Los hilos de Ariadna*, un magnífico libro de poemas amorosos que reafirman la lírica del poeta Rafael Ávila, una voz poética reconocible, tan honda como consistente que se vertebra sobre una poética nítida, refinada y sensual sin desatender un sugerente conceptualismo y una voluntad universalizadora que siempre nos empuja a otear horizontes y reflexionar así como identificarnos con su escritura. Un poemario de 216 páginas que presentan una parte de su extensa e inédita poesía amorosa, 186 poemas. Poemas que además de testimoniar su gratitud a poetas tan inmensos como Juan Ramón Jiménez, Kavafis, Bécquer o Pedro Salinas, conforman un corpus poético alrededor de Ariadna que encarna el ideal del amor, acaso el amor idealizado en momentos de extraordinaria luminosidad e intensa emoción, reforzado el conjunto con una singular disposición estrófica que combina la rima asonante y un elegante uso del heptasílabo: *Descubrí los ignotos/rincones de mí mismo/que jamás intuí,/escalé cumbres altas,/viajé por esos aires/donde hermoso es vivir,/fui sueño, ola y duna/y carrera sin fondo,/y todo fue por ti*. A todas luces, el verso de Bécquer “la poesía eres tú” encuentra aquí el espacio idóneo, pero la idea de Salinas está también muy presente, esa idea en virtud de la cual la poesía es encontrar la esencia de la realidad, descubriendo el tiempo y sus interrogantes. También resuena la idea de Machado sobre poesía como esa “palabra esencial: inquietud, angustia, temor, resignación, esperanza, impaciencia contada con signos del tiempo y revelaciones del ser en la conciencia humana”. Sea como sea, es un contexto de autenticidad donde lo cotidiano y lo universal crean, Rafael Avila mediante, un bellísimo libro.

Siendo cierto que Pedro Salinas es uno de sus poetas de referencia, no se da un paralelismo estructural. Ni siquiera en esa posible confluencia del conceptismo interior del que nos habló el eminente hispanista Leo Spitzer, pues Salinas emprendería una negación de la realidad empírica, inclusive la negación de la amada que precisamente Ávila toma como fórmula de búsqueda y modo de marcar tiempos y esperanzas, aunque tanto Salinas como Ávila exteriorizan esa concepción en muchas ocasiones a través de la paradoja, naturaleza esencial del ser humano y de sus sentimientos.

En el poema “Nada y todo”: “*Yo vivía en la nada/hasta que me encontraste/y tu hilo milagroso/que llegaba del aire/desplegó tu hermosura/y fijó los amarres/para hacerme más libre/como nunca hizo nadie*”. La idealización de la amada se vierte en un doble plano: la experiencia o vivencia y también la poética, porque del abanico lexical que se maneja para referirse a Ariadna, donde el amar a Ariadna es la aventura del poeta, (triunfadora del viento, tesoro inabarcable, bálsamo, astro, mujer real y maravillosa, mujer y diosa, mujer generosa y real -la necesidad de reivindicar esa certeza palpable de la amada casi en la dimensión de ser lo único real para el poeta-, alma de sibila, mediterránea y griega, señora y diosa, viento en las velas del alma, única constante, etc), la acepción de “musa” cumplirá un papel fundamental, precisamente la aplicación efectiva de lo lírico. Tanto es así que su “musa” es igualmente “herida” una *herida de amor que sangra mi poesía*.

Rafael Ávila en la proyección de un trastorno de los sentidos que nos aconsejaba el padre de la poesía moderna, Rimbaud, va deslizándose disyuntivas (el rumbo o la mirada), antítesis (la tristeza y el recuerdo como defensa), dilemas (los oráculos y sueños), en suma, una aventura poética que se

propone casi a modo dialógico el amor, la vida bañada “para siempre en luz de mediodía”. Consideraciones que se verán reforzadas por el magistral uso pronominal, el léxico tan pulcro como sobrio, tan sugerente como emotivo y campos semánticos (esperanzas, jardines, goces, mundo heleno, laberintos, etc) que hacen converger la experiencia poética a la existencia. Un inventario poético del mundo y del amor donde por ejemplo el símbolo del agua tan recurrente expande su significado espiritual, toda vez que es el signo sensible de la vida, la universalidad del ser. Aguas y mares, luces y tiempos, vientos y sueños conforman el estado de la palabra poética arraigada en la duda, (*Te acercas por el aire,/vienes como si nada,/por la alfombra de luz/de todas las mañanas/...por los mares serenos/donde inquieta te bañas/y por la luna llena /con su hechizo de calma,/por caminos antiguos/y sendas estrenadas*) leemos en el poema “Cuando vienes” y, fiel a ese doble principio constructivo y de diálogo entre el amor y la poesía, leeremos en el poema “Nuestro jardín” (*Cuando contemplo los libros/que adornan con sus lomos turquesas/los estantes tallados por la magia del aire,/los pequeños objetos/--flores, cajas y sueños--/que hacendosas tus manos fabricaron*). No hay espacio para impulsos inconscientes ni disposiciones arbitrarias ni siquiera para ocurrentes artilugios, antes bien al contrario, despoja a la imagen de una carga excesiva metafórica y devuelve a la palabra su clamor de raíces, su peso que se multiplica por la historia, hallando la esencia en el discurso poético cuando reconcilia lo abstracto y lo concreto, el pensamiento y la sensación, lo razonable y lo imaginativo, la musicalidad más sensual en la amada que se nos aparece con perspectivas helenísticas y estéticas reencarnadas en un permanente y declarar del amor, incluso en lo extremo de la contradicción, resaltando el oxímoron como en “No podrán” (*Por muy larga que sea la condena,/por muy extensos que sean los desiertos,/no entrará nunca en mi ser el olvidarte/porque aún si por azar hubiese muerto/seguiría en la vida que viviese/enamorado de tus huesos*). Un crítico tan honesto como riguroso tal es el caso de Francisco Morales Lomas [*El hilo de Ariadna, Literatura y crítica contemporáneas, Fundación Unicaja, Málaga, 2018*], consideraba con acierto que la lírica de Rafael Ávila se distinguía por lo conceptualmente “soul”, entiéndase en su musicalidad, alma, sentimiento, vitalidad y melancolía, “una melancolía machadiana posmoderna”. No deja de seducir que poeta y crítico, utilicen ese mismo titular mítico del hilo de Ariadna en virtud del cual, un conjunto de argumentos, observaciones y reflexiones se relacionan en un todo para hallar la resolución de un conflicto, el camino de regreso. Si tomamos como referencia el anterior poemario de Rafael Ávila, titulado *La trama de los días*, Alfar, Sevilla, 2020, comprobaremos un principio de tríada que se conforma en “Los hilos del otoño”, “Los hilos de los otros” y “Los hilos del amor”. La fragilidad y por tanto la inevitable sensación de pérdida, derrota, tristeza y vencimiento se percibe con toda nitidez, estructurando de este modo un lado de la balanza. Pues el otro flanco mostrará un abanico de esperanza, entusiasmo y la fuerza tan vital e imprevisible del amor, entre tanto el pasar y confirmar de la existencia, acentuando la intensidad de lo frágil o lo dulce del infierno, todo lo cual se prolonga en este nuevo poemario de *Los hilos de Ariadna*, que, además deja translucir una suerte de exilio interior, donde la memoria presidida de luz y esperanza aúna cotidianidad y el periplo del amor, amor representado en Ariadna que encierra un buceo en los tiempos que nos contextualizan y un permanente interrogar no solo para remediar lo que podría ser “lo vacío” sino para querer captar el espíritu del poema y sus accidentes, en definitiva, para devolvernos una escritura neorromántica, de gran vitalidad poética al tiempo que se modula en un ritmo de nostalgia para tributar su admiración a nuestros grandes clásicos y maestros que a todas luces son variables de extraordinaria dimensión en su trayectoria poética.

Silencio [Poesía 1994-2021]

José Antonio Santano, Editorial Alhulia, Granada, 2022

Albert Torés

Quince títulos conforman el mundo poético del escritor cordobés bajo el inmenso manto de *Silencio*, una obra magistral que el lector interesado debe conocer, por la impecable edición de la editorial Alhulia, la magnífica portada del artista, pintor, escultor, catedrático de dibujo y también nacido en Baena, Francisco Ariza Arca, sin olvidar las brillantes adiciones de Manuel Peñalver ni el estudio preliminar del profesor y escritor Alfonso Berlanga Reyes, autor igualmente de obras indispensables como *Historia de la Literatura Española a través de sus textos*, 4 volúmenes, publicado por la editorial Istmo de Madrid. A todas luces, el estudio preliminar es claramente imposible de completar en rigor, precisión y hallazgos. Por tanto, nuestro objetivo no será sino destacar algunos de los rasgos esenciales de la escritura poética de Santano y, ciertamente, al término de la lectura de sus 840 páginas, esa concepción poética que señala Alfonso Berlanga como “una nueva sentimentalidad de los silencios, la esencialidad de lo que el silencio significa más allá de la palabra” es una constante que impregna la obra del poeta J.A. Santano, dispuesta en cierta manera a modo de tríadas, con la resonancia de Lacan en lo simbólico, lo imaginario y lo real. El primer libro que abre el excepcional volumen de *Silencio* se titula *Profecía de otoño*, Ed. Barro, Sevilla, 1994 y, se ordena todo bajo una simetría tan armónica como perfecta, serán pues diez composiciones para el capítulo “De la memoria”, otras 10 para la parte “Del amor” e igualmente diez poemas para “De los silencios”, enfatizado por tres dedicatorias decisivas, a la madre, la esposa y los hijos. Nos traza ya su universo poético, genuino y humanista que nos proclama que “*el silencio escala el universo de las aguas*”, a veces se trenza en la paradoja, verdadera definición de la naturaleza humana “*Aún no sé por qué el silencio/frío del cuchillo en la garganta/si la vida en ti fue milagrosa pasión,/día, serena mar de mágicos espejos*”. Un silencio multidisciplinar que atravesará a veces la amargura, en otras ocasiones el recuerdo, también la soledad necesaria, un silencio de tiempos y espacios diversos que se abraza a la propia felicidad. El silencio es mirada y discurre por entre los vientos del amor, incluso, el silencio es eje vertebrador de poéticas. La conformación de trilogías y de estructuras tripartitas marcan sobremanera el propio desarrollo de la poesía de J.A. Santano, una poesía ciertamente depurada de enorme riqueza expresiva y con una intensidad que combina a partes iguales el sentimiento y la técnica. Un libro como *Íntima heredad*, Premio Rosalía de Castro, Ed. Endymion, Madrid, 1998, también recurre a esa triple dirección, ahora concretada en “Tierra, Fuego y Lluvia”. Puesto que de algún modo, hemos mencionado el reconocimiento crítico, no debe olvidarse que el poeta José Antonio Santano también fue finalista del Premio Nacional de la Crítica con el poemario *La piedra escrita* de 2000, finalista del Premio Andalucía de la Crítica en 2003 con *Suerte de alquimia*, con el libro *Tiempo gris de cosmos* recibió el Premio Gremio de Libreros de Almería al mejor libro del 2014, en 2019 recibirá de nuevo el Premio de Poesía Rosalía de Castro por *Marparaíso*, con *Tierra madre* de 2019 es galardonado con el Premio de Poesía J.A. Ochaíta, y, con *Madre Lluvia* de 2021, es finalista del Premio de Poesía Pilar Fernández Labrador, es decir, una palabra poética singular que encuentra escenarios propicios para que la crítica literaria se ejerza con garantías, entendiendo la crítica al modo de Julio Cortázar como “la forma de sancionar comparativamente”. El resultado es incontestable, *Silencio* ocupa un lugar de excelencia literaria en el actual panorama poético. Al fin y al cabo, los hechos son lo único que permiten la valoración objetiva. A mi humilde entender, José Antonio Santano es un poeta de grandes aportes, que combina con la misma maestría un tono clásico como una “impronta mediterránea” en términos apuntados por José Antonio Sáez que engrandece todavía más sus registros léxicos. Un camino lírico enraizado en lo íntimo pero también

en lo colectivo, profundizando las huellas de un humanismo solidario que debe percibirse como fórmula actitudinal que no como segmento de estética, formalismo o tendencia literaria. Desde ese punto de vista, nuestro poeta escapa de la etiqueta y armoniza nostalgia, tristeza y silencio en una línea que oscila entre el romanticismo congruente y la sensualidad más espiritualizada que enfatiza una sonoridad y musicalidad tan sorprendentes como efectivas. Menciono el poemario *Madre lluvia*, Ediciones Olifante, Zaragoza, 2021, como el ejemplo perfecto de nuestras consideraciones. La lluvia como protagonista y como eje constructivo, la figura de la madre como detonante de la historia, la memoria como recurso formal, casi una plegaria silenciosa que nos hace agarrarnos a la vida con más fuerza si cabe.

Almudena

Luis García Montero

Editorial; Tusquets, 2024

Pedro García Cueto

Un canto de amor a Almudena

El libro *Almudena*, recoge todos los poemas de amor que Luis García Montero escribió a su mujer, Almudena Grandes, fallecida en 2021, con solo sesenta y un años. La prolífica escritora llevaba unido al poeta granadino varias décadas y este libro es un bello homenaje que ha editado Tusquets.

Y es una declaración de amor que va calando en el lector, porque ambos fueron conociendo sus afinidades, los riesgos de una vida juntas, abandonando matrimonios rotos y empezando una relación los viernes, cuando Luis García Montero esperaba a Almudena y dejaba la casa impoluta, lugar de encuentro de dos seres unidos para siempre. Porque hay personas que han nacido para permanecer, para que el tiempo, pese a sus destrozos, no sirva de ruptura, porque se han eslabonado a la eternidad. Escuchar a Luis García Montero es saber que Almudena fue todo, y en este libro lo recoge con belleza. En el poema “Cartas” dice:

“No sé cómo decirte / que soy más tuyo cuando soy del mundo, / porque tu letra tiene / ese color de cielo ya metido en septiembre, / y la tinta es un día con voluntad de lluvia...”

Almudena y Luis haciendo del tiempo eternidad, dejando que otros ocupen los lugares del resentimiento, sin importarles nada, más que el amor.

Y tantos encuentros, tantas separaciones por el trabajo de ambos y luego tener un teléfono, al llegar al hotel y decir que el vuelo ha ido bien, es también una forma de amar. Cuando uno no está con el ser amado, lo está queriendo igual, porque en la ausencia se nos revela y nos cuida de esa manera invisible que solo tienen los que se saben unidos para siempre.

En el poema “Problemas de geografía personal”, vemos al poeta que va y viene por el mundo y que se encuentra con Almudena, como el que mira el amanecer o las olas del mar. Un refugio el amor:

“Nunca sé despedirme, porque soy / un ciego que tantea por el túnel / de tu mano y de tus labios cuando dicen adiós, / un ciego que tropieza con los malentendidos / y con esas palabras / que no se saben pronunciar”.

Y en la poesía de Luis García Montero, que siempre es llama, late un afán comunicador, el expresar lo sencillo, para que el lector piense que lo ha dicho él, que el amor es suyo y que nos pertenece también. Cuando el lector sabe que el autor de un libro nos habla, todo nos llega mucho más.

Y de *Un año y tres meses*, su último libro, me quedo con muchos poemas, porque el libro es un universo de afectos, donde la vida cuando nos hiere va dejando hilos por donde transitamos. En el poema "Conversaciones con las ausencias":

"Igual que las palabras más difíciles, / la casa es grande y solitaria. / Como los días nuevos la están deshabitando, / más que nunca hay lugar para el recuerdo".

Y esa casa donde uno habla con quien no está, esa casa donde habita el silencio, ese ordenador apagado, esos libros, todo respira, para que sepamos que el poeta vive ya transitando por la memoria. Y en ese espacio vive Almudena, sus besos, sus pasos, sus risas, sus conversaciones, sus libros, etc.

Y en "Partido a partido", la soledad de ir a un acto, a un teatro, sabiendo que "nada tiene sentido", pero la vida sigue y uno se esfuerza, por inercia, en seguir, hacia ninguna parte, rodeado de gente, pero solo en realidad.

Y en el epílogo de Luis Muñoz, nos cuenta que Almudena escribió un solo poema, ella que tantas novelas nos regaló, y era a Luis, y ese final:

"Como me parece que la estoy oyendo desde su hondura luminosa, en la plenitud del amor: en su único poema único".

Y cierro el libro y la recuerdo cuando la conocí en la librería de Chus Visor en Moncloa, cuando yo vivía allí, con Luis de la mano, allá por los noventa, parece que fue ayer y vuelvo a ser el chico ilusionado que llegaba tarde al trabajo, porque se perdía entre libros. Fue como si los volviera a ver por primera vez y el tiempo no existiera, un regalo que la vida da y que luego quita, para hacer de todo lo vivido, memoria.

La resistencia de Luis, pese a los resentimientos de otros que lo han atacado, son un acto de resiliencia, de deseo de seguir, con sus compromisos con el Instituto Cervantes y con noches que a veces estará llenas de ausencia, pero lo imagino conversando con Almudena, porque el amor verdadero nunca muere. Recuerdo entonces aquella máxima de la novela *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry: "No se puede vivir sin amar", cuando Ivonne vuelve a la vida del cónsul. Así siento a Almudena, al lado de Luis, más allá del tiempo, hasta la eternidad. Un libro necesario, que llenará a todos de ese deseo de seguir conversando con las personas amadas de nuestra vida.

Los cuentos completos completos (1914-1927)

D. H. Lawrence

Páginas de espuma, 2023

Pedro García Cueto

La editorial Páginas de Espuma ha editado los *Cuentos completos de D. H. Lawrence*, en una estu-
penda edición con tapas duras y el dibujo del gran escritor inglés, la traducción de Amelia Pérez de
Villar. La complejidad de la narrativa de Lawrence está presente en todas sus obras, no solo en sus
cuentos, sino en novelas tan apasionantes como *Mujeres enamoradas* o *Canguro*, pero no hay que
olvidar *El amante de Lady Chatterley* y *La serpiente emplumada*. Su obra se ha caracterizado por
una extrema libertad en la idea de la sensualidad, con imágenes atrevidas y deslumbrantes, lo que
refuerza la idea de hallarnos ante uno de los mejores escritores de la historia. Criticado en su época,
por algunos críticos que llegaron a decir que no escribía bien, Lawrence es un mago del idioma, que
logra cincelar su prosa, enamorarnos con sus descripciones y penetrar con una aguda mirada a sus
personajes. La introspección a la que somete a los mismos convierte a Lawrence en un artífice del
idioma, un escultor del lenguaje.

Acerca de los cuentos, en *Inglaterra, Inglaterra mía*, narra como pocos la desintegración amorosa
de una pareja, que va deteriorando su matrimonio, como consecuencia del nacimiento de los hijos:

“Su mujer le seguía queriendo, pero –y el pero había llegado a ocupar mucho espacio- el deseo
físico que sentía por él había pasado a un segundo plano, había perdido importancia”.

Y en *El dedal*, relata magníficamente como una bella mujer se coloca un dedal y al llegar su ma-
rido, apenas lo veo como un ser deforme, pero la manera en que Lawrence describe a la mujer es
magistral:

“Se hizo el silencio. Ella era consciente de que su propio ser era puramente accidental. Estaba
estructurada y construida sobre un simple accidente, una asociación accidental. Era como estar
hecha del mismo material de los sueños, sin secuencia interna, sin ningún plan ni propósito”.

Es, precisamente, esa forma de esculpir a los personajes, como si los cincelase con el idioma, ta-
llados con minuciosidad, lo que caracteriza su prosa prodigiosa.

Y la enorme belleza de otro de los cuentos: *La mujer que se marchó a caballo*, donde D. H. Lawren-
ce va describiendo in crescendo el proceso de soledad de una mujer, que acabará sacrificada por los
indios. Lo más bello es el tono descriptivo, donde la mujer ya no reconoce al marido como un ser
real, ya que Lawrence fue un gran experto en escribir sobre el desamor, en penetrar en la mente de
los seres humanos, en desentrañar el fuego interior de las mujeres de sus novelas y sus cuentos. No
hay que olvidar que el escritor tuvo una relación muy íntima con su madre y muy evasiva con su
padre, un minero rudo, mientras la madre que era profesora, representaba la cultura:

“Y es cierto que a los treinta y tres años seguía siendo aquella joven de Berkeley en todo, salvo el
físico. Su desarrollo personal se había detenido de golpe cuando se casó, por extraño que parezca.
Su marido no era para ella un ser real, en lo mental ni en lo físico”.

Decididamente, al igual que al componer los personajes de Ursula y Gudrun en *Mujeres enamo-
radas*, pocos narradores han logrado penetrar en el interior del mundo femenino como el genial
escritor inglés.

Asomarse a sus cuentos es un deleite, como si nuestra mirada navegara por un mar hermoso,
que nos va seduciendo, Lawrence es un narrador prodigioso, que dejó personajes inolvidables. Un
acierto esta edición de Páginas de espuma de los cuentos de este escritor único en su capacidad de
narrar y de describir el mundo.

La odisea de Gregorio Muelas en *Caos, el águila y la cruz*

Olé libros

año: 2023

Pedro García Cueto

Gregorio Muelas continúa la senda de la novela histórica con este fresco absolutamente magnífico titulado *Caos, el águila y la cruz*. Lo mejor de todo es la pericia del narrador para sumergirse en los mundos antiguos, para crear personajes y descripciones detalladas, lo que muestra la gran elaboración que lleva cada una de sus novelas.

Podemos ver cómo Majencio se halla en sus cavilaciones, cuando llega y ve a su esposa Maximila casi desnuda, pero el universo bélico le tiene concentrado:

“Maximila se incorporó al ver entrar a su esposo, aproximándose a él con cierta cautela. Tan solo un fino manto de seda cubría sus pechos, todavía tersos, y la zona del pubis, pero este no se inmutó. Ni siquiera el cuerpo semidesnudo de su mujer parecía poder evadirlo del fondo de sus cavilaciones”.

Y Gregorio Muelas escribe como si filmase, porque no solo son batallas, sino lugares que sabe mirar y ahondar con su fino tapiz, teje las líneas de su novela, como si esculpiera una estatua romana:

“El sonido de las gotas de lluvia, que caían cada vez con mayor fuerza sobre la lona de su tienda, le despertó. Se asomó para ver si el fuego seguía vivo, pues la gruesa piel que lo cubría se había quedado helada; en aquella tierra húmeda las noches eran frías”.

Personajes fundamentales son Diocleciano, fundador de la Tetrarquía y Galerio, su heredero, víctima de una terrible enfermedad. Pero también Constantino y Magencio que se disputan el poder de Roma en Occidente, mientras Licinio y Maximio Daia se enfrentan en Oriente. Todo es un universo de deseos, de ambición, que Gregorio Muelas, después de una exhaustiva investigación sobre aquel período, sabe transmitirnos y llevarnos por la senda de una época apasionante.

Y las mujeres, que tienen un peso en la historia, como Valeria. Y es un hallazgo muy interesante como Gregorio Muelas incluye en esta novela tan extensa el diario del médico Cecilio sobre la enfermedad de Galerio. Podemos ver cómo en aquel momento se desconocía tanto sobre la medicina:

“Corto, limpio. Pero cuando ya estaba cicatrizando, se abre de nuevo la herida y, al romperse la vena, se produce una pérdida de sangre que le pone en peligro de muerte...”.

Hay en toda la novela una prosa esmerada y rica, muchos personajes, muchos instantes de grandes descripciones que emparentan la novela con secuencias de una película. Parece que nos hallamos ante la épica pura. Sería imposible contar la historia, porque tiene muchos flecos y mucho recorrido, pero me quedo con la narrativa que hechiza, con las palabras que nos entran como si nos empujasen a una historia milenaria, donde el amor y la guerra se unen:

“Prisca apartó la sábana de lino; el calor empezaba a ser sofocante y por el amplio ventanal que se abría hacia el canal que concertaba el lago Mareotis con el Nilo y el mar no entraba ni un leve soplido”.

Hermosas descripciones, que me recuerdan a la prosa de Lawrence Durrell, cuando adentra a sus personajes en el famoso *Cuarteto de Alejandría*. El autor teje un tapiz lleno de personajes, de batallas, que están encuadradas en un espacio de belleza y dolor.

Gregorio Muelas no es un narrador que se conforme con lo bien hecho, da un paso más, se esmera, es meticuloso y nos envuelve como si llevara una cítara y nos envolviera con la canción del tiempo. Esta novela es un gran esfuerzo narrativo, con una historia apasionante, de la que podemos aprender, pero, además, vivir plenamente con sus personajes, que ya serán nuestros para siempre. La novela la ha publicado la excelente Olé libros en tapa dura, con más de quinientas páginas que nos envuelven como las aguas del mar en la noche.

La Palabra iluminada

Antología contemporánea de la poesía hispanomagrebí

José Sarria

El fenómeno de las lenguas fronterizas se ha originado en espacios compartidos donde la lengua del otro no resulta ajena ni adoptada, sino que el idioma se hace propio para generar procesos de investigación y creación.

Y, aunque la historia se ha encargado de legitimar los estados y sus fronteras, existe un territorio común, una patria creativa, que une a las mujeres y a los hombres mucho más allá de las delimitaciones políticas o naturales. Esa región, que trasciende a la geografía o al derecho internacional, es el denominado continente sentimental: aquel en el que se encuentran, entrecruzan e hibridan culturas, lenguas o creencias. Es lo que viene ocurriendo en la demarcación de esa frontera imaginaria que inicia el recorrido en Andalucía para navegar, a través del Estrecho de Gibraltar, hasta alcanzar la región septentrional africana: Marruecos, Argelia y Túnez.

Una región tan desconocida para los habitantes peninsulares (en su tendencia por ignorar a la otra orilla) que el exembajador de España en Marruecos y Túnez, Alfonso de la Serna, hablaba en su libro *Al sur de Tarifa* de “ese lejano Magreb de ahí enfrente”. En ese emplazamiento que ha constituido, secularmente, un lugar de espacios e historias comunes, el español posee una posición privilegiada al convertirse en lengua compartida por diferentes culturas. Esto lleva a la eclosión de un territorio creativo híbrido, mestizado y amalgamado por lo bereber, lo hispanovisigodo, lo árabe, lo sefardí y lo andalusí, donde, según los postulados del escritor hispanomagrebí Farid Othman-Bentria Ramos: “la cultura, y no la nacionalidad, conforman el ser literario de la obra”.

Allí, se produce este fenómeno de la lengua fronteriza, desde el encuentro permanente y permeable de religiones, creencias, culturas y lenguas, alcanzándose un sincretismo que ofrece al escritor un marco de incomparable valor que muchos autores han sabido llevar a sus obras y que eclosiona en un proceso continuo de biculturalismo/bilingüismo.

Así lo expresaba el desaparecido Rodolfo Gil Grimau, en el prólogo de *Calle del Agua. Antología contemporánea de Literatura Hispanomagrebí*:

“Esto procede, creo yo, de un hecho esencial y es que el español no es una lengua importada, sino un idioma vernáculo con siglos de penetración e implantación en Marruecos, Argelia y Túnez”.

El *continuum* de las relaciones existentes durante la historia común compartida entre España y el norte de África, las sucesivas diásporas de sefardíes, andalusíes y moriscos, los flujos migratorios en ambos sentidos y la decisiva influencia del Protectorado en Marruecos durante la época colonial, convierten a las variantes del español existente en el norte de África (castellano, ladino y haquetía) en un idioma que, en ningún caso, significa lengua ajena; al contrario, va a suponer la afirmación de una identidad que ha venido dejando sus señas de filiación tanto en la oralidad propia de la región como en la literatura escrita.

El siglo XX y el recién estrenado siglo XXI han sido protagonistas de uno de los acontecimientos literarios más singulares desarrollados en el ámbito de la Literatura española, como es el nacimiento en ese espacio común de la frontera sur (Marruecos, Argelia y Túnez), de una neoliteratura llevada a cabo por autores de origen magrebí y cuya lengua vehicular de creación es el español, de manera directa y sin traducción interpuesta y que en la citada antología *Calle del Agua*, veníamos a denominar como de Literatura Hispanomagrebí.

Efectivamente, la herencia hispana permanece entre las comunidades magrebíes descendientes de las emigraciones de sefardíes y moriscos llevadas a cabo tras los diferentes edictos de los Reyes Católicos y de Felipe III. Esa tradición lingüística recibida hace arraigar el fenómeno de lo hispanoandalusí en la región norteafricana, de tal manera que lo “hispanico” se transforma en una afirmación de la mismidad, en un “deseado” reencuentro.

Así lo resume Alfonso de la Serna en el prólogo del libro *Literatura marroquí en lengua castellana*, de Mohamed Chakor y Sergio Macías:

“Pensar plenamente en español no es para ellos un acto alienante sino la penetración en un territorio mental que es vecino, mas no sólo por la geografía o la circunstancia política, sino vecino en una larga vida de ocho siglos pasados juntos”.

Ese abisal contacto con el español durante la época del Protectorado, dio lugar a un hispanismo que ya existía en el ánimo y en el corazón de muchos marroquíes y que llegaron a canalizar gracias al soporte académico que hallaron en los centros docentes, generando textos de carácter investigador y creativo que conforman gran parte de la caudalosa y vigorosa Literatura Hispanomagrebí.

La influencia del español en la literatura de otras zonas del Magreb, como son Túnez y Argelia, no ha tenido la misma intensidad que en Marruecos a pesar de las acentuadas vinculaciones existentes durante el intervalo de los siglos XIII a XVI, con las grandes oleadas de moriscos y judíos que seguían expresándose y escribiendo en español aljamiado o con la significativa presencia de españoles durante la época de la colonización francesa (1830-1962) en la comarca del Oranesado y provincia de Argel, verdaderos feudos hispanos con más de 150.000 habitantes de origen español.

Aquel hispanismo fundante que surge en Marruecos con motivo del Protectorado español queda detenido tras el proceso independentista del país (1956), manteniéndose viva la llama de esta neoliteratura y hasta la década de los 90, gracias a la labor universitaria marroquí que habilitará a varias generaciones de estudiantes en el conocimiento profundo de la lengua y la Literatura española, con capacidades como para llevar a cabo una vigorosa obra literaria en disímiles géneros: periodismo, novela, cuento o poesía.

A partir del año 1990 y hasta el momento presente, la Literatura Hispanomagrebí en Marruecos y Túnez (no así en Argelia) va a experimentar el periodo de mayor esplendor y auge editorial hasta entonces conocido, con más de una centena de textos editados, consolidando un fenómeno literario cuya realidad es un hecho incontestable

Aquella balbuceante neoliteratura, cuya alfaguara emerge bajo los esbozos del colonialismo africano español como corolario de una extensísima historia común compartida, ha arraigado, actualmente, en una fecunda pléyade de escritores que componen la más reciente generación de escritores hispanomagrebíes, quienes se enfrentan al mundo, reinterpretándolo desde su magrebidad en armónico sincretismo con la contemporaneidad, elevando un espacio común en lo literario y en lo personal, para ofrecer la eclosión de una acendrada obra hilvanada en la épica de lo cotidiano.

A los escritores ya clásicos de esta corriente literaria se van a unir los que denomino escritores transterrados que conforman la que considero tercera etapa de esta neoliteratura¹ y que o bien forman parte de la segunda generación de emigrantes y que son hijos de aquellos magrebíes que viajaron hasta España o bien han hecho ese exilio voluntario en un intento de mejorar sus condiciones de vida, estableciendo en destino su nuevo hogar. Escritores de origen magrebí que ya no escriben desde Marruecos, Argelia o Túnez, sino desde España o terceros países y en quienes su sentimiento doliente ha sido superado, alcanzando a sentirse empatriados en cuanto que han interpretado que

¹ Primera etapa: desde su nacimiento hasta los años 90, donde se asienta el fenómeno creacional. Segunda etapa, desde los años 90 hasta el siglo XXI, con la eclosión editorial. La tercera etapa se está desarrollando a partir del siglo XXI, con la afloración de los autores transterrados.

el nuevo espacio de destino no significa un lugar hostil, alienante o antagonista, sino una suerte de continuación del anterior de origen, natural y personal. Y es, precisamente, en ese nuevo marco referencial (físico y mental) donde se incardina la obra de casi todos los jóvenes y más recientes autores de la Literatura Hispanomagrebí, herederos de aquellos otros que iniciaron este camino durante las primeras décadas del siglo pasado y que ha llegado hasta las puertas del nuevo siglo de la mano de los escritores a los que hemos aludido con anterioridad.

Al tener todos estos autores conciencia de una cultura compartida, esta hace que sus obras sean tan magrebíes como españolas o, como diría Blas Infante, tan andalusíes como andaluzas, desde el momento exacto en el que el español se mestiza, se criolliza y se sincretiza, contribuyendo al establecimiento de un crisol multicultural que tiene al español como “palabra iluminada”, participando estos autores en ensanchar, desde una lengua común, los horizontes creativos contemporáneos, haciendo de la Literatura Hispanomagrebí el lugar de destino de aquel español que comenzó siendo lengua mozárabe, dilatado por el fértil ladino y la aljamía morisca.

La presente antología pretende aportar una muestra de la poesía que vienen desarrollando estos autores, siendo plenamente consciente de lo que ha señalado Francisco Morales Lomas (actual presidente de honor de la Asociación Andaluza de Críticos Literarios): “Cualquier selección siempre es reducción”.

Esta propuesta nace de una lectura personal de casi veinte años de estas obras y autores y pretende plantear una visión de conjunto de los poetas que, a criterio del antólogo, visualizan de manera más efectiva el futuro de la poesía hispanomagrebí: sus tendencias, sus apuestas personales o sus decisiones creacionales, con el júbilo de haber contribuido a fertilizar el conocimiento mutuo que es, sin duda, la base para el futuro acercamiento.

La pretensión del antólogo ha consistido en intentar elaborar un texto equilibrado, en el sentido de recoger, de manera armónica, a representantes de los países donde se genera actualmente esta neopoesía (Marruecos y Túnez), así como un número considerado de mujeres (cuatro de un total de diez seleccionados) y escritores de las más jóvenes generaciones junto a aquellos que poseen una obra más consolidada (cuatro frente a seis).

Ellos son: MOHAMED DOGGUI (Túnez, 1956), KHÉDIJA GADHOUM (Túnez, 1959), AZIZ TAZI (Fez, 1961), AZIZ AMAHJOUR (Tetuán, 1965), MOUFID ATIMOU (Tetuán, 1969), SAHIDA HAMIDO (Terrassa, 1972), FARID OTHMAN-BENTRIA RAMOS (Tánger, 1979), LAMIAE EL AMRANI (Tetuán, 1980), NISRIN IBN LARBI (Tetuán, 1981), MEHDI MESMOUDI (Tánger, 1987).

Pero, qué duda cabe que esta antología no se concibe como un territorio cerrado, sino como un espacio de diálogo y reflexión, desde el que ofrecer al lector español, la riqueza lírica, la caudalosa y portentosa voz, el continente mágico de los poetas hispanomagrebíes, su ensueño y fantasía, su desbordante imaginación que se nos ofrece áurea y frutal gracias a su prodigiosa PALABRA ILUMINADA.

Desde esa calmada visión que nos aportó el periodista y antropólogo italiano Attilio Gaudio en su célebre artículo: “Norte de Marruecos: ciudades andalusíes y montañas beréberes”, presentamos esta obra, la proyección de esta nueva literatura y su singularidad que consiste, tal y como comprobará el lector, en asistir a la eclosión de aquella patria donde lo marroquí se hace hispano o lo andaluz y español alcanza a magrebizarse, en un sincretismo fundante que se eleva en una ensoñación que se nos ofrece redonda e iluminada, frutal, mágica y misteriosa.

Memoria del corazón

Touria Majdouline

Editorial Valparaíso

Aurora Gámez Enríquez

Presidenta del Grupo ALAS. Delegada de ACE Andalucía en Málaga.

*No soy sombra de nadie,
soy arco de alegría.*

Touria Mjdouline

Touria Majdouline, es una poeta decidida y valiente, con la palabra precisa y el alma puesta en cada verso nos ofrece un poemario memorable: *Memoria del corazón*, destinado sin lugar a dudas a perdurar en el tiempo, a embellecer nuestros corazones lectores con la más alta percepción lírica. Ya en el prólogo, el poeta y escritor José Sarria, nos dice de ella: “La palabra en la soledad de su riqueza y de su diversidad, austera a la vez que solemne, ciclópea, erigida como un altar donde la imagen se sustenta y milagrosa fluye ante los ojos del lector.” (p.11). La autora, con estilo propio, y gran sabiduría en el decir, nos va conformando un poemario delicioso. Emociones y sentimientos universales que llevan desde una reafirmación del yo en el poema MUJER LIBRE: “Esta soy yo, / mujer totalmente libre. / ¡Y pienso maldecir el presente también! / Y convertirme en una isla / o una tarde./ No tengo sueño/ sino el de morir con orgullo.” (p.18) Se percibe un sentimiento profundamente sórico², de hermandad, que nace con estos versos, pues ¿quién no quiere ser libre? Una reivindicación natural en el ser humano desde que tiene conocimiento de su existencia. Las mujeres podemos percibir con alegría y cierto orgullo de género que otras han proclamado nuestros derechos de ciudadanas libres. Abierta esta puerta importante al pensamiento crítico se transita por los versos del poemario con verdadera pasión lectora.

Otros poemas nos transportan con el pensamiento en flor a los lugares comunes del sentimiento, esos que nos habitan y nos conmueven profundamente. Es el caso de EL PAÍS QUE...: “Me siento en el vacío, / pongo el país sobre el ala de un poema / y derramo lo que queda de la sal de mis lágrimas / en mi camino hacia ti, / hacia él.” (p.21)

Experta Doctora en Crítica y Artes Modernas; la profesora Touria Majdouline sabe bien lo que se trae entre manos, es el dominio de la palabra su especialidad y con ella nos hace saber recreándonos largamente en la *Memoria del corazón*: “Y así estoy, / tropezando con los recuerdos / en la puerta del límite supremo.” (p.27)

Lo vuelve a hacer con gran sencillez y la dulzura en NADA MÁS HERMOSO: “¡Ven! / Hagamos otro comienzo, / eliminemos todos los motivos del adiós,” (p.34)

Profundamente observadora empatiza con la otredad y crea un personaje misterioso y nos narra una historia melancólica y triste en el poema ¡SI SÓLO SUPIERA...!: “Se sienta asustado / de las picaduras de la soledad, / en la esquina lejana / del pequeño café parisiense,” (p.42) Me pregunto, ¿se desdobra? ¿piensa en su amado después de años de ausencia? ¿visualiza un futuro posible? o sencillamente observa a un hombre en su melancolía. Destaco estos versos donde se resiste al olvido de la persona amada con una intensa emotividad, don del poema SUEÑO: “Ultimaré esta noche / con

2 Sórico: de sororidad, solidaridad entre las mujeres, hermandad.

media luna / y con lo que queda de las nubes de la imaginación / no apagaré la vela de tu ausencia. / Ella sola me ofrece / la rosa de la noche.” (p.53) Cuanta hermosura arranca a la ausencia de un ser querido, cuanto fuerza da para alzarse ante la adversidad. Su alma rebelde no se conforma, abre la herida y nos presenta ELOGIO DEL ABANDONO: “Traiciono mi corazón con el olvido. / Soy mi futuro / y el instante es mi residencia.” (p.58)

La certeza de que somos viajeros de paso en esta vida, de que hemos de ir ligeros de equipaje como decía el poeta Antonio Machado, queda reflejado con gran belleza en estos poemas que nos ocupan. Pero lo que más me gusta es que no se deja vencer por la melancolía, toma la vida alentadoramente y nos lleva de la mano con el corazón en vuelo ARCO DE ALEGRÍA: “Viajo siempre / en el viento, / sin equipaje. / A mi lado sólo está / mi sombra / alimentándose del árbol del silencio.” (p.62) Con dulzura y delicadeza, el mensaje es acertadamente asertivo y valiente: “No soy sombra de nadie, / soy arco de alegría. / Dejo mi memoria / al viento, / dibujo los placeres del rocío / para el cuerpo sedoso.” (p.63)

Este poemario de sutil y profundo sentimiento, está en el camino de una búsqueda personal, bellísimamente trazado para disfrutar de un estimulante pensamiento humanista. Touria Majdoulina nos lleva felizmente de la mano a su universo particular altamente filosófico y lírico. *Memoria del corazón* enamora con un verso significativo y veraz, transmite fortaleza ante cualquier situación y alienta la vida con decidida pasión: “Me invito a bailar.”

He de señalar el acierto en la selección de los poemas que componen el libro, en la disposición de cada uno de ellos, que nos cuenta una historia por sí misma. Este paseo emocional y dialéctico nos abraza y conduce de la ensoñación al desamor, de la dulzura al amor, de sí misma a la otredad. Así pues, después de Arco de alegría, una explosión de color y esperanza, ultima con el poema INSOMNIO, “donde el racimo de la pasión / me trasiega el vino del dolor.” Con este poema nos arrastra magistralmente y de nuevo, al desasosiego, a un querer amar con los ojos abiertos, dolerse con la evidencia del desamor y desapegarse por fin para sanar: “Te mantendré en el sueño / y saldré de él.” (p.66) Versos que transmiten determinación y firmeza, a la vez que mágica vulnerabilidad y sutil belleza. ¡Sublime!

El libro, *Memoria del corazón*, de Touria Majdoulina, con prólogo de José Sarria, está editado en español por Valparaíso Ediciones en la Colección de poesía, en Granada (España), 2023. Traducido por Rajaa Dakir, Profesora de Literatura Latinoamericana y de traducción en el Departamento de Hispánicas, Facultad de Letras y Ciencias Humanas-Ain Chock, Casablanca.

Touria Majdoulina. Poeta y escritora marroquí. Doctora en Crítica y Artes Modernas. Profesora de la Universidad Mohamed V, Facultad de Letras de Rabat. Exsecretaria General de la Comisión Nacional Marroquí de la Educación, la Cultura y las Ciencias (UNESCO) y miembro de la Casa de la Poesía de Marruecos. Ha obtenido el premio de poesía “Mazik El Malaika” en 2011 (Ministerio de Cultura de Irak) y el premio ESESCO de la Cultura en el 2012. Ha publicado los poemarios: *Hojas en ceniza* (1993), *Los cansados* (2000), *Un cielo que se me parece* (2005). *¿Qué memoria te basta?* (2008), *Más allá de la distancia* (2015) y *Nada más hermoso* (2023). En crítica literaria ha publicado: *Dinámica de la acción dramática en el teatro* (2005) y *Visión y máscara* (2016).

