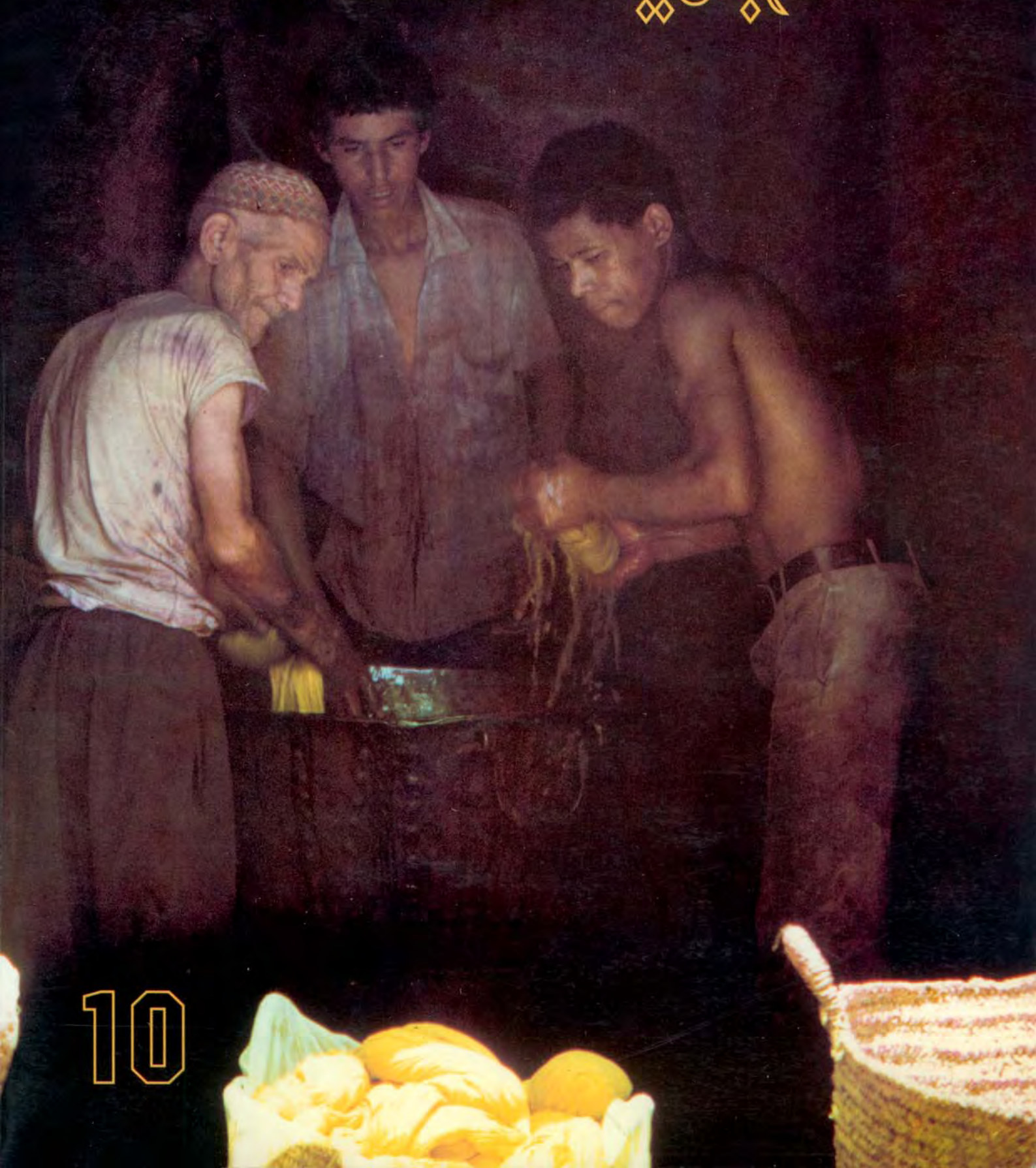


ALJAMÍA

المجامة



10

ALJAMÍA

DIRECCIÓN
MARÍA JOSÉ GARCÍA ARMENDÁRIZ.
CONSEJERA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

COORDINACIÓN
JOSÉ L. GONZÁLEZ HIDALGO

CONSEJO DE REDACCIÓN
PEDRO BARCO CORBACHO
MARTA CEREZALES LAFORET
CELSA CARMEN GARCÍA VALDÉS
VENANCIO IGLESIAS MARTÍN
MIGUEL MORETA LARA
MIGUEL SANTAELLA RUIZ
JOSÉ RAMÓN SOLER CABRERA
JOSEFINA VILARIÑO SECO

FOTO PORTADA
PEDRO BARCO CORBACHO

MAQUETACIÓN Y REALIZACIÓN
ADAM COMMUNICATION
61, Rue Sebou. Agdal. Rabat.
Telf. 67 56 18. Fax 67 56 19

ILUSTRACIONES
Tomdas de
DIARIO DE UN TESTIGO DE LA GUERRA DE ÁFRICA
de PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN
GASPAR Y ROIG

DEPÓSITO LEGAL
D.I. 1994/7-I.S.S.N. 1113-3112

DISTRIBUCIÓN
ASESORÍA TÉCNICA LINGÜÍSTICA. CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA
131, Avda. ALLAL BEN ABDELLAH. RABAT. MARRUECOS.
Telf. 76 75 58. Fax 76 75 57

ALJAMÍA NO COMPARTE NECESARIAMENTE LAS OPINIONES EXPUESTAS
POR LOS COLABORADORES.

SE AUTORIZA LA REPRODUCCIÓN DEL CONTENIDO, CON FINES DIDÁCTICOS,
CITANDO LA PROCEDENCIA

EJEMPLAR GRATUITO

Sumario

—— EDITORIAL	7
—— ENTREVISTA	
El último morisco: Entrevista a Abdelfattah Kilito Ahmed Ararou y Miguel A. Moreta	9
Tres textos de Abdelfattah Kilito:	21
Una temporada en el hamán	
El libro y la vida	26
Un edén babilónico	28
—— ESTUDIOS	
El desastre de Annual a través de la prensa madrileña del momento José M. Rodríguez Martín	33
Aproximación histórica al sistema educativo en Marruecos (II) Hassan El Majddubi	42
Imagen del morisco en la obra de F. García Lorca Ahmed El Gamoun	50
—— CRÍTICA LITERARIA	
Una técnica metodológica de introducción a la lectura crítica de una novela María José del Castillo Barrero	60
Discurso erótico y actitud revisionista en la poesía de Ana Rossetti Abderrahman Laouina.	66
“Vamos a ver...” o las paremias en el Ensayo sobre la ceguera de José Saramago F. J. Álvarez Curiel	75
—— SECCIÓN GRÁFICA	85
Pedro Barco Corbacho	
—— TRADUCCIÓN	
Cuentos:	
Un día difícil Mohamed Al-Ach'ari	91
Objetos que se mueven Al Miloudi Chagmoum	96
—— CREACIÓN	
Siete poemas Javier Sangro	99
<i>Ella, los pájaros de Olvido</i> García Valdés Venancio Iglesias Martín	106
—— LECTURAS / RESEÑAS	
Lectura árabe de <i>Málaga, ciudad de Al-Andalus</i> Ahmed Benremdane	113
Basilio Rodríguez o la fuente de jade Larbi El Harti	119
En tierra extraña José María Torrijos	121
<i>El año que viene en Tánger</i> de Ramón Buenaventura José L. González H.	124
Breves...	127
Normas de edición y colaboración	128

Editorial

Felizmente *ALJAMÍA* alcanza su décimo número y hasta el undécimo si se cuenta el nº CERO. Desde junio de 1991 va creciendo y desarrollándose de forma continuada. Llegados a este número, parece conveniente hacer balance.

El nº CERO era tímido, de sólo 66 páginas, y centrado principalmente en la enseñanza de la lengua: era la revista del "Equipo de Apoyo al Español". En el 1º ya aparecieron los primeros trabajos de literatura (Galdós, F. Ayala, etc.). El 2º seguía la misma tendencia y cerraba un ciclo "quizás el más importante por lo que suponía el reto de echar a andar."

Con el 3º, "Revista de la Asesoría Lingüística", se dice que se marca un nuevo rumbo. En realidad, se nota un pequeño cambio, aunque todavía no ha adquirido la distribución actual. Sí aparecen algunas ilustraciones.

Ya en el 4º se consigue la distribución temática, que aún se mantiene. El 5º, publicado a los tres meses del anterior, tiene la intención de publicar tres revistas al año, lo que se consigue con el 6º.

En el 7º se cambia la portada y se vuelve a anunciar una nueva etapa. Son una serie de cambios que la van desarrollando y afinando. El 8º y el 9º mantienen las mismas características.

El 10º será un número de transición hacia nuevos cambios. Como novedades se presentan tres textos del escritor marroquí Kilito que es la primera vez que se traduce al español, a pesar de ser una figura reconocida. Se abre una nueva sección, la gráfica, que se dedicará a un artista de la fotografía, del grabado, una colección particular de cuadros, un pintor, etc. Además de su aspecto artístico dará a conocer el lado que escapa a la mirada del viajero y del observador superficial.

ALJAMÍA es una revista conocida, de prestigio y en la que han puesto su mejor voluntad algunos compañeros. Por ese camino quiere seguir, aunque innovándose y perfeccionándose.

El último morisco

(ENTREVISTA A ABDELFATTAH KILITO)

Ahmed ARAROU
Miguel A. MORETA

De toda entrevista literaria se desprende, quiérase o no, un retrato guiado por una serie de preguntas/respuestas tendentes a colmar un vacío, a destacar una presencia o, simplemente, a satisfacer cierta curiosidad. La entrevista de hoy, al escritor marroquí Abdelfattah Kilito, responde a esa triple motivación. En este sentido, está fuera de lo que Roland Barthes llamaba "le jeu social promotionnel", por diversas razones. Podríamos citar dos que nos parecen esenciales: por un lado, que sepamos, esta entrevista será la primera que se le haya hecho para ser difundida en lengua española; por otra parte, la presencia de una de las personalidades literarias marroquíes más relevantes en una revista cultural de vocación hispanista es, antes que nada, un testimonio de la voluntad de *Aljamía* de romper el telón de silencio y de incomunicación que priva de diálogo a las personas y a las letras de las dos orillas.

Y puesto que hablamos de retrato y de imagen (fundamental en todo problema de comunicación y de diálogo), empecemos con una de sus dos últimas publicaciones, *La controversia de las imágenes*.

-El cine fabrica sueños y la literatura mitos. A través de (o mejor, con) su personaje Abdallah-lector de comics, Abdallah-aficionado a las películas del Oeste o Abdallah-lector de novelas y de relatos de aventura, en suma: a través de su relato, he recuperado fragmentos de mi infancia. ¿Es usted consciente de haber reconstruido la sentimentalidad de una generación o esa relación es fortuita? En todo caso, gracias por habernos ofrecido, en medio de la soledad lectora, una nueva sesión de cine.



© PEDRO BARCO CORBICHO

KILITO - Diría que lo que deseaba, al escribir ese relato o ese libro, es que todos los de mi generación, o la mayoría de ellos, se reconocieran en él; deseaba, pues, que los que tienen mi edad, o una edad aproximada, pudieran oír un eco. En este caso, si ese eco se escuchó, ello significa que no he fracasado completamente. Después de todo, puede que ese personaje que se llama Abdallah sea menos un personaje que un tipo, una figura; es decir, que, más allá del aspecto individual, es el símbolo de una generación a la que he intentado dibujar, pintar, a través de ese personaje; y mi ambición era tal que me atrevía a pensar que el lector, leyendo este libro, lo leyera como si lo hubiera escrito él mismo. Y, entonces, si usted se ha reconocido en él, es que usted lo ha escrito...

-Usted ha alcanzado ciertamente ese objetivo... De todas formas, creo que hay mucho de Abdelfattah en Abdallah, ¿o me equivoco? ¡El libro es muy autobiográfico!

K- Caben dos consideraciones a este respecto. No es una autobiografía, porque pienso que se escribe una autobiografía -se siente la necesidad de escribirla- cuando se ha sufrido mucho. Gracias a Dios, creo que mis sufrimientos son ordinarios; mis alegrías también, por ello no tengo la impresión de haber escrito una autobiografía. Se escribe también una autobiografía para justificarse; cuando uno se siente perseguido -pienso en Rousseau-, cuando uno siente que una conspiración se abate sobre él, se experimenta entonces la necesidad de justificarse, de defenderse. No fue en absoluto ésta mi motivación. Digamos que lo que he intentado hacer en esta novela, es captar ciertos momentos privilegiados de mi infancia o adolescencia, momentos raros, ciertamente muy raros. Tengo muchos recuerdos, como cada quisque, y mis recuerdos pueden llenar toda una biblioteca, si me pusiera a consignarlos. Sin embargo, los que me interesan son los recuerdos literaturizables, los recuerdos que... ¿cómo decirlo?... que he sometido a un trabajo, a través de mi experiencia y de mis lecturas; y a través de ese trabajo soterráneo, estos recuerdos pedían pasar a la literatura. Es como si me dijeran: escribenos, quisiéramos pasar a lo escrito. Por ejemplo, uno de mis recuerdos es relativo al hamam, a un momento dramático del hamam: ¿se imaginan más o menos el hamam? Hay mucha gente, es la muchedumbre delante de la pila, allí donde hay agua caliente, y de repente ya no hay agua caliente, ha dejado de correr; entonces: ¿qué hacen los bañistas? Desesperados, cogen los cubos y se ponen a golpear las paredes, la muralla de la pila. ¿Por qué lo hacen? Para que el que está al otro lado, o debajo, los escuche, oiga sus gritos de desesperación y libere el agua. Pues bien, mis recuerdos son como esos bañistas que golpean la muralla con sus cubos de madera, y que me suplican, ¿verdad?, que los convierta en algo escrito. Así pues, he aquí un recuerdo personal que he vivido y que todos los de mi generación han vivido; ahora bien, no bastaba contarlos de este modo, prosaicamente. Sólo podía formar parte de los recuerdos raros que acabo de evocar si estaba impregnado de recuerdos literarios. Esa semioscuridad, esas gentes que están allí desnudas o casi, esa desesperación que se apoderaba de ellos y luego esa espera, la espera que no puede ser satisfecha sino por un ser que ellos no ven, un ser invisible, ¿qué puede simbolizar todo ello? Para no ocultarles nada, escribiendo este texto o pasaje, pensaba en *La Divina Comedia* de Dante; pensaba en una escena del más allá, en una escena del infierno, donde los que se hallan justamente en ese infierno (y el hamam es uno

¿verdad?), esperan una liberación, y esa liberación es problemática. Así pues, una vez conectado con unos textos literarios -digo bien: textos literarios-, ese recuerdo cobra para mí un aspecto privilegiado y se convierte en algo narrable. Cuando digo recuerdos literarios en plural, quiero decir que no pensaba sólo en Dante, pensaba también en Moisés. Porque, ya lo saben, Moisés, una vez en el desierto, golpea la roca con su bastón y el agua mana; así pues, recuerdo literario de Dante y recuerdo bíblico.

-Cada vez que visito una medina, sea en Rabat, en Fez o en Mequinez, no puedo pasar sin pensar en este texto, porque realmente el hamam es un infierno; y gracias a usted he podido comprobar que se baja siempre unos peldaños para llegar...

K- Y al infierno, por ejemplo en Dante, se baja y, a medida que se baja, los sufrimientos se acrecientan; por otra parte, hay otra cosa, ese ser invisible que suministra el agua...

-¿Es Dios!

K- ¿Dios? Sí, en un sentido pagano. Pero en nuestra imaginación, Dios está en el cielo, está arriba; ahora bien, aquí se trata de un dios que está abajo, un dios subterráneo, y tiene una relación con el agua y también una relación con el fuego; en tal caso es una especie de dios del paganismo, de dios del fuego; y ello recuerda ciertas representaciones de Grecia, quizás Hefaiostos, el dios de los herreros, o qué sé yo... Digamos que he intentado operar mediante símbolos, pero evitando siempre explicitarlos, porque si el símbolo se vuelve explícito se torna alegoría, es decir que procuro que la interpretación sea plural, ambigua... ¿Quién es ese ser invisible detrás del muro y debajo del mismo muro? Además, sea dicho de paso, ese ser invisible tiene una especie de hermano en la novela: el operador de cine, que nadie ve y que dispensa no el agua sino la imagen, e impone su ley; es una especie de creador puesto que gracias a él todo un mundo se crea en la pantalla.

-Acaba de pronunciar la palabra novela: La controversia de las imágenes, de forma indirecta, plantea un problema de clasificación, de género; ya antes de su publicación, esta obra, si estoy en lo cierto, ha dado mucho que pensar a los especialistas de las editoriales, y supongo que ocurre lo mismo con los lectores codificados; pero más allá de este aspecto sobre el cual usted se ha definido en otras ocasiones, ¿se puede afirmar que la problemática del género atraviesa por toda esta obra, e incluso por la mayor parte de sus escritos?

K- Sí. Un escritor francés del siglo XVIII, Louis Sébastien Mercier, ha dicho más o menos lo que sigue: Yo no escribo libros, escribo páginas. Esa declaración me gusta, porque tampoco yo consigo escribir un libro; a pesar de que tengo publicadas varias obras, no son realmente libros, en el sentido estricto de lo que se entiende por libro, es decir una totalidad, algo con un principio y un fin, que supone un desarrollo con un desenlace necesario. No he podido jamás escribir, pues, un libro, pero he escrito páginas. Ello es ciertamente válido para *El autor y sus dobles*, *La lengua de Adán* y también para *La controversia de las imágenes*. Ahora bien, ¿es una novela? ¿Y si no es una novela, qué es? La podríamos considerar una recopilación de cuentos; y en efecto se puede abor-

dar cada uno de sus capítulos por separado. Nada obliga a leerla de un tirón; y lo que, por otra parte, acerca estos textos al cuento es la sorpresa que he dispuesto al final de cada capítulo, y, como saben, un cuento debe conducir a un desenlace imprevisto. El desenlace es lo más difícil de conseguir cuando se escribe un cuento. Ahora bien, no es exactamente una recopilación de cuentos. ¿Por qué? Porque hay personajes que reaparecen en distintos capítulos. Reparición de personajes, y también de vínculos temáticos (he mencionado hace poco el suministrador del agua y el operador del cine). Por eso, pues, debo encontrar otro género, un género que encierre textos que puedan leerse por separado, y en el que al tiempo exista un hilo conductor. ¿A qué texto, a qué género referirse, entonces, para hallar algo equivalente? Pienso, por ejemplo, en la novela picaresca española. En este género, se puede leer un capítulo independientemente de los otros; pero, al mismo tiempo, eso es imposible, estamos obligados a tener en cuenta la situación, el sitio que dicho capítulo ocupa en el conjunto de la obra. Y lo dicho es válido para *El Lazarillo de Tormes*, para la obra de Quevedo, *El Buscón*, para *El Guzmán de Alfarache*... Así, pues, me referiré al género picaresco, a su estructura, no a su temática. Y en la literatura árabe mencionaré las *Maqamat*, que son también textos autónomos, pero con un héroe que desaparece en algunos capítulos y reaparece en otros y que constituye la unidad de cada recopilación.

-En la mayoría de los relatos de La controversia..., se asiste a un diálogo sutil entre lo que se supone que es la vida, lo real o su efecto, y un género (escrito, novela, cómic, fotografía, película...). A modo de ejemplo, los temas de la muerte, del amor, de la locura, del tiempo..., son iluminados por lo imaginario en sus diferentes manifestaciones. ¿Nos equivocariamos si pensáramos que en Kilito las fronteras entre "el libro de la vida" (la expresión es suya) y la ficción son, si no inexistentes, por lo menos difíciles de localizar?

K- ¡Y si la vida no fuera más que el producto de un libro! Después de todo tenemos varios ejemplos para ilustrarlo, don Quijote, por ejemplo. Para él la vida sólo es el reflejo del libro o de los libros... Ahora bien, en lo tocante a *La controversia de las imágenes*, no en balde he hablado de don Quijote en esta obra: pienso en el capítulo titulado "La sobrina de don Quijote".

-Hay siempre una referencia a un texto, escrito o visual, donde un personaje, una idea, una escena, un fenómeno son, de una forma u otra, reflejados, desdoblados, reproducidos... ¿Se trata, a este respecto, de un juego de espejos o de una intención inconfesada de poner de relieve la idea de la porosidad entre lo real y la ficción?

K- Ante todo, en lo que concierne al juego de espejos, creo que mi formación de universitario, de la cual no logro deshacerme, tiene mucho que ver. Es decir que en tanto que universitario he leído mucho... y no consigo librarme de mi erudición; tiene que traslucirse, que manifestarse... A modo de ejemplo, en *La controversia de las imágenes* han notado probablemente que en cierto momento afloran ensayos, reflexiones, es decir, al lado de la narración, hay un saber que expongo, que exhibo...

-Y que no está completamente desconectado de la narración; el lector no lo percibe como superfluo, como exterior al resto... Es justamente ese diálogo entre la narración y ese saber el que me sugiere la idea de la existencia de una porosidad entre "lo real y la ficción"...

K- ¿Cómo se puede imaginar algo real que no esté contagiado por la literatura? Una simple frase en una conversación corriente remite a la literatura. Si digo por ejemplo "La noche cae", esta expresión abre toda una serie de reminiscencias literarias. ¿Cómo se puede librar lo real de la literatura? ¿Existe una realidad no impregnada de literatura?

-En esa avalancha de escenas que es el relato (La controversia de las imágenes), en ese abundante flujo de espacios míticos, la medina, la casa, el patio, la escuela, la callejuela, el m'sid, el hamam..., la memoria -la de los diferentes narradores- es esencialmente una serie de imágenes, un álbum de espacios/tiempo eternizados por una narración de tono ambivalente, siempre a caballo entre la iconoclastia y la iconofilia. ¿Es ésta la verdadera naturaleza de la memoria, una controversia de imágenes?

K- Digamos que para un marroquí de mi generación, *La controversia de las imágenes* puede remitir a la disputa, no necesariamente agresiva, entre dos culturas, o entre imágenes que presentan o manifiestan dos culturas. Después de todo, la imagen no es bien vista por parte de los medios descritos en este libro, es apenas tolerada; no está realmente prohibida, pero tampoco está favorecida: tolerada es la palabra; no sé si nuestros padres veían con buenos ojos los cómics; personalmente, leía clandestinamente los tebeos... Y no sólo los padres, incluso los maestros franceses confiscaban los cómics cuando nos sorprendían leyéndolos; así pues, había una prohibición que pesaba sobre las historietas; mientras que hoy en día los padres compran una vez a la semana un tebeo para sus hijos, eso ya forma parte de las costumbres, ya no plantea problemas. Pero para los de mi generación la imagen era sospechosa; y ello es quizás el fundamento de *La controversia...* Por otra parte, hay una pasión por las imágenes, pasión en los dos sentidos de la palabra: el deseo de la imagen y al mismo tiempo el sufrimiento de tener que esconderse para ir al cine o para leer las historietas. Me consta que ese personaje que se llama Abdallah, cuando descubre el cómic, se parece un poco (y arriesgo esta comparación) a Cristóbal Colón cuando descubre América. Otro mundo nuevo se despliega ante él, un mundo inaudito, un mundo absolutamente imprevisto. Y al mismo tiempo, no es sólo el descubrimiento de la imagen, es también el descubrimiento de la literatura. Para los de mi generación, la literatura es inseparable de la imagen. En la escuela, por ejemplo, los libros de lectura estaban ilustrados, las novelas que leíamos lo estaban también; y por lo demás, ¿cómo procedíamos para seleccionar nuestras lecturas? Para un niño, y quizás incluso para un adolescente, la noción de autor no existe; se basa en la imagen: abren el libro, y si una imagen les llama la atención, pues ¡he aquí una buena novela! Si nosotros, adultos, leemos partiendo del nombre de un autor, los niños lo hacen partiendo de una serie de imágenes.

-¿Cuál de los dos posee más impacto: un texto puro o un texto ilustrado?

K- Cuando hoy se piensa en don Quijote, se piensa en su imagen. La imagen de

Doré. ¿Es un reflejo positivo? Lo es, pero al mismo tiempo bloquea la imaginación: ahora ya no se puede imaginar a don Quijote sin que acuda la imagen dibujada por Doré. Mientras que si un texto no viene acompañado de una imagen, cada lector se hace su propia representación del personaje; hay, entonces, una pluralidad de imágenes, una riqueza de imágenes, cosa que no sucede cuando la imaginación queda bloqueada por culpa de una imagen que se impone. Lo referido es válido para otros héroes.

-Permitame volver sobre una expresión que he utilizado antes, cuando he comparado su obra, La controversia..., a un álbum de imágenes de espacios/tiempo eternizados por una narración ambivalente... Como lector, personalmente he tenido la impresión de que esos personajes no se decantaban, en ningún momento, en pro ni en contra de la imagen que han conservado de su pasado; me parece que comparten las dos actitudes... ¿Es la ambigüedad la verdadera naturaleza de la memoria?

K- ¿A favor o en contra? Partamos de un ejemplo: ¿es el maestro de la escuela coránica un ejemplo de imagen positiva o negativa? Me parece que encarna los dos valores. Era demasiado fácil hacer de este personaje un ser negativo; por lo demás, se le imagina siempre como un verdugo. No me he resignado a ver en él sólo ese aspecto, no, no, también he intentado ver el mundo con sus ojos; y, por ejemplo, cuando está en el cementerio, está allí melancólico, piensa quizás en sus muertos... Y además esa historia de los discípulos que lo llevan a cuestras, creo que el capítulo acaba con esa imagen de los discípulos que llevan al maestro a cuestras, que llevan, al fin y al cabo, la cultura del pasado; no logran separarse de ella, deshacerse de ella, es quizás un símbolo, pero un símbolo ¿de qué?

-Siempre a propósito de lo escrito y de la imagen, del libro y de la representación, usted dice en "Los árabes y el libro" (La lengua de Adán) que "para los árabes de hoy, el libro es lo que ya no es y lo que todavía no es". Aquí también, si no me falla el razonamiento, la cultura árabe actual choca con un problema de representación (pienso en la idea del libro que representa una cultura), y con un problema de imagen, a fin de cuentas. ¿Eso es debido al rechazo de los árabes de la figuración que el Otro se hace de ellos (el rechazo del libro que los representa en ojos del Otro) o, simplemente, se refiere al hecho de que ya no poseen rostro? Pienso, a este respecto, esencialmente en ese extraño y paradójico destino de los árabes: la proscripción de la imagen ha hecho que nuestros antepasados no tengan rostros, pero eso no les impedía tener una representación (el libro, la literatura); las nuevas generaciones, en cambio, si por un lado han conquistado, como lo señala usted mismo, "en gran parte gracias a la imagen el acceso a la modernidad" y poseen en lo sucesivo un rostro (foto) que les permite "existir fuera de ellos mismos", no tienen, sin embargo, representación literaria. ¿Es esa pérdida de representación la contrapartida o el precio de esta conquista?

K- Cada árabe ahora tiene una imagen, y debe tener una. Ahora es obligatoria. Cada uno debe tener un documento de identidad y por lo tanto una fotografía. La fotografía en el relato de la escuela coránica es una ilustración de ello. Previamente, hay que decir que la imagen no está del todo prohibida o, si lo está, su prohibición resulta ambigua. Así, ese maestro de escuela coránica que está en contra de la imagen, en contra de la fotografía y que para ir a la Meca, para hacer su peregrinación, para cumplir con un deber religioso, debe de antemano tener un pasaporte y para conseguirlo, le hace falta una fotografía. Pues bien, debe renunciar al principio de no dejarse nunca seducir por

la fotografía, para poder obedecer a un precepto religioso. En lo que se refiere al problema de la representación, creo que el problema de los árabes ahora es que están todavía buscando su imagen entre los Otros. Andan muy atentos: desde el instante en que se trata de la imagen que los otros tienen de ellos, se vuelven de repente muy alertas.

-¿Se trata de una inquietud cultural?

K- Una inquietud cultural: es la expresión exacta; hay una inquietud cultural en el origen de esa actitud. ¿Qué piensa el Otro de mí? ¿Qué representación se hace de mí? He ahí, creo, uno de los problemas esenciales del árabe, una inquietud cultural.

-Es curioso, no obstante, percatarse de que ese acceso a la imagen y a la modernidad, ocurre justamente en el momento en que el árabe pierde su otra forma de representación, la literaria: es por lo tanto siempre un problema de representación. Y si no me equivoco, usted mismo dice en su libro que es el precio de esa conquista...

K- Sí... Hay conquista, en efecto, pero hay también, acaso, una pérdida. ¿Qué es lo que los árabes han perdido? No sé si, al escribir esta frase, no quise más que hacer un juego de palabras... ¡No sé lo que han perdido!

-¿El paraíso? Se dice que en los árabes hay una nostalgia del paraíso perdido... El pasado... Al-Andalus...

K- Lo que han perdido es efectivamente el paraíso, pero ¿cómo se ha de entender el paraíso? Han perdido la idea de la superioridad de su lengua y de su literatura. Creo que lo que han perdido es eso, porque hasta el descubrimiento, por ellos, de Europa, hasta la irrupción de la modernidad, los árabes, de manera general, no conocían las literaturas extranjeras. Entonces, para ellos el mundo era, finalmente, un mundo perfecto, puesto que vivían en un mundo donde no había más que una literatura y donde dominaba una sola lengua, a saber, la lengua árabe; luego, cuando acceden a la modernidad, se ven obligados a aprender otras lenguas y a conocer otras literaturas, es decir que ya no pueden prescindir del conocimiento de otras lenguas y literaturas. Por esto ha habido algo así como una expulsión del paraíso; porque finalmente estar en una lengua, es como estar en un capullo de seda, es estar protegido por esa lengua, por esa literatura, por ese sistema de valores, y -de golpe- todo queda perturbado por el descubrimiento del Otro.

-Hay algo que se parece a lo que usted dice en Lukács cuando habla del género novela: la novela, dice, nace en un momento en que el mundo se vuelve incomprensible, complejo, problemático, rico; y esa riqueza misma genera la desaparición del sentido positivo en que descansaba la vida: la totalidad... Pienso que un escritor árabe, cuando se pone a escribir, se plantea una pregunta importante: ¿Debo escribir como antes? ¿Para quién debo escribir, en este mundo problemático? Así pues, se empieza a confrontar los valores, las ideas... Y entonces...

K- Es exactamente eso; el mundo se hace ya problemático. Antes, para cada pregunta había una respuesta. Ahora, para cada pregunta o ya no hay contestación, o hay varias. Y, como usted acaba de decir, el escritor siente que ya no puede escribir como antes. De

una forma u otra, un escritor árabe escribe evidentemente para los árabes, pero lo hace también para los demás...

-Lo que añade otra complejidad: escribir una novela, género europeo, supone una mirada cultural europea sobre una realidad árabe... Para ustedes los escritores árabes en general ello implica una especie de tortura.

K- Un sufrimiento en todo caso, una amargura: el novelista árabe no ignora la superioridad de Europa.

-¿Ese libro "que todavía no está", "el libro por venir" de los árabes, qué necesita para nacer?

K- En todo caso, el libro actual es un libro que habla del mundo árabe y de Europa. Como saben, no hay una tradición novelística entre los árabes; ellos tienen una tradición cuentística, pero la novela fue introducida en la literatura árabe bajo la influencia de Europa. ¿Pero de qué hablaba la novela árabe en sus comienzos, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX? De Europa. Sí, es decir que la novela es de origen europeo y su tema o un aspecto de su tema es Europa. Se podrían citar varios ejemplos en que la novela, por su origen y por su tema, aun escritas en árabe, se refieren siempre a Europa. Y ello no sólo es válido para la novela escrita en francés, pienso sobre todo en la novela escrita en árabe; es más: me pregunto si la influencia europea no se hace sentir más en la novela escrita en árabe que en la escrita en francés.

-Desde que el "Al Adab se ha volcado hacia la literatura", como usted lo señala en su estudio sobre las Maqamat, es decir, desde el siglo XIX ¿existe algún discípulo que haya reinventado a su maestro, algún escritor que haya creado a sus precursores? En una palabra: ¿todavía no se han reescrito los clásicos árabes?

K- Sí, se han descubierto precursores europeos para algunos autores árabes antiguos; soy consciente de lo que digo, por ejemplo, *La epístola del perdón* de Mâarri, obra escrita en el siglo XI y que describe el más allá, el paraíso y el infierno, ¡pues se le ha encontrado un precursor, Dante, que ha escrito *La Divina Comedia* en el siglo XIV! Es decir que han empezado a interesarse por *La epístola del perdón* porque se le ha encontrado un "precursor" europeo, lo que significa que la motivación continúa siendo siempre Europa. Además, se ha deplorado la ausencia del teatro entre los antiguos árabes. ¿Por qué? Después de todo, los árabes no sentían ninguna necesidad de tenerlo

-¿Eso hace pensar en Borges!

K- Sí. Además, todo lo que digo aquí es borgesiano.

-Por otra parte, ¿no se podría considerar que la "reescritura" de las Maqamat se ha hecho, en parte, en otros países? En España, por ejemplo, donde ha sido absorbida por la novela picaresca, antecedente inmediato de lo que sería la novela moderna con la aparición del Quijote de Cervantes.

K- Sí, se podría hablar de reescritura de las *Maqamat* por los novelistas de la picaresca; sin embargo, y es algo asombroso, la novela picaresca y las *Maqamat* comparten la misma temática, el pícaro, el marginal, y pese a ello los novelistas de la picaresca española no conocían las *Maqamat*. No hay pruebas de conocimiento de las *Maqamat* por los escritores españoles...

-No obstante, hay algunos investigadores españoles que tienen pruebas de la influencia de las Maqamat en El Lazarillo, El Buscón, El Guzmán...

K- Me alegra saberlo; pero la respuesta que me satisfaría más es que en dos épocas alejadas en el tiempo, hubiera habido irrupción de un mismo género sin que hubiera habido contacto. Se podría, a modo de ejemplo, comparar las *Maqamat* de Hariri y el *Lazarillo de Tormes*: en las *Maqamat* de Hariri tenemos un principio y un fin; esta obra se compone de 50 capítulos con los mismos protagonistas, pero los capítulos carecen de enlace, se pasa de un capítulo a otro, mientras que en el *Lazarillo de Tormes*, hay evidentemente un hilo, un hilo tenue pero existe. Ello ha hecho que algunos lamentaran que las *Maqamat* de Hariri no fueran novela. ¿Por qué? Porque hacía falta ese hilo. Por lo demás, Hariri no pensaba en absoluto escribir una novela, tenía otras preocupaciones.

-Sin compartir "la inconsolable nostalgia" de los que "se lamentan por no poder rehacer la historia" (Cfr. "El traslado de Averroes", en La lengua de Adán), ¿el teatro árabe hubiera sido diferente si Averroes hubiese traducido "correctamente" la Poética de Aristóteles?

K- Primero, no fue Averroes el responsable de esa falsa traducción. Se basaba en una traducción hecha dos siglos antes de su tiempo. En realidad, ¿qué es lo que sabía Averroes de la literatura griega? Conocía todo lo que en su tiempo podía conocerse de la filosofía griega, pero... Vuelvo al traductor de la *Poética*: ¿se equivocó? ¿No sabía lo que era la tragedia y la comedia? ¿Y por qué no pensar que lo sabía, pero que no conocía los términos equivalentes en árabe, y entonces propuso la palabra más cercana de tragedia, a saber panegérico porque los héroes trágicos son nobles, y también propuso sátira por comedia, porque hay en las comedias una sátira de los personajes? Así pues, a lo mejor sabía lo que hacía, a lo mejor también -pero aquí interviene mi imaginación- sabía pero no quería transmitir su conocimiento; a lo mejor quería que los árabes quedaran árabes, que no cambiaran. Es una tesis, de algún modo, digna de Umberto Eco; se podría escribir una novela e imaginar a ese traductor que sabe pero que no quiere transmitir su secreto. Por lo demás, el traductor era cristiano. Por otra parte, se dice que si los árabes hubieran descubierto el teatro, hubiesen producido obras teatrales. No necesariamente. No basta con conocer el teatro para producir obras maestras. Después de todo, se olvida una cosa: en Grecia entera, sólo Atenas se distinguía en la producción teatral; eso duró un siglo, y luego nada; lo que quiere decir que había momentos propicios para el teatro y otros que no lo eran. ¡Al fin y al cabo, hace ya más de un siglo y medio que los árabes han descubierto el teatro europeo, y estamos todavía esperando obras maestras!

-En su obra, ensayos y ficciones confundidos, Las mil y una noches y el Quijote (El ojo y la aguja, "El libro y la vida", "La sobrina de don Quijote", "Cide Hamete Benengeli"...) son referencias constantes: ¿cuál es el secreto de la privilegiada atención que usted dispensa a esos dos libros?

K- He de decir que, cuando leo el *Quijote*, sufro, y eso por mi romanticismo. ¿Por qué? Porque veo que el pobre Quijote es constantemente objeto de la burla de todo el mundo, a quien todos buscan engañar, y eso, por lo menos antes, me hacía sufrir, porque lo leía en primer grado. Ahora me esfuerzo en leerlo en segundo grado, pero sigo sufriendo por él; todo el mundo es despiadado con él, incluso el narrador. Admito que un héroe de novela sufra, pero a condición de que ese sufrimiento desemboque al final en algo, en una apoteosis, en una gloria final o, por lo menos, en un saber. ¿Pero, en qué saber culmina don Quijote? Bueno, se arrepiente al final, dice que no hubiera debido perder su vida leyendo novelas de caballería; pero añade que hubiera debido emprender otras lecturas. Quizás sea eso lo que más me gusta, es decir que don Quijote no se ha arrepentido de verdad, quiere seguir imitando los libros. No las novelas de caballería, pero sí otras novelas. ¿Pero a qué otros libros se refería? ¿Qué le faltaba por imitar, después de las novelas caballerescas, pastoriles, de aventuras...? Creo que sólo le quedaba la literatura hagiográfica, la literatura sobre los santos. Si hubiera leído la vida de los santos, la hubiera imitado. Y eso espantaba a sus amigos que manifestaron su oposición a este nuevo proyecto.

-¿Si Alonso Quijano se hubiera encontrado con Sherezade, habría renunciado a su proyecto?

K- Pues hubiera escuchado sus narraciones e imitado los personajes de *Las mil y una noches*, porque no podía vivir sin imitar.

*-¿Si Borges, con quien usted comparte la misma pasión por las Noches y el Quijote, fuera un clásico árabe, en qué categoría lo pondría en su libro *El autor y sus dobles*? ¿Entre los forjadores, los adaptadores, los falsarios...?*

K- Es todo eso, es un autor árabe; no hay remedio, Borges es un autor árabe. No se ha leído toda la literatura árabe, pero da la impresión de haberlo leído todo, y eso es lo fascinante en él, da la impresión de conocer los mínimos detalles de la literatura árabe. Personalmente, lo leo como a un autor árabe.

-¿Un libro para quemar?

K- Todos o ninguno. Más bien ninguno.

-¿Qué libro se llevaría a esa imaginaria isla desierta de las entrevistas donde debe haber, seguramente, tan magnífica biblioteca, si se tiene en cuenta el importante número de escritores invitados a visitarla?

K- Creo que me llevaría un diccionario y precisamente uno titulado *La Lengua de los árabes*: es a la vez diccionario de lengua y enciclopedia.

-¿Qué diría usted si tituláramos esta entrevista "El último morisco"?

K- Eso me recuerda *El último Abencerraje...* o *El último mohicano*. Bueno..., ¿por qué no?

Esta charla en francés con Kilito tuvo lugar en su casa de las afueras de Rabat, en una tarde de diciembre de 1997. Pedro Barco y Venancio Iglesias también participaron en ella, además de someter al maestro a los impertinentes disparos de sus máquinas fotográficas.

NOTICIA BIOBIBLIOGRÁFICA

El escritor marroquí Abdelfattah Kilito nació el 10 de abril de 1945. Desde 1968 es profesor en la Facultad de Letras de Rabat (Universidad Mohammed V). Doctorado por la Sorbona en 1982. Ha sido profesor visitante en varias universidades (París III, Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales, Colegio de Francia, Princeton, Harvard y Burdeos). Ha sido distinguido con el Grand Prix du Maroc (1989), Officier des Palmes Académiques (1994), Prix Grand Atlas Maroc (1996) y Prix du Rayonnement de la Langue et de la Littérature Françaises de l'Académie Française (1996).

Ha sido traducido, entre otras lenguas, al árabe, italiano e inglés. Aunque sus más fulgurantes consecuciones las logra en la página breve, orillaremos nouvelles y artículos (publicados en *Studia Islamica*, *Arabica*, *Poétique*, *Traces*, *Lamalif*, *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, etc.), para citar unos pocos libros:

- Literatura y rareza*, Dâr Attali'a, Beirut, 1982 [en árabe, ensayo].
- Les Séances*, Sindbad, Paris, 1983 [ensayo].
- L'Auteur et ses doubles*, Seuil, Paris, 1985 [ensayo].
- El ausente*, Toubkal, Casablanca, 1987 [en árabe, ensayo].
- Narración e interpretación*, Toubkal, Casablanca, 1988 [en árabe, ensayo].
- L'Oeil et l'aiguille*, La Découverte, Paris, 1992 [ensayo].
- La Langue d'Adam*, Toubkal, Casablanca, 1995 [ensayo].
- La Querelle des Images*, Eddif, Casablanca, 1995 [novela].



Tres textos
de
Abdelfattah Kilito

Los textos que hemos seleccionado y traducido tienen la siguiente procedencia:

-Una temporada en el hamam

"Architecture et sacré. Une saison au hammam", pp. 243-246, en *Le Maroc: Espace et Société. Actes du colloque maroco-allemand de Passau 1989*, ed. BENCHERIFA, Abdellatif et POPP, Herbert, Passavia, Passavia Universitätsverlag, 1990.

-El libro y la vida

Al Machrú núm. 10, pp. 115-117, Rabat, 1988.

-Un edén babilónico

"Un eden babélien", pp. 23-28, en *La langue d'Adam et autres essais*, Casablanca, Toubkal, 1995.

Una temporada en el hamam

Traducción del francés: Ahmed Ararou y Miguel A. Moreta

Muchos hombres hablan de su primera niñez como de un paraíso perdido. Acompañaban a sus madres en ese lugar húmedo y caliente, poblado de mágicos cuerpos femeninos. Luego, un día tuvieron que dejar de acompañar a la madre y resignarse a ir al hamam con el padre, abandonar el mundo de las mujeres para entrar en el mundo de los hombres y, hacia los cinco años, someterse a un segundo destete, a una segunda separación. El hamam materno, pues, se rememora nostálgicamente como el paraíso de los amores infantiles.

Personalmente, no guardo ningún recuerdo de mis primeros años de hamam, en todo caso ningún recuerdo de cuerpos femeninos jóvenes y vigorosos. La única imagen que conservo (¿recuerdo?, ¿fantasma?) es la de tres mujeres de cierta edad, de desnudez flácida. De pie en la entrada de la primera sala del hamam, probablemente charlando, porque forman un círculo y se miran. Una de ellas sostiene con dejadez un cubo de madera, sin fondo. Permanecerán allí, petrificadas para siempre en esa postura.

Apartemos de nuestro paso, y de nuestro propósito, a esas mujeres, a esas Dánaes de crátera agujereada, y entremos en el hamam. Nuestros pasos nos conducirán gradual pero certeramente hacia la tercera sala, la más caliente, donde se halla la fuente que chorrea, la pila llena de agua hirviente. En el camino distinguiremos, en el claroscuro húmedo, siluetas de pie, sentadas o reclinadas. Sacaremos agua de la fuente, nos lavaremos enérgicamente y luego saldremos a la luz del día, limpios y con la carne contenta. Todo esto es exacto, pero habría que añadir que entre tanto habremos vivido momentos fuertes de la existencia humana, tal como la religión los representa: la vida y la muerte, la sumisión y la rebeldía, el mérito y el oprobio, la gracia y la infamia, la esperanza y la desesperación, el aquí y el más allá, el goce y el sufrimiento, la invocación a Dios y la respuesta -problemática- que cae del cielo.

No sólo en la mezquita vive y practica su fe el creyente, no sólo mediante la lectura del *Corán* traba lazos con lo sagrado; el hamam también es un lugar de efervescencia espiritual donde el creyente vive en su carne y en su espíritu una historia, la historia de las historias, la de su destino, a escala del destino de toda la humanidad. En el espacio de una hora, el tiempo se encoge, se condensa; se perfila entonces la historia del hombre en sus relaciones con el mundo y con Dios. La semejanza entre el hamam y la mezquita no es baladí: el hamam garantiza la pureza ritual del cuerpo, previa a la oración. Es más: la arquitectura del hamam descansa sobre la pila de agua caliente, corazón vivo del edificio, polo de atracción, centro magnético al que nadie puede sustraerse. Conduciendo todo seguido a la pila, el recorrido del hamam es obligatorio: por ello rememora la mezquita, donde una sola dirección es posible, la dirección del mihrab, ese nicho practicado en la muralla y orientado hacia la Meca.

Pero a diferencia de la mezquita, el hamam es el lugar del riesgo, de la caída espectacular; a cada momento se está a punto de resbalar sobre las baldosas jabonadas. Uno puede también desvanecerse en medio del calor sofocante. Luego, horror supremo, se corre el riesgo de caer en la pila ardiente cada vez que uno se inclina para sacar agua; de precipitarse en el fondo del infierno, un infierno que es una fosa efervescente, una sima hirviente. Quienquiera que se ponga en cuclillas para hundir el cubo en la pila debe resistir a la llamada del abismo, a la tentación suicida, y, según lo que salga, sabrá si forma parte de los justos colmados de bienaventuranzas o de los réprobos que se exponen a la cólera divina. Es que el hamam es un teatro donde se efectúa la repetición del Día Señalado: el día del Juicio Final. Todos esos cuerpos que circulan lentamente, como en un sueño, o que se reúnen silenciosos delante de la pila, cuerpos borrosos, intercambiables, desnudos: la débil luz no permite discernir sus contornos y, por lo demás, no llevan ningún signo susceptible de indicar su origen, su clase social, su riqueza o su pobreza, su poderío o su poquedad. Al instituir la indiferenciación absoluta, el hamam instituye a la par la igualdad absoluta, que anuncia la del Día Señalado, cuando nadie podrá invocar un título, una distinción, un privilegio cualquiera.

Igualdad ante Dios, igualdad ante la muerte. Ir al hamam es morir un poco, es "repetir" su propia muerte. Y cuando digo muerte, no pienso solamente en ese estado de agotamiento que invade todo el cuerpo y lo encorva, esa rarefacción de la respiración que te empuja a abandonar inmediatamente la sala caliente por alguna de las otras dos salas de temperatura más clemente. Cuando digo muerte, pienso también, y sobre todo, en una experiencia muy precisa, vivida con el masajista, ese personaje todo músculos, de corazón incansable, una suerte de genio del hamam que parece ignorar el lenguaje corriente, el lenguaje articulado: mientras te masajea, emite silbidos, sonidos estridentes con la punta de la lengua pegada a los dientes, sonidos cuya significación habría que buscar en no sé qué profundidad bestial o primitiva. Estás totalmente a merced de ese personaje vigoroso, dependes de él, totalmente inerte entre sus manos, estás muerto, eres el cadáver sometido al aseo mortuario. Entre tú y el muerto, hay numerosos puntos comunes: la desnudez, la inercia, la proximidad al suelo, y luego el agua, el agua caliente que purifica y prepara para el encuentro con Dios. El masajista es un Caronte: como lavador de los muertos, no amasa tu cuerpo con un propósito higiénico o terapéutico; su función es más temible, ya que te hace pasar una frontera, la que separa el aquí del más allá.

El hamam es un descenso al otro mundo. No se sube al hamam, se baja; es difícil imaginar un hamam encaramado. Tan pronto como empujas la puerta para penetrar en la primera sala, hay que bajar un peldaño, por lo menos un peldaño. El hamam es un lugar ctónico, situado en las profundidades de la tierra, en las entrañas subterráneas; como inframundo, es oscuro, sin estrellas ni sol, lejos del día y de la noche, fuera del calendario y de la cronología. El sol no tiene acceso a ese mundo de los muertos, a esa morada de las sombras de formas indecisas, que sólo reflejan de manera imperfecta las formas del mundo superior, del mundo bañado por el sol. El hamam es un espejo empañado, en cuya superficie se proyectan vagas siluetas, apariciones inciertas. Uno se transmuta en su propia sombra desde el instante en que baja a esta catacumba, fosa ahogada por un vapor espeso y sofocante.

¿Qué hacen todas esas sombras en este lugar infernal? Esperan, esperan la manifestación sobrenatural, el signo epifánico, el anuncio incierto de la liberación. Lo sabes, la cosa más preciosa en el hamam es el agua, el agua caliente; a veces corre a raudales, pero las más de las veces se hace escasa, parsimoniosa, y entonces ocurre el episodio más dramático, el más terrible. Tras haber rascado el fondo de la pila, los bañistas, chorreando sudor delante de los cubos vacíos, esperan en cuclillas que la bendita agua vuelva a fluir. La gran prueba empieza, y es primero una prueba de lenguaje: se trata de comunicar con el proveedor de agua, ese ser, tan invisible como imprevisible, que se halla al otro lado del muro, al otro lado de la roca. Sus intenciones son impenetrables y todo depende de su capricho: puede suministrar agua a discreción y ser capaz de retenerla; dueño del agua y del fuego, actúa de una manera que, según todas las apariencias, es arbitraria.

Está claro que es con él con quien se ha de entrar en comunicación. Pero, ¿acaso escucha? ¿Se preocupa por esas sombras cansadas que viven en la angustia? Quizás esté durmiendo, puede que no esté donde se piensa que está, a lo mejor se ha ausentado, desamparando a los bañistas que dependen totalmente de él, y a quienes retiene presos delante de ese muro ciego. La desesperación reina y crece a medida que el tiempo transcurre. A veces una sombra, movida por una súbita rabia, empuña un cubo y lo golpea contra el muro de la pila, rescatando así un gesto antiguo, el de Moisés golpeando la roca con su bastón, Moisés haciendo brotar el agua de la roca dura y sorda...

El diálogo con el ser invisible prosigue, incansable pero cada vez más violento, diálogo de dirección única, o más exactamente, diálogo en el que la herramienta de la comunicación no es la misma en un sentido o en el otro. La llamada emitida por los bañistas, con repetidos golpes sobre la roca, se suma al mensaje de la voz, de la palabra: "¡Suelta el agua!", gritan al ser invisible. Pero éste no reacciona, no contesta al discurso con el discurso, ni a los golpes con golpes. El silencio es su única respuesta, respuesta ambigua, tanto más cuanto que nadie sabe si ha recibido el mensaje. Frente al silencio, una espera que amenaza con eternizarse; entonces se repite la demanda, se grita cada vez más fuerte, y el tono del discurso (y de los golpes en la roca) varía, pasando alternativamente de la imploración, de la súplica, a la protesta, a la indignación, e incluso a la amenaza y a la injuria.

El silencio del ser invisible se vuelve cada vez más intolerable. Se acuerda, se decide hacer algo, no va uno a seguir achicharrándose sin intentar algo para salir de esta situación infernal. Para arrancar una respuesta al ser invisible, hay que asegurarse previamente de que recibió el mensaje. El último recurso será el vigilante del hamam, personaje que he omitido hasta ahora, y que habrá que convocar ahora mismo.

Apaciblemente sentado junto a la puerta, vigila las entradas y las salidas, tiene también la misión de guardar la ropa de los bañistas y, en tanto que portero, es mediador entre el mundo de afuera y el mundo de adentro, el mundo del sol y el mundo de la noche, el mundo de los cuerpos sólidos y el mundo de las sombras inconsistentes, el mundo de la vestimenta y el mundo de la desnudez, el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. A este hombre del umbral es a quien se recurrirá para escrutar las intenciones del ser invisible, él será el mensajero, uniendo así a su función de intermediario

entre los dos mundos la función de intermediario entre las sombras y el ser invisible. Con éste tiene contacto directo, puede llegar hasta él, hablarle, cara a cara sin duda, mientras que de las sombras lo separa irremediamente un muro ciego. Su intercesión suscita la respuesta favorable del amo del agua y del fuego, y salva finalmente a la comunidad de las sombras.

La intercesión no siempre tiene un efecto inmediato; el ser invisible, a lo que parece, se empeña en permanecer imprevisible y en subrayar el carácter excepcional de su don. La espera se prolonga, los bañistas orientan su ira hacia el mediador, que desempeña el papel de víctima propiciatoria, y lo convierten en responsable de la desgracia que se abate sobre ellos. Luego, de repente, el milagro se produce: ¡un fino chorro de agua se pone a correr! ¡La roca por fin se ha conmovido, se ha licuado! Una alegría inmensa se propaga entre las sombras.

Pero todavía hay que esperar algún tiempo antes de poder servirse, hay que esperar a que la pila esté colmada, organizar la distribución del agua, luchar contra la indisciplina y velar por el interés general. Intentar llenar los cubos en seguida e individualmente no podría engendrar más que confusión y demencia; cada cual querría servirse el primero, se producirían riñas, el tumulto se generalizaría y al final nadie sería atendido. Ahora bien, no es así como ocurren las cosas. De la masa de bañistas surge en seguida alguien que se instala cerca de la pila para defenderla de todo acercamiento egoísta. Se trata por lo común de un forzudo, que nadie designa para este oficio de guardián del agua, que se autodesigna y propone gratuitamente sus servicios. Posee un poder inmenso, pero en ningún momento es impugnado, puesto que funda su autoridad en el hecho de que será el último en servirse. Y esto es exactamente lo que ocurre. Ese pocero, ese distribuidor de agua demuestra un espíritu igualitario admirable y da una lección ejemplar de abnegación y de altruismo. Cuando la pila está colmada, reparte el agua de manera equitativa, llenando sólo hasta la mitad los cubos, en un primer momento. Al final, cada cual regresa a su esquina tras haber fortalecido el espíritu comunitario y vivido unos momentos privilegiados de solidaridad. El agua continúa corriendo y, como todo el mundo está atendido, la pila rebosa. Tras la penuria, la abundancia, el exceso, pero nadie se preocupa ahora de dirigirse al ser invisible para pedirle que corte el chorro de la profusión.

Después de haber evocado las cuatro figuras principales del hamam (el masajista, el ser invisible, el mediador y el guardián de la pila), debo convocar a un quinto personaje, exterior es verdad, pero no menos esencial. Cuando el bañista sale del hamam, ya ha trocado su antiguo ser por un ser nuevo. Se encuentra en estado de pureza ritual, ha cambiado de vestido (y de piel) y regresa del mundo ctónico hacia el mundo del sol, experimentando, tras la muerte, la resurrección. Al salir del hamam, se encontrará quizás con el proveedor del combustible, empujando con un palo su jumento cargado de serrín y difundiendo a su paso un agradable olor, el olor cálido y azucarado de la leña. Siempre acompañado de su asno, es uno de los pocos que tienen contacto directo y familiar con el ser invisible. En su fosa profunda, éste utiliza las virutas y el serrín para obtener la fusión del agua y del fuego, para alimentar el magma ardiente e incandescente que hierve en las entrañas de la tierra, sol subterráneo, sol puesto del revés, brillando de abajo hacia arriba.

Hoy en día, el burro ha desaparecido, no lo encontraréis en las inmediaciones del hamam; ha sido reemplazado por una Honda. Además el gasóleo sustituye poco a poco a la leña. ¿Cambio mínimo, exterior, contingente? Cuando se toca un elemento, el movimiento se transmite a los demás elementos, y finalmente toda la estructura se viene abajo. El burro es reemplazado por la Honda, y la leña por el gasóleo; entonces desaparece el buen olor del serrín, de las virutas, y desaparece también el contacto, aunque lejano e indirecto, con el árbol y el bosque. Por otro lado, los cubos del hamam ya no son de madera; al principio, la tierna madera fue reemplazada por no sé qué metal frío, duro y cortante, y luego por una negra materia plástica, mate y lúgubre.

Más grave que la desaparición de la madera, la desaparición de la pila y su sustitución por unos grifos, uno en cada una de las tres salas. Eso significa que el corazón del hamam ha dejado de latir, que un trastorno profundo, cuyo efecto inmediato es una desorientación pavorosa, se ha producido. Un hamam sin pila (o cuya pila ha dejado de funcionar) es como una mezquita sin mihrab; todas las orientaciones son posibles y equiparables. Ya no hay esa imantación que conduce necesariamente hacia el fuego, ya no hay ese recorrido iniciático que lleva de una sala a otra, hasta la sala más caliente. Teniendo ahora la misma temperatura las tres salas, el recorrido iniciático ya no tiene sentido. Para la división tripartita del hamam ya no hay razón de ser, puesto que la función de cada una de las salas ha desaparecido.

De repente, el aspecto sagrado del hamam se difumina. Si basta con abrir un grifo para tener agua caliente, ¿qué necesidad hay de dialogar con el ser invisible, con todo lo que ese diálogo comporta de adversidades, peligros y esperanzas? El hamam ya no es un hamam, es un baño público, un lugar de higiene, sin más. Una parte importante de nuestra infancia, de nuestro pasado, se viene abajo. Las cosas ya no son como antes, hay que decir adiós al hamam.



El libro y la vida

Traducción del árabe: Ferdaouss Bakhati

Pasó D. Quijote gran parte de su vida leyendo día y noche libros de caballería; y un día, arrastrado por sus lecturas, decide convertirse en caballero andante. Así, armado y deseoso de llevar a la práctica los ideales caballerescos prescritos por Amadís y otros héroes imaginarios, parte a recorrer el territorio español en busca de aventuras.

Examinaré, parcialmente, la novela de Cervantes desde el ángulo de la lectura y lo que ésta trae consigo como consecuencias (negativas en la novela); aludiré a la problemática del libro y a su relación con ciertas concepciones que rigen el comportamiento y la práctica.

Ante todo, se ha de subrayar la peligrosidad del libro. La lectura es un acto nocivo, porque genera locura, desconecta al individuo de su realidad. D. Quijote proyecta sobre la realidad visiones inadecuadas, incompatibles con las concepciones admitidas. A primera vista, parece que existen dos tipos de conocimiento: uno procedente de los libros y otro inspirado por la experiencia y las prácticas vitales. El primero, por necesidad (de la novela) es erróneo, y el segundo acertado y conforme a la realidad. Pero ¿qué es la realidad? Es un tejido de costumbres, prescripciones, creencias e instituciones; en una palabra, la realidad es una suerte de libro, o, más bien, la realidad se interpreta a partir de un libro. Este libro es sostén, apoyo, y no admite discusiones. Por ello rechaza los demás libros, considerados quiméricos, ficticios y engañosos.

Cuando la literatura no rebasa el marco con que se la ha delimitado, no choca con el libro-realidad; pero el conflicto surge y se agudiza cuando un individuo declara su intención de subordinar su comportamiento a las novelas y realizar lo que el libro-realidad considera meras alucinaciones. En este caso, la lectura deja de ser pura diversión y pasatiempo y se convierte en motivo de locura: la locura nace de la imitación de los héroes de las novelas y de sus acciones: el que sigue los pasos de un determinado héroe está, no cabe duda, loco.

Dado el peligro que entraña la lectura, ésta debe prohibirse; y para no dejar cabida a la tentación, quemar los libros se hace inevitable, por lo menos aquellos susceptibles de originar locura. Es éste el caso en la novela de Cervantes, puesto que el cura procedió a la quema de los libros de caballería y de los romances pastoriles que había en la biblioteca de D. Quijote. Ciertamente es que el peligro no procedía sólo de los libros de caballería, sino de toda clase de narración; cualquiera que fuese el género, la lectura exige identificación e incita a la imitación de los héroes de la fábula, y esta última impone forzosamente emular sus actos y sus palabras. De ahí, pues, que se deban quemar todas las novelas, para que D. Quijote y sus semejantes escapen a su influencia y vuelvan a la razón, al libro-realidad.

Movido por la amistad que le une a D. Quijote y por su deseo de arrancar las raíces de la locura, el cura destruyó toda una biblioteca. Pero lo extraño es que esta operación

de censura no fue obra del cura solo, sino que en ella participaron también personas sin autoridad religiosa o temporal: la sobrina de D. Quijote, su ama y el barbero Nicolás; la gente más cercana al héroe quemó sus libros y se mostró más inflexible que el propio cura ya que este último rescató algunos libros de la hoguera, aunque ordenara, después, que se depositaran en un pozo seco, lejos del alcance de D. Quijote. ¿Por qué esa compasión inesperada? Porque el virus de la lectura le ha afectado, y como consecuencia de ello se sentía incapaz de condenar todos los libros. Su función, de censor, no lo ha protegido del contagio de la lectura y de la admiración de las ficciones, características que comparte con muchos de los personajes cervantinos.

Al fracasar en sus aventuras caballerescas, D. Quijote, incitado por las descripciones bucólicas de los relatos pastoriles, decide adoptar el estilo de vida de los pastores; y con vistas a realizar su proyecto, empieza a componer versos pastoriles, puesto que, por un lado, las novelas invitan a imitar a los héroes, y, por otro, a plagiar sus estilos y sus motivos. En otras palabras, la lectura lleva a la escritura, a una escritura fraguada en el molde de una escritura anterior.

Al final, en su lecho de muerte, D. Quijote recobra su cordura y lamenta el tiempo malgastado en locuras. ¿Acaso lo dicho significa que, para él, la época del libro ha terminado? En absoluto, su arrepentimiento va acompañado de una profunda tristeza porque la muerte no le brinda la oportunidad "de leer otros libros dignos de iluminar el alma". Si el tiempo lo hubiese permitido, se hubiera consagrado de nuevo a la lectura. Así, y hasta el último suspiro, sustituye un género narrativo por otro, cambia una locura por otra nueva.

¿Cuáles son, entonces, los libros que D. Quijote, lamenta no poder leer a causa de su grave enfermedad y su agonía? Lo más probable es que se trate de libros que narran la vida de los santos y devotos (libros hagiográficos). Es asimismo posible que de haberlos leído, se hubiese, bajo su influencia, convertido en piadoso asceta, y se hubiese creído santo. Una vez más se confirma el papel que desempeña el libro y su poder: sólo a través del libro se operan los cambios fundamentales en el ser, esto es, a través de otra forma de "locura". Conscientes de ello, los amigos de D. Quijote, asustados por su deseo, exclamaron: "vuelve a nosotros y déjate de sandeces". Les asustó que D. Quijote soñara con una vida inspirada en los libros y cuyo objetivo consiste en imitar a los santos y devotos; ellos prefieren que siga con sus locuras caballerescas y pastoriles a que piense en una vida santa.

D. Quijote se deja influir por lo que lee y, por otra parte, somete su conducta a lo que sobre él se escribirá; espera que los narradores relaten sus hazañas y sus aventuras, por eso se pregunta a cada instante sobre la forma en que se va a narrar cuanto hace. Es más, prevé lo que se escribirá sobre él y se autodescribe, deliberadamente, conforme al retrato que de él harían los narradores. Lo dicho explica su hipersensibilidad ante lo que se rumorea en torno a su reputación y el renombre que desea perpetuar. Orienta su vida hacia el acoplamiento total de ésta con la imagen que de él retratarán los libros; en cada ocasión expone y determina lo que los historiadores dirán de él, esto es, con su conducta escribe su vida.



Un edén babilónico

Traducción del francés : Oumama Aouad Labrech

En ciertos aspectos, el imperio árabe era una inmensa torre de Babel. Su unidad se sometía al efecto de la diversidad étnica y lingüística; el contacto entre las lenguas y las culturas era una realidad cotidiana, una experiencia a la que nadie podía sustraerse. El gramático Zubaydî (s.IX) hacía pues constar que "todas las lenguas (alsina), toda la variedad de hablas (lughât), hasta entonces dispersas, se reagruparon en el Islam" (1). En otros términos, gracias a la nueva religión, se subsana la catástrofe de Babel: a la diseminación sucede el reagrupamiento y pese a la heterogeneidad lingüística, se recobra la unidad original prebabilónica.

Todas las lenguas son iguales a los ojos de Dios. *El Corán* es claro sobre este punto: cada pueblo tiene su propia lengua, y cada profeta transmite su mensaje en la lengua del pueblo al que pertenece: "Jamás enviamos apóstol alguno sino con el habla de su pueblo para dilucidarles nuestras leyes" (*Corán*, XIV, 4). Así pasa con Muhammad: la revelación coránica se hace en árabe porque el mensajero se dirige a un pueblo que habla esta lengua: "Por cierto que lo hemos revelado en lenguaje arábigo para que lo comprendáis" (XII, 2). La elección de dicho idioma para la revelación obedece, pues, según la expresión de Toshihiko Izutsu, a una "utilidad pragmática" (2).

De ahí los árabes no podían tener una actitud de desprecio hacia los demás pueblos, menos aún cuando las lenguas de la administración, al inicio del período omeya, eran el griego y el pelvi. Y además, los otros pueblos se presentaban con su historia, su religión, sus tradiciones, sus textos sagrados y profanos que traducían con placer a la lengua del Corán. En este marco, los árabes no podían descartar, de un manotazo, los setenta y dos idiomas que no hablaban. Además los no-árabes no estaban dispuestos a renegarse; lo que es más, se alzaban voces para proclamar que los árabes, lejos de ser superiores, lejos incluso de ser iguales a los demás pueblos, eran un pueblo de primitivos, con un pasado poco glorioso de comedores de lagartijas.

En esta atmósfera dominada y animada por la shuûbiyya, por la rivalidad entre los pueblos, grande será la tentación de los árabes de concluir, debido a la revelación del *Corán* en árabe, que su lengua era superior. Desde luego, Dios eligió el árabe por el motivo de una situación de enunciación peculiar, pero también por las cualidades intrínsecas de dicha lengua. (3)

Con todo, lo importante es preguntarse qué lengua hablaba Adán en el paraíso. La reflexión árabe sobre el origen del lenguaje es ordenada en el célebre versículo coránico: "el [Señor] enseñó a Adán los nombres de todos los seres" (II, 31). Según Ibn Abbâs (s. VII), Adán hablaba el árabe en el jardín. (4) Pero si para Dios todas las lenguas son equiparables, ¿no resultaría de ello que Adán hablaba... todas las lenguas? El gramático Ibn

Jinni (s. X) parece compartir este punto de vista. Comentando el versículo arriba mencionado, escribe: "Se ha explicado este versículo diciendo que Dios [...] enseñó a Adán los nombres de todas las criaturas, en todas las lenguas, árabe, persa, siríaca, hebraica, griega así como en todos los demás idiomas. Adán y sus hijos los hablaban, luego estos últimos se dispersaron por el mundo: cada uno se apegó a uno de estos idiomas que se le impuso hasta tal punto que se olvidó de los demás" (5).

Al principio pues, Adán y sus hijos conocían todas las lenguas, podían indiferentemente comunicar en tal o cual y tenían la posibilidad de usar varias en un mismo discurso. Según el talante, el momento y la circunstancia, podían recurrir a la que juzgaban más adecuada a sus necesidades y a sus deseos.

En el tiempo del inicio, preveía el plurilingüismo compartido, asumido y dominado. (6) Todos los idiomas tenían entonces el mismo valor, ninguno tenía la primacía, ninguno reprimía o excluía a los demás. Todos los idiomas eran santificados, por haber sido enseñados por Dios. La pluralidad de lenguas era sinónima de cohesión, y la diversidad de unidad. No había entonces lengua materna, lengua de la madre. Eva, la madre original, no se definía en función de una lengua peculiar, la leche que manaba de sus senos no sabía a discriminación. Ella no tenía que enseñar a sus hijos el uso de las lenguas, siendo éstas un don de Dios. Caín, Abel y los demás tenían, desde su nacimiento, la facultad de hablar todas las lenguas, y ningún aprendizaje era necesario.

Las lenguas no se han ido constituyendo como consecuencia de largas progresiones, de conexiones múltiples, de procesos complejos de filiación, de engendramiento y de encadenamiento. Los idiomas no tienen ninguna relación con la historia, con el tiempo, salvo con la primera historia, el primer tiempo, con un momento de la historia y del tiempo, que están para así decirlo, fuera de la historia y del tiempo. Tampoco tienen relación con el espacio, salvo con el primer espacio, el espacio del paraíso ubicado fuera del espacio terrestre. En el tiempo del inicio, en el espacio del paraíso, los idiomas han alcanzado su pleno desarrollo, con su fonología, su morfología, su léxico, su sintaxis y su semántica. Su emergencia es el resultado de una voluntad puntual, directa e inmediata, a semejanza de la emergencia de los cielos, de la tierra, de los animales y de las plantas.

El plurilingüismo íntegro no era una situación peculiar del paraíso; el pecado original no lo ha mermado y, de todos modos, no de forma inmediata. Adán y Eva siguieron siendo plurilingües; de su estancia en el jardín, el conocimiento de las lenguas es la única cosa que han guardado. Expulsados del paraíso, se encuentran en la indigencia total, en una desnudez vergonzosa, pero conservan el uso de todos los idiomas que hablarán sus descendientes, por los siglos de los siglos. Y esta situación se perpetúa con sus descendientes inmediatos, los cuales, aunque nacidos después de la caída, no pierden nada del plurilingüismo original. La vida sobre la tierra es por cierto difícil para los huidos del paraíso, pero éstos comunican entre ellos sin el menor obstáculo. Cualquiera que sea la lengua empleada, ninguna incompreensión, ningún malentendido los separa, a nivel del discurso.

Y luego progresivamente, las cosas van cambiando. A la unidad en la diversidad de las lenguas sucede la discordancia en la monotonía de un idioma. Al principio, los hombres vivían en el mismo espacio, y en las mismas lenguas; con la dispersión de los hijos de Adán

se efectúa el apego a un espacio peculiar y a una lengua peculiar. Alejarse del espacio original equivale a alejarse del multilingüismo que poco a poco va desertando de las memorias. Cada cual olvida todos los idiomas, excepto uno. Empieza entonces la era de las etnias, de las comunidades irremediabilmente separadas, o sea la era de las lenguas maternas.

Este proceso no deja de recordar (o anunciar) el de la confusión babilónica de las lenguas, pero invirtiéndolo en cierto modo. En la historia de Babel, los hombres que al principio hablaban una sola lengua, se ponen a hablar muchas lenguas, la multiplicidad sucediendo a la unidad. En la versión de Ibn Jinní, en cierta medida, se produce lo contrario: la unidad sucede a la multiplicidad, en el sentido de que los hombres que al principio hablaban todas las lenguas, pasarán a hablar una sola lengua, pero distinta de pueblo a pueblo.

La idea del multilingüismo original es una idea feliz, capaz de satisfacer a todo el mundo y de sosegar a cada cual acerca de la legitimidad de su palabra, del anclaje de su lengua en el primer tiempo y el espacio del paraíso. Pero el apego a la lengua materna es tan fuerte, tan exclusivo, que la primera impresión es dudar que no sea la lengua del paraíso, la única lengua del paraíso. Dispersos por el mundo, los hombres se reagrupan en comunidades hostiles, se prosternan ante un dios peculiar y celebran sus esponsales con una lengua, una lengua por comunidad. Y no sólo olvidan los demás idiomas, sino que olvidan que estos idiomas también proceden del paraíso de la misma forma que el suyo. Plurilingüe al principio, el hombre se encuentra, al fin y al cabo, monolingüe.

¿Es el lenguaje el resultado de una revelación, de una institución divina (tawqif), o más bien de una convención, de una institución humana (istilâh)? Ibn Jinní contempla los argumentos a favor de las dos tesis, pero no se pronuncia. El teólogo Ibn Hazm (s.XI) es un partidario decidido de la institución divina (7), y su principal argumento es que el establecimiento de una convención supone ya un medio de comunicación, una etapa lingüística anterior: "La convención requiere un tiempo anterior al de su existencia, ya que resulta de la obra de quienes se ponen de acuerdo. Ahora bien toda obra tiene indiscutiblemente un comienzo. Por consiguiente, ¿Cuál será la situación de aquéllos que se ponen de acuerdo para fundar una lengua, antes de haberla establecido por convención? Lo que, por absurdo, se excluye, obviamente" (8). Es menester pues que por lo menos la primera lengua haya sido enseñada por Dios, y este idioma original, según Ibn Hazm, "era el más perfecto de todos los idiomas, el más claro en sus expresiones, el más exento de ambigüedades, el mayor en concisión, el que poseía el mayor número de nombres diferentes para corresponder con todas las denominaciones diferentes de todo lo que cabe en el mundo, sustancias o accidentes" (9).

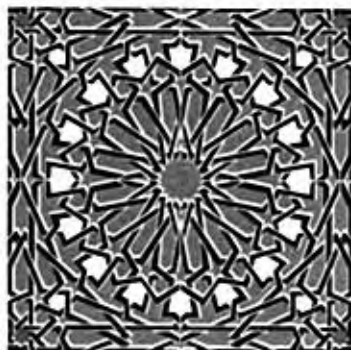
Ibn Hazm no excluye que más tarde los hombres hayan producido las demás lenguas, aunque esto le parece inverosímil e incomprensible. ¿Por qué, efectivamente inventar lenguas cuando ya se posee una en la que se puede comunicar perfectamente? A semejanza de Ibn Jinní, Ibn Hazm se inclina a pensar que el pluralismo lingüístico es original, que la lengua adamita integraba todas las lenguas: "Quizás en aquel entonces, el idioma único estaba hecho con nombres sinónimos que remitían a realidades denominadas y más tarde hubo lenguas múltiples, cuando se separaron los hombres. Es a nuestro parecer, lo más verosímil y lo más probable [...]. Queremos decir que Dios estableció

el conjunto de las lenguas y esto lo suponemos porque no captamos el motivo que hubiera incitado a los hombres, cuando tenían una lengua que hablaban y en la que se entendían, a producir otra, lo que es una empresa muy penosa e injustificada" (10).

Lejos, sin embargo, de ser monolíticos o estables, los idiomas sufren incesantes cambios, a causa de las migraciones, de las invasiones y de las relaciones entre pueblos vecinos. La pronunciación, la morfología de las palabras varían según las regiones. Ibn Hazm observa que en Fahs al-Ballút, "que se halla a una noche de camino de Córdoba, la lengua hablada cambia a tal punto que parece otra" (11). Mucho antes que Ibn Hazm, los gramáticos habían catalogado las faltas de lenguaje hechas por el vulgo (12). Lo que lo distingue es cuando afirma que las modificaciones en el interior de una lengua pueden desembocar en la constitución de nuevas lenguas. El árabe de Ismael y el hebreo de Isaac proceden así del siríaco, la lengua-madre hablada por Abraham (13).

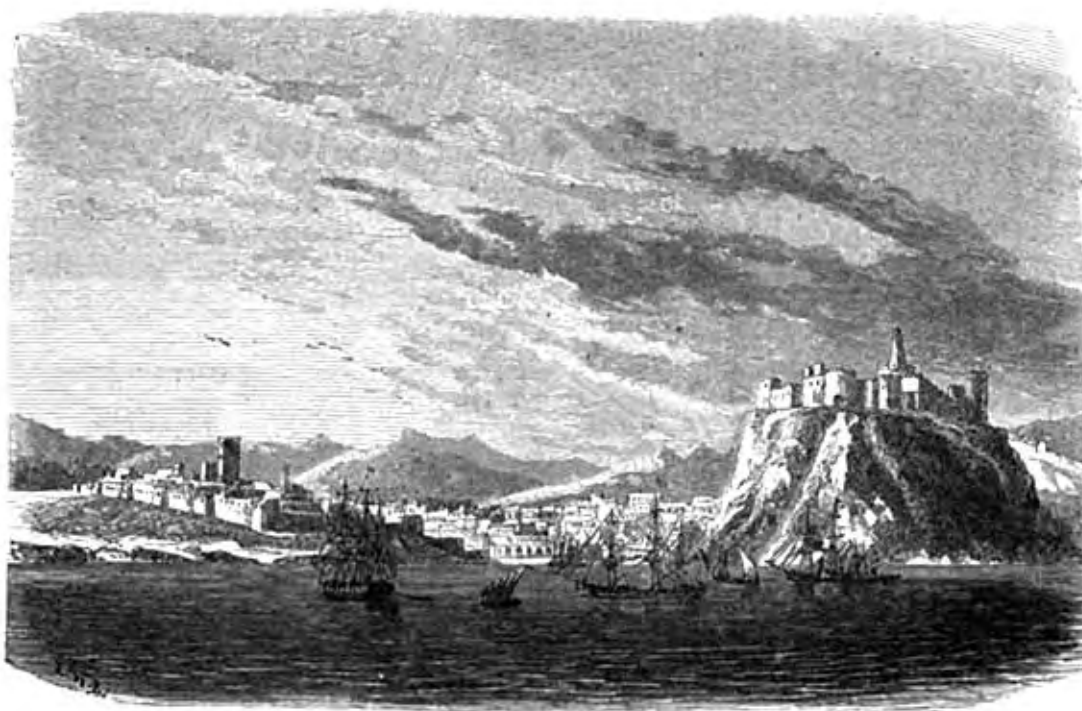
¿Sería el siríaco la lengua primordial? Sobre este punto, Ibn Hazm se queda muy prudente: "No sabemos cuál era la lengua que poseía Adán en el origen" (14). Fiel a la inspiración profunda del *Corán*, afirma la igualdad de los idiomas: "Algunos pueblos se han imaginado que su lengua superaba las demás por su valor. Lo que no significa nada, ya que se conocen los aspectos de la superioridad de valor: se fundamentan sólo en la obra y la atribución peculiar. Ahora bien, la lengua no tiene obra y por otra parte no tenemos en ningún texto revelado que una lengua sea superior a otra por su valor" (15). Galeno se equivocó gravemente cuando dijo que la lengua de los griegos era la mejor, y que todas las demás se parecen al ladrido de los perros o al graznido de las ranas. Según comenta Ibn Hazm, ésta es la actitud de los que oyen un idioma ajeno que no entienden (16).

Ibn Hazm tampoco se arriesga a identificar la lengua que los elegidos hablarán en el paraíso; se conforma con examinar tres posibilidades: los elegidos hablarán una de las lenguas existentes, hablarán una lengua distinta, hablarán varias lenguas. Se ha pretendido que la gente del paraíso hablará el árabe y se ha adelantado como argumento el hecho que el *Corán* refiere su discurso en dicha lengua: "Y al cabo, su invocación será: "Looor Dios mío" (*Corán*, X, 10). Lo que es poco razonable, replica Ibn Hazm: vale decir que el árabe será también la lengua de la gente del infierno, cuyo discurso es igualmente referido por el *Corán*: "Lo mismo da que nos impacientemos o que perseveremos; no tendremos escapatoria" (*Corán*, XIV, 21).



NOTAS

- (1) Citado por Loucel, Henri "L'origine du langage d'après les grammairiens arabes", *Arabica*, t. X, fasc. 2, 1963, p. 206 (he modificado levemente la traducción).
- (2) Izutsu, Toshihico. *God and man in the Koran*, Tokyo, 1964, p. 192.
- (3) *Ibid.*
- (4) Suyúti. *Al-muzhir*, t. I, p. 30.
- (5) Ibn Jinni. *Al-khasâs*, éd. M. A. an-Najjâr, 1952-1956, t. I, p.41.
- (6) Según Suyúti (*Al-muzhir*, t. II, p. 341), Adán conocía todas las escrituras. Tras el diluvio, cada pueblo se apegó a una escritura peculiar.
- (7) Debo mucho a la obra de Arnaldez, Roger *Grammaire et théologie chez Ibn Hazm de Cordoue*, Paris, Ed. Vrin, 1956, particularmente el capítulo sobre el origen del lenguaje (p. 37-47), del cual tomo la traducción de los pasajes del *Ihkâm* que cito.
- (8) Ibn Hazm, *Al-ihkâm fi usûl al- ahkâm*, ed. Z.A. Yûsuf, El Cairo, s. f., t. I, p. 28.
- (9) *Ibid.*, t.I, p. 30.
- (10) *Ibid.*, p. 31.
- (11) *Ibid.*, p. 30.
- (12) Véase Fück, Johann *Arabiya*, trad. fr. de Claude Denizeau, Paris, Ed. Didier, 1955, p. 76-77.
- (13) *Ihkâm*, t. I, p. 31.
- (14) *Ibid.*, p. 30.
- (15) *Ibid.*, p. 32.
- (16) *Ibid.*, p. 33.



El desastre de Annual a través de la prensa madrileña del momento

José M. RODRÍGUEZ MARTÍN

LOS HECHOS EN LA HISTORIOGRAFÍA ACTUAL

Como breve análisis de los hechos hay que recordar que el desastre de Annual fue posible por unas condiciones previas en el contexto de una colonización un tanto forzada por parte de España una vez perdidas sus últimas posesiones de ultramar. Así, Marruecos es visto desde los albores del siglo XX como la más firme opción para poder contar entre las "potencias coloniales". El problema es que a la resistencia natural del colonizado, España deberá añadir como inconveniente el hecho cierto de ser una "vieja gloria" sin fuerza efectiva para hacer valer sus pretendidos derechos sobre el norte de África. Por ello nuestro país verá supeditados sus intereses a los de la auténtica potencia colonial de la zona, Francia, que irá progresivamente ocupando zonas en principio atribuidas a los españoles.

Es en este contexto donde encontramos que tras la Primera Guerra Mundial se produce una nueva intervención francesa en Marruecos, actuando España en la misma línea más como acto reflejo que como consecuencia del sentido común. De hecho, durante la conflagración mundial se había pactado con el Raisuni e incluso se habían repatriado tropas y se había reducido el presupuesto militar. Esta actuación adoleció de un excesivo personalismo, pues el general Fernández Silvestre, responsable de la comandancia de Melilla, actuó con autonomía frente a su superior y encargado de las operaciones de la zona occidental, general Berenguer. Silvestre actuó de forma temeraria, obsesionado por obtener una gran victoria para atemorizar a los rifeños, intentando llegar a Alhucemas. Cegado por incipientes victorias subvaloró al líder rifeño Abd-el-Krim, auténtico catalizador de las tribus más recientemente sometidas que, al igual que las tropas indígenas (las más, tropas de regulares equivalentes a las de otras potencias coloniales), se volvieron contra los españoles. Los puestos de Annual e Igueriben fueron

atacados, Silvestre se hundió y las tropas abandonaron desordenadamente sus puestos produciéndose cerca de 10.000 muertos frente a un contingente en teoría muy inferior técnicamente y desde luego mucho menos numeroso.

Se trató de una sorpresa sin explicación razonable que se produjo, considerando la inutilidad real de la presencia española en África, en un contexto de fuerte contestación social. La presencia de tres compañías mineras no justificaba económicamente el esfuerzo militar y la cuestión del prestigio no era compartida por las clases que tenían que llevar el peso de mantenerlo.

Como escriben R. y S. Carr, "tras Annual, el eslogan responsabilidades sustituyó al de regeneración y renovación como centro del interés político" en alusión a las nuevas reivindicaciones sociales e intelectuales frente a las expresadas tras el desastre del 98. En esta ocasión el trauma de la inaudita derrota afectó a la consideración no sólo de la cúspide militar sino también del gobierno y del propio rey, hasta el punto de que el 4 de agosto de ese mismo año de 1921 no hubo más remedio que constituir una comisión de encuesta para determinar las "responsabilidades" de todos y cada uno en lo ocurrido, tarea que le fue encomendada al general Picasso. Antes de que la comisión acabase y publicase sus conclusiones, en 1923 el golpe de estado de Primo de Rivera cerró a su manera el pleito de las "responsabilidades" con la promulgación en 1924 de una ley de amnistía para los responsables eventuales del desastre.

*ANÁLISIS DE LA PRENSA DE MADRID DURANTE LA SEMANA
POSTERIOR AL DESASTRE:
NOTAS COMUNES Y ASPECTOS DIFERENCIADORES*

Como elementos comunes a toda la prensa de la época podemos hablar del retraso con el que las noticias hacen su aparición y de las contradicciones y tuteos motivados probablemente por las informaciones oficiales del ministerio de la Guerra y por la propia incredulidad ante los hechos adversos. Este retraso, tal vez debido a la esperanza de ofrecer mejores perspectivas, es algo mayor en la prensa conservadora, que antes de reconocer la gravedad de la situación se refiere constantemente a la consideración de rumor cuando se refiere a las noticias que por otros medios circulan ya entre la población.

También son comunes en toda la prensa las repercusiones de la censura previa, si bien las referencias que se hacen a ella son distintas dependiendo, como se verá, de la adscripción ideológica de cada medio, que llevará en algún caso al secuestro de ediciones y a la vigilancia policial de algunos talleres de impresión.

En virtud de esta censura (doble, puesto que se establece primero en África y luego en Madrid), la correlación entre los sucesos africanos y la problemática social particularmente madrileña es, como mucho, insinuada. Claro está que esta conexión no aparece en la prensa más conservadora, preocupada por dar realce a aspectos contrarios, como las manifestaciones de apoyo popular a las tropas que salieron los días siguientes hacia Melilla en calidad de refuerzos.

ABC

Este periódico, aparecido en 1903 (en 1905 como diario), es esencialmente monárquico y, consecuentemente, defenderá las actuaciones en África que el propio rey alentaba. La visión de los hechos resulta, a través de sus páginas, fuertemente nacionalista, resaltando los términos patrióticos y los calificativos elogiosos para todos los militares sin exclusión.

El día del desastre, *ABC* incluye una mínima nota sobre la acción de España en Marruecos en la que se habla de las numerosas bajas causadas al enemigo al acercarse a Igueriben y a Annal (sic). (Nótese que hasta el tercer día en que consecutivamente aparecen noticias sobre este lugar, no llega a escribirse correctamente el topónimo Annual). Aún el día siguiente, el 22 de julio, la portada de *ABC* está dedicada a las fiestas del centenario de la catedral de Burgos, y hasta el 24 del mismo mes la noticia no tendrá tratamiento de portada. Cuando esto ocurre, *ABC* no coloca en grandes titulares el desastre en vidas de soldados sino que, bajo una gran foto del general Silvestre, escribe "El general D. Manuel Silvestre, muerto gloriosamente frente al enemigo en el sangriento combate de Annual". Ni que decir tiene que de esa "gloriosa" muerte se ofrecieron diversas versiones entre las que la historiografía reciente recoge como posible la del suicidio tras caer en un profundo estado de abatimiento.

Ya desde el día 22 aparecen noticias y comentarios, pero hasta el 24 no se reconoce la gravedad de los hechos y aún así, prevalecen los términos laudatorios hacia los oficiales

"...el teniente coronel Núñez de Prado, recibió un balazo que le produjo una fuerte hemorragia y le obligó a desmontar del caballo. Nuevamente volvió a montar el valeroso militar, regresando a la posición de Annal (sic)..."

"...y el general Silvestre seguía en la posición Annual (nótese que a partir del día 24 se escribe el topónimo correctamente)... parece que se le hicieron algunas indicaciones pero se resistió a dejar aquel sitio..."

Con esta línea editorial resulta muy difícil percibir cualquier tipo de contestación popular frente a los trágicos acontecimientos derivados de la presencia en África. Así, aunque el periódico presenta un apartado sobre los conflictos sociales, éstos son de índole laboral, y no reflejan ningún tipo de descontento popular sobre la acción gubernamental real al otro lado del Estrecho. En el mismo sentido, y teniendo en cuenta que no han recibido informes de su corresponsal en Melilla (reconociendo que tal vez se deba a la censura pero no criticando este hecho), *ABC* publica únicamente cuanto de las notas oficiales del Ministerio de la Guerra emana, y se atreve a criticar a quienes no actúan así:

"...esta carencia de noticias contribuyó mucho a que se cotizaran precisamente las informaciones sin garantía de origen"

El día 24, momento en que se reconoce la gravedad de los sucesos, las páginas del diario indican, refiriéndose a lo que más tarde nadie dudó en calificar de desastre, lo siguiente:

"Pero no es una catástrofe, ni el derrumbamiento de la campaña, ni el peligro en Melilla. Del bombardeo de Melilla, se llegó a escribir ayer, en serio, y a vocear por las calles "

En esa misma línea, tendente a tranquilizar a la población (hemos de suponer que tal vez con la intención de apaciguar unos ánimos cuya exaltación no aparece explícita en el propio periódico tal vez para evitar convertirse en correa de transmisión), se publican las palabras del ministro de la Guerra, vizconde de Eza:

"He citado para las tres de la tarde en mi despacho a los directores de periódicos para indicarles por qué ayer no se facilitó noticia ninguna sobre lo ocurrido en Melilla y para ponernos de acuerdo sobre la manera de lograr que se efectúe una información verídica y discreta."

Una vez pedida esa discreción, el ministro se sometió a las preguntas de los periodistas indicando que ciertamente las bajas, que no podía precisar, eran muy numerosas, y que al parecer se confirmaba que una parte de las tropas regulares indígenas se habían pasado al enemigo. No hay por el momento referencias a una posible actitud negligente de los mandos militares, aunque al día siguiente, *ABC* publica en su página 8 unas declaraciones del ministro de la Guerra en las que éste señala expresamente que "el general Fernández Silvestre obró por su cuenta y riesgo, sin comunicar sus planes ni al general Berenguer ni al Gobierno".

En cierto modo la falta de noticias se convierte en noticia, y en este sentido el diario publica unas notas que, aunque extensas, consideramos de interés:

"El lector advertirá hoy (día 25) en ABC una ausencia total de informaciones (baste decir que hemos retirado, ya compuestas, varias páginas, aparte de las que dejamos por confeccionar). Es que se ha establecido la previa censura; mejor dicho la prohibición total de dar noticias. Así lo comunicó anoche el gobernador civil a los directores de periódicos. (...) Hemos de decir lealmente que, como siempre, respondiendo a nuestro significado en lo social y a nuestra historia, acatamos la resolución del Gobierno; pero la consideramos tan inconveniente, que estamos seguros la rectificará en seguida. Reconocemos que algunos errores y notas pesimistas muy reiteradas aconsejan alguna intervención en la publicidad, y ya nos adelantamos por nuestra parte a los justos deseos del Gobierno. Pero éste no puede desconocer que el mutismo (...) impide dar relieves, afirmaciones alentadoras, señalar puntos positivos que ani-

men razonablemente a la opinión cuya compañía es indispensable a nuestras tropas.

Por nuestra parte, lo que ABC hizo en 1909, 1912 y siempre, nos libra de la sospecha de que necesitemos amplitud para el comentario. Renunciáramos, en todo caso, al margen. Porque en estos instantes, reservándonos para otros días el pleno derecho de juzgar conductas, lo único en que pensamos es en el interés supremo, en el interés patrio; y en nuestro deber de ponernos al lado del Poder Público, del Gobierno que actúa en nombre de España."

Hemos de hacer notar el contraste entre esta aceptación de la censura y la actitud de la prensa de izquierdas, como se verá, mucho más beligerante al respecto. A partir del día 27, las noticias comienzan a mostrar una inflexión positiva, y ciertamente los contingentes de refuerzo (cuya salida había sido acompañada de importantes "manifestaciones patrióticas" según ABC) consiguieron restablecer las posiciones anteriores al desastre con relativa facilidad.

EL SOCIALISTA

Como contraste con el periódico anterior, analizamos ahora las páginas que en estos mismos días dedicó esta publicación al desastre de Annual. Se trata de algunas de las noticias que para ABC estaban sin contrastar y no hacían sino generalizar una alarma innecesaria. Lo cierto es que la celeridad y la aproximación a la realidad es mayor en este diario que en la publicación conservadora. Así, ya el día 23 en grandes titulares se habla del "doloroso desastre en Marruecos".

El acierto de este periódico puede ejemplificarse a través de la reproducción de estas líneas publicadas el día 23:

"Ayer (...) comenzaban a circular por Madrid gravísimos rumores acerca de sucesos ocurridos en la zona de nuestro protectorado marroquí (...). Es indudable que ocurren hechos gravísimos que hace dos días, por lo menos, se han producido, y que se guardan al conocimiento de la opinión pública, como si no fuera ésta la que más derechos tiene a estar enterada."

La falta de notas oficiales por una parte y el interés por informar por otra hacen que el periódico recoja versiones de lo ocurrido, aunque indicando el carácter no oficial de lo que se dice. Utiliza frases procedentes del Ministerio de la Guerra (pero cuya autoría no se especifica) y se hace eco insistentemente (aunque indicándolo) de los "insistentes rumores".

El día 25 encontramos en *El Socialista* las líneas que mejor pueden indicarnos cómo se vivieron en Madrid estos acontecimientos. Así, tras el titular "El gobierno no dice la verdad", el periódico incluye unas líneas en las que habla de "justas manifestaciones" y ante las que sobra cualquier comentario:

"El pueblo, a quien sistemáticamente se oculta la verdad, (...) ante lo estéril del sacrificio de tantas vidas de jóvenes inmoladas (...) debe reaccionar contra los que defienden esta criminal aventura y oponerse a que en esta empresa imperialista se continúe derrochando la sangre de los trabajadores. (...)

La retirada de las tropas en la zona de Melilla no puede ser paliada con invocaciones a un patriotismo plutocrático, completamente divorciado de los sentimientos populares.

Las clases trabajadoras y el pueblo en general desean el abandono de la aventura militar en Marruecos. No puede alardear de pacificador ni colonizador un país que sostiene sangrienta e inútil lucha en Cataluña y ofrece el espectáculo vergonzoso de regiones como las Hordas, donde los españoles viven en peores condiciones de miseria y abandono que en el más misérrimo lugar rifeno".

De estas líneas se desprende efectivamente, si consideramos a *El Socialista* interlocutor válido de los sentimientos de las clases trabajadoras, un importante malestar social ante el tema del colonialismo africano, e incluso se invoca la reacción frente a la actitud del Gobierno.

Debemos llamar la atención sobre el hecho de que estas duras ideas aparecen el mismo día que *ABC* hacía notar a sus lectores la falta de información por la previa censura. Probablemente *El Socialista* no aceptó de buen grado estas recomendaciones y por ello al día siguiente, el 26, publica bajo el titular "Se impone la censura previa" las siguientes líneas:

"Ayer tarde, cuando habíamos cumplido todos los preceptos legales (...) nos vimos sorprendidos con la irrupción de numerosos policías, que por las calles de la Madera y de San Roque rodeaban los talleres donde se confecciona EL SOCIALISTA, (...) Como nada punible había en nuestro periódico, a las siete de la tarde pudieron salir libremente las ediciones, que momentos después hubieron de ser secuestradas".

Al día siguiente, el 27, cuando *ABC* comienza a hablar de la mejora de la situación, *El Socialista* decide, como protesta ante la censura (hay periódicos que en este mismo sentido ni siquiera salen a la calle), no emitir noticias sobre el conflicto "renunciando a aparecer ante nuestros lectores como ejecutantes voluntarios del chin-chin de la 'marcha de Cádiz' tan grato a nuestros gobernantes". Sin embargo, las numerosas notas sobre conflictos sociales (destacando las huelgas mineras del norte) pueden considerarse implícitamente conectadas con el malestar social indicado en los días previos.

Analizados *ABC* y *El Socialista* como exponentes de los dos polos en que podemos clasificar la prensa madrileña del momento, haremos un análisis breve y conjunto del resto de periódicos utilizados en este estudio para no prolongar en exceso notas que pueden resultar, a partir de lo anteriormente expuesto, ciertamente redundantes.

EL LIBERAL, LA ÉPOCA, EL DEBATE Y EL HERALDO DE MADRID

El Liberal, alineado claramente con la prensa progresista, envió "en su deseo de informar a sus lectores con la mayor exactitud y la mayor rapidez posibles" un redactor que, según el propio periódico, y siguiendo el ejemplo de los grandes diarios europeos y norteamericanos, inauguró en España el reportaje en aeroplano. Hay un cierto envanecimiento también ("ello nos permitió dar en la tarde de ayer un extraordinario que alcanzó un éxito pocas veces igualado en la prensa") al hablar de su tirada, como si se tratase de una pugna por liderar ese sector de opinión. Sus comentarios son, no obstante, más moderados que los de *El Socialista*, aunque no dejan de ser críticos:

"Nuestro fervor patriótico no hipoteca tampoco la censura del error o de la ineptitud cuando los hay. Sigue faltando en Marruecos la buena gestión política que marque un sentido a la acción colonizadora. (...) Se trata de aborrazar la sangre de numerosos hombres, lanzados a la aventura -ya bastante impopular- de Marruecos".

Se habla de posibles errores pero no se incita a las clases trabajadoras a "oponerse a esta criminal aventura" como indicara el periódico anterior. De todas formas, esta publicación también recibió, como explica en su primera página del día 27, la visita de la policía, que tomó su sede impidiendo la publicación del número especial preparado la tarde anterior.

Con *La Epoca* estamos de nuevo ante una publicación de tipo "oficialista", cuyos cimientos se asientan en las noticias oficiales. En todo caso, y como nota diferenciadora, podemos destacar el interés de esta publicación por mostrar los hechos de Annual (que en los primeros días aparece escrito Anual, cometiéndose un error de transcripción, al igual que ocurriera con *ABC*, indicativo del escaso conocimiento previo del lugar) como un azar que afecta a cualquier potencia colonial:

"No hay país que haya ejercido labor de colonización o protectorado que no haya tropezado de vez en vez con algún incidente desgraciado y doloroso. La vida de las naciones, como la de los individuos, no camina por alfombras de rosas; a veces surge la espina, pero el pueblo y el individuo continúan su marcha. (...) Moderemos la imaginación y los nervios, tengamos serenidad y calma, y confiemos en que, al fin, de todas estas noticias desagradables la labor de conjunto seguirá victoriosa, impulsada por la pericia del Alto Comisario y sostenida por la abnegación del heroico soldado español".

Es, por otra parte, la publicación que mayor relevancia da a las opiniones de la prensa extranjera sobre los acontecimientos estudiados, e incluso reproduce algún comentario de la prensa inglesa y francesa (día 25 de julio) en el que se aprecia un sentimiento de simpatía y solidaridad hacia la acción española que contrasta con la actitud efectiva, especialmente francesa, que no puede desde luego ser calificada de desinteresada, en tanto que si demuestra simpatía hacia la colonización española es únicamente en la medida en que puede servirse de ella. No olvidemos que Abd-el-Krim, tras su éxito anti-español cometió el error de atacar también posiciones francesas, de modo que provocó la respuesta conjunta de los dos ejércitos europeos.

Como contraste ante las líneas de *El Socialista*, *La Epoca* indica el día 25, sin negar la importancia de los hechos, que

"No debe sentirse deprimido el ánimo. La verdad obliga a decir que éste se encuentra muy levantado en la opinión, la cual comprende que estos accidentes de la historia son frecuentes en todos los pueblos, y es fácil arrostrarlos y vencerlos".

En la misma línea de moderación progubernamental y nacionalista puede encuadrarse *El Debate*, diario que, como el anterior, se cimenta en las declaraciones oficiales, aunque en ocasiones exponga alguna crítica a las declaraciones del ministro de la Guerra. El toque nacionalista se aprecia con claridad en la edición del 23 de julio, cuando se dice:

"Por fortuna, hay medios en España para vencer las dificultades que hayan podido surgir, y voluntad de vencerlas. Para conseguirlo es necesario primeramente serenidad, y después que nos acordemos sólo de que somos españoles"

El Debate contradice las informaciones de otros periódicos (reveladas luego como ciertas) al indicar de modo expreso que "no ha habido sublevación de tropas indígenas", y afirma, por oposición a la prensa de izquierdas, "que no ha habido alteraciones de orden interior, que sólo han existido en la fantasía de algún periódico mal informado y excesivamente fácil en recoger rumores tan arbitrarios como perniciosamente deprimentes".

Como perspectiva intermedia entre los diarios anteriores, podemos citar *El Heraldo de Madrid*, última de las publicaciones periódicas consultadas. Aquí se cargan las tintas, tanto el día 23 como el 24, precisamente en uno de los puntos tajantemente negados por *El Debate*: la traición de los moros adictos a España. *El Heraldo* no pone en cuestión la acción en Marruecos ("hemos sido los primeros en alabar la política que se seguía en Marruecos cuando ésta se inspiraba en consideraciones de prudencia"), pero sí critica la ausencia de un plan acertado de penetración pacífica una vez que el ejército español avanza "comprando con su sangre la ocupación de nuevos territorios". Sus líneas son especialmente críticas con algunos políticos, y también con el sistema de silencio impuesto, "incompatible con el régimen de publicidad de la vida moderna".

El carácter ideológicamente intermedio que muestra *El Heraldo de Madrid*, tiene su reflejo en la censura. Mientras que en *El Socialista* y en *El Liberal*, la policía había rodeado los talleres y secuestrado las ediciones, y mientras que no se hace ese tipo de menciones en *ABC*, *La Epoca* o *El Debate*, aquí se indica con indignación que el director general de orden público ha prohibido la salida de las ediciones de *El Heraldo* hacia provincias. Se trata pues de una medida intermedia, que bien nos puede dar idea de la adscripción más moderada de su línea editorial.

En definitiva tenemos que según sea la orientación del periódico así encontramos mayor o menor grado de crítica ante el hecho mismo del colonialismo y ante la escasa eficiencia de algunos dirigentes, mayor o menor presencia de noticias conectadas con las repercusión de estos acontecimientos en la calle, y mayor o menor dureza gubernativa.



General Fernández Silvestre

Aproximación histórica al sistema educativo en Marruecos (II)

Hassan EL MAJDDUBI

Habiendo comenzado esta andadura en el nº 9 de *ALJAMÍA*, añado esta serie de ideas que tienen que ver con la enseñanza y su sistema en Marruecos después de obtener la Independencia.

Puede parecer que mis palabras en este artículo son duras en demasía, pero quiero subrayar que los cuatro principios de la enseñanza establecidos por los "nacionalistas" marroquíes (generalización, unificación, arabización y marroquinización), que al principio parecían lejos de poderse realizar, han podido alcanzar un buen éxito gracias al esfuerzo de todos los marroquíes que se han dedicado a esta tarea.

Por eso podemos titular nuestro actual trabajo con el nombre de "Dificultades de aplicación del sistema educativo en Marruecos". Conviene no caer en el error de ceñirse exclusivamente al análisis de los problemas técnicos, ya que no cabe duda que sus resultados resultan congruentes con las tesis de los enemigos del nuevo sistema, aunque éstas fuesen esgrimidas para justificar el abandono de los objetivos del "movimiento nacionalista". La raíz fundamental de esta situación procedía de la mera dirección "propagandista" de dichos objetivos por los dirigentes del referido "movimiento", a los cuales les interesaba la creación de unas expectativas populares extraordinarias. Superada la fase histórica inherente a la descolonización política superestructural, en la cual el estricto "nacionalismo" enmarcaba los conflictos estructurales de clase y de ideología, se explotan los previsibles resultados contradictorios de la aplicación pura y simple de los **cuatro objetivos** nacionalistas. Este tipo de dialéctica circular puede ser útil políticamente pero carece de interés científico. Se trate de un real propósito o de una "variable no deseada", el hecho cierto resultante es una "depuración involuntaria" de la clase dirigente del establecimiento. Las vacilaciones, inconvenientes y errores, que fácil y univer-

salmente podían ser apreciados, conducen a dos resultados: apaciguar el entusiasmo y la confianza popular en la eficacia de los objetivos "revolucionarios" y apartar del establecimiento dirigente a los que, por su posición ideológica, parecían más comprometidos con las metas utópicas.

Se muestra así la clara contradicción interna de la clase dirigente, tradicional y burguesa: de un lado eran los mejor preparados para defender y proclamar los objetivos "nacionalistas", y por ende los más merecedores de confianza primero, y de desempeñar el poder después; de otro, esta mejor preparación nacía de su formación cultural en el sistema y en la ideología de los "colonialistas". Como todo grupo social que puede presentar credenciales de "pospuestos", "perseguidos", "marginados" y hasta "héroes" en la lucha contra el poder colonialista, al sustituir a éste se aferran tanto a sus viejos privilegios como a los nuevos "heroicamente adquiridos", y les lleva a un deseo de mayor y más duradero disfrute del poder y de la riqueza, como sucede con toda "nueva clase" triunfante. Se trate de un autoengaño inconsciente o de una real postura "hipócrita", el hecho cierto es que dicho tipo de dirigentes no están capacitados para tomar conciencia de la fase dialéctica real y de sus cambios históricos, y difícilmente podrían impulsar un movimiento social progresivo y constructivo. Como han señalado otros, esto se observa con toda claridad en el mantenimiento de la estructura social, económica y política previa. La nueva clase sustituye el colonialismo total, que al menos tiene la ventaja de operar con la cara descubierta, por el neo-colonialismo de rostro "nacionalista".

Posiblemente, los actores de esta representación podían actuar de buena fe, en principio y personalmente, pero la insistencia en sus posiciones y el peso invisible pero todopoderoso de la "conciencia de grupo", les llevó a ignorar la necesidad de un análisis radical del sentido de las fluctuaciones en la política educativa y de la vuelta al "sistema previo". Los datos estadísticos son válidos en sí mismos, pero no dicen nada de su posible causa, más aún cuando el viejo sofisma de *non causa* ("después de esto, luego por esto") es de uso universal en la praxis política. De aquí que, en todos los terrenos, la opción escogida aparece como la más "natural": combinar un equilibrio entre las posiciones "tradicionales" y las "modernas". Cualquiera que examine la estructura económica resultante observará cómo dicho "equilibrio" aparece en el sector primario (agricultura, ganadería, minería, pesca) y en el secundario (industria), con todas las peculiaridades marroquíes y "tercermundistas" que se quiera.

¿Cabría, pues, una generalización de la educación? La respuesta a esta interrogante depende del método, y éste se correlaciona con la unificación, arabización y marroquinización. Difícilmente puede ser posible la unificación cuando por principio político intocable no puede desmontarse la "ideología tradicional"; si se carece de los docentes imprescindibles, no sólo parece poco popular, sino que otro de los "objetivos", la arabización, cae por su base; y si los resultados son estadísticamente negativos, la marroquinización resulta utópica. Además, el nuevo establecimiento encontrará en el mantenimiento de la "ideología tradicional" un magnífico argumento para atraer a su bando o

mantener inactivos al sector "tradicional", que les apoyará ante el temor del peligroso utopismo destructor de las "sagradas tradiciones" islámicas y marroquíes. De aquí esa fluctuación entre su acrecentamiento (1956-1960), tendencia a la supresión (1960-1971) y nueva vuelta a su aumento (1973) (1). El simple análisis estadístico podía conducir a la idea de que se trata de alteraciones en las relaciones de fuerza entre el sector "tradicional" y el sector "moderno", pero un análisis más profundo muestra, a nuestro modo de ver, que la fluctuación entre dichas dos posiciones es más constante de lo que puede creerse, y que, sin rechazar por completo ciertas fluctuaciones en referido equilibrio, el motivo principal de los "cambios" es evitar que los desequilibrios educativos se conviertan en causa desencadenante de problemas sociales graves. (2)

Además, a corto plazo, la distorsión resultante favorece al nuevo establecimiento. El mantenimiento de la "enseñanza original", o sea, la tradicional, limita el acceso a la educación media y superior y, por tanto, la posibilidad de una formación "moderna", que es la que se necesita para el desempeño de los puestos claves del poder real. La formación "moderna" es congruente con la de los "países más desarrollados", y por ende con la enseñanza de dichos países, que en el caso de Marruecos, como de otros estados descolonizados, era el modelo importado y ahora se considera como neutro y "universal". Se produce así en la enseñanza un fenómeno de sustitución: lo que antes era "enseñanza para europeos", ahora lo es para los marroquíes del nuevo establecimiento, no para todos y cada uno de los ciudadanos. Este fenómeno tiene incluso una doble fachada: la interna, representada por la "enseñanza moderna", y la externa, correspondiente al mantenimiento de la Misión Universitaria y Cultural Francesa (M.U.C.F.) (3). En principio, esta última estaba reservada para la escolarización de los hijos de los europeos residentes en Marruecos, pero de hecho un tercio de sus alumnos eran marroquíes (4) del establecimiento. Como ejemplo puede citarse el pintoresco hecho de que al disminuir el número de europeos residentes en Marruecos, y por tanto, la necesidad de escolarización de sus hijos, la M.U.C.F. decidió suprimir el centro de Fez. Entonces una nutrida representación de los padres de 336 alumnos del Instituto de Fez se trasladaron a Rabat y pidieron a la Embajada francesa que se aplazase la referida supresión.

Al mismo tiempo, ante la demanda de educación "moderna" que no podía abarcar la M.U.C.F. o ante los "fracasos" de alumnos del establecimiento en los centros de dicha institución, creció la enseñanza "privada" que impartía educación "moderna" eficazmente, pero a precios no asequibles a todos. Este sistema resulta jurídicamente impecable. Nadie puede oponerse a él en nombre de la generalización, pues todos pueden tener acceso a la educación: unos a la "original", otros a la "moderna", algunos a la "privada" y aún a la M.U.C.F. Pero los niveles de docencia, locales, metodología y contenidos son muy diferentes en unos y otros, y la mayoría tienen que contentarse con los niveles más elementales. Las escuelas "modernas" arabizadas, surgidas del "movimiento nacionalista" como embrión de una futura "escuela nacional marroquí", al entrar en "competencia" con la escuela "moderna" francomusulmana, constituyen un foco de discriminación social y educativa y pueden estar condenados a una lenta y previsible desaparición si el desarrollo económico-social lo permitiere. La *unificación*,

por tanto, no sólo no se ha producido, sino que parece más lejana; e incluso cabe el peligro de que en el futuro sólo subsista una educación "original" de corte muy tradicional *minoritaria* y una educación "moderna" franco-árabe. Esta posibilidad depende del futuro desarrollo económico y social marroquí; pero, mientras tanto, tenemos cuatro *modelos* de enseñanza y educación: 1, Enseñanza "original" tradicional, islámica y marroquí; 2, Enseñanza "moderna" arabizada; 3, Enseñanza "moderna" bilingüe franco-árabe y 4, Enseñanza "moderna" privada, bilingüe franco-árabe, puramente bilingüe y M.U.C.F.

Bastarían estas nociones para comprender la complejidad de la situación y las distorsiones a ella inherentes. Pero el problema es más grave aún si se tiene en cuenta que los responsables educativos de Marruecos consideran que la referida situación es fruto de una "conciliación" que conduce a la "unificación". Como el 95% de la enseñanza pública no alcoránica es bilingüe, el resultado es que la unificación se realizará sobre el bilingüismo y, por tanto, la arabización debe pasar al baúl de los viejos recuerdos.

En el entusiasta camino de la independencia y en los albores de ésta, nadie se atrevió a levantar una clara bandera en favor del bilingüismo, pues se podía estar a favor o en contra de él, pero lo que no cabía era silenciarlo sin más. Es posible que las clases populares no conocieran los problemas de una rápida e inmediata arabización, pero no puede decirse lo mismo de la minoría burguesa dirigente del "movimiento nacionalista". Sin embargo, no sólo se adhirieron a dicha tesis, sino que ya en el poder la acometieron en la enseñanza primaria de un modo mayoritario, ya que se reservó la tercera parte de las horas lectivas a la enseñanza del francés desde el C.E.1 (Curso Elemental Primero). Las dificultades previsibles surgieron rápidamente, lo que obligó a detener primero y a hacer retroceder después la arabización, mediante el recurso, ya en el año 1958, a hacer repetir curso a todos los alumnos de todos los años de primaria, para aumentar la proporción de enseñanza francesa, que debía incluir incluso las clases de cálculo, arabizadas en un primer momento. Con mayor o menor cautela, el proceso continuó hasta 1966 en que fue declarada públicamente la "necesidad del bilingüismo". Las razones fueron las antes señaladas respecto a la generalización y unificación: bajos rendimientos, falta de docentes capacitados, escasez de cuadros marroquíes, etc. Nada mejor para conocer la acción distorsionadora de esta situación que recurrir a los propios argumentos de los responsables de la política educativa para defender la necesidad del bilingüismo. Así, en la *Doctrina de la enseñanza*, el Dr. Benhima (5) dice:

"Lo queramos o no, el interés filosófico y sentimental puesto en la lengua nacional no va más allá del interés que presenta la adquisición de una lengua internacional... Es cada vez menos probable que nuestra lengua pueda ser suficiente para las necesidades de nuestro país, situado en la vecindad directa del mundo industrial"

La anterior justificación no tiene desperdicio. Ciertamente, los países ribereños del Mediterráneo son los africanos más cercanos a la zona de desarrollo industrial europea. La utilización de una lengua de ámbito internacional, tanto para comunicarse con dicho

mundo concreto, como para todos los aspectos del desarrollo cultural y técnico mundial es indudable. Pero da la casualidad de que la lengua árabe es de ámbito internacional, ya que se habla en veinte estados y hay unos doscientos millones de arabófonos, o sea, más que francófonos. Tan sólo el chino, inglés, español, hindú y ruso la superan en hablantes, y sólo el inglés y español son lenguas oficiales de mayor número de estados que el árabe. Si la segunda lengua es necesaria, ¿por qué no elegir el inglés como hacen la casi totalidad de los países europeos no anglófonos? La explicación es obvia: el establecimiento marroquí tenía el francés como segunda lengua, que en los usos culturales y científicos era en realidad la primera. Fueron, pues, los intereses del "nuevo establecimiento" los que condujeron a frenar la arabización. Culpar exclusivamente al "desfallecimiento" del uso del francés de las dificultades de adquisición de las técnicas modernas de gestión de los asuntos económicos y administrativos es extremadamente simplista, salvo si se quiere justificar las necesidades del neo-colonialismo, proveedor de capital, técnicas y conocimiento.

A partir de esta situación se puede comprender también la organización del bilingüismo, según los niveles escolares y las materias. La arabización de los dos primeros años de primaria limita el acceso a la lengua francesa, ya que sólo los que escapan a la selección de dichos dos años, pueden prepararse para integrarse mejor en el sistema "moderno", al prescindir de la selección del C.E.2 (Curso Elemental Segundo), C.M.1 (Curso Medio Primario) y el C.M.2 (Curso Medio Segundo) y que acceden a la secundaria, para recibir las materias científicas en francés (6). Los otros, por lo general, procedentes de las capas sociales más desfavorecidas, así como los alumnos de escuelas coránicas (7), o quedan excluidos del sector "moderno", o tienen que "reciclarse" mediante el aprendizaje del francés. Esto explica la elevada proporción de los contenidos religiosos en los dos primeros años de primaria, en donde pasa del 21,8% en C.P. (Curso Preparatorio) al 23% en el C.E.1, tendiendo a disminuir cuando el nivel se eleva más.

El mismo sentido tiene la orientación del aprendizaje del lenguaje en la enseñanza secundaria, destinado a formar para su utilización en el sector "moderno" agrario, industrial y servicios, así como a los cuadros medios entre la clase dirigente y la masa popular. Es, pues, normal que la proporción de la utilización del francés sea más elevada que en la enseñanza primaria y que aumente a medida que se asciende de nivel, ya que va destinada, por otra parte, a prepararse para los estudios superiores que forman a los futuros tecnócratas y burócratas que tienen que comunicarse con los expertos y cooperantes cuyas técnicas utilizan. Así pues, la enseñanza de las asignaturas "científicas" sólo puede darse en francés, siendo los alumnos de la M.U.C.F. los más favorecidos en este campo en virtud de la prioridad de acceso a las universidades francesas y la cualificación que se supone han adquirido ahí, reforzada por su pertenencia a la clase social burguesa. Por tanto, el mantenimiento del bilingüismo ha contribuido a la selección y reproducción de la jerarquía social establecida, si tenemos en cuenta el hecho de que los niños que provienen de familias "cultas" son los más favorecidos para sobrepasar el escollo de la lengua francesa.

Sentada la imposibilidad de la generalización, unificación y arabización, el objetivo de la marroquinización es imposible. Estadísticamente parece ser la consecuencia de la coyuntura; pero es imposible la corrección de ésta, aceptado el modelo de la no unificación. El modelo pseudo-liberal adoptado por la clase dirigente del nuevo establecimiento se adecua con el paradójico estatuto del problema de la marroquinización. Mientras que en el nivel universitario la marroquinización había avanzado fuertemente, en enseñanza secundaria permanecía estacionaria(8). Debe tenerse en cuenta que la mayoría de los alumnos de enseñanza secundaria procedían de las clases medias y más acomodadas, mientras, en la primaria dominan los de las clases menos favorecidas. El refuerzo del sistema "franco-musulmán" en la enseñanza secundaria mantiene el estatuto del nuevo establecimiento. Si hubiese interesado realmente el objetivo de la marroquinización, el gran énfasis de la "cooperación" hubiese debido recaer en la formación de docentes marroquíes para la enseñanza secundaria. El esfuerzo de 375 cooperantes formando a 7.500 alumnos de secundaria hubiera sido menos eficaz si hubiesen formado en el mismo tiempo a sólo la décima parte de docentes, o sea 750, que a su vez hubiesen podido formar tras tres o cuatro años a 15.000 alumnos.

La incongruencia del sistema seguido se observa con sólo indicar que sólo se aplica a la enseñanza señalada. Por el contrario, la marroquinización ha sido casi total en la enseñanza primaria. Pero, de otra parte, la cualificación de los cooperantes suele ser baja. H. Aron afirma en su tesis que los profesores franceses en Marruecos poseen una titulación que resulta baja respecto de lo que cuestan(9).

El deterioro de las relaciones franco-marroquíes durante los años 1968-1970, las reformas emprendidas en Francia tras los sucesos de mayo de 1968 y el cambio en las orientaciones económico-sociales europeos, así como el peso de éstos acontecimientos en Marruecos, obligó a volver al objetivo de la marroquinización. Se crearon centros de formación del profesorado del primer ciclo de E. Secundaria en 1970, lo que tuvo por consecuencia la marroquinización del primer ciclo en un 91,7% en 1978-79. Un segundo esfuerzo fue emprendido en este mismo curso (1978-79) para marroquinizar el segundo ciclo, en el que los cooperantes extranjeros aún representaban el 49,6%, mediante creación de Escuelas Normales Superiores(10) destinadas a profesores de segundo ciclo.

Esta mejoría no resultó más eficaz debido al problema de la generalización de la enseñanza. De buena o mala fe, los dirigentes "nacionalistas" proclamadores de este principio, que sería confirmado por las tres constituciones (1962, 1970 y 1972) bajo la forma de reconocimiento del derecho de todos los marroquíes a la enseñanza, y por un *Dahir* del 13 de noviembre de 1983, haciendo la enseñanza obligatoria para todos los niños de siete a trece años. Pero la coyuntura económica ha constituido un obstáculo para la realización de este principio, problemático en todas partes, pero más aún en la sociedad del Tercer Mundo donde al apego a las infraestructuras escolares importadas y costosas, la explosión demográfica, las limitaciones de posibilidades para crear nuevos empleos a causa de la débil industrialización, se añade la deficiencia de la economía aún dependiente del extranjero; todo ello impide una real escolarización total.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

(1) En efecto, después de haber conocido una expansión y un desarrollo importantes, durante los primeros años de la independencia, cuando sus efectivos registraron un gran salto de 3.603 en 1956 a 24.436 en 1960. El plan quinquenal (1960-1964) decidió suprimirlo progresivamente, produciéndose la baja de esos efectivos a 8.384 en 1971. Un nuevo movimiento fue entonces lanzado por las autoridades en 1973, con el objetivo de una "vuelta a la enseñanza original". Ver JABRI, *Luces sobre el problema de la enseñanza en Marruecos*, p. 158.

(2) Un movimiento de huelga se produjo el 27 de noviembre de 1971 para protestar contra la falta de puestos de trabajo, grave problema de los diplomados en la enseñanza "original". Ver "Chronique Sociale et Culturelle-Maroc", in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, publicaciones. C.N.R.S., 1971, p. 410.

(3) Misión Universitaria y Cultural Francesa.

(4) Estimaciones hechas por H. Aron en su artículo "Au Maroc, des coopérants enseignants pourquoi faire?", publicado en la revista: *Tiers monde*, Tomo XIII, nº 51, julio-septiembre, 1972, p. 571.

(5) Dr. M. Benhima, ex-ministro de Educación Nacional, p. 160.

(6) En efecto, matemáticas, ciencias naturales, física y química son enseñadas en francés en secundaria.

(7) Este fenómeno es más acentuado aún en el medio rural, en el cual la educación y la enseñanza de los niños se limita a los textos coránicos aprendidos en los *Msid* y en el mejor de los casos, a los primeros años de primaria.

(8) En 1976, el número de marroquíes dentro del personal permanente de la enseñanza se elevaba a 617 frente a 374 extranjeros. Pero para el conjunto de 2.817 empleados pedagógico-administrativos, los marroquíes eran 2429 frente a 388 extranjeros; su proporción en la enseñanza universitaria era entonces de 86,2%, mientras que en secundaria en el mismo año los cooperantes extranjeros representaban el 35,3% del total y el 55,1% del segundo ciclo de secundaria. Ver *Annuaire statistique du Maroc*, 1976, p. 35.

(9) Estableciendo la superación de 6.000 cooperantes franceses como profesores de secundaria marroquí moderna en 1968-69, H. Aron observa que más del 80% de ellos posee un nivel de formación inferior al de licenciatura, y que el 45% procede de institutos, pero que la mayoría ha sido "titularizada" en Marruecos con una formación adquirida sobre el terreno o simplemente para dicha enseñanza. Ver H. Aron, citado en la nota 3, pp. 561-564.

(10) Cuatro Escuelas Normales han sido creadas en el curso 1978-79 en las ciudades de Rabat, Casablanca, Fez y Marraquech.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDED-DAIM, A. (1975): *Taydid at-ta lim fi al-watan al-arabi*. (Planification de l'enseignement dans les pays arabes). Edit. An-nahda, Le Caire.

EL FAROUKI, H. (1977): *Deperditions et inegalités dans l'enseignement primaire public au Maroc*. INESEA, Rabat.

EL JABIRI, M.A. (1973): *Adwa ala muskil at-ta lim bi-l-magrib* (Luces sobre la problemática de la enseñanza en Marruecos). Les éditions maghrebines, Casablanca.

EL KETTANI, I. (1973): Le role de la langue dans le developpement des potentialités humaines et l'ex-perience des langues étrangères dans les pays africains. *Cahiers africains d'administration publique*.

EL FOKI, H. A. (1974): *At-ta'ajjur ad-dirasi* (El retraso escolar: diagnóstico y remedios). Facultad de Pedagogía, Universidad de Ain Chams, El Cairo.

HADDOULI, B. (1973): *L'effet de la croissance demografique sur les dépenses de l'enseignement primaire: le cas de la generalisation de la scolarisation en 1990 au Maroc*. Memoire présenté dans le cadre du programme d'etude 1972-73 des stagiaires de L'II PPE, UNESCO.

MASSIAH, G. (1974): *Maroc: organisation du système éducatif*. UNESCO, Paris, Juin 1974.

M.E.N. (Ministère d'Education Nationale) (1974): *Evaluation des abandons et des sorties des système d'édu-cation géré par le M.E.N.* Rabat, Mai 19774.

_(1977): *Le mouvement éducatif au Maroc, Année 1975-1976 et 1976-1977, rapport en 83 p.*

_*Statistique de l'enseignement primaire, Année 1970-1971 au 1978-1979.*

_*Statistique de l'enseignement secondaire, Année 1970-1971 au 1978-1979*

_*Répertoire des établissements scolaires, Année 1976-1977.*

MERNISSI, F. (1979): "Pourquoi nos enfants sont dans les rues", *Lamalif* 105, marzo-abril 1979.

MOATASSIM, A. (1974): "Le bilinguisme sauvage, blocage linguistique, sous developpement et coope-ration hipotequée. L'exemple magrébin. Cas du Maroc", *Tiers Monde*, tomo XV, PUF, Paris.

PASSOW, A. H. (1972): Dix grands facteurs de l'inégalité des chances, in *Courrier de l'UNESCO*, n° XXV, Paris, junio 1972.

PERROT, M. (1973): *L'accès à l'enseignement du premier degré*. M.E.N. Dirección de planificación, Rabat.

RASI, A. (1969): "Processus de socialitation de l'enfant marocain". Extrait des *Études philosophiques et lit-teraires* n° 4, Rabat, abril 1969.

Annuaire de l'Afrique du Nord, publicaciones de C.N.R.S., Rabat, p. 410.

Chronique Social et Culturelle, Maroc.

VALDERRAMA, F. (1956): *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*. Ediciones Marroquíes, Tetuán.

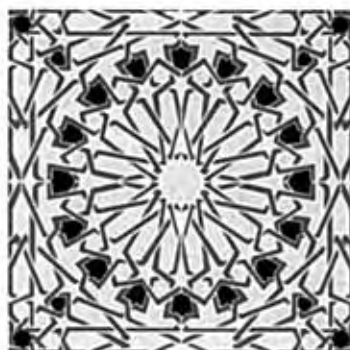


Imagen del morisco en la obra de Federico García Lorca

Ahmed EL GAMOUN

En una entrevista le preguntaron a Lorca si no fue un gran error histórico "devolver las llaves de tu ciudad, Granada", a lo que contestó: "fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas; se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo" (*Diálogo de un caricaturista salvaje* en *Obras completas* pp. 1816-7). De esta confesión lorquiana se desprende nítidamente el papel desempeñado por la escuela, como institución, que propugna la ideología oficial prescindiendo de otras realidades que no contribuyen a su instauración y mantenimiento. En España, donde la labor docente fue durante mucho tiempo asumida por la Iglesia, la historia de al-Andalus fue deliberadamente sometida a un proceso reductivo que la presenta como una etapa fugaz dentro del panorama histórico nacional. Así, cuando examinamos los manuales de Historia de España, sobre todo anteriores al advenimiento de la democracia, notamos que la mayoría peca intencionadamente de anacronismo, porque nos llevan de la Alta y Baja Edad Media, como un período de oscurantismo y barbarie, al Renacimiento y a todas las etapas posteriores sin hacer hincapié en el período andalusí.

En consecuencia, el morisco, que durante este período de esplendor ha contribuido positivamente con sus aportaciones culturales y científicas al patrimonio humano, debido esencialmente al espíritu tolerante del Islam que facilitó su ósmosis con el legado cristiano, fue relegado a un segundo término, incluso rodeado de una constelación de calificativos denigrantes, que se mantuvieron con relativa matización desde la creación del Santo Oficio.

Todo ello es muy sintomático porque delata cuán lejos estamos todavía, a principios del siglo veintiuno, de lo que Roger Garaudy calificaba de "diálogo de civilizaciones". Diálogo siempre obturado, si no conseguimos limpiar nuestro léxico nacional, étnico o racial, de cuanto nos permita aprehender al otro, lo diferente, como enemigo por sus convicciones ideológicas o religiosas.

Dentro del léxico historiográfico oficial español, posterior a la Reconquista, el término 'morisco' es a menudo generador de un comportamiento repulsivo y excluyente, como para justificar los autos de fe, expulsión y diáspora a los que una sociedad intolerante condenó despiadadamente al morisco, en nombre de injustificables principios, como la "unidad católica" y la "limpieza de sangre". Aunque reducido a una minoría subyugada, el morisco, renegado o cobijado por su estrategia de simulación (taqiyya), se mantuvo aferrado a sus costumbres que dejaron importantes huellas en muchos aspectos de la cultura hispánica, junto con las aportaciones latinas y germánicas. Pierre Vilar subraya al respecto que en 1525-1526 Carlos V "quiere suprimir, en toda España, hasta el recuerdo de las costumbres y de la lengua de los infieles. Todo en vano. Los moriscos no se asimilan. Sus hábitos de vida y de pensamiento, sus intereses y organización los agrupan tanto como su antigua religión" (2)

No obstante, sería ingrato no reconocer que lo que el morisco perdió en las crónicas inquisitoriales y en la historia oficial, lo ganó en el terreno literario en obras maestras como las de Hurtado de Mendoza, Mármol de Carvajal, Pérez de Hita..., que tienen como principal tema las rebeliones de los moriscos alpujarreños, pasando por la imagen idealizada del morisco en el teatro áureo, hasta la reciente creación narrativa de Antonio Gala(3). También, en el terreno sociológico y antropológico, se advierte el mismo interés, como en los valiosos estudios de María Soledad Carrasco Urgoiti y Julio Caro Baroja(4), para limitarnos sólo al morisco granadino.

Después de esta voluntaria digresión que nos sirve de preámbulo, debemos preguntarnos: ¿qué lugar ocupa el morisco, como referencia histórica y cultural, en la obra de un poeta, granadino hasta los tuétanos, como Lorca?

1. Lorca ante las "minorías".

Aquí, lejos de rastrear la etiqueta política de Lorca, nuestro propósito es intentar aprehender su actitud frente a los eternos chivos expiatorios de la Historia, como el "negro", el "gitano" y el "morisco", dada la índole de la etapa histórica que le cupo vivir. No estaría de más recordar, al respecto, que la vida de Lorca transcurrió en un momento muy crucial de la historia nacional e internacional, que no dejó indiferentes a los intelectuales de aquella época.

Como artista, que pertenece a esta realidad histórica, Lorca no puede enajenarse de la atmósfera ideológica dominante en su época; y cualquiera que fuese la interpretación que se ha dado a su actitud "humanista", "social"(5), él sostiene astutamente, para evitar todo compromiso imprudente, que "el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío, del morisco que todos llevamos dentro"(6).

1. 1. *El gitano y el negro.*

Es importante subrayar la gran importancia que adquirieron estos elementos étnicos dentro de la creación lírica de Lorca, lo que ha conferido a sus poemarios, como *Romancero gitano* y *Poeta en Nueva York*, un tono singular dentro de la poesía española

y europea en general. Por más inocentes, o apolíticas, que parezcan sus declaraciones respecto a estos libros, no consiguieron ahorrarnos ser motivo de varias interpretaciones ideológicas, dada la índole sociopolítica del período en que aparecieron.

En lo que se refiere al gitano, a pesar de la viva reacción de Lorca contra el "gitanismo" que le asigna cierta crítica de propensión sociológica, o sencillamente folclorista, y aunque Lorca no dejaba de sostener que su actitud frente a este elemento étnico era puramente estética, no se puede limitar exclusivamente a una creación literaria. El gitano es, sin embargo, la expresión simbólica de una "minoría" social, que vive atacada y confinada en el Sacromonte, inasequible acrópolis, siempre abierta a los asaltos de la Guardia Civil:

*"¡Oh ciudad de los gitanos!
la Guardia Civil se aleja
por un túnel de silencio
mientras las llamas te cercan"(7).*

De ahí que al gitano, aunque aparece en la obra lorquiana rodeado de un halo místico y perseguido por un signo trágico e implacable, igual que los héroes de la tragedia griega, no se le puede eximir siempre de una referencia social real.

Este aspecto referencial, social o histórico, aparece aún más acentuado en *Poeta en Nueva York*. En este poemario la actitud de Lorca, frente a la condición social del negro norteamericano, aparece más deliberada, ya que su viaje a EE.UU. coincidió con la crisis económica, que había afectado profundamente a la clase negra. De ahí, que el negro aparezca en este libro enjaulado dentro de un paisaje urbano muy patético, infranqueable bosque de cemento, dominado por una atmósfera agobiante de sufrimiento. Allí, igual que el gitano del Sacromonte, el negro vive confinado en el infernal gueto de Harlem:

*"¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem!
No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
a tu violencia granate sordo muda en la penumbra,
a tu gran rey prisionero con traje de conserje"(8)*

Si el negro empalma con el gitano en lo que se refiere a su dimensión social, en cambio, como referencia estética, las dos caras nos remiten a dos técnicas diametralmente opuestas. En lo que atañe al gitano, Lorca adopta una trayectoria ascendente partiendo de una plataforma cultural exclusivamente andaluza, sin incidir en el costumbrismo, para llegar a un nivel de la expresión lírica más depurada y más exquisita, que recuerda a su gran maestro Luis de Góngora. En el segundo caso, emprende una trayectoria descendente que se adhiere deliberadamente a la moda surrealista, complaciéndose Lorca en una atmósfera patética digna de Edgar A. Poe.

Pero ambas trayectorias, la primera como expresión de la "pena" y la segunda como expresión del "sufrimiento", quedan suscritas dentro de lo trágico que caracteriza la cosmovisión lorquiana. Es este último aspecto, subrayémoslo de antemano, el que enlaza

simbólicamente los desafortunados destinos del gitano, el negro, el judío y el morisco. Pero, ¿cómo se manifiestan estos dos últimos en la obra lorquiana?, ¿qué valor referencial ocupan en ella?

1.2. *El morisco y el judío.*

Desde la caída de Granada, tanto el morisco como el judío padecieron las mismas vicisitudes de una ingrata y triste historia, que culminan en persecuciones, expulsiones y diásporas, de tal modo que resulta muy difícil hablar de la historia de uno sin evocar la del otro. De ahí, lo que se puede decir del morisco puede aplicarse parcial o totalmente al judío.

2. Presencia del morisco en la obra de Lorca.

2.1. En la obra lírica. La mayoría de los estudiosos de Lorca están unánimemente de acuerdo en que su obra constituye un todo inseparable, aunque adopta diferentes modos de expresión: lírico, narrativo o plástico. Si examinamos el primer aspecto, que abarca justamente poesía y teatro, nos damos cuenta de una ausencia casi total de referencias al morisco (a diferencia del gitano y el negro), salvo en escasísimas alusiones, como advertimos en este sucinto diálogo entre la madre de Doña Rosita y D. Cristóbal:

*"Madre: Yo tengo una hija
¿qué dinero me das?
Cristóbal: Una onza de oro
de las que cagó el moro" (9);*

o bien, en la famosa canción popular del s. XV, las "Morillas de Jaén", armonizada por Lorca, y que termina con los siguientes versos:

*"Díjeles: ¿Quién sois, señoras,
de mi alma robadoras?
Cristianas que éramos moras
en Jaén:
Aixa y Fátima y Marién" (10)*

Aquí hace falta reparar en la interferencia semántica entre los gentilicios "moro", "morisco", "norsteafricano", "berberisco" que encontraremos a continuación en la obra lorquiana.

Junto a esta referencia directa al "moro", podemos subrayar otra indirecta que se desprende del poemario lorquiano, de aliento árabe, *El diván del tamarit*, en el que Guillermo Díaz Plaja observa que "el poeta quiere adentrarse en la entraña histórica de su tierra y cobrar conciencia de que en lo hondo de su fiebre metafórica anidan siempre los poetas arábigoandaluces de la era brillante" (11), cuya reminiscencia sigue viviendo en lo arcano de la memoria colectiva andaluza.

2.2. En la obra narrativa. En esta faceta de la obra lorquiana, que abarca impresiones, conferencias, charlas, actividad epistolar, es donde el "morisco" recupera con justicia todo el interés del que está desprovisto en el aspecto anterior. Aquí, el morisco surge como una referencia directa que delata la profunda conciencia de Lorca, como artista y como antropólogo "avant la lettre", de la rica diversidad del patrimonio cultural bético, lejos de todo casticismo estéril.

Sin caer en la tentación de espejismos folclóricos, Lorca siente dolorosamente el endémico juego de atracción-repulsión que caracteriza la dinámica que enlaza su herencia cultural cristiana con las aportaciones musulmanas, que tienen como principales focos de emanación Granada, Albaicín y el Norte de África.

2.2.1. Granada. Dentro del "granadismo" lorquiano, esta ciudad constituye el espacio predilecto en que permanece configurada la trágica pugna entre lo cristiano y lo islámico que no llegaron a conciliarse desde la Reconquista. De este modo, incluso un viajero poco avisado -advierde Lorca- encontrará con la variación increíble de formas, de paisajes, de luz y de color la sensación de que Granada es capital de un reino con arte y literatura propias, y hallará una curiosa mezcla de la Granada judía y la Granada morisca, aparentemente fundidas por el cristianismo, pero vivas e insobornables en su misma ignorancia" (13).

La otra cara conflictiva es la Granada cristiana de la Semana Santa, de la Catedral, del palacio de Carlos V y los sepulcros de los Reyes Católicos. Es una ciudad ajena al espíritu de la Granada morisca, reducida simbólicamente al palacio de la Alhambra, que sigue manteniendo una resistencia larga y firme contra todas las formas de los desafíos. Lorca, con su agudo temperamento de poeta, intuye esta dinámica conflictiva que rige la relación entre ambas ciudades, observando que "en la colina roja de la ciudad hay dos palacios, muertos los dos: la Alhambra y el palacio de Carlos V, que sostienen el duelo a muerte que late en la conciencia del granadino actual" (14).

Estas declaraciones de Lorca parecen confirmar anticipadamente dos aspectos de gran importancia para la aprehensión de la historia cultural de España: por un lado, confirman implícitamente de la tesis de Américo Castro sobre la pluralidad cultural de España, debido a la contribución positiva del elemento étnico morisco y judío; por otro, destacan la dinámica dualidad que rige la relación entre lo islámico y lo cristiano dentro de esta misma cultura, como lo subrayó nítidamente, a nivel polémico y discursivo, el eminente profesor Louis Cardaillac (15).

2.2.2. Albaicín. Constituye la cara ensimismada y melancólica de la Granada morisca, porque "por todas partes hay evocaciones árabes[...] Si una mujer llama a sus hijos o a alguien, es un quejido lento lo que murmura, y los brazos caídos y las cabezas despeinadas dan una impresión de abandono a la suerte y una creencia en el destino verdaderamente musulmana" (16).

La descripción que Lorca nos ofrece de este deslucido barrio, con sus callejuelas, sus escenas diarias, no dista mucho de la que nos suministra Julio Caro Baroja sobre las actividades, creencias y costumbres de los moriscos del Reino de Granada (17). Pero si la

actitud de este antropólogo e historiador español es descriptivoanalítica, la de Lorca, en cambio, es eminentemente lírica; por eso ha podido calar muy hondo en el alma de este barrio cuyas "casas tristes y soñadoras [...] parece que quieren contarnos algo de lo mucho grande que admiraron" (18).

¡Triste reminiscencia! Lorca, valiéndose siempre de su arqueología afectiva de poeta, da con aquella vena amarga inherente a la desafortunada historia de los moriscos, subrayando al respecto que "todo lo que tienen de tranquilo y majestuoso la vega y la ciudad lo tiene de angustia y de tragedia este barrio morisco" (19).

2.2.3. África. La ribera africana ha constituido siempre una tierra de salvación para todo morisco celoso de sus creencias y costumbres, lejos de cualquier control eclesiástico o estatal. En algunas cartas, que Lorca escribió a su amigo Sebastián Gasch, se advierte una especie de compenetración entre la tierra africana y Andalucía, como si la una fuese la extensión de la otra. El nexos que enlaza las dos riberas es menos geográfico que cultural, pero ha adquirido con el tiempo la sensación de una triste nostalgia:

"Yo, aquí, en Lanjarón, trabajo. El acento morisco suena en todas las lenguas de la gente. Viene viento de África, cuyas brumas podemos ver a simple vista. No hay duda que aquí existe un esquema de nostalgia que es antieuropeo, pero que no es oriental. Andalucía" (20).

En la carta siguiente advertimos también el mismo tono y la misma interferencia de los espacios, norteafricano y andaluz:

"En plena Sierra Nevada se está en el corazón del alma de África. Todos los ojos son ya perfectamente africanos [...] Aquí se comprenden las llagas de San Roque, las lágrimas de sangre y el gusto por el cuchillo clavado. Andalucía extraña y berberisca" (21).

Pero el aspecto donde se percata nítidamente la referencia directa a la cara morisca de Andalucía, son las conferencias de Lorca. En la que impartió sobre el Cante Jondo, Lorca reconoce explícitamente la contribución sarracina-gitana y judía a este cante andaluz, observando que "son estas gentes, misteriosas y errantes, quien da la forma definitiva al Cante Jondo". Dentro de esta misma perspectiva, Lorca se adhiere al juicio del folclorista español, Felipe Pedrell, relativo a la gran afinidad que existe entre algunas canciones andaluzas y la "música que se conoce todavía en Marruecos, Argel y Túnez con el nombre emocionante, para todo granadino de corazón, de música de los moros de Granada" (22). Estas canciones se emparentan en el hecho de que constituyen, a nivel expresivo, un desgarrado grito de "Pena" y de "Dolor".

Asimismo, en su conferencia sobre las nanas infantiles, Lorca subraya que en toda Europa se suele asustar al niño con el "coco", mientras que en Andalucía se hace alusión

a seres reales como el "toro" y la "reina mora". Luego, al hablar de las "sevillanas", Lorca alude indirectamente al papel de los moriscos de Granada, como agente de fecundidad cultural, que al pasar a la orilla norteafricana llevaron con ellos su patrimonio andalusí: "las sevillanas, que llegan intactas a Túnez, llevadas por los moros de Granada, ya sufren un cambio total de ritmo y de carácter al llegar a la Mancha, y no logran pasar de Guadarrama" (23).

Si el imaginario lorquiano no se puede deslindar entre Andalucía y el Norte de África, como hemos subrayado anteriormente, es que el morisco constituye el eslabón cultural fundamental de unión entre ambos espacios. De ahí, al pasar las "sevillanas" a la rivera africana no tienen que sufrir ninguna alteración, porque se encuentran dentro de un ámbito sociocultural similar al que las generó, ya que, según Lorca, "en la melodía se refugia la emoción de la historia", como señaló a propósito del tono triste que marca las canciones de cuna entonadas por una mujer granadina "como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre" (*Las nanas infantiles*, p. 93). ¿No son estas voces una dolorosa reminiscencia del sino trágico que conocieron juntos el morisco y el judío? Pero al encontrarse estas canciones fuera de su ámbito cultural tienen que sufrir cambios para adaptarse a otro clima totalmente ajeno.

2.3. *En la obra plástica.*

En este aspecto que abarca la creación dibujística de Lorca, aunque su obra, reiterémoslo, constituye un todo coherente, lo morisco pierde todas sus características referenciales como identidad étnica, geográfica o histórica, para plasmarse en una serie de símbolos eminentemente islámicos, pero que semánticamente se inscriben dentro de la cosmovisión lorquiana.

No cabe duda de que después de la Reconquista, el Islam fue censurado en todas sus manifestaciones rituales. Como consecuencia de ello, el morisco intenta encontrar amparo en su esquizofrénica estrategia de simulación para esquivar la persecución inquisitorial. De este modo, asume su propia religión como una dolorosa frustración que, para manifestarse, emprende el camino de la sublimación artística.

De toda la historia de al-Andalus el arte arquitectónico ha constituido siempre el terreno predilecto para la manifestación de este espíritu islámico, que ha impregnado con sus motivos iconográficos toda índole de construcciones, desde los edificios religiosos hasta las viviendas más íntimas como alcobas y baños. Granada, por ser el último baluarte del Islam, ofrece un texto arquitectónico muy rico en estos motivos; que los moriscos, expulsados o condenados al remo, implantaron en otros parajes más remotos; es lo que se denomina el "arte mudéjar".

Dentro de esta misma perspectiva, hace falta subrayar que la ciudad de Granada ha constituido siempre la gran escuela estética de Lorca, quien advierte al respecto que "Granada será siempre más plástica que filosófica" (24). Entonces, dentro del texto plástico granadino, nos contentaremos con resaltar dos motivos de gran valor significativo dentro de la cultura islámica, que funcionan en toda la obra de Lorca como signo polimorfo, pero que aparecen concretamente en sus dibujos.

2.3.1. El número cinco. Es incontestable que este número constituye el gran símbolo emblemático del Islam; cinco son los preceptos fundamentales. En consecuencia, este signo impregna con su simbolismo muchos aspectos de la vida cotidiana de los musulmanes, tanto en sus manifestaciones religiosas como paganas. Por eso, resulta curiosa la gran propensión que Lorca tiene a este número, contrariamente a lo que sucede en el ámbito cultural cristiano, en que se da preeminencia al número "tres", como símbolo de la Trinidad.

Si nos limitamos al contexto cultural andaluz, M. A. Moreta Lara y F. J. Álvarez Curiel nos informan que "son precisamente los números 3, 7 y 13 los que se reiteran en numerosas supersticiones populares"; del mismo modo, observan que "San Agustín ve en el número tres la imagen de la Trinidad y de las potencias del alma [...] (también) se rinde culto a ciertos números llamados "sacros" (p. ej. el "siete" es un número sagrado que tiene la virtud de conjurar al "trece" considerado como fatídico" (25).

Dentro de este simbolismo numeral, se nota que lo que prevalece del andalucismo lorquiano es su dimensión granadina: aquí nos referimos particularmente a la Granada morisca, en que el número "cinco" adopta como expresión plástica la forma de la mano, conocida comúnmente como la "mano de Fátima". Es esta mano que adorna la entrada de las fortalezas nazaríes -como se puede comprobar en la Puerta de Justicia de la Alhambra- la que obsesiona a Lorca como recurrente motivo plástico.

La imagen de la mano -el cinco- aparece con frecuencia en su obra dibujística, articulada con otros motivos de inspiración humana, floral arquitectónica o sencillamente abstracta. No es extraño, pues, que uno de los dibujos lorquianos tenga como título "Manos cortadas" (26); del mismo modo, uno de sus poemas incluidos en *Diván del tamarit* lleva como título "Casida de la mano imposible" (27).

2.3.2. La media luna. Constituye el motivo emblemático que, por excelencia, representa al Islam por su connotación religiosa; de ahí, que la mentalidad occidental lo aprehenda como antónimo de la cruz, símbolo del Cristianismo. Lorca es muy consciente de esta oposición semántica entre ambos signos plásticos, como se nota en sus Impresiones:

"La prodigiosa mole de la catedral, el gran sello imperial y romano de Carlos V, no evitan la tiendecilla del judío que reza ante una imagen becho con la plata del candelabro de los siete brazos, como los sepulcros de los Reyes Católicos no han evitado que la media luna salga a veces en el pecho de los más finos hijos de Granada"(28).

Es muy ilustrativo, en lo que se refiere al elemento islámico, el famoso dibujo "Perspectiva urbana con autorretrato", en que se articulan justamente la imagen de la mano, como configuración del número cinco, y cinco medias lunas, con dos en forma de cejas. Todos estos motivos plásticos están incluidos dentro del autorretrato, como expresión de un mundo cósmico, profundamente lírico, que se contrapone a otro mundo asfixiante y sistemáticamente codificado.

Al primer modo, que consideramos como la cara dionisiaca de la obra lorquiana, pertenecen todos los elementos plásticos que proceden de su herencia secular granadina, en que resalta nítidamente el motivo figurativo morisco, pero sitiados por otros elementos inconciliables y de geometría agresiva, que forman parte del otro mundo que constituye la cara apolínea de esta obra. De este modo, el "cinco" y la "media luna", que dentro de un contexto iconográfico islámico funcionan como símbolos profilácticos, adquieren un valor fatídico que les confiere el nuevo contexto semiótico en que se encuentran engarzados. Suscritos dentro de la cosmovisión lorquiana, estos dos motivos se convierten en paradigma de frustración, mutilación y muerte.

Por ello, nos atrevemos a establecer un paralelismo entre el destino de estos signos y el destino del morisco, su principal generador, quien al hallarse también arrinconado dentro de un medio hostil, se encuentra en la obligación de cambiar, superficial o radicalmente, sus hábitos adoptando los que le brinda opresivamente el nuevo contexto social.

3. Conclusiones.

Como se ha podido ver, la obra lorquiana no debe inscribirse dentro de lo que se denomina "literatura morófila" de temática granadina, en la que la referencia al morisco tiene un valor documental y costumbrista. Y sin embargo, Emilio Miguel observa que "sin necesidad de hacer historia, García Lorca padece el sentimiento de vivir sobre un suelo nutrido por muertos que pueden cobrar voz" (29). Pero, frente a la realidad objetiva e histórica, Lorca adopta una actitud estética estilizadora, que tiene la virtud de transformar los elementos que pertenecen a esta realidad concreta en producto puramente literario mediante el proceso de metaforización. Conforme a esta estética, el morisco, como realidad histórica, se encuentra ubicado en un plano exclusivamente sensorial e intuitivo en la obra lírica y plástica de Lorca, contrariamente al morisco evocado en sus conferencias y charlas que pertenece a un plano conceptual y discursivo.

Esta doble manifestación del morisco, implícita y explícita, dentro de la obra lorquiana nos propone también una doble actitud frente a esta última: una lírica, que corresponde al aspecto implícito, que nos permita calar hondo en el alma colectiva granadina, en que el morisco se percibe como una sensación de frustración y de mutilación, igual que el judío y el gitano; es una sensación que afectó con sus vibraciones trágicas el sentir popular andaluz, que Lorca consiguió plasmar plásticamente en motivos vinculados a la cultura morisca. La otra actitud, la antropológica, que corresponde al aspecto explícito, que nos ayude a aprehender al morisco como entidad cultural que pertenece a la Historia.

NOTAS.

- 1) Aquí nos referimos particularmente a diccionarios muy elementales: el de Victor León, *Diccionario de argot español*, Alianza Editorial, Madrid, 1980; y el de Juan Manuel Oliver, *Diccionario de argot*, Sena, Madrid, 1991.
- 2) Vilar, Pierre (1985), pp. 45-46.
- 3) Aludimos especialmente a su novela galardonada con el Premio Planeta 1990, *El manuscrito carmesí*, Planeta, Barcelona, 1992.
- 4) Carrasco Urgoiti, M^a Soledad (1989); Caro Baroja, Julio (1985).
- 5) Cf. la conferencia de José Ortega "Conciencia social en los tres dramas rurales de García Lorca", publicada en la serie *Curso de Estudios Hispánicos*, Granada, 1981.
- 6) García Lorca, Federico, *Obras completas* (O.C.), p. 1700.
- 7) *Romancero gitano* en O.C. (1965), p. 1700.
- 8) *Poeta en Nueva York*, en O.C., p. 479.
- 9) *Retablillo de Don Cristóbal*, en O.C., p. 1029.
- 10) Cf. *Los cantares populares de Lorca* en O.C., p. 658.
- 11) Díaz Plaja, Guillermo (1968).
- 12) García Lorca, F.: "Granada, paraíso cerrado para muchos", en O.C., p. 5.
- 13) García Lorca, F.: "Semana Santa en Granada", O.C., p. 12.
- 14) *Ibid.*, p. 12.
- 15) Cardaillac, Louis (1979).
- 16) García Lorca, F.: "Impresiones", en O.C., p. 1568.
- 17) Caro Baroja, Julio (1985).
- 18) "Impresiones", *Op. Cit.*, p. 1566.
- 19) *Ibid.*, p. 1568.
- 20) *Cartas a Sebastián Gach*, en O.C., p. 1659.
- 21) *Ibid.*
- 22) *El cante jondo*, O.C., p. 41.
- 23) *Las nanas infantiles*, O.C., p. 108.
- 24) "Impresiones", *op. cit.*, p. 8.
- 25) MORETA LARA, M. A. y ÁLVAREZ CURIEL, F. J. (1992)
- 26) Dibujo "Manos cortadas", O.C., p. 1851.
- 27) *Diván del tamarit*, en O.C., p. 572.
- 28) "Impresiones", *Op. Cit.*, p. 12.
- 29) "Introducción" al *Romancero gitano*, Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, 1993, p. 13.

BREVE BIBLIOGRAFÍA

- CASTRO, Américo (1984): *España en su historia*, Ed. Crítica, Barcelona.
- AA.VV. (1986): *Narraciones moriscas*, Biblioteca de Cultura Andaluza, Ed. Andaluzas Unidas, Sevilla.
- CARDAILLAC, I. (1979): *Moriscos y cristianos (Un enfrentamiento polémico)*, Fondo de Cultura Económica, México.
- CARO BAROJA, J. (1985): *Los moriscos del Reino de Granada*, Ed. Itsmo, Madrid.
- GARCÍA LORCA, F. (1965): *Obras completas*, Aguilar, Madrid.
- GÓNGORA, Luis de (1982): *Romances (moriscos)*, Cátedra, Madrid.
- IRVING, W. (1991): *Crónicas moriscas (Leyendas de la conquista de España)*, Miguel Sánchez Editor, Granada.
- LOPEZ-BARALT, L. (1985): *Huellas del Islam en la Literatura Española*. De Juan Ruiz and Juan Goytisole, Hiperión, Madrid.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1991): *El problema morisco (Desde otras laderas)*, Libertarias, Madrid.
- MORETA LARA, M. A. Y ÁLVAREZ CURIEL, F. J. (1992): *Supersticiones populares andaluzas*, Arguval, Málaga.
- MONTGOMERY WATT, W. (1974): *Historia de la España Islámica*, Alianza Ed., Madrid.
- CARRASCO URGOITI, M^a S. (1989): *El moro de Granada en la literatura* (Ss. XV-XX), Edición Facsímil, Universidad de Granada, Granada.
- VIDAL, J. (1986): *Quand on brûlait les mourisques (1544-1621)*, Barrier, Nîmes.



Una técnica metodológica de introducción a la lectura crítica de una novela

M^{ra} José del CASTILLO BARRERO
Asesora Técnica Tetuán

Desde los años 60, con los trabajos de Emile Benveniste se elabora una lingüística de la enunciación que trata de abordar los actos de la palabra en tanto en cuanto apropiación de la lengua por un individuo, ya que en efecto el locutor puede elegir dentro de una serie de categorías sintácticas, transformando la lengua en un discurso.

Distinguimos dos formas de enunciación:

- A) Histórica.
- B) Discursiva.

La **forma histórica** es la que excluye toda forma lingüística autobiográfica siendo sus marcas temporales: el pretérito indefinido, el pret. imperfecto y el pret. pluscuamperfecto. En cuanto a la utilización de los pronombres personales se limita exclusivamente a los de 3^o persona.

La **forma discursiva** corresponde a todos los géneros literarios en los que alguien se dirige a otra persona, enunciándose como locutor y organizando lo que dice en la categoría de persona. Los tres tiempos empleados son: el presente, el futuro y el pret. perfecto, siendo el imperfecto común a las dos formas de enunciación. Se utilizan todas las personas pero haciendo notar que la 3^o persona no tiene el mismo valor, ya que el narrador no interviene directamente frente a otro, siendo en realidad una "ausencia de persona".

Metodología para analizar un texto literario según la enunciación

Partiendo de la teoría de la enunciación trato de explicar a los alumnos el análisis de un texto literario, partiendo de tres fases:

- Fase de tensión
- Fase de modalización
- Fase de distancia y transparencia

La fase de tensión es considerada como una función polémica de la comunicación. No existe la comunicación, si el locutor y el oyente no establecen una relación directa dentro de una situación particular.

Se puede clasificar el discurso partiendo de las manifestaciones más o menos fuertes de los interlocutores dentro del mismo enunciado.

Pensamos en la diferencia existente entre un informe neutro, sin marcas de enunciación, un diario centrado en el narrador y un texto publicitario dirigiéndose explícitamente a un destinatario o a varios.

Uno de los objetivos del análisis del discurso consiste en descubrir las marcas lingüísticas del locutor y del alocutorio, y teniendo en cuenta estos objetivos se distinguen cinco niveles del discurso que conllevan marcas de alocución:

- Marcas de personas (pronombres, vocativos..).
- Procesos alusivos.
- Registro del discurso.
- Funciones sintácticas.
- Tiempos verbales.

A) Entre las marcas de personas definiremos al pronombre personal como un elemento lingüístico esencial que permite al hablante introducirse dentro de su propia palabra.

La condición de diálogo, que es constitutivo de la persona, implica que "yo" se transforma en "tú" en la alocución, de aquel que se define por "yo". "Yo" puede tener tres valores:

- El mismo locutor se transforma como testigo: Ej. "Yo les anuncio una próxima subida de los precios".

- "Yo" generalizable que se dirige al oyente: Ej. " Cuando hablo a alguien reconozco que existe".

- "Yo" narrativo, que se dirige al locutor con una cierta distancia, situándose como un narrador ficticio. Ej. " París, Sábado pasado: A las 9 de la mañana dejo a mi familia y voy a un café".

B) Los procesos alusivos, son relaciones de comunicación, en un segundo plano, en las que el locutor dibuja sutilmente su propio retrato y el del oyente.

C) Los registros del discurso son índices importantes del mismo, que enseñan al alumno distinguir los diferentes campos léxicos según la situación en la que se encuentre inmerso.

D) Las funciones sintácticas constituyen una marca de la enunciación, incluyéndose entre éstas a todas las formas de interrogación o de aserción, las frases imperativas, que contribuyen a dar un discurso de tensión.

E) Los tiempos verbales son fundamentales, ya que el empleo del futuro o del pret.perfecto, permiten al locutor atraer más atención de sus interlocutores.

Sin embargo, el empleo del pret. indefinido o del condicional, atenúan la tensión del relato.

LECTURA CRÍTICA DE UNA NOVELA.

Estos índices lingüísticos hacen del discurso un comentario o un relato, en el comentario los tiempos empleados son: presente, pretérito perfecto y futuro. En el relato, el discurso es distendido, utilizándose el condicional, pretérito indefinido o imperfecto.

Tomo como ejemplo un fragmento traducido de la obra de Baudelaire *El viejo saltimbanqui*.

RELATO

" Por todas partes se mostraba, aparecía y se regocijaba el pueblo, en vacaciones.

Era una de estas solemnidades con las que, durante cierto tiempo, cuentan los saltimbanquis, los hacedores de todo, los que muestran a los animales, y los vendedores ambulantes, para compensar el mal tiempo del año."

COMENTARIO

" En esos días me parece que el pueblo olvida todo, el dolor y el trabajo; se vuelven semejantes a los niños."

RELATO PRIMER PLANO

" Al extremo de la fila de casuchas, como si, avergonzado, se hubiera exilado de todos sus esplendores, vi a un pobre saltimbanqui encorvado, triste, decrepito, una ruina de hombre, apoyado contra uno de los palos de su cabaña."

RELATO SEGUNDO PLANO

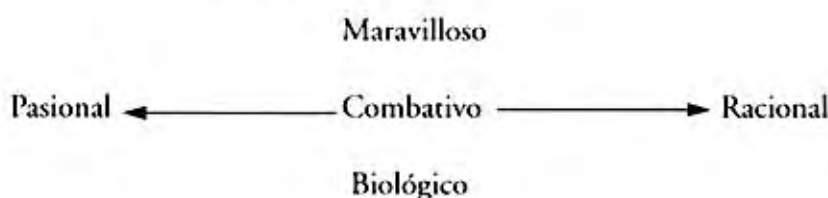
" Y por todas partes había, dominando todos los perfumes, un olor a fritura que era como el incienso de esta fiesta."

2.- Fase de modalización.

En esta frase incluimos los términos apreciativos y depreciativos, según que los adjetivos o pronombres emitan un juicio, en lugar de limitarse a ser descriptivos.

J. Gritti considera cinco registros:

- Combativo (decidido, valiente, tenaz, etc...)
- Maravilloso (brillante, fabuloso, fantástico, mágico)
- Pasional (dramático, desesperado, vulnerable)
- Racional (sólido, correcto, eficaz)
- Biológico (vivaz, en forma, etc...)



3.- Fase de distancia y transparencia.

Las marcas lingüísticas de la transparencia son:

- Pocos pronombres de primera y segunda persona
- Pocas frases interrogativas
- Giros impersonales
- Abundancia de conjunciones causales o finales

La distancia vendría dada por las mismas marcas, pero en sentido opuesto, es decir:

- Muchos pronombres
- Muchos adverbios de lugar y de tiempo
- Muchas frases interrogativas y exclamativas
- Poca subordinación

Con todas estas premisas se puede llegar a analizar un texto como proceso de enunciación. Presento un texto extraído de *El libro de los reyes*.

Fase A

" Entonces dos prostitutas vinieron a presentarse ante el rey.

Una dijo " Te suplico, mi señor; yo y esta mujer, vivimos en la misma casa, he dado a luz mientras que ella se encontraba allí. Ahora bien, tres días después de mi parto, esta mujer dio a luz también. Estábamos juntas sin que nadie hubiera en la casa; solamente estábamos las dos. El hijo de esta mujer murió una noche porque ella se había acostado sobre él. Ella se levantó en mitad de la noche, tomó a mi hijo que estaba a mi lado- la sirvienta dormía- y lo acostó junto a ella; y su hijo, el que estaba muerto, lo acostó junto a mí.

Por la mañana me levanté para dar de mamar a mi hijo, pero estaba muerto. Al amanecer, lo miré atentamente, pero no era mi hijo, al que yo había traído al mundo."

La otra mujer dijo: " No, mi hijo, es el que está vivo, y tu hijo, el que está muerto. Pero la primera seguía diciendo: " No, tu hijo es el que está muerto, y mi hijo el que está vivo".

Así hablaban ante el rey."

FASE B

" El rey dijo: " Esta dice: mi hijo es el que está vivo y tu hijo el que está muerto. Y esa dice: no, es el muerto y mi hijo es el que está vivo."

El rey dijo: " Traedme una espada".

Y se trajo una espada ante el rey.

Y el rey dijo: " Cortad por la mitad al niño vivo, y dad una mitad a una y otra mitad a la otra."

La mujer cuyo hijo estaba vivo, dijo al rey - pues sus entrañas estaban revueltas por su hijo:-" Perdón, mi señor, dadle el niño vivo, pero no lo matéis."

LECTURA CRITICA DE UNA NOVELA.

Pero la otra decía: " No será ni para tí ni para mí, cortad."

Fase C

" Entonces el rey tomó la palabra y dijo: " Dad a la primera el niño vivo, pues es la verdadera madre."

En este fragmento hay tres partes bien delimitadas: situación inicial, transformación y situación final.

Es importante analizar el tiempo de los verbos y el empleo de los pronombres personales, resultando este cuadro sinóptico:

Fase A	Indicativo	Lenguaje constantivo	Yo/ella
	Pasado	Aporía	Mi/ tu hijo
	Presente		

Fase B	Imperativo	Lenguaje performativo	Desaparición del yo
	Futuro	Alternativa	por el bebé

Fase C	Imperativo	Lenguaje resolutivo	Usted/ ella/ el bebé
	Indicativo	Resolución de la aporía	

Metodología para analizar un texto desde la perspectiva narrativa.

Siempre que nos enfrentemos con un texto literario, en clase de español, analizaremos el punto de vista de la obra, teniendo en cuenta que existen cuatro elementos que configuran la forma (acción, actantes, estilo, y estructura) y dos elementos que forman la sustancia (psicología y sociología).

Creando fichas de trabajo para los alumnos, indicaremos los puntos esenciales de una lectura crítica, indispensable para la comprensión de un texto literario.

Repartiremos seis fichas con una consigna en cada una: acción, fuerzas que suscitan la acción, estructura, estilo, psicología de los personajes y sociología.

En la acción estudiaremos todos los elementos significativos (tiempo, espacio y argumento).

En las fuerzas, veremos qué relación tienen con la historia narrada, distinguiendo la confrontación entre una situación inicial y una situación final.

En la estructura, analizaremos los capítulos, elementos de la narración, el tiempo narrativo y el tiempo ficticio.

En el estilo, estudiaremos el género literario, los modos de expresión (narración, descripción, monólogo, diálogo), campos léxicos, niveles de lengua, elementos rítmicos y la visión del mundo.

En la psicología analizaremos la personalidad de los personajes y sus relaciones afectivas.

Finalmente, en la sociología determinaremos las manifestaciones de los fenómenos sociales y la realidad histórica, política y social.

Cada grupo estará formado por cinco alumnos que estudiarán uno de estos aspectos en tres textos diferentes de una misma obra: uno dado por el profesor, otro escogido al azar, y un tercero elegido por los propios alumnos.

Esta experiencia se apoya en tres ideas fundamentales:

A/ estudiar las dificultades halladas por los alumnos, en el empleo de un método, supone ya un avance en las estrategias adoptadas por el profesor.

B/ Toda opinión debe ser dinámica, evitando que los alumnos confundan las fichas con un cuestionario.

C/ Del trabajo de investigación a la comprobación de los resultados por el grupo correspondiente, de aquí al informe oral, por el moderador de cada grupo, de esta emisión a la recepción del resto de la clase puede llevar a crear una confusión, por parte de los alumnos, teniendo que intervenir el profesor en cada momento de duda.

Tengo que destacar que mi experiencia fue positiva, despertando el interés entre los alumnos, por emitir una crítica subjetiva de la obra, que antes eran incapaces de hacer, estudiando por un lado, el texto según la enunciación, y por otro lado, el aspecto crítico-literario, aprendiendo así a leer una obra desde otra perspectiva diferente.

El intercambiar ideas para luego confrontarlas con los miembros de los grupos contribuye a enriquecer el estudio de la lengua, objetivo fundamental de la didáctica de la lengua.

BIBLIOGRAFÍA

GRITTI, J. *Sport à la une*. París, Edición Armand Colin, 1985.

LANLY, A. *Crítica literaria*. Barcelona, C.D.M, 1990.

LÁZARO CARRETER, F. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, Cátedra, 1988.



Discurso erótico y actitud revisionista en la poesía de Ana Rossetti

Abderrahman LAAOUINA



crítica
literaria

La modernidad, entendida en un sentido amplio, ha estado caracterizada por la hegemonía del sujeto; el ser, como afirma Marra López, no es sino "el proceso por medio del cual el objeto acaba siendo asumido, anexionado, devorado por las categorías del sujeto" (1). La mujer se ha dado cuenta de ello y sabe que el problema reside en el hecho de que históricamente el ser femenino ha sido siempre concebido como objeto de deseo y nunca objeto deseante; ente pasivo cuya importancia radica sólo en los deseos que inspira el otro, el hombre.

Todo acto sexual es, por excelencia, una vía hacia la integración en una totalidad que salva a los dos amantes del dolor de la soledad. El abrazo y la entrega recíproca es lo que da más presencia al cuerpo. Este ya no es, para la mujer, el gran ausente de la vida cotidiana, porque ahora empieza a recobrar su carácter de presencia gracias justamente a la actividad sensual en la cual participa intensamente con sus caricias, sus contactos y sus estremecimientos. El goce físico lleva a la exaltación corporal, pero lleva igualmente al "hallazgo" y al conocimiento.

Conviene resaltar aquí que, al hablar de feminidad, los psicoanalistas centran su análisis en rasgos psicológicos fijados como propiamente femeninos, pero que en realidad dan más convencionalidad y plausibilidad al estereotipo de la mujer vista como cuerpo erótico. El mismo Freud lo expresa claramente cuando afirma:

"Ustedes no pueden dar, a los conceptos masculino y femenino ningún nuevo contenido. La diferencia no es psicológica; cuando dicen masculino, piensan generalmente en activo, y cuando dicen femenino, piensan en pasivo. Tal relación existe, por ejemplo, en la actividad del macho que persigue a la hembra con el fin de la unión sexual". (2)

La explicación de la relación amorosa va, de este modo, fundada en modelos que quedan insostenibles en la escritura femenina. La mujer vive la condición de un ser poseedor de un cuerpo erógeno, sexuado y capaz de aproximación a lo femenino es volver a plantearlo todo y ver a la mujer como sujeto deseante. Pues, si la vida sexual se rige constitucionalmente por la polaridad masculino/femenino, su fuerza pulsional, o sea, lo que el psicoanálisis llama "la libido" que actúa al servicio tanto de la función sexual masculina como de la femenina. Y puesto que esta libido no tiene sexo, no habrá, por tanto, pulsiones activas y otras pasivas ya que la pulsión es, por definición, activa.

El sexo, según Annie Leclerc es "el lugar donde nace la escritura femenina" (3) y esto parece opinar Ana Rossetti. Lo erótico es el campo donde ella deja muy clara su actitud revisionista. En sus versos se habla del amor con un nuevo acento, sin cortapisas ni tabúes. El discurso erótico de esta poetisa gaditana supone una atrevida expresión del deseo y del goce físico en la mujer, una forma de rebelarse contra las pautas y normas reinantes que definen tradicionalmente el comportamiento femenino. La mujer es capaz de promover la experiencia amorosa para descubrir - y hacerle descubrir al otro - sensaciones y emociones intensísimas. La seducción es muestra de cómo ella domina su deseo sensual y lo orienta hacia una satisfacción mediante la armoniosa unión con el amante:

*Extendida la falda, asomado mi pie
provocativo, aguardo a que tú te avvicines
a mi cuello, descendiendo la mirada
por el oscuro embudo de mi escote,
ahuecado a propósito. (4)*

Para Ana Rossetti "el placer es el mejor de los cumplidos" (5). La mujer cautiva al hombre, despierta en él una desenfrenada fuerza sensual y le invita a colmar sus instintivos deseos: "Apresúrate, ven recibe estos pétalos (...) pétalos como muslos", "Amordázate, / el jadeo de tu alto puñal" (6). Todo el discurso adquiere un tono imperativo para que el otro contribuya en la satisfacción de un deseo que ahora se ha hecho común:

*(...) Apresúrate
desnudas las cintas, comprueba la pendiente
durísima del prieto seno, míralo, tócalo
y en sus tiesos pináculos derrama tu saliva
mientras siento en mis piernas, tu amenaza. (7)*

Rossetti nos ofrece, así, más que una poesía erótica; sus versos representan, al mismo tiempo, una crítica mordaz de la sociedad con sus ritos y mitos que ella trata de suplan-

tar con ciertas imágenes desmitificadoras. Para ella, la mujer está viviendo unos momentos decisivos en que se da cuenta de sus infinitas posibilidades. La modernidad es, para la mujer, "una época con conquistas" (8).

La unión amorosa representa, en el imaginario femenino, un modo de conocer físicamente al otro; pero es sobre todo una forma de exploración de su propio cuerpo que aprehende en fragmentos (labios, lengua, muslos, etc.):

*Aprieto entre mis labios
La lacerante verga del gladiolo
(...)
ya conoce mi lengua las más suaves estrias de tu oreja.
Y es una caracola.
Ella sabe a tu leche adolescente,
y huele a tus muslos.
En mis muslos contengo los pétalos mojados
de las flores. Son flores pedazos de tu cuerpo .(9)*

La escritura con énfasis en lo erótico tiene en la poesía femenina unas características específicas. Ana Rossetti trasciende las insignificantes finalidades de la pornografía; ella no escribe para excitar la imaginación erótica del lector, sino esencialmente para realzar las experiencias y vivencias plenarias de la mujer. La misma poetisa lo confirma cuando dice:

"Lo que el erotismo hace es dibujar tus contornos, tus límites, no a través de lo que tú percibes, sino a través de cómo eres percibido. Existir en la medida y en la forma de que existes para otros. Muchas veces me doy cuenta de cómo soy porque hay una mano que me está tocando, entonces noto mi piel debajo de esa mano. Y a lo mejor tengo más conciencia de mi piel que de la mano". (10)

El discurso erótico en la poesía rossettiana va, a veces, más allá de la mera presentación de la mujer como sujeto para convertirse en un ajuste de cuentas. Los versos de esta poetisa gaditana ofrecen, en este marco, una inversión de la situación sexual tradicional en la medida en que se trata ahora de un sujeto femenino que se reconstituye en un impulso erótico, en relación con un cuerpo masculino que textualmente es presentado y concebido como un hermoso fetiche pasivo del deseo. En el poema "Inconfesiones de Giles de Rais" se asiste a una liberación entera del ser femenino que, ahora más que nunca, actúa desde una segura posición de sujeto de acción. Se canta el goce de un cuerpo simbolizado por el otro y portador de algo que permite identificar al yo hablante como ser gozante:

*Es tan adorable introducirme
en su lecho, y que mi mano viajera
descanse, entre sus piernas, descuidada,
y al desenvainar la columna tersa
-su cimera encarnada y jugosa
tendrá el sabor de las fresas, picantes. (11)*

Además de ser suya la iniciativa, la mujer ejerce todo el control en la experiencia erótica. La erección del órgano sexual masculino ya no va explicada por un deseo ferviente que nace y emana de la interioridad misma del hombre, sino que depende, en mayor grado, de esta voluntad femenina y de los atrevidos juegos y caricias que permiten a la mujer practicar todas sus fantasías amorosas. El recurso a la imagen gustativa del "sabor de las fresas" es muy indicador de cómo el cuerpo del otro supone cierto deleite unilateral del ser que lo está degustando.

La exploración física del amante implica para éste el descubrimiento de nuevas sensaciones; la conquista femenina se convierte, para él, en un necesario aprendizaje de amor:

*presenciar la inesperada expresión
de su anatomía que sabe usar
aún, mostrarle el sonrosado engarce
al indeciso dedo, mientras en pérfidas
y precisas dosis se le administra
audacia (...) (12)*

El tratamiento de lo erótico es regulador de comportamientos y actitudes ya que la experiencia crea aquí un contexto específico donde el yo femenino se realiza en cuanto que sujeto mientras que el otro se concibe, en parte, como cuerpo eróticamente conquistado, un objeto hermoso y deseado que está por poseer, acariciar, "usar" y pervertir:

*(...) Es adorable pervertir
a un muchacho, extraerle del vientre
virginal esa rugiente ternura
tan parecida al estertor final
de un agonizante que es imposible
no irlo matando mientras eyacula (13).*

En plena disconformidad con las estrictas normas del código prescrito convencionalmente, el hombre pasa a constituir el objeto deseado.

El proceso de inversión de recursos del discurso sexual masculino crea para la mujer nuevos espacios donde pueda autorrealizarse libremente. Esta forma de subvertir el esquema tradicional no ha de interpretarse, desde luego, como resultado de un acto inconsciente sino más bien como un deliberado ajuste de cuentas. La misma poetisa no vacila en dejar constancia de su desenfundado desacuerdo:

"El sexo es también poder. Hay hombres que se venden, hay cazadores, y los hay que se prostituyen. Al igual que las mujeres pueden valerse del reclamo que significa su cuerpo para la sexualidad exacerbada de ciertos machos, (...) Nos sé porqué la mujer siempre tendrá el estigma de puta y el hombre la aureola de conquistador ¿Por qué, culturalmente, un hombre no es considerado nunca un objeto?" (14)

Ante la visión falocéntrica, que ha marcado la condición de la mujer a través de varias generaciones, la poetisa se pone a interrogar las determinaciones históricas del destino femenino. Este planteamiento permite comprender que la mujer no es menos capacitada que el hombre para la sublimación y que no ha de permanecer dependiente de la voluntad egolátrica y represiva del sistema patriarcal. Muy dentro de esta línea se enmarca un poema como "A un joven con abanico", donde la poetisa se empeña en mostrar que el contacto físico con una mujer puede resultar, para un hombre, un aprendizaje de misteriosas y extáticas emociones:

*Y qué encantadora es tu presencia
Tu mano torpe, fiel perseguidora
de una quemante gracia que adivinas
en el vaivén penoso del alegre antebrazo.
Alguien cose en tu sangre lentejuelas
para que atraveses.
por redondos umbrales del placer (15)*

Puede decirse que la mujer concibe la manipulación del factor sexual como una de las posibilidades de la subyugación femenina. De ahí asume plenamente su papel como sujeto; deja "perder" sus "ojos", "sin remedio", en "la aterciopelada encrucijada" de las "piernas" del amante; y mientras tiembla "de gozo, sobrecogida" y "seducida", se entrega a él (16). El otro es "cuerpo", "manjar apetecido", una "dádiva congrua a mis mendigos ojos" (17).

Hasta el mismo sexo masculino se convierte en mero juego erótico que permite a la amada, no sólo promover la experiencia amorosa, sino, también, dominarla desde los primeros instantes de la erección hasta el final y extático momento de la eyaculación:

*Desprendida su funda, el capullo,
tulipán sonrosado, apretado turbante,
enfureció mi sangre con la brusca primavera.
Inoculado el sensual delirio,
lubrica saliva tu pedúnculo;
el tersísimo tallo de mi mano entroniza.
Alta flor tuya erguida en los oscuros parques:
(...).
Como anillo se cierran en tu redor mis pechos,
los junto, te me incrustas, mis labios se entreabren
y una gota aparece en tu cúspide malva. (18)*

Estos versos muestran cómo la poetisa gaditana se aleja de las tímidas referencias e insinuaciones habituales en la escritura femenina. Parece que Ana Rossetti quiere crear aquello que ha sido reivindicado por Barbara Frischmuth: un lenguaje sensual que "haga palidecer a los hombres" (19).

En efecto, "verga" (20), "falo" (21), "pliegue inguinal" (22), "himen" (23), "pubis" (24), "pezones", "penetrar" (25), "eyacular" (26), y tantos símbolos fálicos: "gladiolo" "llave anal" (27), "tulipán" (28), "magnolio" (29), "serpiente" (30), etc., son clara muestra de que la

poesía femenina quiere hablar la misma lengua que utiliza el hombre. Lo erótico ya no es impropio de la mujer; nace la voluntad de enumerarlo todo, de inventarlo y cifrarlo todo por encima de las limitaciones del insignificante tabú patriarcal. Son muy elocuentes en este sentido las palabras de Ibn Hazm que sirven de epígrafe a uno de los poemas de los devaneos de Erato: "No hago caso en materia de amor a lo que digan los censores" (31).

A Ana Rossetti se le ha considerado como poetisa "en exceso monocorde" cuya gracia está sólo en la más o menos "turbadora temática del amor" (32). Nosotros pensamos que si la poetisa habla del cuerpo, del deseo y del sexo con una intensidad y una inmediatez nuevas en la poesía femenina, es que hay en ella una preocupación por romper las trabas de todo orden. Ella quiere componer sus versos sin las cautelas y los pudores inútiles que han atado y maniatado a varias generaciones de poetisas. "Lo que los demás censuren en ti, cultívalo, porque eso eres tú mismo" (33) dice Luis Cernuda, y esto es lo que parece cumplir a la perfección Ana Rossetti. Su tono personal e inconfundible se debe, en parte, a estos poemas en que la protagonista se atreve a exhibirse gozosamente sin el menor sentimiento de culpa. Se trata, en suma, de presentar un discurso basado en una reflexión sobre el amor o simplemente un intento de construir una filosofía femenina de lo erótico.

Es justamente este ahondamiento en la vida sexual el que empuja al antólogo Guzmán Jesús Faro a formular una observación como la siguiente:

"Ana Rossetti se nos mostraba como un gran sacerdotisa del amor y nos transportaba, con un lenguaje nuevo y espléndido, a los más callados sentimientos, al campo aún no explorado de nuestras propias inhibiciones. Febril, sincera, desenfadada, inmersa en su propia sensualidad, transgredía forma y fondo para darse al lector vivida." (34).

Es de precisar, no obstante, que la crítica rossettiana de lo institucionalmente impuesto puede ir en una línea mucho más perversa que la simple glorificación del deseo femenino ante la presencia masculina. Nos referimos, precisamente, a la valiente introducción del amor lesbiano. Este va abiertamente planteado en poemas como "Advertencia de abuela a Carlota y Ana" (35) y "De cómo resistí las seducciones de mi compañera de cuarto, no sé si para bien o para mal" (36). Para nosotros, la homosexualidad femenina no ha de verse aquí como comportamiento anómalo desde el punto de vista ético y moral, sino más bien una medida tomada frente al despotismo sexual del hombre. Se trata, en el fondo, de lo que María Iris Zavala llamaría "sexualidad desgenitalizada" o "desfalocratizada" (37), que apunta a una recuperación de la identidad femenina.

La unión amorosa de tipo lesbiano procede, como es de suponer, por eliminación y descalificación de lo masculino creando, así, una específica condición vivida como experiencia exclusivamente femenina. Es en el poema "Advertencia de abuela a Carlota y Ana" donde se hace la primera referencia al lesbianismo. Siendo también una joven, Carlota, la hermana, se convierte en un reflejo del yo poético, representación pura de la mismidad. Por eso, descubriendo a la otra, el yo femenino se descubre plenamente -a través de ella- a sí mismo. Ausente está el hombre pero muy persistente en el deseo sexual:

*Muy pronto, el diablo adolescente
mostrará turbadoras diversiones
que os precipitarán temblando
a la ávida penumbra de los pubis
y algo desconocido.
Os punzará en el vientre
y hasta el desmayo juntaréis vuestras piernas(38).*

La perversión rompe con la creencia de que el comportamiento heterosexual es lo que forma la norma. La homosexualidad supone para las dos adolescentes un primer descubrimiento de los placeres carnales en unas condiciones íntimas y propiamente femeninas. Este modo de "autoerotismo" (39) como diría Silvia Tubert, lo encontramos también en la composición "Cinco" de Dioscuros" (40). La anulación de lo fálico, como símbolo de lo masculino, se hace muy evidente; pero no por ello han de desaparecer las emociones y vibraciones producidas por el contacto corporal de las dos hermanas:

*El surco de sus uñas mi hombro en huella
mientras que, de su oreja, el aseta diminuta
se convida en mi boca, incitante.
Mi hermana, ensortijando sus cruelísimos dedos
con mi pelo, lo envasa, lo retuerce.
Como flexibles mimbres las piernas enlazadas,
adosados los torsos(...) (41).*

Ana Rossetti está persuadida de que la mitología erótica está fundada en preceptos ideológicos que reducen a la mujer a un puro objeto dominado por el poder masculino. Por eso, ofrece el amor lesbiano como solución que implica una actitud defensiva y combativa. Esta nueva perspectiva supone que la mujer no necesita competir con el hombre y superarlo para autorrealizarse, ya que ella puede llegar a su identidad anulando e ignorando al otro.

Esta convicción se plasma de modo más palpable en el poema titulado significativamente "cierta secta feminista se da consejos prematrimoniales". Esta composición representa la afirmación de toda una nueva filosofía del goce físico percibido, sentido y experimentado independientemente de la existencia masculina. Se trata, en profundidad, de un rechazo franco de la idea de que el devenir sexual de la mujer está forzosamente dominado por falta y reivindicación del sexo masculino. Lejos de constituir el objeto fetiche, este representa, para la mujer, el símbolo de la injusta subyugación machista. La violación, aún en su forma más legítima, a saber, el matrimonio, supone una profanación de lo más sagrado en una mujer. De ahí se explica la exhortación dirigida a las vírgenes -futuras esposas- para arrebatar el himen, o sea, "la propia dote" en vez de darle al "triunfante altivo" la posibilidad de un "masculino privilegio" (42)

*Y, besémonos, bellas vírgenes, besémonos,
Démonos prisa desvalijándonos
destruyendo el botín de nuestros cuerpos.
Al enemigo percibo respirar tras el muro;*

*la codicia
se yergue entre sus piernas.
(...)
besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Antes que el vencedor la ciudadela
profane, y desuele su recato
para saquear del templo los tesoros, es preferible
siempre entregarla a las llamas (43).*

Sin dejar de ser símbolo de la pureza, del honor y de la "virtud" femeninas, la virginidad pasa a constituir imaginariamente lo más propio y personal que define a una mujer. Es una propiedad individual que, si se entrega al marido, supondría una franca aceptación del cruel dominio patriarcal. Por eso, vale mejor perderla en momentos de placeres solitarios o de entrega de índole lesbiana:

*(...)
anticipémonos
de placer mojadas, a Priapo.
Y con la sed de nuestros cuerpos, embriaguémonos.
Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Rasgando el azabar, gocémonos, gocémonos
del premio que celaban nuestros muslos.
El falo, presto a traspasarnos
encontrará, donde creyó virtud, burdel (44).*

La actitud antinormativa, que adopta la mujer en los versos de Ana Rossetti, deja entender pues, un obvio afán por poner en cuestión la apócrifa visión estereotipada de lo femenino. Y pese a que la poetisa no quiere reconocerse como feminista, pensamos que no faltan razones para considerarla como tal (45). La noción de "sujeto", tan sustancial en el discurso erótico, y la lucha por la igualdad y la emancipación sexual de la mujer son pruebas contundentes de ello.

La mujer deja de ser un simple objeto erótico, un ser pasivo para convertirse en agente activo, maestro de la experiencia amorosa. La iniciativa es completamente suya desde los primeros momentos de la seducción y de las caricias hasta el instante final del éxtasis amoroso. Es de apuntar asimismo que esta iniciativa femenina va a veces hasta convertir al otro en mero cuerpo erótico dando lugar, así, a un proceso de inversión que rompe con los viejos estereotipos de la mujer vista como un objeto de placer o como un ser deseado. La transgresión en Ana Rossetti va hasta el límite de la descalificación de la presencia masculina en la experiencia amorosa. La homosexualidad o el lesbianismo es precisamente lo que confiere a los versos de esta poetisa gaditana en tono tan particular.

NOTAS

- (1) Cit. por TUBERT, Silvia *La sexualidad femenina y su construcción imaginaria*, Madrid, El Arquero, 1988, p. 39
- (2) CRESPO, Ángel cit. por TORIL, M. *Teoría feminista*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 84.
- (3) *Ibidem*.
- (4) ROSSETTI, Ana "Diotina a su muy aplicado discípulo". *Los devaneos de Erato, Indicios vehementes*, (poesía 1979-1984) Madrid, Ed. Hiperión, 1985, p. 40.
- (5) *Ibidem*.
- (6) *Ibidem*.
- (7) *Ibidem*.
- (8) Las palabras entrecomilladas son de Ana ROSSETTI, cit. por KEEFE ULGALDE, Sharon *Conversaciones y poemas: La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, 1991, pág. 150.
- (9) ROSSETTI, Ana "El jardín de tus delicias" *Los devaneos de Erato*, op. cit. p. 22
- (10) Cit. por KEEFE ULGALDE, Sharon op. cit., p. 157.
- (11) ROSSETTI, Ana "A quien, no obstante, tan deliciosos placeres debo", *Los Devaneos de Erato*, op. cit., p. 32.
- (12) *Ibidem*.
- (13) *Ibidem*.
- (14) KEEFE ULGALDE, Sharon op. cit., p. 157.
- (15) ROSSETTI, Ana *Los devaneos de Erato*, op. cit., p. 49.
- (16) *Ibidem*, "Al mal", p. 46.
- (17) *Ibidem*, "Una enemiga mía sueña con el diablo", p. 26.
- (18) *Ibidem*, "Cibeles ante la ofrenda anual de Tulipanes", p. 27.
- (19) Cit. por CIPLIJAUSKAITE, Birutė *La novela femenina contemporánea. 1970-1985*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 214.
- (20) ROSSETTI, Ana "El jardín de tus delicias", *Los devaneos de Erato*, op. cit., p. 22.
- (21) *Ibidem*, "Cierta secta feminista se da consejos prematrimoniales" p. 37.
- (22) *Ibidem*, "Una enemiga mía sueña con el diablo", p. 26.
- (23) *Ibidem*, "Cierta secta feminista...", p. 36.
- (24) *Ibidem*, "París", p. 19.
- (25) *Ibidem*, "Anónimos que no tuve más remedio que olvidar en la furgoneta de un pianista", p. 34.
- (26) *Ibidem*, "Inconfesiones de Giles de Rais", p. 32.
- (27) *Ibidem*, "París", p. 19.
- (28) *Ibidem*, "Cibeles ante la ofrenda..." p. 27.
- (29) *Ibidem*, "Una enemiga mía sueña con el diablo", p. 26.
- (30) *Ibidem*, "Los jadeos de Lelia", *Otros poemas*, p. 61.
- (31) *Ibidem*, "Nikeratos renuncia al disimulo", p. 23.
- (32) GARCÍA MARTÍN, José Luis *La poesía figurativa*, Madrid, Ed. Renacimiento, p. 30.
- (33) *Ibidem*, p. 39.
- (34) ZAVALA, María Iris *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). teoría feminista: discursos y diferencia*, Madrid, Anthropos, 1993, p. 47.
- (35) ROSSETTI, Ana *Los devaneos de Erato*, op. cit. p. 31.
- (36) *Ibidem*, p. 39.
- (37) TUBERT, Silvia op. cit., p. 23.
- (38) ROSSETTI, Ana op. cit., p. 31.
- (39) TUBERT, Silvia op. cit., p. 23.
- "El autoerotismo se origina en el momento en que la sexualidad se desprende del objeto natural".
- (40) ROSSETTI, Ana op. cit., p. 72.
- (41) *Ibidem*.
- (42) *Ibidem*, *Los devaneos de Erato*, p. 37.
- (43) *Ibidem*, p. 36.
- (44) *Ibidem*.
- (45) Dice ROSSETTI, Ana
- "Cuando uno se engloba dentro de una palabra, se limita. Entonces, si una se confiesa feminista, o lo que sea, cae en contradicción, porque luego no puede estar en el contexto las veinticuatro horas del día".
- Cit. por KEEFE ULGALDE, Sharon op. cit., p.

"Vamos a ver..." o las paremias en el *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago

F. J. ÁLVAREZ CURIEL

Decía Saramago que "la metáfora es la mejor forma de explicar las cosas". Este principio lo pone en práctica en su *Ensayo sobre la ceguera*, en la que escenifica el comportamiento del hombre en un supuesto de situación extrema a la que se llega tras una extraña "epidemia" que va dejando ciega a la gente. Como consecuencia de tan anómala situación se degradan las condiciones de vida, se animaliza el comportamiento de las personas y, por fin, el egoísmo y la lucha descarnada por sobrevivir se desbocan. En este mundo de ciegos errantes sólo un personaje, la mujer del médico, conserva la vista, y es a través de sus ojos por donde vemos lo que pasa. Este "ensayo" de ceguera colectiva sirve a Saramago para mostrarnos su visión pesimista de la condición humana.

Ahora bien, a lo largo del relato, y sobre todo en momentos claves, el autor recurre a la "imagen" para contrastar la inutilidad de la persistencia de señales y símbolos visuales cuando los ojos de la gente ya no ven otra cosa que una nebulosa blanca. Precisamente, el primer personaje que sufre las consecuencias de aquel extraño mal es un hombre que se ha detenido con su coche ante la luz roja de un semáforo; mientras espera que la luz verde le dé vía libre, pierde la vista. En una de las secuencias finales de nuevo aparecen imágenes. A una iglesia abarrotada de gente que no ve y que ha ido allí buscando no se sabe qué luz, llega la mujer del médico y observa con estupor que los santos de los altares, los personajes de los cuadros y hasta el Cristo crucificado tienen los ojos vendados o borrados de un brochazo. Alguien, antes de quedarse ciego, habría decidido que "Dios no merece ver"(1) (p.363) y lo habría cegado porque, "dado que los ciegos no podrían ver a las imágenes, tampoco las imágenes tendrían que ver a los ciegos" (p.363). Y a continuación este diálogo entre el doctor y su mujer:

crítica
literaria

La imágenes no ven, Equivocación tuya, las imágenes ven con los ojos que las ven, sólo ahora la ceguera es para todos, Tú sigues viendo, Iré viendo menos cada vez, y aunque no pierda la vista me volveré más ciega cada día porque no tendré quien me vea...(p.362)

Esta inexplicable ceguera no es consecuencia de un castigo "divino" pues afecta tanto a justos como a pecadores; es metáfora - otra vez imagen- que refleja el comportamiento humano, y será al final de la novela, una vez que los personajes comienzan a recobrar la vista, cuando se dé la clave:

Por qué nos hemos quedado ciegos, No lo sé, quizá un día lleguemos a saber la razón, Quieres que te diga lo que estoy pensando, Dime, Creo que no nos quedamos ciegos, creo que estamos ciegos, Ciegos que ven, Ciegos, que viendo, no ven (p.373)

Así pues, Saramago acude a la alegoría para transmitirnos su visión del mundo y de la humanidad, y lo hace con palabras, que a su vez son representaciones, imágenes de la realidad, pues no en vano palabra es PARABOLA y hablar es FABULARE.

Para el que pierde la vista o para el que nunca la ha tenido, la palabra del que ve es lo que le puede indicar el buen camino; en principio, el ciego que quiera caminar ha de tener una fe ciega en su lazarillo. Pero ¿se puede fiar un ciego de la palabra de otro ciego? Ambos corren el riesgo de caer en el hoyo. Vistas así las cosas, los personajes de Saramago se hallan perdidos en un mundo en el que ya ni siquiera las palabras les sirven. Todo esto desemboca en preocupaciones metalingüísticas en las que se reflexiona si las palabras son o no instrumentos fiables para que, ciegos o no, podamos entendernos:

Ab, son de los que estuvieron en cuarentena, Sí, Fue duro, Eso sería decir poco, Fue horrible, Usted es escritor, tiene, como dijo hace poco, obligación de conocer las palabras, sabe que los adjetivos no sirven para nada, si una persona mata a otra, por ejemplo, sería mejor enunciarlo así y confiar que el horror del acto, por sí solo, fuese tan impactante que nos liberase de decir que fue horrible, Quiere decir que tenemos palabras de más, Quiero decir que tenemos sentimientos de menos, O los tenemos, pero dejamos de usar las palabras que los expresan, Y, en consecuencia, los perdemos (p.332)

Si la concordancia es lo que permite la cohesión entre sintagmas y lo que da sentido global a un grupo de palabras constituidas en oración, ahora son los ciegos los que pululan como las palabras, y es el sentimiento de impotencia lo que los une:

Tú nunca lo has sido tanto [tan guapa], dijo la mujer del primer ciego. Las palabras son así, disimulan mucho, se van juntando unas con otras, parece como si no supieran a dónde quieren ir, y, de pronto, por culpa de dos o tres, o cuatro que salen de repente, simples en sí mismas, un pronombre personal, un adverbio, un verbo, un adjetivo, y ya tenemos ahí la conmoción ascendiendo irresistiblemente a la superficie de la piel y de los ojos, rompiendo la compostura de los sentimientos, a veces son los nervios que no pueden aguantar más, han soportado mucho, lo soportaron todo, era como si llevaran una armadura, decimos, La mujer del médico tiene nervios de acero, y resulta que también la mujer del médico está deshecha en lágrimas por obra de un pronombre personal, de un adverbio, de un verbo, de un adjetivo, meras categorías gramaticales, meros designativos, como lo están igualmente las dos mujeres, las otras, pronombres indefinidos, también ellos llorosos, que se abrazan a la de la oración completa, tres gracias desnudas bajo la lluvia que cae (p.320)

Ahora, llamarse -tener nombre- es llamar:

«Cómo se llama, Los ciegos no necesitan nombre, yo soy esta voz que tengo, lo demás no es importante»

La palabra escrita, la que por derecho propio perduraría en el tiempo y en el espacio, es la que en esta nueva situación se lleva la peor parte:

«Pero ha escrito libros, y esos libros llevan su nombre, dijo la mujer del médico. Ahora nadie los puede leer, por tanto es como si no existiesen» (p.330)

Si se duda de la eficacia de la palabra como representación de la realidad, esta desazón se acentúa ante las expresiones (refranes, frases hechas, locuciones) que, a su vez, son imágenes de imágenes. Si decimos el hombre es un lobo para el hombre la palabra lobo en realidad no es el lobo; es la contraseña que hemos acordada decir para cuando queramos referirnos a este animal (2). Pero, a su vez, aquí la palabra lobo no denota, y hemos nombrado precisamente este animal y no otro por sus connotaciones de maldad y crueldad. Se está haciendo una re-representación, una metáfora de una metáfora. El lenguaje se repliega, nos deja a oscuras puesto que no podemos tomarlo al pie de la letra, y sólo un licántropo -ser a su vez imaginado- podría dar sentido a este dicho.

Todo esto nos lleva al tema de este trabajo: ¿Por qué los personajes de esta novela utilizan en sus diálogos tantas sentencias, máximas, refranes y dichos? ¿Por qué razón se cuestionan, se deconstruyen o se glosan tales expresiones de la lengua? Es obvio que estos clichés idiomáticos cumplen una función en el relato. Un escritor, como cual-

quiera que hable o escriba, puede acudir al refrán como un medio más de expresión personal; es un uso automático, irrelevante. Otras veces, el autor acude intencionadamente a estas construcciones de la lengua para representar una realidad exterior a la escritura: el cliché evoca idiolectos y estilos distantes, caracteriza personajes (3).

No es éste exactamente el caso; en esta novela, Saramago da unos apuntes que ponen en evidencia el hecho indiscutible de que la lengua, hablada o escrita, está concebida para un mundo de videntes. Expresiones como vamos a ver; veamos; oye, mira; a ojos vista, etc., aunque en el habla coloquial sean muy frecuentes y sirvan perfectamente a la función fática que ejercen, si se las decimos a un ciego no sólo carecerán de todo sentido -sobre todo del de la vista- sino que, tomadas al pie de la letra, serían una muestra del cinismo más cruel. En la nueva situación que se ha creado hay expresiones que ya no son válidas:

Imagínate, esta escalera, la subía y bajaba yo antes con los ojos cerrados (4), las frases hechas son así, no tienen sensibilidad para las mil sutilezas de sentido, ésta, por ejemplo, no conoce la diferencia entre cerrar los ojos y estar ciego (p.278)

A la mujer del médico se les escapa un "abramos los ojos" para recomendar a la tropa de ciegos que la sigue que estén atentos:

Abramos los ojos, No podemos, estamos ciegos, dijo el médico, Es una gran verdad eso de que el peor ciego es el que no quiere ver. Pero yo quiero ver, dijo la chica de las gafas oscuras, No por eso vas a ver, la única diferencia es que dejarías de ser la peor ciega, y, ahora, vámonos, no hay más que ver aquí, dijo el médico (p.339)

Por este camino de la incongruencia entre mensaje y situación, Saramago insistentemente pone en boca de sus personajes refranes y dichos que hablan de su mal: la ceguera. El resultado es el sesgo irónico, burlesco, casi jocoso, nunca sarcástico, que con ellos logra dar a la narración en numerosos pasajes.

Concluyendo de manera plebeya, como no se cansa de enseñarnos el proverbio antiguo, el ciego, creyendo que se santiguaba, se rompió la nariz.(p.21)

Si tuviéramos a alguien que al menos viera un poco, Pues se quedaría él con la mayor parte, Ya decía el otro que en el país de los ciegos el tuerto es rey, (5) Déjate de refranes, aquí ni los tuertos se salvarían (p.118)

Cierto es que en las latas, tarros y embalajes varios en los que vienen estos comestibles se menciona la fecha de caducidad, y que a partir de esta fecha su consumo resulta inconveniente, e incluso, en algunos casos, peligroso, pero la sabiduría popular no tardó en poner en circulación un proverbio en cierto modo indiscutible, simétrico a otro que ha dejado ya de usarse, ojos que no ven, corazón que no siente, se decía, ahora los ojos que no ven gozan de un estómago insensible, por eso se comen tantas porquerías (p.298)

Tú eres guapa, dijo la chica de las gafas oscuras. Cómo puedes saberlo si nunca me viste, Soñé dos veces contigo, [...] Yo también te veo guapa, y nunca he soñado contigo, dijo la mujer del primer ciego, Eso viene a demostrar que la ceguera es providencia de los feos (p.319)

Pues no, doctor, lo siento mucho pero su caso no tiene remedio, si quiere que le dé un consejo, acójase al dicho antiguo, tenían razón los que decían que la paciencia es buena para la vista. (p.338)

Según avanza el relato, cada vez son más las personas que, al ser afectados por aquella epidemia o lo que fuese, se han ido quedando ciegos. Ante el mal cariz que va tomando la situación, y para evitar histerias y pánicos colectivos, hay que actuar, aplicar normas, organizarse; eso hasta un ciego lo vería. Se acude al refrán, la norma primaria, antigua y básica, como sabia solución para poner orden en un mundo para el que ya no sirven las leyes aunque las aplicase una justicia ciega. Las autoridades, los que aún veían, como encargados de velar por el orden, no hacen la vista gorda ante las dimensiones del problema y proponen una solución drástica:

... que el problema de los ciegos sólo podría resolver a través de la liquidación física de todos ellos, los habidos y por haber, sin contemplaciones falsamente humanitarias. palabras tuyas, del mismo modo que se corta un miembro gangrenado para salvar la vida del cuerpo, la rabia de un perro muerto, decía ilustrativamente, está curada por naturaleza (6) (p.121)

... las autoridades tuvieron vista cuando decidieron juntar ciegos con ciegos, cada oveja con su pareja, (7) que es buena regla de vecindad, como los leprosos...(p.126)

Pero los políticos "sensatos" y sus portavoces, recurren al lenguaje oficial, es decir, a las buenas palabras que no resuelven nada pero que, si están bien manipuladas, consiguen tranquilizar a la opinión pública:

Un comentarista de la televisión tuvo el acierto de dar con la metáfora justa cuando comparó la epidemia, o lo que fuese, con una flecha lanzada hacia arriba, y que, tras alcanzar el punto más alto en su ascenso, se detiene un momento, como suspendida en el aire, y empieza luego a describir la obligada curva de caída, que, si Dios quiere, y con esta invocación regresaba el comentarista a la trivialidad de las expresiones humanas y a la epidemia propiamente dicha, la gravedad tratará de acelerar hasta que desaparezca la terrible pesadilla que nos atormenta, media docena de palabras éstas que se repetían constantemente en los distintos medios de comunicación, que acababan siempre por formular el piadoso voto de que los infelices ciegos recuperen en breve la visión perdida, prometiéndoles, entretanto, la solidaridad de todo el cuerpo social organizado, tanto el oficial como el privado. En un pasado remoto, razones y metáforas semejantes eran traducidas por el impertérrito optimismo de la gente común en dicitos como éste. No hay bien que siempre dure, ni mal que no se ature, o, en versión literaria, Del mismo modo que no hay bien que dure siempre, tampoco hay mal que siempre dure, máximas supremas de quien tuvo tiempo para aprender con los golpes de la vida y de la fortuna, y que, trasladadas a tierra de ciegos, deberían leerse como sigue, Ayer veíamos, hoy no vemos, mañana veremos, con una ligera entonación interrogativa en el tercio final de la frase, como si la prudencia, en el último instante, hubiera decidido, por si acaso, añadir la reticencia de una duda a la esperanzadora conclusión (p.143)

Una vez extendido el mal y reclusos los enfermos en un lugar alejado por miedo al contagio, los ciegos, por su parte, intentan hacer frente a su desgracia organizando el caos con la aplicación de normas de conducta pragmáticas y aleccionadoras. No cabe duda de que la humanidad había dado un paso atrás en el tiempo y de esa etapa los antiguos sabían mucho:

... pero una regla no escrita, que el uso hizo nacer y convirtió luego en ley, manda que todas las cuestiones se resuelvan dentro de las salas en que se hayan suscitado, a ejemplo de lo que señalaban los antiguos, cuya sabiduría nunca nos cansaremos de loar. Fui a casa de la vecina, me avergoncé, volví a la mía, me remedí (8) (p.199)

Si no somos capaces de vivir enteramente como personas, hagamos lo posible para no vivir enteramente como animales, y tantas veces lo repetió, que el resto de la sala acabó por convertir en máxima, en sentencia, en doctrina, en regla de vida, aquellas palabras, en el fondo simples y elementales (p.137)

No obstante, esta declaración, así, livianamente proferida en la segunda sala de al lado derecho, no cayó en saco roto, uno de los emisarios, con especial sentido de la oportunidad, propuso de inmediato que se presentasen voluntarias para el servicio, teniendo en cuenta que lo que se hace por propia voluntad cuesta en general menos que lo que se hace por obligación (9). Sólo cierta cautela, una última prudencia, le impidió coronar su llamada con el conocido proverbio, Sarna con gusto no pica (10) (p.193)

Pero Saramago no se limita a aducir refranes que vengan más o menos a cuento (11); estas fórmulas van ganando terreno y, como en el *Quijote* -en el que por cierto hay varios refranes de ciegos y pocos de locos (12)- serán aclaradas, glosadas explicadas o recriminadas. El autor portugués logrará, aun en el mundo tan trágico y dantesco como es el que se nos plantea en el *Ensayo*, producir efectos lúdicos y humorísticos con la deconstrucción y los comentarios de frases hechas.

Los escépticos sobre la naturaleza humana, que son muchos y obstinados, vienen sosteniendo que, si bien es cierto que la ocasión no siempre hace al ladrón, también es cierto que ayuda mucho (13) (p.26)

...que, como dice el refrán, primero es comer y luego lavar los platos. La costumbre no es ésa, tu dicho se equivoca, es después de los entierros cuando se come y se bebe, (14) Pues conmigo es al revés (p.117-8)

El otro también decía que quien parte y reparte y no se queda con la mejor parte, o es loco, o en el repartir no tiene arte, Mierda, a ver si acabas ya con lo que dice el otro, que me ponen nervioso los refranes (p.118)

Y cómo vamos a saber que es verdad cuando digan que somos tantos en la sala, Estamos tratando con gente honrada, Y eso, también lo dijo el otro. No, eso lo digo yo (p.118)

...y vela que va delante alumbra por dos, ya lo dijeron los antiguos de todo tiempo y lugar, y los antiguos no eran lerdos (p.103)

... recuerden lo que decía el otro, quien no se arriesga no pasa la mar(15). Empujado por este pensamiento decisivo...(p.121)

... en las adversidades, tanto las probadas como las previsibles, se conocen los amigos (p.123)

... y la observancia del viejo y no menos clásico precepto de que la caridad bien entendida empieza por uno mismo (16) (p.190)

No obstante, cada cosa llegará a su propio tiempo, no por mucho madrugar se muere más temprano (p.197)

...que la recibió como a lluvia de abril (17), y cumplió lo mejor que pudo, bastante bien para su edad, quedando así demostrado, una vez más, que las apariencias engañan, y que no es por el aspecto de la cara ni por la presteza del cuerpo por lo que se conoce la fuerza del corazón (p.199)

Por fortuna el diablo no siempre está detrás de la puerta (18), este proverbio viene muy a cuento ahora (p.226)

Después va a ser difícil que cada uno encuentre sus zapatos, dijo alguien, y otro comentó, Los zapatos que sobren serán los verdaderos zapatos del difunto, con la diferencia de que, en este caso, siempre habrá quien los aproveche. Qué historia es esa de los zapatos del difunto, Es un dicho, esperar los zapatos del difunto es como esperar nada, Por qué, Porque los zapatos con que se enterraban a los muertos eran de cartón, también es cierto que no necesitan más, las almas no tienen pies que se sepa (p.233)

Así como el hábito no hace al monje, tampoco el cetro hace al rey, es ésta una verdad que no conviene olvidar (p.240)

...al cabo de un rato empezó a llover, una llovizna fina, una leve rociada es verdad, pero persistente, al principio ni conseguía llegar al suelo abrasado, se convertía antes en vapor, pero, con la insistencia, ya se sabe, agua blanda en brasa viva da hasta que apaga, la rima que la ponga otro (19) (p.252)

Conoces el proverbio, Qué proverbio, El trabajo del viejo es poco, pero quien lo desprecia es loco, Ese refrán no es así, Lo sé, donde dije viejo, es niño, donde dije desprecia, dice desdeña, pero los proverbios, si quieren seguir diciendo lo mismo porque es necesario decirlo, hay que adaptarlos a los tiempos, Eres un filósofo, Qué idea, sólo soy un viejo (p.322)

No era la mujer del médico muy dada a la manía de los proverbios, en todo caso, algo de esta ciencia le debía de haber quedado en la memoria, la prueba fue que llenó de habichuelas y garban-

zos dos de las bolsas que llevaban, Guarda lo que no sirve y encontrarás lo que necesites, le había dicho su abuela...(p.327)

A casa, aunque sea una piedra, había dicho aquella misma abuela de la mujer del médico, pero le faltó añadir, Aunque sea necesario dar la vuelta al mundo... iban a casa por el camino más largo (p.327)

... es decir, con palabras sencillas y de fácil entendimiento, no estaba bien que pagaran justos por pecadores...(p.190)

Pero era inútil contar con éstos para la guerra, no podrían ni con una gata por el rabo, modo de decir muy antiguo que se olvidó de aclarar por qué extraordinaria razón es más fácil llevar por el rabo a una gata que a un gato (p.230)

Esta última reflexión sobre si ha de ser gato o gata lo que se coge por el rabo, nos pone sobre la pista de que las frases hechas, los clichés idiomáticos y, por supuesto, los refranes, todos ellos son estructuras lingüísticas complejas cuyo significado final es metafórico y nunca suma de los significados de los elementos que los constituyen; sería coger el rábano por las hojas o andarse por las ramas. Cuando la situación y el contexto en que los empleamos nos es aquél en el que normalmente se desarrolla nuestra vida, el uso que de ellos hacemos se desautomatiza. En un mundo poblado por seres ciegos hay que medir muy bien los pasos y, en especial, las palabras porque en ellas les va la vista. Y eso es lo que hace Saramago.

NOTAS

(1) Cito por la edición en castellano: *Ensayo sobre la ceguera* (1966, 5ª ed.) Madrid, Alfaguara.

(2) En efecto, la relación entre la palabra lobo y el concepto 'lobo' es arbitraria. Ahora bien, en sus orígenes no fue así ya que la denominación latina *lupus* significaba 'devorador' y describía al animal destacando uno de sus rasgos más característicos. El hecho de que ahora esta palabra, al igual que muchas otras, nos resulte opaca es que se ha perdido el origen de la motivación por la que se le adjudicó un nombre a partir de una cualidad natural de este ser. Véase GARCÍA DE DIEGO, Vicente (1960): *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Gredos, p. 98

(3) Vid. ARELLANO, Ignacio "Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo", *La perinola*, nº 15-38, citando a RIFFATERRE "Fonction du cliché dans la prose littéraire", en *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, p. 171

(4) Los subrayados son nuestros.

(5) Refiriéndose a este refrán con el que los ciegos le recuerdan en varias ocasiones su privilegiada situación, la mujer del médico se queja, y no sin razón, cuando dice: "es que no sabéis, no podéis saber, lo que es tener ojos en un mundo de ciegos, no soy reina".

(6) Es decir, Muerto el perro se acabó la rabia. Este refrán se recoge en dos pasajes de la novela, páginas 71 y 101. Es la traducción que se hace del ditado portugués *Morrendo o bicho acaba-se a peçolna*.

(7) En el original portugués: *cada qual com seu igual*. Para ésta y las demás citas utilizo la 2ª edición en portugués: *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), Lisboa, Caminho. Al traducir al castellano, en la edición que manejo, los refranes, frases y expresiones idiomáticas portuguesas se ha buscado la forma idéntica, si la hay; en caso contrario, el traductor opta por una equivalente. Un ejemplo de adaptación es la traducción que se hace de "te deitares para aí a dormir": *tumbarte a la bartola* (p. 17). He aquí una selección de otras expresiones: *hacer de tripas corazón*(p.44); *tiene carta blanca*(p.51); *se me hinchen las narices*(p.62) [*me chega a noitada ao nariz*]; *metiéndome mano*(p.64) [*estava-me a apalpar*]; *tomando el pelo*(p.81) [*a gozar comigo*]; *fue peor el remedio* (p.103) [*foi pior havê-lo dito*]; *le sale el tiro por la culata*(p.240); *la fruta está ya muy sobada*(p. 274) [*muito escolhida*]; *les daba igual tambor que pandereta*(p.274) [*tanto se lhes daria tambor como caixa de rufo*]; *fue mano de santo*(p.285); *como un castillo de naipes*(p.304).

(8) O sea, Mal de mucho, consuelo de tontos.

(9) Aquí se juega con el sentido y la forma del refrán: Antes está la obligación que la devoción.

(10) En portugués: *Quem corre por gosto, não cansa*

(11) Aparte de las que recajo en las citas, en el texto aparecen otras muchas paremias con su forma original o sometidas a pequeños retoques: *Hoy por ti, mañana por mí*(pgs.12 y 13), *Del mal el menos*(p.18), *Odio viejo no cansa*(p.98), *Quien llega primero, mejor se sirve*(p.99), *Para poca salud, más vale ninguna*(p.102), *Hablando se entiende la gente* (p. 194), *Cuerno consentidor es dos veces cuerno*(p.204), *Una vez no son veces*(p.234), *Las desgracias nunca vienen solas*(p.302), *Quien las entienda [a las mujeres] que las compre*(p.310).

(12) Sólo he encontrado uno: Más sabe el necio en su casa que el cuerlo en la ajena; será por aquello de que no se debe mentar la saga en casa del ahorcado.

(13) El tono es irónico; se juega aquí con el refrán original *La ocasión hace al ladrón*. Los escépticos dirían lo mismo de otro refrán sinónimo: *En arca abierta, el justo (no siempre) peca*.

(14) Alude al refrán: *El muerto al hoyo, y el vivo al bollo*.

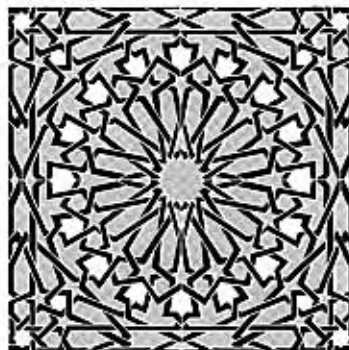
(15) Equivale a *Quien no se embarca, no se marca; Quien quiera pecas, que se moje el culo*. En el original: *Quem não arrisca não petisca*.

(16) En portugués: *por nós próprios é que terá de começar*.

(17) A abril le corresponde lo de aguas mil. Este arbitrario cambio de mes para indicar que algo es bien venido -como agua de mayo- también se da en el original: *de Verão*.

(18) *Tras la cruz está el diablo*.

(19) Es una variante creada por el autor. Lo encontramos en su forma original y, por supuesto, con rima, *Agua blanda, en piedra dura, tanto da que hace cavadura*, en CORREAS, *Gonzalo Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid, Visor Libros.



Sección Gráfica

PEDRO BARCO
CAZADOR DE SUEÑOS

Entre la selva de los trops que intentan capt(ur)ar el arte de la fotografía, hay una metáfora, la cinegética, que le hace justicia en todo lo que se le supone de riesgo, atisbo, azar, espera y trofeo alcanzado. Bien le cuadra tal alegoría a muchos sufridores camarógrafos que ostentan, como cicatrices, sus satinadas piezas duramente cobradas. En este santoral brillan estelarmente un Cappa o un Salgado.

Haylos también inclinados al bodegón, al colorín y al estudio: aquéstos piden muscos, cromos o salones. Y lo consiguieron un Schommer o una Ouka Lele.

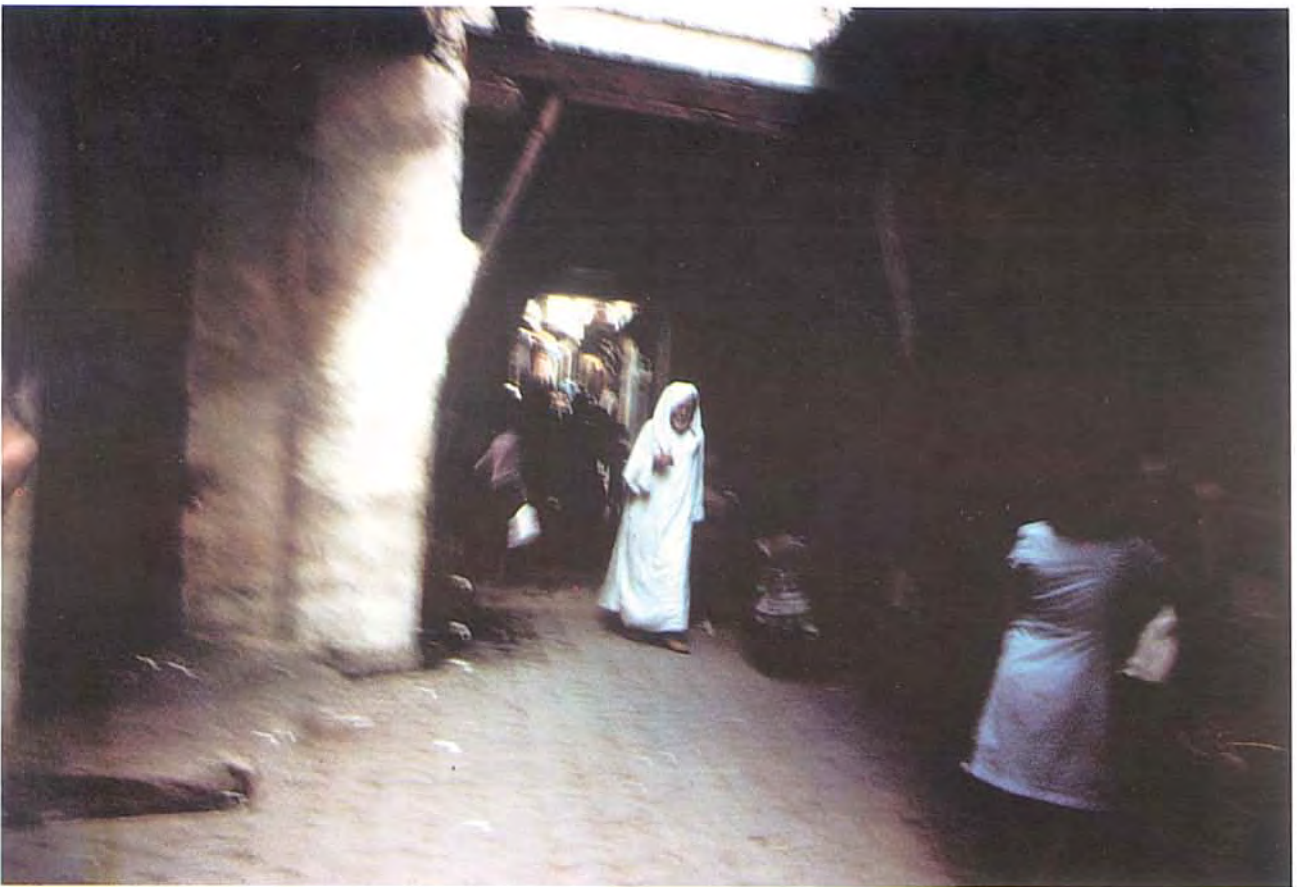
A una tercera clase -de un catálogo que pudiéramos creer infinito- se aplica nuestro amigo. Pierre Bateau (no Watteau), un puntico voyeur (¿no lo somos todos?), gusta del lento medineo: artista modesto, esencialmente urbano y, ¡ay! -un pecado del mundo moderno-, viajero contumaz, navega callejas y fatiga laberintos sin ariadnas que le ahilen a estorbos. Su querencia es parsimonia y andadura gozosa.

Este *quiet man* disfruta con los siete sentidos que arden en sus instantáneas. Pasen y vean las que mostramos aquí. Todas y distintamente dicen de su vitalismo, de su estar sorprendido, de su porosidad, de su amor por Marruecos.

Si existen tantas fotografías del mismo objeto como miradas y como segundos del día, éstas que ahora presentamos en este nº 10 de *Aljamía* quieren inaugurar una nueva sección gráfica, y vienen a ser otras tantas poses congeladas de hechos cotidianos, bocados de realidad aislados por el jugoso y selecto encuadre de Peter Boat, que nos brinda una visión de caramelo no exenta de ironía, de ternura e incluso de desasosiego.

Rabat, 15 de diciembre de 1998
Miguel A. Moreta

Sección
Gráfica





Sección
Gráfica







Cuentos

Traducción: Mohamed SALIH y Fikri SOUSSAN YACOUBI

Un día difícil

Mohamed AL-ACH'ARI

Estaba muy atento cuando conducía mi coche por la avenida Annasi, que aparecía atractiva, amplia y resplandeciente como un trozo de cristal recién limpiado. Sentía un gran miedo a medida que iba avanzando por la calle porque temí, en mi fuero interno, que alguien me castigara por haber utilizado esta fresca fastuosidad... Tal vez por este mismo miedo no reparé en el cambio de luz del semáforo y frené tarde, lo que hizo que las ruedas delanteras de mi coche pararan sobre la línea que separa lo lícito de lo ilícito.

Al darme cuenta del aprieto en que me había metido intenté dar marcha atrás, pero el estado de pavor que me invadió me hizo meter la pata una segunda vez y avancé para adelante, luego repetí la maniobra sin advertir el coche que estaba detrás mía en aquel momento. Pegué un sobresalto a causa del estruendo de su bocina y se me paró el motor. En aquel mismo instante se encendió la luz verde mientras yo estaba ocupado en secarme el sudor de la frente; luego los coches que tenía detrás de mí empezaron a tocar las bocinas. Intenté avanzar metiendo la primera, pero me olvidé de que el motor seguía parado. Me zumbaban los oídos. Caí en las terribles garras del bullicio. En aquel momento alcé tristemente la mirada y vi al agente de tráfico dirigiéndose hacia donde estaba, en medio del fragor, con aire majestuoso. Luego saqué la cabeza por la ventanilla del coche dibujando una ingenua sonrisa sobre mi cara, dispuesto a hablar con los mejores modales con su ilustrísima: "Usted perdone, señor agente, es que este bochorno nos hace perder la cabeza. Dios nos proteja."

Pero el agente hizo oídos sordos y me pidió los papeles del coche al tiempo que me mandaba aparcar el coche lejos del semáforo.

Cuando paré y me sequé de nuevo el sudor, me dije a mí mismo: le entregaré discretamente veinte dirhams. Luego me apresuré a separar los veinte dirhams de los últimos cincuenta que me quedaban a mitad de mes, después me alejé del coche simulando cierta alegría.

El agente se deruvo debajo del árbol leyendo atentamente mis papeles, mientras yo estaba luchando con mi nerviosismo, ocupado en esconder y sacar los "veinte" del todo incapaz de hallar la manera de llevar a cabo este tipo de operaciones mágicas. En mi desconcierto, el agente empezó a escribir en una hoja los detalles de la infracción, y no me di cuenta de ello hasta que me preguntó por el nombre de mi madre. Lo normal es que esté tranquilo y relajado en semejantes circunstancias, y no me sulfuro salvo cuando la autoridad me pregunta por el nombre de mi madre. Estoy aquí en la avenida Annasr dispuesto a pagar la multa por esta estúpida infracción, dispuesto a ser azotado, condenado a la pena de muerte, desterrado, pero ¿por qué mi madre? ¿por qué, señor mío? Si yo estoy aquí con usted, llévese mi coche, córteme la cabeza, pero mi madre ¿qué pinta aquí? ¿acaso comparte con usted algún negocio?

El agente dijo que mi cabeza estaba caliente y que el majzén (2) se encargaría de enfriármela. Dije que las manos del majzén son poderosas. Luego me entregó los papeles del coche y un resguardo en prueba de haberme retirado el carnet de conducir. Dijo que mañana me personara en la oficina 46, y que ellos me harían saber las cosas. Me subí al coche y abandoné la calle, pero la hicieron angosta para nosotros, que Dios tome la justicia por nosotros. Cuando me calmé, recordé que mañana tenía que entrar en las dependencias de la policía, en ese mismo momento se apoderó de mí un deseo irresistible de escaparme hasta los confines del mundo. Estuve en la larga cola unas dos horas. Cuando llegué a la pequeña puerta me dije a mí mismo que debía detenerme hasta que me dieran permiso para entrar, de lo contrario haría enfadar a alguien allí y me pondrían los cinco dedos en la cara en pleno público. Apenas pude infundirme confianza por mi buen tacto con las autoridades, alguien me espetó en plena cara: Entra, ¿por qué estás ahí parado? ¿qué te trae?. Entré a toda prisa y dije, cabizbajo: "Mi carnet de conducir, Dios bendiga a tus padres". Me arrancó el papelito blanco."-¿En qué trabaja?" -"Soy maestro de escuela" -"¡Bendito y alabado sea Dios! ¿Así que por ser un maestro tienes que alterar el orden público? ¡Dios no lo quiera! ¡Póngase aquí!" El jefe por no gustarle mi forma de plantarme, encargó a alguien para que me lo enseñara según los cánones: "La espalda contra la pared y las manos sueltas como dos ramas secas."

El jefe dijo que tenía que pagar 140 dirhams. "Los tengo, señor, le dije." Pagué, firmé y salí de las dependencias con mi carnet de conducir y cuatro procesos que certificaban que había cometido cuatro infracciones: No parar ante la placa de stop el viernes 29 de mayo (ese día estaba en Marrakech tratado a cuerpo de rey en casa de mi cuñado); saltarme un semáforo el miércoles 3 de junio (ese día estaba llevando a cabo una misión en Tánger); exceso de velocidad el lunes 8 de junio; adelantamiento en línea continua el jueves 11 de junio. Todas estas infracciones tuvieron lugar en Rabat en una misma calle: Annasr.

Desde luego me enfadé mucho por este atropello y pensé presentar una demanda judicial y publicar las copias de los falsos procesos en la prensa. Mas un abogado, amigo mío, me pidió que le agradeciera a Dios que siga sano y salvo y que abra bien los ojos al conducir el coche. Cuando me puse terco, me gritó en la cara: "¿Qué te pasa, acaso te has vuelto loco? ¿hay alguien que demande al majzen?" Luego se apagó rápidamente mi furia, sobre todo después de saber que la mayoría de mis amistades pasaron por la misma

experiencia y no cometieron ninguna locura. Había olvidado totalmente la historia de la demanda hasta que un buen día me vi obligado a personarme ante el caíd de la circunscripción donde vivo tras una riña de la cual salí muy mal parado.

Entré en la circunscripción a primera hora de la mañana para solicitar un certificado de residencia. El almocadén estaba muy afable así como todos los funcionarios. Me puse muy contento y me dije a mí mismo que el miedo que tenía a las circunscripciones y a los cuarteles de policía no era más que una expresión de un atraso cultural, ya que estos lugares, con su aparente ferocidad, no son diferentes a las salas de cine y a las verdulerías. En el momento en que estaba viviendo una alegría infinita, el funcionario sacó del cajón de su escritorio dos papelitos y me pidió su adquisición a cambio de 50 dirhams. Supuse en un primer momento que se trataba de nuevas tasas, de ahí que no me extrañara mucho, ya que el año pasado por el carnet de identidad tuve que pagar unas tasas que bastarían para alimentar todo un batallón de pobres. Pero me di cuenta de que los dos papelitos eran entradas para asistir en la sala cubierta a la actuación del cantante Chelhsaxón: "Ididir". Devolví las dos entradas al funcionario y le dije, disculpándome, que no me gustaba ese tipo de canciones. Luego entró el almocadén para asegurarme, no sin cierta rudeza, que el certificado de residencia merecía tal sacrificio, ya que el Estado sabe hacer muy bien su trabajo; si no supiese que Iddir era necesario para conseguir nuestra felicidad en este mundo y en el más allá, no habría impuesto la compra de entradas en las circunscripciones, en los hospitales y en las puertas de las oficinas públicas. En eso me hirvió la sangre y juré por Dios, sin darme cuenta, que aquello era un soborno enmascarado. No supe por dónde me llovían zapatos, cinturones y puños punzantes sobre mi nuca y sobre otras partes más delicadas de mi cuerpo. Recobré la conciencia hallándome tendido como piel de cordero ante el caíd de la circunscripción.

El caíd estaba amable y mandó traer el certificado de residencia tras asegurarme que la cosa no era para tanto ya que el gobierno es muy celoso de los gustos de los ciudadanos y por eso pensó en una movilización nacional general para que estos espectáculos populares tengan éxito, y que dentro de poco se creará un ministerio especialmente para ocuparse de esta misión, puesto que nuestra reputación nacional, seguía diciendo el caíd, requiere de estas cosas para cerrar las bocas de nuestros enemigos y hacer comprender al mundo entero que somos un pueblo alegre que ama el rock, el smorf, las chijar (3); un pueblo al que le gusta bailar y cantar cuando le apetece, y todo ello es un signo inequívoco de satisfacción e inteligencia. El caíd se dirigió al guardia diciéndole: "Coge los 50 dirhams del señor." Se los entregué encantado por lo amable que estuvo el caíd, el cual me entregó el certificado de residencia así como las dos entradas para el espectáculo, y se despidió de mí con mucha cordialidad hasta la misma puerta. Todo esto hizo que repitiera en mis adentros aquellas palabras que oía decir siempre a mi madre: "Uno se queda confundido sólo con un embustero." Esta frase pasó a ser mi lema favorito cada vez que alguien me utiliza para barrer el suelo de su despacho. Cierta día, pregunté a uno de mis amigos, tras una redada policial a causa de la cual pasé dos noches en la comisaría, sobre el secreto de la brutalidad con que nos trata el gobierno ya que, en verdad, no nos merecemos tanta opresión, pues nunca se dio el caso de que

alguien abofeteara a un policía o a un comisario o a un alcalde, ni tampoco se dio el caso de que una familia injuriase a la autoridad porque su hijo haya muerto bajo las torturas, ni tampoco salimos a hacer manifestaciones, ni tampoco somos descarados con los ministros. Me respondió este experimentado amigo que la autoridad no se fía de nuestro silencio, teme que estemos tramando algo, por eso nos recuerda de cuando en cuando su poderío y su terrible presencia. Estas ideas filosóficas me llevaron a confesar mi tribulación y dije: "Pero, ¿acaso no teme la autoridad que el país se convierta en un lugar infestado de rencor, de miedo y sublevaciones aplazadas?" Mi amigo se rio de mi forma de reflexionar sobre el país y me aseguró que la cosa no requería tanta elocuencia ya que el ciudadano, dijo mi amigo, se olvida pronto de sus rencores y sólo le interesa en este mundo salvarse. Salvarse antes del trance, salvarse en el momento del trance y salvarse después de salvarse. Que Dios nos tenga y te tenga en su mano.

Pero lo que ocurrió ese mismo día en el que intercambié ideas filosóficas con mi amigo, me hizo creer que la seguridad es, al fin y al cabo, una cosa muy relativa; a veces la persona se salva de un accidente de coche de milagro pero, apenas tiene tiempo de alegrarse de haberse salvado, muere de un paro cardíaco.

A mí, por ejemplo, nunca se me pasó por la cabeza hacer daño a una persona, ni siquiera a un insecto. El día en que fui a la playa no ya para huir del calor sino para estar a solas conmigo mismo, para contemplar la inmensidad del mar y su infinitud, para cerciorarme de que la vida, después de todo, sigue siendo bella. De esta forma, podré desembarazarme del "complejo de resentimiento" que me agarra por el cuello cada vez que encuentro casualmente algo desagradable en las cosas o en las personas.

Extendí mi toalla sobre la arena caliente y me eché de espaldas debajo de la sombrilla, embargado por una profunda sensación de libertad. En el momento en que me hundía, con todas mis fuerzas, en la paz del agua y la arena, sentí unos torpes pasos en torno a mi cuerpo. Abrí los ojos y vi a un hombre inmenso tirando de un perro inmenso, señalándome con sus dedos inmensos. Me senté y me fijé en él dando la impresión de no comprender nada.

- ¿Te gusta la playa? me preguntó el hombre.

- Mucho, respondí.

- No hay ni un alma, ¿verdad?

- Es espléndido, señor, respondí con los ojos fijos sobre el perro que empezaba a ponerse muy nervioso.

Se agachó hacia mí para hablarme esta vez con una lengua de víbora:

-Mírate pobrecito, pareces el único en sentir calor.

Me callé tragándome la saliva, luego miré a mi derecha y a mi izquierda y comprobé que estaba solo en la limpia playa, solo ante el hombre y el perro, y allá lejos de nosotros estaba la ancha playa donde hombres, mujeres y niños estaban apretujados como piojos en costura.

- Me gusta la soledad, le dije al hombre.

Luego me chilló en plena cara al tiempo que el perro ladraba:

- ¡Levántate, me cago en tu madre, esta zona es privada!

Me levanté tembloroso. Arranqué la sombrilla y la plegué, luego cogí mi toalla, el

libro de yoga y la botella de agua. Al rato recordé que el hombre mentó a mi madre como si ella hubiese arruinado los negocios de su padre. Me abalancé sobre él levantando la caña de la sombrilla y dejándolo caer de un solo golpe sobre su cabeza calva. Sentí que en ese golpe había confiado todos mis deseos de que Dios me tenga en su manos.

NOTAS

(1) Mohammad AL ACH'ARI: *Un día difícil* (Yacimia al'biati), Casablanca, Al'Feneq, 1990.

(2) En Marruecos, por extensión gobierno o autoridad.

(3) Grupo de mujeres marroquíes con trase típico que cantan y bailan al son de una música popular.



Objetos que se mueven

Al Miloudi CHAGMOUM

Nació la misma noche en que su padre se dio cuenta de que la idea de vivir con una mujer para tener una niña estaba condenada irremediablemente al fracaso.

Apenas transcurrieron diez días, su padre descubrió que la misma idea de tener una niña o un niño era mucho más difícil que la primera.

A la sazón la madre se dio cuenta de que estaba sufriendo y que hacía sufrir igualmente a su marido con su empeño en permanecer en la casa. Le habló con sus ojos apagados, al tiempo que intentaba escrutar su belleza enterrada bajo las tupidas arenas de la tristeza: "Si hubieses aprendido cualquier oficio... si no hubieseis venido al mundo tú y tu hermana..., me habría liberado y habrías liberado a tu padre".

Hizo su aparición en la casa como un diablo. El día lo pasaba durmiendo y la noche lanzando gritos.

Hasta su padre se transformó en un diablo de cuyos ojos brotaba fuego. Vendió la carreta y el caballo, y se dedicó de lleno a contractar deudas. Empezó a respirar los efluvios del kif y del vino, mientras que en un tiempo atrás, sus pulmones sólo se llenaban, al rayar cada alba, de aire puro y refrescante.

Su madre después enloqueció y sólo la podían soportar las visitadoras de la casa de la Hayya Halima.

Con una rapidez asombrosa, la ingresó en un hospital psiquiátrico al descubrir el médico del barrio que el niño estaba enfermo de tisis.

En una fría noche, con un grito ensordecedor, empujó a su padre al suicidio. En casa de su tía, empero, se transformó en un ángel, y con su hermana era un corderito manso. Su tía le puso el nombre de Abdessalam.

- Abdessalam: ¡Aquí, profesor...! en la cabeza del hombre.

- La profesora de Literatura: ¿Quién es Al Buhturí?

- Abdessalam: ¿A quien de ellos os referís? Es que son muchos.

- La profesora: El hombre que lloró los palacios que se construyeron con la sangre y el sudor de los esclavos cuyos nombres hasta ahora no se han citado en la historia.

- Abdessalam: ¡Ah! Aquel hombre que estaba escribiendo *almalhún*... Él es... ¿No lo sabe? ¡Se hizo ministro!

- El profesor de Historia: ¿Qué es la ciencia de la historia?

- Abdessalam: Esa pregunta no forma parte del programa, pero aún así intentaré responder. Es... hmm.... hmm..., es un libro grande. Un libro bastante grande. Pero está repleto de errores. Más aún, es todo errores. No lo he leído entero, pero sé que contiene todos los nombres de aquellos que no han hecho nada en el pasado digno de mención. Hay alguno que ha hecho cosas por las que habría que colgarle. Pero no ha sido colgado, mas su nombre está escrito en el libro grande con letras de oro.

- El profesor de Filosofía: Supongo que vas a suspender en el examen.

- Abdessalam: No importa. He suspendido muchas veces. Yo mismo soy un suspensivo. Todo el mundo que me rodea no conoce más que suspensivos.

- El profesor: ¿No has intentado cambiar?

- Abdessalam: Déme un canuto. No tengo ni siquiera un dirham.

No sabía cómo llegó a parar en la Facultad de Ciencias. Se dio cuenta, algún tiempo atrás, que el hombre sin dinero, en esta ciudad segura, es un insecto vulnerable. Intentó poner el mayor empeño en ganar dinero robando. Empujó a todos los que conoció al pillaje y al crimen. Les decía: "Conseguid dinero de la forma que sea. No os preocupéis de los preceptos morales ni de la policía. Tened siempre presente que estáis en una selva".

Vivió los primeros momentos de su juventud cargando con sus libros. En su cabeza se amontonaban todas las preocupaciones del mundo. Mientras que en su corazón se agolpaban todas las desgracias del hombre.

- ¡Sss...! ¡Sss! ¡El señor Director! ¡Bienvenido sea! ¿Cómo está la señora? ¿No se acuerda de mí? Mejor ¡Soy el que prendió fuego al Colegio! De entre sus alumnos hay dos nombres que le amargaron la vida: Abdessalam y Muha.

No me oye. Su café está frío. Pero aún así se lo bebe como hacen los camellos al devolver el agua.

Cuando una tarde vino a pronunciar una conferencia sobre Ibn Hazm, su señora estaba extendiendo sus largos cabellos rubios sobre el pecho de mi compañero Muha. Muha se hundió en los cabellos de la señora, y el Director se hundió en Ibn Hazm: que si Ibn Hazm leyó este libro, que si este otro, que si pasó por este lugar, que si por este otro, que si paró en esta aldea, que si se estableció en ella. Partió -; nosotros, no!. No hemos sacado nada provechoso. Tampoco el director sacó nada. Hubo una sola persona que salió satisfecha: Muha.

- ¿Le saco brillo a los zapatos?, hermano.

- Ayúdenos, que Dios te ayudará.

- Déme esa mochila, señor.

- ¡Oíd! Sois bastante numerosos. Formemos un partido político.

- ¡Que Dios maldiga la política!, dijo el limpiabotas.

- Entonces, formemos una pandilla.

- El maestro me va a pegar, dijo el niño.

Soltaron todos una sola carcajada.

- ¡Oye, Abdessalam! Yo te aconsejo que te especialices en Químicas. Sólo te queda un año.

- Gracias, profesor, seguiré su consejo

Se tapó la nariz con la mano hasta que pasó el camión de basuras. Vive con su hermana y su tía en medio de la basura. El camión no llega hasta su barrio. Pero está aquí. Aquí en la ciudad. La ciudad encantadora, la ciudad limpia. Así lo pensó. Pero el flujo de los pensamientos no se detiene. Sintió, de repente, que la ciudad está enferma. Imaginó que el camión de basuras no era otra casa que el verdadero corazón de la ciudad.

Al correr del tiempo, sintió que él también estaba enfermo.

Pidió una taza de café solo. Está enfermo... Su cuerpo está sano... Pero él está enfermo.

Decenas de personas piensan. Enfermos como él. Piensan en las desgracias del hombre, en sus necesidades y en las preocupaciones que no pueden esperar. ¡Pero aún así, se mantienen distantes los unos de los otros!

El hombre de esta ciudad sobrelleva todas estas cargas.

Pero ganarse el pan rara vez le dejaba pensar. Y cuando pensaba sólo discutía un único tema: la muerte. Está enfermo. (Cualquier persona ha deseado o desea suicidarse, pero su cobardía le impide acometer tal acción. Quiero decir, que su amor a la vida es lo que se lo impide. El hombre siente un amor apasionado por la vida).

Es así como cambió su idea acerca del hombre de la ciudad. La cobardía. El amor. Decía que el hombre es un cobarde. Le prestaré el mejor de los servicios si llego a matarle de la forma más sencilla y sin que se entere. Teme el dolor pese a que el dolor es su alimento diario. La idea está a punto. Sólo me falta el laboratorio para llevar a cabo los experimentos necesarios. Tendré éxito. Es preciso que tenga éxito. Mañana, moriremos todos.

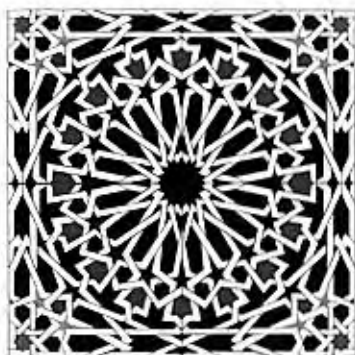
El amor. Ahora está descubriendo el amor. Sus ojos se ríen. Su cabeza la siente ligera. Muy ligera. En ella cabe una sola idea: la idea de la droga blanda. Con la droga blanda, se cambiará la mentalidad del hombre. La repartirá gratis por todas las chozas. (La Droga Blanda cambia al hombre. Orienta el pensamiento hacia donde debe orientarse. Crea un nuevo hombre. Un hombre a salvo de enfermedades. Un hombre que se apasiona por la vida para que la vida sea vida).

Se dirigió a una muchacha sentada al lado de un hombre en una mesa contigua a la suya.

- Te amo, te adoro, le espetó en plena cara.

La muchacha le guiñó el ojo. El hombre se puso de pie tras habersele secado la sangre de la cara. Luego se enzarzaron.

Abdessalam estaba corriendo hacia la Facultad de Ciencias, cuando vio todos los objetos moverse de una manera cercana a la realidad; antes, sólo eran objetos que se movían y nada más.



Siete poemas

Javier SANGRO

Primero

(Despedida en Rabat y casi en primavera)

*Esa misma mañana de principios de marzo
el vuelo de un oncejo partió el azul
y el frío, a su aleteo,
se fue descomponiendo
cuando encontró acomodo junto a la muralla.
No había llegado aún la primavera
pero el sol ya aliviaba
del húmedo metal de tantos meses
de lluvia inane y de discursos turbios; entonces
fui contigo, lentamente,
y juntos llegamos hasta el camposanto.*

*Esa mañana tibia yo te dejé en la tierra,
pequeño como nada puede serlo en el mundo,
aterido de flores anónimas y pobres,
de murmullos inhóspitos y de inútiles sombras.
Te dejé esa mañana en que la primavera
como tú, sin saberlo, aún no había nacido
y desde una tristeza de cuna arrinconada
me besaste en la frente,
te quedaste muy quieto
y me miraste, tiernísimo, desandar el camino.*



*Yo me fui paseando junto a la muralla;
el sol del mediodía calentaba mi espalda
en un invierno trémulo que se desvanecía.
Esa misma mañana
miré al cielo por verte, por darnos compañía,
y una invasión entonces de ofrecida materia
como un suave oleaje me llenó los sentidos.*

*Fue esa misma mañana de principios de marzo:
buganvillas, mimosas, jacarandas, cerezos
contra el siena quebrado de los alminares.
Estallido de pájaros en el hueco del día,
augurio del estío, tu cuerpo,
tu mirada, tu muda compañía, en el polen
del mundo llenándote de vida.*

*Hijo mío...
y un bullicio de niños trenzando en la alameda
sobre el aire más puro su tierna algarabía.*

Segundo

*Como un adolescente
cuando entra sigiloso en la casa
tras una noche larga de besos o derrota;
como sombra en la tarde
que el sol, en su declive, va alargando,
aplastada en la tierra, resuelta, ineludible.
Como un recuerdo tierno de gritos en la playa
que se agolpa en lo profundo del alma,
lejanísimo,
o un abrazo de madre inexistente,
añorada caricia y ni siquiera posible,
ni siquiera perdida.*

Así, así la vida, como animal silente en retirada,

*comienza un día cualquiera a deshilarse y ya no cesa,
 y casi nunca avisa,
 Entonces, no sabemos si tal vez por asalto
 o consentidamente
 comienzan a hacinarse tributos en los ojos,
 servidumbres pesadas,
 y una especie de eco nos trae a la memoria
 un abismo de labios que nos queman,
 un salto vigoroso de atleta que nos llama,
 una risa inmodesta, un brío
 inútilmente altivo.*

Tercero

*Concédeme un instante
 de luz y no preguntes
 qué haré con él en esta tarde lenta,
 un resquicio en la sombra es suficiente,
 un alfiler huidizo,
 un mínimo reflejo atravesando el frío.*

*No, no la eternidad solemne de los días
 ni el triunfo del esfuerzo cabal y solidario
 ni el grave paradigma, ni la razón sin quiebra:
 una flor basta, un soplo de cariño,
 un gesto pobre, un impreciso beso.*

*No preguntes y dame
 un inútil pretexto como loco delirio,
 una mano en la tarde, una tarde cayendo,
 un minuto en tu vida.*

Cuarto

*El perfil de tus manos resumiendo la tarde
en mil explicaciones,
dibujando un verano de luz inmaculada,
de manzanas maduras,
de lagartos y helechos junto al acantilado.*

*Ya no sé si te acuerdas -cómo ha pasado el tiempo-
qué resuelta ilusión nos anegaba,
qué tierno era el verbo, qué joven tu risa,
qué ofrenda la vida constantemente inaugurada.*

*Nos preguntábamos entonces
si era el mar quien definía el contorno de la tierra
o la costa más bien quien imponía
sus límites rocosos y negros a las olas;
y al final daba igual, era todo un hacerse,
un levantarse,
una victoria feliz del alba hasta la noche
-el sol quemándonos la espalda-
o del atardecer hasta la madrugada: el faro,
de infinita paciencia,
resucitando el puente intermitentemente,
descubriendo la ermita, el cercano horizonte,
un año y otro año.*

*Ahora estamos aquí. Pasó
el tiempo y ya ves,
tantos veranos contra tanto invierno,
tanta reconstrucción, tanto combate,
tanto sueño encallado, tanto empeño
que aquel milagro de agua rompiéndose en la arena
hoy no es más que memoria en desbandada,
bruma tal vez,
resaca en nuestras playas.*

*Eso sí,
al pasar fue dejando
una nube de abnegada distancia en la mirada,
un temblor en las manos apenas perceptible
y en medio de la vida, algunos días,
como un frío abandono de alborada.*

Quinto

*Darlo todo, todo, todo,
 como la lluvia se da sobre el paisaje,
 como la tarde se da sobre sí misma
 subsistiendo a la gloria de un instante
 de luz o de lirismo;
 darse como se entregan
 las cuerdas al teclado,
 trepando en cada nota al ámbito más puro
 e invadiéndolo,
 elevando en el alma la emoción
 de una sonata exuberante o grave.*

*Darse, darse en el beso
 o en el llanto,
 en la oración sencilla y cotidiana,
 en la solemnidad del vino compartido,
 uva para el misterio de la noche
 y para las cosechas y los años.*

*Diluirse en la aridez de todos los caminos,
 no sentirse culpable,
 ir buscando acomodo
 no en cualquier rincón sino en el mismo valle,
 en la misma casa de todos los retornos,
 en idéntico espacio repetido:
 que no nos interpele la luz
 y que así no nos duela o nos asombre.*

*Darlo todo, ya es hora
 de ser partícula al viento,
 brizna de hierba, gota,
 purificada memoria,
 amor recuperado para siempre,*

o nada.

Sexto

*Ya no pasan las horas
ahora pasan los años
y queman las ausencias como queman tus ojos;
aunque la lluvia acabe por entrar en la casa
poco a poco apagando la memoria y sus ascuas.*

*Ya no pasan los años, ahora
pasan los siglos y no arden.
A esta orilla clemente nos hemos acercado,
han sido tantos golpes y voces y paisajes,
tantas noches abiertas, tantos días iguales
que sólo donde quepan tus libros,
nuestras manos,
volverán ya a encontrarnos.*

Séptimo

*Limpio, puro, sencillo
como un vaso de barro sostenido en el aire,
como el agua al abrirse al impacto de un canto,
como un rayo de luz vibrando entre las sábanas,
como el muro más blanco.*

*Directo, transparente
como algunas miradas de la infancia lejana,
trayectoria de estrellas en el azul del día,
como un punto sin más,
como un suspiro.*

*Detrás no quedarán los cuerpos y los años,
los gozosos parajes,
las miradas, los ecos,
ni el beso más furtivo, ni el vino más espeso;
ni la carga tampoco de todo lo vivido,
un concierto de risas, un murmullo de hijos.*

*Enfrente un trazo sólo,
limpio, puro, sencillo,
los párpados buscando un color más benigno,
un olor a ciruela, un verano, un alivio.*

*Directo, transparente
como el agua al abrirse al impacto del canto,
abierto igual el llanto para llevarlo todo:
el pasado no pesa,
el recuerdo no duele y todo lo que fue
ahora consuela.*

*Detrás no queda nada,
todo resulta ahora incorporado a todo,
la flor a la flor, el fruto al fruto.
Ya no hay pan en la mesa, sólo pan para siempre,
los párpados no buscan, al cerrarse
se abren,
una brisa, una línea,
como un vaso de barro sostenido en el aire.*

Javier Sangro, nacido en Pau (Francia) en 1950, ha colaborado en revistas especializadas de poesía así como en el libro de Alfonso Viada *Reunión y éxtasis*. En 1994 publicó su primer libro de poemas, *El último nudo*, prologado por el también poeta y actual director de la Biblioteca Nacional Luis Alberto de Cuenca. En esa entrega Sangro incluía poemas escritos en distintas etapas de su vida aunque todos ellos con el hilo conductor del paso del tiempo y su usura como experiencia en nuestras vidas.

El último nudo obtuvo críticas elogiosas en el suplemento cultural de *ABC*, en el diario *El Mundo* y en otras revistas y publicaciones.

Javier Sangro, diplomático de profesión, es en la actualidad Consejero Político de la Embajada de España en Rabat, habiendo servido también en el Ministerio español de Asuntos Exteriores y en las Embajadas de España en Yeda, Bruselas, OTAN, Argel y Londres.

Los poemas que a continuación se publican fueron elaborados recientemente en Rabat, son todos ellos inéditos y probablemente formarán parte de un próximo libro que Javier Sangro se encuentra en estos momentos preparando.

Ella, los pájaros, de Olvido García Valdés

Venancio IGLESIAS MARTIN

La verdadera fe poética consistiría en que nosotros percibiéramos, con el poeta, sus descripciones como literalmente verdaderas.

Samuel R. Levin,

"Concerning what kind of Speech Act a Poem is".

NOCTURNO PARA UN LIBRO DE POEMAS

Sábado 24. Con este poemario, me ocurre algo extraño. Se me cae de las manos el instrumental de análisis; ese que uso a veces irreverentemente con algunos poemas de Garcilaso o de Machado, o.

Pienso en Olvido 1993. *Ella, los pájaros* es Olvido 1993 cuando verdaderamente se terminó el poemario en un papel crema donde encuentro el tacto del bosquecillo en que estuvo vivo. Miro los poemas como objetos de irresistible fascinación. Como cuando miro una rosa y digo para dentro de mí: ¡Santo cielo, está viva! Como cuando abrazo un álamo viejo, un olmo enfermo y le digo bajito: -¿Estás ahí? ¿Alientas? Y entonces canta un pájaro en sus ramas, y le susurro: -¿Has visto? Miro el poemario y transparece una forma de decir que no se deja analizar como ningún individuo verdaderamente individuo, como ningún poeta verdaderamente poeta, como ningún poema verdaderamente poema. Porque un poema es una gramática nueva que cifra un acto y un poema es también un acto que pone delante de los ojos la realidad vivida en la historia de otros ojos.

Domingo 25. 9,30 p.m. Algo tendré que decir. *Ella, los pájaros*, Olvido 1993 era una poetisa con un mundo horro de emociones sutiles de objetos llenos de vida, de objetos amenazados, de objetos-melancolía. Ella decía: -Eso, ahí, y aparecían los objetos con sus límites, con la hermosura de sus límites, definidos con la belleza de una nostalgia infinita, esa nostalgia de los ojos de un recién nacer que ya tienen dentro un mundo, pero

no un nido, porque el nido está en los ojos de la madre. Acaso la madre está dentro de todos los versos del poemario, como una rama de almendro que no ha perdido sus flores después de varios años. Acaso la madre ha quedado hermoando todos los versos porque de ella se aprendió la mirada; acaso cada uno de los versos es un gesto, un pesaño de asombro, una alegría difícil de explicar, un tristeza razonable de la sabiduría del amor de la madre. Tengo que decir que.

Lunes 26 2,27 a.m. Todavía no he dicho nada. Acaso el buen crítico tenga que ser mudo, o quedarse mudo al menos, como dice Wittgensein al final del Tractatus. Quizá el crítico y el poeta sean lo mismo pero el crítico sea tan pobre que no tenga ni penas en el corazón, o quizá, delante de un poema, el crítico deba limitarse a un silbido porque no tiene palabras. Lo que sí es seguro es que me gustaría que estos renglones mal adobados tuvieran dentro la frágil, fascinante realidad vivida con esa intensidad minuciosa, demorada, emorada, namorada, enamorada de esta poetisa. Son tan distintos el gorrión y la alondra sin embargo, pero yo amo la pureza / del silbido del tordo del oscuro bardo de los sauces... Y además, en Olvido 1993, es poesía lo que no hay, la no presencia de algunas cosas. No están, pero el acto perlocutivo las trae a presencia negada. Ah, sí. Ahora lo he comprendido. Es poesía lo que es eso-ahí por decirlo a la manera haideggeriana, y es poesía, en Olvido, lo que no es ahí-todavía pero ya lo fue: ... y ni sauces ni almendros / tienen hojas ni tampoco nuestro corazón en invierno, si no son las inquietantes hojas de un calendario infatigable que traspasa el poema y la vida.

Lunes 26. 4,30 a.m. Ciertamente no estoy diciendo nada esencial que no se pueda decir de todo gran poeta... pero lo que debería decir es por qué Olvido tiene la santa, la perfumada madera de la que se hace un poeta. Y sin embargo es muy sencillo. No es su manera de decir sino su manera de hacer. Hace misterio, como hace frío, o calor, o verso, y con él, hace miedo, o escalofrío. Esto es un poema: (pág. 19)

*mimosa de febrero, mariposa
amarilla
no hay nada, no hay nada ya
de luz
peso mío, mi quieta*

Ese tercer verso hace el susto de un no-ser absoluto en el que la esencia de las cosas, la luz se niega... casi. Desgraciadamente el poema no termina, o ha terminado justamente, cuando había tanto que crear una vez que se hace florecer la mimosa y se la convierte en mariposa en mitad del invierno.

Lunes 26. 5,30 a.m. de mi ordenador. Definir se puede hacer de muchas maneras. Definir, lo que se llama definir necesitaría un lenguaje bien hecho, un lenguaje artificial. Los poetas sin embargo, siguen un camino distinto: resumen sus experiencias y definen con una seriedad que asusta a los lógicos. Y su lenguaje crea el objeto, y su lenguaje crea las condiciones para que el oyente - lector alcance ese saber a través de la analogía con sus propias experiencias... quiero decir aquí lo que resulta casi banal decir después de los estudios de Austin o Searle: que el lenguaje de Olvido es un lenguaje que da existencia,

que hace lo que dice, de la forma más simple, más directa y más lejana del conceptismo... ¡Ah! Y de la forma más dulce también. Dicen las palabras una cosa totalmente inteligible pero traen emociones de acontecimientos vividos, velados por la temporalidad. Espera, espera un poquito, que quiero explicarme esto. Todo aquello a lo que el lenguaje se refiere debe existir, por consiguiente, la frase las Islas Afortunadas no existen, está diciendo paradójicamente que existen de alguna manera y que no existen. Esto es. Esto es. Las cosas que Olvido define sin embargo, son todas sujeto de una frase existencial. Los versos son una fuerza realizativa. Hacen lo que dicen, hacen que exista lo que dicen que existe. Y no van más allá. Nostalgia es sentimiento de pérdida de patria y patria es el solar del padre. ¿Acaso hay forma más hermosa de hacer la nostalgia, de convocar amorosamente a existencia la nostalgia de otro, de ella, la madre quizá, que ya es también una nostalgia en su propia alma?

*en casa de su padre, dice
y habla de quien amó
hace sesenta años, la casa
del padre, el frío,
madera oscura
pulida con arena
¿qué hiciste todos esos años?*

Un amigo me decía ayer, no entiendo, pero ¿qué quieres entender?, le digo. Mira este poema:

*mimbre de río,
se sabe el nombre: nunca más,
el terciopelo, luz
de atardecer, palidísima
uña, nunca más,
sí los dedos,
tu lugar, los pasos,
oscura mía,
oscura pulidora de huesos,
pañuelo blanco*

Míralo. Pero no lo mires así porque se te vuelve extraño. No, así no. No necesitas a Hermes. Míralo bien. Estás mirando más allá y se te escapa su ser de palabra. Concentra la mirada. Es que te empeñas en ver más allá de la ventana un paisaje, cuando lo que te pido es que mires la belleza del cristal interpuesto, su transparencia. ¿Que qué quiere decir? ¿Querías un nombre para la muerte, para un escalofrío, para lo único irrepetible? El poeta no quiere el nombre, quiere la cosa. Y la cosa te mira desde el poema, la cosa es el poema. Mira el brillante que tiene Maite Letamendía en su dedo de marfil... ¿Qué quiere decir? ¿Querías que dijera otra cosa en lugar de llenarte los ojos de la belleza de la luz? ¡Vamos, hombre!

*Hablo contigo,
te hablo de una casa que he visto por la calle,
descascarillada bajo la lluvia,
o de cómo a veces
me quedo sentada mirando sin ver
o de qué extraños los pájaros.
Te hablo, anciana, o hablo por mí,
imagino tu cuerpo
que se va aquietando poco a poco
mientras coloco en una jarra
unas ramas de almendro;
las cogí hace tres años, pero no se han podrido
ni han caído las flores.
No significa nada,
tampoco la casa bajo la lluvia
significa nada, ni el lento
deterioro, pero todo es extraño
como los pájaros.
Recuerdo personajes
de Ozu: el padre, la madre,
son ancianos también, es su vacío
antes de morir;
mi vacío es este tiempo que se extiende
reflejada en los otros,
su envejecer, su fealdad es la mía.
Te hablo,
pero sólo puedo hablarme,
he sentido por ti el rencor que sentimos
hacia los que hemos amado;
ahora estoy tranquila,
miro al vacío,
te oigo dentro de mí.
O de pronto paseo
cerca de un puente, es finales
de octubre, siento
una alegría difícil de explicar.
La alegría es misteriosa,
externa como un chaparrón,
la tristeza, en cambio, forma parte del ser,
casi constante, solapada en todo caso,
razonable siempre.*

*

El piso de arriba está en silencio
 Y la casa me parece más grande.
 Cualidad del suspiro,
 Una cámara elástica,
 Y del abogo,
 Despertar en la noche.
 Todos sabemos
 Dejar la casa, dices;
 Te balanceas suavemente
 Como si te acunaras,
 Me miras desde lejos.
 Yo te miro a ti, escucho
 Tu relación de nombres.
 Tampoco hay nido
 En los ojos abiertos
 De quien acaba de nacer.

*

Tras el cristal, se desconoce
 su cuerpo, como un hijo
 que crece, como si jugara
 y de pronto fuera desconocido.
 Coloca entonces
 tu mano en el estómago,
 la palma abierta, y respira
 profundo. Al fin somos culpables
 de quien muere, y también
 de vivir. Barrios
 se hacen poblados peligrosos
 por la noche, hay humaredas,
 rostros cetrinos junto a fuegos.

*

Ella dice: si al acostarme
 pienso en ello
 me desvelo para toda la noche.
 Hay un consuelo en esas palabras,
 una compañía nocturna.

*

Un idiota adulto mece
 a la madre que ha muerto
 y que no le amó,
 a la que quiso matarle
 cuando era niño.
 La acuna y le habla suavemente.
 El amor es desamparo,
 el amor es amor
 y desamparo.

*

Al llegar me encontré a dos ancianos
 que conocía de antes.
 Caminaban despacio, conversaban
 inclinados al suelo, reducidos.
 Sólo uno acompaña, si hay suerte.

*

un zureo obsesivo,
 imágenes de viaje
 vienen de pronto,
 punzadas;
 en el telefonocierro los ojos
 para así oírte,
 tanto tiempo este amor,
 niña pequeña,
 que aboga.

*

pero yo amo la pureza
 del silbido del tordo,
 sobre todo en invierno;
 están en las antenas
 un poco alicatidos o barbudos
 y silban en el aire
 transparente. La tierra
 entonces es marrón
 y ni sauces ni almendros
 tienen hojas.

*

Las flores de algunos árboles
recién brotadas
son como caracoles
verdes, árboles invadidos
de infinitos gusanos,
levedad de la materia.
Me da miedo la luz,
lo quieto de la luz,
el hueso de tu sien
contra la mía.

*

Una paloma tiene
la cara interna de las alas
amarilla,
amarillo de azufre
o amarillo limón, según la luz;
por fuera es sólo gris como las otras.
Viene volando
de la casa de enfrente
hasta el tejado de la nuestra.
Suelo verla en el borde
caminando despacio,
después se echa a volar y viene;
el viento le infla aún más
el pecho, tiene aire de águila
en alguna postura.
Su pareja es muy clara, casi blanca.

*

Conozco una pareja de cuervos, sé que tienen
un tiempo semejante al de los hombres
para vivir, podría visitarlos,
pasear juntos
hasta los sauces de la orilla.
Hoy he hablado con alguien por quien sentí afecto,
le encontré satisfecho y próspero;
su enemigo murió. La muerte
siempre es frío.

*

mivo los campos,
comienzo de la blanca primavera,
nadie me habla,
anido en una anciana silenciosa.

*

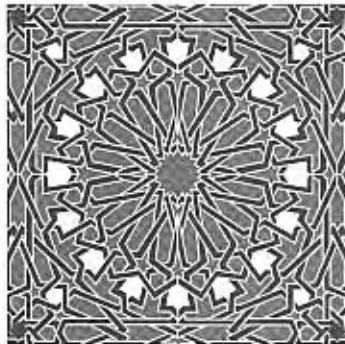
me besas, tu piel
plegada, cobijo,
me besas, cuando es tarde,
lugar azul, piedrecilla.

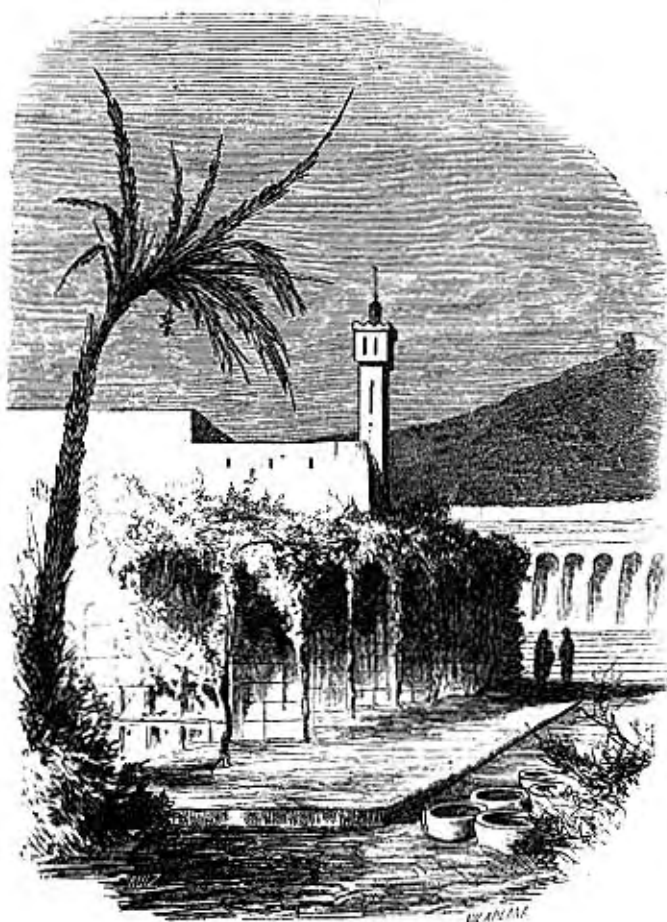
*

soy un animal
vivo, veo amanecer
del sueño recupero
balcones bondadosos

*

oigo el viento y la alondra,
callada, callada mía,
como un gemido.





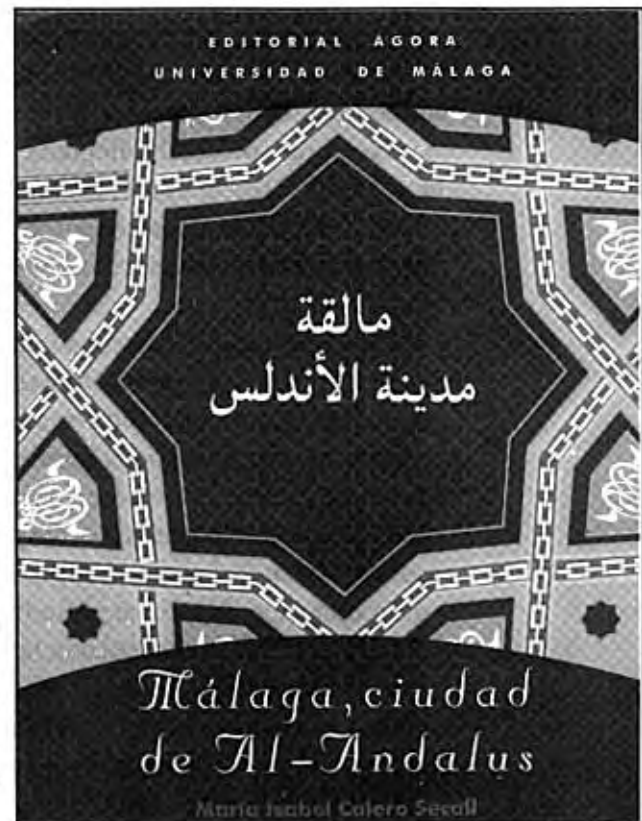
Lectura árabe de *Málaga, ciudad de Al - Andalus* (o Málaga en la historiografía árabe medieval)

Ahmed BENREMDANE

Quisiera, ante todo, felicitar a la autora, y amiga, Dra. María Isabel CALERO SECALL, y a Virgilio MARTÍNEZ ENAMORADO, el co-autor y colaborador, cuyos grandes conocimientos en el dominio de la arqueología, muy en especial, permitieron la creación de la obra: *Málaga, ciudad de Al-Andalus* que, sin duda, viene para llenar el vacío que se nota ya desde hace muchos años en lo que se refiere a la Málaga medieval.

Les dirijo, pues, mi sincero agradecimiento por haberme permitido conocer mejor Málaga. (En efecto, cuando María Isabel me dedicó un ejemplar de su libro, me escribió las palabras siguientes: "Para Ahmed Benremdane, para que la lectura de este libro le sirva para conocer mejor Málaga"). Confieso, pues, que la lectura de este libro me ha dado la feliz oportunidad de conocer, no sólo la Málaga actual sino también la andalusí.

Más de quinientos años nos separan de aquella Málaga y sin embargo muchas partes de la ciudad musulmana siguen haciendo frente al tiempo y resistiendo los cambios que exigen el desarrollo y la evolución urbanísticos modernos. Es el caso de la maravillosa Alcazaba, que visité hace tres años en compañía de los mismos autores. (1)



Lectura
Reseñas

En su prólogo al libro, la eminente profesora arabista, Dra. María Jesús Viguera, de la universidad Complutense de Madrid, habló del admirable y oportuno propósito de los autores consistente en haber podido reconstruir la historia de la ciudad de Málaga desde comienzos del siglo VIII hasta el año 1487.

No cabe duda de que la tarea -la de la reconstrucción y la recuperación histórica de Málaga- fue difícil ya que una labor de este tipo exige rigor, sabiduría y, sobre todo, mucha paciencia. Gracias a estas cualidades, al amor que sienten hacia Málaga, su ciudad natal, y al interés de María Isabel Calero Secall por temas relacionados con la cultura árabe y con la civilización musulmana, y el de Virgilio Martínez por los mismos temas y, sobre todo, por cuanto se refiere a los trabajos arqueológicos relativos a la misma ciudad, todas las dificultades para la realización de este interesantísimo proyecto fueron superadas. He aquí un ejemplo de la colaboración fructífera entre dos investigadores de distintas especialidades. Sin embargo, cabe subrayar la existencia de una complementariedad entre Historia y Arqueología. La Arqueología está al servicio de la Historia, y los textos históricos contribuyen a estudiar mejor el fenómeno urbanístico, objeto de trabajo del arqueólogo.

Para la realización de su proyecto, los autores se sirvieron de una rica y variada bibliografía. Han logrado leer y expresar muchas fuentes y, muy en particular, documentos árabes medievales y un gran número de manuscritos sobre Málaga, la ciudad andalusí. Se trata, pues, de una bibliografía que -como lo subrayó María Jesús Viguera- "habla de sí misma" (2).

En efecto, el hecho de haber dedicado todo un capítulo -el primero- a "Málaga en las fuentes árabes" justifica, claramente, la importancia que reviste la ciudad en la historiografía árabe.

Cabe señalar, también, que el interés de los autores por el aspecto urbanístico y arqueológico no les impidió tratar otros aspectos como el social, el económico o el religioso, por ejemplo. El lector se verá fascinado y atraído por esa diversidad que caracteriza la obra. En efecto, ésta contiene muchas ilustraciones y planos, datos históricos de gran importancia, reproducción de una serie de fragmentos sacados de unos interesantísimos documentos y acompañados de una acertada traducción, muchos topónimos de origen árabe con su lograda transcripción, etc.

La obra se publicó con el fin de llenar un vacío en lo que se refiere a la Historia de Málaga, y muy en particular a la época musulmana.(3) Las nuevas e interesantísimas aportaciones del libro son el fruto de la aparición de nuevas fuentes árabes y de unos descubrimientos arqueológicos que, tanto M^a Isabel Calero Secall como Virgilio Martínez Enamorado supieron explorar y analizar.

En lo que se refiere a la bibliografía, quisiera detenerme en el primer capítulo relativo a "Málaga en las fuentes árabes" para subrayar la importancia del mismo. En efecto, la diversidad y la abundancia que caracteriza dicha bibliografía -recogida y analizada con acierto- los dos investigadores nos informan de que la tarea era difícil. Los mismos autores confiesan, en la presentación de su libro, que, al consultar los textos históricos árabes medievales y los documentos relativos a Málaga, tropezaron con una serie de dificultades. Entre éstas podemos mencionar unas cuantas como por ejemplo: la omisión de

nombres de lugares; la poca información aportada por los autores árabes que, en su mayoría, daban más importancia a la descripción del paisaje; algunos errores debidos al copista, ya que la persona que copia el documento introduce unas modificaciones en el texto original...

Acercas de estas dificultades encontradas, dicen los autores:

"Al examinar la historiografía árabe medieval relativa a Málaga se observa que las descripciones realizadas por historiadores y geógrafos árabes, desde al- Razi, pasando por al- Idrisi, Ibn Sa' d, Yaqut, al - Himyari, Ibn Batuta, Ibn al- Jatib, hasta al- Maqqari, son, salvo excepciones, bastantes pobres en datos topográficos. Sin despreciar su valor descriptivo, hay que lamentar que la mayoría de ellos escriban observando más el paisaje, bastante idealizado, que detallándonos lo propiamente urbano. Nos transmiten noticias tan imprecisas y tan poco sistemáticas que, con frecuencia, omiten los nombres de los lugares más significativos de la ciudad y, cuando los citan, pocas veces los describen, aportando muy poca información, por no decir ninguna, sobre su ubicación, su morfología o su cronología." (4)

En lo que se refiere a la autenticidad de los documentos árabes medievales, afirman que muchos arabistas - Pedro Chalmeta y M^a. J. Viguera, entre otros- han señalado que dicha autenticidad es garantizada por una metodología de transmisión parecida a la del Hadit. Pero, añaden que dicho sistema tiene inconvenientes y errores que afectan a la autenticidad del documento. Estas incorrecciones son debidas, según los autores, a "fallos lógicos del copista, ignorante con frecuencia de la realidad que copia" (5)

No nos proponemos, aquí, ver cuál es el grado de autenticidad de las fuentes históricas árabes medievales. Mediante este planteamiento, queremos llamar la atención sobre uno de los problemas que se le plantean al investigador.

Otro mérito de *Málaga, ciudad de Al Andalus* es el recorrido realizado por los autores a través de ocho siglos de la historia de la ciudad. El análisis de los documentos árabes, en particular, publicados desde los primeros años de la conquista, permite a los autores aportar nuevas e interesantísimas aclaraciones sobre la confusión que existe en los textos históricos acerca del topónimo Rayya que, como afirman los mismos autores, muchas veces viene confundido con el término de Málaga e, incluso, con el de Archidona.

A propósito de dicha polémica dicen M^a Isabel Calero Secall y Virgilio Martínez Enamorado:

"La confusión respecto a Rayya viene dada no sólo por aplicar este nombre a la cora, sino también porque, en ocasiones, así se designa una entidad urbana, distinta de Málaga y de Archidona, y, en otras, se la identifica con la misma Archidona, incluso, alguna vez con Málaga..." (6)

Acerca de la misma confusión de Málaga con Archidona o con Rayya, los autores mencionan a unos autores árabes de los siglos IX y X, geógrafos e historiadores, en cuyas obras aparece la misma confusión como Al Yaqubi en su obra *Kitab al Buldan* o a Ibn Hawqal en *Kitab Surat al ard*, etc. (7)

Los autores de *Málaga, ciudad de Al Andalus*, no pretendían realizar una labor exhaustiva. Se contentan con centrarse en aquellas fuentes que contienen información topográfica. Para la realización de su proyecto, tuvieron que examinar fuentes árabes pertenecientes a varios géneros :

a) El género llamado " al masalik wa-l- mamalik " : (De las rutas y los reinos)

Se trata de un género que, como se sabe ya, remonta a la segunda mitad del siglo VII. Las referencias sobre Málaga aparecen en el siglo IX en unos textos pertenecientes al mismo género. Sin embargo, María Isabel Calero y Virgilio Martínez Enamorado señalan que las mismas fuentes dan poca información de carácter topográfico y urbano.

b) Los relatos de viajes o el género llamado " Rihla "

En dichos relatos, el viajero-narrador describe las ciudades por las que pasa. Estas narraciones sirvieron, también, a los autores para analizar y estudiar cualquier referencia sobre la ciudad.

c) Las crónicas o fuentes históricas, generalmente, de carácter " oficial " o dinásticas. Dichas fuentes dan importantes informaciones sobre la historia de Málaga. Estas fuentes " nos dan noticias sustanciosas del acontecer histórico de la ciudad. Su condición analítica es garantía para el mejor conocimiento de los elementos topográficos al poder establecer el momento de su fundación, sus ampliaciones o reconstrucciones, los autores de las mismas y, ante todo, la cronología. Estos testimonios deparan excelentes informaciones sobre los topográficos de carácter civil y político, centrándose las mismas sobre todo en la Alcazaba y los alcázares, es decir, siempre en la esfera del poder..." (8)

Además de estos géneros, los autores de *Málaga, ciudad de Al Andalus* tuvieron que consultar otras referencias dispersas en fuentes como los documentos, la correspondencia diplomática, los decretos y los dahires.

Las antologías literarias son otro género que contiene, además de las descripciones y de las noticias históricas, algunas referencias topográficas.

Las obras biográficas y los diccionarios constituyen otras fuentes que los autores han consultado con el fin de sacar de ellas cuanto se refiere al carácter topográfico de Málaga.

Cabe señalar, también, las importantes aportaciones de las obras de carácter jurídico y, muy en particular, el género llamado " Nauazil " dictámenes jurídicos o " fatuas " de los alfaquíes como *El M' ayr el M' rib* de Ahmed Al Uansarisi.

La poesía fue, también, otro género al cual tuvieron que acudir María Isabel Calero Secall y Virgilio Martínez Enamorado. Este género contiene interesantísimas alusiones a Málaga.

Pero, gracias a la reciente aparición de unas fuentes árabes- muchas de ellas fueron traducidas parcialmente- y de unos manuscritos sobre la ciudad, muchos aspectos de la Málaga islámica fueron estudiados y analizados por los dos autores. De estas fuentes árabes, podemos mencionar *Al Ihata Fi Ajbar Garnata* de Ibn Al Jatib, *La Yunat al rida* de Ibn 'Asim, entre otros.

Con la publicación de *Málaga, ciudad de Al Andalus*, María Isabel Calero Secall y Virgilio Martínez Enamorado lograron hacer un recorrido histórico de la ciudad a través de las fuentes árabes, muy en particular, desde el siglo IX hasta el siglo XV.

Según los mismos autores, en el siglo X aparece ya una importante descripción de Málaga, la de Ahmed-l- Razi en *Tá'rif Muluk al Andalus* y en *Masalik al Andalus*, entre otras.

Del siglo XI nos informan los autores sobre las interesantísimas descripciones de Málaga en las obras de Al 'Udri en su *Kitab Tars' wa Masalik Yami' Al mamalik* y de Abu 'Ubayd al Bakri en su *Kitab al Masalik wa al Mamalik*.

Entre los autores que han tratado la historia de Málaga, durante el siglo XII, podemos mencionar al geógrafo ceutí quien dio unas importantes descripciones de la ciudad en su *Uns al Muhay wa rawd al furay*. Del mismo siglo, cabe recordar, también, la famosa obra de Ibn Galib *Kitab Farhat al anfus fi ta'rif ajbar andalus*.

En lo que se refiere al siglo XIII, los autores de *Málaga, ciudad de Al Andalus*, han logrado consultar la obra del geógrafo oriental Yaqut al Hamawi, el autor de *Mu'yam al buldan* (*Diccionario de los países*) quien al describir Málaga, la calificó de "ciudad próspera" ("Madina 'Amira").

Durante el siglo XIV, los dos autores han logrado tener unas referencias a Málaga gracias a la extensa obra *Al bayan al Mugrib* de Ibn 'Udari y al importante diccionario geográfico de *Al Rawd al Mi'tar fi ajbar al andalus* de Al Himyari.

En el siglo XV, los autores de *Málaga, ciudad de Al Andalus* llaman la atención sobre la carencia de obras relativas a Málaga, por lo menos en lo que se refiere al carácter topográfico de la ciudad musulmana.

En conclusión, quisiera subrayar que en la realización de su labor, María Isabel Calero Secall y de Virgilio Martínez Enamorado tuvieron que enfrentarse con una serie de dificultades. La primera dificultad se debe, a nuestro parecer, al hecho de haber logrado recoger el material bibliográfico sobre Málaga durante ocho siglos. La segunda consiste en que ambos investigadores han podido descifrar fuentes, documentos y manuscritos árabes medievales sobre cuanto se refiere a la Málaga andalusí. Es una labor que está sólo al alcance de los grandes arabistas y de los empecinados investigadores que se sacrifican y sufren para realizar sus trabajos de investigación. Sin ninguna exageración por mi parte, puedo afirmar que los autores de *Málaga, ciudad de Al Andalus* forman parte de esta categoría de investigadores.

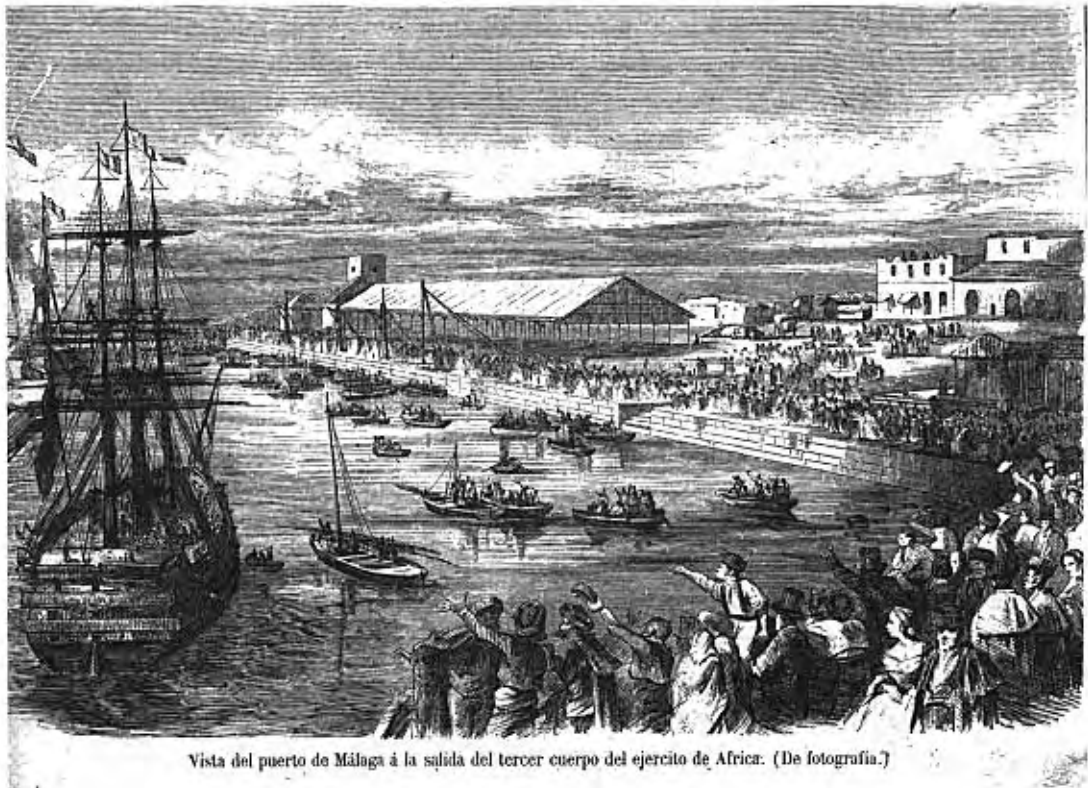
Otro mérito digno de ser subrayado lo constituyen las excelentes y acertadas traducciones que acompañan los fragmentos pertenecientes al texto original en árabe. La obra contiene, además, unos interesantísimos planos y unos mapas de las diferentes partes de la ciudad musulmana que, sin duda, aportan más aclaraciones sobre el tema.

Como lo han señalado los mismos autores, *Málaga, ciudad de Al Andalus*, es una obra que se propone para llenar el vacío que viene notándose sobre la historia árabe de la ciudad desde ya hace más de un siglo.

Antes de terminar, quisiera reiterar mis felicitaciones a los autores y agradecerles el hecho de haberme permitido conocer muchas partes de la Málaga andalusí. En cuanto a la rica y variada bibliografía árabe medieval que los mismos han logrado recoger y estudiar, les confieso que, gracias a su fructuoso trabajo, el libro de *Málaga, ciudad de Al Andalus* viene a ser una de las importantísimas referencias de gran utilidad tanto para los investigadores españoles como para los marroquíes y árabes, en general.

NOTAS

- (1) CALERO SECALI, María Isabel y MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio : *Málaga, ciudad de Al Andalus*, Editorial Ágora, Universidad de Málaga. Málaga. 1995, 536 págs.
- (2) Prólogo de VIGUERA, María Jesús *Málaga, ciudad de Al - Andalus*. Op. Cit., pág. 10.
- (3) Según los autores, la última obra escrita sobre el tema se publicó desde hace más de un siglo por el malagueño ROBLES, Guillén el título de la obra era *Málaga musulmana*. Ver la bibliografía . p. 482.
- (4) CALERO SECALI, M. y MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio *Málaga, ciudad de Al- Andalus*, Op. Cit., p. 15.
- (5) *Ibidem*.
- (6) *Ibid.*, pp: 16- 17.
- (7) Para más detalles, ver lo que dicen los autores en la página 17.
- (8) *Ibid.*, p. 25.



Vista del puerto de Málaga a la salida del tercer cuerpo del ejército de Africa. (De fotografía.)

Basilio Rodríguez o La fuente de jade

Larbi EL HARTI

Empecé escribiendo un artículo sobre Basilio Rodríguez. Quería analizar sus libros y reflexionar en torno a las constantes de su poesía, a su sensibilidad poética, a su lengua y a su imaginario literario. Abandoné esta idea para una futura colaboración en Aljamía. En esta entrega me propongo presentar al hombre y a su obra, esencialmente su último libro *La fuente de jade*.

Basilio, además de poeta, es un gran animador cultural y buen conocedor del mundo literario actual español. Por la institución que él subdirige, el Colegio Mayor Nuestra Señora de África, y alentado por él mismo, han pasado los mejores escritores de la España contemporánea: desde Carlos Bousoño, José Ángel Valente, Luis Mateo Díez, Félix Grande, José Manuel Caballero Bonald, Juan Carlos Suñen, Claudio Rodríguez, José Hierro, Ángel González, hasta los más jóvenes José Ramón Trujillo, Beatriz Hernanz, Jaime Alexandre y otros.

Su labor no se ha limitado a la creación de un espacio de encuentro para poetas, sino también a la difusión de la literatura joven. En *Poesía Últimísima* (ediciones Libertarias, 1977), Basilio Rodríguez recoge a 35 voces jóvenes de la poesía española. A esta tarea se suma su espíritu iconoclasta. Los dos primeros números de *Susana y los Viejos*, revista literaria que lleva junto al poeta José Ramón Trujillo, constituyen un monográfico sobre la literatura hispanoamericana del siglo XX, y los siguientes estarán destinados a la literatura árabe.

La poesía de Basilio Rodríguez está marcada por el deseo, un deseo inasible por el diálogo que mantiene con la realidad y el tiempo. Su mundo poético se presenta como la voluntad de convergencia entre la arqueología de la memoria personal y la de su espacio social; todo enmarcado en una intuición arraigada en una dimensión sensitiva y expresiva tradicional.

Lectura
Reseñas

En *Los adolescentes*, libro que se podría considerar programático, desarrolla temas como la iniciación, el viaje como autodescubrimiento, el amor como búsqueda de una satisfacción imposible. El tono de este libro se inscribe en la línea de un romanticismo casi becqueriano. Es un libro de aprendizaje, que permite al poeta definir su mundo a través de una personalización de la escritura.

Afluente de la memoria y Acreedor de eternidades constituyen una indagación en el recuerdo vivido como una experiencia real de lo efímero. Estos libros están marcados por un sentimiento de amor que se plantea como deseo de eternidad y que sucumbe a la realidad de las relaciones humanas, mordidas por el choque entre nuestra enseñanza moral, el siempre, y la enseñanza de la vida, el siempre es siempre un instante que impone la aceptación de la imposibilidad del amor absoluto.

La fuente de jade es también un libro de amor, pero esta vez impregnado de experiencias orientales. Libro-alfombra en el que cohabitan la intuición literaria occidental y su manera de poetizar a Oriente, su modo de hacer suyo un mundo que le es lejano y no siempre fácil de aprehender, pero atractivo e inquietante; un mundo, en definitiva, lleno de misterio y de enigmas que se viven, poéticamente, a través del tema del amor, de Omar Khayyam, de Said Faik, de Al-Bayati y de la voluptuosidad y el imaginario amoroso que les es propio y deja de serlo un poco en la pluma de Basilio, porque en la literatura nada es de nadie y todo es de todos. ¿O acaso el amor tiene nacionalidad, religión o raza?



En tierra extraña

(Magreb y España en dos narraciones de hoy)

José M^a TORRIJOS

El famoso pasodoble que inmortalizó Concha Piquer puede servir de título para reflexionar sobre dos novelas muy diferentes entre sí, pero con puntos comunes. Sus autores son ambos españoles, de la misma generación y, cada uno entre públicos distintos, goza de un prestigio bien ganado. La primera en el tiempo es *Mimoun*, de Rafael Chirbes (Anagrama, 1988). La segunda, más reciente, es *Tánger*, de Juan Madrid (Acento, 1997).

Ambas obras se titulan con una sola palabra, un nombre propio que produce un primer equívoco en el potencial lector. La primera, creer que se trata de *alguien*, ya que Mimoun es nombre de varón, y significa *afortunado*. La segunda obra evoca a la ciudad marroquí, con su aureola cosmopolita y bohemia, cuando se trata del nombre de una modesta financiera ubicada en Madrid. No obstante, uno y otro nombres llevan, durante la lectura, a recordar la denotación primera. En Mimoun -esa "fantópolis" próxima a Fez y que podríamos identificar con Sefrou sobre el mapa- nadie es *afortunado*. Y menos aún, Manuel el narrador protagonista. En la obra de Juan Madrid, Tánger aparece constantemente evocada, en el retrovisor de la memoria infantil del protagonista, como punto de referencia y contraste vital con la capital de España. Y en ambas -Mimoun y Tánger-, la localización de un barrio colonial francés decadente, como hue-lla de un pasado próspero.

En la novela de Chirbes, Manuel (ignoramos su apellido), un joven profesor español, obtiene plaza como tal en la universidad de Fez. Se instala en la ciudad próxima de Mimoun y, durante un año, vive la experiencia fracasada de revolver sus propios conflictos e integrarse afectiva y socialmente en un medio cada vez más hostil. Un dedo invisible parece apuntarle, cada vez más cerca, como "extraño". Al final, regresa precipitadamente a España. Pasado un tiempo, pone por escrito en veinticinco breves capítulos, aquellos recuerdos. En el libro de Juan Madrid, el joven Abdul Said Torres, hijo de

Lectura
Reseñas

padre español y madre marroquí, intenta abrirse camino en España (a donde llegó de niño con su madre) como ciudadano y trabajador, al frente de la financiera de su padre, pero la experiencia resulta frustrada, ya que el medio en que se ve obligado a vivir es peligroso. La sociedad le marca como alguien "ajeno" a ella y Abdul, impelido por la nostalgia, vuelve a Tánger. Un narrador omnisciente y omnipresente cuenta los hechos en veinticuatro capítulos.

La novela de Rafael Chirbes refiere una historia, tamizada por recuerdos y ensueños, muy sobria de acción. Más que seres humanos completos, aparecen en ella sombras chinecas que van de puntillas asfixiadas por el miedo: todo ser humano, sea extranjero o marroquí, es culpable de algo indefinido por el mero hecho de existir. La lucha por la vida es una agonía por la supervivencia. La novela de Juan Madrid, dentro del género de acción cultivado por el autor, muestra esa colmena *celiana* del Madrid actual donde sobreviven seres marginales, como flecos de una sociedad corrupta. Mimoun es una ciénaga de arenas movedizas y fatales. Madrid es un lago aparentemente tranquilo bajo cuyas aguas perduran tiburones del tardofranquismo y delincuentes eternos. Una y otra sociedad aparecen en constante vigilancia de los supuestos salvadores del orden, con misteriosos vasos comunicantes y disimulados confidentes. No parece casual que, en la novela de Juan Madrid, el cargamento de armas clandestinas, compradas por un grupo fascista español para matar inmigrantes, provenga del ejército marroquí. La delincuencia no entiende de pasaportes. La chilaba o el traje cortefiel pueden ocultar amenazas veladas, secretos inconfesables, papeles comprometedores, armas definitivas. Lo más acertado es huir si se logra escapar de inacabables perseguidores. El miedo puede acompañar hasta la aduana. El departamento de español de la universidad fezzí aparece viciado por intereses ajenos a la enseñanza. Ejecutivas Tánger también es una tapadera de intereses bastardos. De fondo, en ambos, el dinero y el prestigio que éste genera: vivir mejor a costa de lo que sea. Los bares de noche son antros donde el humo del hachís, la nebulosa del alcohol, desdibujan las fronteras morales (si es que existen) y es el sexo inmediato, en todas sus formas, el rey por unas horas. Mientras reside en Mimoun, el filólogo Manuel, lee y escribe cada vez menos. Abdul, el muchacho que acudía en Tánger a la Almadra, sabiéndose casi de memoria *Las Mil y Una Noches* y el *Calila e Dimna*, capaz de distinguir un cuadro de Chagall, ahora camina sin norte por el Madrid de las furcias. Uno y otro dependen del alcohol. Uno y otro héroe buscan incesantemente el amor que parece escapar constantemente.: Manuel el de Hassan; Abdul el de Lidia. El imaginario Mimoun y el Madrid real pesan fuertemente sobre las dos novelas. El lago, la montaña y el pueblo eran en *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno, indicios y espejos de la crisis del párroco protagonista. En la de Chirbes, Mimoun llega a convertirse en un nuevo personaje confeccionado de símbolos: los burdeles, la parada de taxis, la avenida de los Plátanos, el café de la Poste... son respaldos de un espacio más complejo donde la mole del Bou Iblan, la Creuse, el morabito, los perros vagabundos, los árboles azotados por la lluvia y por el viento dotan a la narración de una lectura trascendente, mítica, en la que todo parece ir más allá de lo que se cuenta en la superficie. Don Manuel, el sacerdote unamuniano, y Manuel, el profesor de lengua, viven una crisis existencial semejante: uno se juega la fe y otro su identidad. Pero el sacerdote se aga-

Lectura

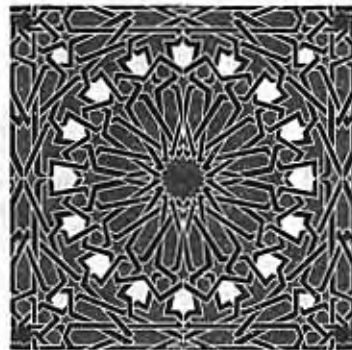
Reseñas

rra fuertemente a la fe y Manuel vive cada día en Mimoun con tanta indolencia como los protagonistas de Azorín, sin voluntad o con voluntad enfermiza, como el barojiano Fernando de *Camino de perfección*.

El Madrid de principios de siglo, el de la Regencia de María Cristina, que Baroja había retratado en *La busca*, con sus pensiones, policías, marginados, prostitutas y delinquentes, no ha cambiado tanto en la España de la Restauración monárquica. Ahora se llaman "camellos", chicas de alterne, cabezas rapadas, pero siguen siendo eslabones perdidos de una cadena social. Los golfos entran y salen con igual desenvoltura por los capítulos de Baroja que por las secuencias de Juan Madrid. Tal vez algún personaje suyo, que hoy vive en el barrio de Malasaña sea, sin saberlo, nieto de un personaje barojiano.

Muy pocos son los personajes nativos que se salvan de una disección ética en las dos novelas. En la obra de Chirbes, Sidi Mohamed, padre de Hassan, hombre sencillo, hospitalario y sensible, encarna las virtudes -al parecer olvidadas-, del pueblo árabe. Consciente del daño que su hijo hace al español, lo invita a marcharse de Marruecos. En *Tánger*, Fanfán, también sencillo y noble, será el único amigo que Abdul deja en España. ¿Es posible hallar algún compatriota no contaminado, que ayude, o al menos comprenda los padecimientos del héroe? La lectura de *Mimoun* nos descubre levemente al profesor Alcira, dispuesto a echar una mano a Manuel cuando lo precisa. En las páginas de Juan Madrid, Abdul encuentra en Almunia no sólo la cocinera del exquisito *cuscús a la tangerina*, sino la paisana que le comprende en silencio.

Dentro del interés progresivo que suscita el Magreb en la narrativa española, estas dos obras reflejan bien el desarraigo de dos personas que buscan en el país vecino las claves de sí mismos. El lenguaje de *Mimoun* es primorosamente rico en belleza literaria y elipsis como para aprehender la cultura propia y la ajena. El de *Tánger* es suficientemente rico para mostrar esa lengua viva de la calle llena de registros espontáneos y plásticos que es el español actual. Es hora de que los jóvenes estudiantes marroquíes conozcan la realidad del otro, más allá de la falsa imagen mediática, para conocerse mejor a sí mismos y ser fieles a su identidad. Es hora, también, de que el lector español elimine los tópicos sobre el "moro" encontrando en su interior los ancestros de su propio ser. Abdul navegando hacia su verdadero Tánger y Manuel, embarcado hasta las costas de Algeciras, se cruzan entre sí como tantos marroquíes y españoles que, en tierra extraña, pretenden en vano comprender la ajena realidad.



Lectura
Reseñas

El año que viene en Tánger de Ramón Buenaventura

José L. GONZÁLEZ HIDALGO

Ramón Buenaventura

EL AÑO QUE VIENE EN TÁNGER



Lectura

Reseñas

Todas las novelas y estudios sobre Tánger captan la atención inmediata de los que Ramón llama "desterrados" de una ciudad que no existe.

Me ha alegrado leer esta novela densa de contenido y de escritura, experimentadora, que busca la novela total, aunque sea una utopía y cada novelista llega hasta donde puede.

Hace años que sigo la trayectoria literaria de Ramón, aunque personalmente no lo conozco. En realidad, sigo la saga familiar, porque si se leen mis escritos sobre Tánger, su abuelo Alberto España es mi primera fuente. Su padre, estudioso del árabe y poeta inspirado, figurará en la antología *Tánger en la Literatura Española*, si consigo publicar la segunda edición. Su pariente P. Buenaventura Díaz es objeto de laboriosa investigación por mi parte a través de sus conferencias, biografía, etc. como profesor de las Escuelas Alfonso XIII- Casa Riera y del Colegio-Internado Sagrado Corazón de Jesús, etc. No quiero seguir citando familiares porque aún hay más.

En resumen, siento alegría por la publicación de esta novela porque supone un esfuerzo positivo en su obra por su originalidad, que ya es decir mucho. Esto no lo empequeñece el que en algunos momentos me recuerde a *ELAGARRE*, *El Tangerino*, a Cortázar, etc.

El desdoblamiento del autor en una polifonía de autores, principalmente en dos Ramón y León, uno

real y otro como alter ego, que hace y ejecuta lo que Ramón no hizo o no consiguió, es un acierto más. Junto a Ramón están los seres reales: su familia, Emilio Sanz, el P. Pazos, etc. Junto a León, los personajes ficticios o con nombres imaginarios. Seres novelescos, de fantasía sorprendente; poemas de juventud y recientes; cartas en inglés y su traducción literaria; juegos y precisiones de Filología; textos añadidos y traducidos por el autor; los llamados papeles de León y sus diskettes de ordenador; las fichas de los personajes como las llamadas muestras y el historial o la aventura con el personaje; los juegos con el tiempo; los flash-back, etc., hacen una novela compleja, desconcertante, que necesita un lector activo y cómplice, que no se deje llevar de la anécdota, casi siempre sexual, sobre todo en León.

Es curiosa, a veces, la fantasía de este personaje, léase si no "Lugares insólitos", como indica el título: el fondo del mar con botellas de oxígeno; una pila bautismal de iglesia en ruinas (no acierto a imaginarlo); número de contactos seguidos : 8 (no son muchos dada la fantasía "inescrotable".) El tema es inagotable por definición, pero a veces, es reiterativo. Es verdad que en Tánger es "donde se cría feroce la gente".

En otros aspectos puedo añadir que su abuelo, Alberto España, nació en Ronda (Málaga) y que antes de la librería de la calle Fez, tuvo otra en el Zoco Chico. Me resulta curiosa su cita de los versos de R. Duyos, por la poesía de R. Duyos, aunque a mí me gusta *Muecines y Campanas* y además asistió a su abuelo en el trance final, y por el Dr. Amieva Escandón, que lo amargó durante algún tiempo. Tachado de masón, pero sin poder demostrarlo porque no lo fue, lo atacaron duramente. Está equivocado en que durante la ocupación de Tánger no hubo fusilamientos, etc. Creo que lo dice de broma: "no hubo fusilamientos ni deportación a España de ningún desafecto" (p. 125, nota 64).

Con el tiempo se cambia la ideología y todo : "mi madre me montó una entrevista con el padre Pazos, un franciscano santo y despistado, que me tuvo dos horas paseándome por Tánger, hablándome de la bondad de Dios, etc." En *Kasba* (sic) (primera época, p. 6. Año I. nº 3) escribió : "Fray Manuel Rodríguez Pazos, nuestro entrañable y admirable Padre Pazos, profesor de Religión, sí, pero sobre todo, el Padre Espiritual de todos nosotros." Es una broma algo frecuente el comulgar en ambas especies: "café con leche y dos croissants." (p. 258).

El "Instituto Retrotécnico Carpetovetónico" era extraordinario en comparación con otros, en todos los aspectos, sólo que era mixto y la coeducación era atacada desde todos los frentes posibles, por vuestro bien, para "preservaros" del peligro. Vosotros tuvisteis tres traumas: la educación religiosa desquiciada, la formación falangista y la doma sexual. En España tuvimos no sólo esos tres sino hasta trescientos: pobreza, colas, cartillas, paro, los sermones, la venida del obispo, etc. Así se hace tan difícil hablar con nuestra generación.

El sexo en muchas novelas actuales es como una moda. Por eso no hay que extrañarse de "creo que reconocería a todos los hombres con quienes he estado con verles el pito" (p.375); "la gallarda albatara" (p.376); "Sois como ratoncitos: siempre buscando boquetes en que ocultaros" (p.382). Choca que una chica "no haya practicado nunca el sexo oral ni la penetración per viam angostam" (p. 418), etc.

Sin embargo, estas páginas dedicadas a las feministas son muy interesantes, aunque

Lectura
Reseñas

no se esté de acuerdo en nada, a partir de Simone de Beauvoir y *Le deuxième sexe* (p.378). Aquí añade el pensamiento de Baudelaire: "Amar a las mujeres inteligentes es un placer de pederasta", que como dice Ramón B. no es sino una cretinez.

El autor cree que "no hay justicia más vengadora que la del sexo". En la Literatura es verdad, pero en la vida normal, ahora que la prensa opina sobre las vejaciones, palizas, malos tratos, etc. que las mujeres reciben de sus esposos, compañeros sentimentales, alguno que pasaba por la calle, el que las esperó en el ascensor, etc. se queda uno asombrado. Todo esto y multiplicado por cien sucedía antes, pero se callaban o se tenían que callar. Incluso se disfrazaba: "me pega porque me quiere."

El amor es una psicopatología, puede que sea verdad, pero que el cuerpo padece la necesidad del alma, puede ser verdad en algunos casos aunque lo contrario es lo frecuente. Las apetencias del cuerpo conducen a la degradación moral, al envilecimiento. Muchas feministas tendrían que llamarse antifeministas, hay mucha hipocresía en las denominaciones.

En fin, preguntados algunos que han leído la novela, opinan que es casi toda sexo. Yo no opino así e invito al lector a comprobarlo. Para mí, Ramón B. ha logrado una buena novela en la que hay demasiado tema sobre el sexo, que podría alternarlo con otros temas. Los aciertos son evidentes y los he citado antes. Tampoco la novela está restringida al lector tangerino, por supuesto. Invito a su lectura y a disfrutarla.



Breves ...

En el IPE "Severo Ochoa" de Tánger, organizadas por la Consejería de Educación, se desarrollaron dos jornadas de acogida a los profesores recién incorporados a Marruecos. Las inauguró la Ilma. Sra. Consejera de Educación, D^a María José García Armendáriz y contaron con la participación del Excmo. Sr. D. Aníbal Jiménez Abascal, Cónsul General de España en Tánger y del Secretario de la Embajada de España en Rabat, Ilmo. Sr. D. Juan José Escobar.

Durante el presente curso 1998-99 los asesores de la Consejería de Educación de Marruecos han quedado distribuidos así:

RABAT: Pedro Barco Corbacho, Marta Cerezales Laforet, Celsa Carmen García Valdés, José L. González Hidalgo, Venancio Iglesias Martín, Miguel Moreta Lara, Miguel Santaella, José Ramón Soler y Josefina Vilariño Seco.

FEZ: Alberto García Besada y Carmen Martí Fabra.

TETUÁN: Juan A. Armendáriz Pérez de Ciriza y María José del Castillo.

En los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1998, la Consejería de Educación ha organizado Cursos de Formación para Profesores de ELE en las ciudades de Tetuán, Tánger, Meknés, Casablanca, y Mohammedia. También en las ENS de Fez y Tetuán.

La Consejería de Educación de la Embajada de España, en colaboración con el M.E.N., ha convocado el VIII Premio "García Lorca" al conocimiento de España, su lengua y su cultura, para alumnos de tercer curso de Español de los centros de Enseñanza Secundaria, correspondiente al curso 1998-99. El tema de la presente convocatoria es "*Los medios de comunicación en el umbral del siglo XXI*". Los premios, en número de siete, consisten en una biblioteca básica para el centro, estancia en España para el profesor coordinador de cada trabajo premiado con el fin de que pueda asistir a un curso de formación, y estancia en España para siete alumnos, uno por cada uno de los siete trabajos premiados.

Durante el curso 1997-98 se creó dentro del sistema educativo marroquí la nueva sección Opción Lengua Española (OLE) en las Academias de Marrakech, Meknés y Tetuán. En el presente curso esta sección de estudios intensivos de español se ha extendido a la totalidad de las Academias. La Consejería de Educación y Ciencia, dentro de los programas que desarrolla en Marruecos para la promoción y difusión del español, no ha escatimado medios materiales y humanos en su afán de apoyar la voluntad de innovación que supone la sección Opción Lengua Española. Ha colaborado activamente con el Ministerio de Educación marroquí en su puesta en funcionamiento y ha hecho las previsiones oportunas - asesoramiento técnico, formación de los profesores, material curricular, material de apoyo, etc.- para que inspectores y profesores puedan asumir la responsabilidad que les corresponde en la concreción del nuevo currículo y puedan llevar a cabo un trabajo innovador en su desarrollo.

Del 7 al 11 de septiembre de 1998, organizados por la Consejería de Educación y coordinados por la asesora Josefina Vilariño Seco, se han celebrado en el IPE "Severo Ochoa" de Tánger 3 cursos de formación del profesorado español en Marruecos. También del 14 al 17 del mismo mes tuvo lugar en Tánger otro curso de Didáctica de la Lengua Árabe. A estas 4 actividades asistieron 94 profesores de todos los niveles educativos. En la apertura, la Consejera de Educación compartió con los participantes acerca de la formación del profesorado.

NORMAS DE EDICIÓN Y COLABORACIÓN

- Se evitará en lo posible la utilización de las abreviaturas.
- Los artículos se presentarán en diskette y mecanografiados a doble espacio.
- Los títulos de libros, de barcos, etc. se escribirán en cursivas y los de revistas en cursivas también.
- Los nombres de autores: los apellidos en mayúsculas y el nombre en minúsculas.
- Las notas deben ir bien numeradas y al final del artículo.
- Las citas se pondrán entre comillas y sangradas si su extensión es superior a 5 líneas.
- Los títulos de publicaciones periódicas se citarán íntegros la primera vez; las veces siguientes se pueden emplear abreviaturas.
- Ejemplos de citas:

Libros: SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Antonio : *Floreció la primavera*. Editorial Amapola. Almería 1987. págs.12-13.

Revistas: PÉREZ PÉREZ, José : "Consideraciones sobre el cultivo ecológico". *Salud y familia*. Vol. X nº 24-25. Editorial Aire Fresco. Cádiz 1976. págs.54-55.