

# Poética transcontinental: Al-Maghrib y México

Reyna Carretero Rangel (Coordinadora)









UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas  
*Rector*

Dra. Patricia Dávila Aranda  
*Secretaria General*

Dr. Miguel Armando López Leyva  
*Coordinador de Humanidades*

Dr. Fernando Lozano Ascencio  
*Director del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM)*

COMITÉ EDITORIAL

CRIM

Dr. Fernando Lozano Ascencio  
PRESIDENTE

Dra. Sonia Frías Martínez  
*Secretaria Académica del CRIM*

Dr. Guillermo Aníbal Peimbert Frías  
*Secretario Técnico del CRIM*  
SECRETARIO

Dr. Fernando Garcés Poó  
*Jefe del Departamento de Publicaciones y Comunicación  
de las Ciencias y las Humanidades del CRIM*

Dr. Roberto Castro Pérez  
*Investigador del CRIM*

Dr. Óscar Carlos Figueroa Castro  
*Investigador del CRIM*

Dra. Camelia Nicoleta Tigau  
*Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM*

Dra. Naxhelli Ruiz Rivera  
*Investigadora del Instituto de Geografía, UNAM*

Dra. Rosalva Aída Hernández Castillo  
*Profesora-investigadora del Centro de Investigaciones  
y Estudios Superiores en Antropología Social*

Lic. José Luis Güemes Díaz  
*Jefe de la Oficina Jurídica del Campus Morelos de la UNAM*

# Poética transcontinental

Al-Maghrib y México



# Poética transcontinental

Al-Maghrib y México

Reyna Carretero Rangel  
Coordinadora



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias

Cuernavaca, 2024



**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información**

**Nombres:** Carretero Rangel, Reyna, editor.

**Título:** Poética transcontinental : Al-Maghrib y México / Reyna Carretero Rangel, coordinadora.

**Descripción:** Primera edición. | Cuernavaca : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2024.

**Identificadores:** LIBRUNAM 2235905 (impreso) | LIBRUNAM 2235941 (libro electrónico) | ISBN 9786073090902 (impreso) | ISBN 9786073090292 (libro electrónico).

**Temas:** Poesía marroquí (Español). | Poesía mexicana. | Poética. | Transhispanidad literaria. | Literatura comparada -- Marroquí y mexicana.

**Clasificación:** LCC PQ8617.M8.P64 2024 (impreso) | LCC PQ8617.M8 (libro electrónico) | DDC 861—dc23

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación con base en el sistema de revisión por pares a doble ciego, por académicos externos al CRIM, de acuerdo con las normas establecidas en el Reglamento Editorial del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como por los artículos 46, 47 y 48 de las Disposiciones Generales para la Actividad Editorial y de Distribución de la UNAM.

En el marco del Seminario Internacional de Estudios Culturales del Magreb y de la investigación “Maghreb hoy: puertas abiertas de hospitalidad para la fundamentación gnoseológica de un mundo trashumante” y del Convenio Internacional celebrado con la Universidad Ibn Zohr de Agadir, Marruecos (2019-2024).

Diseño de forros: Zazilha Lotz Cruz

Fotografía de portada: Reyna Carretero, “Tardes de arena”, 2020

Gestión editorial: Aracely Loza Pineda

Primera edición: 31 de mayo de 2024

D. R. © 2024 Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias

Av. Universidad s/n, Circuito 2, colonia Chamilpa,

C. P. 62210, Cuernavaca, Morelos

[www.crim.unam.mx](http://www.crim.unam.mx)

ISBN: 978-607-30-9090-2

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

# Contenido

|   |     |
|---|-----|
| Preludio  |     |
| <i>Reyna Carretero Rangel</i>   | 9   |
| Por una poética allende los mares   |     |
| <i>Rosario Herrera Guido</i>  | 17  |
| Emociones musicales de alteridad: Manuel de Falla sobre Marruecos y Agustín Lara sobre Granada        |     |
| <i>José Antonio González Alcantud</i>   | 47  |
| La intertextualidad: hilos y correspondencias. Perspectivas desde la <i>transhispanidad literaria</i> |     |
| <i>Mehdi Mesmoudi</i>   | 71  |
| Lejanía   |     |
| <i>Ahmed Balghzal</i>   | 113 |
| Al-Maghrib y México: poligeografía íntima   |     |
| <i>Reyna Carretero Rangel</i>   | 141 |
| Autoras y autores   | 155 |



# Preludio

Reyna Carretero Rangel

*Xoxicuicatl-Maghrib-México*

¿Cuándo escucharemos el estruendo  
de nuestra polifonía?

¿Cuándo dejarán de ser susurro  
y serán nuestro canto?

No somos solo jade que se quiebra, arena que vuela  
somos plumas de quetzal desgarradas,

piedras quemadas al sol

cantos y flores que no acaban

heridas aún abiertas, buscando sanar

en el encuentro de ultramar

fusión de jade, ónix y azul imposible

sueño cantado en nostalgia compartida

Dame tus desiertos-mares, Al-Magrib

Te ofreceré mis montañas soleadas

Nos diremos las más dulces palabras

Sanaremos, cantando, sanaremos

Reyna CARRETERO RANGEL

La poética transcontinental, nacida como iluminación y epifanía al despertar el alba, en ese instante íntimo donde el Atlántico se funde amorosamente con el cielo ante la embelesada mirada, incrédula, es el atestigüamiento del inalcanzable azul imposible. Ensoñación ancestral devolviéndonos a nuestro linaje milenarior.

El palimpsesto trans-azul del Mediterráneo, núcleo civilizatorio “entre tierras”, nos sumerge en el vasto océano poético, iniciando la travesía donde reconocemos nuestra poligeografía íntima en las míticas tierras rescatadas del olvido por los insignes poetas y navegantes Herodoto, Ibn Batuta, Marco Polo, Pirí Reïs, tejiendo desde el nacer de los tiempos esta Poética transcontinental, a través del oleaje cadencioso interoceánico, navegando hacia el renacimiento de un nuevo mundo compartido, encontrándonos, reconociéndonos en nuestros ojos moros-marrón para caminar, por fin, unidos, íntimamente entrelazados.

Incluye a presentes y ausentes bajo el principio ético de una hospitalidad que da refugio en todo lugar; estemos de paso, refugiados o confinados; seamos nativos del lugar, avecindados; africanos, americanos, asiáticos, europeos, o australes. Poética mestiza, “centro de incorporación”, como la llamó Carlos Fuentes, de múltiples tiempos y vidas, regiones y culturas que se espejean, interpelan, acompañan (Carretero 2022, 58).

Al-Maghrib<sup>1</sup> y México, unidos en esta memoria olvidada y soterrada, misma que a través de esta poética transcontinental emerge, es el espacio donde el cauce de sus orígenes coloniales hunde sus raíces en el milenario pasado de los marinos cananeos, ancestros de los fenicios y de sus más antiguos establecimientos en el sur de España y África del Norte desde hace tres milenios. Los fenicios originarios del “Levante”, ese polo geográfico opuesto al Maghrib, “extremo poniente”, unidos por los navegantes originarios de la orilla costera llamada “la Fenicia”, marinos y hábiles comerciantes quienes, surcando el Mediterráneo de lado a lado, llegaron hasta el sur de España y África del Norte, llevando su lengua,

---

<sup>1</sup> Un rasgo fundamental de dignidad y resistencia poscolonial se refleja en nombrar en su forma original la denominación de un país: Al-Maghrib es el nombre de Marruecos en árabe, cuyo significado es ‘el lugar donde se pone el sol’: el poniente.

enlazada a la lengua púnica de sus herederos, los cartagineses, mezcladas con la lengua nativa líbica, devenida posteriormente en tamazigh (beréber), a la que se agregan las huellas de la invasión de Constantinopla y Roma (latín), y más tarde el árabe, tras la conquista del imperio musulmán, y su derivación local plasmada en los dialectos árabes: dariya y hassania. La maravilla de este mestizaje reside en su supervivencia hasta el día de hoy, tal como se señala en el magnífico estudio de la lingüista Emma León, *Babilonia, Cártago y Roma. Las cocinas y lenguas del Maghreb* (2019):

Hemos ido a la búsqueda de las palabras de este lenguaje púnico que ha atravesado los milenios, colándose a hurtadillas en las lenguas nativas del Maghreb: primero el beréber —su antecesor el líbico fue contemporáneo de las fenicias-púnicas—, después los dialectos árabes. Estas palabras de la vida cotidiana, de la cocina, de la agricultura, de las creencias supersticiosas, permanecen en el universo familiar donde la tradición oral las conserva (León 2019, 20).

Este espléndido mestizaje lingüístico arriba a través del imperio musulmán y permanece en España durante ocho siglos, donde el español es ya una mezcla del latín, griego y otras tantas lenguas vernáculas, hoy oficiales: catalán, gallego, valenciano, euskera, aranés; incluso el rumano, aún no oficial. Sevilla, Granada, Toledo, La Mancha, fuentes inagotables de poetas y ensoñaciones, serán transportadas a través de la lengua de las expediciones españolas, quienes llevarán consigo —además de su sed de conquista— la riqueza de una lengua babilónica, la cual entra en contacto con mil y una lenguas y modos de vida de un continente cálido y generoso, bautizado como la “América”, configurando así la simiente de una poética transcontinental.

La invitación a compartir una poética transcontinental entre autores de cultura maghrebí y mexicana, en medio del horizonte convulso de

esta tercera década del siglo XXI, busca hacer visibles las distintas formas culturales de aproximarnos a la potencia de la poética desde su etimología griega: *poiésis*, producción semántica que en su continua elaboración de sentido, posibilita la superación y la salida de conflictos aparentemente irresolubles. “Poiésis es la causa que hace que lo que no es, sea” (Platón 1974, 585-586). Ante este deseo de sentido, nos dice la filósofa y poeta mexicana Rosario Herrera Guido (2019):

responde el lenguaje, más ampliamente, el orden simbólico, que es una potencia de la creación humana para crearnos y recrearnos, expresada en la huella, el rasgo, el monumento, el jeroglífico, el signo, el mito, los símbolos artísticos y religiosos, la lengua materna, el lenguaje científico, el matemático y ahora los ordenadores.

Se trata de una renovación y frescura del lenguaje que nos impide quedar atrapados en la parálisis, en tanto nos dota de elementos para sobrevolar desde nuevas perspectivas, que nos llevan a encontrar caminos de reconocimiento mutuo y lazos comunitarios:

la poética, que es la dimensión más vasta de la creación, permite descubrir lo original, auténtico y diferente de las culturas, en tanto la poética como vida creativa, permite el conocimiento de sí, de los demás y el mundo, a través de la experiencia interior y colectiva, la ética y la política, el mito y la historia, lo cósmico y lo cultural (Herrera Guido 2019).

## Itinerario

La estación de partida de esta poética transcontinental se titula “Por una poética allende los mares”, inspirador texto de la excepcional filósofa y poeta mexicana Rosario Herrera Guido, quien en compañía de

la obra evocadora de Octavio Paz, María Zambrano, Alberto Ruy Sánchez y otros autores poéticos y transoceánicos se propone realizar así la travesía “del diálogo íntimo (*diánoia*) a la fiesta y el duelo (artes de la comunión), de la mística y la comunión”, sin las cuales la humanidad perecería en el caos. Herrera Guido enfatiza la exigencia de considerar al lenguaje poético como “acto inaugural de la cultura”, en tanto “la poética, el mito, la tragedia, el cuento, el poema y la poesía deben ser consideradas experiencias que permiten descubrir lo original y auténtico de las culturas”. Experiencia entonces interior y colectiva, desplegada a través de la ética y la política, de lo cósmico, mítico, histórico y cultural, ampliando nuestro “universo simbólico” como incesante creación de sentido.

En la segunda estación, el eminente antropólogo granadino José Antonio González Alcantud, con el telón de fondo de las relaciones hispano-marroquíes, realiza un fascinante “viaje a través de la imaginación musical y su correspondiente memoria específica”, sobre el compositor español Manuel de Falla (1876-1946), y acerca del también compositor y cantante mexicano Agustín Lara (1897-1970), pues “ambos participan de esa problemática de las imaginaciones fronterizas, en un diálogo a tres entre España, y más en particular la región andaluza, México, y Marruecos”. González Alcantud señala que estos autores comparten una memoria que abre el “diálogo fenomenológico y antropológico con lo real”. Bajo la consideración de que “las fronteras son plurales”, se propone “triangular en lo local, entre Rabat, Ciudad de México y Granada, esa relación fronteriza; tanto “el andaluz Manuel de Falla en su relación con Marruecos y el orientalismo colonial y Agustín Lara en relación con la ciudad fuertemente marcada por su pasado islámico, aquí constituyen ejemplos de fronteras musicales”.

En este viaje poético, nos espera en la tercera estación la sugerente reflexión sobre “La intertextualidad: hilos y correspondencias. Perspectivas desde la transhispanidad literaria” del sociólogo, poeta y literato marroquí Mehdi Mesmoudi, establecido en México, donde configura un



estudio y una travesía “intertextual”, a través del diálogo entre Federico García Lorca, Octavio Paz y Mohamed Chukri. Estos autores fungen como “una suerte de vasos comunicantes que configuran en su interior una ‘matriz intertextual transepocal’”, que permite desplegar “una interculturalidad literaria”, la cual es clave y corazón de la poética transcontinental que enlaza los diálogos y enriquecimiento del sentido a través de la elaboración intertextual con otros autores “allende los mares”. Ello es en tanto que, como atinadamente nos señala el autor:

El mundo existe en la medida en que cabe en un texto y en el entendido de que solo en el texto se manifiesta, se despliega y adquiere sentido. Escribir apunta a un gesto intertextual con otros autores con los que dialogamos sin cesar. La literatura es esta abigarrada familia de las correspondencias mudas y las extranjerías familiares.

En la cuarta estación, el inspirador texto “Lejanía” del autor marroquí Ahmed Balghzal, especialista en estudios culturales, se propone profundizar en la potencia de “un nuevo paradigma de estudio y de representación mutuos de América Latina y el Mundo Árabe”, en su calidad de gnosis alternativa que mediante una revisión crítica del “mapa imaginario que vincula a ambas áreas culturales”, nos conduzca al desmantelamiento de esquemas cognoscitivos “marcados por representaciones ajenas”, donde subyacen las nociones de hegemonía y poder como “dinámicas transmodernas erosivas que acechan las formas del saber”. Esta herramienta epistemológica tiende a la creación de un conocimiento “horizontal” mutuo. El texto de Balghzal se inscribe así en “la labor colectiva que busca nuevos horizontes para las relaciones de dos entidades culturales cuya realidad actual está marcada por la marginalidad”.

En la quinta y última estación de esta travesía, la filósofa y socióloga mexicana Reyna Carretero Rangel, realiza una inmersión en esa topología donde fluye una poligeografía íntima, fundiéndose la multiplicidad

de la poesía magrebí y de la poesía prehispánica: “Este camino íntimo comienza con una primera imagen azarosa que permanece como huella inicial”, devenida en torrente, potencia incesante interior y colectiva que exige su representación en el mundo: “La pesadez de la vida cotidiana con el cúmulo de banalidades se interpone entre el llamado y la respuesta, hasta que un día encuentra su camino, como el pequeño arroyo en su urgente necesidad de encontrar el río que se decantará gozosamente en el inconmensurable océano de la memoria, de la historia íntima”, en una poética transcontinental entre Al-Maghrib y México, América Latina y Mundo Árabe, Maghreb, Granada y México, donde el sueño soñado por los *tlamatinime*, sabios aztecas como Tochihuitzin y Coyolchiuhqui, nombrados por Nezahualcóyotl en su poema “Vinimos a soñar”, se vuelve *poiésis*, creación simbólica incesante de la vastedad de nuestra memoria compartida:

Así lo dejó dicho Tochihuitzin,  
 así lo dejó dicho Coyolchiuhqui:  
 De pronto salimos del sueño,  
 solo vinimos a soñar,  
 no es cierto, no es cierto,  
 que vinimos a vivir sobre la tierra.  
 Como yerba en primavera  
 es nuestro ser.  
 Nuestro corazón hace nacer, germinan  
 flores de nuestra carne.  
 Algunas abren sus corolas,  
 luego se secan.  
 Así lo dejó dicho Tochihuitz.

## Bibliografía

- Carretero Rangel, Reyna. 2013. *Atlas místico de la hospitalidad-trashumancia*. Madrid: Sequitur-UMSNH.
- Herrera Guido, Rosario. 2019. “Octavio Paz: una poética de la vida y la muerte”. *Revista Levadura*, 19 de noviembre de 2019. <http://revistalevadura.mx/2019/11/19/octavio-paz-una-poetica-de-la-vida-y-la-muerte/>.
- León, Emma. 2019. *Babylone, Carthage et Rome. Dans les cuisines et les langues du Maghreb*. París: Errance.
- Paz, Octavio. 1994. “La otra voz”. En *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Platón. 1974. “El banquete”. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

# Por una poética allende los mares

Rosario Herrera Guido\*

El lenguaje del poeta  
es el de su comunidad,  
cualquiera que ésta sea.

Entre uno y otro se establece  
un juego recíproco de influencias,  
un sistema de vasos comunicantes.

Octavio PAZ, *El arco y la lira*

El mundo es ancho,  
pero en nosotros es profundo como el mar.

Rainer Maria RILKE

## I

En este ensayo espero mostrar que la naturaleza poética del lenguaje es la fuente de la cultura poética allende los mares, que encuentra dos continentes, transatlántica, más allá de las categorías académicas y pedagógicas. Una reflexión en torno a la continuidad entre la poética y la cultura, cuya universalidad alimentan Octavio Paz, María Zambrano y Martin Heidegger, entre otros.

\* Universidad Autónoma de Guanajuato.

Para Octavio Paz, la relación entre la poética y la cultura es un tema moderno, pues mientras en la antigüedad la poética era el fundamento de la cultura como mito, tragedia y épica, desde la razón técnica instrumental de la modernidad, la poética, el poema, la poesía y el poeta son despojados del poder originario y mítico de las palabras como fundamento de la cultura para ser reducidos a quehaceres inútiles, objetos improductivos, lenguaje (mal)dito, (mal)dicho, una verdadera maldición para una sociedad creyente en el progreso y el futuro prometido por la ciencia y la técnica modernas.

Una poética del lenguaje exige pensar en el lenguaje poético como acto inaugural de la cultura, en tanto creación y recreación de una poética de la cultura que augura una cultura poética. Para lo cual, la poética, el mito, la tragedia, el cuento, el poema y la poesía deben ser considerados experiencias que permiten descubrir lo original y auténtico de las culturas, ya que son la vía regia para el conocimiento de sí y de los demás como experiencia interior y colectiva, festiva y luctuosa, ética y política, cósmica y mítica, histórica y cultural. Una poética allende los mares que ensancha el universo simbólico a la vez que encuentra su límite, en tanto que creación poética de sentido y su correlato, el (sin)sentido.

Y como no hay futuro sin esperanza, como afirmaba Goethe, al lado de Octavio Paz comparto el deseo de ir más allá del exilio donde la razón instrumental técnica condenó a la poesía y al poeta a los sótanos de la modernidad, para rescatar la *poiesis* griega como un imperativo poético que alimentó el sueño romántico: una cultura poética universal que transforme la poesía en vida y la vida en poesía allende los mares.

## II

Para “izar las velas del deseo, ese Señor tan fiero”, como diría Hegel, nada como recordar que en Rabat, desde el 30 de octubre de 2012, con

motivo del cincuentenario de las relaciones diplomáticas entre México y Marruecos, el escritor mexicano Alberto Ruy Sánchez impartió una conferencia en la que mostró que ambos países son “gemelos desde antiguo y sin saberlo”. Recordó que hay toda “una marca árabe en México” que la mayoría en su país ignora; elementos árabes que son paradigma de lo más mexicano (*La Información* 2012).

Porque Ruy Sánchez ha dedicado a Marruecos, a la ciudad atlántica de Mogador, desde 1955, Esauira, varios de sus libros donde descubre con sorpresa que esas señas de identidad mexicanas se parecían demasiado a productos típicos marroquíes. Y que corría el año 1975, cuando al poner sus pies en el puerto de Tánger y luego en su medina, descubrió cerámicas como las de Puebla y tejidos como los de Chiapas; más tarde, las molduras de madera de los techos de las casas solariegas mexicanas en las techumbres de Marruecos. Ante lo que comprendió que esos detalles no se trasplantaron en el nuevo mundo por un ideal de belleza, sino por su beneficio tecnológico, económico y eficaz en los oficios de la cocina, la costura o la construcción. Incluso el lenguaje mexicano, algo tan caro a un joven escritor en busca de una voz narrativa propia, le remitía a ciertas voces árabes, especialmente cuando encontró que términos de origen árabe ya en desuso en España seguían siendo corrientes en México.

Ruy Sánchez afirmó que toda la herencia morisca y mudéjar traída por los españoles a las colonias permaneció en ellas con mucha mayor pureza que en la misma España, la cual se abría a la influencia europea y quería borrar una huella árabe que siguió presente en América. Y para hacerle eco al discurso de Ruy Sánchez, el embajador mexicano, Porfirio Thierry destacó que la cultura mexicana “se refleja en el espejo marroquí para redescubrir su identidad múltiple y universal”.

Para levar anclas, ¿cómo no evocar la memorable conferencia de la escritora Marianne Toussaint (2014) en la que destacaba el sólido vínculo entre la cultura y la literatura de la sociedad marroquí y la narrativa y la poesía mexicanas del siglo xx? Donde Toussaint destacaba el imagi-

nario compartido por Marruecos y México a través de Alfonso Reyes, Juan Rulfo, José Emilio Pacheco y Alberto Ruy Sánchez, así como la creación de autores latinoamericanos, cuyos discursos literarios y poéticos expresan especularmente semejanzas de los ecosistemas desérticos, reinterpretados como espacios abiertos al diálogo y conocimiento mutuo y solidario, con ejemplos de centros urbanos como Fez, Esauira, Tánger o Salé, cual fortunas históricas, simbólicas y estéticas compartidas entre Marruecos y México.

Mogador y Marruecos le revelaron a Ruy Sánchez las raíces árabes -islámicas de la cultura mexicana desde la colonización española. Porque el 12 de octubre de 1492, cuando los conquistadores del sur de España, Andalucía y Extremadura, desembarcaban en América, Granada, la última fortificación de la España musulmana, estaba en poder de los cristianos. Y los conquistadores, cristianos viejos o conversos, son portadores de la civilización de Al-Ándalus que relució por ocho siglos en la Península Ibérica. Como los conquistadores, judíos o musulmanes, optaron por escapar de la represión cristiana, se embarcaron en la aventura de Cristóbal Colón, quien pensaba llegar al Extremo Oriente, con el íntimo deseo de radicarse en tierras del islam, lo cual permite comprender el encuentro de las culturas en América.

Alberto Ruy Sánchez no es el único en reconocer el legado cultural y árabe en los países iberoamericanos. Le preceden en la búsqueda de sus raíces árabes y judías José Martí, Jorge Luis Borges, Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Leopoldo Zea, Octavio Paz y Carlos Fuentes. Por eso, Paz (1993b) desataca la deuda que Occidente tiene con los árabes en términos de literatura lírica y concepción moderna del amor y el erotismo.

Pero Ruy Sánchez, reconocido paciano, tiene una original mirada en la que la cultura árabe-islámica es evocada por el descubrimiento del mundo oriental en su viaje a Marruecos, además de la literatura andalusí y la revelación de las afinidades arquitectónicas, orfebres, artísticas, culturales,

paisajistas e históricas entre México y Marruecos, donde distingue puentes y vínculos para el porvenir a través de un “orientalismo horizontal” que mira interculturalmente de sur a sur, cristalizada en Mogador, la ciudad atlántica con un puente colgante entre los dos continentes que le permiten vivir en México y habitar en Mogador, su paraíso terrenal: “¿Cómo ganar ese paraíso? [...] Aceptar [...] la invitación de la magia que el espíritu de ciertos lugares y ciertas personas despliegan ante nosotros, y hacer de esa invitación nuestro paraíso” (Ruy Sánchez 1994, 92). Así como a Ruy Sánchez, al descubrir a Marruecos y escribir sobre Mogador se le revela su sí mismo y las profundidades de su identidad como mexicano, como “el espejo enterrado” de Carlos Fuentes (2016).

Digna de destacarse es la literatura en lengua española en Marruecos como todo un acaecimiento cultural y editorial que ya cumple medio siglo. Décadas de crítica literaria en España, Marruecos, Francia y los Estados Unidos, donde el género privilegiado viene siendo la poesía, como El Fathi, Mgara, Tazi, Farid Othman Bentria, Lamiae El Amrani, Rachid Boussad y Nisrin Ibn Larbi.

Se trata de todo un movimiento cultural y poético sobre el deslumbrante horizonte de la transhispanidad literaria como una nueva poesía de lengua española en Marruecos, la cual continúa el discurso literario forjando en los noventa con su notable melancólica migración en sus sublimes creaciones, cuyo tema central es la nostalgia del paraíso como un “nosotros”, pues alude a una colectividad, una comunidad que soporta una prístina y líquida dolencia. Es una nostalgia poética por volver al principio, al “origen de la palabra de donde surgieron todas las palabras” (Paz 1974, 27), cual deseo innegociable de “volver al paraíso” (Moufid Atimou, en Mesmoudi 2020, 33).

Desde la *Epopéya de Gilgamesh* o el poema babilónico del *Enúma Elish*, pasando por las composiciones de la Mufaddaliyat y las Mu’allaqat, la antología de cuentos de *Las mil y una noches* y los poemas del rey poeta Al-Mutamid, o del cordobés Abu Walid Ahmad Ibn Zaydun,



hasta los textos más recientes de Al-Sayyab, Al-Malaika, Nizar Qabani, Mahmud Darwish, Naguib Mahfuz, Amin Maalouf, Ali Ahmad Said Esber “Adonis” o Mourid Barghouti, la lengua árabe ha sido un caudal inagotable de riqueza literaria.

Sin embargo, ¿cómo olvidar que Octavio Paz siempre afirmó que “nuestra literatura abarca a dos continentes”, pues la literatura nace con Rubén Darío, a través de su esencia transatlántica? Por lo que el mismo Paz afirmaba que no existía una literatura argentina o colombiana, en este caso marroquí o mexicana, ya que estas categorías solo respondían a una disposición taxonómica como una forma de categorizar con fines académicos y pedagógicos lo inconmensurable: la universalidad de la poética, desde Aristóteles a nuestros días allende los mares.

### III

Como todo buen poeta, Octavio Paz nunca abandona el deseo de buscar el origen poético del lenguaje, pues la mejor respuesta de un poeta moderno es asomarse al abismo de la otredad como experiencia originaria de lo poético en tanto que acceso metafórico a lo real, el mito, la tragedia, lo sagrado y el erotismo. Cual nostalgia poética por el origen, el principio, “el regreso al paraíso” (Paz 1974; Moufid Atimou en Mesmoudi 2020).

Faltos de ser, al ser eyectados y devenir entes —como enseña Heidegger—, los hombres y las mujeres devienen deseantes de esa otredad que los transforma y pro-eyecta poéticamente. Lo confirma Octavio Paz (1979, 113):

La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre, ese perpetuo llegar a ser, es. La poesía es entrar en el ser.

Anclados al lenguaje, en búsqueda del origen y de sí mismos, las mujeres y los hombres, gracias a su pulsión poética, crearon imágenes para encontrarse (di)versos, al andar y desandar el camino del lenguaje, de lo íntimo a lo colectivo, del diálogo interior (diánoia) a la algarabía comunitaria. Por ello, Paz nunca dejó de subrayar que el poeta es aquel que sabe que para revelar lo humano hay que crearlo. Poeta es aquel que se echa auestas el peso de la nada; el que ante el borde del abismo se crea y deviene creador, además de recrear la voluntad creadora de la comunidad: la cultura. Porque los mortales son el deseo ilimitado que los define. La poesía, al revelar la nada como fundamento de su ser, es voluntad poética de “lo humano, demasiado humano” (Nietzsche 2015).

De aquí que Octavio Paz advierta que la imposibilidad de acceder a la primera palabra de la que proceden todas las demás palabras, cual nostalgia y regreso al paraíso, compromete toda su existencia en ir tras esa palabra primera, originaria y original, de la que brotó toda la vida lenguajera de la humanidad en la tierra y allende los mares. Por ello lanza este imperativo en *El mono gramático*: “deberíamos remontar la corriente, desandar el camino y de expresión figurada en expresión figurada llegar hasta la raíz, la palabra original, primordial, de la cual todas las otras son metáforas” (Paz 1974, 27). Un primer nombre imposible de decirse —como anotaría Kant (2014) en su *Crítica del juicio*— pero del que sí se puede hablar poéticamente, pues se trata de una primera palabra que ya no es la representación de la cosa sino lo real mismo: el ser. Pero lo real es imposible de decirse, no porque se haya ido, sino por el efecto que produce el proceso mismo de la simbolización, que al sustituir lo real por su símbolo, lo ausenta (Vanier 1999, 50).

La simbolización hace advenir, en tanto que presencia y ausencia —como descubre Heidegger—, lo real, que no es lo que la palabra oculta, sino lo que cae de ella a través de las desgarraduras del lenguaje y donde se escapa una cierta verdad, “significa: una cosa es [...]. Un ‘es’ se da donde se rompe (*zerbricht*) la palabra [...]”. Esta ruptura de la palabra

es el verdadero paso atrás en el camino del pensamiento” (Heidegger 1987, 194). De donde Jacques Lacan (1984) toma prestado de la poética el término escansión para poder sostener que es el corte en la cadena significante lo que hace advenir el poco de real y de verdad que cae de cada frase.

Una comprensión poética del ser que Zambrano lleva más allá: “Entrar en contacto con la materia es entrar en contacto con lo sagrado, con la *physis* antes del concepto, antes de la filosofía, antes del ser” (1945, 139). Porque la metáfora, para él, no se reduce a la sustitución de la cosa por la palabra ni a la analogía, ya que su comprensión es ontológica, una “manera de presentación de una realidad que no puede hacerlo de modo directo; presencia de lo que no puede expresarse directamente, ni alcanzar definición racional. La metáfora es pues una definición que roza lo inefable” (1987b, 41). Como destaca en el mismo texto: “habrá mucho arte, mucho de secreto personal, no reducible a generalizaciones” (1987b, 80). Por ello, la poética es la dimensión más basta de la creación, ya que abarca las manifestaciones artísticas, los acaecimientos cotidianos y las expresiones religiosas cuyo contenido mítico, expresa Zambrano, “es la manifestación misma de la vida del alma, especie de procesión de los sueños objetivados en que el ser humano se revela a sí mismo y busca su lugar en el universo” (1986, 77).

Sin embargo, la búsqueda del origen del lenguaje exige emprender un camino de regreso hacia el principio del mismo lenguaje y, en consecuencia, hacia nuestro propio origen. Mas como la búsqueda del significado de cada palabra exige siempre que otra venga a significarla, no hay forma de detener este deslizamiento con un punto final, con una última palabra —que sería la primera—, una palabra primigenia que no sería una palabra sino una cosa, que no necesitaría de ninguna otra que viniera a significarla. Pero si ese nombre primero fuera posible tendría que ser también una sustitución, una metáfora de lo real. De modo que todas

las palabras son metáforas de las cosas y del mundo, por un sendero que siempre recomienza en el instante en que se cree haber llegado al final.

El poema —forma y ritmo— es la única expresión que siempre quiere ponerle fin al camino, al cortar cada verso provisionalmente, sin poder detener la avalancha de todas las palabras que vienen detrás. Como propone Ramón Xirau: “El poema es cuestión de vida y es cuestión de muerte porque el ritmo es el hombre mismo manándose” (1978, 196-197). No hay forma de detener este fluir, pues desde la poética de Aristóteles sabemos que se trata de una antología poética, del compás del ser de cada cual.

La búsqueda de esa palabra original, que es también la búsqueda del paraíso, es expresada por una voluntad poética que quiere decir la verdad, tener el ser de la cosa, la verdad de la naturaleza de la que fuimos exiliados a partir de devenir sujetos del lenguaje. Pues las mujeres y los hombres, como hablan, ya no tienen las cosas mismas, sino las palabras de las cosas, sus metáforas.

Como descubre Sartre en *El ser y la nada*, las palabras siempre se presentan bajo un fondo de ausencia, de modo que cuando nominamos algo negamos al infinito lo que es, y que Sartre llama “nonada”, lo que anonada. Así lo confirma Octavio Paz al señalar que “las palabras solo nos dan la estela de las cosas”. De aquí que el destino de todo gran poeta sea señalar la herida entre la cultura y la naturaleza para consagrar en la tierra el lugar común de lo sagrado, el advenimiento de la extrañeza y el asombro, el acceso imposible al ser. En palabras de María Zambrano, la palabra cumple su esencial propiedad: “ser como el agua donde la realidad es como piedra” (1982, 206).

Se comprende entonces por qué el lenguaje produce una experiencia de extrañamiento, nostalgia del principio, transhistórico, protohistórico, del paraíso perdido, prometido, fugaz, instantáneo que impulsa la búsqueda de lo que fue o no ha sido, pero por venir, aquí o allende los mares. A través de las palabras los seres humanos aspiran a realizar el milagro de

no seguir errando por el camino, en una procesión hacia un destino ignoto; sueñan con detenerse un día a designar las cosas sin errar, para decir nombres verdaderos. Lo destaca Zambrano: “La poesía quiere la libertad para volver atrás, para reintegrarse al seno de donde saliera [...]. Por eso es melancolía. Melancolía que borra enseguida la angustia. El poeta no vive propiamente en la angustia, sino en la melancolía” (1987a, 97). Añoranza del migrante del origen, encaminado al regreso al paraíso, a la tierra prometida allende los mares.

El lenguaje produce extrañamiento, pues no somos sus autores. Una extrañeza experimentada cuando “el habla, habla”, cuando dice lo que no pensamos ni nos proponíamos decir, en el momento en que nos percatamos que “eso” nunca lo habíamos pensado, que jamás se nos había ocurrido, como aludía Heidegger: “Lo que jamás había sido dicho, y da qué pensar”. Extrañeza cuando no decimos las palabras, sino que son ellas las que nos dicen; y por un instante, estando en casa, somos extranjeros en nuestra propia tierra.

¿Dónde estamos?, ¿en el lenguaje? Tal vez, pero incluso ahí, en el exilio. La otra extrañeza que nos produce el lenguaje es la constante despedida de las cosas, que hace del lenguaje no solo un llamado a las cosas para decirles adiós, sino el instrumento para perpetuar las presencias. “El habla, habla”; el yo no es autor de su decir, antes bien, él es dicho donde algo se hace escuchar. Somos hablados, antes que hablar. Experimentamos una poética del lenguaje.

¿Quién habla? Y Arthur Rimbaud responde: “Yo es otro”. ¿De qué otro habla? Otro que se derrama en un decir que lo desborda, que dice más de lo que se proponía decir. La forma en que Octavio Paz se hace la pregunta por quién habla, es a través de inquirir por “la otra voz” que surge ahí en el acto de la creación, en la poética de las palabras. Se trata de la voz misma del lenguaje que al hablar se adelanta a decir, piensa y habla antes que el yo.

Si a Paz le preocupa y le ocupa responder al problema de cómo conciliar la libertad y la fraternidad que el liberalismo deja de lado, es porque la poesía responde desde Rimbaud: “Yo es otro”. Este es un verso (mal)dito, una (mal)dicción, dado que cuestiona el (bien)decir moderno al poner en duda la propia identidad, pues el poema no solo procede del Otro, el orden simbólico y la cultura, sino que está destinado al lector y a la comunidad cultural donde resuena. De aquí que la poesía evoca la pregunta de Nietzsche: “¿Quién habla?” No es el yo, porque no es una sustancia, un sustantivo, sino el paso del Otro por el yo y el tránsito del yo hacia los otros, sin los que no habría esta identidad imaginaria que es el yo, y sin quienes no podríamos hablar de existencia simbólica ni real.

Para Octavio Paz el compromiso principal del poeta es romper los espejos, hacer añicos ese narcisismo que produce la engañosa convicción de que hay una indisoluble identidad entre las palabras y el yo. Así es que la poética del lenguaje la realiza todo aquél, lo sepa o no, que lucha por salir de esa imagen congelada, por perseguir y huir del lenguaje, donde siempre es otro el que se hace escuchar ahí, en el desbordamiento de las palabras. Porque el fin principal del lenguaje es que el olmo de peras, que nombre las cosas, diga lo real: “La comunión con lo real es el fin último de toda poesía” (Paz 1987b, 85).

Octavio Paz no ignora los límites del lenguaje para nombrar lo real. En el corazón de su obra late una revelación poética: la falla ontológica en las palabras. Las palabras tropiezan al querer decir el mundo; pero se alzan altivas cuando se exceden y dicen más de lo que se esperaba. “El habla del lenguaje habla para nosotros en lo hablado” (Heidegger 1987, 30).

Se trata de una esperanza poética y de una poética de la esperanza. Como revela Zambrano, para que “sea solo hombre alguien obligado a ser libre y a hacer, hacerse con la esperanza, que por momentos se exaspera, de ser al fin enteramente” (1973, 347). Se trata de un imperativo poético que evoca una hermenéutica socrática: “tradúctete a ti mismo” (1973 340).

Gracias a la poética del lenguaje las palabras y las cosas se consubstancian como en el sagrado ritual cristiano del cuerpo en pan y la sangre en vino, cual metáfora del (uni)verso, saber instantáneo, jamás definitivo. Que las imágenes y los pensamientos aparezcan y desaparezcan en un guiño de estrella no impide que las palabras sean lámparas que alumbran, hacen nacer e iluminan a las cosas para sacarlas de sus ignotas tinieblas. En este bla, bla, bla que nos atraviesa vibra una quietud fugaz, como en la poesía, a la que solo le basta un viento leve para sufrir una metamorfosis.

A todo lo anterior responde la nostalgia por el paraíso allende los mares, por saber del primer acto de nombrar, del origen de los nombres, por retornar a un tiempo mítico en que las palabras correspondían a las bestias y las flores, antes del mal y el engaño que lo desordena todo, antes de la Torre de Babel, cuando las mujeres y los hombres se comunicaban. La naturaleza poética de las palabras no solo está en su esencia metafórica, en su deseo de decir lo real, en el regreso al paraíso allende los mares, también en una poética cotidiana que nos viene de todas partes a través de neologismos, usos del lenguaje, piropos, albures, modismos y chistes. Ya Aristóteles en la *Poética* advertía que era imposible detener la avalancha de novísimas expresiones en el habla cotidiana, que van contra las reglas gramaticales, retóricas y lógicas, pues se desborda como dialecto, adorno, creación alargada, abreviada, mutilada (1973, 97).

Una trasgresión de la lengua que deja escuchar el deseo de disolverla, desencadenarla de la gramática y cualquier taxativa futura. De modo que el olvido de la gramática es la condición del lenguaje poético y de la poética del lenguaje. La poesía reclama la puesta en suspenso de la ley del lenguaje; la diferencia entre prosa y poesía es que la primera está sujeta a reglas, mientras la segunda es —en palabras de Paz— libertad bajo palabra, pues fuera de la palabra reinaría el silencio o la locura. Pero esa poética del lenguaje que busca la palabra primera, que quiere decir lo real, ¿cómo es posible que pretenda disolver el lenguaje? Porque la poética del lenguaje consiste en este estremecimiento.

Pero la poética del lenguaje, que es consubstancial a la lengua, no es precisamente una experiencia literaria. Blas Matamoro lo advierte: “Emisor y receptor se reconocen y se estatuyen en la comunicación. Por contra, el poeta queda abolido en el poema. Su lenguaje lucha contra la significación, es una lengua que se construye a partir de la destrucción del lenguaje” (1990, 110). Aunque Octavio Paz afirma, bajo la influencia del surrealismo, que “el inspirado, el hombre que de verdad habla, no dice nada que sea suyo” (1989, 53), destaca que es imposible confiar al puro dinamismo del lenguaje la creación poética, porque en todo poema interviene la voluntad creadora del poeta.

El lenguaje es poético y conlleva cierta carga de poesía, dado que cada palabra posee un poder metafórico que toca su fibra secreta, pero la potencia creadora de las palabras reside en las mujeres y los hombres que las profieren y escriben, ya que ni la más absoluta receptividad los libera del deseo (Paz 1979, 37). A partir de aquí se comprende la observación de Pierre Bourdieu cuando dice que el artista es “alguien que reconocemos como tal al reconocernos a nosotros mismos en lo que hace, al reconocer en lo que él hace lo que nosotros hubiéramos querido hacer de haber sabido cómo” (1990, 183).

Les recuerdo que Aristóteles, en su *Poética*, comprende la *poiesis* como una creación humana distinta de cualquier otra fabricación que entraría más bien en el dominio de la práctica. La *poiesis* crea algo que es imposible que nos llevemos a donde nos plazca. Lo poético es la creación, una obra que se realiza en sí misma, que no remite a nada más que a sí misma y cuyas claves solo se encuentran en sí misma. El poema se agota ahí en su belleza o en la inquietud que provoca. El poema no es una producción, una praxis, sino una *poiesis*, creación de algo único e irrepetible. Paz lo descifra en *Pasión crítica*:

La experiencia literaria quiere decir: conversión de lo vivido en literatura. Esta conversión es creación [...]. ¿Creación o producción? Ahora está



de moda hablar de producción literaria. A mí me parece que se trata de una confusión [...]. En la producción, trátase de zapatos o de semillas, no interviene un elemento imprevisible que cambia radicalmente el proceso productivo: la imaginación. Cuando la naturaleza produce árboles todos los eucaliptos se parecen; cuando el zapatero produce zapatos, todos los zapatos se parecen [...]. En cambio, la llamada producción literaria es una operación que convierte a cada objeto en un ente único. El elemento que cambia al objeto de la serie en ejemplar único es la imaginación (1985, 37).

Ahora les invito a que nos acerquemos a la poética del lenguaje por el camino de Galta, al lado de Paz (1974, 11), quien a medida que escribe *El mono gramático*, el sendero es el lenguaje mismo que se borra o se desvía hasta perderse en sus curvas, ya que una y otra vez tiene que volver al punto del comienzo, pues en lugar de avanzar, el texto gira sobre sí mismo. Un pensamiento circular que transita en un tiempo mítico, que permite comprender la pregunta de Octavio Paz por la estructura poética del lenguaje: “¿La destrucción es creación?”. Parafraseando a Paz (1993b, 35), el lenguaje, la poesía y la cultura es algo que hace y deshace al hombre.

La palabra es una generosa mediadora, pues el logos —que según Heidegger es una palabra que nos deja pasmados, al designar con una sola palabra el pensar y el ser— es el límite entre la naturaleza y la cultura. De modo que el conocimiento poético que el lenguaje dona solo se logra a través de un gran esfuerzo que sorprende a mitad del camino con una deslumbrante y desconocida presencia.

Pero al solitario que no regresa a comulgar con el pan cotidiano de la poética del lenguaje, difícilmente se le vuelve a entregar la poética de la cultura. Pero a quien renuncia a la vanidad de poseer plenamente lo inagotable del lenguaje, una inesperada verdad le sale al encuentro, cual revelación graciosa y gratuita: una razón poética (Zambrano 1971, 295).

Aquí está el punto de encuentro entre la filosofía y la poesía, el límite del lenguaje para decir el ser. Como advierte Eugenio Trías:

el más genuino filosofar no puede dejar de ser aporético, no puede dejar de ser conclusivo, no puede recogerse en sí mismo, en un principio que sea a la vez fin [...] sino que queda siempre constitutivamente abierto y en suspenso, y concluye en un “acorde de séptima” que no hace sino reimplantar la pregunta por el fundamento, la pregunta misma por el fundamento (1983, 14).

*El mono gramático* es un ensayo poético que camina por el sendero de una poética del lenguaje y un lenguaje poético, un camino poético y una metáfora del camino. Es un libro-viaje sin comienzo ni final, de camino al habla (Heidegger 1987, 30). Un sendero o travesía allende los mares que conduce por el lenguaje, pero que no se origina en ninguna voluntad particular, ya que de todos lados viene a nuestro encuentro el habla y vamos hacia ella como a un camino que ya ha comenzado; más aún, que no tiene comienzo ni punto de llegada.

No podemos más que incorporarnos a mitad del camino a la algarabía universal. Este camino-poema es un texto que comienza con minúscula justo porque no hay principio, pues no somos autores del lenguaje, sino que nos insertamos a él, de la manera como nos incorporamos al camino y emprendemos nuestro peregrinar. Tampoco tiene final, puesto siempre se resigna a los puntos suspensivos, como *Primero sueño* de Sor Juana (Cruz 2006) o *Pasado en claro* de Paz (2018).

Por ello, el poeta, dice Félix Grande, hace que “las palabras permanezcan en libertad [...] con su cargamento de inocencia, de confianza, de candor, con lo cual pueden ser útiles a la aventura de vivir” (1989, 57-58). En este justo sentido la experiencia de la poética del lenguaje está comprometida en darles un nuevo sentido a las palabras y crear nuevos nombres para la comunidad.

Una creación o renovación de las palabras para librarlas de la manipulación, el vicio, la demagogia y la mentira; pues como todas las cosas humanas, las palabras también son víctimas de la dominación y la caducidad que las oprime y las hace opresoras, engañosas, enajenantes y tiranas, razón por la que poemar es luchar por una libertad bajo palabra, más allá de las leyes del decir convencional. En *Defensa de la poesía*, Shelley (1986, 66) canta: “Los poetas son los legisladores desconocidos del mundo”.

Por un libro de viaje al Oriente allende los mares, *El mono gramático* es un lugar de paso, por el errar de las palabras hacia el juego del lenguaje, el gay poemar. Y andar por las palabras es navegar, en compañía de Octavio Paz, más allá del designio puntual y exacto de las cosas, como en “La estación violenta”, donde “lo dicho no está dicho, lo no / dicho es indecible”. Porque los signos y los garabatos son laberintos de soledad, donde las palabras —como enseña Hegel en su lógica— son el tiempo de la cosa.

También hay libros viajeros como la loca aventura de Don Quijote, quien mientras cabalga la vida sigue, y donde no hay que temer que las locas palabras impugnen la razón del mundo, pues la cordura solo llega con la muerte cuando se detienen el vagabundeo, los sueños y las metáforas del mundo. Que permite comprender la pregunta de Octavio Paz (1986, 23-24): “¿O es al revés: la locura es la del mundo y Don Quijote es la palabra racional que anda disfrazada de locura por los caminos?”.

## IV

Las relaciones entre la poética y la cultura son advertidas por Paz desde *El arco y la lira*: “lo poético no es algo que está fuera, en el poema, ni dentro en nosotros, sino algo que hacemos y que nos hace” (1979b, 168). Donde *poiesis* sigue siendo, como en la antigua Grecia, la dimensión más

vasta de la creación de la cultura y la autocreación humana, como de la creación y autocreación del universo.

Por su parte, el poema, de cuya forma es causa la poética (*poiesis*), es un ser de palabras del que emana una sustancia que se resiste a transformarse en concepto, y que los griegos llamaron poesía. En tanto que el poema —dice Paz (1979, 26) evocando a Juan Ramón Jiménez— es para una inmensa minoría que deviene multitud, comunidad: a saber, cultura. Y es que los lectores de poemas elevan su lectura solitaria al plano de la universalidad de la cultura. Los pocos lectores de poemas se abisman en lo inconmensurable para develar por un instante el infinito.

Algo análogo afirma Margueritte Duras de la escritura: “con el escritor todo mundo escribe” (2014, 15). El lector de poemas abre una dimensión poética transpersonal a través de la otra voz. Algo que es posible apreciar en *Los hijos del limo*:

Para los románticos, la voz del poeta es la voz de todos; para nosotros es rigurosamente la voz de nadie. Todos y nadie son equivalentes y están a igual distancia del autor y de su yo. El poeta no es “un pequeño dios”, como pensaba Huidobro. El poeta se desvanece detrás de su voz, una voz que no es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y la de todos.

Cualquiera que sea el nombre que demos a esa voz —inspiración, inconsciente, azar, accidente, revelación—, es siempre la voz de la otredad (Paz 1987b, 224).

Permítanme agregar: la voz del inconsciente, el discurso del otro, la expresión del orden simbólico, la poética del lenguaje que deviene poética de la cultura.

Y el poeta, desde la *Poética* de Aristóteles, es “solo aquel que percibe las relaciones entre todas las cosas” (1973, 100). Desde entonces es atravesado por la voz de la cultura y el pueblo:

La poesía, el más infalible heraldo, compañero y seguidor del despertar de un gran pueblo que se dispone a realizar un cambio de opinión y las instituciones. En tales periodos hay una acumulación del poder de comunicar y recibir intensas y apasionadas concepciones respecto del hombre y la naturaleza (Shelley 1986, 65).

El poeta es maestro de la analogía que capta que “esto es aquello” (Paz 1974, 137). Pues “el decir del poeta es un acto que no constituye originalmente, al menos una interpretación sino una revelación de nuestra condición” (Paz 1979, 148). El poeta es el que baja al abismo tras las huellas de los dioses que se han ido, a riesgo de regresar demente, que no es quien ha perdido la razón sino el que vaga por otros caminos, como devela Heidegger.

Parafraseando a Edgar Morin (2002, 56-57), el poeta experimenta que el aprendizaje de la vida debe dar conciencia de que la verdadera vida, según Rimbaud, no está en las necesidades, sino en la calidad poética de la existencia. De tal modo que el poeta filósofo, el filósofo poeta, aunque comprometido con la exigencia conceptual, debería acceder a la elegancia poética en la escritura como el poema de Parménides, las confesiones de San Agustín, las meditaciones y tratados de Descartes, las novelas de Camus, Sartre y Kundera, así como los aforismos de Nietzsche y las entrevistas de Foucault (Trías 2001, 341-345).

La lectura de poemas por la sociedad no es una experiencia exclusiva del alba de la historia. Las familias de las comunidades indígenas, rurales y urbanas, como antaño todavía reescriben con la tinta de la noche las hazañas de los dioses primeros, el origen de la tribu, el pueblo y las anécdotas y peripecias de sus ancestros. Gracias a esta poética del mito, el grupo forma parte de la cultura y el universo; por los antepasados la comunidad habita el presente y se proyecta hacia el futuro. Contar es cantar el origen del mundo de cada cual y de la cultura que aviva el fuego

de las palabras que nos congregan. Una poética de la cultura que convoca a vivos y muertos, además que permite hablar de una cultura poética.

La división de la sociedad —observa Octavio Paz— promovió las diversas artes, ciencias y técnicas que en el origen eran una poesía, mito, tragedia, magia, religión, canto y danza, técnica y saber. Esas minorías siempre han mantenido una comunicación cuyo tejido cobija la cultura de todo un pueblo. Más allá de cada cultura existen ideas, creencias y costumbres compartidas por una cultura que conforman el espíritu de las artes, en particular, de la poesía, esa fuente de imágenes en las que los hombres y las mujeres se miran porque les revela por instantes el secreto de su existencia. Así lo evoca Paz (1979, 113) en *El arco y la lira*:

La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre —ese perpetuo llegar a ser— es. La poesía es entrar en el ser.

Aun cuando la poesía moderna expresa la dispersión de las comunidades es la voz del quebranto de la cultura. No importa si la poesía es leída por minorías: la memoria colectiva salva y preserva a toda comunidad y su cultura. La poética de la cultura cruza el océano del tiempo para apoderarse de la imaginación colectiva, de los símbolos que vinculan a los pueblos, justo por inagotables y enigmáticos, de los que Gilbert Durand (1968, 14-15) afirma:

El símbolo pertenece al universo de la parábola, en el sentido griego: para = ‘que no alcanza’. Es esta inagotabilidad la que esboza la frágil condición del vínculo simbólico, pues pretende decir lo real en su vehemencia significativa, excedido por esa infabilidad que no alcanza a suturar la herida originaria, el sentido secreto, la epifanía del misterio.

Desde tiempos inmemoriales se cantan cuentos, poemas que después cicatrizan las piedras o pergeñan el papel, y más tarde se fijan en la letra impresa. Sin embargo —como evoca Paz—, la permanencia de la poesía es obra de una minoría; aunque sociólogos y editores anuncien su extinción. Tanto los relatos familiares y comunitarios como las lecturas públicas de poemas alimentan una ancestral tradición que no parece agonizar.

Mientras la disipación produce el olvido, contar, escribir y leer poemas nos permite entrar en mundos desconocidos que revelan por un instante la tierra que nos vio nacer, la poética del lenguaje y la poética de la cultura. Pues, como advierte Heidegger en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, la poesía es la única epistemología que es capaz de aproximarse a la esencia del ser: “La realidad del hombre es en su fondo ‘poética’; un ‘morar poéticamente’ en el que la metáfora supera al concepto como instrumento de captación de la condición humana” (1968, 30).

Parece que hablo de una poética de la cultura inútil, sobre todo en plena era de la comunicación global y de la existencia apantallada, pero no imposible, pues las computadoras nunca podrán contar cuentos, crear poemas, mucho menos hacer poesía, en tanto que revelación y oráculo de nuestro ser. Como nos conmueve Octavio Paz, la poesía lleva a cabo los mismos ideales terapéuticos de la religión, pero sin prometer la inmortalidad ni condenar la vida. Por ello, de los relatores, escritores y lectores de poemas, aunque minoría, depende la permanencia de la poética del lenguaje y de la poética de la cultura a partir de afirmar una cultura poética.

Son pocos los *bestsellers* —dice Paz— que sobreviven a su éxito, pues se reducen a mercancías. En cambio, el fin de la cultura poética no es entretener, informar o proporcionar objetos de consumo, pues la poesía no busca la inmortalidad, sino la resurrección. Lo aclara Paz en *Los hijos del limo*: “Leer un texto no-poético es comprenderlo, apropiarse de su sentido; leer un texto poético es re-sucitarlo. Esa re-producción se despliega en la historia, pero se abre hacia un presente que es la abolición de la historia” (1987b, 227).

La poesía, arte del tiempo, crea un tiempo en el tiempo, el instante, tiempo mítico, pues no narra el pasado ni avizora el futuro, sino que habla de lo que está sucediendo siempre. La poesía, el tiempo en su forma más pura, es instante que eleva la fuente de palabras hasta el cielo, para que devengan susurros. El poema es la catedral del instante, siempre por edificar. La poética de la cultura habita el instante, la página en blanco de Mallarmé. Como descubre Kierkegaard, “el instante es un átomo de eternidad” (1972, 152).

El fundamento de la poética de la cultura es el instante, una Piedra de sol, una rueda del tiempo mítico mexicana que narra el viaje circular de Quetzalcóatl desde su nacimiento, pasando por su derrota, hasta su oceánico retorno. Se trata de una poética del instante y de un instante poético que crea un tiempo dentro del tiempo, un tiempo mítico y un mito del tiempo, un tiempo circular que gira en torno al deseo de regresar al instante germinal de la creación y el paraíso allende los mares. Un poema moderno y prehispánico como “Piedra de sol” que alude, como dice David Huerta (2001, III), “a las realidades simbólicas, astronómicas y vitales de los ciclos que constituyen la existencia cósmica y la individual”. Una poética del instante que se opone al tiempo lineal del cristianismo y recoge como evangélica herencia la modernidad en forma de historia y progreso, eternidad y reconciliación de los contrarios, así como de esperanza en el futuro.

El logos del pensamiento filosófico aspira a cierta quietud en el concepto y solo es alcanzado por quien persevera en el saber que se produce dialogando, hablando y escuchando, siempre en una forma renovada. El poeta ama la verdad, mas no la verdad excluyente, imperativa, que pretende ser dueña de todo. La diferencia entre los dos logos se antoja tan abismal que fue suficiente para que *poiesis* y logos, creación y pensamiento, metáfora y ciencia se dieran la espalda. Este es el primer enfrentamiento entre el pensamiento y la poesía, cuando la filosofía se libera de



su matriz poética y se decide a ser logos que detenta la verdad y excluye el saber de la experiencia vital.

Desde la lectura de Heidegger la poesía y el pensamiento mantienen una relación de vecindad invisible. Una vecindad que siempre da qué pensar a ambas experiencias del pensar-decir. Su vecindad es cercanía y lejanía que no debe agotarse en la mixtura de ambos decires, al punto de que se apropien uno de otro o pretendan dominarse mutuamente. Pensar y poetizar discurren separados, pero son dos líneas paralelas que se entrecruzan en el infinito. La experiencia pensante con el habla debe estar atenta a la vecindad del poetizar y el pensar, pues hay que dirigir nuestros pasos hacia donde siempre hemos estado, ya que el retorno a donde estamos es más difícil que la travesía hacia donde no estamos y no estaremos jamás.

Hoy más que nunca requerimos resolver, diluir y rechazar las dicotomías metafísicas que tanto han mermado la vida creativa. Es preciso oponernos a la ilustración moderna que opuso radicalmente la razón a la fantasía, la inteligencia a la sensibilidad, la sensatez a la locura, la vigilia al sueño. Tal vez habría que responder hoy a Descartes, tras el descubrimiento de la dimensión inconsciente de la subjetividad, que no estamos dormidos ni despiertos, sino que estamos despiertos sin evitar soñar, pues la vida creativa que requiere de la imaginación y la invención es ese punto de contacto, aparentemente tangencial y frágil, en el que el arte y la ciencia se tocan, la inteligencia y la experiencia vital se continúan.

El recorrido mismo conforma una *poiesis* de la existencia, como vida creativa cultural, reclama albergar la esperanza de que la poética, a pesar de que la modernidad heredara la excomunión platónica de la poesía y los poetas, logre transgredir el interdicto de la banalidad global. Justo en medio de la desesperanza debemos esperar incluso lo inesperado, pues como enseñaba Walter Benjamin: la esperanza solo es para los desesperanzados (Lucas Hernández 1988, 90-91). Con esta perseverancia tal vez logremos pugnar por un diálogo creativo entre creaciones, producciones

e invenciones, a fin de pugnar por la permanencia de la vida creativa y de la creatividad de la vida. No podemos ni debemos renunciar a la *poiesis* como vida creativa, no solo para unos cuantos, sino para la humanidad.

Como postula Paul Ricoeur (1980), existe una dialéctica entre lo metafórico y el pensamiento, la poética y lo especulativo, lo metafórico y lo científico, asegurando que no puede existir uno sin lo otro, y que lo poético se nutre de las grietas que existen entre los distintos modos especulativos y científicos. Es imposible pensar en la creación de una hipótesis, modelo científico o una invención sin la experiencia poética que nos atraviesa a través de la dimensión inconsciente, ese discurso que emerge cuando el lenguaje se adelanta al pensamiento, como si fuera un mítico don de los dioses, al que por supuesto el pensamiento debe pulir con el cuidado con el que se pule un diamante. Por ello, Ricoeur advierte que la instauración de un sistema científico universal presupone la muerte de la poética, del mismo modo que una poética universal es la muerte de la racionalidad de cualquier sistema de pensamiento. Pero como esto no es posible, Ricoeur (1980) parece invitarnos a celebrar el poder de la vida del ser y del no ser.

Hoy la disputa entre la *poiesis* y el logos es más profunda, pues afecta la dimensión histórica y espiritual. La reyerta es entre una poesía rebelde a la modernidad y la burguesía (creadora de la modernidad). Los románticos son hijos rebeldes de la modernidad, que al desgarrarla la exaltan. La modernidad, siempre ha estado en contra de sí misma, pues consiste en la tradición de la ruptura, a través de la crítica irónica al altar y el trono. Pero la comunicación entre el logos poético y la poesía es tan instantánea y frecuente que se confunde con la vida misma.

Hoy vivimos —advierte Paz (1994, 555) en “La otra voz”— el grave desplazamiento de las humanidades que han dejado de ser el corazón de los sistemas educativos, al servicio del cientismo, una de las más prestigiadas supersticiones modernas que traslada los discursos de las ciencias naturales a la historia y a las pasiones humanas. Aunque más funesta que

la superstición cientista es la multiplicación de las ciencias sociales que, enmascaradas en el formalismo cientista, de graves consecuencias políticas y estéticas, desprecian a los clásicos y a la poesía en nombre de una supuesta herencia de la Ilustración. Por lo que Paz agrega: “ni Freud ni Einstein olvidaron nunca a los clásicos” (1994, 556). Por eso llama la atención que hasta Paul Feyerabend recomiende que

hay que permitir que los mitos, que las sugerencias lleguen a formar parte de la ciencia y a influir en su desarrollo. No sirve de nada insistir en que carecen de base empírica, o que son incoherentes, o que tropiezan con hechos básicos [...]. Después de todo, la base evidente, la adecuación a lo fáctico, la coherencia, son algo producido por la investigación y, por lo tanto, algo que no puede imponerse como precondition de ella (1984, 108).

Les recuerdo que, a través de la memoria histórica, la crítica se nutre de los textos heterodoxos y excomulgados. La fe en las ideologías y en las ilusiones desdeña la historia y la poesía, sujetas a lo imprevisible y al accidente. Los ideólogos de las ciencias sociales creen que el texto literario encubre otra realidad y se afanan en descifrarlo, desenmascarar al autor que engañado pretende engañarnos.

*La Odisea* cuenta y canta costumbres que pueden interesarle al historiador, pero no es un relato histórico, sino un poema. Interpretar un poema como una narración histórica —advierte Octavio Paz— es como querer estudiar botánica en un paisaje de Monet. Las formas poéticas son esenciales al poema y la poesía, puesto que retan a la muerte. La forma es voluntad de eternidad. Si la forma se convierte en fórmula, el poeta debe crear otra, o descubrir una antigua y reinventarla. La invención es la creación de una novedad antigua; cada ruptura es un homenaje a los ancestros.

En el alba del siglo XXI, la poética de la cultura vive en la incertidumbre. Pero no olvidemos que los tiempos de malestar en las artes y

la poesía han producido excelentes creaciones. Al margen del *marketing* globalizado surgen pequeñas editoriales dedicadas a publicar poemas para una minoría planetaria amante de la poesía. Por ello, el poeta sigue influyendo en la permanencia de la cultura poética. La vida de la poesía depende de la lucha entre la ruptura y la tradición. La poética, como sugiere Roger Caillois (1978, 254), es el conjunto de signos que, más allá de las palabras, pero incluyéndolas a título de intercesoras privilegiadas, por un instante permite la percepción de un enigma.

La poesía es la otra voz, antigua y actual, sagrada y maldita. Como dice Néstor Braunstein:

Todo buen poeta es maldito, no tanto porque se le maldiga, cosa que no deja de suceder, sino que se lo maldice debido a que es mal decidor, saboteador de los modos estructurados del decir, evocador de un goce maldecido, siempre en entredicho (1982, 184).

La función de la poesía es hacer escuchar la otra voz, que no es oída por ideólogos y políticos, lo que explica el fracaso de sus proyectos. En palabras de Zambrano, el imperativo poético reza “que el que escucha encuentre dentro de sí, en *status nascens*, la verdad que necesita” (1987b, 71).

Los pueblos y las culturas del siglo XXI, si no quieren sucumbir, tienen como imperativo poético frenar el “Casino global” (Trías 1997, 67) que conduce al dispendio de los recursos naturales. Ante el reto de la supervivencia humana, lo que dice la otra voz de la poesía son los sueños olvidados para resucitarlos en el alma de nuevos ideales culturales.

Una poética universal irrenunciable, como respuesta a los acuciantes problemas de nuestro tiempo, que preso del desengaño reclama un conocimiento poético sensible y práctico, que no solo diagnostique e interprete, sino que permita y promueva una “razón metafórica”, una “lógica del corazón” (Zambrano 2016), en un mundo en el que es imperioso tener respuestas realizables para la convivencia humana y multicultural,

frente al imperialismo y el terrorismo globalizado, ante los conflictos étnicos y religiosos, así como los problemas que enfrenta la tecnología, la medicina, la ingeniería genética, la opresión en todas sus formas, la discriminación de los diferentes, la marginación, el hambre mundial, el crimen organizado, el descrédito de la democracia, la incipiente educación, la explotación inicua, la vejación de los derechos humanos, el descrédito de los valores y la política, además de la acelerada agonía de la Tierra.

Desde México, en compañía de Octavio Paz, es preciso optar por una poética de la soledad individual y colectiva allende los mares. Tras sus reflexiones sobre la soledad del laberinto, la soledad de la cultura náhuatl, tensando el arco y la lira, hasta el sueño de Sor Juana y el itinerario de un peregrino en su patria, cual viajero en busca de un santuario o el paraíso. Porque México debe sumarse al concierto de las naciones si verdaderamente quiere encontrarse consigo mismo. Pues desde la dialéctica de Georg Hegel, si lo singular no se encuentra con los otros, lo universal, está en peligro de sucumbir.

Por una poética allende los mares va del diálogo íntimo (diánoia) a la fiesta y el duelo (artes de la comunión), de la mística y la comunión, sin las que la humanidad se abismaría irremediablemente en el caos. Para que una poesía universal presente y por venir, en compañía de Octavio Paz, sea “el antídoto de la técnica y del mercado. A eso se reduce lo que podría ser, en nuestro tiempo y en el que llega, la función de la poesía. ¿Nada más? Nada menos” (1994, 5).

## Bibliografía

- Aristóteles. 1973. “Poética”. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Braunstein, Néstor A. 1982. “Lingüistería”. En *El lenguaje y el inconsciente freudiano*. México: Siglo XXI.

- Caillois, Roger. 1978. *Approches de la poésie*. París: Gallimard.
- Cruz, sor Juana Inés de la. 2006. *Primero sueño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Durand, Gilbert. 1968. *La imaginación simbólica*. Madrid: Taurus.
- Duras, Margueritte. 2014. *Escribir*. Barcelona: Tusquets.
- Feyerabend, Paul. 1984. *Adiós a la razón*. Madrid: Técnos.
- Fuentes, Carlos. 2016. *El espejo enterrado*. Barcelona: Penguin.
- Grande, Félix. 1989. "Paz: Libertad bajo palabra". En *Octavio Paz*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Hadi Sadoun, Abdul y José Sarria. 2013. *Hijos de la travesía. Siete poetas árabes actuales en España*. Madrid: Verbum.
- Heidegger, Martin. 1968. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Mérida: Universidad de los Andes.
- Heidegger, Martin. 1987. *De camino al habla*. Barcelona: Serbal.
- Huerta, David. 2001. "El laberinto de las once sílabas". En *Homenaje a Octavio Paz*, compilado por Ignacio Durrán y Hugo Hiriart. México: Fundación Octavio Paz.
- Kant, Immanuel. 2014. *Crítica del juicio*. México: Austral.
- Kierkegaard, Soren. 1972. *Textes choisis*. París: Presses Universitaires de France.
- Lacan, Jacques. 1984. "El atolondradicho". En *Escansión 1*, 15-69. Buenos Aires: Paidós.
- La Información*. 2012, 30 de octubre. "Ruy Sánchez afirma en Rabat que México y Marruecos son 'gemelos sin saberlo'". [https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/ruy-sanchez-afirma-en-rabat-que-mexico-y-marruecos-son-gemelos-sin-saberlo\\_yN-TIQwiz49RZkvB9oUzbR5/](https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/ruy-sanchez-afirma-en-rabat-que-mexico-y-marruecos-son-gemelos-sin-saberlo_yN-TIQwiz49RZkvB9oUzbR5/).
- Lucas Hernández, Ana. 1988. *El trasfondo barroco de lo moderno*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Matamoro, Blas. 1990. "El ensayista Octavio Paz". En *Octavio Paz, Premio "Miguel de Cervantes" 1981*. Barcelona: Anthropos.

- Mesmoudi, Mehdi. 2020. “¿Existe una nueva poesía marroquí en lengua española? Aproximaciones transhispanicas”. *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World* 9 (4): 24-44. <https://doi.org/10.5070/T494048547>.
- Morin, Edgar. 2002. *La cabeza bien puesta*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Nietzsche, Friedrich. 2015. *Humano, demasiado humano*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Paz, Octavio. 1974. *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, Octavio. 1979. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. 1985. *Pasión crítica*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, Octavio. 1986. *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz.
- Paz, Octavio. 1987a. *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, Octavio. 1987b. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, Octavio. 1989. *Corriente alterna*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. 1993a. *La llama doble, amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, Octavio. 1993b. *Un más allá erótico: Sade*. México: Vuelta.
- Paz, Octavio. 1994. “La otra voz”. En *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. 2018. *Pasado en claro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, Paul. 1980. “Metáfora y discurso filosófico”. En *Metáfora viva*. Madrid: Europa.
- Ruy Sánchez, Alberto. 1994. *Cuentos de Mogador*. México: Conaculta.
- Shelley, Percy Bysshe. 1986. *Defensa de la poesía*. Barcelona: Península.
- Toussaint, Marianne. 2014. “Marruecos en la literatura mexicana contemporánea”. Conferencia presentada en la Embajada de México en Marruecos, 18 de febrero de 2014.
- Trías, Eugenio. 1983. *La filosofía y su sombra*. Barcelona: Seix Barral.
- Trías, Eugenio. 1997. *Pensar la religión*. Barcelona: Destino.

- Trías, Eugenio. 2001. *Pensar en público*. Barcelona: Destino.
- Vanier, Alain. 1999. *Lacan*. Madrid: Alianza.
- Xirau, Ramón. 1978. *Poesía y conocimiento*. México: Joaquín Mortiz.
- Zambrano, María. 1945. *La agonía de Europa*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Zambrano, María. 1971. "Pensamiento y poesía en la vida española". En *Obras reunidas*. Madrid: Aguilar.
- Zambrano, María. 1973. *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, María. 1982. *España, sueño y verdad*. Barcelona: Edhasa.
- Zambrano, María. 1986. *El sueño creador*. Madrid: Turner.
- Zambrano, María. 1987a. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, María. 1987b. *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.
- Zambrano, María. 2016. *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.





# Emociones musicales de alteridad: Manuel de Falla sobre Marruecos y Agustín Lara sobre Granada

José Antonio González Alcantud\*

*A la memoria de Roberto Mejía, director de la Orquesta  
Filarmónica de la Ciudad de México, fallecido en la ola de COVID*

Las poéticas derivadas de las distancias abisales que trazan las fronteras excitan las imaginaciones sin tener mucho que ver directamente con lo real, pero tienen un efecto de realidad, hasta tal punto que han sido asumidas como propias. Una porción de fantasmática, en el sentido psicoanalítico, y verosimilitud, en el cinematográfico, enmarcan esas poéticas, cuya dimensión antropológica es evidente, trascendiendo lo puramente positivista, sea del lado histórico o sociológico. Este es el punto de vista que adoptamos frecuentemente para abordar la relación entre frontera e imaginación, con el telón de fondo de las relaciones hispano-marroquíes (González Alcantud 2002, 2020).

El episodio que vamos a relatar posee dos partes: una concerniente al compositor español Manuel de Falla (1876-1946) y otra, al cantante mexicano Agustín Lara (1897-1970). Ambos participan de esa problemática de las imaginaciones fronterizas en un diálogo de tres entre España, en particular su región andaluza, México y Marruecos.

El problema planteado, en concreto, es cómo un viaje puramente imaginario de un compositor o intérprete musical puede llegar a configurar la

\* Universidad de Granada.

realidad, al identificarse con esta, hasta el punto de constituir uno de sus signos distintivos, trascendiéndola. Si se nos permite, son la expresión de la poeticidad que ha capturado un lugar a través de lo imaginario. Ahora bien, esto no está en contradicción con una fundamentación etnográfica, es decir experiencial. Vamos a realizar este viaje a través de la imaginación musical y su correspondiente memoria específica. Los artistas poseen una suerte de memoria compartida, que permite el diálogo fenomenológico y antropológico con lo real, más que una diferencia de grado, entre cómo es el recuerdo popular y el recuerdo sabio, es decir, la memoria musical del pueblo llano y la de los músicos que recuerdan por obligación profesional (Halbwachs 1997, 33). En ese medio, con las fronteras plurales de telón de fondo y la memoria musical compartida, triangularemos el problema de la frontera imaginaria entre Rabat, Ciudad de México y Granada. Preferimos hacerlo desde el punto de vista local más que nacional, porque lo local constituye un lugar fuerte de la memoria, por el contrario de la nación y, por ende, el nacionalismo que siempre resulta débil en términos fenomenológicos y ontológicos (González Alcantud 2005).

Esta triangulación nos conduce en pos de aquellas obras musicales que se han alimentado del orientalismo. Un caso frecuentemente invocado en los estudios sobre el alhambrismo musical, subgénero musical específico del orientalismo doméstico europeo, es el de Claude Debussy, quien nunca visitó Granada, quien, con la sola amistad a distancia de Manuel de Falla y a la simple vista de una postal de la Puerta del Vino de la Alhambra nazarí que el compositor gaditano le remitió a París, realizó una pieza que divulgó musicalmente el lugar, llegando a mimetizar composición y espacio, gracias al éxito en la imaginación musical impresionista. La Puerta del Vino real, sujeta a conjeturas arqueológicas y funcionales, acababa en aquellos años de ser recuperada para el monumento (Juste 2016; González Alcantud 2016). La capacidad de evocación de un

lugar es capaz de concitar y cristalizar fenómenos propios de las “fronteras imaginarias”.

En este orden, quiero llamar la atención sobre la atracción que, en una determinada generación, como la conceptualizada “del 27”, ejerció el Protectorado español de Marruecos. Este se había iniciado en 1912 oficialmente, aunque las relaciones con el imperio jerifiano eran muy estrechas, marcadas por el colonialismo incipiente, desde la llamada “guerra de África” de 1859. En el caso particular del grupo orientalista granadino que había solicitado tiempo atrás un tratamiento singular para la ciudad de Granada por razones históricas, hemos de tener presente a figuras tales como Pedro Antonio de Alarcón, Francisco Javier Simonet, Antonio Almagro Cárdenas o Ángel Ganivet. A buen seguro la relación entre Granada y Marruecos puede ser conceptualizada de colonial (López García 2012), pero también hay que admitir una singularidad, fundada en la omnipresencia fantasmagórica del pasado islámico. En la época a la que nos referimos, posterior al citado grupo orientalista granadino, en la que Manuel de Falla se asienta en Granada (Persia 1991), destaca a mi modo de ver Rafael López Rienda, granadino natural del barrio histórico del Albaicín, escritor y corresponsal de guerra a partir de 1921. Igualmente, Mariano Bertuchi, pintor orientalista, también granadino, quien se encontraba haciendo una labor que podríamos catalogar entre “protectora” y “civilizadora” en Tetuán. Existe, en consecuencia, una estrecha relación en época contemporánea entre Granada y Marruecos. La propia orientalidad monumental e imaginaria de la ciudad, sujeta a cambios urbanísticos y patrimoniales, que incluyen la conservación de los monumentos nazaries, facilita ese diálogo (González Alcantud 2021a).

En ese contexto el gaditano Manuel de Falla, asentado en la colina de la Alhambra, tendrá el campo abierto para sentir el impulso de ir a Marruecos. El seductor para la ocasión lo constituirá Prosper Ricard (1874-1952), que sería el comisario de Artes Indígenas del Protectorado francés entre 1920 y 1935. Merece un alto su obra colonizadora. La política del

residente general de Francia en Marruecos, Hubert Lyautey, consistía en una suerte de gobierno indirecto (*Indirect Rule*), al modo británico, que mantuviese el apoyo de las élites autóctonas, y así ejercer el arte de gobernar. Para ello la política cultural consistente en mantener el “viejo Marruecos”, con todo su esplendor cultural resultaba fundamental. Entre otros encargos que Lyautey hizo a Ricard estaba el de mantener los viejos oficios artesanales con sus técnicas y su sistema corporativo, e igualmente el de apoyar a las músicas tradicionales, muy principalmente las de tradición andalusí, creando festivales, corpus musicales y conservatorios. En ese contexto colonial, Prosper Ricard es invitado a Granada en junio de 1922 al Concurso de Cante Jondo o primitivo andaluz que se celebrará en la ciudad durante sus fiestas mayores a iniciativa del compositor Manuel de Falla, del pintor Ignazio Zuloaga y del poeta Federico García Lorca (González Alcantud 2019a).

Son veintinueve las cartas que se conservan en el Archivo Manuel de Falla, de Granada, dirigidas en francés por Prosper Ricard a Manuel de Falla. Desconocemos dónde pueden estar las enviadas por Falla a Ricard. Pero las primeras son suficientes para darnos cuenta del fuerte deseo imaginario y poético musical de Falla, radicado en Granada, al lado mismo de la Alhambra, por Marruecos. Antes incluso de ir a Granada, invitado por Falla al concurso flamenco de aquel año de junio de 1922, Prosper Ricard, desde Rabat, le dice al maestro en carta del 12 de febrero de ese año lo siguiente:

El señor Sharpe, nuestro amigo común, acaba de atravesar Marruecos. En el curso del viaje, me ha hablado mucho de usted y de su deseo de organizar en Marruecos, hacia el fin de este año corriente, unas audiciones musicales con el fin de investigar las relaciones que existen aún entre la música marroquí y la música andaluza. Tal asunto ha movido mi curiosidad. En el asunto, yo no tengo ninguna competencia, pero tendré el gusto de seguir la idea del señor Sharpe, para servíros y ayudaos con todas mis fuerzas para

culminarlo (Carta de Ricard a Falla, Rabat, 12 de febrero de 1922, Archivo Manuel de Falla [AMF], correspondencia 7488).

En la misma carta, Ricard le escribe —siempre en francés— a Falla informándole de que en “Marrakech, en Meknes, en Tremecén, en Rabat, tenemos los equipos de músicos indígenas que usted espera”. Le recomienda Ricard a Falla, en particular, “su música de fragmentos andaluces, recuerdos de la música granadina”:

En el interior del país, escuchará música de carácter más local, bereber, donde sentirá con más fuerza el alma de los bereberes, esencialmente primitiva. En todas partes, me esforzaré por hacerle conocer los instrumentos utilizados y las particularidades de cada uno de ellos. En las ciudades, podré poner a su disposición un piano de confianza. Naturalmente, todo esto se hará en *petit comité*, para que los estudios puedan ser serios (Carta de Ricard a Falla, Rabat, 12 de febrero de 1922, AMF, correspondencia 7488).

La relación se incrementa entre Ricard y Falla conforme se va acercando el Concurso de Cante Jondo de junio de 1922 (González Alcantud 2019b). El tema parece haber comenzado por esa probable visita a Rabat y a Marruecos de Falla, pero ahora se invierte desde el punto de vista práctico, y es Ricard el que va a ser invitado por Falla a Granada. De Ricard a Falla, siempre con el membrete del Service des Arts Indigènes del Protectorado francés, leemos:

¡Granada! Una estancia maravillosa y encantadora. Donde una vez viví un mes entero. En 1907, en el sueño y la tranquilidad absolutos; donde estuve dos días demasiado cortos en el pasado mayo. Ciudad a la cual usted dedica sus sonidos y su arte incomparable. Las circunstancias no nos permiten ir a las fiestas que va a organizar, pero le estoy muy agradecido por haber

pensado en haberme tenido presente para agradarme (Carta de Ricard a Falla, Rabat, 10 de marzo de 1922, AMF, correspondencia 7488).

En otra misiva le vuelve a insistir en el viaje a Marruecos del maestro Falla: “Solo queda, de mi parte, hacer todo lo posible para que, en su próximo viaje a Marruecos, se ponga en contacto con los tradicionalistas de la música marroquí” (Carta de Ricard a Falla, Rabat, 25 de abril de 1922, AMF, correspondencia 7488).

Como consecuencia de esa relación Ricard, tentado por el ofrecimiento, al cual inicialmente había declinado, planificará al final visitar Granada. El 12 de junio de 1922 le comunica a Falla, en nota remitida con membrete del Hotel casino Alhambra Palace, que arribó a la ciudad, con el fin de asistir al concurso jondo. El Alhambra Palace era un gran hotel neo-orientalista, promovido por el duque de San Pedro de Galatino, inaugurado por el rey Alfonso XIII en 1910. Poseía un pequeño teatro, que se empleó en actuaciones musicales alhambristas, sobre todo de música de cuerda, de mucho arraigo entre los granadinos. Ricard, con otros muchos intelectuales, asiste al concurso, los días 13 y 14 de junio de 1922, en la plaza de los Aljibes en el recinto de la propia Alhambra. Aunque, en medio de aquella barahúnda, no debió parecerles a los organizadores un personaje destacado, porque en la célebre caricatura del concurso, que en teoría recoge a los sujetos más relevantes de la asistencia, debida al caricaturista local López Sancho, no aparece retratado. Tampoco lo fueron otros extranjeros como Maurice Legendre o John B. Trend, grandes propagandistas del concurso, sin embargo.

El 13 de junio de 1922, de nuevo en carta con membrete del hotel Alhambra Palace, Ricard le da sus primeras impresiones al maestro Falla:

La noche ha pasado, y yo estoy bajo el encantamiento de esta inolvidable velada, en este marco extraordinario tanto de las Delicias [sic, debe estar pensando en la plaza de los Aljibes, n. a.] como de la plaza de san Nicolás.

Yo soy un vulgar profano, y estoy por tanto profundamente emocionado. Emocionado por vuestros artistas y por el afecto que ellos han producido en la audiencia. Recuerdo el silencio impresionante observado por esta última, recuerdo la expresión de estos cientos de rostros situados bajo los ejecutantes, de esos ojos humedecidos y brillantes, de estos olés breves, espontáneos y aprobadores. Vuestra intuición responde sin duda a un sentimiento genial y profundo (Carta de Ricard a Falla, Rabat, 13 de junio de 1922, AMF, correspondencia 7488).

Tras realizar la visita a Granada, para asistir al Concurso Jondo, termina, fuertemente emocionado, mostrando la mayor de las admiraciones al acto y a su promotor, con quien siente que ha contraído una deuda de gratitud. Agradecimiento que permanece en su recuerdo cuando unos días después le vuelve a escribir, ya desde Rabat, informándole del viaje de retorno que, como a la ida, ha durado tres días, aprovechó para parar en la Feria de Algeciras. Le agradece una vez más su acogida en Granada (Carta de Ricard a Falla, Rabat, 28 de junio de 1922, AMF, correspondencia 7488). Como puede observarse, Prosper Ricard está muy implicado emocionalmente en la relación con Manuel de Falla, cuya amistad y atenciones valora mucho.

En esa línea, tres años después, en 1925, Ricard le envía a Falla otra carta postal, con motivo del año nuevo, en la que insiste en sus deseos de salud, siempre tan frágil, para el maestro. Se la dirige al hotel Royal de Sevilla después de haber tachado la dirección de la Alhambra (Carta postal de Ricard a Falla, Rabat, 24 de enero de 1925, AMF, correspondencia 7488). La postal es una vista marroquí con una mujer en primer plano y unos pájaros, seguramente tomada en la Chellah de Rabat, el espacio más pintoresco de la ciudad marroquí.

Pero la cosa no termina ahí, Ricard, siguiendo el modelo del Concurso de Cante Jondo andaluz de 1922 en Granada, en 1928 quiere llevar a cabo *Trois journées de musique marocaine* en la casba de los Oudaias, de



Rabat, donde se encontraba radicado el museo etnográfico y el servicio que él mismo dirigía. Centradas en la música “andaluza”, las transmite la radio para darles mayor difusión. En las mismas se alza con el triunfo el músico del género garnatí de la escuela de Uxda Ben Ismail. Lógicamente no se trataba de cante jondo, sino de la genuina música andalusí que Ricard y otros prohombres del Protectorado consideraban que estaba amenazada en su existencia.

En esas fechas y como consecuencia del fracaso de las iniciativas que Manuel de Falla tenía para preservar, tras el concurso de junio, el cante “primitivo” andaluz, entre otras crear una escuela de cante jondo, este había enfriado totalmente su relación con esta música popular. Falla ha quedado totalmente noqueado por la polémica del concurso y la actitud del Centro Artístico, la entidad organizadora que no ha destinado el cuantioso dinero recaudado a la escuela de cante jondo que se había previsto crear. Sin embargo, Maurice Legendre, director de facto de la Casa de Velázquez de Madrid, otro de los asistentes al concurso, se dirige en ese tiempo a Manuel de Falla, espoleándolo para que retorne otra vez al flamenco jondo con el apoyo de la alta institución francesa de Madrid, equilibrando a la germanofilia de parte de las élites españolas:

La Casa de Velázquez [le escribe] no es solamente la casa de los pintores, y precisamente la músicas se presta mucho mejor que la pintura a dar a los visitantes de un día una impresión profunda, casi rápida, un carácter artístico de un país, más que la pintura, también ella debe aparecer como una revelación. ¿No cree usted que una velada de cante jondo y de danzas populares será la mejor manera de realizar nuestros designios? (Carta de Legendre a Falla, 8 de octubre de 1928, 7184/I, AMF, correspondencia 7488).

Podemos asegurar, pues, que existe una *mélange*, hegemonizada por el pensamiento francés, el principal actor político y cultural en el Protectorado, que había apoyado activamente la idea de lo “hispano-morisco”,

y que transitaba, entre otros medios, entre la Casa de Velázquez y el Servicio de Artes Indígenas (González Alcantud 2010). Una suerte de orientalismo latente dirige y concita la complicidad de los intelectuales vinculados a España y Francia, y por ende proyectados en común hacia el Protectorado marroquí.

El paso de los años, por consiguiente, no apaga ni la amistad entre Prosper Ricard y Manuel de Falla, ni el prometido anhelo de colaborar en el proyecto del maestro gaditano de viajar a Marruecos. Así, en 1930, otra vez con motivo del año nuevo, Ricard vuelve a escribirle a Falla, esta vez dirigiendo la carta a su carmencillo granadino, con un recuerdo breve. Emplea en esta ocasión una postal marroquí propia de los afiches orientalistas, de propaganda de un hotel rabatí que en el reverso reza “Panorama único sobre la ciudad indígena y los jardines”. En el corto texto que lo acompaña vuelve a insistir en los tópicos anhelos manifestados años atrás por Falla de visitar Marruecos: “Mil recuerdos y un abrazo [en español, n. a.]. En una normalidad espero que vendréis el próximo futuro aquí” (Carta postal de Ricard a Falla, Rabat, 25 de enero de 1930, 7499/30, AMF, correspondencia 7488).

En el ínterin se produjo el viaje a Marruecos del ministro, vinculado a Granada de cuya universidad era catedrático Fernando de los Ríos, recién establecida la Segunda República en España. En el mismo lo acompañó como secretario suyo el poeta Federico García Lorca (Caballero 2010, 25-49). Tanto Fernando de los Ríos, líder socialista de Granada, como García Lorca, el brillante poeta de la ciudad, poseerán inclinaciones obvias por la “hermandad” hispano-marroquí. Fernando de los Ríos no cuestionaba el Protectorado, frente a Julián Besteiro, otro miembro del partido socialista que no veía con agrado el camino colonial, si bien por pura estrategia nacional española. Las opiniones vertidas por Ríos, muy apoyado en la sombra por los hebreos marroquíes, por lo tanto, iban en dirección a sostener el Protectorado en el marco de las tensiones que este provocaba dentro del partido socialista con ecos evidentes en el

mundo geopolítico europeo. En este último, Francia se aprestaba a ocupar el espacio que España pudiese dejar en Marruecos, a la vista de la inestabilidad política. Leemos en la prensa:

El Sr. de los Ríos se ha manifestado partidario de que España cumpla lealmente, honradamente, con un deber que no nace precisamente de los convenios internacionales, aunque estos lo hayan sancionado, sino de hondas trabazones históricas, raciales y geográficas, que nos imponen por hermandad y por humanidad la tarea de reconstruir la comunidad cultural y espiritual hispano-árabe-bereber y realizar en Marruecos una seria labor de cultura y civilización (África, diciembre de 1931).

A buen seguro, Falla tuvo que conocer en primera persona el relato del corto viaje de Ríos y su séquito, acontecido entre el 26 y 30 de diciembre del 31, a través de su amigo y pupilo García Lorca, más aún cuando los dos residían en Granada. No tenemos, sin embargo, noticia concreta del impacto que pudiera tener en Falla la noticia del viaje, como no fuese, imaginamos, reforzar los proyectos de organizar algo en Marruecos, aprovechando la amistad de Prosper Ricard. Pero esto no deja de ser solo una conjetura lógica.

En quien sí tuvo influencia elocuente, aunque Fernando de los Ríos privilegió sobre todo a la población hebrea del Protectorado, fue en Federico García Lorca, que se mostraría a raíz de esta experiencia partidario de tres conceptos culturales fronterizos que cuestionaban el unitario nacionalismo español: lo moro, lo gitano y lo negro. Son célebres sus declaraciones sobre el particular, al alimón del viaje marroquí: “Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío [...], del morisco, que todos llevamos dentro. Granada huele a misterio, a cosa que no puede ser y, sin embargo, es” (García Lorca 1998, 30). Precisamente, quien le saca estas declaraciones en 1931 es uno de los prohombres e ideólogos más conspicuos de la

fraternidad hispano-marroquí, Rodolfo Gil Benumeya. Esta disposición de ánimo de García Lorca pudo haber estado cerca del pensamiento germinal de Manuel de Falla.

Diez años después del concurso, en 1932, todavía Ricard sigue escribiendo a Manuel de Falla, en esta ocasión desde El Cairo, donde se celebraba el Congreso de Música Árabe. Se ha querido interpretar este congreso como un sencillo deseo de imperialismo cultural (Llano 2023), lectura sencilla —podríamos decir *saidí*, al modo de Edward Said— de un fenómeno más complejo que, sostengo, trasciende hacia una visión compleja del orientalismo, contemplado como un proceso en el cual no solo se establece un discurso de dominación, sino también de complicidades autóctonas con el colonizador (González Alcantud 2021b). Probablemente este congreso, al igual que el de Fez de 1939, no tenía más cometido que impulsar la conservación del patrimonio musical andalusí y árabe, que se encontraba atrapado entre la tradición oral y la nueva modalidad de la notación musical propia de la música europea (Cortés García 2018, 129-130).

En una postal, enviada desde El Cairo, en la cual figuran unas mujeres veladas de una calle de la capital egipcia, le escribe Ricard a Falla:

Querido maestro, aquí estoy en El Cairo, asistiendo en El Cairo, a un Congreso donde yo hubiera querido encontrarlo, tanto para recibir sus impresiones como para volver a verlo con buena salud. Os agradecería mucho esta música árabe que está presente desde Iraq hasta Marruecos. Usted sabe que yo lo espero aún en Rabat (Carta postal de Ricard a Falla, El Cairo, 30 de marzo de 1932, 7488/32, AMF, correspondencia 7488).

Manuel de Falla otra vez debió pensar en hacer una *tournée* por Marruecos, pero ahora acompañado por una orquesta de factura occidental, ya que, en ausencia de Ricard, que se encontraba en El Cairo en el congreso citado, se le contesta lo que sigue desde la residencia general en Rabat:

En ausencia del señor Ricard que participa actualmente en el congreso de música árabe de El Cairo, la señorita Ricard me transmite vuestra carta de 24 de marzo, y me permito haceros conocer que me esforzaré en sostener vuestro proyecto con el sostén y el ardor con el que el señor Ricard lo ha hecho él mismo. Escribo hoy día mismo al señor Juan J. Viniestra a fin de que os de algunas precisiones en lo que se refiere al número de músicos formando su orquesta y la época en la cual se propone hacer una *tournée* por Marruecos, después de que yo intervenga cerca de personas cualificadas para poner a punto el viaje de propaganda artística. Me permito por esta circunstancia que me lo ha permitido aseguraros que soy un gran admirador de sus obras (Carta del jefe del Servicio de Asuntos Indígenas a Manuel de Falla, 31 de marzo de 1932, 7488/32, AMF, correspondencia 7488).

Adda Ricard, en ausencia de su padre, que tras El Cairo debe ir a Siria y Persia, le informa que “los inspectores de Fez, Mequínez y Marrakech están prestos a acoger a vuestros amigos”. A lo que añade, “el servicio de artes indígenas podrá poner a disposición de estos señores algunos músicos y cantantes clásicos y populares”. Termina la carta deseando que el proyecto de visita cree una buena impresión en el “gran maestro” y sus amigos (Carta de Adda Ricard a Manuel de Falla, Rabat, 1 de abril de 1932, 7488/32, AMF, correspondencia 7488). El 30 de junio, a la vuelta de su viaje por Siria, Mesopotamia y Persia, el propio Ricard se dirige a Falla, lamentando que la “orquesta sinfónica gaditana” no haya podido realizar el proyecto de ir a Marruecos, siendo consciente de que el maestro es natural de Cádiz, ya que él mismo visitó la casa de esta ciudad donde se encontraba la placa que recordaba su natalicio allí. Acto seguido le da sus opiniones sobre la música árabe, comparándola con la “andaluza” de Marruecos. Le ofrece la oportunidad de ir a Rabat en el año 1933 con motivo de un nuevo festival o *soirée* de música popular del Atlas, que piensa organizar siguiendo el modelo del 28: “En El Cairo yo escuché todas las músicas del Mundo Árabe o casi. Ahora yo puedo

hacer comparaciones. Me parece que nuestra música de origen andaluz está muy estropeada. La del Oriente me ha interesado mucho” (Carta de Ricard a Falla, Rabat, 30 de junio de 1932, 7488/32, AMF, correspondencia 7488). Luego le indica que ha escuchado un canto en Isfahán, que bien podría ser andaluz. Esta apreciación está en consonancia con la idea de decadencia de la música andaluza en el Magreb, que sostenía Ricard, para recuperarla había puesto en acción un programa de conservatorios andalusíes, siguiendo el modelo del de Tetuán, cuyos rudimentos se habían realizado en 1921.

Al año siguiente, el 27 de enero del 1933, Ricard, en una nueva carta, le recuerda a Falla que espera que pueda en algún momento organizar su viaje a Marruecos y aprovecha para recomendarle a algunos amigos que visitarán Granada (Carta de Ricard a Falla, Rabat, 27 de enero de 1933, 7488/33, AMF, correspondencia 7488). Finalmente, y a la vista de que el maestro no encuentra el momento para desplazarse a Marruecos, el 16 de octubre de 1933, tanto Prosper Ricard como Alexis Chottin, encargado de la misión de la casba de los Oudaías, en Rabat, le envían el primer corpus de música de “tradición andaluza”, que bajo el título de *Chants et des danses du pays Chleuh* han realizado (Carta de Ricard y A. Chottin a Falla, 16 de octubre de 1933, 7488/33, AMF correspondencia 7488).

No tenemos constancia de que la música andalusí, instrumental o vocal ejerciese una influencia en Manuel de Falla, más allá de la atracción, exótica y familiar a la vez, que ejercía sobre él Marruecos. Ni siquiera aparece ninguna connotación norteafricana en su obra inacabada *La Atlántida*, basada en el poema homónimo de 1877 de Jacinto Verdaguer, completado quizás por la influencia del libro *L'Atlantide* de Pierre Benoît, más cercano en el tiempo, de 1920, cuya localización imaginaria debería incluir el mundo norteafricano. Más adelante Manuel de Falla trocó este interés marroquí por un cierto ensimismamiento creativo, que devino incluso crisis, periodo de creación de su cantata *La Atlántida*, que necesariamente

tenía que hacer alusión a toda el área bética/magrebí, lo que no hizo. Declararía Falla en 1927 a la revista *Ahora*:

El texto poético de Verdaguer es absolutamente respetado, no solo a causa de la profunda admiración que merece el poeta catalán, sino porque *La Atlántida* existe en mí desde la infancia. Cádiz, donde nací, me ofreció su Atlántico a través de las columnas de Hércules y abrió a mi imaginación el más bello jardín de las Hespérides (Demarquez 1968, 191).

Debido a esa elisión podemos relacionar la producción inconclusa de *La Atlántida* con un silencio creativo que significaría la ausencia de inspiración en el maestro, imposibilitado en su exilio voluntario en Argentina para reencontrar el alhambrismo, incluido el jondismo, con los cuales había querido romper (Medina 1996, 13).

Esta falta de evocación musical enraizada en lo andalusí no está en contradicción con el hecho de que se considere a Manuel de Falla como miembro prominente de la escuela alhambrista, que tanto debe al orientalismo, en la que emplea cadencias identificables con las sonoridades “orientales” (Sobrino Sánchez 1992). Con ello cabe pensar en una labor demiúrgica de los creadores musicales dándoles sentido a lo inefable.

En lo referente al artista mexicano, Agustín Lara, comenzaré con una anécdota personal. Es sabido que conoció Granada mucho tiempo después de haber compuesto su célebre canción *Adiós, Granada*. Mi abuela materna, que hoy tendría bastante más de un siglo de existencia, se sentía presa de una emoción nostálgica al cantarla en privado con mucho arte. A mi madre le ocurría igual. Siendo joven me llamaba la atención de esa emocionalidad a flor de piel, esa capacidad de evocación de la canción de Lara. En el terreno más general fue tanto el arraigo que tuvo en la ciudad la melodía de Agustín Lara que en 1977 el ayuntamiento de la ciudad la declaró himno oficial, e incluso años después, en los dos mil, pusieron sus acordes al reloj que marcaba las horas en la casa consistorial. La letra dice así:

Granada, tierra soñada por mí  
 Mi cantar se vuelve gitano cuando es para ti  
 Mi cantar hecho de fantasía  
 Mi cantar flor de melancolía  
 Que yo te vengo a dar  
 Granada  
 Tierra ensangrentada  
 En tardes de toros  
 Mujer que conserva el embrujo  
 De los ojos moros  
 Te sueño rebelde y gitana  
 Cubierta de flores  
 Y beso tu boca de grana  
 Jugosa manzana  
 Que me habla de amores

La canción fue compuesta por Lara en 1932. Él no visitó Granada sino hasta 1964, cuando ya era un éxito mundial, ya que había sido interpretada en numerosas películas, entonces el medio más popular de difusión, y por diferentes artistas. Desde que pisó tierra granadina en el aeródromo militar de Armilla, afirmó en sus declaraciones que era la primera vez que visitaba la ciudad que había cantado. Cuando fue a Granada, en pleno franquismo —apropiador del casticismo españolista, a través de la promoción de la canción española y de la zarzuela—, recibió el homenaje de las autoridades y élites de la época. Fue don Antonio Gallego Morell, delegado provincial de Turismo, quien tuvo la idea de invitarlo (testimonio de su hijo Antonio Gallego Roca, 2 de mayo de 2023. Luego le correspondería invitándolo a México). Gallego Morell, un intelectual muy granadinista, cuyo padre, Antonio Gallego Burín, había sido alcalde la ciudad, fue el verdadero ideólogo y factótum de la visita de Agustín Lara. Tuvo una fiesta en el alhambrenño Carmen de los Mártires, frente al ya mencionado hotel Alhambra Palace donde se alojaba. El acto



principal, ante miles de abigarrados espectadores, tuvo lugar en el Paseo de los Tristes, bajo las murallas de la Alhambra. En este espacio se celebraba el Festival de Canto Flamenco o Jondo durante las fiestas mayores de la ciudad, el Corpus Christi, a mitad del mes de junio. En este acto Agustín Lara lloró repetidas veces, emocionado con el discurso del alcalde de la ciudad. Su venida iba acompañada de una auténtica embajada cultural, ya que traía consigo un nutrido grupo de charros que harían una actuación en la plaza de toros, con capacidad para cerca de 15 000 personas, y la cual estuvo completamente abarrotada (Gallego Morell 1964). Las manifestaciones de hermandad entre la delegación mexicana y los granadinos fueron constantes.

En una entrevista concedida a la cadena de radiodifusión Radio Granada, luego sintetizada en la prensa en la que, amén de dos periodistas locales, intervino el citado Gallego Morell, Agustín Lara se exployó sobre cómo compuso sin conocer Granada su célebre canción:

—Maestro, creo saber que usted nunca había estado anteriormente en Granada. ¿Cómo nació su inspiración?

—No, señor, no la conocía, es la primera vez que piso esta tierra sacrosanta. Pero, como soñar no cuesta nada, yo soñé con Granada... ¡Y aquí está mi sueño realizado!<sup>1</sup>

Los entrevistadores, tras señalar el carácter de “tierra soñada” para Lara de Granada, le siguen preguntando:

—¿Cómo supo captar su belleza y cantarla tan acertadamente en su composición?

---

1 “Agustín Lara no conocía Granada” (*Patria*, 17 de junio de 1964). “La canción *Granada* fue compuesta por Agustín Lara durante una convalecencia en 1932” (*Ideal*, 17 de junio de 1964).

—Haciendo un poco de historia le voy a decir en pocas palabras, la verdad. Yo convalecí de una larga enfermedad en el Hospital Juárez de México, y habían tenido que contribuir mis amigos con algún dinero, incluso para poder pagar mi estancia en él. Un amigo íntimo, hispanista soberbio, el licenciado José Güero, me regaló, para que me distrajese, un libro que se llama *El embrujo de Sevilla* (que por cierto no es de ningún español, es de un uruguayo que se llama Carlos Brailles). Este libro despertó en mí el deseo de hacer algo para España, y así compuse mi canción a Granada sin conocerla, soñando, porque como dije antes, ¡soñar no cuesta nada!

La conversación continúa en estos términos:

—Querría decirnos, maestro, ¿en qué año compuso Granada y en qué película fue ejecutada?

—“Granada” ha sido interpretada en 24 películas, señor. Y la compuse en el año 1932. Ya ve si hace tiempo... en 1932. Vale decir un “chorro” de años.

La coda final de la entrevista da pie a manifestar una solidaridad panhispánica, acorde con la ideología pan-iberoamericanista de quienes lo están invitando y esperan, en el fondo y en la superficie, un pronunciamiento en este sentido:

—Maestro, sabemos que pronto ha de abandonarnos. Podemos contar con que este adiós sea un “hasta luego”.

—Sí, yo volveré porque me siento como en mi casa, porque soy de su misma raza, de su misma religión, y porque un mexicano que no se sienta español no es digno de su patria.

En la misma página, otra noticia se hacía eco de la presencia de los charros precitados en Granada, con unas declaraciones del general mexicano Peralta, que los acompañaba, junto a un doctor de Tijuana.

Este último se deshará en halagos hacia el Valle de los Caídos en Madrid, las ampliaciones de la capital española, y sobre todo al general Franco, que describe como una persona encantadora. La delegación mexicana, siempre en loor de multitudes, condecoró a las autoridades locales.

Agustín Lara fue declarado hijo adoptivo de la ciudad, se le hizo la promesa de regalarle una parcela de mil metros cuadrados en Sierra Nevada para que pudiese retornar a pasar temporadas de reposo en Andalucía.

La explotación que de la nostalgia supo hacer Agustín Lara la reflejó su anfitrión Antonio Gallego Morell, hijo, como dijimos, del alcalde del primer franquismo que modeló la ciudad al modo tardo-barroco, en estos elocuentes términos:

La canción de Lara surge, como siempre acontece, desde la lejanía. Claude A. Debussy solo estuvo una tarde en España y puso en circulación una Granada entrevista e insegura; Víctor Hugo cantó la Alhambra desde lejos. No es frecuente encontrar ocasión como la de Irving de instalarse en la Alhambra para exportar literatura. Agustín Lara escribe desde muy lejos. Sin nostalgia no es posible crear nada. La nostalgia de Lara es la nostalgia de lo presentido, es el caminar turbio de las intuiciones. El mejicano escribe cuando ya está borracho de Lorcas y Fallas, como Falla compone cuando compone cuando Granada le vuelve rebrotada de Debussy. Cuando Lara habla de manolas cantadas en coplas preciosas sabemos cuáles son esas coplas y sabemos por qué su cantar no puede volverse otra cosa que gitano. Desde lejos el piropo a la ciudad se repite en cuatro invocaciones: desde lejos, la ciudad soñada se ofrece entre sol, entre sangre y entre mujeres con el adjetivo “lindo” que tanto se prodiga en los cantares mejicanos. El cantar de Agustín Lara está hecho de fantasía, de melancolía, de ensoñación, porque la ciudad no es aún conocida (Gallego Morell 1964).

Los dos casos invocados, el del andaluz Manuel de Falla en relación con Marruecos y el orientalismo colonial y el de Agustín Lara en relación con la ciudad fuertemente marcada por su pasado islámico, aquí constituyen ejemplos de fronteras musicales. Manuel de Falla, ya viviendo en la misma colina de la Alhambra, muy cerca del hotel Alhambra Palace —en el mismo en el que cuarenta años después se alojaría Agustín Lara—, trabaja en clave de españolidad musical, pero siente curiosidad por Marruecos, y se siente también tentado a viajar al país jerifiano, entonces bajo régimen de Protectorado. Encuentra un cómplice en el comisario de Artes Indígenas, Prosper Ricard, que acude al Concurso de Cante Jondo o andaluz primitivo de 1922. Falla se abre a estudiar las melodías marroquíes y Ricard le ofrece toda su colaboración. Ese viaje nunca se realizó, si bien otros miembros de su círculo como el catedrático Fernando de los Ríos sí lo realizaría, junto con Federico García Lorca.

Sin embargo, Agustín Lara, aunque sueña, como él mismo afirma, con Granada en el sentido íntegro, incluido lo moro que resulta preponderante en las imaginaciones del orientalismo doméstico, siente esta experiencia como una pequeña parcela que adorna el objeto de su deseo. La población granadina, muy reespañolizada en la época, por mor de las políticas culturales del franquismo, que tendían a equilibrar la presencia alhambresca, y por ende islámica, con la exaltación de los monumentos, tardo-góticos —capilla real de los Reyes Católicos—, renacentistas —Palacio de Carlos V— y barrocos —Cartuja de Granada—, además de la presencia gitana —barrio del Sacromonte—, acoge la canción *Adiós, Granada* con un gran entusiasmo, y se la apropia como *leitmotiv* del granadinismo que la absorbe como expresión de la genuinidad local.

No ocurriría igual con la canción que Agustín Lara, que empleando igualmente el recurso nostálgico, consagró a Tánger, y cuya letra comienza de esta guisa, siempre con acompañamiento de piano:

Cuelga la mezquita  
Su plegaria fatigada  
Arde la esperanza  
En su salmo de enamorada  
Novia del desierto  
Blanca desposada  
Tánger, lamento  
que todavía se asoma en mi canción

El viaje de la imaginación musical no es nuevo, por lo que cabe concluir que las fronteras imaginarias nunca suelen coincidir con los trazados fronterizos geográfico-políticos, más propios del arte de la guerra y de las geoestrategias del poder. Habría que bascular entre Gaston Bachelard y Gilles Deleuze para encontrar el sentido de todo este conglomerado epocal transfronterizo que modela las imaginaciones colectivas. Para Bachelard la prosodia es horizontal y el instante poético es vertical: “la prosodia no organiza sino sonoridades sucesivas; reglamenta cadencias, administra fugas y emociones”, mientras que, en el instante poético, también en el musical, “el fin es la verticalidad, la profundidad o la altura; es el instante estabilizado en que las simultaneidades prueban ordenándose que el instante poético tiene una perspectiva metafísica” (Bachelard [1970] 1997, 227). En la misma dirección Deleuze y Guattari, que traen a Bachelard en su apoyo, sostienen que los ritmos se territorializan y que “el territorio es el producto de la territorialización de los medios y los ritmos” (Deleuze y Guattari [1980] 2004, 321).

En ese punto el instante poético territorializado bebe directamente de la fuente nostálgica, la explota y la exprime; escribe Jankélévich del músico alhambriista Isaac Albéniz: “Albéniz es, si no un exiliado, al menos un desarraigado en la época en que escribe Iberia [...]. La España de Iberia, como otras del díptico *Espagne-souvenirs*, es una España lejana, un poco irreal y de alguna manera onírica; es la España vista desde París

y a través de las brumas de la reminiscencia; esta España allá es un sueño, una poética de lo entrevisto” (Jankélévich 1974, 380). En ese momento se trasciende el orientalismo ideológico y adquiere una consistencia diferente, en la que es difícil cuestionar un resultado puramente creativo.

En definitiva, cabe concluir frente a todo esencialismo tanto de las culturas, esclerotizadas por los nacionalismos de diversos orígenes, románticos, coloniales, anticoloniales, antiglobalización, etc., que estos son siempre “comunidades imaginadas”. Escribió Anderson sobre la equívoca trans-temporalidad nacionalista: “la idea de un organismo sociológico que se mueve periódicamente a través del tiempo homogéneo, vacío, es un ejemplo preciso de la idea de la nación, que se concibe también como una comunidad sólida que avanza sostenidamente de un lado a otro de la historia” ([1983] 1993, 48). Este vacío se trasciende a través de los lenguajes musicales, y en particular de la música. La memoria de los músicos es dúctil y diferente, y la patria de la nostalgia opera a voluntad en ellos. No existen, en buena lógica, fronteras musicales, sino imaginarias, como dijimos al principio. Estas se proyectan a través del lenguaje específico de la música. Solo así se puede entender el gusto occidentalista musical de Said (2011), por otro lado, crítico acérrimo del orientalismo ideológico.

Hay que tener presente, para finalizar, que la ontología musical va más allá de lo puramente factual, para lo cual debe adoptar una visión atemperada que alcance el clima moral que es necesario para la convivencia:

Para otorgar a la música una función moral [escribió Jankélévich], sin embargo, parecería necesario amputar y desechar todo su patetismo, todo lo embriagador y orgiástico en ella, y, finalmente, privarse de la intoxicación poética en cualquiera de sus formas. Porque la música no siempre transmite la serenidad de los hombres sabios, sino que a quienes la escuchan, los vuelve locos. La música es desracionalizadora y malsana (Jankélévich 2012).

Esta, que es una creencia que viene de la pulsión antimusical del Platón de *La República*, pero queda amansada en la nostalgia, en el sentimiento de pérdida, que transporta, y puede servir paradójicamente para invocar melancólicamente la subversión de los tiempos. Esa clave la compartían la música andalusí y la occidental.

## Bibliografía

- Anderson, Benedict. (1983) 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston. (1970) 1997. *El derecho de soñar*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Caballero Pérez, Miguel. 2010. *Lorca en África. Crónica de un viaje al Protectorado Español de Marruecos 1931*. Granada: Patronato García Lorca.
- Cortés García, Manuela. 2018. *La música árabe y andalusí de las dos orillas en los estudios musicológicos ss. XVII-XXI*. Málaga: Ediciones del Genal.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. (1980) 2004. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Demarquez, Suzanne. 1968. *Manuel de Falla*. Barcelona: Lábor.
- Gallego Morell, Antonio. 1964. "Granada, la tierra soñada de Agustín Lara". *Ideal*, 3 de junio de 1964.
- García Lorca, Federico. 1998. *Entrevistas y declaraciones 1922-1933*. Editado por Miguel García Posada. Barcelona: RBA.
- González Alcantud, José Antonio. 2002. *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*. Barcelona: Anthropos.
- González Alcantud, José Antonio. 2005. *La ciudad vórtice. Lo local, lugar fuerte de la memoria en tiempos de errancia*. Barcelona: Anthropos.

- González Alcantud, José Antonio. 2011. “La fábrica francesa del estilo hispano-mauresque en la galería mediterránea de los espejos deformantes”. En *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuro del pasado*, editado por José Antonio González Alcantud, 15-78. Barcelona: Anthropos.
- González Alcantud, José Antonio. 2019a. “La Alhambra y las expropiaciones de la modernidad”. En *Monumento/Modernidad. 1868-1936*. En el 150 aniversario de la Alhambra como bien cultural, editado por Javier Piñar Samos y Miguel Giménez Yanguas, 61-63. Granada: Patronato de la Alhambra; Generalife.
- González Alcantud, José Antonio. 2019b. “Los intelectuales y la internacionalización de lo jondo. Sobre el ‘Concurso de Cante Jondo’, Granada 1922”. *Candil*, núm. 162, 6314-6322.
- González Alcantud, José Antonio. 2019c. *Historia colonial de Marruecos. 1894-1961*. Córdoba: Almuzara.
- González Alcantud, José Antonio. 2020. *Frontières imaginaires. Style artistique et photographie sous contexte colonial*. París: L’Harmattan.
- González Alcantud, José Antonio. 2021a. “La ciudad musulmana de Granada en la prueba de la modernidad, 1840-2000”. *Hespéris Tamuda*, núm. 56, fasc. 3, ejemplar dedicado a The City in the Islamic World: Genesis and Changes/ Historical Approaches: 365-390.
- González Alcantud, José Antonio. 2021b. *Qué es el orientalismo. El Oriente imaginado en la cultura global*. Córdoba: Almuzara.
- González Alcantud, José Antonio, Sandra Rojo y José Muñoz. 2016. *La Alhambra, mito y vida, 1930-1990. Tientos de antropología y memoria oral de un patrimonio de la humanidad*. Granada: Universidad de Granada; Patronato de la Alhambra; Generalife.
- Halbwachs, Maurice. 1997. *La mémoire collective*. Editado por Gérard Namer. París: Albin Michel.
- Jankélévitch, Vladimir. 1974. *L’irréversible et la nostalgie*. París: Flammarion.



- Jankélévich, Vladimir. 2005. *La música y lo inefable*. Buenos Aires: Alpha Decay.
- Juste, Julio. 2016. “Mi teoría sobre la Puerta del Vino de la Alhambra”. Manuscrito inédito.
- Llano, Samuel. 2023. “Empire, Diplomacy, and the Racial Imagination: Spain at the Cairo Congress of Arab Music 1932”. *Journal of North African Studies* 28 (3): 589-634.
- López García, Bernabé. 2012. *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español 1840-1917*. Granada: Universidad de Granada.
- Medina Álvarez, Ángel. 1996. “Manuel de Falla: silencios, herencias, lastres y homenajes”. En *Manuel de Falla a través de su música 1876-1946*, editado por Julio Andrade Malde, José López-Caló, Carlos Villanueva, 7-29. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Persia, Jorge de, ed. 1991. “Monográfico Manuel de Falla, musicien”. *Poesía: Revista Ilustrada de Información Poética*, núm. 36/37.
- Said, Edward. 2011. *Música el límite. Tres décadas de ensayos y artículos musicales*. Prólogo de Daniel Barenboim. Barcelona: Debolsillo.
- Sobrinó Sánchez, Ramón. 1992. “Introducción”. En *Música sinfónica alhambrista, XI-XII*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

La intertextualidad:  
hilos y correspondencias.  
Perspectivas desde la *transhispanidad literaria*

Mehdi Mesmoudi\*

Fundar una ciudad es la misión del héroe  
que en este acto consume su destino.

Vicente QUIRARTE

*Avant la lettre*

¿Quién iba a pensar que en nuestro tercer milenio íbamos a ser testigos de un diálogo sin precedentes entre mexicanos, españoles y marroquíes en una misma lengua, una lengua que le pertenece,<sup>1</sup> por excelencia, al actor intermediario<sup>2</sup> que ha fungido como tal en la brevísima historia de las relaciones hispano-marroquíes? Sin embargo, no nos encontramos en

---

<sup>1</sup> En este capítulo no parto desde una sociología clásica de la lengua, sino todo lo contrario, tomando a Derrida (2001) como uno de sus principales exponentes en el entendido de que las lenguas no nos pertenecen, sino que dichas lenguas hablan en nosotros y escogen a sus hablantes, a sus poetas y escritores.

<sup>2</sup> Desde la historia de las relaciones hispano-marroquíes siempre han estado España y Marruecos en una suerte de honrar la buena vecindad, aunque con un claro desequilibrio a favor de España. Por ello, España recientemente ha sido el puente que Marruecos debía cruzar para llegar a América Latina, no solo desde un punto de vista aeronáutico, sino también discursivo.

\* Universidad Autónoma de Baja California Sur.

un mismo periodo histórico ni nos enfrentamos a una misma coyuntura epistémico-cultural de dicho campo de estudio. Lo anterior tiene lugar por una sencilla razón que es de doble sentido: por un lado, porque a estas relaciones hispano-marroquíes se ha incorporado América Latina<sup>3</sup> y, por otro, Marruecos, sobre todo en esta última década y media, se ha convertido en un insólito y peculiar huésped en esta geografía transnacional de nuestra lengua<sup>4</sup> (Mesmoudi 2020, 29-30).

Esta última aseveración debe de ser matizada: América Latina no es una extensión geopolítica de España ni es una sucursal<sup>5</sup> del discurso peninsular, sino una región totalmente autónoma, prácticamente desde el modernismo de Rubén Darío,<sup>6</sup> con sus propias coordenadas intelectuales y filosóficas. Además, América Latina no es una región homogénea ni monolítica, sino un espacio diverso y plural constituido por una serie de naciones que enfrentan sus propios desafíos y han articulado, prácticamente desde la segunda década del siglo XIX, su propia

---

<sup>3</sup> En este sentido, ¿cabe seguir empleando la misma categoría al campo de estudio “relaciones hispano-marroquíes” o, más bien, habría que escoger otra denominación? A este arribo lento y tímido me refiero en la conferencia que impartí en la Biblioteca Manuel Altolaguirre del Instituto Cervantes de Fez (Mesmoudi 2019a) y luego en “La literatura marroquí en lengua española desde la *transhispanidad literaria*” (Mesmoudi 2019b, 27-28).

<sup>4</sup> Me refiero al concepto de *cartografía transhispanica* que desmenuzo en el mismo texto referido en el pie de página anterior (Mesmoudi 2019b, 26-27).

<sup>5</sup> Rubén Darío había denunciado el mal del “iberoamericanismo” (2013, 94) que se había propagado en el contexto del desastre del 98 y que permea, por ejemplo, en las bases del hispanismo en Marruecos.

<sup>6</sup> Octavio Paz había admitido en repetidas ocasiones que la modernidad literaria en nuestra lengua se había consumado con el modernismo y que Rubén Darío era nuestro “primer poeta moderno” ([1994] 2014a, 533) y lo que había pasado anteriormente no era más que un estatus post-virreinal; es decir, de desmembramiento del imperio español.

construcción de la modernidad,<sup>7</sup> a veces en paralelo con los discursos emanados desde la Europa occidental, y en otras hundiendo su mirada en los principios constitutivos de sus propias tradiciones, saberes y prácticas. Por otro lado, Marruecos se encuentra en una concomitancia paradójica: por un lado, desde el orientalismo europeo<sup>8</sup> hasta el discurso africanista se había consagrado en el archivo de las representaciones textuales, pictóricas, cinematográficas y mediáticas<sup>9</sup> (Mesmoudi 2017);

---

<sup>7</sup> Recomiendo la lectura concienzuda del texto de François Xavier-Guerra (1992, 19-21) que deconstruye la idea de que la Independencia de los Estados Unidos de América y la Revolución Francesa como dos eventos que hayan marcado el devenir de las independencias de las naciones americanas. Al contrario, afirma que ambos acontecimientos transatlánticos pueden ser concebidos como vasos comunicantes, de tal manera que existe una circularidad que retroalimenta el hilo de la trama, se comparten visiones, perspectivas y retos y se enfrenta un mismo discurso; es decir, la revolución de la independencia ya no como un problema francés, estadounidense o americano, sino un problema de una época. Por esta razón, Guerra admite que esta problemática decimonónica atraviesa a toda la región transatlántica. A esta coyuntura occidental habría que agregársele la coyuntura del Mundo Árabe y nor-teafricano en el contexto de la Nahda. Para ello, recomiendo el artículo que analiza el legado de la Nahda después de un poco más de medio siglo (Mesmoudi 2015).

<sup>8</sup> Sería preciso distinguir, de acuerdo con Edward Said, la producción orientalista francesa y anglosajona y la hispánica. Y en esta producción de lengua española, empezar a desmenuzar estas especificidades que hacen del orientalismo en América Latina un discurso alternativo al de España. Para dicha discusión, recomiendo los estudios de Hernán Taboada cuando habla de “orientalismo periférico” (2012, 13-15), al margen de la producción intelectual y literaria española.

<sup>9</sup> Me refiero con el concepto de “archivo” al uso foucaultiano (Foucault [1969] 2010, 166-173) del cuadro (serie de series) de referencias, contenidos, imágenes, ideas y creencias, usos y hábitos en torno a Marruecos prácticamente desde los tiempos de Cervantes hasta hoy.

Aunque José Cadalso se refirió a su vecino del sur en sus *Cartas marruecas* (1789), es hasta *Diario de un testigo de la guerra de África* (1859) de Pedro Antonio de Alarcón que puede ser considerado el inicio del discurso africanista en Europa.

---

Después de Alarcón y el interés creciente en los usos y costumbres, la historia y la arqueología, la geografía y el vínculo de la religión con los aspectos políticos, empieza el auge del africanismo que se exagera con el desastre del 98; es decir, ante la pérdida de sus últimas tres colonias de ultramar. España, habituada a su memoria imperial, pero reducida ahora a un estatus de “potencia de segundo orden”, pondrá su atención en la costa norteafricana. Un ejemplo de esta manifestación africanista se puede observar en *Idearium español* cuando Ángel Ganivet declara: “El porvenir de España está en África, y las aspiraciones nacionales se escapan por esa última abertura” ([1940] 1966, 121) y en *El porvenir de España* —en estilo epistolar dirigiéndose a Miguel de Unamuno— después de preguntarse afirma: “¿Qué sabe de África nuestra juventud estudiosa? Menos que de América [...]. Granada, en particular, es el centro de donde han salido nuestros mejores orientalistas y donde se conserva más apego a la política simbolizada en el testamento de Isabel la Católica. Si yo dispusiera de capital suficiente [...] fundaría en Granada una escuela africana, centro de estudios activos, según una pauta que tengo muy pensada y con la que creo había de formarse un plantel de conquistadores de nuevo cuño, de los que España necesita” (169). Estos pasajes de Ganivet pueden ser considerados el contraluz anímico-espiritual, intelectual y político de una generación que representaba las ansias particulares de un país vencido, desgarrado y decadente, aunque con las aspiraciones del nuevo siglo. La “regeneración nacional” (58) no pasaba por Cataluña, no pasaba por América y sus viejos dominios, sino por África, especialmente Marruecos.

El cine ha continuado con la andadura pictórica, aunque se ha desmarcado por su poder mediático y porque se ha enriquecido con las otras artes y debido a la dimensión universal y transnacional del discurso cinematográfico. Aunque *Casablanca* es una película estadounidense, hoy es un patrimonio transnacional. Tanto *Marruecos* (1930) de Josef von Sternberg como *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz están preservadas en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos por ser consideradas películas “cultural, histórica y estéticamente significativas” que se pueden consultar —además de otras películas— en: <https://web.archive.org/web/20071012093512/http://www.cs.cmu.edu/Unofficial/Movies/NFR-Titles.html>. También se puede enumerar otras películas que han tenido a Marruecos como escena fílmica como *Lawrence de Arabia* (1962) de David Lean, *La última tentación de Cristo* (1988) de Martin Scorsese, *El cielo protector* (1990) de Bernardo

por otro, en la encrucijada del hispanismo se encuentra en un periodo de lenta transición que se debate, todavía, por la romantización de casi todo lo que viene de España<sup>10</sup> y un tímido descubrimiento de América Latina. Tanto Marruecos como América Latina son dos actores inusuales en esta nueva etapa —que todavía no inicia— del conocimiento, aunque anunciada previamente con un reconocimiento anímico, social, ideológico, político y cultural; es decir, ambas regiones se inscriben en una dinámica histórico-política de orden colonial, asumen un estatus del Sur global y, por lo mismo, se han comprometido desde una lógica sur-sur enfrentar los desafíos más acuciantes de nuestros tiempos contemporáneos.

¿Qué mejor manera de contribuir a este conocimiento que transcurrir por dos vías y viceversa, sin la necesidad de ningún ejercicio de mediación o de traducción, sino el gesto rubendariano de acudir a la fuente misma? La literatura, con su mirada profética, se anticipa a las cosas del mundo y funge su identidad de puente entre las culturas y los pueblos, trazando un itinerario novedoso entre nuestros escritores, enriqueciendo nuestro patrimonio común y compartido. Por tanto, la literatura no es una entidad inocente o neutra, sino una agencia discursiva de orden político (Said [1978] 2009, 31-33) que reconfigura el estado de la cuestión y, al mismo tiempo, promueve perspectivas alternativas.

---

Bertolucci, *Gladiador* (2000) y *El reino de los cielos* (2005) ambas de Ridley Scott, además de *El Médico* (2013) de Philipp Stölzl.

<sup>10</sup> Esta romantización de España por la intelectualidad hispanista radica en su fusión o vínculo inseparable con Andalucía concebida en raigambre arqueo-andalusí y no desde su dimensión moderna o actual. José Antonio González Alcantud (2014) y recientemente Eric Calderwood (2019, 2018) han desvelado este hándicap mitificador a la hora de fijar esta historia cultural y de las mentalidades común y compartida entre ambos países.

## Otras notas sobre la *transhispanidad literaria*

Anteriormente había afirmado que la *transhispanidad literaria* es un modelo teórico del nuevo milenio inscrito entre los estudios literarios y culturales de corte comparatista más reciente<sup>11</sup> cuya perspectiva clausura los preceptos decimonónicos del Estado-nación y abandona los vestigios de la historia de las ideas.<sup>12</sup> Esta propuesta teórico-metodológica está basada en dos campos experienciales:<sup>13</sup> por un lado, “un pensamiento diaspórico de lengua española” donde se rastrea la idea de “pensamiento en lengua española” que impulsa José Gaos a raíz de su arribo a México, y que retoma Octavio Paz desarrollada en su categoría conceptual de “literatura de nuestra lengua” más allá de cualquier geopolítica discursiva; por otro lado, las divagaciones de la “*nouvelle école française*”<sup>14</sup> (Mesmoudi 2020,

<sup>11</sup> La *transhispanidad literaria* como modelo comparatista conversa teórica y metodológicamente con los estudios transatlánticos de Julio Ortega y Juan Antonio García Galindo. Recomiendo la lectura de Ortega (2015), García Galindo (2014) y Trigo (2012). Además de estos trabajos, se pueden mencionar también aquellos estudios críticos en el mundo iberoamericano como los de Topuzian (2014) y Moretti (2000, 2003). Sobre Bernat Castany Prado, recomiendo a López Navia (2009).

<sup>12</sup> Michel Foucault define la historia de las ideas como la ciencia o la disciplina de los orígenes que busca una visión escatológica del futuro ([1969] 2010, 177-183).

<sup>13</sup> Foucault no emplea los conceptos de “ciencia” y “disciplina”, sino de “saberes” (231-254) y “campos de experiencia” como ámbitos de problematización, lo que devela una región híbrida o un cruce experiencial donde se alojan los problemas que serían abordados. En esta lógica de disparidad objetual o fenoménica, le corresponde —siguiendo con Foucault— “un campo de concomitancia” ([1969] 2010, 78); es decir, una región altamente erógena y sugestiva ante las “formas de [...] incompatibilidad, de entrecruzamiento, [...] de alteración recíproca, de desplazamiento” (82).

<sup>14</sup> En este texto agregaré que los autores conformados por Maurice Blanchot, Georges Bataille, Michel Foucault, Michel de Certeau, Roland Barthes, Jacques Derrida y otros, mientras discutían sus inquietudes en torno a la literatura y sus vínculos con la exterioridad, practicaban implícitamente el oficio y la práctica del escritor.

29) en torno al abordaje del texto allende el pasado hermenéutico y pragmático-semiótico. Por tanto, nos enfrentamos a un modelo teórico que promueve la vocación atlántica y transatlántica de nuestra literatura, cuyos textos “se mueven entre islas” (Mereditz y Gerassi-Navarro 2009, 619) y se inscriben en una serie de “nuevas dinámicas transfronterizas” (Ortega 2015, 41). Dicha geografía transnacional de nuestra literatura —vislumbrada desde la *transhispanidad literaria*— en un orden global entendido este como “un nuevo espacio de experiencia”<sup>15</sup> (Simson y Zermeño Padilla 2020, 10) “conversa con otras literaturas” (Mesmoudi 2019, 30).

La *transhispanidad literaria* es reflejo de una mirada post-peninsular que trasciende la perspectiva del iberoamericanismo y la mirada latinoamericanista porque incita a una relectura de la producción literaria en lengua española y observar la naturaleza de dicho fenómeno material y cultural de nuestro milenio. Este acontecimiento en el discurso teórico obliga a un distanciamiento con España y nuestra herencia literaria e intelectual, aunque no implica una ruptura (Mesmoudi 2020, 29). Esta dimensión *transhispanica* en la recepción literaria plantea una deconstrucción de este legado literario e intelectual a través de un diálogo sin escalas entre Marruecos y América Latina, sin intermediación de ninguna índole o actor terciario. Recordemos a Rubén Darío que, por vez primera, interactúa con los autores franceses de su tiempo y en su lengua,

---

Juntos han desarrollado un ensayo con la complicidad filosófico-literaria, estableciendo una nueva etapa del género después de Michel de Montaigne y los enciclopedistas.

<sup>15</sup> Esta dimensión global de las condiciones actuales de lo material y lo inmaterial va más allá de la simple presuposición de un “espacio cibernético” (Simson y Zermeño Padilla 2020, 7), sino la existencia de una plataforma invisible o líquida a través de la cual se despliega un sinfín de intercambios de todo tipo y en distintos niveles de la vida de los seres humanos en la actualidad. Esta modalidad a distancia se ha condensado en nuestros días, interviniendo aspectos tecnológicos, digitales y virtuales lo que muestra la licuefacción del “lugar de enunciación”.



insertando ese gesto intertextual de lectura asociado al diálogo y la conversación.<sup>16</sup> Con este modelo del tercer milenio, Marruecos se incorpora a esta peculiar *cartografía transhispánica*, tradicionalmente asociada a España, Portugal y América Latina. En otras palabras, la transhispanidad literaria incorpora la dimensión mediterránea a las relaciones tradicionalmente transatlánticas entre España y América Latina en una atmósfera sociocultural y política contemporánea.

### Estación de correspondencias: incursiones y excursiones<sup>17</sup>

Una vez explorada la *transhispanidad literaria* como modelo teórico de nuestro tercer milenio, es preciso recordar que Octavio Paz afirma que “nuestra literatura abarca a dos<sup>18</sup> continentes” ([1994] 2014a, 527), por lo que la historia de dicha producción textual y discursiva es resultado de los distintos vínculos, diálogos e intercambios entre las dos orillas del Atlántico y sus archipiélagos. El propio Paz nos recuerda que “[e]l deseo

<sup>16</sup> Octavio Paz, a la hora de referirse a los escritores e intelectuales españoles exiliados en México, había afirmado que “no eran ya autores a los que podíamos leer sino personas con las que conversábamos, discutíamos y reíamos. [...] eran compañeros de trabajo” ([1994] 2014b, 867).

<sup>17</sup> Este binomio irreductible de las incursiones y las excursiones se lo debo a Octavio Paz. Mientras la excursión obedece explícitamente a una salida de campo como un abandonar el lugar propio, la incursión, en cambio, sería la operación que continúa; es decir, tomar contacto con el campo, la realidad y el mundo. Con razón, Paz afirma que “después de las incursiones, se muestran los objetos y tesoros recogidos” ([1994] 2014a, 14).

<sup>18</sup> En otro texto afirmaba que Paz se había quedado corto en esta declaración y que había que incorporar un actor más, un tercer continente que sería África, particularmente el Norte de África al estar presente en los eventos más importantes de los últimos dos siglos de la Europa occidental.

del viaje es innato en los hombres” (13), razón por la cual este modelo comparatista adquiere especial relevancia. Cabe precisar que no hay que concebir estas relaciones transatlánticas como síntoma de afinidad o filia arqueo-simbólica transmitida por generaciones de autores, intelectuales y figuras de excelencia, sino, más bien, la líquida arena movediza de tensiones, disputas y rivalidades. Aunado a la idea anterior, el propio Paz había considerado a Carlos Barral como “estación de correspondencias” debido a su diplomacia literaria por su labor de promocionar la literatura hispanoamericana en Europa desde la editorial Seix Barral. Sin embargo, es el texto en sí y no el autor el tejido que se anida y se anuda al hilo, reanudando con ello la misma literatura en cuanto a “murmullo sin fin” (Foucault [1964] 2013, 88) o “carácter inagotable del murmullo” (Blanchot [1955] 2002, 163-165), germen de nuestra actividad anímica en tanto que somos “comunidad del espíritu [...], del verbo encarnado” (Nicol [1961] 1998, 102).

En relación con el texto de la crítica, Alberto Giordano sostiene que “el saber es una experiencia de búsqueda y no un acopio de resultados transferibles” (2020, 9), por lo que se trata de un experimento que se ensaya a sí mismo y con justa razón Foucault asocia el saber con “un campo de experiencia” y —habría que agregar— de experimentación; es decir, dicho campo asediado por lo incierto, lo azaroso y lo paradójico. Por eso la crítica no es un saber positivo que ofrece respuestas afirmativas en torno a la literatura, sino un campo negativo que procede desde las preguntas e incluso que replantea sus propias preguntas. Recordemos a Barthes —en palabras del poeta Jacques Rigaut— cuando reconoce: “e incluso cuando afirmo, todavía interrogo” (18). La crítica —desde este lugar— adquiere un estatus similar al de la literatura porque la asedia, la cuestiona, la pone en conflicto, entra en una lucha encarnizada con ella porque aspira a su lugar, a ese lugar simbólico y originario. El crítico ensaya este saber que redefine su ser, sus límites, sus funciones, sus simulacros, su estar en/desde/debajo/cerca de/frente a/pese a la literatura. Entre la

literatura y la crítica yace una lógica histórica de correspondencia cuya estación es la escritura misma que elige sus cuerpos, sus tejidos, los textos donde echarse y entregarse. La crítica es la puesta en escena de este diálogo y no la afirmación o autoafirmación de uno de sus vértices. Los textos de la crítica asumen ese “signo operativo de observaciones”<sup>19</sup> del fenómeno de la intertextualidad.

Parto de la premisa post-estructuralista en que la literatura es una entidad fronteriza, diseminada e infinita. Es fronteriza porque al interior de ella se despliega el coloquio de los escritores y lo que se ha venido llamando “la intertextualidad” en el sentido de que un texto dialoga con otros textos y así sucesivamente. Se disemina porque la imagen que tiene un texto al interior de otro y en diálogo con otros es el de marca, huella, vestigio y resto,<sup>20</sup> por ello empleamos el término de “referencia” como una metonimia textual. Es infinita porque, a juicio de Blanchot, Barthes y Foucault, es un abismo que expulsa sus ecos, una región que no se cansa de auto-lubricarse,<sup>21</sup> se multiplica y proyecta su ser al infinito:

El mundo existe en la medida en que cabe en un texto y en el entendido de que solo en el texto se manifiesta, se despliega y adquiere sentido. Escribir apunta a un gesto intertextual con otros autores con los que dialogamos sin cesar. La literatura es esta abigarrada familia de las correspondencias mudas y las extranjerías familiares (Mesmoudi 2020, 36).

---

<sup>19</sup> El propio Paz ([1994] 2014a) admite que la crítica es una ciencia de segundo orden porque se realiza *a posteriori* del fenómeno de la literatura (576).

<sup>20</sup> Confieso la presencia fantasmal de Derrida en esta articulación enunciativa de la literatura como esta “alteridad latente” que siempre nos ha asediado y que siempre regresa en su condición iterativa; es decir, en este repetirse cada vez de forma variada.

<sup>21</sup> Más que Blanchot (2002) y, sobre todo, Foucault, hay una sombra que asedia a los tres autores y que es la del Marqués de Sade, que se arrastra silvestremente por sus textos y camina campante infiltrado en su sensibilidad teórica y en su poética escritural del ensayo.

Por esta razón, habría que concebir la intertextualidad en tanto que efecto natural de los textos como estación de correspondencias entendido como un tejido que vincula autores, textos, ambientes, imaginarios, prácticas, saberes y creencias. Borges, recordando a Quincey, sugiere que “el mundo está hecho de correspondencias, está lleno de espejos mágicos y que en las cosas pequeñas está la cifra de las mayores” ([1980] 2009, 73). Roland Barthes emplea indiscriminadamente los conceptos de “literatura, texto, escritura y tejido” ([1973] 1993, 123) como una región o cuerpo en que se inscriben unas marcas de lo singularmente intransferible como deseo. Es comprensible que el propio Barthes asuma la literatura como un saber “heterológico” (17); es decir, orientado al porvenir, como una morada habitable y abierta en todo momento a todo el mundo. Por tanto, yacen aires hospitalarios —aunque implícitamente— en la forma en que los textos mudan, mutan e intermitentemente dialogan entre sí.

Desde los presupuestos foucaultianos, aunque los autores son los iniciadores del discurso,<sup>22</sup> es el texto mismo el que se establece como morada que invoca su hospitalidad y la puesta en escena de la fogata; es decir, el texto como cuerpo articula su poética del deseo y atrae otros cuerpos textuales al ritual de la conversación, el sacrificio y la diseminación. El archivo —desde la arqueología foucaultiana— no alude a la masa informe de textos y documentos organizados y custodiados, sino que da cuenta solo de los enunciados que abordan un tópico en común o problematizan desde varios saberes fenómenos inscritos o distribuidos en

---

<sup>22</sup> El autor escribe un texto, varios textos, un libro; pero, la obra queda casi siempre inconclusa, abierta, en una interrogación constante. La incompletitud de la obra se debe a la muerte que asedia al propio escritor, a la labor interminable de la recepción, a la edición y al tiempo. Estos tres estadios intervienen en la confección de la obra por lo que, a juicio de Foucault, es esta misma obra la que forja al autor y no viceversa. Es esta muerte autoral a la que se refiere Roland Barthes, en el sentido de que no interviene en la obra pese a haberla iniciado, impulsado, hecho estallar.

estos campos de experiencia; es decir, la serie de apelaciones, referencias, interpelaciones e inferencias lo que conforman una región de aglutinamiento teórico-metodológico de orden multisectorial y polisemántico. Por tanto, el archivo foucaultiano es un énfasis en la condición intertextual de la escritura. Y, por ende, la confirmación de que nuestra literatura se inscribe en una dimensión más allá de la región atlántico-mediterránea y en su vaivén constantemente transoceánico. La intertextualidad es la conformación de este legado nuestro en ambas orillas del Atlántico de lengua española. Paz subraya el carácter sistémico de la intertextualidad:

Un sistema de vasos comunicantes que se comunica con otros sistemas de vasos comunicantes: las literaturas de otras lenguas. [...] Una literatura es una lengua; también es un espacio y es una Historia [...] pero una literatura es asimismo una relación con otros espacios, con otras lenguas, con otras historias, con otras literaturas, con otros tiempos. (Paz y Ríos [1973] 2000, 107).

Ortega y Gasset, en “Meditaciones sobre el marco”, establece el modo en que aísla la obra de la pared. Este lúcido ensayo nos proporciona un marco de observación que otorga un campo de visibilidad cuya cronotopía está asociada al propio ojo que observa. Este campo visual —desde la perspectiva de Ortega y Gasset— no se desprende de una visión biográfica o psicológica del autor, sino que reivindica la región de circulación, desplazamiento e inferencia de los textos. Barthes coincide en esta dimensión del marco cuando admite que el texto es “un islote” ([1973] 1993, 27) porque instituye un lugar propio en la fecundidad incommensurable de la lengua, lengua que puede ser asociada a una sociedad, un diccionario o un museo de las simpatías fonológicas. La intertextualidad es la *mise en lumière* que enfatiza los modos en que se despliega el diálogo al interior de nuestra literatura e ilumina las correspondencias mudas e insólitas entre los textos. La lectura establece esta red que conecta

los textos a una agencia, superando “el obstáculo epistemológico”<sup>23</sup> —la ceguera o la imposibilidad de visión de su tiempo— rediseñando un marco acorde a una nueva era, una realidad distinta, una sensibilidad acorde a este nuevo cohabitar.

Es la intertextualidad la que teje la incursión en textos inicialmente in-comunicantes de autores que no son contemporáneos ni han comparido un género literario. En otras palabras, se experimenta un aumento de placer en esta región inactiva anteriormente. En esta zona erógena se erige “un exceso del texto” (Barthes [1973] 1993, 33) porque insta una ligazón intertextual de la que antes no podíamos dar cuenta. Si la literatura es trastorno y desvío de la lengua, entonces asistimos a lo nuevo que no viene de afuera, sino de la aproximación interna de dos o más entidades enunciativas inicialmente extranjeras o distantes. Con justa razón, Barthes asegura que el placer es una práctica de lectura (83); es decir, una forma de leer porque es “un principio crítico” (84). Leer implica articular textos en un orden folcsonómico<sup>24</sup> porque late “una mística del texto” (94), una yuxtaposición del tejido invisible que resiste las injerencias institucionales del texto. La conversación exige una conversión en la mirada. Por ello, no solo hay un diálogo entre poetas, entre novelistas o entre ensayistas, sino, sobre todo, entre un poeta, un ensayista y un novelista en este marco de visibilidad introducido por el observador en la serie sucesiva del tiempo histórico de nuestra literatura.

---

<sup>23</sup> Gaston Bachelard (2000) se refiere al “obstáculo epistemológico” como la incapacidad histórica y epistémica de observar un fenómeno en concreto. En cada época existen condiciones materiales e inmateriales con que se nos permite o no acceder a dicho horizonte de visibilidad y abordar sus problemas que yacen en esas franjas.

<sup>24</sup> A diferencia de la “taxonomía” establecida por las huestes institucionales, la “folcsonomía” se origina del propio pueblo; es decir, los usuarios que despliegan en una condición de bastardía el uso y la práctica compartida de organizar el espacio y redistribuir los objetos presentes, por surgir e incluso los imaginarios o inexistentes.

## Diálogo a tres voces: Federico García Lorca, Octavio Paz y Mohamed Chukri

Siguiendo con la idea de cierre de la historia de las ideas que enarbolaba —de acuerdo con Foucault— una ciencia de los orígenes, el inicio de una obra o texto como latencia prefigurada en la vida del autor o su contexto histórico-social y político, aquí el empleo de “diálogo” no implica rastrear las posibles influencias explícitas de los autores<sup>25</sup> como lactancia textual, sino identificar las complicidades, los contrastes, los paralelismos y los ecos de unos en otros; es decir, más allá de cualquier circunscripción en una escuela o movimiento, o bien haber surgido en un momento crucial que marcara una generación o un delgado hilo intergeneracional, sino otra cosa distinta. De qué otras formas dialogan<sup>26</sup> —o pueden dialogar— Federico García Lorca, Octavio Paz y Mohamed Chukri, qué elementos, aspectos o ingredientes prevalecen en su escritura, en su visión del mundo y su modo de abordar el acto poético de la escritura. En otras palabras, qué rasgos podemos identificar en su literatura que los hace aproximarse de forma inadvertida y los vuelve inexplicablemente contemporáneos<sup>27</sup> nuestros en una suerte de “matriz autoral intertextual transepocal” porque apela y acoge una lógica de la interculturalidad

---

<sup>25</sup> No hay forma de hallar dichos nexos porque nos enfrentamos a tres autores que no son contemporáneos pese a pertenecer a un mismo siglo.

<sup>26</sup> Hay tres formas de diálogo entre autores: la primera consiste en las influencias explícitas y evidentes, la segunda en unas más latentes e inadvertidas mientras que la tercera radica en las correspondencias mudas pese a la aparente e inicial incompatibilidad entre autores. Es en estas rarezas o “extranjerías familiares” lo que pretendo hacer evidente, en este trabajo, los vínculos y la interconexión entre los tres autores seleccionados.

<sup>27</sup> La contemporaneidad de los autores debería ser medida o considerada no desde un punto de vista histórico o epocal, sino a partir de una sensibilidad escritural y poética del mundo.

literaria. He escogido a Federico García Lorca, Octavio Paz y a Mohamed Chukri<sup>28</sup> porque tienen no solo un lugar pleno en sus respectivas literaturas, sino que lo ocupan de un modo peculiar;<sup>29</sup> es decir, el modo

---

<sup>28</sup> Su obra ha sido traducida al inglés, al francés y al español, lo que ha hecho posible una amplia recepción por la crítica literaria internacional. Debido a la labor de prominentes traductores en la editorial barcelonesa Cabaret Voltaire, Chukri se ha infiltrado en el ámbito de la literatura de lengua española. Todos los títulos han sido traducidos. Entre los traductores se encuentran Abdellah Djbilou, Karima Hajjaj, Malika Embarek, Rajae Boumediane El Metni y Houssein Bouzalmate, que han llevado a cabo una labor encomiable desde 1989 hasta nuestros días. Aunado a lo anterior, Chukri tradujo a la lengua árabe poemas de Adolfo Bécquer, los hermanos Machado y Federico García Lorca, sin olvidar su pasión por la música española, especialmente andaluza, lo que muestra su predilección por la “patria espiritual”. Además, en “Nota de traducción” de *Tiempo de errores*, tanto Karima Hajjaj como Malika Embarek López (las traductoras de la segunda parte de la trilogía autobiográfica) destacan esta familiaridad con la cultura española que hubiera contribuido a que Chukri —que dominaba la lengua española— se convirtiera en un gran escritor de lengua española (en Chukri [1992] 2013a, 22). Además, *El pan desnudo* ha sido llevado al cine por Mohamed Rachid Benhadj en una producción italo-franco-argelina de 2004 con el mismo nombre. Juan José Ponce, por otro lado, ha realizado un documental que dura media hora sobre la atmósfera social de la novela de Chukri, titulado *Maldita calle* en 2003. Este documental español ganó, entre otros premios, la Bienal de Jóvenes Creadores de Europa y del Mediterráneo en Atenas y el Premio Andalucía sobre Migraciones, ambos reconocimientos en el mismo año 2003. Por estas circunstancias —y otras ajenas a este sub-espacio limitado del texto— es que considero a Chukri valioso en este diálogo atlántico-mediterráneo de lengua española junto con García Lorca y Octavio Paz.

<sup>29</sup> Pese a ser actores plenos de su literatura, es difícil describir la peculiaridad con la que pertenecen a dichos ámbitos geodiscursivos. Esta peculiaridad no se refiere a alguna marginalidad o carácter residual, exceptuando a Chukri. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que nos enfrentamos a tres figuras problemáticas, imponentes y polémicas.



en que se ha realizado su recepción está caracterizado por su extrañeza<sup>30</sup> debido a lo que representa la propia figura en el imaginario de su sociedad y la opinión pública que existe en la comunidad de usuarios. Nos enfrentamos a tres patrimonios literarios, intelectuales y culturales de tres naciones cercadas por una región atlántico-mediterránea compartida mas no divisada ni concebida como tal. Este triángulo literario, formado por estos tres escritores, presuponen una filia<sup>31</sup> geodiscursiva que late en nuestra condición *transhispánica*. Es decir, por un lado, somos herederos de una triada literaria con una visión convulsa del mundo característica de su tiempo; y por otro, somos testigos del poeta mismo como sujeto de la experiencia puesto que observa y, al mismo tiempo, es objeto de sus propias observaciones (Paz [1994] 2014a, 175). Con esta última aseveración es preciso asociar la poesía no como un género literario, sino al acto mismo de la creación. Por tanto, Lorca, Paz y Chukri son poetas<sup>32</sup> porque son

---

<sup>30</sup> Cuando nos enfrentamos a figuras imponentes y controversiales, su recepción literaria a menudo se vuelve una misión altamente compleja lo que rarifica a las propias figuras involucradas. Esto sucede porque no solo nos enfrentamos a tres literatos, sino que podemos hablar, sin ningún problema, de tres intelectuales.

<sup>31</sup> La fobia es parte constitutiva de la filia. Por lo que hay que entender la filia como un área de atracción o centro de radiación anímica, espiritual e ideológica. Esta filia geodiscursiva que brota de la labor de recepción origina “un sentimiento de poseer más de lo que habíamos escrito; es decir, todo lo que habíamos leído, de Homero a Milton y a Joyce” (Fuentes 2011, 145). Leer, entonces, es apropiarnos de esos bienes inmateriales, esa maculada herencia colectiva. De allí que debamos hablar de una interculturalidad literaria indisociable de una poética transcontinental.

<sup>32</sup> Octavio Paz afirmaba que desde los novísimos como Pere Gimferrer ya no se podía concebir la literatura por géneros por lo que era difícil distinguir entre la poesía y la prosa. En este sentido —continúa Paz con Ríos— que Kafka, Joyce y Proust eran grandes poetas en el sentido de apuntar a una experiencia poética ([1973] 2000, 91-93), de la misma manera en que lo eran Ortega y Gasset, Rulfo, Carpentier, Del Paso y otros más. Ante una menos represión genérica emerge una mayor propensión a la libertad escritural y la rebeldía.

creadores en el sentido más radical de la palabra y, al mismo tiempo, son “iniciadores de discurso”; es decir, son algo más que autores de sus propios textos, sino que los trascienden póstumamente.<sup>33</sup>

Aunado a lo anteriormente planteado, los tres autores pueden estar dispuestos en un campo de visibilidad orientado al génesis del capitalismo, la instauración de sus estructuras socioeconómicas y el establecimiento de su lógica hegemónica y dominante. Mientras Lorca describe a inicios de los treinta el ascenso de Nueva York<sup>34</sup> como principal arteria bursátil con que respira la dimensión especulativa del neoliberalismo castrador del progreso social: “La aurora llega y nadie la recibe en su boca / porque allí no hay mañana ni esperanza posible” (García Lorca 2001, 88); Paz<sup>35</sup> por un lado, en *Vislumbres de la India* describe, cuatro años después de la independencia de la India, por poner un ejemplo, los

---

<sup>33</sup> Foucault asegura que los instauradores de discursividad provocan “la posibilidad y la regla de formación de otros textos” ([1969] 2015, 33) lo que garantiza la constante recursividad de la crítica como un texto siempre *a posteriori*. Un texto póstumo es capaz de seguir interpelando a los lectores porque se distancia de su propio autor, se rebela frente a él, adquiriendo sus resignificaciones en el torbellino del tiempo. Con razón Sartre y Blanchot admiten que el autor no alcanza a presenciar la publicación de su propia obra ([1949] 2014, 48; [1955] 2002, 19).

<sup>34</sup> Henri Matisse, en una entrevista, había declarado que París cedía su hegemonía cultural en el mundo en 1935 después de haberla gozado en plenitud desde 1885. En ese medio siglo, y recordando a Paz, viajar a París implicaba no solo viajar de un continente a otro, sino de una época a otra ([1994] 2014a, 683). Ir a París era viajar en el tiempo.

<sup>35</sup> Además, Paz en conversación con Julián Ríos confiesa que, al inicio, antes de ingresar al mundo diplomático, trabajó en el Banco Nacional contando billetes viejos: “durante una época tuve que trabajar en el Banco Nacional contando billetes, pero contando billetes viejos, los billetes que se van a quemar. [...] Algo demoníaco. Vi, diríamos, el otro aspecto de la economía, la otra cara del régimen capitalista. También, el carácter fantasmal del dinero: el dinero es un signo, pero un signo que se destruye” ([1973] 2000, 15). Por esta razón, y otros aspectos más monstruosos, el

contrastes y las vicisitudes urbanas de Bombay como contraluz de una nación dividida y desgarrada ([1994] 2014b, 820-821); Chukri, por otro lado, exhibe la penuria de los niños abandonados “[d]e día vagabundeaba por el barrio y de noche dormía en el establo” ([1982] 2014a, 54) en medio de la mediatización de Tángier debatiéndose entre el orientalismo francés, el movimiento *beat* y sus ecos contraculturales, sin olvidar el auge de la narrativa hispánica *noir*. Acercarse a estos tres itinerarios es explorar la biografía socio-urbana, cultural y política del capitalismo. Nos enfrentamos a unas auténticas vislumbres que develan los claroscuros que asedian las ciudades en el siglo pasado, ponen en escena las profundas contradicciones de un sistema político-económico que descansa en la desigualdad, la discriminación y la exclusión de los otros. Lorca, Paz y Chukri como cronistas oficiosos del inframundo ensayan estos textos para iluminar<sup>36</sup> aquello innombrable que ha acaecido en las sociedades de su tiempo, donde la tierra, la cárcel y el exilio son tópicos que reaparecen constantemente.

En los tres autores existe la reivindicación barthesiana del artista<sup>37</sup> frente al sacerdocio de las verdaderas absolutas, los fundamentalismos

---

propio Paz reconoce: “El capitalismo humilló al cuerpo de una manera más total que el cristianismo” (35).

<sup>36</sup> No hay que confundir este hecho de iluminar con la luz clara y luminosa a la que estamos acostumbrados, sino recordar aquel *soleil noir* en el que creía fervientemente Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Eugène Delacroix, Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Arthur Rimbaud y Paul Verlaine, entre otros (Villaurrutia en Nerval 2011, 21-22). Es una luz radicalmente opuesta inscrita en sus mismas entrañas, esa insólita y turbia luz que se oculta y tras de sí deja un camino interminable de sombras y fantasmas. Con justa razón, era el tiempo de los decadentistas cuando reinaba el tedio, la melancolía y los tormentos del alma. Por ello, “iluminar” en este contexto es observarlo desde esa luz turbia y noctívaga.

<sup>37</sup> Influido por los románticos como el Marqués de Sade y Charles Baudelaire, Roland Barthes invocaba los dones del artista que asediaba constantemente al crítico

obsoletos y los sociolectos contemporáneos. En Lorca, Paz y Chukri yace una peculiar pulsión escritural que se nutre frente al sacerdote de su tiempo y ante el cual traza la imagen de un crítico radical. Desde esta rúbrica, no estoy señalando una similitud o afinidad, sino más bien, una vecindad anímico-espiritual y un entrecruzamiento discursivo. Nos enfrentamos a un signo secular (de siglo) de miseria, indigestión y vigencia. Con miseria me refiero a la condición humana que arrastra a sus semejantes a la precariedad<sup>38</sup> y la indigencia. La indigestión es el estado de las metáforas que no han sido comprendidas o recibidas en su justa medida sintomática. La vigencia alude al estado de actualidad en que se encuentran estas tres figuras y su vasta producción literaria en relación con la extensa y compleja recepción. Por tanto, vivimos “una plenitud atmosférica” (Zea 1945, 15-16) o “altura de los tiempos” (Ortega y Gasset [1923] 2002, 121-126) que se despliega en el aire, circula en este texto y lo circunda. No es usual poner en diálogo a Lorca con Paz, es menos frecuente incorporar a Chukri en esta conversación atípicamente atlántico-mediterránea. Esta operación consiste en hacer audible el silencio que yace en su oquedad discursiva y hacer visible el pacto secreto de su

---

y que se podía manifestar en la escritura ensayística. Por eso, argumentaba que el texto de la crítica no tenía la función de demostrar la validez de sus planteamientos, sino que, más bien, se plantaba sus propias búsquedas por lo que se acercaba a la literatura misma.

<sup>38</sup> El filósofo catalán Joan-Carles Mèlich Sàngra en *La fragilidad del mundo. Ensayo sobre un tiempo precario* distingue entre la vulnerabilidad, la precariedad y la fragilidad. La primera es una condición ontológica en el sentido de que nacemos, vivimos y morimos vulnerables. La segunda alude a las condiciones vitales enclaustradas en una sociedad y un tiempo determinados. La tercera se refiere a la relación que mantenemos con el mundo (personas, animales, cosas y tiempos). Para más detalles, recomiendo los dos comentarios más recientes de dicha obra de Zabalo (2021) y de Cebrián (2021).

actualidad y la emergencia intercultural de estos nexos e intercambios en la literatura de nuestra lengua.

García Lorca es una figura que está marcada por una condición trágica de su tiempo que es el primer tercio del siglo pasado. Después de Miguel de Cervantes, es la figura más representativa de la literatura española al interior y, sobre todo, fuera del país. Ningún autor acapara semejante emblema a tal grado de convertirse en una metonimia cultural de Andalucía y España. Nace en el mismo año en que su país pierde la guerra hispano-cubana frente a Cuba y los Estados Unidos y, con ello, las últimas colonias de ultramar. Muere fusilado en los inicios del mayor acontecimiento en España después de la batalla de Lepanto contra los turcos y el desastre del 98. El poeta granadino nos recuerda a otro poeta, Lord Byron, quien muere, como mártir, muy joven en la Guerra de Independencia de Grecia, y a los poetas decadentistas de la calle, Arthur Rimbaud y Ramón López Velarde. La juventud relinchante acompaña a este jinete por el manantial de la tradición literaria de lengua española. Tal vez sea su juventud la que permite una mayor cercanía con su obra, especialmente el teatro del cual Jean Genet<sup>39</sup> afirma que “no es literatura” (Chukri 2013b, 114).

El siglo xx mexicano está representado por dos de los ensayistas más prolíficos de nuestra lengua. Alfonso Reyes —considerado por Borges el prosista más importante en lengua española del siglo pasado ([1980] 2009, 157)— es, sin duda, el ensayista de la primera mitad del siglo pasado. Y Octavio Paz lo es de la segunda mitad. Ambos son figuras cru-

---

<sup>39</sup> En la conversación con Chukri cuando le pregunta si seguía interesándole la literatura, el escritor francés admite que lo que había escrito en la cárcel (poemas y novelas) era con el motivo de salir de allí por lo que una vez recobrada su libertad, la literatura ya no tenía una trascendencia en su vida. Por esta razón, habría que ver el teatro lorquiano como esa capacidad de apropiarse de los elementos constitutivos de la realidad y el mundo y ahondar en los temas sociales que ponen de relieve la propia condición humana.

ciales en el devenir ensayístico en un siglo marcado por una creciente y exponencial tendencia hacia la reflexión frente a un lento descenso lírico. Octavio Paz nace en el año en que inicia la Primera Guerra Mundial, a los 23 años en el Congreso de Antifascistas en Valencia es testigo de cómo André Gide es linchado (Paz [1994] 2014b, 395) por haber confesado los horribles crímenes durante su estadía en la Unión Soviética (Ruy-Sánchez 2017, 91-121). Precisamente el ensayista mexicano recibe el Premio Nobel dos años después de la caída del muro de Berlín. Y muere en este periodo de caos e incertidumbre que el propio poeta discutía en repetidas ocasiones; es decir, este trayecto espinoso de la modernidad a la postmodernidad (Paz [1994] 2014a, 548) en esta suerte de diálogo espacio-temporal de América Latina con Occidente, de México con algunas naciones guardianas de la tradición europea como España, Francia, Alemania y el Reino Unido.

Mohamed Chukri no solo es nuestro *beat* marroquí, sino que es una figura clave en este periodo de la conciencia *beat*. En esta coyuntura literaria transatlántica aparece Chukri que, además, está inscrito en una dinámica nacional de los contestatarios; es decir, en un movimiento intelectual y literario disidente frente a los años del plomo en Marruecos circunscrito, además, en un contexto regional adverso marcado por la Guerra de los Seis Días en el marco de la filosofía de la liberación y los estudios poscoloniales. Este novelista del norte de Marruecos nace y muere en el mismo año que otra figura crucial en el ámbito académico de posguerra: Edward Said. De hecho, Chukri no solo es conocedor de su labor académica y política, sino que pone en práctica —al igual que Juan Goytisolo<sup>40</sup>— en su literatura los presupuestos poscoloniales des-

---

<sup>40</sup> Me refiero, especialmente, a los textos que conforman “El laberinto y el círculo” en *Contra las sagradas formas* (2007a, 133-196), algunos otros como “La herencia de Cervantes” y “Las dos orillas de Carlos Fuentes” en *Ensayos escogidos* (2007b, 148-151 y 409-416) sin olvidar las conferencias impartidas en el marco de la Cátedra

plegados desde el primer texto del crítico palestino. En esta encrucijada contra-hegemónica, Chukri comparte con Lorca y Paz su aberración por “la tradición española y árabe del caudillismo” (Paz y Ríos [1973] 2000, 25) que los ha hecho acérrimos contrincantes de los tiranos y los verdugos de su tiempo. Por ello, Paz reconoce que la literatura ilumina nuestros fantasmas (31) y brotan entre las lagunas que interconectan los textos. La literatura es espejo y abismo, reflejo y aberración, realismo y traumas.

Tanto Chukri como Goytisolo han compartido una fantástica andadura literaria y juntos han escrito un episodio relevante de nuestra literatura mediterránea. Goytisolo es el artífice de que Chukri haya arribado al puerto de la recepción literaria en lengua española. Fiel a su idea de promover la proyección de la literatura marroquí y sus registros de oralidad y folclore, fue clave al facilitar la traducción de su obra en lengua española. Goytisolo había confesado en los ochenta:

en el Instituto Francés de Madrid dije en broma, [...] que la literatura del siglo XXI en inglés sería escrita por gente de las Antillas, de los antiguos dominios británicos, la India, Pakistán; que la mejor literatura francesa vendría del Magreb y del resto de África, y la mejor literatura alemana, de los escritores de origen turco. Creo, sin exagerar, que esto empieza a ser cierto: lo que parecía una paradoja contiene un elemento de verdad ([2002] 2003, 29-30).

Conviene agregar a esa nueva producción literaria toda la literatura en lengua árabe que se escribe lejos de la cuenca El Cairo-Beirut.<sup>41</sup>

---

Alfonso Reyes en el Tecnológico de Monterrey en 2001, aparecidas en *Tradición y disidencia* (2003). Por supuesto se encuentran más textos con esta mirada poscolonial de la literatura.

<sup>41</sup> Abdelkader Chaui admite que esta literatura marroquí que inicia en los cuarenta es una producción humilde a diferencia de la literatura egipcia o libanesa. Sobre esta discusión, recomiendo la tercera parte de la entrevista que se le hizo al escritor: <http://cplata.net/especiales-cplata-mehdi-mesmoudi-en-dialogo-con-abdel>

Además de lo anterior, Goytisolo participó en la confección de la obra *chukriana* e incluso en la redacción de algunos apéndices. Por tanto, no solo Roger Caillois y Carlos Barral contribuyeron a la difusión de la literatura hispanoamericana en Europa, sino Goytisolo desde la editorial Gallimard daría a conocer la literatura de expresión francesa a la lengua española y luego en *Círculo de Lectores* lograría fomentar el acercamiento de la literatura marroquí a los lectores hispánicos.

En la obra de Chukri resurge la idea de escritura colectiva que reivindicaban Lautréamont (Paz y Ríos [1973] 2000, 109), Mallarmé y Borges (123) y hacen de su figura y de su legado un bien sociocultural compartido. Juan Goytisolo colabora con la introducción de *El pan desnudo* en la segunda traducción de *Círculo de Lectores* en 1992 y con el prólogo de su diario *Paul Bowles, el recluso de Tánger*. Bowles escribe la introducción de *For Bread Alone* en la edición de 1973. Williams Burroughs hace lo mismo con su introducción en la versión inglesa de Paul Bowles y la versión francesa de *Jean Genet en Tánger*, mientras que la edición española de *Cabaret Voltaire* no contiene dicha introducción. Tennessee Williams se incorpora con su epílogo en *Tennessee Williams en Tánger*. Este aspecto escritural “entre dos” evoca el concepto de *renga*<sup>42</sup> que

---

kader-chau-iii/. Sin embargo, a diferencia de esas dos literaturas somos testigos de cuatro literaturas que se expresan en Marruecos: una literatura en lengua árabe, una literatura en lengua francesa, una literatura en lengua amazigh y una literatura en lengua española. Cada una de estas cuatro geografías literarias tiene su propio contexto y conversa en su propio contexto intelectual y político. Por esta razón, Chukri es un fenómeno editorial de al menos tres lenguas literarias. Por tanto, se le puede considerar “un escritor transfronterizo” porque se ubica entre cuatro literaturas, incluyendo la de lengua inglesa.

<sup>42</sup> Paz se refiere a ‘renga’ con ese ejercicio colectivo en que Charles Tomlinson (1927-2015), Edoardo Sanguinetti (1930-2010) y Jacques Roubaud (1932), durante cinco días se reunieron en el sótano de un hotel parisino para escribir un poema a cuatro manos que luego se editó en cuatro lenguas, incluyendo la traducción a la lengua



sostenía Paz como “un lenguaje que nos escribe” (143) o el acto silvestre de hacernos escribir, un poema escrito a dos manos y que los surrealistas rescatan en esa labor de escritura automática (55). Lorca también puso en práctica este acto doble con Salvador Dalí en el ámbito del dibujo y su vínculo con el acto poético.

¿Qué clase de lengua puede asediársele la herida a tal grado de alterarla<sup>43</sup> y transgredirla? Chukri, pese a no ser un escritor estrictamente de lengua española, le ha infringido una herida, la ha marcado a tal forma en que existen lectores afectados por su escritura que asocian a Chukri con la literatura porque identifican en su obra ese instante que fecunda el porvenir por donde se infiltra el reino terrenal de lo inasible. Chukri es un episodio concreto e inadvertido en este poema colectivo que llamamos con justa confusión “literatura” porque se liga a sus predecesores e instauro un enjundioso ámbito de discursividad; es decir, garantiza su recursividad, su fecundidad enunciativa, su retorno. Chukri es la cruel metáfora de una literatura que no se calla nunca, que no cesa de golpearnos con la misma virulencia con que la vida asesta sus signos. Con Chukri, la

---

francesa de Roubaud y la edición española de Paz, sin olvidar la traducción al inglés de Tomlinson (Paz y Ríos [1973] 2000, 145).

<sup>43</sup> Recordemos a Derrida cuando recuerda a Paul Celan en el instante en que reflexiona sobre los modos en que su intromisión en la lengua alemana la alteró. Conviene tener en cuenta que hay autores que transgreden a tal grado la lengua en que escriben que dicha lengua ya no es la misma después de esa discursividad revolucionaria. Es el caso de Chukri con la lengua árabe puesto que la literatura que se expresaba anterior a él todavía estaba asociada a las buenas formas, la moral y los modales propios de la educación sentimental árabe que procede de la tradición coránica y el ámbito proverbial del profeta. Chukri transgrede esa doble tradición e irrumpe en la representación del subsuelo mítico y social de la cultura árabe y norafricana del siglo pasado.

literatura se reconcilia discursivamente con la vida<sup>44</sup> y se convierte en un nuevo terreno fértil, asombrosamente autónomo porque ha empezado a interrogar a la propia vida. Chukri “es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura”<sup>45</sup> (Borges [1925] 2014, 206).

Cada uno de estos tres autores se ha consagrado histórica y culturalmente en sus respectivos países y géneros literarios. García Lorca en su doble presencia como poeta y dramaturgo. Paz como ensayista y poeta. Chukri como novelista y diarista. No obstante, su callejeo por estos géneros no es taxonómicamente identificable, sino una constante rebeldía e irrupción que señala su mutación, su mudanza. Nos enfrentamos a una práctica escritural heterodoxa. Juntos articulan el síntoma de nuestra condición humana del siglo pasado y, al mismo tiempo, develan los desafíos de nuestro tiempo. Esta triangulación dialógica no solo hace posible esta inadvertida correspondencia, sino que nos traza la *cartografía transhispánica* a través de la cual se puede apreciar la circulación y la transferencia de una inconmensurable fuente de bienes inmateriales, secuencias narrativas compartidas, imaginarios disruptivos que reivindican el ser de la diferencia y el derecho a ella, metáforas que reinventan hasta el infinito el mundo.

Cualquiera de los tres hubiera repetido hasta el cansancio aquel primer verso de Allen Ginsberg: “He visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura” (2014). Recordemos que el autor de *Aullidos* no solo compartía su devoción por el budismo con Jack Kerouac

---

<sup>44</sup> Debemos tener presente que anteriormente la literatura estaba alejada de los aspectos relacionados con la vida, el ámbito pulsional del autor y sus vicisitudes. Sin embargo, con la Segunda Guerra Mundial y el acontecimiento dramático del Holocausto se exagera el deseo de autobiografiar el proceso escritural. En este momento la escritura empieza a revelar el drama que implica vivir en estos tiempos agrestes.

<sup>45</sup> Este pasaje de Borges era en relación con Francisco de Quevedo y, en este texto, es una analogía, una perfecta forma de describir la figura de Chukri.

como una forma de distanciamiento de la civilización occidental y del capitalismo, sino que es heredero de William Blake, Walt Whitman y el propio García Lorca. Después de una brevísima estancia en Tánger, junto con Peter Orlovsky viaja a la India y al Japón —al igual que Octavio Paz— para entrar de lleno en la espiritualidad oriental. Es la propia figura de Ginsberg lo que permite observar a Lorca como un antecedente directo de la *Beat Generation* con su visión pesimista frente al ascenso del capitalismo como estilo de vida, la decadencia del aura<sup>46</sup> que nos había advertido Walter Benjamín en el París de las barricadas. Quién iba a imaginar que el poeta granadino impartiera unas conferencias en la Universidad de Columbia cuando era estudiante de 1929 a 1930, dos décadas antes donde Ginsberg conocería a Kerouac y Burroughs. No importa que Lorca hubiera fallecido cuando los *beat* se encontraban en una edad prematura. De hecho, es Burroughs el único quien pudo haber tenido eco de la visita de Lorca a los Estados Unidos. En el mismo año en que el poeta granadino es ejecutado, Burroughs —de apenas 22 años— concluía sus estudios en la Universidad de Harvard. No es descabellado que Lorca asomara su rostro fantasmal e irrumpiera, de vez en cuando, en la espiritualidad poética del autor de *Naked Lunch*<sup>47</sup> y de sus compañeros.

En esta encrucijada intertextual y metafísica de Lorca con la Generación de los *Beat*, interviene la figura de Chukri, inyectando una dosis de indecencia, reivindicando la crueldad de la belleza y el dolor de la lucidez en medio de la ebriedad, la prostitución, la drogadicción y la

<sup>46</sup> Para ahondar en la discusión sobre cómo la obra de Benjamin explica la muerte del *flâneur* como síntoma de la decadencia del aura, recomiendo la lectura minuciosa de Cairol (2017) y Cuvarcic García (2009).

<sup>47</sup> *Naked Lunch* se tradujo a la lengua española con el título *El almuerzo desnudo*. Es otro libro que muestra la labor escritural entre dos puesto que Jack Kerouac viajó de los Estados Unidos a Tánger para escribir a máquina los manuscritos magullados de Burroughs (2016). Ambos confeccionan esta obra que se editó en Olympia Press en París en 1959.

miseria. Chukri continúa con la filosofía *beat* y contracultural donde la embriaguez es muestra de que el hombre es un ser que “padece nostalgia de infinito” (Paz [1994] 2014a, 177) para despojarse de “la tiranía del tiempo” (Baudelaire [2000] 2018, 109). Retratar a Chukri es señalar simbólicamente “la niñez del mar y [del] silencio / donde los sabios vidrios se quebraban” (García Lorca 2001, 67). Se levanta el polvo de una ciudad temible de la que no se distanció Lorca y que, sin embargo, representó:

¡Ay, 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, sordomuda en la penumbra,  
 a tu gran rey prisionero en un traje de conserje (71)

La literatura de Chukri es una constante conversación con *Los olvidados* de Luis Buñuel, esta gesta cotidiana que retrata, por un lado, los niños abandonados de la calle, pequeños vagabundos o que aprenden a serlo en soledad y en comunidad, “los niños de las basuras” (Chukri [1982] 2014a, 19) y, por otro, el México desolado de los cuarenta. Somos testigos de la puesta en escena de un barrio universal, una madriguera de “escarabajos borrachos de anís” (70) que salen expulsados por la creciente industria inmobiliaria y la “desertización cultural” (Goytisolo 2007b, 415) del espacio urbano. Luis Buñuel es el vínculo más directo entre Lorca, Paz y Chukri. Buñuel y Lorca son contemporáneos, integrantes de la Generación de Rafael Alberti, Luis Cernuda, Salvador Dalí y María Zambrano, sin olvidar que frecuentaron la Residencia de Estudiantes donde estaba Emilio Sanz de Soto,<sup>48</sup> amigo tanto de Lorca como de Buñuel. *Los olvidados* —que Paz describe como una despiadada exposición de “la

<sup>48</sup> Pese a ser “un autor sin obra” (Rojas-Marcos 2019, 96), Emilio Sanz de Soto tenía un don escribiendo cartas. En este género epistolar estableció una correspondencia

fatalidad histórica” (2012, 39), “la lucha encarnizada con la realidad” (36)— dialoga incesantemente con la trilogía autobiográfica de Chukri y es la escenificación de los niños abandonados por los distintos poemas que componen *Poeta en Nueva York*. No es fortuito que tengamos una visión poética, una experiencia novelesca de corte autobiográfico y una toma cinematográfica de un malestar transcontinental de nuestras ciudades de entreguerras; es decir, cómo hemos transitado de aquellas “ciudades solares” —de la que nos hablaba Rubén Darío (2013 217-250)— y de ensueño a las ciudades canalla y de la pesadilla. Con justa razón, Charles Baudelaire afirmaba: “La ciudad y la vida producen demonios inocentes” porque “[c]uando la experiencia supera el arrepentimiento, desaparece la culpa” (Chukri [1996] 2014b, 11) en esta cloaca universal en que vivimos, respiramos y padecemos. La literatura no tiene reparos en hundir sus ojos en este subsuelo mítico de nuestra civilización.

### A propósito de las literaturas posnacionales

Al hablar de Lorca, Paz y Chukri trazamos inmediatamente en el aire una geografía atípicamente literaria que se expresa en lengua española, la cual interroga nuestros fantasmas y dialoga con nuestro tiempo. Ninguno de estos tres autores está ajeno a la *condición transbispánica* de nuestra literatura; es decir, no hay una literatura mexicana, ecuatoriana, argentina, española (Paz [1994] 2014a, 557-565) o marroquí, sino una inmensa literatura transcontinental, transoceánica, que se despliega por la región atlántico-mediterránea. No existen estos nacionalismos literarios porque, por un lado, nuestra realidad histórica ha demostrado la fragilidad de los límites geopolíticos y la solidez de los vínculos y los intercambios

---

con Luis Buñuel donde le compartió sus ideas más íntimas de su tiempo, incluyendo sus opiniones sobre su obra.

entre las distintas orillas de esta llanura líquida común; y, por otro lado, pese a que la literatura representa los problemas de su tiempo, se enfrenta a la sociedad y la “contradice” (563). Estas tres figuras develan, por un lado, la complejidad mimética de la literatura; por otro lado, la naturaleza híbrida y transnacional de nuestra literatura; y por último, el proceso vertiginoso y creciente de la transculturación identitaria.

Lorca ha trascendido desafortunadamente por el trágico suceso de su fusilamiento. Pese a que su figura ha oscurecido su obra (Paz y Ríos [1973] 2000, 125), su literatura ha tenido eco en el tiempo y el espacio. En relación del primer Lorca asociado a los cantares, el romancero y la mitología regional andaluza, Salvador Novo, después de una brevísima arqueología del romancero en México, describe de esta forma a Lorca: “He aquí por qué al llegar a nuestros ojos y oídos la voz de García Lorca en su Romancero Gitano, nuestro entusiasmo no abría la puerta a un extraño, sino los brazos al regreso de un hermano pródigo” ([1973] 2011, XII). Descrito como “audaz Marco Polo andaluz”, Lorca provocó en el grupo de los Contemporáneos formado por Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y José Gorostiza, lo que Rubén Darío había realizado con el modernismo en la otra orilla del Atlántico tres décadas anteriores. Además de esta pasión, Lorca también difundió “el teatro trashumante de ‘La Barraca’ [...] por los pueblos de España” (xvi) y el norte de Marruecos en el contexto del protectorado español, sin olvidar las exhibiciones de *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*<sup>49</sup> en México y Buenos Aires. El acontecimiento fatal interrumpió los sueños de Lorca de regresar a Nueva York, descansar en tren en México viendo el estreno de sus obras de teatro (xvii).

---

<sup>49</sup> Es increíble seguir el rastro de los ecos de Lorca por el mundo. Por ejemplo, *La casa de Bernarda Alba* se ha convertido en la escenificación ideal para un pueblo doliente como lo es el palestino en estos tiempos aciagos. Para más detalles, recorriendo la consulta del documental *Alba* (2015) en *Palestina* de Cristina Andreu.

Octavio Paz es el único entre los tres autores que más ha estado consciente de nuestra condición transatlántica de la literatura en lengua española. Heredero del “pensamiento de lengua española” de José Gaos (1990), ahondó en los elementos constitutivos inherentes a esta cosmovisión de las ideas y los presupuestos socioculturales y políticos. Fiel a la idea de Rubén Darío, quien lo consideraba “nuestro primer poeta moderno”, de acudir a la fuente misma del conocimiento sin recurrir a intermediarios, leyó de esta forma a Jean Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss, Roger Caillois y André Breton, entre otros. También exploró la literatura de Rabindranath Tagore, la poesía sánscrita clásica y la tradición del *haikai no renga*. Aunque era devoto de Ezra Pound, T. S. Eliot y E. E. Cummings, comprendió que “su destino era la lengua castellana” (Borges 2011, 361). Razón por la cual, e incluido en su torre llamada Dominio hispánico organizó lo que consideraba era la biblioteca de su tiempo. Juan Goytisolo define así a Paz: “Octavio, junto a Carlos Fuentes, se alza como una de las figuras cumbres de la literatura no solo mexicana e iberoamericana sino española y universal. A lo largo de más de tres décadas fue para mí un insustituible maestro, inspirador y amigo” (2007a, 273). Si Goytisolo describe a Carlos Fuentes como el narrador de “las dos orillas”<sup>50</sup> (2007b, 409-416), Paz lo es de las infinitas orillas. Sin embargo, se sentía más cercano a los escritores exiliados en México, de quienes decía: “Los poetas españoles [...] no eran ya autores a los que podíamos leer sino personas con las que conversábamos, discutíamos y reíamos. [...] eran compañeros de trabajo” (Paz [1994] 2014a, 867). Paz concluye esta sección —y con ello el segundo volumen de sus *Obras completas*— describiendo a

---

<sup>50</sup> *Las dos orillas* es una novela corta de Carlos Fuentes a la que se refiere Juan Goytisolo en este ensayo. Sin embargo, funciona como una excelente analogía al tratarse de un escritor como Fuentes.

Carlos Barral como “un ser de correspondencia, un lugar de encuentros —el mar y la ciudad. Cataluña y España, América y Europa—. Metáfora de nuestro tiempo, metáfora nuestra” (977).

Hablar de la fama internacional de Chukri es referirnos al escritor estadounidense y promotor de la literatura marroquí Paul Bowles. Gracias al autor de *El cielo protector*, Chukri y Mohamed Mrabet son leídos cuando eran unos desconocidos. Chukri le dedica un diario donde describe su devoción por la cultura marroquí en *Paul Bowles, el recluso de Tánger*. Bowles y Chukri han mantenido una curiosa relación mediada por la admiración, el recelo y un signo de interrogación en torno a los derechos de autor de Chukri. En *Tennessee Williams en Tánger* apreciamos el impulso de Bowles a artistas contemporáneos de Chukri como Ahmed Yacoubi que se convierte en un pintor renombrado que recorre el mundo junto con su descubridor (Chukri, 2017, 51). Tal vez nunca separamos el desenlace de la incógnita por las regalías —merecidas o insuficientes— asignadas a los representados por Bowles, pero lo que sí es evidente es que sin su labor editorial y de gestión cultural a escala transatlántica, muy probablemente no estemos leyendo a Chukri con el fervor o la conciencia de saber con quién estamos dialogando. Al igual que Caillois, Barral, Paz y Goytisolo, Bowles se suma a esta cáfila de “seres de correspondencia” que han reorganizado nuestra cartografía literaria. Con Tennessee Williams, en cambio, Chukri le une no solo un maravilloso y breve diario, sino la hipotética esperanza de un reencuentro, como leemos en palabras de Gavin Lambert: “¿Quién sabe? Tal vez nos volvamos a ver un día de estos’, le dice Tennessee antes de marcharse. (Por desgracia, nunca se volvieron a ver)” (Chukri 2017, 15), “pero eso no importa. Nada nos cuesta creer en ese [reencuentro]” (Borges [1980] 2009, 60). Un fascinante reencuentro que continúa con estos nexos, diálogos e intercambios atlántico-mediterráneos.



## Lo que no puede ser concluido

La literatura no solo es un oficio al que se dedica una serie de autores, escritores e intelectuales alejados de la realidad. Es una morada que se ha edificado históricamente y gracias justamente a la labor anónima y desconocida de estos artífices del tiempo. Acudimos a la literatura no solo por ocio y diversión, sino para interrogarnos como sociedad y como humanidad. Con esta trama del mundo tejemos nuestras propias historias y le damos sentido, lo que le da una condición de comunidad, de comunión, de un diálogo secreto a través de los siglos distribuidos mudamente en los pasajes heredados. La literatura no solo es una escritura que leemos, es una forma de leer el pasado transformado en nuevas coordenadas para irrumpir con fervor en nuestro presente, habitarlo plenamente y asediar con ello las pestañas del porvenir. La literatura es mucho más que el silencio enclaustrado en una biblioteca universal.

Nos enfrentamos a tres escritores románticos tardíos porque, de alguna manera, anhelan —aunque sin nostalgia— la patria afectiva o emocional de sus autores. Desde esa región inconexa articulan su discurso y representan el mundo. Sin embargo, lo que les distingue de los románticos es que no pueden ni desean restituir aquel mundo en ruinas, sino que observan el propio polvo con que untan las palabras que describen, con enjundiosa fragilidad, esta hecatombe. El romanticismo tardío, entonces, es la visión decadentista que instaura Baudelaire como el anuncio de la imposibilidad de rescatar los viejos hábitos de un mundo pasado. Vivimos bajo la maldición de esta aguja del instante que hurga en nuestra herida finisecular, esta gran incertidumbre que nos sigue asediando en este instante pandémico.

Este texto ha pretendido sacar a la superficie los vínculos, las voces y los ecos que retumban en unos y otros, y también invitando a otra serie de interlocutores que no solo brindan el espacio de la multitud y su correspondencia, sino que nos proporciona los aires de época y con ello, la

sensación de un espíritu que les encierra. Sin embargo, esta exploración no tiene nada que ver con los planteamientos oscuros e inmanentistas de “ese rumor lateral, de esa escritura cotidiana y tan pronto borrada que no adquiere jamás el estatuto de la obra o al punto lo pierde: análisis de las subliteraturas, [...] de los éxitos fugitivos, de los autores inconfesables” (Foucault [1969] 2010, 179). Por lo que la operación de observación se despliega en vislumbrar la geométrica relación que podemos advertir en Lorca, Paz y Chukri, una atípica y extraordinaria relación que atraviesa nuestro siglo pasado y sobrevuela nuestra *cartografía transhispanica*, rompiendo los principios sagrados de las literaturas nacionales, el modelo comparativo decimonónico y sus remanentes disciplinares.

La literatura de Lorca, Paz y Chukri nos invita a un santuario hecho de arena, perdido en una mansedumbre dislocada, a pensar “un espacio blanco, indiferente, sin interioridad ni promesa” (56) donde cada texto anuncia otros textos, los proyecta al infinito, donde cada literatura ofrece su cuerpo al sacrificio intertextual porque, en el fondo, entiende que se debe a una obra colectiva, a “un sujeto colectivo” (54), porque un texto muestra y oculta al mismo tiempo, y nos recuerda que todo “discurso es el camino de una contradicción a otra” (198). ¡Ojalá no busquemos reconciliación o alivio en estas líneas, porque en ningún momento han decidido emprender el viaje! Cada literatura funda “*un acte littéraire nouveau*” (Foucault [1964] 2013, 83). Todo texto, como antítesis de aquellos “*hommes d’équipage*” (Baudelaire [1857] 1999, 54), está listo para emprender la travesía sin fin de la literatura. “No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!” (García Lorca 2001, 84).

## Bibliografía

- Andreu, Cristina. 2015. *Bernarda Alba en Palestina*. Entrevista realizada por Cristina Andreu, 23 de enero de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=KY2NyJCO-rE>.

- Bachelard, Gaston. (1948) 2000. *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*. Traducido por José Babini, 23.<sup>a</sup> ed. México: Siglo XXI.
- Barthes, Roland. (1973) 1993. *El placer del texto y Lección inaugural*. Traducido por Nicolás Rosa y Oscar Terán, 10.<sup>a</sup> ed. México: Siglo XXI.
- Baudelaire, Charles. (1857) 1999. *Les fleurs du mal*. Editado por John E. Jackson, prefacio de d'Yves Bonnefoy. París: Librairie Générale Française.
- Baudelaire, Charles. (2000) 2018. *El spleen de París*. Traducido por Margarita Michelena, prólogo de Carlos Eduardo Turón, 2.<sup>a</sup> ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, Maurice. (1955) 2002. *El espacio literario*. Traducido por Vicky Palant y Jorge Jinkis. Madrid: Editora Nacional.
- Blanchot, Maurice. (1949) 2014. *Lautréamont y Sade*. Traducido por Enrique Lombera Pallares, 1.<sup>a</sup> reimp. México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, Jorge Luis. (1980) 2009. *Siete noches*. Epílogo de Roy Bartholomew. México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, Jorge Luis. 2011. *Poesía completa*. México: Lumen.
- Borges, Jorge Luis. (1925) 2014. *Inquisiciones / Otras inquisiciones*. México: Penguin.
- Bowles, Paul. (1949) 2015. *El cielo protector*. Traducido por Nicole d'Amonville Alegría. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Burroughs, William S. (1959) 2016. *El almuerzo desnudo*. Traducido por Martín Lendínez. México: Anagrama Compactos.
- Cairol, Eduard. 2017. "Aprender a perderse: desorientación, flânerie, azar objetivo. Benjamin, el surrealismo y el espacio urbano". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 84, 133-144. <http://doi.org/10.2436/20.3002.01.137>.
- Calderwood, Eric. 2018. *Spain and the Making of Modern Moroccan Culture*. Cambridge: Harvard University Press.

- Calderwood, Eric. 2019. *Al Ándalus en Marruecos. El verdadero legado del colonialismo español en el Marruecos contemporáneo*. Madrid: Almuzara.
- Cebrián, Juan Luis. 2021. "Rico en conocimiento, pobre en sabiduría". *El País*, 21 de mayo de 2021. <https://elpais.com/babelia/2021-05-22/rico-en-conocimiento-pobre-en-sabiduria.html?fbclid=IwA3knoixpm9jAW32quQeuLtuXqq11LAzvvWNRKG23QMSIvtKIKcoCyFUVho>.
- Choukri, Mohamed. 1980. *Le pain nu*. Traducido del árabe por Tahar Ben Jelloun. París: Librairie François Maspero La Découverte.
- Choukri, Mohamed. (1973) 2006. *For Bread Alone*. Traducción e introducción de Paul Bowles, 2.<sup>a</sup> ed. Nueva York: Telegram Books.
- Choukri, Mohamed. (1982) 2007. *Al-Jobz al-hâfi*. Traducido del árabe. Casablanca: Al-Fanak Debolsillo.
- Chukri, Mohamed. (1992) 2013a. *Jean Genet en Tánger*. Traducido por Rajae Boumediane. Barcelona: Cabaret Voltaire.
- Chukri, Mohamed. (1991) 2013b. *Tiempo de errores*. Traducido por Karima Hajjaj y Malika Embarek López, prólogo de Mohamed Berrada. Barcelona: Cabaret Voltaire.
- Chukri, Mohamed. (1982) 2014a. *El pan a secas*. Traducido del árabe por Rajae Boumediane El Metni. Barcelona: Cabaret Voltaire.
- Chukri, Mohamed. (1996) 2014b. *Rostros, amores, maldiciones*. Traducido del árabe por Housein Bouzalmate y Malika Embarek López. Barcelona: Cabaret Voltaire.
- Chukri, Mohamed. 2017. *Tennessee Williams en Tánger*. Traducido del árabe por Rajae Boumediane El Metni, prólogo de Gavin Lambert y epílogo de Tennessee Williams. Barcelona: Cabaret Voltaire.
- Compagnon, Antoine. s. f. *Introduction: mort et résurrection de l'auteur*. <https://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>.
- Cuvaric García, Dorde. 2009. "La reflexión sobre el *flâneur* y la *flanerie* en los escritores modernistas hispanoamericanos". *Káñina: Revista*

- de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* 33 (1): 21-35. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44248784002>.
- Darío, Rubén. 2013. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Selección y prólogo de Graciela Montaldo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, Jacques. 2001. "La lengua no pertenece". *Europe*, núm. 861/862. <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/celan.htm>.
- Dirkx, Paul. 2015. *L'œil littéraire. La vision comme opérateur scriptural*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Foucault, Michel. (1969) 2010. *La arqueología del saber*. Editado y traducido por Aurelio Garzón del Camino, 2.<sup>a</sup> ed. México: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (1964) 2013. *La grande étrangère. À propos de la littérature*. Editado por Philippe Artières, Jean-Francois Bert, Mathieu Potte-Bonneville y Judith Revel. París: École Haute des Études de Sciences Sociales.
- Foucault, Michel. (1969) 2015. *¿Qué es un autor? Seguido de Apostillas a ¿Qué es un autor?*, por Daniel Link. Traducido por Silvio Mattoni, 2.<sup>a</sup> ed. México: El Cuenco de Plata.
- Fuentes, Carlos. 2011. *La gran novela latinoamericana*. México: Alfaguara.
- Ganivet, Ángel. (1940) 1966. *Ideárium español. El porvenir de España*. 7.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- Gaos, José. 1990. *Obras completas*. Coordinado por Fernando Salmerón, prólogo de José Luis Abellán, vol. 6, 1.<sup>a</sup> ed. México: UNAM.
- García Galindo, Juan Antonio. 2014. "Estudios transatlánticos: en torno a un proyecto académico interuniversitario". *Revista Surco Sur* 4 (6): 61-64. <https://doi.org/10.5038/2157-5231.4.6.14>.
- García Lorca, Federico. 2001. *Romancero gitano. Un poeta en Nueva York*. México: Bibliotex.
- Ginsberg, Allen. 2014. *Aullido*. Traducido por Rodrigo Olavarría, edición bilingüe. Barcelona: Anagrama.
- Giordano, Alberto. 2020. "El juego de la crítica: apuntes en un cuaderno". *Boletín 20 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*

- (octubre): 7-27. [https://www.cetycli.org/images/cetycli/publicaciones/boletines/pdf/001\\_D\\_B2o.pdf](https://www.cetycli.org/images/cetycli/publicaciones/boletines/pdf/001_D_B2o.pdf).
- González Alcantud, José Antonio y Sandra Rojo Flores. 2014. “La Alhambra de Granada: un fractal orientalista en clave poscolonial. Los puntos de vista local y árabe”. *Estudios de Asia y África* 49 (3): 693-722. <https://doi.org/10.24201/ea.v49i3.2081>.
- Goytisolo, Juan. (2002) 2003. *Tradición y disidencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Goytisolo, Juan. 2007a. *Contra las sagradas formas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Goytisolo, Juan. 2007b. *Ensayos escogidos*. Prólogo de Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guerra, François-Xavier. 1992. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Madrid: Mapfre.
- López Navia, Santiago. 2009. “Literatura posnacional”. *Monteagudo: Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, núm. 14: 231-236. <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/106201>.
- Marty, Éric. 2020. “Roland Barthes, la literatura y el derecho a la muerte”. Traducido por Vicenç Tuset. *Boletín 20 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (octubre): 141-165. <https://www.cetycli.org/publicaciones/boletines/68-boletin-20.html>.
- Matisse, Henri. 2010. *Escritos y consideraciones sobre el arte*. Traducido por Mercedes Casanovas, traducción de las notas por Lourdes Bassols, 1.ª ed. Madrid: Paidós.
- Mendieta, Eduardo. 2006. “Ni orientalismo ni occidentalismo: Edward W. Said y el latinoamericanismo”. *Tabula Rasa*, núm. 5 (julio-diciembre): 67-83. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600504>.
- Mendiola, Alfonso. 2013. “Michel de Certeau: las ciencias heterológicas como teoría de la creencia”. *Historia y Grafía* 20 (40): 133-161. <http://www.scielo.org.mx/pdf/hg/n40/n40a6.pdf>.

- Merediz, Eyda M. y Nina Gerassi-Navarro. 2009. "Introducción: confluencias de lo transatlántico y lo latinoamericano". *Revista Iberoamericana* 75 (228): 605-636. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2009.6599>.
- Mesmoudi, Mehdi. 2015. "Brevísima revisión de la Nahda". *Contra | Relatos desde el Sur: Apuntes sobre África y Medio Oriente*, núm. 12, 11-29. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/contra-relatos/article/view/20526>.
- Mesmoudi, Mehdi. 2018a. "Mohamed Chukri entre la Ciudad de México y Tánger. Una anécdota fundadora". *CPLATAM: Análisis político en América Latina*. <http://cplatam.net/mohamed-chukri-entre-la-ciudad-de-mexico-y-tanger-una-anecdota-fundadora/>. También en *Letras Marruecas II: Nueva antología de escritores marroquíes en castellano*, editado por Cristián H. Ricci, 87-97. Santiago de Chile: Altazor; Embajada de Marruecos en Chile.
- Mesmoudi, Mehdi. 2018b. "Mohamed Chukri entre La Paz y Tánger. De principios estacionarios y latitudes heterotópicas". *CPLATAM: Análisis Político en América Latina*. <http://cplatam.net/mohamed-chukri-entre-la-paz-y-tanger-de-principios-estacionarios-y-latitudes-heterotopicas/>. También en *Letras marruecas II: antología de escritores marroquíes en castellano*, editado por Cristián H. Ricci, 98-109. Santiago de Chile: Altazor; Embajada de Marruecos en Chile.
- Mesmoudi, Mehdi. 2018c. "Mohamed Chukri o la poética muda de decirnos adiós". *CPLATAM: Análisis político en América Latina*. <http://cplatam.net/mohamed-chukri-o-la-poetica-muda-de-decirnos-adios/>.
- Mesmoudi, Mehdi. 2019a. "Literatura marroquí en lengua española: aproximaciones transhispánicas". Conferencia realizada en la Biblioteca Manuel Altolaguirre del Instituto Cervantes de Fez, enero de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=io6LqfhFk9o&t=829s>.

- Mesmoudi, Mehdi. 2019b. "La literatura marroquí en lengua española desde la 'transhispanidad literaria'". En *La frontera líquida: estudios sobre la literatura hispanomagrebí*, coordinado por José Sarria y Manuel Gahete Jurado, 23-40. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Mesmoudi, Mehdi. 2020. "Mehdi Mesmoudi en diálogo con Abdelkader Chaui III". *CPLATAM: Análisis político en América Latina*. <https://cplatam.net/especiales-cplatam-mehdi-mesmoudi-en-dialogo-con-abdelkader-chaui-iii/>.
- Moretti, Franco. 2000. "Conjeturas sobre la literatura mundial". *New Left Review*, núm. 3 (julio-agosto): 65-76. <https://newleftreview.es/issues/3/articles/franco-moretti-conjeturas-sobre-la-literatura-mundial.pdf>.
- Moretti, Franco. 2003. "Más conjeturas sobre la literatura mundial". *New Left Review*, núm. 20 (mayo-junio): 83-91. <https://newleftreview.es/issues/20/articles/franco-moretti-mas-conjeturas-sobre-la-literatura-mundial.pdf>.
- Nerval, Gérard de. 2011. *Aurelia*. Traducido por J. Sánchez, prólogo de Xavier Villaurrutia. México: Fontamara.
- Nicol, Eduardo. (1961) 1998. *El problema de la filosofía hispánica*. Prefacio de Alberto Constante y Ricardo Horneffer, 2.<sup>a</sup> ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Novo, Salvador. (1973) 2011. "Prólogo" a *Libro de poemas. Poema del Cantante Jondo. Romancero gitano. Poeta en Nueva York. Odas. Llanto por Sánchez Mejías. Bodas de sangre. Yerma*, de Federico García Lorca. México: Porrúa.
- Ortega, Julio. 2003. "Presentación". *Iberoamericana* 3 (9): 105-108. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view-File/590/274>.
- Ortega, Julio. 2015. "Trayecto transatlántico". *Anclajes* 19 (2, diciembre): 41-47. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22443171001>.



- Ortega y Gasset, José. (1923) 2002. *El tema de nuestro tiempo. La rebelión de las masas*. Prólogo de Fernando Salmerón, 4.<sup>a</sup> ed. México: Porrúa.
- Paz, Octavio. 2012. *Luis Buñuel: el doble arco de la belleza y de la rebeldía*, prólogo de José de la Colina. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. (1994) 2014a. *Obras completas*. Vol. 2, 2.<sup>a</sup> ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. (1994) 2014b. *Obras completas*. Vol. 6, 2.<sup>a</sup> ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio y Julián Ríos. (1973) 2000. *Solo a dos voces*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quirarte, Vicente. 2005. *El poeta en la calle*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Quirarte, Vicente. 2016a. *Amor de ciudad grande*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quirarte, Vicente. 2016b. *El laurel invisible*. Discurso de ingreso, 3 de marzo de 2016. México: El Colegio Nacional.
- Rojas-Marcos Albert, Rocío. 2012. *Sanz de Soto y Buñuel, "La tercera España transfretana"*. Tánger: Khbar Bladna.
- Rojas-Marcos Albert, Rocío. 2018. *Tánger, segunda patria. Una ciudad imprescindible en la historia y la literatura española*. Madrid: Almuzara.
- Ruy-Sánchez, Alberto. 2017. *Tristeza de la verdad. André Gide regresa de Rusia*. Prólogo de Octavio Paz. México: Penguin.
- Said, Edward. (1978) 2009. *Orientalismo*. Traducido por María Luisa Fuentes, presentación de Juan Goytisolo, 1.<sup>a</sup> ed. México: Mondadori.
- Sartre, Jean-Paul. 1948. *Qu'est ce que la littérature?* Prefacio de Arlette Elkaïm-Sartre. París: Gallimard.
- Simson, Ingrid y Guillermo Zermeño Padilla, eds. 2020. "Introducción: la historiografía en tiempo globales". En *La historiografía en tiempos globales*, 7-33. Berlín: Verlag Walter Frey.
- Taboada, Hernán. 2012. *Un orientalismo periférico: Nuestra América y el Islam*. México: CIALC-UNAM.

- Topuzian, Marcelo. 2014. "La literatura mundial como provocación de los estudios literarios". *CHUY: Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos* 1 (1): 94-138. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/107>.
- Trigo, Abril. 2012. "Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo". *Cuadernos de Literatura* 16 (31): 16-45. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl16-31.etgn>.
- Zea, Leopoldo. 1945. *En torno a una filosofía americana*. México: El Colegio de México.
- Zabalo, Jacobo. 2021. "El arte de abrazar, la incertidumbre por Joan -Carles Mèlich". *The New Barcelona Post*, 23 de mayo de 2021. <https://www.thenewbarcelonapost.com/arte-abrazar-incertidumbre-joan-carles-melich/>.



# Lejanía

Ahmed Balghzal\*

## Introducción

En la paremia árabe existe una sabia sentencia que mejor expresa el propósito del presente trabajo: *qurbunā fi bu'dinā* ('nuestra cercanía está en nuestra lejanía'). Es una máxima que nunca ha perdido su actualidad. Como otras de su naturaleza dice mucho de lo que los árabes pensamos de nosotros mismos, de nuestras otredades y del vasto y heterogéneo espacio imaginario que configuran los dos. No es una invención del presente trabajo decir que la identidad no es más que un relato que lo tejen imágenes codificadas como "lo propio". En tales relatos las asimilaciones de las otredades las miden la lejanía o la cercanía para con este repertorio de representaciones. Por definición, "lo otro" lo constituyen las entidades más lejanas y alejadas a tal centro codificado. En lo habitual, ninguna cercanía puede haber entre dos entidades alejadas. De allí la curiosidad de la paremia.

En lo formal la sentencia parece indicar que somos una cultura que se define en y por una oposición conciliadora: cuanto más distanciados estamos del otro, más cercanos a él nos sentimos. No somos los únicos a quienes los define su dialéctica con sus alteridades. Casi siempre fue así en la historia de la humanidad. La diferencia y la adversidad del otro

\* Universidad Mohamed V de Rabat. Profesor del Instituto Cervantes de Rabat.

son los motores de la evolución de las culturas. Pero en el caso de la presente sentencia es la antítesis una oposición resiliente, un oxímoron que no opone, sino que reconcilia las dos partes opuestas: la lejanía (*bu'd*) es sinónima de la cercanía (*qurb*). Somos la cultura, en contra la concepción hegeliana de la gramática de la dialéctica, que tuvo la ingeniosa idea de asignar a la oposición un sentido de armonía. En la oposición conciliadora está nuestra esencia. Curiosamente nos definimos en los términos y en sus opuestos, y algo parecido hacemos con nuestras alteridades. Cuanto más distancia mide, más cercanía puede haber. Cuanto más *bu'd* hay, más *qurb* tiene la relación. Curiosa es la metáfora y aún más las significaciones que pueden tener en la actualidad tales sabias afirmaciones. Poco importan las circunstancias que estuvieron detrás de la aseveración. Huelgan sus significaciones para una cultura que lo marca su geografía. Probablemente somos una cultura que venera la distancia, el vacío y el silencio. No lo sé. A lo mejor sí. Muchas de nuestras geografías imaginarias calcan las naturales. Conservamos todavía, aunque simplemente en afirmaciones como esta, trozos de la cosmovisión de nuestros pueblos originarios, aquellos beduinos que todo lo medían con la barra del espacio. En este caso es la cercanía un sinónimo de la lejanía: cuanto más alejadas son las otredades, mejor comprensibles resultarían. Sobran las razones que justifican esta sentencia tan verídica como real.

Mi modesto trabajo, el que escribo ahora y el que llevo haciendo años, es la prueba de que a pesar de ser tan modernos, somos una perpetuación de la cosmovisión de estos sabios beduinos. Por lo menos los son algunos de nosotros. A diferencia de muchos investigadores de mi generación, que orientan su mirada hacia arriba, donde hay vecinos nuestros más inmediatos, nosotros decidimos dirigirla allá hacia el fondo de lo que en tiempos remotos se llamaba el Mar de las Tinieblas. Cuando todo el mundo corría al encuentro de nuestros vecinos más inmediatos, nosotros lo hicimos con los otros vecinos, los que, como predijo la paremia, estaban más alejados-cercanos. Desde entonces siempre

sentimos que, a pesar de tanta supuesta distancia geográfica, eran nuestros vecinos más cercanos, probablemente. Obviamente hay en la historia cultural de América Latina más de una razón que justifica tal elección. Y como las razones académicas son, a fin de cuentas, una continuación de las personales, había una con impronta identitaria. La realidad histórica y cultural del continente americano es el espejo donde podemos mirarnos para reconocer algunos de nuestros males, los más evidentes (desigualdades, atraso, corrupción, etc.); pero también aquellos invisibles y con implicaciones directas en nuestros traumas colectivos. Rescataría especialmente el que más daños ha engendrado, el del mito excluyente de nuestra supuesta arabidad que queda patente, nada menos que en el nombre-baúl de “países árabes”. En la historia cultural del continente americano hay una muestra de una de las estrategias más importantes que tales imaginarios emplean: la homogeneización. América Latina fue el escenario de proyección de la capacidad de la homogeneización en la creación y fijación de las alteridades subalternadas. Latinoamérica debió de nacer, como nombre primero y como edificio cultural luego, como fruto de una intención de dominación y hegemonía, que implica la reducción y la invisibilización de muchos de sus troncos culturales. Hoy, cabe calcarlo en el presente trabajo, si se atiende a la realidad histórica, cultural, lingüística, étnica, racial, etc., del continente, el nombre más común “América Latina” parecería uno de los mayores equívocos, un error que solo imaginarios tan osados se atreverían a perpetuar. Con tal nombre se subrayan lo ibérico y el aporte de su linaje grecorromano, obviando las otras raíces, las más vitales y latientes en su crisol: indígena, afronegra, árabe, asiática, etc. Esclarecidas las circunstancias político-ideológico-culturales que estuvieron en el origen de tal nombre, quedan sus evidencias epistemológicas: las historias de dominación empiezan en la denominación. Esta fue quizás la primera y la mayor de las lecciones que un latinoamericanista árabe aprende. Si no es una regla general, lo es en mi caso.

Cruzando la frontera acuática, y esto lo descubrimos gracias a esta lejanía tan cercana, el espectador se da con otro espectáculo que retrata con colores diferentes el mismo cuadro. Aquí, la arabidad —si la hay— en la denominación “Mundo Árabe” es el equivalente a la latinidad en el caso anterior. Se trata de un simple nombre, pero también es el título de un relato de la identidad colectiva que homogeneiza —invisibilización incluida, evidentemente— una multitud de raíces culturales. El espectáculo de esta denominación, visto desde este ángulo parece un cuadro de identidades heterogéneas empotradas coercitivamente en el concepto aglutinador de la *Umma*. Igual —¡bendita lejanía!— que en el caso del latinoamericanismo, para el panarabismo el epíteto “árabe” que acompaña todo el proyecto cultural de nuestra supuesta *Nahḍat* (Renacimiento) fue la síntesis de todo un paradigma que no solo pretendía unir el *al-Muḥiṭ* (Atlántico) con el *al-Halīy* (el Golfo), sino también eclipsar todas aquellas identidades culturales que agrupaba. Los relatos de la identidad colectiva son “epistemicidios” (Sousa Santos 2018) que resultan en ciertas circunstancias trágicos. La comunidad —si admitimos que se trata simplemente de una “comunidad”— *amazig* (o *amazig*) en el norte de África es solo un caso paradigmático de lo que pueden las dominaciones desde la denominación, y obviamente una de las razones personales que más justifican mi interés en la historia de este continente. En él hay no solo un rico campo de investigación, sino también una perspectiva epistemológica interesante. La nutrida labor que se da dentro del giro epistemológico decolonial es uno de los caminos que, al llevarme a la realidad sedimentaria de América Latina, me han permitido volver, con una mirada diferente, a la realidad identitaria norafricana —*amazigh*, africana, árabe, judía, andalusí, etc.— de mi marroquinidad. Una razón más para ver en la lejanía de este continente un cercano espejo donde mirarnos para reconocer nuestros equívocos colectivos, y la realidad perforada de nuestra identidad colectiva y, por ende, obrar desde los márgenes epistemológicos para un proyecto de redefinición de nuestro relato

identitario. Desde esta perspectiva, América Latina (AL) y el Mundo Árabe (MÁ) tienen en común no solo su realidad periférica, sino también el mismo desafío: arreglar el entuerto de los imaginarios de dominación que marcaron su historia cultural.

Todo relato identitario, por lo tanto, lo entretienen, además de mitos, imágenes, representaciones, traumas y patologías también. Mucho de ello comienza con nombres o expresiones que devienen construcciones identitarias difíciles de alterar. Lo pueden hacer también en palabras. En la representación de la imagen de América Latina desde el Mundo Árabe —y a la inversa me imagino que lo es también— siempre ha pesado la realidad geográfica. La distancia y la lejanía física siempre han sido los criterios que más impacto han tenido, pero también nuestro mayor trauma. La lejanía ha sido siempre el mayor escollo a superar, la metáfora de nuestro fracaso para construir puentes alternativos. Por lo que, cuando se nos brindó la oportunidad de formar parte del presente puente alternativo *Poética transcontinental*, el viaje de nuestra contribución personal era casi predestinado a arrancar desde la misma palabra, la que nos ha condenado al desconocimiento y al malentendido. Juego a imaginar que un relato alternativo empezaría en la recodificación de la misma imagen-condena, y que una poética alternativa es posible desde un cambio de perspectiva y la búsqueda de nuevos sentidos para realidades de *impasse*. De alguna manera es un homenaje a la paremia y a su significación en nuestra dedicación académica. De allí el título del trabajo y sus significaciones. Por las razones que detallamos a continuación, tratamos de ver en la lejanía geográfica una cercanía epistemológica, esto es, una condición que nos une en nuestra utópica búsqueda, jugando con el lema clásico del Foro Social Mundial, de que “otro mundo es posible”. Un mundo equitativo donde todos nos identificamos solo tiene un camino: la pluralidad.

Partimos en todo ello de la constatación de que es el momento para reflexionar sobre lo que llevamos haciendo años y replantear las formas en que se estudia el tema de la relación de AL y el MÁ. Sentimos que el



enfoque hasta el momento sigue girando en torno a temas que, si bien fueron importantes en su momento, ya han sido tratados exhaustivamente. Una somera revisión de la literatura deja en evidencia el interés por temas de orden histórico (diáspora árabe, legado andalusí, etc.), historiográfico (las huellas árabes en el descubrimiento, llegada árabe precolombina, etc.) u otros literarios (influencias cruzadas de autores y obras, imaginarios literarios, la literatura del *mahýar*, etc.). Otros, en cambio, lo hacen desde una perspectiva actual, pero orientan su interés a posiciones políticas latinoamericanas en cuestión, como la causa palestina, la descolonización en África (la cuestión del Sáhara), la presencia del islam en tierras americanas, etc. Sin embargo, creemos que los imperativos de la vecindad implican la necesidad de buscar nuevos horizontes para esta dialéctica. En su repetición, la reiteración de los mismos termina cubriendo la realidad de las relaciones de AL y el MÁ, de un espejismo tan perjudicador como el heredado de siglos de poder y hegemonía. Hace falta, sin pretender alcanzarlo en el presente trabajo, un ejercicio de replanteamiento de lo que llevamos haciendo en la materia. El replanteamiento no significa un rechazo categórico de lo que la academia lleva presentando, sino buscar nuevas formas de entendimiento más sincronizadas con nuestra condición actual, marcada por una alienante liquidez (Bauman 2015) y una abrumadora hiperculturalidad (Byung-Chul 2018). La lejanía deviene en una estrategia de supervivencia investigativa.

### América Latina y el Mundo Árabe: historia de un descubrimiento encubierto

La realidad del encuentro de AL y el MÁ probablemente quedaría como una de las tantas incógnitas de la historia.<sup>1</sup> Pero lo cierto es que su historia

---

<sup>1</sup> Determinar la primera figura que supone el primer contacto de los dos mundos siempre fue un tema de alocado debate. En torno a este momento inicial, es objeto

reciente fue marcada por innumerables heridas epistemológicas. Es un hecho que se ha dado en la sombra de la hegemonía de un imaginario de dominación asociado con el modelo cultural de la modernidad ilustracionista.<sup>2</sup> Las dos entidades se descubrieron por la mediación de un aparato consolidado de imágenes y estereotipos. El resto de la evolución de la historia de este encuentro será moldeada por la misma geometría triangular. En el vértice está el repertorio de representaciones que dominan los dos lados y que marcan el conjunto de su visión mutua. El descubrimiento mutuo de AL y el MÁ fue en realidad un encubrimiento por una experiencia cultural ajena. Se miraban, pero usando lentes ajenas. Ambos lados han heredado no solo imaginarios, sino también su patología reduccionista, tergiversadora y sobre todo hegemónica. La lejanía era reducida por medio de imágenes, clichés y representaciones que modificaban la propia realidad de las dos culturas. El encuentro es, por lo

---

de mucha ficción y de poca indagación científica. La anécdota más citada en este caso refiere a Esteban el Negro o Esteban el Moro, más conocido como Estebanico, el esclavo que acompañó a Álvaro Núñez Cabeza de Vaca como uno de las primeras figuras árabes —si a fin de cuentas era árabe— que ha pisado el suelo latinoamericano, simbolizando el primer encuentro de las dos culturas.

- 2 Preferimos el uso del neologismo “ilustracionista” a la expresión “ilustrado” para referirse a aquello relacionado con el movimiento de la Ilustración. Tal elección tiene que ver básicamente con la significación que atribuye el uso del sufijo “-ista” (el que sigue o apoya la ideología o sistema de creencias e ideas de algún paradigma, tendencia, movimiento, etc.) para los propósitos de todo el trabajo, enfatizando el carácter ideológico subyacente a todo lo que significa el movimiento. Una “modernidad ilustracionista” es más que un sistema inspirado en un saber que aboga por los principios de la Ilustración (ilustrado sería lo más conveniente en este caso), sino en las connotaciones del mismo sistema: carácter ideológico, modelo hegemónico, implicaciones en la dominación, la colonialidad, etc., que articulan todo el proyecto epistemológico y cultural del eurocentrismo y sus avatares. Con “ilustracionista” nos remitimos no solo al saber que se basa en los principios del conocimiento y la epistemología de la Ilustración, sino a su carácter ideológico, en tanto paradigma y modelo de poder y hegemonía.

tanto, un desencuentro por las circunstancias histórico-culturales que lo marcaron. Veamos de cerca las vicisitudes de este encuentro imaginario.

### América Latina en el Mundo Árabe: una presencia reclusa de lo imaginario

Hasta mediados del siglo pasado, la presencia física de latinoamericanos en tierras árabes era casi nula. Primero porque AL misma era el punto de atracción del movimiento migratorio universal. Pocos podían romper la tendencia del movimiento del flujo humano, y si lo hacían era generalmente con destino a Europa, considerada la meta de quienes se atrevían a salir fuera del territorio americano. Oriente era solamente un episodio secundario en el periplo de los latinoamericanos. Si se llegaba hasta allá era generalmente por la curiosidad y la atracción fantasmagórica que la fiebre decimonónica encontraba en lo oriental. Para muchos, el padre José María Guzmán (1800-1873) es uno de los primeros latinoamericanos que visitó tierras orientales (Taboada 1999). Su itinerario y sus impresiones plasmadas en una breve y sencilla narración del viaje que hizo al visitar los Lugares Sagrados de Jerusalén se pueden considerar paradigmáticas de la naturaleza de la presencia física de AL en el MÁ en los albores del decimonónico: ínfima, escasa y de orden imaginario (Mohssine, 2012). La llegada de Guzmán era simbólica no solo para su cultura de origen, sino también para el MÁ. Podríamos decir que Oriente descubrió las primeras manifestaciones de la identidad latinoamericana por medio del filtro de la cultura europea. Guzmán llegó a Oriente en tanto que peregrino católico, familiarizado con un perfil determinado de Oriente, el de los relatos bíblicos, y después de pasar por Roma. En las constancias de su viaje cabe todo el modo de conocimiento que el MÁ haría del continente de ultramar. El MÁ estaba sumergido en una profunda crisis cultural, política y militar denominada en la historiografía árabe la

época de *al-‘inḥitāt* (decadencia) que no favorecía ninguna política exterior. El resultado fue una imagen casi ínfima y sin grandes trascendencias. El público árabe apenas sabía de la existencia del continente americano. Las imágenes, representaciones e ideas en torno a la cultura y la historia de AL eran casi nulas. Las pocas que había las tomaba prestadas de ambientes intelectuales europeos.

En ausencia de una presencia física de hispanoamericanos en tierras árabes, la presencia de AL en el MÁ se reducía casi al dominio imaginario. Toda vez que han sido demostradas las limitaciones de las teorías entusiastas que hablan de un cierto conocimiento árabe de la existencia del continente americano (Taboada 2010) y la poca ortodoxia académica de la ficción historiográfica defensora de un descubrimiento precolombino árabe, la idea del descubrimiento imaginario de lo americano por ciertas clases de los árabes ha sido ampliamente aceptada.

Antes del siglo XIX, por lo tanto, los árabes desconocíamos todo lo relacionado con ultramar. Probablemente las minorías cristianas en el caso de Oriente Medio y la comunidad sefardí en el caso norafricano son las primeras poblaciones orientales que tuvieron una cierta idea del continente latinoamericano. La primera de las imágenes con que el árabe percibió la realidad latinoamericana fue la idea de “hacer las Américas”. En sus orígenes esta idea se relaciona capitalmente con las transformaciones sociales y económicas de muchos países europeos en la época, y tuvo ecos positivos en las dos comunidades más vinculadas a las dinámicas sociales europeas. La organización de viajes con destino latinoamericano se hacían contando con la colaboración de una red de instituciones, individuos y se supone que imágenes también, afincadas en el imaginario europeo. Las primeras generaciones, dado que no había una red directa de transporte marítimo entre el MÁ y AL, eran obligadas a pasar por los puertos europeos. En su paso usaban no solamente la infraestructura, los medios de transporte y las posibilidades que ofrecía la industria turística

de este continente, sino también su representación de AL como tierra de posibilidades, un paraíso para los que buscan rehacer su vida.

Se puede decir que la patología de este primer encuentro hecho desde una experiencia tercera, ha marcado el resto de la evolución del imaginario árabe de AL. En el relato de los primeros árabes en tierras americanas la imagen de AL oscilaba entre la fascinación y la proyección de sentimiento de nostalgia por las tierras de orígenes en la nueva realidad. El discurso literario y periodístico del *mahýar* es el recalco de esta patología. La realidad latinoamericana ocupaba un puesto secundario. Lo que prima sobre todo en las primeras generaciones es la descripción del propio viaje y la constante añoranza de las tierras natales. El árabe, igual que muchos otros grupos de inmigrantes, se preocupaba por la vida de la comunidad, el desarrollo del negocio y pocas veces desarrollaba un conocimiento profundo de la realidad donde se encontraba, sobre todo que para muchos AL era solamente una etapa pasajera. América Latina era solo una tierra para hacer fortuna y negocios. No es difícil rastrear el origen de esta idea de ver en las otredades un campo fértil para la prosperidad económica. Es la misma que estuvo en el origen de todo el ideal colonialista. Sin un macroespacio político, cultural y epistemológico propio, el árabe migrante participaba en la difusión y universalización de un modo ajeno de conocimiento entre las culturas diferentes. Hasta mediados del pasado siglo, el MÁ era solamente el espejo que reflejaba una imagen ajena de AL. Ciertamente se trataba de un espejo deteriorado y con muchas manchas. América Latina, si se miraba allí, seguramente no se reconocería. La lejanía aquí era un sinónimo de desconocimiento desde un modelo de conocimiento imitativo.

La primera de las representaciones “directas” de lo latinoamericano data de la segunda mitad del pasado siglo. Podemos hablar de un conocimiento árabe genuino a partir de la institucionalización del saber. Dos son las instituciones que desempeñaron un papel importante en tal conocimiento: la académica y la confesional. Ambas, a pesar de sus

diferentes métodos y alcances, comparten su condición institucional. La primera mediante la labor de muchas instituciones universitarias y la segunda mediante los organismos interreligiosos. Ambas hicieron la posibilidad del nacimiento de un esbozo de conocimiento horizontal de la realidad latinoamericana. Asistimos a las primeras formas estandarizadas del conocimiento árabe de lo latinoamericano.

La primera de las formas de sistematización del saber en torno a lo latinoamericano tiene que ver con las diferentes carreras universitarias de algunos países árabes recién “independizados” políticamente de la metrópoli. En algún sentido la emancipación institucional era el preludio de un desligamiento de la matriz espectral del saber asociado al modelo eurooccidental. Las universidades intentaban acercarse a la realidad latinoamericana como objeto de estudio. Una aproximación que contribuyó a la relativización del peso de las representaciones heredadas de la metrópoli. Aunque no se trataba de un conocimiento alternativo al primero, por las ya sabidas implicaciones hegemónicas del modelo epistemológico de la modernidad en las llamadas ciencias sociales, son ahora los propios orientales quienes asumen la agencia del hecho de estudio. En tales estudios la faceta predilecta de la realidad latinoamericana es la cultural y más precisamente la literaria.

En la recepción de la imagen de AL en los ambientes universitarios árabes fue clave el fenómeno comercial-literario del *Boom*. El intelectual árabe no podía estar ajeno al fenómeno editorial que comercializaba AL como marca literaria. A pesar de sus efectos positivos para despertar el interés académico por lo latinoamericano, con figuras como Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, etc., la comercialización masiva de la literatura de este continente contribuyó a la difusión de otras imágenes asociadas a las representaciones literarias de estos autores sobre su cultura. América Latina en el imaginario del universitario árabe era un mundo del realismo mágico. La imagen real de este continente dependía mucho de la literaria. En la conciencia de todos veíamos en

AL al continente del mestizaje racial, del indio oprimido, de la ciudad bastarda, del campesino abrupto, de las mil y una revoluciones fallidas, el jardín trasero del gringo, etc. En el mismo discurso aparecen destellos de ciertas representaciones horizontales que negocian la realidad latinoamericana fuera de la comercialización masiva de estas imágenes tópicas de la realidad. Una de las sendas era el estudio de la visión de lo árabe en el imaginario literario latinoamericano. La figura de Borges era el caso representativo de este tipo de estudios. El árabe empieza a tener consciencia de la particularidad de AL por medio de su literatura.

Junto a esta labor, la otra vertiente del conocimiento institucional de la realidad americana se da dentro de las instituciones confesionales que vienen proliferándose a partir de la segunda mitad del siglo pasado. Según Montenegro (2015) en varias instituciones, de voluntariado, pero sobre todo estatales, AL era la nueva tierra y la última frontera del islam. El conocimiento en estas instituciones era condicionado por el objetivo de la presencia de una multitud de organismos en tierras americanas: la *da'wa* (proselitismo religioso). América Latina era la tierra de posibles fieles de la Umma. Un concepto igual que en otras épocas y con otras intenciones confesionales, reducía la realidad latinoamericana a lo religioso. El islam que vehiculaban estas instituciones es idéntico a los centros de atracción que los estados financiaban: es un islam ortodoxo (sunita, chiita) y sobre todo el sufista. La realidad latinoamericana estaba obviamente ausente en este discurso que profesaba un modelo único de religión supeditado a determinados centros religioso-ideológicos.

En la actualidad estas dos instituciones siguen siendo las más activas en la difusión de ciertas imágenes de AL. Junto a ellas, Hispanoamérica tiene otros escaparates que difunden otra imagen disfuncional de su realidad. Se refiere aquí a su producción cinematográfica. A diferencia de las dos anteriores, cuya forma de conocimiento y circulación es más restringida y elitista, esta es, por su condición mediática, más masificada. Es el medio que, hasta la fecha, ha podido llegar a los hogares más

recónditos del público árabe. La televisión y en menor medida el cine y el internet refuerzan el poder de estos instrumentos en la difusión de una determinada representación de la realidad americana. Ciertamente es un campo poco estudiado, pero el impacto de la imagen cultural asociada a la industria del cine de rosa, de la misma manera que ha participado en una divulgación masiva de lo latinoamericano, ha causado innumerables daños de la representación árabe de lo latinoamericano. El maniqueísmo exagerado de la realidad, cargado de imágenes estereotípicas y distorsiones tergiversadoras, fue responsable de otro de los mayores equívocos en la representación árabe de la imagen de lo latinoamericano. Imágenes que exageran la sensualidad femenina, la libertad sexual, los contrastes sociales, etc., son los ingredientes básicos de esta industria. Son estrategias cinematográficas recicladas de la industria hollywoodiana, pero su uso latinoamericano ha trastocado la naturaleza de la percepción árabe de lo latinoamericano. Aquí otra vez se vuelve a afirmar la hipótesis inicial de que en el conocimiento árabe de la realidad latinoamericana siempre intermedian experiencias ajenas y que, de alguna manera, también siempre estamos condicionados por hilos invisibles que recuerdan la metáfora inicial: la geometría del conocimiento AL-MÁ es un ejercicio triangular que pasa siempre por el filtro euro-estadounidense. El árabe en este caso es un consumidor pasivo de imaginarios ajenos y de imágenes producidas en otras áreas culturales.

### El Mundo Árabe en América Latina: imaginario recluso de una gramática de dominación

Invirtiendo el orden de la relación cambian las imágenes y las circunstancias, pero se mantienen casi los mismos esquemas epistemológicos. Los dos enunciados de los dos subtítulos anteriores son complementarios el uno del otro: la visión de AL al MÁ y viceversa son dos reclusos



de un imaginario de dominación. La lejanía se impone como sinónimo de desconocimiento, equívocos y una representación distorsionada. Un breve repaso diacrónico de la presencia árabe en tierras americanas deja en evidencia la naturaleza de la presencia huérfana de lo árabe en la vida y el imaginario latinoamericanos. Si exceptuamos el impacto limitado en el tiempo de la diáspora oriental, palpable a partir de la primera mitad del siglo anterior, lo árabe era mayoritariamente de orden imaginario. Igual que en el caso anterior, lo árabe eran básicamente representaciones prestadas de otras latitudes culturales que el imaginario americano se apropia, proyecta y adopta a su geografía cultural. En esta apropiación cambian las formas y los matices, pero se mantienen las significaciones y trascendencias de la metáfora oriental: hegemonía y poder.

Como en otras dialécticas imaginarias entre civilizaciones, las vicisitudes del primer encuentro marcaron el resto de la historia de la evolución cultural de la imagen del árabe. Lo árabe en el continente americano fue una imagen manipulable desde la lejanía, marcada por el fantaseo colectivo del hombre de la Conquista. El impacto intrascendente y marginal de las primeras comunidades asociadas con el Mundo Árabe fue retrocediendo hasta casi desaparecer de la vida pública del continente. Durante los primeros siglos de la era moderna del continente son casi insignificantes las huellas árabes en tierras novohispanas. Gran parte de la literatura sobre el tema habla más bien de una presencia imaginaria. Hasta mediados del siglo decimonónico, lo imaginario era casi la única forma de la presencia árabe en tierras americanas (Taboada 2004).

En los largos siglos que duró la conquista, la colonización y la explotación de las tierras americanas, muchos de los ideales del hombre de la Reconquista eran reciclados y proyectados en el suelo americano. De modo muy general, se trata de una imagen peyorativa heredada de los ocho siglos de convivencia-enfrentamientos ibéricos. En el plano de la cosmovisión, la Conquista era, de hecho, una continuación de la Reconquista. El apogeo del ideal orientalista, con toda su carga etnocéntrica

tergiversadora, dio nueva vida a las primeras representaciones ya arraigadas en el imaginario colectivo latinoamericano. La carga peyorativa era predominante. Sus usos en el continente americano no se diferenciaban sustancialmente de lo que se manejaba en el centro. El imaginario del eurocriollismo encontró en el arsenal discursivo del orientalismo decimonónico y el racismo científico las herramientas epistemológicas útiles para su proyecto cultural-político mutilador.

Como en otras migraciones culturales, las connotaciones negativas asociadas al otro moro oriental adquirieron nueva vida en el discurso eurocriollo. La metáfora oriental era útil, por ejemplo, para la subordinación discursiva de las alteridades marginales y marginadas en el crisol cultural latinoamericano. En los escritos de la clase dirigente, el indio, el gaucho, el campesino y el resto de las minorías eran todos asimilados al otro árabe “beduino”, “atrasado”, “salvaje” y “primitivo”. Su suspensión del naciente proyecto cultural latinoamericano toma una forma discursiva mediante su alterización sistemática al usar la metáfora oriental. Los casos de los políticos Simón Bolívar y Faustino Sarmiento son paradigmáticos de este uso (Bertoglio 2011).

En lo literario se arraigaba aún más el flujo del modelo orientalista eurooccidental con sus conocidas implicaciones hegemónicas y de dominación expuestas magistralmente por Edward Said en su *Orientalismo*. Los mitos arquetípicos de la visión ambivalente de lo oriental encontraban ecos en la producción cultural del joven modelo finisecular y de principios del vigésimo. Para el alma del poeta modernista, por ejemplo, lo árabe era la encarnación unas veces de lo sublime, lo puro y lo original que la modernidad material de Occidente —AL ya se consideraba a sí misma parte de este espectro geocultural— tendía a eclipsar. En otros escritos era la manifestación de lo vil, despreciable, decadente, bárbaro, etc., de la condición humana (Tinajero 2004). El modelo latinoamericano era un calco mimético de las formas de conocimiento hegemónico de su patrón progenitor. Cierta tenor de las imágenes cambiaba a medida que

abandonaba el centro del poder, adquiriendo, en lo literario, un uso estético. Lo oriental era el reflejo del alma del hombre modernista que buscaba horizontes expresivos para sus composiciones literarias. En ausencia del ideal colonialista, lo que se hacía era un calco de un modelo eurooccidental que sí tenía intenciones de dominación efectiva de Oriente.

Superada la confusión de este primer encuentro imaginario, el vigor de las ideas orientalistas perdía fuerza, se disminuía y hasta se perdía en el laberinto del imaginario latinoamericano que adquiría cada vez más consistencia epistemológica genuina. A medida que se desarrollaba el modelo cultural de este continente, muchas de las tradiciones culturales heredadas y compartidas con el centro de la metrópoli se ponían en cuestión. Si no se rechazaban categóricamente, por lo menos estas relaciones eran puestas en tela de juicio. La subordinación latinoamericana fue decisiva en el arraigo de la metáfora orientalista, pero nunca fue la única de las circunstancias histórico-culturales que marcaron el imaginario latinoamericano. Había, sobre todo a partir de mediados del pasado siglo, experiencias singulares que rompían con la tendencia estereotípica general. En lo que se refiere a la imagen de todo el Oriente figuran los nombres de Octavio Paz, Severo Sarduy, entre otros, y en lo árabe concretamente una mención aparte merecen las figuras de Jorge Luis Borges y de Alberto Ruy Sánchez. Todas estas figuras fueron de especial importancia en el giro heterárquico que marca la actualidad de la representación literaria del MÁ. Y a partir de la labor de estos autores *AL* empieza a tener un esbozo de su propia voz. Ciertamente se trata, como lo hemos intentado demostrar, de una voz marginal, periférica y, vistas sus intenciones, nos atreveríamos a calificar de disidente (Balghzal 2021). En la actualidad, la representación del MÁ en el imaginario latinoamericano presenta un panorama tan diferente y de difícil caracterización nítida y clara, igual que en tiempos pasados. Es un panorama heterogéneo donde cohabitan una infinitud de imágenes y de representaciones que van desde la actitud más filantrópica a la habitual racista y xenófoba.

Al final de esta breve caracterización diacrónica de la evolución histórica de los imaginarios cruzados, unas cuantas observaciones debemos dar al respeto. La más evidente de estas observaciones es que a pesar de la aparente diferencia de las representaciones cruzadas de AL y el MÁ, desde una perspectiva epistemológica, su encuentro viene marcado casi por los mismos esquemas. Son dos entidades que se miran a través de un espejo ajeno, y que sus mutuas representaciones, como ya lo llevamos diciendo desde el principio del presente trabajo, están moldeadas en y por un modelo global hegemónico y etnocéntrico. Las consecuencias de tal realidad son muchas.

La primera es que se trata de un calco y no de una representación genuina que emana de un contacto horizontal. La segunda, consecuencia de la primera, es que AL y el MÁ son más que dos entidades con su propio lugar de enunciación, simples piezas de un enorme rompecabezas, una superestructura múltiple de poder y de hegemonía. Las dos entidades funcionan a modo de una alargada frontera, una marginalidad amorfa de un mismo centro. Desde una perspectiva epistemológica, la lejanía de AL y el MÁ es en este caso un espejismo ilusorio. Somos dos pueblos, aunque no lo parezca tanto, tan cercanos. Estamos hechos de la misma materia de la marginalidad. Somos una extensa e ilimitada periferia de un espectro de dominación y subordinación. En nuestra lejanía geográfica, cabe nuestra cercanía epistemológica. Estamos condenados no solo a vivir en lo estrechado del margen de un discurso, de un orden y en la periferia de un modo de conocimiento arbóreo, sino también a representar a las otredades que cohabitan con nosotros en la marginalidad siguiendo los esquemas del centro. La distribución del conocimiento en esta estructura, como en cualquiera de tal naturaleza, está regularizada por parámetros taxonómicos y jerárquicos difíciles de subvertir. Como lo dijo Barthes (1987), los paradigmas de dominación no tienen exterior, son un sistema cerrado, definido y definitivo. De alguna manera, AL y el MÁ son reclusos de este sistema sin exterior. Nos miramos pero casi nunca nos

vemos, porque entre los dos mundos no nos mide tan solo una enorme masa líquida, sino también un mar infinito de imágenes y estereotipos arraigados que tienen la apariencia de verdad. Desde esta perspectiva los árabes antiguos tenían razón en llamar al Atlántico, *Baḥar al-Ḍulumāt* (Mar de las Tinieblas), porque si los estereotipos tuvieran un color, este seguramente debería ser uno oscuro. Ahora bien, se nos impone la urgente pregunta: ¿Cómo podríamos nadar en las aguas turbias de este mar de tinieblas que es el imaginario heredado de la colonialidad?

Sin ser expertos en discursos contra-hegemónicos, podemos esbozar algunas pistas que a nuestro modo de ver constituirían el fundamento para un utópico conocimiento alternativo.

### Hacia una cercanía desde la lejanía epistemológica: la marginalidad transmoderna como enlace de América Latina y el Mundo Árabe

Deberíamos especificar que las posibilidades para desdibujar los sistemas de representación que nos condenan son casi nulas. Poco se puede hacer. Sin embargo, me parece que ensayar ejercicios, por muy vanos que sean, es mejor que conformarse con el silencio. El silencio no cambia sistemas. Hacerlo es condenarse al arrasamiento de la hegemonía y el poder. En cambio, intentar algún bricolaje, por muy transitorio que sea, es signo de vida epistemológica. El campo de batalla está hecho de muchas frentes abiertas. La dedicación indagatoria es una de ellas. Cada uno aborda la utopía de desdibujo de las trabas del poder desde el diminuto espacio de su trabajo. Un elogio más que merecido al presente volumen *Poética transcontinental*. No solo al trabajo en sí, sino también a lo que significa: tender puentes que anulan los efectos de otros anteriores. Hacer del ejercicio indagatorio una forma de hacer concreta la lejanía que nos acerca. A fin de cuentas de esto se trata cuando se habla de poéticas (‘poesía’

etimológicamente proviene del griego antiguo ποιητικός que significaba entre otras: ‘hacer o convertir los pensamientos en materia’).

Por lo tanto, el primer garante de la perdurabilidad de este desdibujo es la condición, ya la podemos tildar de personal, de todos nosotros, ese gremio escaso, huidizo y camusianamente extranjero. De alguna manera somos los tontos —a la manera del más sabio de los locos, don Quijote— que creen que un paradigma alternativo de conocimiento horizontal y sin la mediación de las experiencias ajenas es algo posible. En contra del molino y el viento de un sistema de poder, decidimos hacer de la vinculación de AL y el MÁ nuestra dedicación. Se trata de una apuesta frágil y efímera por su condición epistemológica, pero su fuerza reside en la convicción de sus portadores. Es una fuerza que supera la mera consideración de una pasajera y accidental ocupación académica. Indagar en temas relacionados con AL, vista desde la otra orilla del Atlántico, es nuestra forma para, primero, tejer puentes y desde luego un intento de desdibujar los malentendidos acumulados. El trabajo de investigación a veces tiene unas facetas secretas que lo vinculan a la primera de las condiciones humanas: la interculturalidad.

Para nosotros eso significa amarrar las dos culturas subvirtiéndolo así la gramática dominante de un sistema que no hemos elegido. Creo que rechazarlo significa, entre otras cosas, no seguir pasivamente el devenir del *statu quo*. Ciertamente se nos otorga un diminuto espacio de legibilidad ilegítima y quebrantable en tanto que “residuos humanos” (Bauman 2005), pero tan ideal para contestar el flujo de dominación y de las representaciones heredadas de un modelo excluyente. Creemos que AL y el MÁ merecen un cuadro y un ambiente más sanos de diálogo e interacción. Desconozco la forma de esta sanidad. Modestamente, no me corresponde ni está en mis posibilidades definirlo. Es una tarea colectiva. Por lo menos podemos esbozar aquí algunas posibilidades. Creo que la enunciación periférica es una de ellas. La marginalidad en la polifacética superestructura de poder y de hegemonía ofrece, bajo su aparente

condición, prestando una expresión sartriana (Sartre 1943), de “*huis clos*”, algunas posibilidades. Podría parecer contradictorio, pero una consideración epistemológica de la marginalidad y de la subordinación nos ofrece alguna esperanza.

Las periferias epistemológicamente son cuerpos vivos. Lejos de las implicaciones que, a primera vista, pueden tener el hecho de colocar a AL y el MÁ en una posición de subalternidad, esta condición ofrece ricas posibilidades para una enunciación contra-hegemónica. El flujo de la dominación pierde su fuerza y su poder a medida que es desplazado hacia los márgenes de los paradigmas culturales. En el caso concreto, desdibujar los imaginarios de dominación desde la marginalidad podría ser el inicio para la contestación de este flujo de dominación. Nos encumbra explorar esta brecha y ensayar representaciones de otras alteridades que comparten con nosotros nuestra condición periférica fuera de la norma canónica. En estas representaciones deben, creemos, premiar aquellas formas de conocimiento que mejor reflejen tal marginalidad: el rizoma.

Es el rizoma la mejor de las formas de conocimiento para esta marginalidad que nos engloba al MÁ y AL. Precisamente por tratarse, como lo han demostrado Deleuze y Guattari (1977), de un modo de conocimiento alternativo al jerárquico y arbóreo establecido por la norma canónica del pensamiento universalista de la modernidad. Todo el modelo cultural de la modernidad ilustracionista está basado en representaciones ideadas desde la superioridad y la hegemonía de este modelo. Las otredades no-europeas siempre eran objeto —eso es solamente un objeto— de mirada que implica su cosificación, y fetichización, en el sentido marxista de la expresión. AL igual que el MÁ son meras resonancias en este sistema. Reproducen lo que otras culturas y siguiendo determinados procedimientos producen. En el rizoma, como esta forma botánica donde el centro y la periferia son vaciados de sus implicaciones de poder, las representaciones forjadas desde las experiencias personales y genuinas de autores, investigadores y especialistas de las dos latitudes pueden ser

el nuevo centro de su enunciación. En el ámbito literario ya lo vimos con Borges y especialmente con Alberto Ruy Sánchez. Su ejercicio descentralizado de buscar experiencias fuera de la norma canónica del saber podría ser la senda. En la investigación creo que puede pasar lo mismo.

En este campo la rizomatización del saber podría adquirir la forma de un ejercicio de exploración multidisciplinar e innovador en búsqueda de formas de conocimiento propios a nuestros tiempos líquidos. Trabajar desde la conciencia de que, además de los evidentes lazos históricos, culturales, políticos, etc., estamos atados por otros epistemológicos, marcados por nuestra idéntica condición marginal. En la mayoría de la literatura del tema, siempre se piensa en los primeros como únicos lazos que nos unen. Casi se desconoce el segundo aun siendo el más evidente. Sus implicaciones ofrecen enormes posibilidades para una dialéctica horizontal que mira a AL y al MÁ como un conjunto, un bloque que tiene mucho de común. El imperio de la geografía y de la lejanía que han condicionado hasta el momento la dialéctica de ambas partes desaparece. Sin embargo, en el magma de la transmodernidad cabe uno de los importantes y el más actual de los argumentos. De allí el especial énfasis en la reconsideración no solo de aquellas representaciones heredadas de siglos de poder, sino también buscar nuevos argumentos para la fundamentación de las relaciones de AL y el MÁ. También deberíamos repensar nuestras herramientas en la investigación para la fundamentación de nuevas dialécticas rizomáticas. En las resiliencias del rizoma como forma de investigación cabe la más ingeniosa de las ideas para encontrar nuevos parentescos, nuevos sentidos a una realidad que llevamos años valorando siguiendo los mismos criterios y usando los mismos argumentos. Del mismo modo que deberíamos hacer la deconstrucción de las categorizaciones hegemónicas y parámetros eurocéntricos de clasificación del universo, deberíamos hacerlo con las nociones que guían nuestra representación de la relación de AL y el MÁ.



Podemos empezar en el campo que estudia esta relación por el concepto que ha marcado la historia de las dos culturas: la lejanía. Visto tal término desde una perspectiva geográfica significa distancia, pero desde una perspectiva epistemológica es todo lo contrario a su designación literal. Es, en cambio, cuando se trata de las geografías imaginarias marginales, cercanía. Muchas veces en las deconstrucciones se trata de cambiar nuestras perspectivas. Desde que empecé a trabajar en tal campo, nunca he dejado de preguntarme si nuestra lejanía puede tener otras posibilidades. En la actualidad es el más sorprendente de los hallazgos. Probablemente el que ideó la paremia árabe con que iniciamos el ensayo no estaba al tanto de sus usos en el presente trabajo, pero ya lo vimos en otros casos, la cantidad de giros que pueden tener algunas expresiones siempre terminan sorprendiéndonos. En sus orígenes, esta expresión seguramente se refería a que la distancia geográfica, la que separa a individuos y grupos, podría ser un factor que facilitaría su entendimiento. Aunque parezca paradójica, es cierta la aseveración. En las dialécticas de las culturas y sin la mediación de este mal tan necesario que son los prejuicios, clichés e ideas preconcebidas, el diálogo intercultural partiría de una base nueva. El desconocimiento es aquí un factor alentador de entendimiento. Del mismo modo que la cercanía nunca es un sinónimo de convivencia y de entendimiento, la lejanía no significa siempre desconocimiento y miedo a la diferencia de las alteridades. La lejanía y la diferencia no llevan siempre a la barbarización de las diferentes otredades (Todorov 2014). Eso es por lo menos lo que se deja entender en la cosmovisión árabe. En lo epistemológico, desde la perspectiva que lo planteamos aquí, pasa algo parecido.

En la búsqueda de nuevos horizontes a las relaciones de AL y el MÁ, la reconsideración de la lejanía como fundamento en la cartografía transmoderna implica, primero, un distanciamiento de las formas de conocimiento heredadas de siglos iterativos de dominación y hegemonía. Implica también mayor conciencia de que en nuestra distancia geográfica cabe probablemente el más milagroso don epistemológico: estar distan-

ciados para conocernos mejor. En nuestra distancia no hay solamente una condena, sino la posibilidad de conocernos desde nuestra condición común y distanciándose de los prejuicios y de las ideas cargadas de hegemonía y de poder. La distancia epistemológica puede, creemos, vencer los efectos de la lejanía geográfica.

En síntesis, es más difícil deshacerse de las geografías naturales que de las imaginarias. Entre AL y el MÁ podemos surtir los efectos de la mediación de una enorme masa líquida, el Atlántico, pero es un ejercicio hartamente difícil de hacer para superar la cantidad de cargas asociadas a expresiones baúles y etiquetas como “terrorismo”, “Oriente”, “árabe”, etc. Los imaginarios de dominación son formaciones discursivas y culturales, pero sobre todo son creaturas longevas. En su constitución pesa claramente el factor del tiempo y la narración colectiva de las nociones de identidad y de alteridad. Necesitaron siglos para adquirir sus formas de poder y de hegemonía. Su deconstrucción requiere otros tantos. Podemos iniciarlo cambiando nuestra representación de la misma realidad antes de reclamar un cambio global de la mano de otros. Nosotros, los orientales e igualmente los latinoamericanos, debemos empezar a pensar nuestras diferencias en términos de homogeneidad. En lo epistemológico, como lo he intentado hacer en el presente, mediante la enunciación marginal, pero se puede hacer perfilando los elementos comunes que entretejen tal condición común. La lejanía geográfica, vista ahora desde ángulos diferentes, significa más que una condena, una oportunidad. Es la metáfora de un nuevo relato de la identidad y de la relación mutua y de un nuevo orden del discurso. Los inicios de los paradigmas deben existir en algún lugar.

## Conclusión

Visto que de narrativas y de relatos se trata cuando hablamos de imaginarios y construcciones identitarias, incluyendo el presente, las conclusiones

deben considerarse un imperativo metodológico más que un desenlace final. Repensar nuestras formas de representar nuestras fronteras imaginarias debe ser un ciclo interminable, y las conclusiones, el arranque de nuevos relatos que buscan nuevos sentidos para viejas historias. Lección memorable, volviendo al inicio, al registro de la paremia inicial y al mayor de los relatos orientales: *Las mil y una noches*. No hay mejor forma para cerrar el ciclo de la presente reflexión que volver a la mayor de las enseñanzas de esta obra singular: narrar puede ser la forma más lúcida para sobrevivir a los destinos malignos. El presente quiere ser, sin jactarse de haberlo logrado, el relato shaharazediano que todo el volumen busca dibujar. Es una contranarrativa que subvierte una de las formas de este destino que se nos impuso desde nuestros orígenes modernos, desde lo nominal incluso. Nuestro destino de entidades forjadas en y desde la subalternidad arrojadas a la periferia del devenir epistemológico de “nuestro” mundo empezó desde el mismo nombramiento. Tanto AL como el MÁ se construyeron en base de la primera de las formas de la dominación: la denominación. Si en el primer caso son ya demostradas las innumerables heridas que ha dejado la homogeneización, la síntesis y el “epistemicidio” (Sousa Santos 2018) de varios troncos, en el segundo caso se puede argumentar otros tantos. En nuestras tierras, la denominación “Mundo Árabe” es el mayor de los equívocos que no solo asimiló coercitivamente una multitud de cuerpos culturales (amazig, swahili, andalusí, asirio, nubio, kurdo, etc.) a lo árabe, sino quedó plasmado en políticas públicas mutiladoras. Las dos entidades, por lo tanto, comparten más que una realidad y un equívoco. De allí casi la única recomendación del presente trabajo: replantear nuestra forma de pensar debe ser un ejercicio constante. Debemos hacerlo pensando constantemente en las oportunidades de las circunstancias que a primera vista parecen una condena.

El presente trabajo ha querido explorar una posibilidad, la que quizás más impacto tiene en la historia de la representación mutua de AL y el MÁ. Como he intentado demostrar, en esta relación siempre ha pesado

la geografía, la natural pero también la imaginaria, asociando la noción de lejanía con los sentidos de distancia, desconocimiento, equívocos, etc., este texto, en cambio, ha querido ver en tal lejanía, como dice la paremia árabe, una posibilidad: la de mirarnos desde un ángulo diferente. Lo natural, para nosotros en Marruecos, confirma esta conclusión. Persistir en mirar hacia arriba, hacia la parte más cercana, donde hay un charco de agua que los abuelos de nuestros vecinos de arriba llamaban Mar Nostrum, y dejar esta extensión líquida, el Atlántico, llena de posibilidades, me parece que es la más tonta de las ideas que hemos tenido como cultura. En la primera dirección, nos ahogamos diariamente, igual que cualquier *ḥarrāg* (clandestino), en miles y una formas de dominación y de poder. Aun así, repetimos la empresa de embarcación en búsqueda de un reconocimiento en la cara de nuestros vecinos de arriba. Un reconocimiento que cada vez parece más quimérico. Aquí es un destino que nunca arriesgamos a tomar. Siendo tan modernos, todavía consideramos al Atlántico como este *Baḥar al-Ḍulumāt* (Mar de las Tinieblas). En esto no nos diferenciamos tanto de nuestros ancestros. Creo que debemos probar suerte en este océano. Podríamos ahogarnos aquí también. Pero lo haremos sabiendo que no estamos solos. Seguramente nos acompañarían nuestros vecinos de ultramar. Ellos también tienen a otros mares de poder y de hegemonía que acechan su vida. Quién sabe, en nuestra muerte cabe otra vida mejor para todos nosotros.

## Bibliografía

- Astrada, Carlos. 1970. *La dialéctica en la filosofía de Hegel*. Buenos Aires: Kairós.
- Balghzal, Ahmed. 2021. “La disidencia de la marginalidad en el ‘centro’ de un paradigma alternativo: el ‘post-orientalismo’ en *La mano del*

- fuego de Alberto Ruy Sánchez”. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World* 9 (6): 88-106.
- Barthes, Roland. 1987. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Zygmunt. 2005. *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*. Buenos Aires: Paidós.
- Bauman, Zygmunt. 2015. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bertoglio, Carlos. 2011. “Entre mates, marfil y orientalismo: representación del subalterno en *Facundo* y *Heart of Darkness*”. *Céfiro: Enlace Hispano Cultural y Literario* 11: 14-22. <https://cefiro-ojs-ttu.tdl.org/cefiro/article/view/197>.
- Byung-Chul, Han. 2018. *Hiperculturalidad*. Barcelona: Herder.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1977. “Introducción: Rizoma”. En *Mil mesetas*, 9-29. Valencia: Pretextos.
- Mohssine, Assia. 2012. “El relato de viaje de José María Guzmán por Oriente 1837: entre construcción identitaria y palabra panfletaria”. *Cuadernos del CILHA* 13 (1): 65-79.
- Montenegro, Silvia Maria. 2015. “Formas de adhesión al Islam en Argentina: conversión, tradición, elección, reasunción y tránsito intra-islámico”. *Horizonte: Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião* 13 (38): 674-705. <https://doi.org/10.5752/P.2175-5841.2015v13n38p674>.
- Said, Edward. 2008. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Sartre, Jean-Paul. 1943. *Huis clos*. París: Gallimard.
- Sousa Santos, Boaventura de. 2018. *Justicia entre saberes: epistemologías del Sur contra el epistemicidio*. Madrid: Morata.
- Taboada, Hernán. 1999. “Un orientalismo periférico: viajeros latinoamericanos a Tierra Santa 1786-1920”. *Estudios de Asia y África*, núm. 332, 285-305.

- Taboada, Hernán. 2004. "El moro en las Indias". *Latinoamérica: Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 39, 115-132. <http://latinoamerica.unam.mx/index.php/latino/issue/view/39>.
- Taboada, Hernán. 2010. "El Islam en América Latina: del siglo xx al xxi". *Estudios Digital: Revista del Centro de Estudios Avanzados*, número especial, 15-34. [http://investigacion.politicas.unam.mx/revela/wp-content/uploads/2014/09/23\\_05\\_islam.pdf](http://investigacion.politicas.unam.mx/revela/wp-content/uploads/2014/09/23_05_islam.pdf).
- Tinajero, Araceli. 2004. *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Todorov, Tzvetan. 2014. *El miedo a los bárbaros*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.



# Al-Maghrib y México: poligeografía íntima

Reyna Carretero Rangel

*Azul imposible*

Perdida la mirada en el azul imposible  
Paladear la primera luz matinal  
Fundirse en el destello mantequilla  
Sonámbulo embeleso  
Permanencia inmóvil de luz menguante  
Arriba a mi orilla  
Descubrir, re-escribir  
El palimpsesto trans-azul  
Ecos de Cananea, Babilonia  
Fenicia, Sevilla y Granada  
Cantos beréberes y hasaníes  
Danzas aztecas y oráculos mayas  
Vislumbres de jade y obsidiana

Reyna CARRETERO RANGEL

*Hacia un azul imposible* (2023, 385)

¿Cómo se llega a Al-Maghrib? ¿Cómo se devela el rostro escondido de México? La poética es el camino de descubrimiento de ese orden íntimo y gnoseológico. Se trata más bien de una develación que tiene su propio ritmo, donde el reto mayor consiste en esperar a que el velo se recorra y



nos permita ver más allá de los mitos fundacionales, de las coyunturas con pretensiones determinantes, para devenir en un espectador al que se le revela su propio esplendor a través del reconocimiento de su complemento vital.

La aparente lejanía geográfica y cultural entre Al-Maghrib y México deviene en poligeografía íntima, en cercanía, en intimidad cultural compartida:

Solo aquello que constitutivamente es cerrado puede ser la sede de una intimidad; aquello que con suprema nobleza puede abrirse sin dejar de ser cavidad, interioridad que brinda lo que era su fuerza y su tesoro, sin convertirse en superficie. Que al ofrecerse no es para salir de sí mismo, sino para hacer adentrarse en él a lo que vaga fuera. Interioridad abierta; pasividad activa (Zambrano 2022, 88).

Este camino íntimo comienza con una primera imagen azarosa que permanece como huella inicial en ese trasfondo de la conciencia, a la que se sumaran con gran parsimonia otras tantas, hasta que su acumulación deviene en torrente, una fuerza interna que demanda su representación en la exterioridad, en el mundo del afuera. Sin embargo, la pesadez de la vida cotidiana con su cúmulo de banalidades se interpone entre el llamado y la respuesta, hasta que un día encuentra su camino, como el pequeño arroyo en su urgente necesidad de encontrar el río que se decantará gozosamente en el inconmensurable océano de la memoria, de la historia íntima.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Como ha dicho Sloterdijk (2017, 66-67): “Nos sumergimos en una historia desaparecida que informa sobre el esplendor y el hundimiento de la Atlántida íntima; exploramos un continente exhalado en el mar matriarcal en el que hemos vivido en un tiempo subjetivamente prehistórico y que hemos abandonado con el comienzo de las historias aparentemente propias. En ese mundo aparte destellan a la orilla de la lógica convencional magnitudes que desvían de ella. Con la conciencia de nuestro

Seguirá buscando la inocencia de la palabra y lo hará ahondando más y más en el interior de nuestra hermética vía hasta encontrar un cierto espacio, lago de calma y quietud; ese punto, ese centro desde el cual es posible poseerlo todo, sin perderlo ya más [...]. Es “música callada”, “soledad sonora”, bodas de la palabra y el silencio (Zambrano 2022, 71).

Se abre el oasis de la reflexión y con suerte el avizoramiento de un aliado ya sea real o ficticio que nos posibilita la inmersión en el sótano de la conciencia. Un ensueño, pues “la ensoñación es la simiente de la salida, del partir a lugares ensoñados, anhelados. Los ensueños nos habitan y devienen en impulso-potencia, muchas veces imparable” (Carretero 2021, 53).<sup>2</sup>

Tal vez las visitas asiduas a este territorio ignoto de la conciencia y el ensueño nos permitan compartir la suerte de Borges cuando ante sus deslumbrados ojos apareció ese Aleph donde se unen los tiempos-espacios.

---

inevitable desvalimiento conceptual como único acompañante seguro, atravesamos paisajes de la existencia preobjetiva y de las relaciones precedentes. Si invadir fuera la palabra correcta, invadimos el reino de las quimeras íntimas. Pero las cosas mismas, como se muestra, permitirán solamente invasiones no-invasivas; en este ámbito, más flexible de lo acostumbrado en los procesos metódicos y en los desarrollos conceptuales consecuentes, hay que confiarse a una corriente que nos empuje sobre los límpidos ríos de la autoexperiencia presubjetiva primitiva. En el paso a través del confuso mundo subterráneo del mundo interior se despliega, como un mapa sonoro, la imagen espectral de un universo fluido y aurático, tejido plenamente de resonancias y materiales volátiles; en él hay que buscar la protohistoria de lo anímico. Esa búsqueda tiene de por sí la forma de una tarea imposible que ni se puede resolver ni abandonar”.

<sup>2</sup> Con Gastón Bachelard (2019, 32): “Al hablar de una Poética de la ensoñación, cuando por mucho tiempo me tentó uno más simple: la ensoñación poética, quise señalar la fuerza de coherencia que recibe un soñador cuando es de veras fiel a sus sueños y cuando sus sueños ganan precisamente coherencia por sus valores poéticos. La poesía constituye a la vez el soñador y su mundo”.

Porque estos espacios cuando se abren han de ser sentidos, no como conquistados, sino como recuperados, puesto que se ha vivido con la angustia de su ausencia; la nostalgia de lo que nunca se ha tenido hace sentir, cuando al fin se lo goza, como un volver a tenerlo (Zambrano 2022, 69).

Hallazgo de esa primera y misteriosa huella en la conciencia donde se abre el resquicio para iniciar el relato íntimo primigenio que encuentra su lugar para desplegarse a través de imágenes ensoñadas y desconocidas: libios, fenicios, etruscos, ibéricos, romanos, vándalos, visigodos, púnicos, árabes, andaluces; un hondo mestizaje soterrado. ¿Cómo imaginar que incluso el alfabeto de los fenicios hace posible la expresión de este sedimento íntimo creado por esos “pueblos del mar”? : “Maestros de la mar, utilizadores y divulgadores del primer alfabeto, más antiguo que el egipcio, los fenicios se instalaron en numerosos puertos del Mediterráneo” (Attali 2018, 55-57), sorprendentes navegantes hacia *la fin du terre*, el extremo occidental donde se pone el sol: Al-Maghrib, donde confluyen los desiertos-mares.<sup>3</sup>

La expansión fenicia aparece como una exploración metódica del mar: Chypre, Rodas, después Creta, Libia, Túnez, Cártago Malta, Sicilia y Cerdeña, la costa de Argelia, Gibraltar, Cadiz, Lixus (hoy Larache) y Mogador

---

<sup>3</sup> Córdoba de la Cruz (2019, 197) distingue: “Del fenicio nacieron los alfabetos hebreo, árabe y arameo, tres sistemas semíticos muy emparentados con el fenicio por tradición cultural; pero también sirvió de base para la creación de alfabetos como el griego y descendientes directos de este, como el copto, el cirílico o el latino [...]. El castellano recoge aún muchas de las palabras importadas por los fenicios o que, siendo de una tradición semítica, derivan directamente de estas. Una de las más destacadas y usadas es la del propio nombre de España, de marcado origen fenicio. Aunque no hay una documentación concreta al respecto y se trata solo de una hipótesis, la teoría más aceptada es que la etimología de la palabra España deriva de ‘*i-spn-ya*’, que significaría literalmente ‘tierra de conejos’.

(Essaouira), entre todos ellos, Cártago ocupa un lugar especial, desde su fundación en el siglo IX antes de nuestra era y su destrucción por los romanos en 146 a. e. c., jugará un rol político importante [...] desarrollará un verdadero Imperio (Calvet 2016, 57).<sup>4</sup>

Huellas y substratos íntimos que permanecen y se transforman en la lengua “maghrebí”, la cual presenta un substrato púnico importante.

La lengua púnica es una variante en África de la lengua fenicia, cercana al arameo y al hebreo, el magrebí no es una degeneración del árabe sino la lengua de la gran Cártago que a partir del siglo IX de nuestra era entrará en contacto con el árabe. Un substrato es una lengua que ha desaparecido dejando sus huellas, por ejemplo: *um* para mamá, *ax* para hermano, *kul* para todo, *ben* para hijo (Calvet 2016, 69-70).

Es también la proximidad, la cercanía que evoca los sentidos, las sensaciones y la reflexión para pensar sobre lo cercano: “el espacio vivido y vivenciado. Vivimos siempre ‘en’ espacios, esferas, atmósferas; la experiencia del espacio es la experiencia primaria del existir” (Sloterdijk 2017). La proximidad multilingüística ha sido el espacio de Al-Maghrib:

Las lenguas no desaparecen jamás verdaderamente, se transforman, se prolongan, dejan sus huellas, desde esta perspectiva, se puede preguntar cuales huellas, más allá de la toponimia, ha dejado el púnico en el Magreb. ¿Qué sucedió lingüísticamente entre la caída de Cartago en el siglo II antes de nuestra era y el arribo de los árabes, diez siglos más tarde? Existe un substrato púnico en uno y el otro de las dos lenguas habladas hoy en el Magreb, el árabe y el bereber (*tamazigh*). El árabe hablado en el Magreb

---

<sup>4</sup> Todas las traducciones de Calvet (2016) en este capítulo son más directas del francés.

presentaría un substrato púnico importante: el substrato representa cerca del 50 % de la actual lengua vernácula mayoritaria del Maghreb. Por eso, es seguro que fue necesario que el púnico y el árabe hayan estado en contacto, es decir que el púnico ha sido hablado hasta el arribo de los árabes [...]. El púnico ha conducido a la eclosión de la lengua magrebí —al lado del bereber (tamazigh)—, además ha sobrevivido sobre el egipcio, el libanés, el sirio, el iraquí. Todas estas sociedades, que hablaban lenguas semíticas, han, en compañía de la civilización islámica, visto enriquecer sus lenguas. Sus “plus” lingüísticos han sobrevivido sobre las individuaciones lingüísticas que, de una parte, marcan la especificidad, y de otra parte, permiten las aproximaciones entre ellas (Calvet 2016, 67-69).

Presentimiento certero de ser habitante de la *terre au milieu des terres*, en latín *mediterraneus*, “expresión que aparece en el siglo VII (*mare medi terra* según Isidore de Séville)”, y también residente íntimo del *mediterraneum*, “el interior de las tierras”. Los dos nos remiten invariablemente a la implicación del mar, “el mar de en medio” o “el mar intermediario”, bautizado así por los árabes: *Al Bahr al Abyad al-Mutawassit*, “el mar blanco del medio” (Calvet 2016, 27-29). Estos pueblos del mar, precursores de las “fronteras fluidas”: Canaan (capital de Gaza y Cisjordania y Jerusalén); Biblos, Beirout, Tiro y Sidón (Bonnet, Guillon y Porzia 2021, 63).

La ansiedad por el reconocimiento de la poligeografía que habita en nosotros nos lleva así a la búsqueda de las secretas “bibliotecas del desierto” (Gaudio 2022); tesoros de conocimiento, fuentes inagotables de sentido casi perdidas entre las arenas y salvadas por el respeto ancestral de las culturas milenarias:

Y de la nostalgia de una realidad perdida, al para qué del anhelo y la necesidad de hacerse un mundo, se desprende algo que es como una media, ese algo incorruptible que hay en el fondo de cada uno y que jamás puede ser engañado. La esperanza se dirige también al tiempo, en el que transcurre

nuestra vida, pues este tiempo recobrado sería nuestra cumplida unidad [...]. Esperanza del pasado, esperanza que se fija en el recuerdo para alimentarse ávida de recobrarlo todo. Y es que en la esperanza está, sin duda, todo lo que nos lleva a dirigirnos hacia una totalidad, sea del tiempo, del mísero tiempo de nuestra vida, sea de la hermosa totalidad del mundo, de la universalidad del universo (Zambrano 2022, 136-138).

Al *Ándalus* es esa tierra intermedia, mediterráneo y *zilzila* (lazo) que nos une a ese lugar intuido, a esa esperanza del pasado. La madurez política maghrebí llevó a su diseminación en la Hispania diversa siguiendo los pasos de sus ancestros fenicios, ibéricos, romanos, visigodos, bizantinos a quienes le sucedieron los árabes musulmanes.

Dos imperios agotados y proclives a la ruina [Persa y Romano] se vieron sorprendidos por un nuevo asaltante que luchaba con una arma desconocida: una nueva fe que no pretendía imponerse por la fuerza, sino intercambiar, exigiendo como botín la ciencia y el conocimiento y, como moneda de libertad, un tributo [...] los musulmanes mantuvieron las tradiciones de los pueblos invadidos, respetando sobre todo las religiones cristiana y judía, puesto que ambas proceden de la misma fuente [...]. El Corán afirma que si Dios hubiera querido que todos los pueblos tuviesen las mismas creencias, hubiera creado un pueblo único y no una diversidad (Martos 2013, 33).

Entre los siglos XIII y IX, la Córdoba musulmana vivió un momento privilegiado, la ciudad más grande de Occidente, centro y vanguardia de la cultura.

El islam se expandió merced a su tradición beduina [...], árabe es sinónimo de nómada, y a un nómada tanto le da instalarse en un lugar o en otro porque su instalación es temporal y lleva consigo cosas de poco peso y mucho valor con las que puede desplazarse rápidamente cuando las circunstancias

lo requieren [...]. En el año 666 se fundó en Túnez la ciudad Santa de Kairouán y Sidi Okba, compañero del profeta Mohammed, mandó a construir la mezquita omeya de Kairouán que significa “caravana” (Martos 2013, 32 y 59).

Aproximaciones y cercanías que maduraron hasta que la herencia marina fenicia cristalizó en la gran navegación de ultramar, del cruce de tierras y mares; continuación de la trashumancia ancestral de la cual, sin embargo, sus tripulantes ya habían olvidado el crisol de lenguas y poligeografía íntima que la animaron:

Las barreras infranqueables del *finis mundi* pronto se desplazaron más allá de las restingas donde el océano sufría una peligrosa ruptura, arremolinándose y formando un hervidero de olas furiosas. Mientras aumentaba el arrojío de los capitanes que cubrían la carrera de las Indias, la Nueva España no tardó en convertirse en una escala forzosa dentro de las rutas abiertas a compás [...], la Ciudad de México halló la oportunidad de aparecer en el cerebro de ciertos visionarios peninsulares nada menos que como el “dulce” y “deseado” puerto en cuyas playas habría de refugiarse la codicia que latía en el corazón de aquellos conquistadores (Maldonado 2009, 27).

“Puerto dulce y deseado”, inmerso en turgentes selvas, altas montañas e inmensos valles, donde se escuchan aún los ecos nostálgicos de la poética mexica, tolteca, teotihuacana, zapoteca, olmeca, maya, muisca, taironas, cañaris, moche, nazca, chimú, inca, tiahunacota, poligeografía íntima poblada de flores que permanece; *xoxicuicatl* o cantos a la poesía que se saben palabra eterna, cuando el mundo se quiebra, la palabra permanece, voz poética pensándose a sí misma.

No acabarán mis flores,  
no cesarán mis cantos,

yo cantor los elevo,  
se reparten, se esparcen,  
aun cuando las flores  
se marchitan y amarillecen,  
serán llevadas allá,  
al interior de la casa  
del ave de plumas de oro.

NEZAHUALCÓYOTL (en Miguel León-Portilla)

Los navegantes que anclaron en las cálidas costas mexicanas olvidaron la poligeografía íntima que los contiene; solo hablaban de manera limitada una lengua acompañada de una sola visión del mundo; olvidaron la diversidad, la generosidad, el conocimiento ancestral; silenciaron de manera cruel la milenaria flor de lenguas que no cantaron más. Abrieron una herida que aún no cierra y cuya sutura, intuimos, se alcanzará a través de la recuperación del substrato enterrado.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Evocamos a Sloterdijk (2017, 64) cuando señala que “desde el punto de vista esferológico los pueblos aparecen, ante todo, como comunidades de culto, de estímulo, de esfuerzo, de inspiración. Como receptáculos autógenos, viven y superviven solo bajo su propia campana atmosférica, semiosférica. Por mediación de sus dioses, de sus historias y sus artes se transmiten ellos mismos el hálito y, con ello, los estímulos que ellos mismos posibilitan. Son, en ese sentido, formas pneumatécnicas y autoestresadas con éxito. Los pueblos que duran demuestran *ipso facto* su genio etnotécnico. Aunque los individuos en los pueblos afronten a menudo con relativa abulia sus propias preocupaciones, crean sin embargo mitos, rituales y autoestímulos, crean incluso formaciones sociales de coherencia étnica suficiente a partir de un material turbulento. Tales cuerpos colectivos, endógenamente autoestresados, son alianzas esféricas que avanzan en la corriente de los tiempos. Por eso, las comunidades formadoras de esferas más exitosas, las culturas o naciones consolidadas religiosamente han sobrevivido milenios con una constancia étnico-espiritual impresionante”.



No hay nada en mí sino una larga herida,  
 una oquedad que ya nadie recorre,  
 presente sin ventanas, pensamiento  
 que vuelve, se repite, se refleja  
 y se pierde en su misma transparencia

Octavio PAZ, *Piedra de Sol*

Al unísono de estas navegaciones, en las arenas saharianas los *zouaïa* (hombres de libros) resuenan sus cantos y flores recuperados en el fabuloso *Kitab el-Badiati (Libro del nomadismo)*, enciclopedia descriptiva de paisajes, costumbres y tradiciones de cada tribu saharauí: “Toda la literatura saharauí de este periodo ha sido escrita en hassania y en parte conservada por la tradición oral a través de los largos poemas llamados *lejna*” (Gaudio 2002, 243).

La verdad es algunas veces dolor  
 Pero conserva su belleza  
 Aquí la nuestra:  
 De múltiples tribus —mismos guerreros—  
 Somos leales  
 Porque somos las luces de las *zaouïa*  
 Nuestras raíces provienen  
 De una antigua línea  
 Somos tolerancia  
 Somos intransigencia  
 Respondemos a la amistad  
 Y a la generosidad  
 A la dulzura y al respeto  
 Y nuestras respuestas a todo desprecio  
 Embellecen nuestra gloria!

Somos refugio y protección  
 Para las caravanas de paz  
 [...]
   
 Nuestras armas son: paciencia, prestigio y generosidad  
 Espiritualidad y saber  
 Somos fuente fresca para todos los ofendidos  
 Y damos refugio a quien ha dejado su rebaño

Mohamed Abdallahi Ould AL-BOUKHARI OUD AL-FILALI  
 (en *Gaudio* 2002, 246)

Al-Maghrib y México, poligeografía íntima desplegada para hacer lugar a lo aún no nombrado, flores de generosidad y hospitalidad, caricias que curan nuestra herida ancestral, pozos de agua fresca para las caravanas de trashumantes eternos, habitantes de las tierras intermedias, mediterráneos móviles, para el “Ser sin lugar”. “Novalis revelará el secreto cuando interprete el pensamiento poético o creativo como un general volver a casa: ‘¿Adónde vamos? Siempre a casa’” (Sloterdijk 2017, 61).

*El ser sin lugar*

Escondido en el espacio “vacío”,  
 el ser sin lugar habita lo inhabitable.  
 El lugar codiciado, el refugio anhelado,  
 Ahí no está él, huye para no ser visto.  
 Fuga continua en su tiempo laberíntico,  
 en su laberinto de tiempo.  
 ¿Cuándo llegaré? ¿A dónde llegaré?

Reyna CARRETERO (2009, 96)

Al-Maghrib y México, huellas y pozos milenarios de sabiduría, paciencia y resistencia, poética vital para la humanidad. Cruzamos los mares para el ansioso encuentro, en busca del tiempo perdido (Proust [1999] 2014), para arribar finalmente a la eterna “Medina del corazón”.<sup>6</sup>

### *Medina*

Invadida de relojes que dirigen tus pasos  
ahora lentos, ora veloces.  
Compremos estrellas y lunas matutinas  
para iluminar esta ceguera eterna,  
que imiten la risa en mi boca,  
que encandilen mi alma.  
Brújulas efímeras, mapas evanescentes,  
murallas de Sésamo, que abren y cierran  
para indigentes trashumantes.

(Reyna CARRETERO y Emma LEÓN 2009, 33)

## Bibliografía

- Attali, Jacques. 2018. *Histoires de la mer*. París: Pluriel.
- Bacherlard, Gaston. 2019. *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.

---

<sup>6</sup> Tal cual menciona Lévinas (2006, 75): “El más allá de donde viene el rostro significa como huella. Ninguna memoria podría seguir este pasado en la huella. Es un pasado inmemorial y es, tal vez, esto también, la eternidad cuya significancia regresa obstinadamente hacia el pasado. La eternidad es la irreversibilidad misma del tiempo, fuente y refugio del pasado”.

- Bonnet, Corinne, Elodie Guillon y Fabio Porzia. 2021. *Les phéniciens. Une civilisation méditerranéenne*. París: Tallandier.
- Calvet, Louis-Jean. 2016. *La Méditerranée. Mer de nos langues*. París: Biblis.
- Carretero Rangel, Reyna. 2016. *Ultraestructura trashumante. Una gramática de la hospitalidad*. México: FOEM-UAMEX.
- Carretero Rangel, Reyna. 2020. “Al-Maghrib y México: la hospitalidad-trashumancia como cultura emergente del siglo XXI”. *Metapolítica*, núm. 3 (octubre-diciembre): 67-73.
- Carretero Rangel, Reyna. 2021. *Dolce convivio. Composibles del trashumante urbis*. Cuernavaca: CRIM-UNAM.
- Carretero Rangel, Reyna. 2022. “Rissala marroquí en el umbral del sosiego”. En *Con Spinoza en el umbral civilizatorio actual*, coordinado por Emma León. México: Coordinación de Humanidades, UNAM.
- Carretero Rangel, Reyna y Emma León Vega. 2009. *Indigencia trashumante. Despojo y búsqueda de sentido en un mundo sin lugar*. Cuernavaca: CRIM-UNAM.
- Carretero Rangel, Reyna y Rosario Herrera Guido, coords. 2023. *Hacia un azul imposible*. México: CEPE-UNAM; Embajada del Reino de Marruecos; El Tapiz del Unicornio.
- Carretero Rangel, Reyna y Emma León. 2009. *Indigencia trashumante. Despojo y búsqueda de sentido en un mundo sin lugar*. Cuernavaca: CRIM-UNAM.
- Córdoba de la Cruz, José Luis. 2019. *Breve historia de los fenicios*. Madrid: Nowtilus.
- Gaudio, Attilio. 2002. *Les bibliothèques du desert. Recherches et études sur un millénaire d'écrits*. París: L'Harmattan.
- León Portilla, Miguel. 2016. *Quince poetas del mundo náhuatl*. México: Booket.
- Lévinas, Emmanuel. 2006. *Humanismo del otro hombre*. México: Siglo XXI.

- Maldonado Macías, Humberto. 2009. *Estudios sobre la navegación del alma de Eugenio Salazar*. México: IIF-UNAM.
- Martos Rubio, Ana. 2013. *Breve historia de Al-Ándalus*. Madrid: Nowtilus.
- Proust, Marcel. (1999) 2014. *À la recherche du temps perdu*. Editado por Jean-Yves Tadié. París: Gallimard.
- Sloterdijk, Peter. 2017. *Esféras*. Madrid: Siruela.
- Zambrano, María. 2022. *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.

## Autoras y autores

CARRETERO RANGEL, REYNA (COORDINADORA)

Doctora en Filosofía por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, y doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM. Es investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias UNAM, en el Laboratorio de Cultura Sentimental y Ética de la Convivencia, y forma parte del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI). Es coordinadora y fundadora del Seminario Internacional de Estudios Culturales del Magreb, CRIM-UNAM, además de conferencista invitada en la Universidad Ibn Zohr de Agadir, Marruecos, y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

Creadora de la línea de investigación “Cartografía de la hospitalidad-trashumancia”, conformada por sus obras principales: *Dolce convivio. Composibles del trashumante urbis* (CRIM-UNAM, 2021); la novela gráfica *Burke Ninja Trashumante*, en la revista *Metapolítica* (2019); *Ultraestructura trashumante: una gramática de la hospitalidad* (FOEM, 2016); *Atlas místico de la hospitalidad-trashumancia* (Sequitur, 2013); *La comunidad trashumante y hospitalaria como identidad narrativa* (Colmich, 2012); e *Indigencia trashumante. Despojo y búsqueda de sentido en un mundo sin lugar*, en coautoría con Emma León Vega (CRIM-UNAM, 2009). Recientemente publicó “Rissala marroquí en el umbral del sosiego”, en *Con Spinoza en el umbral civilizatorio actual*, coordinado por Emma León (Coordinación de Humanidades, UNAM).

También ha sido co-coordinadora de la antología poética *Hacia un azul imposible* (CEPE-UNAM; Embajada del Reino de Marruecos; El Tapiz del Unicornio 2023).

#### BALGHZAL, AHMED

Doctor en Letras por la Universidad Mohamed V de Rabat, fue profesor ayudante en la Universidad Soultan Mulay Soulayman de Beni Mellal. Actualmente es profesor titular de Español como Lengua Extranjera (ELE) en un centro de enseñanza pública en la región de Casablanca-Settat, y profesor colaborador del Instituto Cervantes de Rabat. Tiene varias publicaciones en revistas académicas como *Espacios*; *Souroud*; *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*; *Anaquel de Estudios Árabes*; *Transmodernity*. Su línea de investigación, contextualizada al Mundo Árabe e Iberoamericano, se enmarca dentro del estudio de los imaginarios culturales, haciendo de Marruecos y México un tema recurrente de su trabajo académico. Entre sus investigaciones en esta línea destacan, además de su tesis doctoral enfocada en el modelo orientalista de tres autores mexicanos (Alberto Ruy Sánchez, María Victoria García y Jorge Ruiz Dueñas), artículos como “La disidencia de la marginalidad en el ‘centro’ de un paradigma alternativo: el ‘post-orientalismo’” en *La mano del fuego* de Alberto Ruy Sánchez. Su trabajo “Desorientar el orientalismo, reorientar la mexicanidad: Alberto Ruy Sánchez en las fronteras del decir y la identidad” forma parte de un volumen colectivo, *Marruecos y América Latina en la cartografía transhipánica* que editan Mehdi Mesmoudi, Marta Piña Zentella y Randa Jabrouni por la Universidad Baja California Sur y Editora Nómada. Junto a sus dedicaciones profesionales y académicas ha desarrollado una breve carrera literaria. Es ganador del v Certamen Literario del Relato Corto organizado por el Instituto Cervantes de Fez. Su relato laureado fue publicado por Diwan en el volumen colectivo *Jóvenes marroquíes escriben en español*.

Es también cogeador del I Certamen Internacional de Relato Corto “Ciudad de Tetuán”, organizado por la Fundación Rebhi Mghara. Además, tiene varias publicaciones literarias en revistas y plataformas de creación y promoción artística, como *Delatripa, narrativa y algo más* y “La curiosa forma de medir el tiempo”, publicado por Herederos del Kaos.

#### GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ ANTONIO

Es catedrático de Antropología Social de la Universidad de Granada, académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas de España. Ha sido acreedor del Premio Internacional Giuseppe Cocchiara (Italia) a los Estudios Antropológicos 2019. Recientemente ha sido homenajeado con el volumen *Antropología y orientalismo* (2021). Ha dedicado una parte importante de su obra a analizar el mundo andaluz, marroquí y el orientalismo en diferentes facetas, incluida la contracultura. Entre sus obras más conocidas podemos señalar *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico* (2002, traducida al francés en 2008); *La fábrica de los estereotipos. Francia, nosotros y la europeidad* (2006); *Sísifo y la ciencia social. Variaciones de la antropología crítica* (2008); *Racismo elegante. De la teoría de las razas culturales a la invisibilidad del racismo cotidiano* (2011, traducido al portugués en 2023); *El mito de Al Ándalus* (2014, traducido al alemán en 2016); *Historia colonial de Marruecos, 1894-1961* (2019); *Frontières imaginaires. Style artistique et photographie sous contexte colonial. Maroc/Espagne* (2020); *Qué es el orientalismo. El Oriente imaginado en la cultura global* (2021); *Liter-antropología. El hecho literario entre cultura y contracultura* (2021); *Las catástrofes y los elementos. Historia cultural* (2022); *Verdad, posverdad, suprarrealidad* (2022); *Il Maghreb al-Andalus. Studi antropologici sul Mediterraneo* (2024), y *Américo Castro y la historia de España* (2024). Entre las obras coordinadas podemos subrayar *El orientalismo desde el sur* (2006); *La*



*Conferencia de Algeciras en 1906. Un banquete colonial* (2007); *La Alhambra, lugar de la memoria y el diálogo* (2008); *La ciudad magrebí en tiempos coloniales* (2008); *Granada la andaluza* (2008); *La invención del estilo hispanomagrebí* (2010); *Andalusíes. Antropología e historia de una élite magrebí* (2015); *La Alhambra. Mito y Vida, 1930-1990* (2015); *Paradigma Alhambra* (2017); *Culturas de frontera. Andalucía y Marruecos ante el debate de la modernidad* (2019); *Europa y la contracultura* (2020); *Sur. De la teoría de la dependencia a la eclosión contracultural andaluza* (2022); *Nuevos iberismos* (2022), y *El mito de Sicilia* (2023).

#### HERRERA GUIDO, ROSARIO

Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de Educación a Distancia, España; doctora en Psicoanálisis por el Centro de Investigación Económica y Presupuestaria, México, y diplomada en Igualdad Sustantiva y Políticas Públicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Fue docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (1973-2014) e integrante del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel I (2003-2014). Directora e integrante del Consejo Editorial, además de colaboradora en revistas y suplementos culturales como *La Nave de los Locos*; *Devenires*; *La Jornada Michoacán*; *La Voz de Michoacán*; *Cambio de Michoacán*; *Revolución 3.0*; *Letra Franca*; *Levadura* y el blog de la Asociación Matritense de Mujeres Universitarias de Madrid, España. Ha sido conferencista magistral y ponente en congresos internacionales y nacionales, además de miembro de la Asociación Filosófica de México. Actualmente es docente e investigadora del doctorado iberoamericano en Teorías Estéticas y del Doctorado en Artes de la Universidad Autónoma de Guanajuato. Autora, coordinadora y coautora de cincuenta libros y trescientos ensayos de investigación, además de poemarios y poemas en sellos extranjeros y

nacionales. Recientemente fue co-coordinadora de la antología poética *Hacia un azul imposible* (CEPE-UNAM; Embajada del Reino de Marruecos, 2023). Ha sido acreedora de la Presea Princesa Eréndira (2012) y la Presea Amalia Solórzano (2013) e integrante del Registro Nacional de Escritores, las Artes y las Ciencias Cinematográficas, (Conaculta y Conacine, desde 2016).

#### MESMOUDI, MEHDI

Doctor en Ciencias Sociales con orientación en Globalización e Interculturalidad por la Universidad Autónoma de Baja California Sur (UABCS), con una estancia doctoral en el Centro de Estudios Latinoamericanos (CELA) de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPys) de la UNAM. Profesor-investigador de tiempo completo y miembro del cuerpo académico en Estudios Humanísticos del Departamento Académico de Humanidades de la UABCS. También es responsable del ciclo de conferencias: Marruecos y América Latina (MAR/AL). Es candidato al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT). Es integrante del núcleo académico básico de la maestría en Investigación Histórico-Literaria de la UABCS adscrita al Sistema Nacional de Posgrado del CONAHCYT. Actualmente es el editor general de *Panorama. Revista de la Universidad Autónoma de Baja California Sur*. Ha coordinado, junto a Marta Piña Zentella y Randa Jebrouni, el volumen colectivo *Marruecos y América Latina en la cartografía transhispánica: abordajes y desvelos actuales* (UABCS; Nómada; AMAL, 2023) y es autor de *La transhispánidad literaria. Hacia un modelo teórico del nuevo milenio (1968-2020)* (UABCS, 2023). Autor, además, del estudio introductorio de la antología poética *Hacia un azul imposible* (CEPE-UNAM; Embajada del Reino de Marruecos, 2023). También ha publicado artículos y capítulos de libros sobre la literatura marroquí en lengua española, la obra de Mohamed Chukri y las relaciones del mundo árabe e islámico con América Latina.



La primera edición de *Poética transcontinental: Al-Magbrib y México*, coordinada por Reyna Carretero Rangel, editada por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, se imprimió en junio de 2024, en los talleres de Litográfica Ingramex, S.A. de C.V. Centeno 162-1, Granjas Esmeralda, Iztapalapa, 09810. Ciudad de México. El tiro consta de 200 ejemplares impresos en papel Holmen Book Cream de 55g para interiores y cartulina sulfatada de 14 puntos para forros. Para su composición se empleó la fuente Adobe Caslon Pro de 9, 12 y 18 puntos. Cuidado de la edición y lectura de pruebas finas: Perla Alicia Martín Laguerenne; corrección de estilo y lectura de pruebas: Eliezer Cuesta Gómez; diseño tipográfico, diagramación y formación: Irma G. González Béjar.

La coordinación editorial estuvo a cargo del Departamento de Publicaciones y Comunicación de las Ciencias y las Humanidades del CRIM-UNAM.









¿Cómo se llega a Al-Maghrib? ¿Cómo se devela el rostro escondido de México? La poética es el camino de descubrimiento de ese orden íntimo y gnoseológico. La aparente lejanía geográfica y cultural entre Al-Maghrib y México deviene en intimidad cultural compartida en esta poética mestiza transcontinental. Rosario Herrera Guido, José Antonio González Alcantud, Mehdi Mesmoudi, Ahmed Balghzal y Reyna Carretero Rangel nos invitan a viajar “allende los mares” en compañía de María Zambrano y Alberto Ruy Sánchez, entre otros; por la “imaginación musical fronteriza” del compositor español Manuel de Falla y el afamado compositor y cantante mexicano Agustín Lara, en una melodiosa “travesía intertextual”, a través del diálogo entre Federico García Lorca, Octavio Paz y Mohamed Chukri, anhelando arribar a una “gnosis alternativa” entre América Latina y el Mundo Árabe que abra el camino hacia el reconocimiento de nuestra “poligeografía íntima”, desplegada en flores y cantos (*xoxicuicatl*) de generosidad y hospitalidad, sanando así nuestra herida ancestral. Pozos de agua fresca para las caravanas de trashumantes eternos, habitantes de las tierras intermedias, mediterráneas.

