

Ministerio
de Educación, Formación Profesional
y Deportes

العجمية **ALJAMÍA**

REVISTA DE LA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
EN MARRUECOS

ESPECIAL TETUÁN

33/2024



Catálogo de publicaciones del Ministerio
Catálogo general de publicaciones oficiales

Aljamía nº 33/2024

CONSEJERO DE EDUCACIÓN

Lorenzo Capellán de Toro

Coordinación editorial

Juan Andrés González González

Colaboran en este número

María Dueñas

Lorenzo Silva

Hossain Bouzineb

Abdelaziz Al-Saud

Youness El M'Rabet

Taha Bouhassoun

Laila Ziouziou

Rubén Gutiérrez Mate

Juan José Chacón Rojas

José Ignacio Carrera del

Pliego

Raquel Sánchez Lara

Francisco Oda-Ángel

María Ángeles García

Collado

Redouan Diki

Randa Jebrouni

Hajar Bakkali

Ibn Larbi Nessrine

Bakkali Chakib

Amin Chaachoo

Charia Zakaria

Zoubair Acharki

Juan Andrés González

González

Sara Sofía Picó Tato

Ali Aoulad-Sidi Mhend

Ali Maate

Rachid Hlila

Kamal Targuisti

Consejo Editorial

Pablo Cerezo Jiménez

Violeta María Baena Galle

Manuel Medina Vaquero

Abderrahman El Fathi

José Ignacio Carrera del Pliego

Juan José Chacón Rojas

Imágenes de portada y contraportada

Portada y fotos interiores, del archivo personal de Ahmed Khelifa

Contraportada: cedida por Juan Andrés González González

Maquetación:

Irene Riezu Tévar

Audry Gadea Fernández

Diego Pérez Moure



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, FORMACIÓN PROFESIONAL Y DEPORTES

Secretaría de Estado de Educación y Formación Profesional

Dirección General de Planificación y Gestión Educativa

Unidad de Acción Educativa Exterior

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

Edición: junio 2024

NIPO: 164-24-149-6

ISBN/ISSN: 2351-9371



العجمية
ALJAMÍA

nº 33

Olores de Tetuán

Huele a verdura fresca, esa puerta,
que un día me vio nacer.
Siguen mojadas las callejuelas
como si lloviera eternamente
con olor a pescado fresco,
ese rincón oculto de la Medina.
Recuerdo la mirada anciana
el reclamo de verduras
hierbabuena, perejil y cilantro
y sigue lloviendo en mi memoria.

*Abderrahman El Fathi
(De su obra Volver a Tetuán)*

Aljamía se renueva hoy con una nueva entrega tras un pequeño parón de dos años a causa de la pandemia. El presente número es significativo pues se trata de un número especial, un monográfico sobre Tetuán, su historia, su arquitectura, su literatura y estudios literarios, su presente y su futuro. Abrimos Aljamía con dos colaboraciones muy especiales de dos autores españoles de prestigio con estrechos lazos familiares y creativos con en esta tierra, con Tetuán: María Dueñas y Lorenzo Silva.

En el apartado dedicado a los estudios históricos contamos con varios artículos que ponen de manifiesto en diferentes aspectos cuáles han sido los lazos con España a través del legado andalusí que impregna el día a día de la “Paloma Blanca” a cargo del hispanista de prestigio y miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua por Marruecos, Hossain Bouzineb o los doctores Abdelaziz Al-Saud, y Younes M’rabet. Le siguen dos colaboraciones en el ámbito de la arquitectura de la ciudad de Tetuán, uno más genérico y otro centrado en el Ensanche y su sabor español. Y transitando de la historia y la arquitectura hasta la literatura y la cultura en general, conmemoramos el centenario del Teatro Español de la mano de Rubén Gutiérrez.

La presencia del español y su cultura en Tetuán hoy es una realidad viva a través de la labor de los centros educativos españoles en la ciudad, con una extensa tradición, que ha marcado a generaciones de tetuaníes y por ello hemos querido traer a los lectores de Aljamía una pequeña aproximación a su legado, su pasado y su presente.

En el apartado universitario, hemos contado con la Universidad Abdelmalek Essaadi, de Martil (Tetuán), donde su departamento de Estudios Hispánicos ha colaborado extensamente para dar a conocer cuáles son algunas de las líneas de trabajo e investigación de su profesorado. Las temáticas que presentamos están relacionadas con estudios sobre literatura, donde Cervantes y el Quijote tienen un papel preponderante, pero también nos trasladan a otros ámbitos que acercan España y Marruecos aún más, como son el del ordenamiento jurídico marroquí y español, la liturgia a través de la música andalusí, la influencia de revistas literarias en Español que desde Melilla irradiaron en el norte de Marruecos, o un estudio didáctico sobre la narrativa de Julio Cortázar.

Otro hito esencial del presente número de Aljamía, y que inspiró la idea del monográfico a la ciudad de Tetuán, por su repercusión en el futuro del patrimonio cultural en Tetuán, es el acercamiento a la restauración del mapa del protectorado español de Diego Gámez Walinot (1951), con una entrevista a la restauradora y un relato de cómo se realizó la misma. Su restauración y las nuevas perspectivas de conservación del patrimonio artístico forman parte de lo que podríamos llamar el Tetuán del futuro, con los proyectos de inscribir su patrimonio en el catálogo de la UNESCO, y otro más novedoso, como el de la constitución del geoparque de Chefchaouen, en cuya demarcación se haya la provincia de Tetuán, cierran este número denso y variado.

Con el mejor ánimo de desear al lector que disfrute con el tiempo y el reposo necesario del descubrimiento de los artículos que presentamos en este número, invitamos a participar en el próximo número de Aljamía que será un nuevo desafío para la Consejería de Educación, donde queremos, en un nuevo monográfico, contar con el hispanismo marroquí en lo que queremos que sea un homenaje a su legado, pero también un análisis de su presente vivo y un impulso de futuro.

Lorenzo Capellán de Toro

Consejero de Educación de España en Marruecos

Índice

| | |
|--|----|
| <i>Tetuán en una novela.</i> María Dueñas | 8 |
| <i>Dos mujeres de armas tomar.</i> Lorenzo Silva | 13 |
| <i>Tetuán, un destino morisco.</i> Hossain Bouzineb | 16 |
| <i>Tetuán, heredera y continuadora del patrimonio.</i> Dr. Abdelaziz Al-Saud | 20 |
| <i>La herencia andalusí en Tetuán. Orígenes de una ciudad.</i> Youness El M'Rabet | 24 |
| <i>Tetuán: un patrimonio humilde.</i> Taha Bouhassoun | 31 |
| <i>Huella arquitectónica española en el norte de Marruecos (1917/1956).</i> Laila Ziouziou | 36 |
| <i>Los espacios escénicos de Tetuán con motivo del centenario del Teatro Español.</i> Ruben Gutiérrez Mate | 42 |
| <i>CE “Jacinto Benavente”, referente educativo tetuaní.</i> Juan José Chacón Rojas | 47 |
| <i>IE “Nuestra Señora del Pilar” de Tetuán, una trayectoria centenaria.</i> José Ignacio Carrera del Pliego | 50 |
| <i>IE “Juan de la Cierva” de Tetuán, 60 años de Formación Profesional de excelencia.</i> Raquel Sánchez Lara | 54 |

| | |
|--|-----|
| Tetuán en nuestro corazón. Francisco Oda-Ángel y María de los Ángeles García Collado | 57 |
| AREFTTH, asegurando la presencia del español en el norte de Marruecos. Redouan Diki | 61 |
| Tánger y Tetuán en Roberto Arlt, entre visiones del pasado y lectura del presente. Randa Jebrouni | 64 |
| Abd al-Malik Essaadi y Mulay Maluco en Cervantes, dos personajes histórica y literariamente correlacionados. Hajar Bakkali | 72 |
| El cálamo árabe de Cide Hamete Benengeli en el proceso creativo del Quijote. Ibn Larbi Nessrine | 88 |
| La Kafala en el ordenamiento jurídico marroquí y español. Dr. Bakkali Chakib | 109 |
| La liturgia cristiana occidental en la música andalusí marroquí. Amin Chaachoo | 120 |
| Manantial y Alcándara, dos revistas literarias españolas en Marruecos. Charia Zakaria | 131 |
| Didáctica de los textos narrativos a través el relato <i>La noche boca arriba</i> , de Julio Cortázar. Zoubair Acharki | 151 |
| Restaurado el mural del protectorado español de Diego Gámez Walinot 1951. Juan Andrés González González | 161 |
| Relato de la restauración del mural de Tetuán. Sara Sofía Picó Tato | 165 |
| El futuro Geoparque de Chefchaouen. Ali Aoulad-Sidi Mhend, Ali Maate, Rachid Hlila y Kamal Targuisti | 173 |



MARÍA DUEÑAS

Antes de empezar a escribir mi primera novela, cuando aún no tenía argumento ni protagonista, en mi mente solo flotaba una idea: volver la mirada al Tetuán de aquellos viejos tiempos del Protectorado Español, del que tanto había oído hablar a mi familia.

Mi abuelo Manuel Vinuesa llegó hasta allí desde Córdoba sobre el año 1925, como un joven funcionario de la Administración Española. Su primera oficina estuvo precisamente en la Delegación de Obras, donde hoy se encuentra la sede del Instituto Cervantes. Desde allí, viviendo casi siempre en Tetuán, se movió por gran parte de Marruecos como topógrafo, trabajando en la construcción de carreteras.

Dos o tres años después volvió a Villa del Río, su pueblo andaluz, para casarse con su novia, mi abuela Lorenza Lope. Apenas unos días después de la boda, cruzaron juntos el Estrecho para fundar su familia y vivir en Tetuán durante casi tres décadas, hasta la Independencia de Marruecos.

Mi madre, Ana María, fue la quinta hija de ese matrimonio. Su vida transcurrió enteramente en Tetuán desde que nació en 1940 hasta que se instaló en España en 1956, al volver mis abuelos.

Dejar atrás el único mundo que conocía fue para ella una experiencia enormemente triste. A lo largo del resto de su vida, mantendría el recuerdo de Tetuán como el de su paraíso perdido. Y así nos lo transmitió a sus hijos, incluso a sus nietos. Y lo mismo hicieron mis abuelos, mis tíos y tantos amigos de aquel tiempo.

Por eso, durante mi infancia y juventud, cada vez que oía a mi madre hablar de su niñez, sus hermanos, sus amigos, sus paseos, sus anhelos, sus primeros amores... Todo la hacía volver a Tetuán, con una mirada llena de nostalgia y cariño.

A ese universo de mis mayores, tan añorado siempre, tuve bien claro desde el principio que quería volver yo cuando decidí escribir mi primer libro. Y ese fue el origen de *El tiempo entre costuras*.

Ayudándome de las memorias familiares, recurriendo a los recuerdos transmitidos por amigos y por miembros de la Asociación La Medina, sirviéndome de viejas fotografías, postales, planos, libros... fui levantando los escenarios por los que se movería Sira Quiroga. Y así, calle a calle, rincón a rincón, fueron quedando reflejados entre las páginas de la novela.

“EL TIEMPO ENTRE COSTURAS”

La calle Luneta, por ejemplo, la presento en la página 93:

Entramos entonces en La Luneta, junto a la judería, junto a la medina. La Luneta, mi primera calle en Tetuán: estrecha, ruidosa, irregular y bullanguera, llena de gente, tabernas, cafés y bazares alborotados en los que todo se compraba y todo se vendía.



Y continuó moviendo a Sira por ella en la 135:

Eché a andar despacio y pegada a la orilla izquierda, llegué enseguida a La Luneta. (...) De los cables que atravesaban la calle colgaban luces amarillentas a modo de farolas callejeras. Miré a derecha e izquierda e identifiqué, dormidos, algunos de los establecimientos por los que durante el día deambulaba la vida alborotada. El hotel Victoria, la farmacia Zurita, el bar Levante donde a menudo cantaban flamenco, el estanco Galindo, el almacén de sal. El teatro Nacional, los bazares de los indios, cuatro o cinco tabernas de las que no conocía el nombre, la joyería La Perla de los hermanos Cohen y La Espiga de Oro donde cada mañana comprábamos el pan. Todos parados, cerrados. Silenciosos y quietos como los muertos.

En esta calle sitúo además, en la página 97, la casa de Candelaria La Matutera, basándome en una vieja pensión que aún existe:

En su casa de la calle de La Luneta, entre la medina moruna y el ensanche español, alojaba sin distinción a todo aquel que llamaba a su puerta solicitando una cama, gente en general de pocos haberes y menos aspiraciones.

Y hasta ella regresará nuestra protagonista en la página 148, al volver al amanecer tras entregar las pistolas en la estación de tren a un hombre llegado desde Larache:

Me adentré en la ciudad cuando las sombras empezaban a aclararse. En una mezquita cercana sonaba el muecín llamando a los musulmanes a la primera oración y el cornetín del Cuartel de Intendencia tocaba diana. De La Gaceta de África salía caliente la prensa del día y por La Luneta circulaban entre bostezos los limpiabotas más madrugadores. El pastelero Menahen ya tenía encendido el horno y don Leandro andaba apilando el género del colmado con el mandil bien amarrado a la cintura. (...) Entré en el portal exhausta y llena de temores. Sobre el mapa de Marruecos se alzaba la mañana.

Una vez que Sira empieza a progresar como modista, decido mudarla desde la popular Luneta hasta el Ensanche, y así lo cuento a partir de la página 153:

Tan pronto la casa estuvo recogida, Candelaria se lanzó a buscar un piso en el ensanche para instalar en él mi negocio.

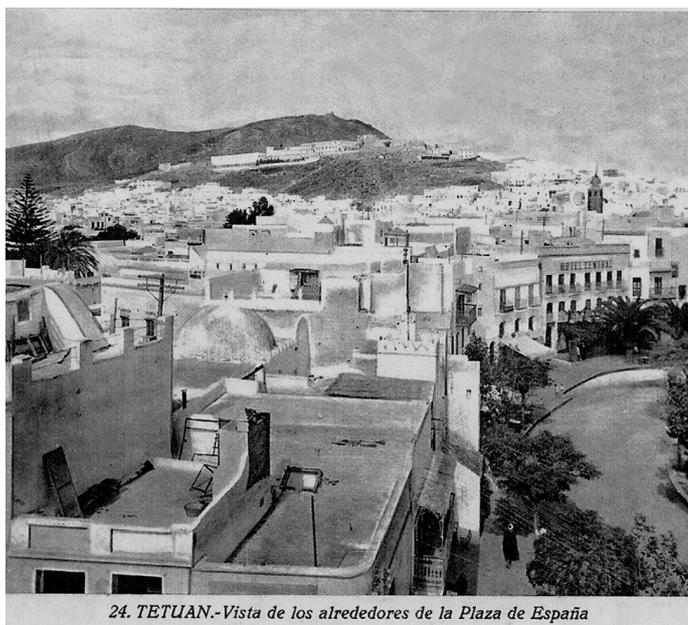
El ensanche tetuaní, tan distinto de la medina moruna, había sido construido con criterios europeos para hacer frente a las necesidades del Protectorado español: para albergar sus instituciones civiles y militares, y proporcionar viviendas y negocios a las familias de la Península que poco a poco habían ido haciendo de Marruecos su lugar de residencia permanente. Los edificios nuevos, con fachadas blancas, balcones ornamentados y un aire a caballo entre lo moderno y lo moruno, se distribuían en calles anchas y plazas espaciosas formando una cuadrícula llena de armonía. Por ella se movían señoras bien peinadas y señores con sombrero, militares de uniforme, niños vestidos a la europea y parejas de novios formales agarrados del brazo. Había trolebuses y algunos automóviles, confiterías, flamantes cafés y un comercio selecto y contemporáneo. Había orden y calma, un universo del todo distinto al bullicio, los olores y las voces de los zocos de la medina, ese enclave como del pasado, rodeado de murallas y abierto al mundo por siete puertas. Y entre ambos espacios, el árabe y español, a modo casi de frontera se hallaba La Luneta, la calle que estaba a punto de dejar.



Pero Candelaria no tiene fácil encontrar el hogar más adecuado, porque ante sus ojos se presentan varias opciones:

El primer piso del que Candelaria me habló parecía en principio el sitio perfecto: amplio, moderno, a estrenar, cercano a Correos y al teatro Español. (...) Lo descartamos, sin embargo. La razón fue que colindaba con un solar aún vacío en el que campaban a sus anchas los gatos flacos y los desperdicios. El ensanche crecía, pero aún tenía aquí y allá puntos por urbanizar. Pensamos que tal situación quizá no ofreciera una buena imagen para esas clientes sofisticadas que pretendíamos captar...

La segunda propuesta estaba emplazada en la principal vía de Tetuán, la que aún era la calle República, en una hermosa plaza con torretas en las esquinas cerca de la plaza de Muley-el-Mehdi que pronto sería de Primo de Rivera. El local también reunía a primera vista todos los requisitos necesarios: era espacioso, tenía empaque y no lo flanqueaba un lugar sin construir, sino que hacía él mismo esquina abriéndose a dos arterias céntricas y transitadas. De aquel lugar, sin embargo, nos espantó una vecina: en el edificio de al lado residía una de las mejores modistas de la ciudad, una costurera de cierta edad y sólido prestigio.



24. TETUAN.-Vista de los alrededores de la Plaza de España

Nunca me había fijado en aquel edificio, aunque se encontraba tan solo a unos metros de la calle principal del barrio español. Me complació a primera vista comprobar que reunía todas las condiciones que yo había considerado ideales: excelente localización y buen empaque de puertas afuera, cierto aire de exotismo árabe en la azulejería de la fachada, cierto aire de sobriedad europea en su planteamiento interior. Las zonas comunes de acceso eran elegantes y bien distribuidas; la escalera, sin ser demasiado ancha, tenía una hermosa barandilla de forja que giraba con gracia al ascender los tramos.

A partir de ahí, Sira ya viviendo sola empieza también a conocer la ciudad más a fondo, y así quedará reflejado en los distintos capítulos. Por ejemplo, con estas frases nos hablará de la antigua plaza de España y de la Alta Comisaría (páginas 228-29):

Con aquel propósito en mente salí de casa pero mis pasos, de manera inexplicable, se dirigieron en un sentido distinto al debido y me llevaron hasta la plaza de España.

Me recibieron los macizos de flores y las palmeras, el suelo de guijarros de colores y los edificios blancos de alrededor. De los cafetines cercanos salía un agradable olor a pinchitos.

Atravesé la plaza y avancé hacia la Alta Comisaría que tantas veces había visto desde mi llegada y tan escasa curiosidad había despertado en mí hasta entonces. Muy cerca del palacio del jalifa, una gran edificación blanca de estilo colonial rodeada de jardines frondosos albergaba la principal dependencia de la administración española. Entre la vegetación se distinguían sus dos plantas principales y una tercera retranqueada, las torretas en las esquinas, las contraventanas verdes y los remates de ladrillo anaranjado

Nos decantamos pues por la tercera opción. El inmueble que finalmente habría de convertirse en mi local de trabajo y residencia era un gran piso en la calle Sidi Mandri, en un edificio con fachada de azulejos cercano al Casino Español, el Pasaje Benaroch y el hotel Nacional, no lejos de la plaza de España, la Alta Comisaría y el palacio del Jalifa con sus guardias imponentes vigilando la entrada, un despliegue exótico de turbantes y capas suntuosas mecidas por el aire.

Queda claro que, finalmente, se decidirán por un inmueble conocido como “la casa de los azulejos” (aunque en la serie de Antena 3 decidieron usar el edificio del Instituto Cervantes, por su mejor conservación y por razones de índole práctica para el rodaje):

Y, moviéndose en dirección contraria, en otros momentos llegará hasta la Plaza Primo y la iglesia (páginas 235 y 346):

Callejamos hasta llegar a El Buen Gusto, elegimos nuestros pasteles y nos sentamos a comerlos en un banco de la plaza de la iglesia, entre palmeras y parterres.

Recorriamos del brazo la calle Generalísimo, llegábamos hasta la plaza de la iglesia; a veces, si la hora cuadraba, la acompañaba a misa.

Como queda patente, para cuando llegamos a estas escenas la trama de la novela ya se desarrolla en el franquismo, y lo que antes fue la calle Alfonso XIII y después calle República, habrá pasado a llamarse Generalísimo y, tras la Independencia, Mohamed V.



TETUAN.—Calle del Generalísimo.

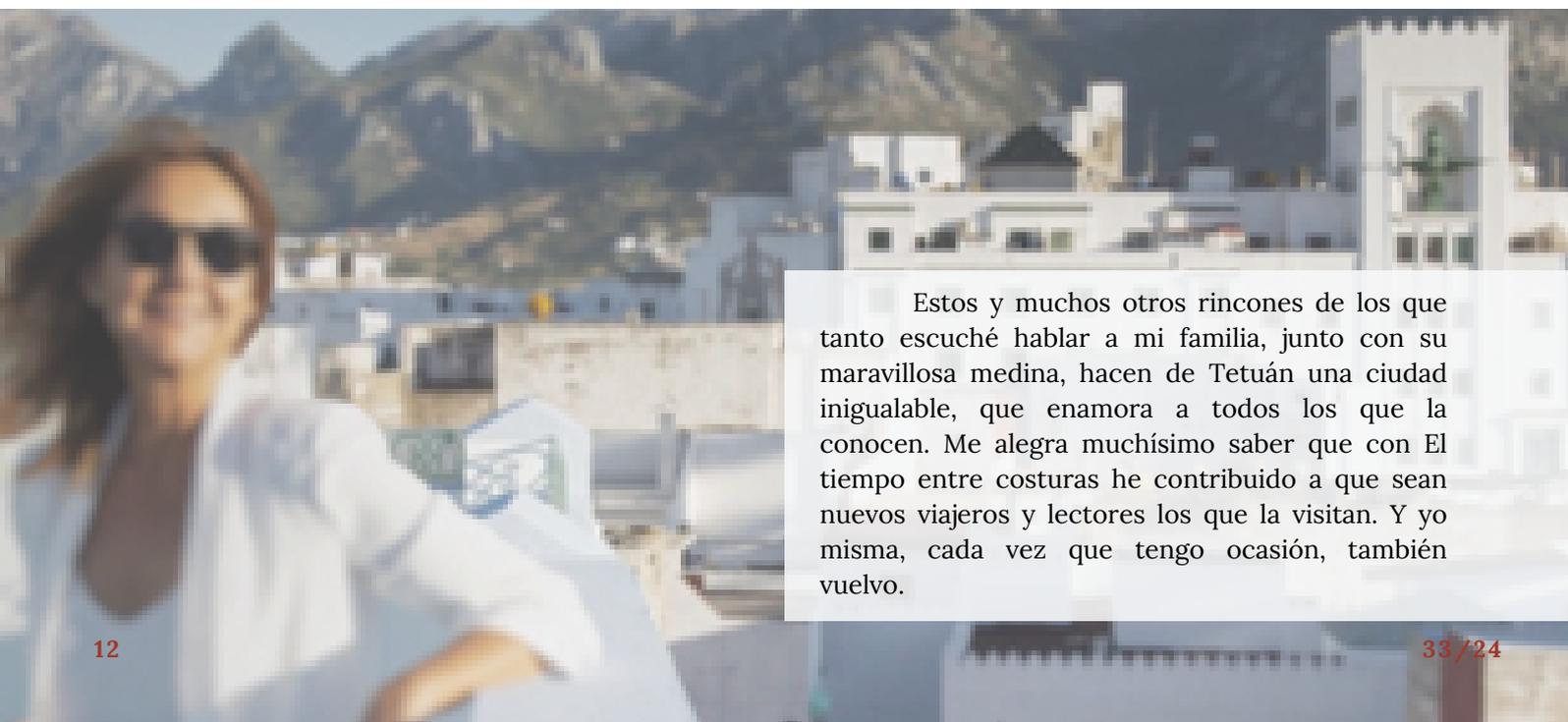


En esta vía central de Tetuán, Sira visitará otro de los edificios más emblemáticos del Ensanche (página 266):

Me condujo al Casino Español, un edificio en esquina, hermoso, con balcones de piedra blanca y grandes ventanales abiertos a la calle principal. Un camarero árabe bajaba los toldos accionando una barra de hierro chirriante, otros dos o tres colocaban sillas y mesas en la acera bajo su sombra. Comenzaba un nuevo día. En el fresco interior no había nadie, tan solo una amplia escalera de mármol y dos salones a ambos lados. Me invitó a entrar en el de la izquierda.

Y en una calle paralela, conocerá también el viejo hotel Nacional, hoy desgraciadamente cerrado (página 274):

Rosalinda lo arregló todo para que un coche oficial lo recogiera en el puerto de Tánger y lo trasladara directamente hasta el hotel Nacional de Tetuán. Los aguardé sentada en uno de los sillones de mimbre del patio interior, entre maceteros y azulejos con arabescos. Por las paredes cubiertas de celosías trepaban las enredaderas y del techo colgaban grandes faroles morunos; el runrún de las conversaciones ajenas y el borboteo del agua de una pequeña fuente acompañaron mi espera.



Estos y muchos otros rincones de los que tanto escuché hablar a mi familia, junto con su maravillosa medina, hacen de Tetuán una ciudad inigualable, que enamora a todos los que la conocen. Me alegra muchísimo saber que con El tiempo entre costuras he contribuido a que sean nuevos viajeros y lectores los que la visitan. Y yo misma, cada vez que tengo ocasión, también vuelvo.

María Pacheco

Sida al-Hurra,
Hakima Tetuán

DOS MUJERES DE ARMAS TOMAR

Allá por la tercera década del siglo XVI, el emperador Carlos V, también rey de España como Carlos I, era sin ninguna duda el hombre más poderoso de la Tierra. Su poder se extendía por todos los mares, daba la vuelta alrededor del globo y tenía raíces asentadas en tres continentes. Pocos eran los que se atrevían a desafiarlo, y sin embargo hubo un tiempo, en aquel siglo que aún lo era de hombres, en el que algunos de sus peores dolores de cabeza se los provocaban dos jóvenes mujeres. Las dos, como gobernadoras de sendas ciudades, le hacían la guerra por tierra y por mar. Y lo que es todavía peor: le ganaban la partida.



Una de ellas era castellana, se llamaba **María López de Mendoza y Pacheco** y ejercía su autoridad sobre la muy antigua ciudad de Toledo, heredera de la Toletum romana, que en su día fuera capital visigótica y que por ello estaba considerada como corazón del reino de Castilla. Tras la muerte de su esposo, Juan de Padilla, regidor de la ciudad y capitán general de las tropas comuneras, María se hizo fuerte en la plaza y desde ella no sólo plantó cara a las huestes imperiales, sino que logró una y otra vez salir airosa de las razias que la milicia toledana emprendía más allá de los muros de la ciudad para aprovisionarla.

La otra era medio castellana y medio andalusí, su nombre completo acabó siendo bien largo, **Sida al-Hurra Lalla Aíxa bint Ali ben-Rashid al-Mandari al-Wattasi, Hakima Tetuán**, y según indican las dos últimas palabras dictaba, como gobernadora, los destinos de la no menos antigua ciudad de Tetuán, heredera de otra población romana, Tamuda. Bajo su gobierno, Tetuán fue próspera y poderosa gracias a la industria de la piratería, que sus barcos ejercían desde el puerto del río Martín en perjuicio severo de los reinos de Portugal y España. Sida —o Sayyida— al-Hurra, era hija de Lalla Zahra, una cristiana renegada natural de Vejer de la Frontera, y de Ali ben Rashid, un descendiente de los Banu Rashid, reputada estirpe de guerreros andalusíes, que antes de la caída de Granada, y cansado de batallar contra los cristianos, cruzó el Estrecho y se estableció en el Yebala, donde fundó la ciudad de Xauen. Gracias a la enseñanza de su madre, Lalla Aíxa se familiarizó desde pequeña con las lenguas de los cristianos, español y portugués; gracias al empeño de su padre, tuvo los mejores maestros y adquirió la formación propia de los varones aristócratas musulmanes, teología incluida, en la que aventajaba a la mayoría de los hombres de su tiempo.

También en esto las vidas de Aíxa y María, nacidas ambas a finales del siglo XV, son paralelas: la castellana se educó en la Alhambra, de la que su progenitor, Íñigo López de Mendoza, fue alcaide, y allí no sólo se relacionó con la aristocracia morisca que permaneció en la ciudad tras la conquista castellana, sino que tuvo ayas musulmanas. Igual que el de Aíxa, el padre de María se preocupó de que su hija tuviera una formación superior a la que recibían los varones nobles de su tiempo. Lo atestiguó el que después sería su preceptor, el humanista Diego Sigeo, que alababa sus conocimientos de latín, griego y matemáticas.

El perfil de estas dos mujeres coetáneas, que compartieron la nada desdeñable circunstancia de enfrentarse al señor del mundo de su tiempo y de imponerse a los varones que aspiraban a gobernar sus respectivas ciudades, nos lleva a constatar que las cosas nunca suceden por casualidad. Dos mujeres cultas, familiarizadas además con culturas y lenguas diversas, a las que nadie les regaló el mando, aunque contrajeran matrimonio con hombres poderosos, porque en la hora de la verdad les tocó echar mano de su inteligencia y de su valor para prevalecer.

Sida al-Hurra se casó al menos un par de veces. Primero, cuando apenas tenía quince años, con el exiliado granadino Ali abul-Hasan al-Mandari, cabeza de la tribu de los Banu Mandari, que gobernaba a la sazón Tetuán por encomienda del sultán y que engrandeció la ciudad gracias al comercio y el corso. Junto a él aprendió la joven los rudimentos del negocio de la piratería, que exigía ser capaz de dirigir con mano de hierro a los rudos capitanes de los barcos y mantener un doble juego político con los cristianos, cuyas apreciadas mercancías, sobre todo textiles, adquiría Tetuán por las buenas y por las malas, según en cada caso conviniera. En su madurez, y muerto ya Al-Mandari, Sida al-Hurra —la señora libre o soberana, podríamos traducirlo— se casó nada menos que con el sultán Muley Ahmed el-Wattasi, que acudió a Tetuán a desposarla, rompiendo la regla que establecía que las bodas del monarca se celebraban en la capital, Fez.

Por su parte, María se casó en sólo una ocasión: con Juan de Padilla, entonces un hidalgo sin demasiados recursos, con el que se trasladó a la ciudad de Toledo cuando su marido heredó de su padre el cargo de capitán de la gente de armas. Al mando de la milicia toledana acudió Juan de Padilla a socorrer a los comuneros de la ciudad de Segovia, asediada por las tropas del emperador, y a partir de ahí, gracias a su carisma, acabaría al frente del ejército comunero en la batalla de Villalar, de la que salió derrotado y condenado a muerte. Tras su ejecución, junto a otros dos capitanes comuneros, Bravo y Maldonado, todas las ciudades insurrectas se rindieron, salvo Toledo. Desde allí, la viuda de Padilla mantuvo la resistencia, invocando al principio la autoridad moral de su marido, pero reemplazándola pronto por su determinación y sus propias cualidades como política.

Frente a los clanes nobiliarios toledanos que conspiraron casi desde el principio para derrocarla, María se ganaba a la población en las asambleas que se celebraban en las parroquias de la ciudad, donde hacía valer no solo el sacrificio de su marido sino el suyo propio, al enfrentarse a Carlos V, entre otras razones, para que no cobrara a Toledo tributos de los que ella era beneficiaria.

También Sida al-Hurra se quedó sola —hay fuentes que afirman que por viudedad, otras que por la incapacidad de su primer marido— y en su caso hubo de ejercer su autoridad como vicaria de gobernantes varones, pero demostró en cualquier caso su aptitud personal para mandar a los suyos y negociar con los poderes con los que Tetuán se jugaba su destino. Lo hizo con el gobernador de Ceuta, el portugués Alfonso de Noronha, con el que llegó a cerrar acuerdos comerciales mientras sus piratas no dejaban de saquear los barcos que llevaban mercancías entre Ceuta y Lisboa; se entendió también con el turco Barbarroja, de quien obtuvo la exclusividad para las actividades corsarias en el extremo occidental del Mediterráneo; y unió fuerzas, finalmente, con el sultán de Fez gracias a su matrimonio, del que ella sacó un respaldo a su autoridad y su cónyuge un apoyo en el pulso que por entonces sostenía contra la nueva dinastía saadí.

Las dos, pese a sus éxitos, que fueron políticos, de armas y diplomáticos, tuvieron mal fin. María, tras forzar a los virreyes de Carlos V a suscribir un acuerdo que le reconocía a Toledo una capitulación honrosa, se encontró con que la contraparte no cumplía lo firmado y se vio obligada a escapar de la ciudad al amparo de la noche y a exiliarse en Portugal. Allí, junto a su preceptor Diego Sigeo, que la siguió al destierro, se consagró al estudio y a la enseñanza, acogida por el obispo de Oporto. Aíxa, no mucho tiempo después de cerrar su alianza con el sultán, se enfrentó a un golpe de Estado, respaldado por el propio Muley Ahmed, que la forzó a refugiarse en su ciudad natal, Xauen, donde fundó una zagüia y se consagró a la vida religiosa.

A primera vista, no deja de ser una paradoja que estas dos mujeres de armas tomar —cuentan que María Pacheco llegó a emplazar en su casa dos cañones, y que los capitanes tetuanés temblaban en presencia de Sida al-Hurra— terminaran sus días dedicadas a la vida contemplativa. Pero si se cala un poco más en el carácter de ambas, extraña un poco menos. Eran, las dos, mujeres inteligentes y orgullosas, que asumieron sus riesgos y por un tiempo se salieron con la suya, aunque al final, como ocurre a todos los seres humanos, se vieron despojadas. Lo que las diferenciaba de los hombres a los que se enfrentaron, y a los que nunca se sometieron, era el conocimiento, fruto del estudio, al que cuando la fortuna les fue adversa y las apeó del poder volvieron su mirada. También en esto, quinientos años después, siguen dando una lección a todos esos hombres que, perdido el mando, no vuelven a encontrar jamás su lugar en el mundo.

Illescas, 5 de marzo de 2024

TETUÁN



UN DESTINO MORISCO

HOSSAIN BOUZINEB

**[1] Miembro correspondiente
de la Real Academia Española
de la Lengua por Marruecos**

Si hay una ciudad en Marruecos que se puede sentir tan vinculada con el país vecino de España por los variados sentimientos de sangre, de cultura, de lengua, de conflictos, de deportes, etc., no creo que se podría hallar otra fuera de Tetuán. Esta ciudad que lleva un nombre bereber, el del rifeño Thitawin, plural de thitt “ojo”, pero que probablemente ha debido ser por traducción equivocada o lo que los lingüistas llaman etimología popular, del vocablo árabe cuyūn (lacyun en ár. tetuaní), “ojos”, pero también “fuentes, manantiales...”, tiene en España un correspondiente en Titaguas/ Titagües, con el mismo origen, lo mismo que la tiene en Túnez en Taṭawin.

Por su situación geográfica, la ciudad de Tetuán constituyó siempre un punto estratégico para las acciones que se preparaban desde Marruecos, con destino hacia el norte, del mismo modo que estaba en el punto de mira de lo que desde el norte, concretamente desde la península ibérica, se planeaba con relación a las expansiones ibéricas en el territorio marroquí.

Por otra parte, y según el historiador tetuaní Muhammad Dawd, Tetuán acogió tempranamente a los andalusíes que desearon trasladarse a la orilla sur, como es el caso con el granadino Abdelcader Tabbin, fundador del movimiento místico tetuaní, enterrado fuera de las murallas de esta ciudad. Este hombre devoto había llegado a Ceuta, procedente de Granada, en el año 540 de la Hégira/1146-47 c. Este santo tetuaní, fue acompañado en su traslado a tetuán por su discípulo, el sheij Abdelcader Al fajjar, quien a su vez fue maestro del célebre sabio ceutí Abu-l-cAbbās Assabtī, enterrado en Marraquech.

La antigua población tetuaní, se componía mayoritariamente de granadinos emigrados con Al-Mandari un poco antes de la caída de Granada y después fue recibiendo por goteo constante a emigrantes andaluces, sobre todo, antes y después de las expulsiones definitivas. No hace falta decir que los tetuaníes se enorgullecen de conservar sus apellidos españoles de Torres, Páez, Marín... etc. La lengua tetuaní es quizás la única en poder decir que es prolongación de la granadina. En este sentido, los refranes tetuaníes (los reunidos por Muhammad Dawd, por ejemplo), son idénticos a los granadinos (recogidos por el morisco Alonso del Castillo); hasta el equipo de fútbol del Atlético de Tetuán es una prolongación de equipos de fútbol españoles y que lleva los mismos colores de sus camisetas: el Atlético de Tetuán se hizo con inspiración en el Atlético de Madrid y el Athletic de Bilbao. [2]



[2] En el año 1933, Fuerte de Villavicencio, un militar de carrera y exjugador del Atlético de Madrid, decidió crear un equipo de fútbol profesional aprovechando a los buenos futbolistas que el servicio militar llevaba a este lugar. Con estos jugadores, así como con algunos militares que eran hábiles en el deporte, conformó el equipo. Recordando sus raíces rojiblancas decidió vestirlo con estos colores y denominarlo Atlético. En cuanto al escudo, se observaron influencias del Athletic Club de Bilbao, pues uno de sus compañeros era aficionado del club vasco. En él aparece la imagen de la Mezquita Sidi Baraka sobre los tejados de la Medina y una estrella.

Esta ciudad que todos podemos reivindicar, es de todos y de nadie. Los rifeños primero, pueden decir que es suya; son ellos los que le dieron el nombre y ellos la habitaron antes de que llegaran los granadinos que muchas veces los desposeyeron de sus tierras, como bien consigna Muhammad Dawd en su Historia de Tetuán, lo que daba lugar a enfrentamientos entre los antiguos y los nuevos moradores del lugar. Los granadinos, autorizados por los Wattasíes a morar aquí, la pueden reivindicar por haberla reconstruido y defendido, además de defender las demás partes del país contra las invasiones cristianas.

Los tetuaníes se pueden enorgullecer de tener hermanos en muchos puntos del globo; por descendencia, los tienen en Granada, unos hermanos que acudieron a morar en sus tierras desde finales del siglo XV (1485) cuando Almandari cruzó el Estrecho con sus tropas después de abandonar su fortaleza de Piñar; pero estos hermanos granadinos, a su vez, habían dejado a otros hermanos en la región sirolibanesa de Asham, por eso la lengua tetuaní conservó más de un rastro lingüístico procedente de la lengua de esta región, como hayda "así", y más de un apellido como el Čacčoc de Tetuán que debió proceder del ĵac ĵac mediorienta.

Cuando los granadinos hacia 1485 vieron que su permanencia en el Piñar se hacía difícil, negociaron, con el sultán wattasí, su instalación en Tetuán, a donde acudieron para establecer su morada permanente, pero dejando sus corazones en Granada; un sentimiento que jamás abandonaron. Tetuán, que se hallaba totalmente derruida, por acción de los portugueses de Ceuta, renació de las manos de estos granadinos que le dieron nueva vida y nuevo esplendor, convirtiéndola en refugio para todo andalusí que encontraba difícil su permanencia en las tierras que los cristianos le fueron arrebatando.

[2] El Cierre Digital: <https://elcierredigital.com/pizarra-deportiva/152709851/atletico-tetuan-unico-equipo-marroqui-jugo-liga-espanola-futbol.html>

De este modo, vamos a ver que Tetuán, además de especie de sala de espera, o base temporal de recepción y acogida donde aguardaban su nuevo destino los refugiados andalusíes, se convierte en base de observación y espionaje de todo lo que ocurría en España. A este respecto, un antiguo cautivo cristiano liberado de Tetuán, declaró que:

«... entre las demás cosas que se decían en Tetuán, era que en España tenían entre los moriscos cabeza que los gobernaba y escribía allá lo que por acá pasa, y lo tiene por cierto este testigo, porque muy de ordinario se sabe en Tetuán lo que pasa en esta corte, y qué día fue al Escorial Su Majestad, al Pardo o a otra parte, cuántos días estuvo y qué personas le acompañaron y todo lo que pasa de nuevo en España, y que son tantas las cosas que por allá hay de esto que no es posible poderlas decir todas, mas de que los moriscos que van de España, son más moros que los de allá, y los que hacen mucho daño a los cautivos, descubriendo a los que conocen y haciéndolos de mucho rescate, por lo cual pasan grandísimos trabajos.» [3]

Hemos dicho que Tetuán representaba para los andalusíes emigrados o expulsados de España una primera etapa de instalación en espera de su nuevo destino, por su cercanía a la primera puerta de salida que era Ceuta. En este sentido, vamos a ver que en 1610, como bien nos cuenta un documento del archivo General de Simancas que, en una comunicación que hizo el Duque de Lerma el 17 de marzo de 1610 para que se vea en el Consejo de Estado, el Marqués de Villarreal, gobernador de Ceuta, avisa *«que los Moriscos son bien recibidos en Tetuán, y que a los que pasan por Ceuta, se les lleva derechos de las mercaderías; que se le avise lo que hará, por ser costumbre allí aquello y por si se les hubiere de volver, ha asentado los nombres de los que pagan...»* [4].

Por las circunstancias que se daban en esos momentos, hemos intuido que muchos de aquellos moriscos que se habían concentrado en Tetuán, debieron tener por destino final la Alcazaba de Rabat, recientemente conquistada por Muley Zidán, para guarnecerla: *«una carta del Duque de Lerma al Rey, con fecha del 22 de mayo de 1610, discutida en el Consejo de Estado del 29 del mismo mes, habla de que “en Tetuán hay más de 40 U (= 40 mil) Moriscos y que se van armando...»* [5].



[3] Texto ligeramente modernizado, tomado del documento del AGS, legajo E 2639. Véase nuestro Alcazaba del Buregreg. Rabat, Publicaciones del Ministerio de Cultura. 2006. Pág.

[4] (AGS, legajo E 494).

[5] (AGS. Legajo E 494).

En esto del seguimiento de la vida española por parte de los moriscos tetuanés, podemos recordar cómo, desde su exilio, seguían el desarrollo de la vida literaria española y participaban en la misma a través de la lectura de sus producciones literarias. En este sentido, podemos evocar lo referido por el portugués Antonio de Saldanha, uno de los fidalgos capturados por los marroquíes en la batalla de Alcazarquivir o de Los tres Reyes y que vivió cerca de Ahmad Almansur, quien nunca aceptó su redención. Este portugués nos dejó unas memorias muy interesantes sobre dicho sultán saadí. António de Saldanha nos cuenta la historia de un morisco hacendado, llamado Amet Al-Monfadal, o sea, Ahmad Al Mufaddal, de la conocida familia tetuaní que sigue existiendo hasta el día de hoy. Es hijo de un morisco andaluz que se había escapado de España para establecerse en Tetuán donde iba a ejercer el oficio de mercante. El hijo va a seguir el oficio del padre y va a hacerse mucho más rico que éste. Por la vía del rescate de cautivos de la batalla de Alcazarquivir, pudo entrar en contacto con los religiosos castellanos y portugueses que venían a Tetuán con tal propósito. También se hizo conocer por todos los capitanes de Ceuta, y se fiaba de él el Marqués de Villa Real para todas las cosas de mayor confianza. Después de la muerte del Marqués, su hijo mantuvo unas relaciones muy estrechas con este Monfadal que rescataba a todos los cristianos que se le pedía; iba a Ceuta a pasar temporadas de ocho o diez días en su casa, y se comportaba como los cristianos, a los que estimaba mucho.

Uno de sus mayores amigos era Baltasar Polo, un agente del Xarife Ahmad Almansur, que le confiaba grandes cantidades de dinero para comprar numerosos objetos preciosos para su soberano sin pedirle ninguna garantía. El Xarife le utilizaba también para conseguir todas las informaciones que necesitaba sobre las tierras de los cristianos.

Este morisco andaluz[6], un aristócrata y un agente doble, diríamos hoy, muy embebido de la cultura y costumbres españolas, al que “gustaba conducirse y aparecer como un hijo de cristiano, compró una importante hacienda cerca del mar donde construyó una casa de ocio con bonitos salones, ventanas y barandas al uso de la tierra de cristianos, a donde iba a descansar cada vez que sus negocios se lo permitían. En el interior, cristianos y cristianas se encargaban del servicio. Tenía varios hijos, entre los cuales una hija de una extraordinaria belleza, a la que crió y hacía vestir con trajes de cristianas. Mandó enseñarle a leer y escribir el español, y le hacía leer libros de caballerías”[7]. Una obsesión y un constante miedo tenía de que “algún importante señor cristiano le podía robar a su hija alguna vez”. El destino, sin embargo, en parte le iba a dar la razón, y el temor que tenía se va a confirmar, pero no será ningún importante señor cristiano el que le iba a quitar a su hija, sino el propio sultán marroquí, Ahmad Almansur, al que habían llegado las noticias de la gran belleza de la hija de Monfadal, y “como moro apetitoso”, según lo describe Antonio de Saldanha, “buscó la vía para dar a entender a Monfadal que deseaba a su hija. Pero como éste conocía el trato de los moros de hacer de sus mujeres esclavas, por la gran cantidad que tenían en sus palacios, y generalmente a causa de la poca consideración con la que se trata a las mujeres en tierra de moros, respondió evasivamente a los que fueron a tratar con él el asunto. Pero el apetito del Rey no hacía sino crecer. Estando ya despedido Monfadal para ir con el alcaide de Alcazarquivir, le pidió a su hija; y sin dejarle ocasión para responder, le dijo que enviaría pronto por ella”. Más vale no contarles el dramático final con el que acaba esta historia: muriendo Monfadal pocas horas después y la hija dos meses más tarde.

[6] SALDANHA, António de. Crónica de Almançor, sultão de Marrocos (1578-1603). Lisboa, Instituto de Investigação científica Tropical. 1997. Pp. 256-269.

[7] Crónica, idem.

TETUÁN

HEREDERA Y CONTINUADORA DEL PATRIMONIO ANDALUSÍ

DR. ABDELAZIZ AL-SAUD

Tetuán representa un claro ejemplo de ciudad marroquí con un especial carácter andalusí. También, se considera un modelo de presencia andalusí en Marruecos, por la preservación del patrimonio evidente en sus hitos históricos, sus costumbres y tradiciones, sus apellidos de abolengo andalusí-morisco, y en los diversos aspectos de su cultura ya sea en el arte de la arquitectura, agricultura y artesanía, o en la vestimenta, cocina, música, mantenimiento de huertos, o en el diseño de las casas y forma de hablar. La historia de Tetuán solo comienza realmente con los refundadores, puesto que fue destruida en 1437 por los portugueses de Ceuta y continuó casi despoblada hasta que fue reconstruida por los primeros musulmanes venidos del al-Ándalus antes de la caída de Granada, de quien a veces se decía que Tetuán era hija. Estos últimos, originarios de dicho reino, se embarcaron en pequeños puertos de al-Ándalus hacia 1484-1485.

Los andalusíes desplazados o expulsados llevaron consigo a Marruecos unos estilos de vida y una cultura que todavía hoy se puede definir y recordar, precisamente, en las regiones de Yebala y Gomara en el norte del país, donde la población ha conservado de al-Ándalus unas tradiciones rurales y urbanas sin cambios significativos.

Tetuán puede considerarse una ciudad típicamente marroquí-andalusí, en virtud de su ubicación geográfica, su dependencia política con el gobierno central marroquí a lo largo de los siglos, y su inclusión de unos cuantos elementos humanos indígenas, como el elemento yeblí, el rifeño o el fasi, pero estuvo influenciada por el elemento andalusí a varios niveles. La ciudad fue reconstruida por un grupo de emigrantes andalusíes en el último cuarto del siglo XV y, desde entonces, adquirió una orientación andalusí a niveles social y cultural, carácter que ha mantenido a lo largo de los siglos hasta nuestros días. Siempre que contemplamos el patrimonio de la ciudad relacionado con la forma en que se organiza la vida cotidiana, encontramos claras evidencias de una sólida y rica cultura andalusí distinguida en diversos campos. Se trata de valores culturales que contribuyeron a enriquecer los componentes de la personalidad local, y fueron preservados por la sociedad tetuaní, y pasaron a formar parte de su ser distinguiéndola de las sociedades de otras ciudades del país por su particularidad. En este contexto podemos tomar la influencia urbanística y arquitectónica andalusí en Tetuán, así como los diversos aspectos de la cultura traída.

TETUÁN, MORFOLOGÍA Y ESPECIFICIDAD

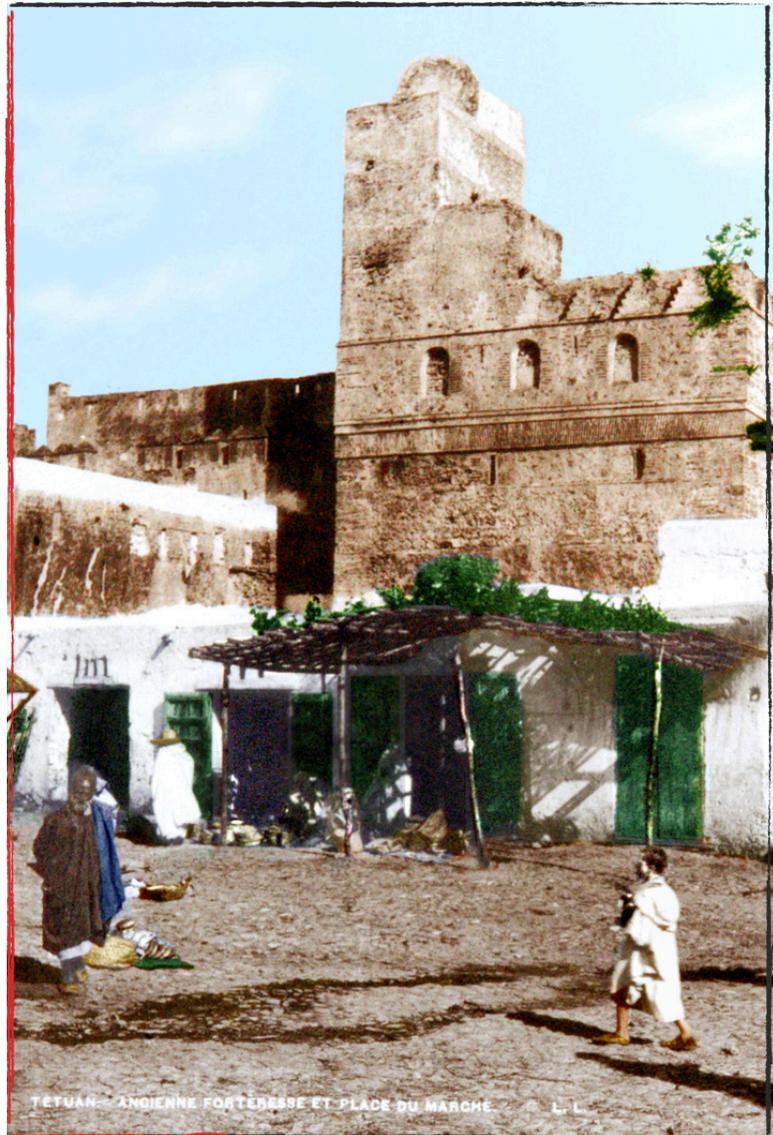
Más que la mayoría de las otras ciudades de Marruecos, Tetuán ha vivido durante mucho tiempo su propia vida. Ha disfrutado de una especie de independencia, y este particularismo que le afecta en gran medida, se encuentra en gran parte en su historia.

Unos acontecimientos guiarán y consolidarán el renacimiento de la ciudad en los siglos XVI y XVII, cuando Tetuán vivió un próspero fenómeno urbano y urbanístico y, gracias a la llegada de nuevas oleadas de refugiados procedentes de al-Ándalus, el área del territorio (Blad) es casi duplicado. El lugar adquirirá su última forma después de que cese la emigración en el siglo XVIII, de modo que se distinguen tres tipos morfológicos diferentes en torno a las fechas de reconstrucción y, también, a las necesidades y empujes accidentales. Se representan en: el núcleo (Blad), los dos distritos de la periferia que engloban la aglomeración de la medina, así como los barrios Laayun, Trankats y el Mellah.

1 EL NÚCLEO (BARRIO EL BLAD)

Fue construido sobre las ruinas de la antigua ciudad de Tetuán, y este primer núcleo es descrito en un antiguo manuscrito del siglo XVII como una villa cuadrilátera con un castillo en la esquina, con tres puertas y una muralla de siete brazos de ancho. La base morfológica de este núcleo está sujeta a una organización familiar basada en el elemento genealógico, por tanto, podemos decir que todas las calles que forman la aglomeración Blad, constituyen a nivel teórico un semi nomenclátor nominativo de familias andalusíes instaladas en el lugar. Por ejemplo: callejón Aragón, callejuela Probi, Medina, Ríos, etc. Cada callejón está formado por un grupo de casas, cuyo centro suele estar ocupado por la primera casa construida en el lugar.

También hay en cada uno de los barrios que albergan a familias de importancia social en la medina, una zagüía o mezquita, así como algunas instalaciones públicas, como baños y hornos, que suelen llevar el nombre del propietario del terreno.



2 LAS ÁREAS URBANAS (LOS ARRABALES)

LOS ARRABALES LAAYUN Y TRANKATS

La morfología de estos dos vecindarios difiere notablemente del núcleo. Están ubicados al oeste de Blad, fueron construidos por emigrantes andalusíes y constituyen un conjunto de edificaciones paralelas a las zonas de producción e intercambio comercial. Los dos se integraron con el casco urbano Blad en un nuevo marco económico y social, que podemos definir como "especificidad", significando una especie de distinción de "espacio social" resultante de una distribución del espacio artesanal a barrios específicos. Posteriormente, los dos barrios serán considerados como semi retirados y designados para el establecimiento de comunidades "no urbanas", polarizadas por el desarrollo urbano.

Antes de la llegada de los moriscos a Tetuán en la primera mitad del siglo XVI, solo existía un núcleo urbano llamado Blad, pero la llegada de nuevas oleadas emigratorias tras la aplicación del decreto de expulsión de musulmanes por la reina Isabel la Católica en 1502, provocó la existencia de una superpoblación que había impulsado la ampliación de la medina, hecho que propició la ampliación de forma considerable y casi simultánea hacia el norte y el sur. Estas nuevas urbanizaciones extra-muros comúnmente llamadas "Rabd asfal" (arrabal bajo) y "Rabd aala" (arrabal alto), iban a integrarse en un nuevo orden económico y social, el de la territorialidad.

EL MELLAH (ANTIGUA JUDERÍA)

En una época cercana a la construcción de los asentamientos, se producirá una ampliación hacia el este de la medina, por lo que se abrirán dos puertas más. El Mellah estaba lleno de judíos y algunos europeos que tenían el permiso de instalarse en la medina. Con el tiempo el área del barrio se fue estrechando tras la llegada de un gran número de judíos huidos de Fez y Meknés debido a los disturbios internos, y la sucesión de epidemias y hambrunas. Después, cuando la gran mezquita fue reconstruida, el sultán decidió trasladar el Mellah al lugar donde existe actualmente.

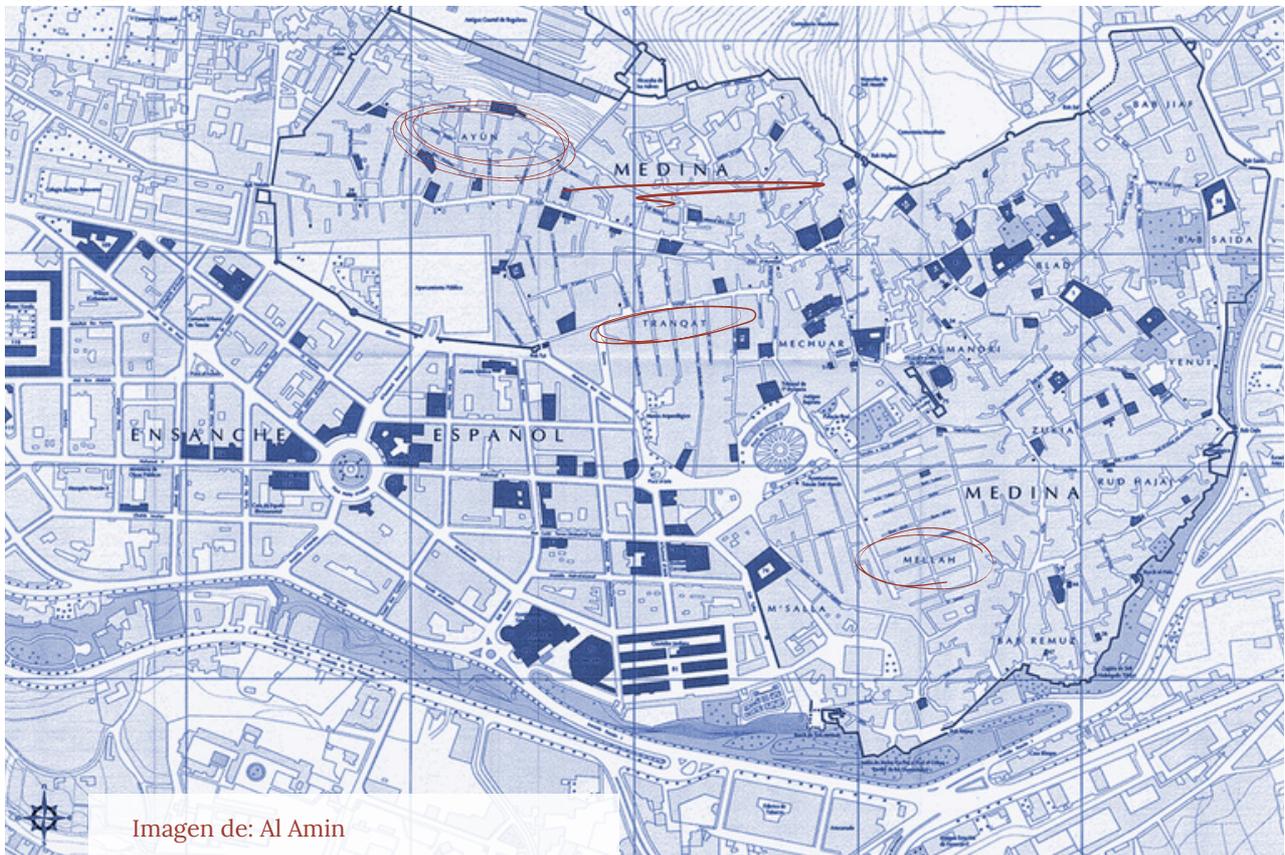


Imagen de: Al Amin

3 EL MARCO TOPOGRÁFICO Y POLÍTICO DE LA MEDINA

A finales del siglo XVI, Tetuán presentaba una existencia urbana integral, tras superar su situación de "ciudad asilo". El elemento político y social desempeñó un papel más eficaz en la dirección urbanística de la medina, cuando el interés por su fortificación era evidente en todos los niveles de planificación.

La topografía del lugar donde se construyó el núcleo, consolida el plan de arquitectura bélica entre los moradores. La influencia del elemento topográfico se manifiesta junto al elemento social en la planificación de la medina, por lo que también se observan las diferencias entre las células de aglomeración derivadas de la diferencia social, consecuencia de la topografía del sitio. Podemos distinguir entre varios tipos de niveles urbanísticos

- Género que toma una forma desviada y que se había desarrollado alrededor del núcleo (Blad).
- Género diseminado que rodea el Blad por el área de los arrabales.
- Género cruzado vertical que vuelve al nivel topográfico en los barrios posteriores que bordean las murallas.



Vista desde la Alkazaba
View from the Alkazaba

El desarrollo del espacio urbano ha pasado por dos etapas esenciales: La primera, se remonta a la época en la que la medina estaba delimitada por el primer recinto, y que duró desde 1483 hasta 1550, y se manifiesta en el núcleo que construyeron los andalusíes sobre las ruinas de la antigua ciudad, cuyo centro fue fundado por el sultán meriní Abu Tabit en 1308, y en torno al cual se extendía el núcleo urbano.

La segunda etapa comienza desde el año 1571, cuando llegó la cuarta ola migratoria tras la rebelión de las Alpujarras, se estableció el vecindario Trankats y se abrieron nuevas puertas: Bab Znibar, Bab Haddadin y Bab Ettut. La medina vivió el quinto éxodo tras la promulgación de los decretos de expulsión de los moriscos dictados por el rey Felipe III, entre los años 1609-1610. El resultado fue la edificación del barrio andalusí llamado Sania. En 1620 se construyó el barrio Laayun y se abrió la puerta Bab Nuader. En 1650 se completó la ampliación hacia el este, a raíz de la cual se abrieron dos puertas: Bab Sayda y Bab Yiaf, antigua Essefli.

Está claro que todas las ampliaciones mencionadas anteriormente se encontraban fuera de los antiguos muros. De manera que la ciudad había permanecido durante el siglo XVII sin murallas que protegieran a estos vecindarios y la nueva agregación. Pero el desarrollo comercial y artesanal facilitó el inicio de una fuerte organización administrativa y económica, así como un nuevo uso del espacio. La ciudad había visto cómo se construían barrios donde se acumulan artesanos, realizándose estas nuevas ampliaciones en un espacio abierto sin murallas, lo que explica que las fortificaciones del siglo XVI hubieran sido descuidadas hasta entonces. En las primeras décadas del siglo XVIII, los moradores comenzaron a construir las murallas, completándose a partir de entonces las obras de rehabilitación y fortificación de la medina.

En conclusión, diremos que Tetuán o, mejor dicho, la medina, constituye uno de los ejemplos de mayor interés, desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico, de todo Marruecos, no solo por la naturaleza y el volumen de su patrimonio edificado, sino porque materializó desde el Protectorado español la unión de forma particularmente acertada de la medina y el Ensanche español, resultando de ello una ciudad con evidente vinculación con varias ciudades de al-Ándalus.

LA HERENCIA ANDALUSÍ EN TETUÁN. ORÍGENES DE UNA CIUDAD

DR. YOUNESS EL M'RABET

[1] Academia regional de educación y formación
de Tánger-Tetuán-Alhucemas.



INTRODUCCIÓN

Tetuán es una joya histórica en el norte de Marruecos y un testimonio vivo de la rica mezcla de cultura y patrimonio de al-Ándalus. Con sus callejuelas adoquinadas, sus antiguas murallas y sus edificios históricos. Tetuán es un enclave encantador en la encrucijada de dos mundos: el pasado glorioso de al-Ándalus y las realidades dinámicas del norte de Marruecos. Tetuán, para muchos historiadores españoles –como afirma Mhammad Benaboud,– “es una ciudad morisca, y para muchos marroquíes es una ciudad andalusí”[2]. Sus orígenes árabes, herencia de quienes buscaron refugio[3] después de la “Reconquista”[4], se entrelazan con el tejido de la ciudad, creando una narrativa única que se desarrolla en cada calle y rincón.

[2] BENABOUD, M. (2015): “La influencia morisca-andalusí en Tetuán”, en Actas del coloquio Internacional: Los moriscos-andalusíes en Marruecos: Estado de la cuestión”. Publicaciones de la Asociación Marroquí de Estudios Andalusíes, pp. 7-15.

[3] Nos referimos a los Moriscos. Para más información se puede consultar: EL HADRI, R. (Coord) (2015): Al Murisquiyūn: Arbaāt Qurūn baāda Tahjīr. Rabat: ed. Centro de Estudios Al Ándalus y Diálogo de Civilizaciones, Coloquios 3.



Desde su medina hasta sus ruinas y yacimiento arquitectónico de Tamuda, Tetuán se caracteriza como una ciudad donde el esplendor de al-Ándalus[5] se encuentra con la belleza eterna del norte de Marruecos. Su historia, sobre todo desde finales del siglo XV hasta comienzos del siglo XVIII, no puede entenderse sin el elemento andalusí[6] que hace de ella la última representación de al-Ándalus al otro lado del estrecho.

El objetivo de este artículo es identificar la vertiente andalusí en esta ciudad, y destacar su presencia como componente básico. Con este fin, la pregunta de la que partimos es la siguiente: ¿cuál es contexto histórico de la ciudad en relación con su origen andalusí? ¿Y en qué se refleja la presencia andalusí en la ciudad?

En este artículo destacaremos brevemente, entre la introducción y las conclusiones, tres puntos clave:

1. Tetuán: Nombre y fundación.
2. Contexto histórico del origen andalusí.
3. Rasgos de la influencia andalusí en la ciudad.

1 TETUÁN: DENOMINACIÓN Y FUNDACIÓN

Antes de que Tetuán adoptara el nombre que conocemos hoy, tenía ecos de un pasado más antiguo: Tettawin. Este nombre original revela las profundas raíces históricas de la ciudad, sumergiéndonos en las capas del tiempo y conectándonos con las huellas de los formadores de su identidad. Ese nombre lo afirma Al Hassan Al Youssí (1102 H): “Hemos encontrado que la gente de Tettawin y de sus alrededores pronuncian la palabra alargando la Tāā[7], no hay razón para convertirla a otra forma, y si nos fijamos en su origen, vemos que es una palabra bereber, y la ciudad se originó de los bereberes. Así que lo encontramos de acuerdo con lo que dicen”[8], y añade: “En cuanto a Tetuán, no tiene ningún significado ni en la lengua de los árabes ni en la de los no árabes”[9]. El nombre como explica Al Youssí es el plural de Tīt, que significa la fuente de agua que corre o el ojo que ve[10], aunque hay otras interpretaciones del significado del mismo y que son falsas: “Dijeron: “La palabra Tettawin es un compuesto de dos palabras: Tīt que significa en la lengua bereber el ojo, y Win, hace alusión al interlocutor, como al llamar fulano y tal...” Algunos otros también dijeron: Tīt significa el ojo, y Win significa el globo ocular, y el significado de la suma de las dos palabras: el globo ocular del ojo[11]”.



[4] Término que se utilizó por primera vez en el año 1796. Véase: RÍOS, S. (2011): *La Reconquista. Una construcción historiográfica (siglos XVI-XIX)*. Madrid. Marcial Pons, p 37.

[5] Que “fue una realidad histórica compartida”, como afirma Pedro Martínez Montávez (2011). *Significado y símbolo de Al-Ándalus*. CantArabia Editorial, Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes y Caja Granada, p. 82.[

[6] Además de otros elementos como el mudéjar, el morisco y el sefardí.

[7] La letra.

[8] RHOUNI, A. (1998): *Ôumdat Arrawin Fi Tārij Tettawin*. Edición d J. Sollai Ben Lahj. Tánger. Pp 71-72.

[9] *Ibid.*, p. 72.

[10] *Ibid.*

[11] *Ibid.*, p. 73.



Después de más de 90 años de su destrucción por Enrique III de Castilla, quien envió una flota de guerra que destruyó la base pirata [12] de Tetuán en 1400, y por los portugueses de Ceuta en 1437, fue reconstruida y fundada por el granadino Ali Al- Mandari [13], que pertenecía a una familia noble con propiedades en la Vega de Granada y las Alpujarras. Fue alcaide de Piñar y emigró a Marruecos mucho antes de la caída del Reino. En Tetuán –como recreación de la Granada perdida– fue acogiendo a innumerables personas de procedencia mudéjar y morisca e, incluso, a muchos judíos sefardíes [14].

2 CONTEXTO HISTÓRICO DEL ORIGEN ANDALUSÍ

Para comprender plenamente el origen andalusí de Tetuán, es esencial sumergirse en el contexto histórico de al-Ándalus [15]. El período de ocupación islámica de la Península Ibérica que duró ocho siglos [16], ha dejado un legado duradero caracterizado por la convivencia de las culturas musulmana, judía y cristiana [17]. La interacción de estas culturas en al-Ándalus dejó una profunda huella que trascendió las fronteras geográficas.

Durante la Reconquista, la conquista cristiana de la Península Ibérica, muchos musulmanes granadinos y judíos buscaron refugio en el norte de África para escapar de la persecución religiosa. Tetuán se convirtió en un destino importante para granadinos que huían de al-Ándalus [18], porque encontraron en esta tierra tanta semejanza con la que acababan de abandonar, y su arquitectura, cultura y tradiciones llevaron consigo la influencia andalusí.

3 RASGOS DE LA INFLUENCIA ANDALUSÍ EN LA CIUDAD

La ciudad de Tetuán es un claro testimonio del rico patrimonio de al-Ándalus. A lo largo de los siglos, Tetuán ha absorbido y preservado el carácter distintivo de las influencias andalusíes, creando una sinfonía cultural única que resuena en su arquitectura, tradiciones, lenguaje, vestimenta, gastronomía, música y en todos los dominios de la vida.

[12] Ya que Tetuán “fue uno de los puertos del corso y de la piratería durante más de doscientos años, convirtiéndose en escala y mercado de cautivos de todo el Mediterráneo”. IBN LARBI, N. (2021): “La ruta Cervantina. Tetuán y Marruecos en el imaginario literario cervantino”, en Hispanista Vol XXII.

[13] Hay desacuerdo en las fuentes históricas sobre la fecha de su reconstrucción entre los que dicen que fue después de la toma de Granada por los Reyes Católicos (La reina Isabel I de Castilla y el rey Fernando II de Aragón) en 1492 y los que afirman que fue antes de ese acontecimiento exactamente en 889 H/1491 D.C. Para más información sobre este asunto se puede consultar la nota de referencia nº109 de RAZOUK M. (2014): *Al Andalusiyun wa Hijrātihim ilā l-Mağreb*, ed. *Afrika Šarq*, p. 188.

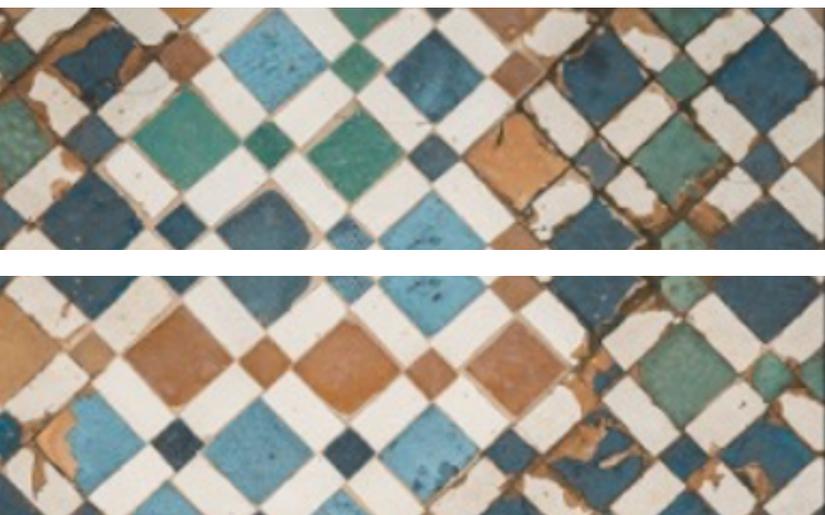
[14] IBN LARBI, N. *Ibid.*

[15] Topónimo que “era empleado por los árabes para designar el territorio controlado por los musulmanes en la península Ibérica a lo largo de los siglos de su presencia en ella”. Consúltese: GARCÍA SAN JUAN, A. (2003): “El significado geográfico del topónimo Al-Ándalus en las fuentes árabes”, en *Anuario de Estudios Medievales* nº 33/1, pp. 3-36.

[16] “Se trata de una época en que la religión y la cultura, por encima de la política, fomentan un largo y fructífero periodo del que ambas se benefician”, escribe Francisco Franco-Sánchez haciendo referencia a las dos orillas: el Magreb y la península Ibérica. Véase: FRANCO-SÁNCHEZ, F. (2001): “La conquista musulmana del Magreb y al-Ándalus según las crónicas mozárabes”, en *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire: offerts à Slimane Mustapha Zbiss* Institut National du Patrimoine, Tunis, pp. 285-307.

[17] Para más sobre la convivencia entre las tres culturas, véase: AKMIR, A. (coord.) (2003): *La civilización islámica en Al Ándalus y los aspectos de tolerancia*, ed. Centro de Estudios Al-Ándalus y de Dialogo de Civilizaciones, Coloquios 1.

[18] Y después de ellos los moriscos que fueron expulsados en 1609 por los decretos de Felipe III.

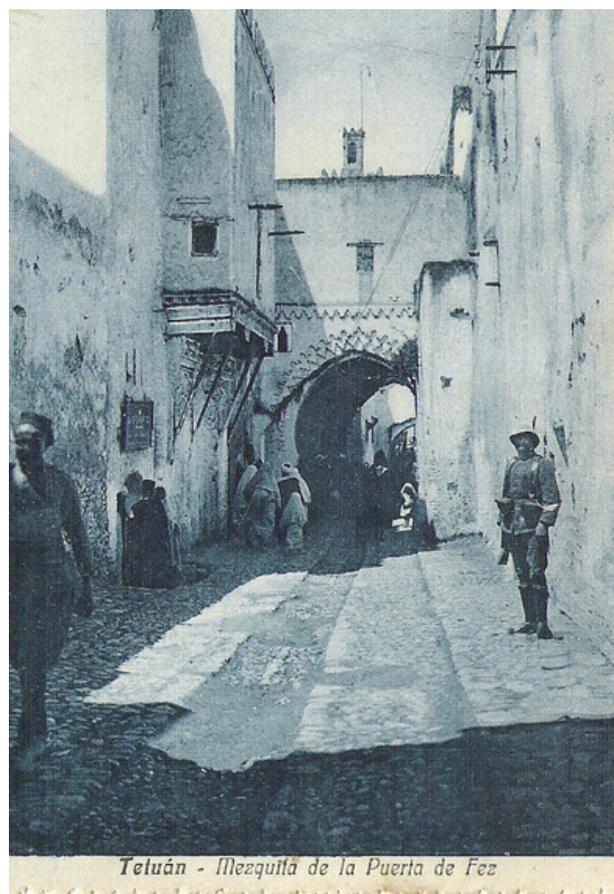


La Medina de Tetuán, declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, “refleja el modelo de desarrollo urbanístico y arquitectónico granadino más que cualquier otra ciudad marroquí”[22], es un testimonio vivo del pasado andalusí de la ciudad. Explorar sus estrechas callejuelas, mercados bulliciosos y plazas animadas revela una síntesis única de la cultura andalusí y la tradición marroquí. La medina tetuaní, no solo ha sido influenciada por la cultura andalusí, sino, es una ciudad que conserva esta cultura, y por ello sigue siendo una ciudad morisca y andalusí. Basta el testimonio del doctor Antonio Bravo Nieto siendo su ámbito de estudio el patrimonio y la arquitectura en el norte de África, que ha escrito: “si durante la primera mitad del siglo XX hubo una ciudad musulmana que parecía reflejar el espíritu de las capitales de la antigua al-Ándalus, sin duda fue Tetuán” [23].



3.1 ARQUITECTURA

Tetuán, como afirma Antonio Bravo Nieto, es “una “provincia arquitectónica” única, sin paralelos con otras ciudades”[19]. Explorarla, es sumergirse en una arquitectura que recuerda a la época de al-Ándalus. Las calles sinuosas, los patios, los intrincados azulejos, arcos de herradura y fuentes que evocan la estética andalusí, las casas[20], los edificios históricos, las murallas[21] y las ornamentadas mezquitas[21] son testimonios silenciosos de la influencia de la arquitectura andalusí.



[19]BRAVO NIETO, A. (2005): “Tetuán, un modelo ecléctico de ciudad (1912-1942): entre la tradición neoárabe y la modernidad art déco”, en Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al Mediterráneo Occidental, ed. Centro Asociado a la UNED. Melilla, pp. 169-216.

[20] Como ha podido establecer Nadia Erzini en su tesis doctoral en relación con la época morisca (siglo XVII) que existen solo unas seis o siete casas que se conservan más o menos en su estado original, o se conservaban, al menos hasta 1989, y ha podido concluir que “esas casas muestran un gran interés histórico y arquitectónico, siendo únicas en la historia de la arquitectura y la cultura de los inmigrantes andalusíes a Tetuán de los siglos XVI y XVII”.

ERZINI, N. (2015): “La influencia renacentista y mudéjar en la arquitectura doméstica de Tetuán en los siglos XVI y XVII”, en Marruecos: Estado de la cuestión, Publicaciones de la Asociación Marroquí de Estudios Andalusíes, pp. 41-64.

[21] “En buena parte de las referencias se indica que la construcción de estas murallas fue iniciada por el propio al-Mandari, y que básicamente la mayor parte de ellas datan del siglo XVI”.

GOZALBES CRAVIOTO, E. (2012): “Las murallas de Tetuán (Marruecos)” Al-Ándalus Magreb, nº19, pp. 279-307.

[22] BENABOUD, M. (2015). Ibid., p. 10.

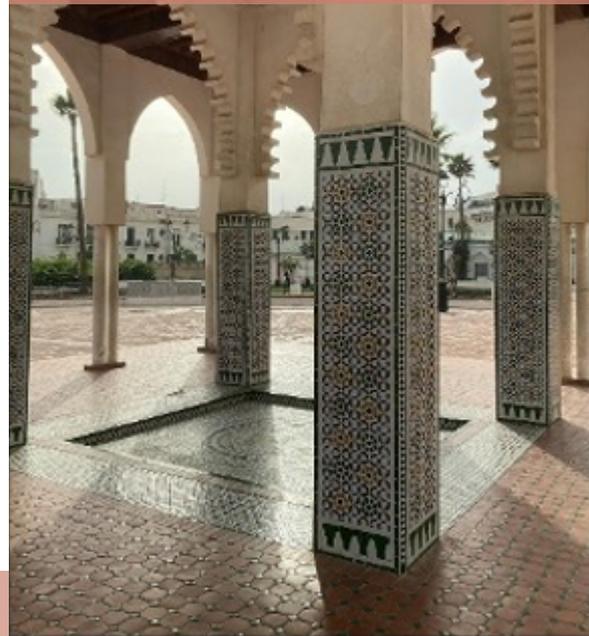
[23] BRAVO NIETO, A. (2014): “Arquitectura religiosa de Tetuán: un recorrido literario por una ciudad del occidente musulmán”, en Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos, Tetuán. Ed. Centro UNED Melilla, pp. 13-21.

El arte de Tetuán está entrelazado con hilos de al-Ándalus, por su carácter universal, “*la cultura y las artes andalusíes pudieron continuar en la otra orilla a partir del siglo XVI*”[24]. Los talleres de artesanos producen cerámicas, mosaicos y textiles intrincados con influencias estilísticas de la época andalusí. Las exquisitas artes y artesanías de Tetuán son un tributo duradero a la floreciente creatividad de al-Ándalus y están reflejados en muchos artefactos tradicionales como el grabado en mármol y yeso y la decoración con oro y teñido... todos estos artes se siguen conservando en la Escuela de artes y oficios fundada en 1919 y que ha contribuido a la restauración de muchos monumentos en Andalucía en España, incluyendo el Palacio de al-Mu'tamid ibn 'Abbad, el pabellón de Marruecos de la exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, los palacios de la Alhambra en Granada, la Mezquita de Córdoba...etc.

3.3 VESTIMENTA

Los andalusíes también influyeron en el campo de la vestimenta, señalando que algunas prendas conservaron su forma y nombre general, mientras que otras, con nombres andalusíes, desaparecieron y fueron sustituidas por un nombre marroquí, pero conservaron su carácter andalusí. También hay una serie de prendas de origen andalusí que los marroquíes han ido desarrollando modificándolas a lo largo del tiempo, hasta llegar a nosotros tal y como las conocemos hoy en día[25].

3.2 CULTURA Y ARTE



Como ejemplo de esas prendas podemos citar[26]: *selham*, que es una especie de albornoz que se lleva sobre la chillaba; *lbalgha*, que es la babucha; *al-bedeiya* o *al-sadriyya*, que es como un chaleco; *al-bniqua*, que es un pañuelito de forma triangular, relleno de lana, que se pone la mujer sobre su cabeza para soportar los adornos de encima; *al-mdamma*, especie de cinturón; *al-kurziyya*, cinturón de lana especial para las campesinas, etc.

3.4 AGRICULTURA

Los andalusíes contribuyeron al desarrollo de algunas técnicas de riego en Marruecos, ya que participaron en este campo con la instalación de varias norias, “así como se ocuparon de la implantación de los olivos y los cítricos, del mejoramiento de los árboles frutales, y de la cría de los gusanos de seda, práctica que heredaron las mujeres tetuaníes en especial, y que ejercieron hasta mediados del siglo XX”[27].



[24] *Ibid.*, p. 11.

[25] RAZOUK, M. (2014): *Ibid.*, pp. 349-350.

26 Tal como lo cita Hasna Daoud. Véase: DAOUD, H. (2015): “*Huellas andalusíes en la memoria tetuaní*”, en Actas del Coloquio Internacional: Los Moriscos-Andalusíes en Marruecos: Estado de la cuestión, Publicaciones de la Asociación Marroquí de Estudios Andalusíes, pp. 65-77.

27 *Ibid.*

3.5 GASTRONOMÍA

La presencia de los moriscos granadinos en la zona dejó una huella duradera en la cocina y el disfrute de la comida en esta ciudad marroquí.

Técnicas culinarias introducidas por los andalusíes, ingredientes exóticos y sofisticadas combinaciones de sabores enriquecen el contenido único de la cocina local. Platos icónicos como el cuscús, los tajines con carne, la Tahliyya, el bizcocho, la pastilla, ..., y diversos productos de frutas y frutos secos muestran la fusión de las tradiciones culinarias moriscas con elementos de origen de Tetuán. Esta influencia se manifiesta no sólo en la elección de ingredientes como especias y hierbas, sino también en la cuidada presentación de los platos, reflejando la sofisticación y creatividad de la tradición gastronómica morisca de Tetuán.

3.6 MÚSICA

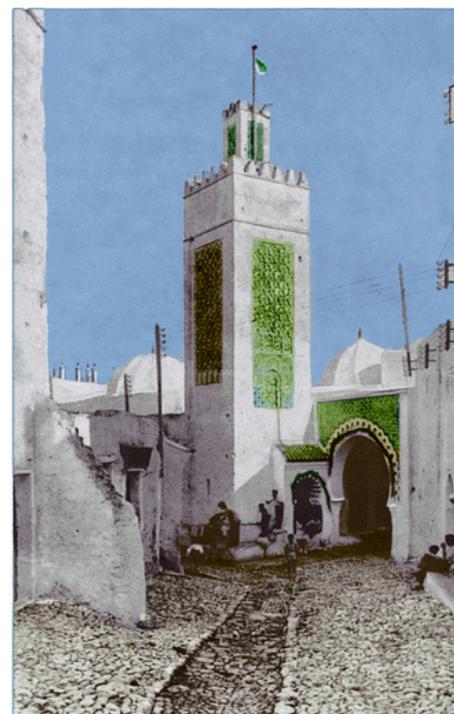
La presencia de los moriscos en Tetuán dejó una huella duradera en la diversidad y singularidad de la música local. La fusión de la tradición andalusí y la rica herencia musical de Marruecos en Tetuán crea una mezcla única de ritmo, melodía y estilo. Instrumentos como el laúd de influencia árabe y la percusión tradicional han encontrado su lugar en la música local, aportando matices y tonos que reflejan la riqueza de la diversidad cultural[28]. Basta con que sepamos –como señala Hasna Daoud– que quien logró acumular todos los poemas que se cantan en la música andalusí conservada hasta hoy en Marruecos, fue el tetuaní Muhammad ibn Al-Husein Al-Haik, cuyo manuscrito original se conserva en su Biblioteca Daoudia en Tetuán[29]. A día de hoy, la música andalusí sigue viva en todo Marruecos en general y en Tetuán en particular.

CONCLUSIÓN

En definitiva, la influencia andalusí en Tetuán es un testimonio vivo de la rica historia cultural que ha dado forma a la identidad de esta ciudad marroquí.

La herencia de al-Ándalus, marcada principalmente por los moriscos granadinos, se refleja no sólo en la arquitectura y la cultura y el arte, sino también en la gastronomía, la agricultura, la música, y en muchos otros dominios de la vida, formando un puente tangible entre el pasado de al-Ándalus y el presente de Marruecos, creando una armoniosa sinfonía de tradiciones entrelazadas a lo largo de los siglos.

Esta conexión histórica, no sólo añade profundidad y complejidad a la ciudad, sino que también resalta la capacidad de las culturas para entremezclarse y evolucionar, creando un mosaico cultural único que define la singularidad de Tetuán dentro de la diversidad del norte de África.



[28] Sobre la influencia morisca en la música marroquí se puede consultar: EL YERARI, A. (2001): "Attaetir Al Mourisquī Fi Tarabi Al maġrebi", en *Al mourisquiyoun fil maġreb*, ed. Real Academia de Marruecos, pp.203-210.

RAZOUK, M. (2014): *Ibid.*, pp.354-355.

[29] DAOUD, H. (2015): *Ibid.*, p. 76.

BIBLIOGRAFÍA

AKMIR, A. (coord.) (2003): *La civilización islámica en Al Ándalus y los aspectos de tolerancia*, Centro de Estudios Al-Ándalus y de Diálogo de Civilizaciones, Coloquios 1.

BENABOUD, M. (2015): "La influencia morisca-andalusí en Tetuán", en *Actas del coloquio internacional: Los moriscos-andalusíes en Marruecos: estado de la cuestión*, Publicaciones de la Asociación Marroquí de Estudios Andalusíes.

BRAVO NIETO, A. (2005): "Tetuán, un modelo ecléctico de ciudad (1912-1942): entre la tradición neoárabe y la modernidad art déco", en *Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al mediterráneo occidental*, ed. Centro Asociado a la UNED. Melilla.

BRAVO NIETO, A. (2014): "Arquitectura religiosa de Tetuán un recorrido literario por una ciudad del occidente musulmán", en *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos, Tetuán*. Ed. Centro UNED Melilla.

DAOUD, H. (2015): "Huellas andalusíes en la memoria tetuani", en *Actas del Coloquio Internacional. Los Moriscos-Andalusíes en Marruecos: Estado de la cuestión*, Publicaciones de la Asociación Marroquí de Estudios Andalusíes.

EL HADRI, R. (Coord.) (2015): *Al Murisquiyūn: Arbaāt Qurūn baāda Tahjīr*. (Coord): Rabat. Centro de Estudios Al-Ándalus y Diálogo de Civilizaciones, Coloquios 3.

EL YERARI, A. (2001): "Attaetīr Al Mourisquī Fi Tarabi Al Maġrebi", en *Al mourisquiyoun fil Maġreb*, ed. Real Academia de Marruecos.

ERZINI, N. (2015): "La influencia renacentista y mudéjar en la arquitectura doméstica de Tetuán en los siglos XVI y XVII", en *Marruecos: Estado de la cuestión*, Publicaciones de la Asociación Marroquí de Estudios Andalusíes.

FRANCO-SANCHEZ, F. (2001), "La conquista musulmana del Magreb y Al-Ándalus según las crónicas mozárabes", en *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Slimane Mustapha Zbiss*, Institut National de Patrimoine. Tunis.

GARCÍA SAN JUAN, A. (2003): "El significado geográfico del topónimo Al-Ándalus en las fuentes árabes", en *Anuario de Estudios medievales* n° 33/1.

GOZALBES CRAVIOTO, E. (2012): "Las murallas de Tetuán (Marruecos)" en *Al-Ándalus Magreb*, n°19, 279-307.

IBN LARBI, N. (2021): "La ruta Cervantina. Tetuán y Marruecos en el imaginario literario Cervantino", en *Hispanista* Vol. XXII.

MARTÍNEZ MONTÁVEZ, P. (2011), *Significado y símbolo de Al-Ándalus*. CantArabia, Fundación Ibn Tufayl de Estudios árabes, CantArabia Editorial, Caja Granada.

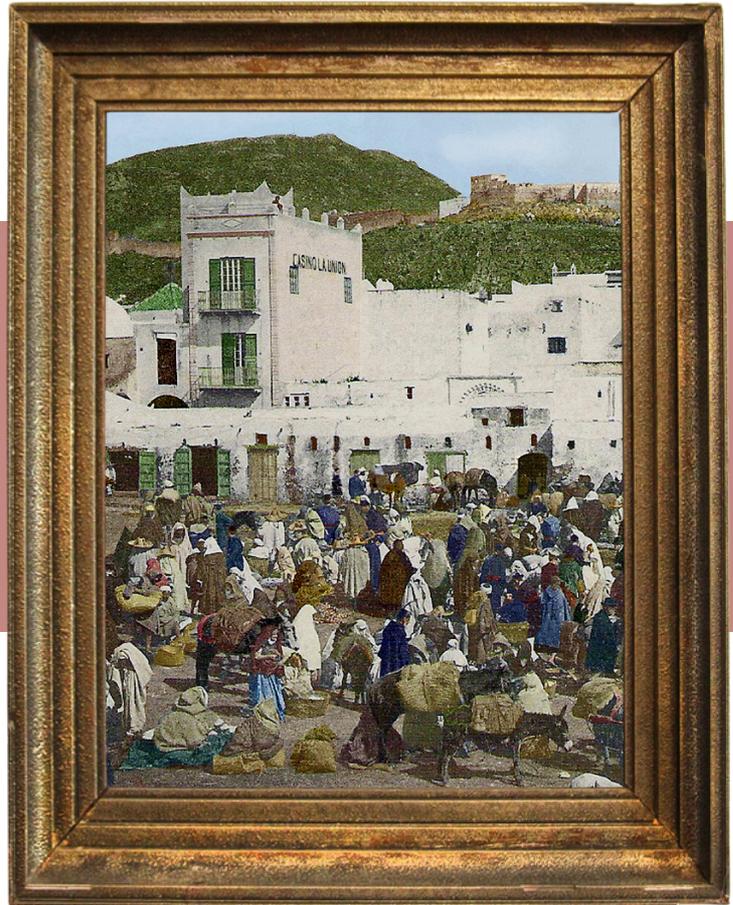
RAZOUK, M. (2014): *Al Andalusiyun wa Hijrātihim ilā l-Maġreb*, ed. Afriquia Šarq.

RHOUNI, A. (1998): *Ôumdat Arrawine Fi Tārīji Tettawin*, edición de J. Sollami Ben Lahj. Tánger.

RÍOS, S. (2011): *La Reconquista. Una construcción historiográfica (siglos XVI-XIX)*. Madrid. ed. Marcial Pons.

Tetuán: un patrimonio humilde

TAHA BOUHASSOUN
[1] Arquitecto doctorando.



Toda persona que visite la ciudad de Tetuán[2] por primera vez se sorprenderá por la riqueza de su patrimonio desconocido, ya sea material o inmaterial, así como por el descubrimiento de estos barrios celosamente conservados. Sus partes antiguas, compuestas por la medina[3] y su barrio de la época del protectorado español llamado Ensanche[4], son testigos 'vivos' de un pasado glorioso como civilización.

Según varios especialistas, esta entidad es un caso raro que permanece a salvo de las diversas transformaciones observadas en contextos similares (destrucción de murallas, elevaciones no reglamentadas, transformaciones no controladas, vías de circulación anárquicas dentro de los muros, entre otros).

Por su parte, el Ensanche, con más de un siglo de existencia, está clasificado como patrimonio nacional en Marruecos, y la medina, con sus cinco siglos de existencia, está clasificada por la UNESCO, primero como patrimonio mundial en 1997 y luego, en 2016, como ciudad creativa en el ámbito de las artes.

[2] Una de las primeras explicaciones, aunque hipotéticas, conocidas sobre la etimología del término "Tetuán" es la proporcionada por León el Africano en su libro "Descripción de África": "Se dice que la palabra *Titaouin* (Tetuán) está formada por dos palabras, una de las cuales en lengua bereber significa ojo y la otra es un término llamativo similar a la expresión: '¡Eh! fulano'. La ciudad fue así nombrada porque, en la época en que se construía, se habían colocado guardias en las murallas por temor a un ataque sorpresa del enemigo. Noche y día, estos guardias gritaban: *Titaouin*, es decir, '¡Eh! fulano, abre tus ojos', el grito habitual de los centinelas. Se dice que estas palabras luego fueron utilizadas como el nombre propio de la ciudad. Esta explicación dada por la gente no parece tener ningún fundamento. Lo mismo ocurre con otra explicación: *tith* significa ojo y *ouin*, la pupila. La combinación de estas dos palabras daría el significado de 'la pupila del ojo', formando la anequisión con una inversión, como ocurre en algunos idiomas extranjeros. Esto tampoco se basa en nada serio.

[3] La palabra "*medina*" significa literalmente en árabe ciudad. Esta denominación se refiere hoy en día principalmente a la ciudad vieja en los países del norte de África.

[4] "*Ensanche*" viene de "*ensanchar*" en español. Este término se utiliza para nombrar las áreas de desarrollo de las ciudades españolas hacia finales del siglo XIX, cuando el crecimiento demográfico y la revolución industrial llevaron a la demolición de la muralla de la ciudad vieja y la construcción de barrios según planes de cuadrícula.

LA MEDINA DE TETUÁN



La medina de Tetuán se destaca como una joya de la arquitectura y el urbanismo andalusí en Marruecos. Su origen se remonta a la época fenicia, pero es con la llegada de refugiados andalusíes en el siglo XV, después de la Reconquista en España, que la ciudad comienza a desarrollar su identidad actual. Estos refugiados, musulmanes y judíos, traen consigo un rico legado cultural, arquitectónico y artístico. Los mismos han supuesto una mezcla de culturas que ha dado forma a la medina, tanto en su estructura urbana como en su estética, convirtiéndola en un lugar excepcional de convivencia.



La arquitectura de Tetuán es una fascinante fusión de influencias andalusíes y norteafricanas. Las casas y palacios de la medina, con sus patios interiores ornamentados llamados "west dar" [5], literalmente el corazón de la casa, con sus azulejos de cerámica coloreada (zellix), sus carpinterías y forjas esculpidas, y sus techos finamente elaborados, son ejemplos perfectos de este estilo híbrido único. Los edificios religiosos y públicos, como las mezquitas, las madrazas y los baños públicos (hammams), también dan testimonio de esta influencia andalusí.

El plan de la medina refleja una concepción urbana bien pensada, caracterizada por un entramado de callejones estrechos, extremadamente jerarquizados, que se abren hacia mercados animados, los souks, y lugares ocultos. Esta estructura no es solo estética; también responde a las necesidades prácticas de la vida en un clima mediterráneo, ofreciendo sombra y frescura.

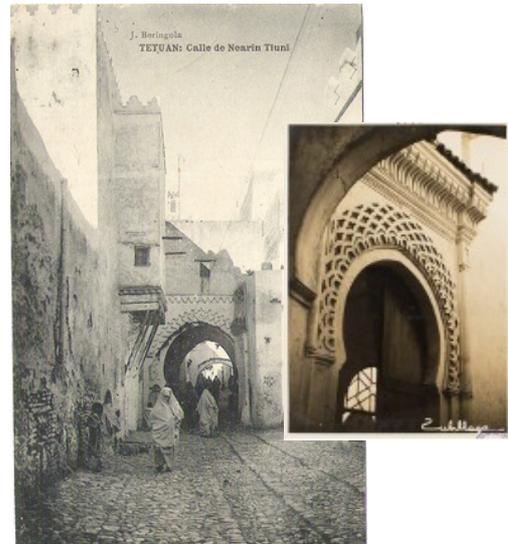
[5] "Westdar" es una palabra compuesta de "west" y "dar", que significa literalmente "corazón de la casa". El término "dar", que significa casa, proviene del verbo "dara", que significa girar alrededor, expresando así la disposición de la casa donde las habitaciones giran alrededor del patio central.

*Algunas imágenes pertenecientes al Banco fotográfico de la Biblioteca General de Tetuán

La cultura y la sociedad de Tetuán están profundamente arraigadas en las tradiciones andalusíes. Los habitantes han conservado sus tradiciones a través del arte, la música, la cocina y los festivales, creando así un vínculo vivo con su pasado andalusí. El arte, en particular, desempeña un papel crucial en la preservación de la identidad cultural de la medina, con técnicas transmitidas de generación en generación.

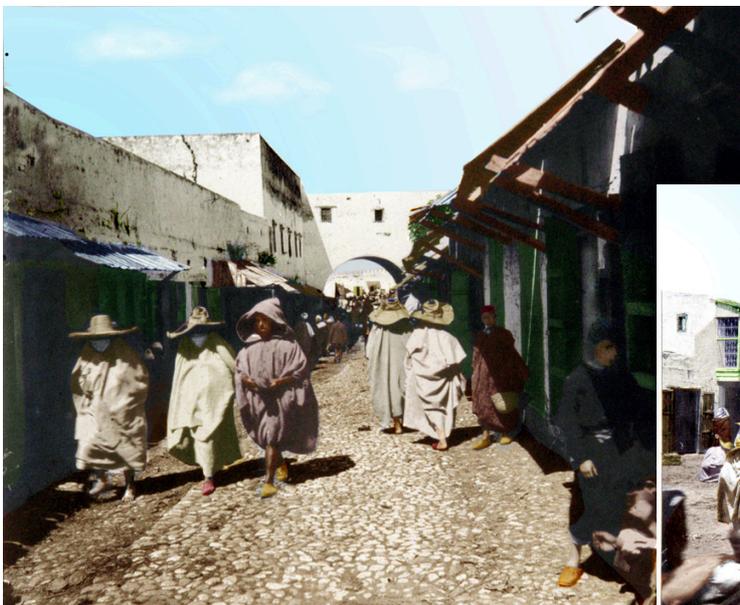
Sin embargo, la medina se enfrenta a desafíos modernos. La urbanización creciente y el desarrollo del turismo amenazan su integridad arquitectónica y cultural. Afortunadamente, se están realizando esfuerzos, tanto a nivel local como internacional, para preservar el carácter único de Tetuán.

Desde 2011 hasta la fecha, gracias a dos programas reales de salvaguarda y puesta en valor, estamos llevando a cabo un trabajo de rehabilitación en la medina de Tetuán. En este marco, hemos renovado todas las infraestructuras, reforzado y restaurado más de 700 casas, renovado los espacios públicos (puertas, calles, plazas, fachadas...), salvado y restaurado monumentos destacados como las antiguas prisiones llamadas *Mtamar* (mazmorras), las fuentes y su sistema original tradicional de suministro de agua llamado *Skundo*, o incluso el gran sitio de la alcazaba que estamos transformando en una ciudad de las artes y la cultura.



Estas iniciativas son esenciales para preservar este patrimonio para las generaciones futuras.

En conclusión, la medina de Tetuán es un testimonio vivo de la herencia andalusí en Marruecos. Su preservación continua es vital, no solo para mantener su integridad arquitectónica y cultural, sino también para comprender la rica historia de los intercambios entre Andalucía y África del Norte. La medina no es simplemente un lugar histórico; es un capítulo vivo de la historia humana que requiere atención y protección constantes.



El Barrio Ensanche de Tetuán

es un reflejo de la historia, la diversidad y el mestizaje cultural. En el corazón de la ciudad, el barrio se erige como un símbolo viviente de la historia marroquí-española y un ejemplo destacado de urbanismo y arquitectura de principios del siglo XX. Surgido durante el protectorado español, el Ensanche fue concebido como una extensión moderna de la antigua ciudad, la medina, marcando un punto de inflexión en la historia urbana de Tetuán.

En las primeras décadas del siglo XX, Tetuán, entonces capital del protectorado español, vio nacer el barrio Ensanche. Este desarrollo fue una respuesta a la necesidad de expansión urbana, pero también una manifestación de la influencia cultural y política española. El Ensanche, con su disposición y arquitectura, ofrece tanto continuidad como un contraste impactante con la medina tradicional, reflejando una época de cambios e intercambios culturales.

Los edificios cuentan una historia de fusión e innovación. Combinan elementos arquitectónicos españoles, como fachadas ornamentadas y balcones de hierro forjado, con toques marroquíes y art déco. Algunos edificios, joyas de esta arquitectura, brindan una visión de la diversidad estilística y la elegancia de la época.

A diferencia de la medina con sus estrechos callejones, el Ensanche fue planificado con calles anchas y rectas, áreas verdes y plazas públicas. Este plan refleja las características del urbanismo moderno de la época, buscando crear espacios abiertos, funcionales y estéticamente agradables. Los parques y lugares como la Plaza Primo no son solo espacios de recreación, sino también lugares de encuentro social, reflejando la vitalidad de la vida urbana en Tetuán.

Este barrio representa una época única en la historia de Marruecos, donde las influencias españolas y marroquíes se entrelazaron. Hoy en día, sigue siendo un centro importante de la vida diaria en Tetuán, testigo de la historia viva de la ciudad. Su preservación es crucial para comprender no solo el patrimonio arquitectónico de Tetuán, sino también su evolución como sociedad urbana y cultural.



Aunque varios edificios se han conservado bien, otros enfrentan desafíos de restauración y conservación. Estos problemas subrayan la importancia del Ensanche en el urbanismo moderno de Marruecos e ilustran la necesidad de adaptar los conceptos de urbanismo europeos a los contextos locales. Por lo tanto, la preservación de este barrio es esencial, no solo por su importancia histórica, sino también por su papel en la definición de la identidad de Tetuán.

En este contexto, hemos iniciado varias acciones importantes de salvaguarda. En primer lugar, proponiendo un amplio programa de rehabilitación urbana que actualmente se encuentra en su fase final de estudios. Además, estamos llevando a cabo la reconversión de varios edificios notables con grandes valores arquitectónicos en instalaciones culturales. En este sentido, hemos iniciado el primer gran proyecto de transformación del antiguo edificio del tesoro en un museo de la memoria de la ciudad. También estamos trabajando en la clasificación del Ensanche como Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO, dado su excepcional valor universal. El proceso ha estado en marcha durante casi tres años, y mantenemos un optimismo para esta clasificación.

En conclusión, el Barrio Ensanche es un capítulo fascinante de la historia marroquí y española, reflejando una mezcla de culturas, estilos e ideas. Su preservación continua ofrece una visión valiosa no solo de la historia arquitectónica de Tetuán, sino también de su identidad urbana en constante evolución. El Ensanche es más que un barrio; un testigo de la historia, un espacio de vida cultural y un símbolo de diversidad.



El barrio Ensanche de Tetuán, inspirado en el modelo urbano desarrollado por Ildefons Cerdà para Barcelona[6], representa un caso de estudio único en su género. Ilustra la experimentación de un concepto urbano europeo, específicamente español, en un contexto con una arquitectura y urbanismo históricos distintos. Esta experimentación abarcó tanto el urbanismo como la arquitectura, convirtiendo este lugar en un terreno fértil para el desarrollo conceptual de destacados arquitectos de la época.

Esta interacción entre el Ensanche y la medina de Tetuán revela un mestizaje y fusión notables de estilos y funciones, dando testimonio de una continuidad cultural y arquitectónica a pesar de los contrastes.

La importación del modelo del Ensanche a Tetuán fue una empresa audaz, representando el único caso de su implementación en un territorio arabomusulmán y africano. Esta adaptación requirió una reinterpretación sensible del concepto original para hacerlo coincidir con el contexto local existente, rico en varios siglos de historia arquitectónica y urbana.

Uno de los aspectos más fascinantes de la interacción entre la medina y el Ensanche es la sensación de continuidad en la trama de las calles. Las calles del Ensanche, aunque más anchas y estructuradas, parecen prolongar naturalmente los sinuosos callejones de la medina, creando un flujo orgánico entre ambos barrios.

La paleta de colores utilizada en el Ensanche se hace eco de la de la medina, con fachadas en tonos similares, creando una armonía visual. Asimismo, las formas de las ventanas y puertas del Ensanche toman prestados los motivos tradicionales de la medina, ofreciendo un vínculo estilístico tangible entre ambos espacios.

El Ensanche de Tetuán no es solo un ejemplo de importación de un modelo urbano, sino también de adaptación de técnicas de construcción locales. Métodos tradicionales, utilizados durante siglos en la medina, se aplicaron en la construcción de edificios del Ensanche. Además, el uso de la artesanía local en los edificios del Ensanche destaca la importancia de preservar las habilidades tradicionales, incluso en un contexto urbano moderno.

Otra dimensión de esta interacción es la complementariedad funcional entre ambos barrios. El Ensanche introdujo instalaciones y funciones que faltaban en la medina, como espacios públicos más amplios, infraestructuras modernas y edificaciones institucionales, culturales y de salud (cines, hospitales, etc.). Esta complementariedad permite que ambos barrios funcionen de manera sinérgica, cada zona satisfaciendo las diferentes necesidades de la población.

La interacción entre la medina y el Ensanche de Tetuán es un ejemplo excepcional de diálogo entre tradición y modernidad. Muestra cómo un modelo urbano europeo puede adaptarse en un contexto totalmente diferente, respetando e integrando la historia y las tradiciones locales. Esta fusión crea un paisaje urbano rico y diversificado, dando testimonio de la capacidad de una ciudad para evolucionar mientras preserva su patrimonio cultural y arquitectónico.

[6] Ildefons Cerdà fue un ingeniero, urbanista, arquitecto, jurista, economista y político español. En 1859 llevó a cabo su gran obra, el plan de expansión de Barcelona, el Eixample, conocido como el Plan Cerdà.

HUELLA ARQUITECTÓNICA ESPAÑOLA EN EL NORTE DE MARRUECOS (1917/1956)



LAILA ZIOUZIYOU

La historia de una ciudad se refleja en sus edificios, en sus calles, en sus monumentos, en la manera en la que fue construida, y su identidad se marca con las huellas que van dejando las diferentes culturas que pasan por ella.

Durante décadas, la antigua medina y el Ensanche de Tetuán fueron testigos y lo siguen siendo de la proximidad geográfica y humana, así como de la latencia de una historia compartida desde siglos.

El Ensanche de Tetuán representa la huella física más relevante de la presencia española en el norte de Marruecos. Se trata de una auténtica joya arquitectónica, urbanística y cultural que forma parte del patrimonio histórico de la cual se sienten orgullosos todos los autóctonos de la ciudad.

Morfológicamente presenta una traza regular semejante al modelo de ensanche producido en España durante la segunda mitad del siglo pasado. Se asemeja a una ciudad andaluza de los años cuarenta pegada a la vieja Medina

El Ensanche de Tetuán constituye hoy en día una pieza urbana singular y central que juega un papel importante en el conjunto de la ciudad, entre la antigua medina y los desarrollos recientes de la ciudad.



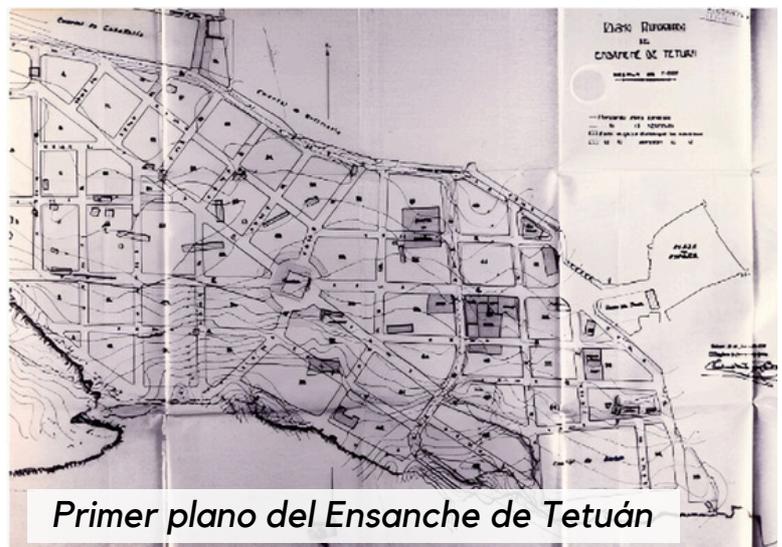
MEDINA Y ENSANCHE DE TETUÁN

La mayor parte del Ensanche de Tetuán se edificó a lo largo de un periodo de sólo cuarenta años, de 1917 a 1956. Desde su creación y hasta hoy en día, el Ensanche de Tetuán sigue siendo un centro residencial, comercial, de servicio y de entretenimiento de los más importantes de la ciudad; aunque a lo largo de los años se han creado varios ejes y zonas comerciales y administrativas.

Es un bonito ejemplo de una ciudad mediterránea armoniosa que presenta un equilibrio entre lo público y lo privado por un lado, y entre los llenos (edificios) y los vacíos (calles, plazas, etc.) por otro.

El primer plano del Ensanche fue elaborado por el arquitecto Carlos Ovilo Castelo (1883-1952) en 1913. Treinta años después, en el año 1943, se redacta un plano de ordenación por el arquitecto Pedro Muguruza para el conjunto de la ciudad.

El Ensanche de Tetuán es una pieza urbana claramente reconocible, tanto a nivel ciudadano como a nivel cartográfico. Se ubica entre la muralla de la Medina, la ladera de la Alcazaba y el fuerte declive del terreno al sur y al suroeste.



Primer plano del Ensanche de Tetuán

La extensión del ensanche es de aproximadamente treinta hectáreas. Está formado por espacios organizados entre tres ejes mediante una retícula ortogonal, configurando manzanas en su mayoría rectangulares, de aproximadamente 45 metros de ancho por 70 metros de largo, con calles de 12 a 15 metros de ancho. Esto produce proporciones alto/ancho de calle de 1/1, lo que presenta una escala visual agradable y una volumetría ajustada.

El Ensanche de Tetuán es un barrio que tiene su propia identidad, valores urbanos y arquitectónicos, así como una validez funcional que se manifiesta en la armonía que existe entre las actividades administrativas, comerciales y residenciales, y la uniformidad de la densidad volumétrica.

El mantenimiento de su centralidad vital durante décadas es el mayor testimonio de su validez tras su gran transformación, que fue debida, primero, al desplazamiento de su población originaria, y después, a los cambios culturales y económicos que han surgido a lo largo de los años.



Plaza de España, Plaza Mechouar actualmente



Tetuán, años veinte

Los primeros edificios españoles en Tetuán se encontraban dentro de la Medina, específicamente en la calle Luneta y los edificios circundantes.

Se retiró un trozo de la muralla de la Medina y se comenzó la construcción del Ensanche, que estaba adyacente a la antigua Medina, con la plaza de España como elemento articulador y de unión. Esto permitió dar continuidad a uno de los ejes más importantes de la Medina, que va desde Bab Okla hasta Bab Rouah, y que se prolonga como eje principal en el Ensanche, pasando por la plaza Primo de Rivera, actualmente plaza Moulay El Mehdi, y la rotonda que articula los tres ejes del Ensanche.

Este enfoque y distribución espacial garantizaba la convivencia entre las culturas árabe musulmana y judía existentes, y la cultura europea cristiana moderna.



Tetuán, años cuarenta



Catedral católica, Plaza Moulay El Mehdi

Los estilos arquitectónicos del Ensanche siguieron los tres periodos históricos de la sociedad y cultura españoles, y quedaron reflejados en las formas producidas, dejando una memoria histórica interesante independientemente del valor intrínseco de cada pieza.

1917 - 1931, Arquitectura Tradicional.

1931 - 1936, Arquitectura de la República.

1936 - 1956, Arquitectura Franquista.



LA ARQUITECTURA TRADICIONAL, 1917-1931

Periodo caracterizado por una arquitectura homogénea, de carácter histórico y conservador, en el que se edificó buena parte del parcelario trazado por Carlos Ovilo.

A pesar de la primitiva lógica de ocupación del terreno, los edificios de este primer periodo son un claro testimonio de la convivencia y el respeto a la cultura autóctona.

Esto se tradujo en las fachadas y entradas de los edificios, muchos de los cuales contenían elementos de arquitectura árabe y musulmana dentro de un entorno urbano moderno.



Edificios primer periodo



Detalle de balcones ventrados

Este periodo se caracterizó por una tipología residencial homogénea, con edificios de tres plantas con bajos de locales comerciales y dos plantas de viviendas. Además destacó el cuidado dado a las plazas, esquinas y chaflanes, que presentaban un tratamiento especial. Con frecuencia, se podían observar balcones muy decorados, forjados y cornisas, lo que evidenciaba el interés por la escena urbana.

LA ARQUITECTURA DE LA REPÚBLICA, 1931-1936

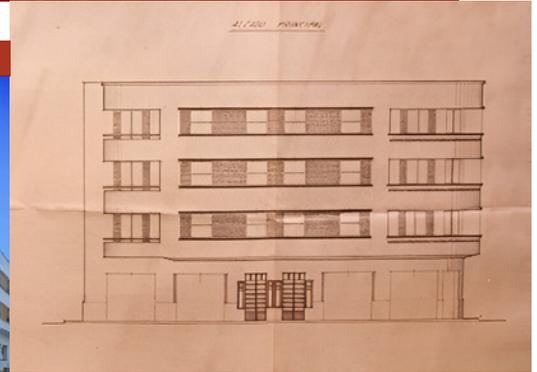
Fue una época de una nueva arquitectura europea, durante el período de la segunda República Española, en el que se desarrolló el movimiento vanguardista moderno de la arquitectura, imperando las ideas de modernidad y progreso.

De igual manera, se trata de un período de gran creatividad por parte de vanguardistas europeos, con la introducción de nuevas formas, la elevación de los edificios y el uso de elementos decorativos inspirados en el art-deco.



Debido a su corta duración y a la limitación de recursos de la época, existen pocas piezas de este período.

Edificio avenida Al Ouahda



LA ARQUITECTURA FRANQUISTA, 1936-1956

El tercer periodo se caracterizó por un aumento de la intervención estatal a través de equipamientos y viviendas de promoción pública, así como una mayor preocupación por la singularidad de cada edificio. Se dio un incremento en la altura de los edificios, siendo la altura media predominante de cuatro plantas en edificios residenciales con locales comerciales en la planta baja y dos viviendas por planta generalmente.

El repertorio formal producido en esta época fue más diverso debido a la irrupción de los lenguajes eclécticos propios de la cultura arquitectónica del franquismo, a pesar del valor intrínseco de cada pieza.

El clasicismo neoherreriano aparece en muchas de las grandes operaciones públicas y algunos edificios residenciales. Se introducen con frecuencia cuerpos singulares que destacaban en la volumetría, como torres, miradores y cornisas.



El Ensanche de Tetuán se presenta como un centro histórico relativamente coherente, tanto por la regularidad de su estructura y trama, como por su continuidad morfológica y tipológica.

Es una pieza urbana definida con un grado bastante alto de conservación, a pesar del proceso de envejecimiento y deterioro físico de algunas piezas. Es importante destacar las diversas intervenciones de restauración que ha experimentado durante las últimas dos décadas, tanto en el marco de la cooperación o por iniciativa de los propietarios.

Las modificaciones recientes en el Ensanche han sido escasas y, en su mayoría, han respetado los objetivos del plano Muguruza.

Por todo ello, actualmente, las autoridades de la ciudad están llevando a cabo un proyecto de extensión de la clasificación de la Antigua Medina de Tetuán como Patrimonio Cultural Mundial, para que incluya también El Ensanche.

Se trata de una historia compartida que requiere conservación, tratamiento específico y valoración como patrimonio cultural, económico y social de los centros históricos.

BIBLIOGRAFÍA

BRAVO-NIETO, A, *Tetuán, arquitectura y patrimonio*.

BRAVO NIETO, A, *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. 2000, Junta de Andalucía.

Archivos fotográficos del Ayuntamiento de Tetuán.

Documentos internos del Ayuntamiento de Tetuán.

Archivo de la Biblioteca General de Tetuán.

Guía de la arquitectura del Ensanche 1913-1956.

RUBÉN GUTIÉRREZ MATE (1)



LOS ESPACIOS ESCÉNICOS DE TETUÁN CON MOTIVO DEL CENTENARIO DEL TEATRO ESPAÑOL



En el año 2023 que recientemente hemos dejado, se ha conmemorado el primer centenario del Teatro Español de Tetuán, ciudad que fuera la capital del Protectorado Español de Marruecos de 1912 a 1956. Esa extraña figura político administrativa estuvo motivada por el continuo interés que tuvo España por la costa norte africana, desde finales de la Edad Media. A ello se unirán distintos avatares a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, que desembocarían en una primera Guerra de África en 1860, dando lugar a una primera ocupación de Tetuán, y la posterior celebración de la Conferencia Internacional de Algeciras en 1906, que supuso la repartición de los territorios marroquíes entre España y Francia. De este modo se estableció todo un entramado burocrático y funcionarial entorno a la Alta Comisaría de España en Marruecos, así como una industria auxiliar de servicios que llevaron a un gran número de civiles y militares españoles a colonizar ese territorio. Con todo ello, las costumbres de la península ibérica también se trasladaron al norte del país vecino, en especial las lúdicas y artísticas con la apertura de bares, cafés cantantes, salas de cine y teatros, en las que entre otras artes, el flamenco cobró un gran protagonismo. Lo que demuestra que Tetuán es una ciudad del norte de Marruecos, pero que tiene alma ibérica.



Teatro Nacional (2024) Foto: RGM.

[1] Licenciado en Derecho y en Historia y Ciencias de la Música. Profesor de Geografía e Historia en el IE Nuestra Señora del Pilar de Tetuán.

El presente artículo es una pequeña muestra de la investigación que lleva por título “*La escena flamenca de Tetuán durante el Protectorado Español en Marruecos (1952-1956)*”. Con dicha investigación conseguí el Diploma de Estudios Avanzados, dirigido por el profesor doctor José Luis Navarro García, dentro del programa de doctorado “*El flamenco: un acercamiento multidisciplinar*” de la Universidad de Sevilla. Para dicha investigación hubo que escrutar la prensa escrita de la época, aunque desgraciadamente se encontraba incompleta, y a mayor abundamiento, con el gravamen que la misma se haya depositada en la Biblioteca General de Tetuán, donde pese a existir un archivo como en cualquier biblioteca que se precie, el mismo se encuentra sin las medidas precisas para conservar los volúmenes en las condiciones adecuadas. Se consultaron los siguientes rotativos: *El Eco de Tetuán* (1914-1924), *El Norte de África* (1924-1930), *La Gaceta de África* (1930- 1938), en la Biblioteca General de Tetuán; *España de Tánger* (1939-1942) y *Marruecos* (1942-1945), en la Biblioteca Nacional en su sede del Paseo del Prado de Madrid, y *África* (1945-1957) en la Biblioteca del Instituto Cervantes en su sede de Tetuán.

En este sentido, a partir del viernes 12 de febrero de 1915 va apareciendo en *El Eco de Tetuán* el anuncio casi a diario de las variedades en el “Salón Reina Victoria”. Dicho salón se encontraba en la calle Luneta, una de las más céntricas de lo que se conoce como el Ensanche Español, y que en la actualidad es una de las calles que parten desde la plaza donde se encuentra el palacio desu majestad Mohamed VI, antiguamente conocido como Zoco del Trigo. Está situada a modo de límite entre la Medina de Tetuán, la cual fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en fecha 6 de diciembre de 1997 en la reunión del 21o Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO celebrada en la ciudad de Nápoles (Italia); el citado Ensanche Español, y el Mellah, o barrio judío. En este sentido, uno de los dueños que tuvo el “Salón Reina Victoria”, que posteriormente pasaría a ser un teatro, fue Luis Cohen Levy, miembro de la Empresa Hispano Tetuaní de Distribución Cinematográfica. El nombre de dicho salón responde al de la que era Reina Consorte de España, Doña Victoria Eugenia, esposa de Alfonso XIII. El salón comenzó siendo una barraca al aire libre, sin contar con escenario alguno, ni las más mínimas condiciones de confort para los espectadores, pero pasados unos años se sometió a una profusa reforma para poder ostentar el título de Teatro Nacional en 1922. Tanto los artistas individuales, como las compañías y troupes, no solo visitaban Tetuán, sino que hacían sus giras o tournés por las distintas plazas fuertes del Protectorado Español, ya fueran Larache, Asila, Alcazarquivir, Chauen, Alhucemas, sin olvidar Tánger, Ceuta y Melilla.

Pero sin duda el gran acontecimiento de la escena artística del Protectorado Español en Marruecos fue la inauguración del Teatro Español de Tetuán, hoy conocido como Cinema Español. La prensa se venía haciendo eco desde mediados de 1923 de la evolución del proyecto, y se informa por parte de Manuel García Sañudo y Giraldo, redactor de “*El Eco de Tetuán*”, de las gestiones que estaba realizando Doroteo de Carlos, que era el arrendatario del “Teatro Reina Victoria”, para construir un nuevo teatro, para ello “*debe comenzar la obra por el derribo del antiestético y nada notable murallón adyacente al teatro*”. Por desgracia esta aparente buena nueva se tradujo en la demolición de parte de la muralla que rodea la Medina de Tetuán. La noticia de construcción de un nuevo teatro genera un deseo en la ciudad de conocer más sobre la misma, y se publica el 9 de junio de 1923 en el periódico ya citado, una entrevista al Sr. De Carlos en la que se comenta el plan que se ha trazado para la actuación del coliseo, “*en primer lugar hacer obras de arte, de cultura, de españolismo*”. Deseaba una subvención por diez años de 25.000 pesetas al año (actualmente 150 euros), y a cambio cedería gratuitamente el espacio al estado para sus cosas. Entre sus cálculos estimaba que el teatro costaría 1.000.000 de las antiguas pesetas (6.001 euros) y el viaje de las compañías 7.000 pesetas (42 euros). Tendría el honor de inaugurar el coliseo tetuaní el domingo 25 de noviembre de 1923 la obra “*Cristalina*”, por la compañía Gámez.

Desde ese día se establecería una feroz competencia entre los dos espacios escénicos de mayor aforo de la ciudad que superaban las mil localidades, y ambas salas ocuparían su lugar en la prensa de Tetuán con sendos anuncios como reclamo de un público, que por primera vez, va a tener la oportunidad de elegir entre dos programas distintos en un mismo día. A la larga saldría ganador de este pulso el Teatro Español, pero el Teatro Reina Victoria supo conservar su solera como decano de las salas teatrales y estuvo atento a la cartelera peninsular, pues por su escenario también desfilarían señeras figuras.

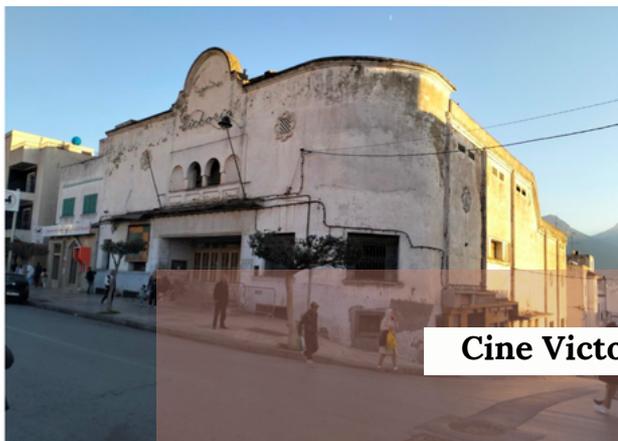
En 1926 se inauguró el Teatro Monumental Cinema de la calle Mohamend Torres regido por la familia Llodra, la cual también puso en marcha el Cine Avenida en 1948 con cabida para más de mil espectadores. No podemos dejar de mencionar tampoco al Cine Victoria en el Barrio de Málaga, que data del año 1948, que contaba con casi novecientas butacas. Existieron dos salas más, el Cine Misión Católica, anejo de la Iglesia de nuestra Señora de las Victorias, edificio en el que hoy se encuentra el Centro Cultural Lerchundi de Tetuán, con un aforo más reducido, unas quinientas butacas, pero que era el más económico de la ciudad, y por último el Cine Almanzor, inaugurado en 1951. Igualmente los cines de verano proliferaron en la Paloma Blanca, el Cine Bahía que tenía 659 sillas plegables, hoy en día convertido en un aparcamiento de coches, y el Cine Terraza con aforo para 350 personas, del que todavía se puede contemplar su pantalla junto al antiguo Casino Israelita. No podemos olvidar de mencionar la cantidad de distintos salones y cafés donde había representaciones artísticas, así como los teatros portátiles y circos que se instalaban durante unas semanas en el Ensanche Español.

Del Teatro Español también sabemos que estuvo cerrado durante la posguerra civil española por obras, como se puede leer en la prensa tetuaní exactamente el jueves 19 de octubre de 1944, «Reapertura del Teatro Español con la asistencia de SAI el Jalifa y su SE el Alto Comisario. Se pondrá en escena la comedia en actos “El Abuelo Curro” por la compañía de Aurora Redondo y Valeriano León». A partir de ese momento los dominadores de la escena tetuaní fueron los componentes de ese triunviratum que se llamaba Quintero, León y Quiroga, con sus obras de costumbres andaluzas, llamadas comedias flamencas, como la presentada en el Teatro Nacional el martes 6 de marzo de 1945 “La nueva estrella de la canción Nuncha de Aragón con su espectáculo Folklórico Español Fiesta 1945 de Quintero, León y Quiroga”.

A lo largo de cuarenta y cinco años, esta ciudad del norte de Marruecos mantuvo una continuada escena artística cultural, desconocida para la mayoría de los tetuaníes en la actualidad, pero que es recordada con mucho cariño por aquellas personas mayores que la vivieron. Por poner un ejemplo, solo el elenco de artistas flamencos que pisaron las distintas tablas de la ciudad, nos muestra a una pléyade de estrellas de la talla de Manuel Vallejo, Niño Ricardo, José Cepero, Angelillo, la Niña de la Puebla, Canalejas, la Niña de los Peines, Mariemma, Pilar López, Argentina, Antonio Molina, Juanito Valderrama, Pepe Marchena, Pepe Pinto, Rafael Farina, Sábicas. Y sin duda alguna, los que fueron los artistas predilectos de la ciudad a partir de los años cuarenta del siglo pasado, Lola Flores y Manolo Caracol



Monumental Cinema (2024). Foto: RGM



Cine Victoria de Tetuán (2023). FOTO: RGM

...ante será presentado ante la Asamblea General en forma de resolución para referirse a un comité especial, o se será tratado de forma inmediata por un Estado Mayor Militar en el que la Gran Bretaña, los Estados Unidos, Rusia, Francia y China estén representadas. Se espera que los efectos inmedia-

...gobierno soviético había intromiso al de los EE. UU. que no tenía intenciones de firmar el acuerdo monetario de Bretton Woods, por ahora. El Gobierno soviético dijo que esto no consistía rechazar el acuerdo, sino que el Gobierno ruso deseaba tener más tiempo para estudiar el asunto.

...dren, declaró que los Estados Unidos cumplirían el poder del veto en el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, si ello fuera necesario para salvaguardar sus propios intereses, en la formación de la propuesta Comisión para el control atómico. Byrnes declaró categóricamente: De acuerdo con la práctica, co-

LOLA FLORES

Español

ATENCION
Los días 9 y 10
presentará
lo que el público tetuani desuaba de los máximos intérpretes del canto español

MANOLO CARACOL

con su espectáculo
ZAMBRA
1946
30 ESTAMPAS
40 ARTISTAS

• EN FUNCION DE TARDE Y NOCHE • MIERCOLES Y JUEVES •

Diario de África, 8 de enero de 1946

Otro género de hermosas composiciones musicales también tuvo su presencia en el norte de Marruecos durante ese período, nos referimos al género lírico, y es el que lunes 15 de octubre de 1945 se anunciaba ópera en Tetuán. «Elenco de la Compañía de ópera del teatro Estebán Leoz, que debutará mañana en función de gala en el Teatro Español como la famosa ópera del inmoral maestro Puccini “*Madame Butterfly*”. Tal fue el acontecimiento, que la función se retransmitió por la radio y luego se presentó “*La Traviata*” de Verdi y “*Tosca*” de Puccini. El jueves 25 de octubre leemos igualmente que a citada compañía se “*despide con una ópera cantada en español Marina. Precios populares. Butaca Platea 15.00 pts, Butaca Especial 10.00 pts, Butaca Principal 6 pts*”. La ópera siempre es de los estilos musicales más caros que uno pueda encontrar en las programaciones de los teatros y auditorios a lo largo del mundo, nunca habíamos visto precios tan elevados en Tetuán durante la investigación realizada.

Y como existía afición a la ópera, seguro que el público disfrutaría con lo programado el 14 y 15 de octubre de 1948 en el Teatro Español, “Original Ballet 75 bailarines y 30 músicos un espectáculo casi desconocido en estas latitudes.” Y danzaron “*El lago de los Cisnes*” de Tchaikovsky, “*Scherzade*” de Rimsky Korsakov y el “*El Principe Igor*” de Borodin.

Cine Avenida de Tetuán



Cine Avenida de Tetuán (2023). Foto: RGM.

Como conclusión podemos decir que durante cuatro décadas los teatros y cines de Tetuán acogieron una ferviente actividad cultural, con artistas célebres y otros de menor fama pero no exentos de calidad. Todos ellos deleitaron al público tetuaní principalmente en el Teatro Español, en el Reina Victoria luego renombrado Teatro Nacional, o en el Monumental Cinema. Pero hubo otros espacios donde el séptimo arte también estuvo presente como el Cine Misión Católica, Cine Avenida, el Hogar del Productor, los cines de verano Bahía o Terraza. Igualmente, durante aquellos años muchas fueron las películas proyectadas con temática folclórica, andalucista o costumbrista que incluían entre sus secuencias pasajes de la música española, y sino leamos lo aparecido en la prensa el lunes 21 de septiembre de 1942, *“Teatros y Cines. Con la terminación del verano, que ya toca a su fin, comienzan a verse muy concurridos los cines Monumental y de la Luneta, de los que son empresa la Sociedad Tetuaní de espectáculos. Dentro de pocos días empezaran los estrenos de películas que tiene contratadas para la temporada de otoño e invierno, así como el desfile de diversas clases de comedias, zarzuela, variedades en las magnificas gestiones de su gerente Damián Salas”*. Hoy en día, tan solo el Teatro Español y el Cinema Avenida mantienen cierta programación establece, a lo que hay que sumar la ingente labor que realiza el Instituto Cervantes de la ciudad para preservar la memoria y los recuerdos de la larga tradición de la presencia de la lengua y cultural española en la ciudad de Tetuán

GUTIÉRREZ MATE, R. (2009).“El afluencia de Tetuán(1912-1936)”.En Música Oral del Sur, nº 8, Granada: Consejería de Cultura, pp. 149-162.

MGARA, A., (2004). “El cine español y Marruecos, 1903-2003”. Tetuán: Ediciones Tamuda

SALAS LARRAZÁBAL, R. (1992).“El Protectorado de España en Marruecos”. Madrid: Edit. MAPFRE.

CE "Jacinto Benavente", referente educativo tetuaní

Juan José Chacón Rojas [1]

El Colegio Español "Jacinto Benavente" es una de las instituciones educativas de prestigio que el Ministerio de Educación español tiene en la localidad marroquí de Tetuán. Conjuntamente con el Instituto Español "Nuestra Señora Del Pilar", centro de enseñanza secundaria y bachillerato, y el Instituto de Formación Profesional "Juan de la Cierva", conforma la oferta formativa que el gobierno español tiene en la mencionada ciudad blanca del norte de Marruecos. El emplazamiento actual de "El Jacinto", como es conocido popularmente por los locales tetuaníes, data del año 1966, pero los orígenes del mismo se remontan mucho más allá de esa fecha en la que se inauguraron las instalaciones actuales.

En los primeros estadios de implantación del protectorado se vio la necesidad de establecer instituciones formativas que pudieran satisfacer la demanda educativa de los numerosos españoles que estaban radicados en la recién determinada capital del protectorado. Así, el Ministerio de Estado emitió el 24 de febrero de 1923 una Real Orden mediante la cual se iba a establecer la primera organización sistemática de la Educación Primaria en Tetuán. Gracias a esta Orden se acondicionaron algunos centros ya existentes y se edificaron otros nuevos.

Desde 1939 hasta inicios de los 60 el Grupo Escolar España albergaba y educaba a la mayoría de la población estudiantil de la enseñanza Primaria. A partir de los años 60 por tanto, empezó a funcionar el Centro Cultural Español de Tetuán que se denominó más adelante como Colegio Español "Jacinto Benavente". Inicialmente se construyeron los pabellones orientados hacia el sur, que se corresponden con el actual aula de educación infantil, así como el comedor. En 1966 se finalizó la obra con la construcción del ala oeste que actualmente alberga el gimnasio, el laboratorio, los almacenes de archivística, la sala de recursos, el despacho del AMPA, así como un aula, en régimen de cesión, por acuerdo de 2012, al Instituto Cervantes de la localidad.



[1] Director del CE "Jacinto Benavente" de Tetuán.

Durante la década de los años 60 y 70 se fue produciendo un paulatino desplazamiento de la población española residente en Tetuán hacia España, la población infantil española se fue sustituyendo poco a poco por alumnado local marroquí pertenecientes a todos los estamentos sociales y económicos de la ciudad. Por los desarrollos legales educativos españoles generales promulgados en los años 80 y por los específicos que regulan la educación en el exterior en la década de los 90, la historia del colegio se vincula con la Red de Centros Docentes Españoles en el exterior. Ya el objetivo no es el de proporcionar instalaciones docentes a los españoles que habitan en Tetuán, sino de establecer criterios y marcar objetivos para la Acción Educativa en el Exterior. El objetivo ahora, se centra en promover la lengua y la cultura españolas fuera de nuestras fronteras. Es, a partir de esta nueva fase, cuando el Colegio Español “Jacinto Benavente” se convierte en lo que es hoy y se redefine lo que representa actualmente para la sociedad tetuaní.

El edificio actual del Jacinto tiene una superficie construida de más de 7000 m² divididos en cuatro edificios principales construidos en torno a un gran patio central en el que están las pistas polideportivas y que hace las veces de patio de recreo de la etapa de Educación Primaria. Desde su finalización constructiva hasta ahora los espacios han ido evolucionando y cambiando de función según las necesidades del centro. Actualmente, el edificio norte, el principal, alberga el aula completo de educación primaria, con la administración y despachos de dirección en la primera planta y con la sala de profesores y la sala de psicomotricidad en la planta baja, a ras de las pistas polideportivas y patio de recreo. Las instalaciones de uso común con las que se completa este edificio son la sala de audiovisuales, la magnífica, bien dotada y utilizada biblioteca del centro, así como la sala de informática y los despachos de tutorías.



En la última planta se halla la incipiente Aula del Futuro, un espacio innovador, de aprendizaje zonificado y reconfigurable, que tiene como finalidad favorecer y estimular los procesos de enseñanza y aprendizaje que facilitan que el alumno sea el protagonista de todo el proceso. Es asimismo, un espacio que expresa y sintetiza la línea de acción pedagógica del “Jacinto Benavente” actual, comprometida con las nuevas tendencias educativas, la utilización compensada de las tecnologías de la información y comunicación y que tiene en al alumno como elemento principal de su proceso de aprendizaje. En el edificio oeste, el centro alberga un magnífico y bien dotado salón de actos así como el único comedor existente en la red de centros españoles en territorio marroquí. Actualmente, el CE “Jacinto Benavente” es un centro educativo de dos líneas por curso, es decir, 6 unidades de Educación Infantil y 12 unidades de Educación Primaria, que educa en su seno a un total de 469 alumnos y alumnas en edades comprendidas entre los 3 y los 12 años de edad.



El 75% de los alumnos matriculados en el centro tienen la nacionalidad española y por ello, según la normativa específica que regula los centros en el exterior, determina la existencia de Consejo Escolar como máximo órgano de gobierno.

Este alumnado reside en su mayoría en la misma ciudad de Tetuán aunque también hay un nutrido grupo que asiste al centro en transporte escolar y reside en los núcleos residenciales externos de la ciudad e incluso que provienen de localidades próximas como Martil, M' Diq (Rincón) o Fnideq (Castillejos). Hoy en día el Claustro de profesores está conformado por un total de 27 docentes en diferentes situaciones administrativas (adscritos, comisión de servicios y funcionarios interinos). Cinco de ellos además, todo el departamento de lengua árabe, están en régimen de cesión por parte del Ministerio de Educación Marroquí. Como establece la legislación que regula los centros educativos españoles en el exterior el currículum que rige este tipo de centros es el propiamente español aunque adecuando estas enseñanzas a las necesidades específicas del alumnado y a las exigencias del entorno socio-cultural marroquí.

La educación que se imparte está basada en la tolerancia y el respeto a todo tipo de creencia u opinión. Como Centro, el “Jacinto Benavente” va a contribuir a formar y apoyar a sectores sociales hispanófilos e hispanófonos de tal forma que puedan potenciar las relaciones entre España y Marruecos. Así mismo, el Jacinto va a promover la adquisición de una buena competencia lingüística en español y un profundo conocimiento de nuestra cultura española. Como institución educativa, el “Jacinto Benavente” goza de gran prestigio en la comunidad local tetuaní y en él se han formado generaciones de alumnas y alumnos que han ocupado y ocupan lugares de relevancia en la sociedad marroquí. Desde el inicio de la escolaridad se fomenta que la lengua española se convierta en vehicular entre los alumnos, las familias, el profesorado y entre el personal no docente. Dado que nuestro centro se ubica en una ciudad cuya religión es mayoritariamente musulmana, se tiene como uno de los objetivos fundamentales la convivencia entre las diferentes culturas, mostrando siempre una actitud de respeto y tolerancia entre todas ellas. De igual modo, trabajamos de forma intensa para eliminar la discriminación de la mujer que se manifiesta en actitudes, en el lenguaje y en determinadas acciones.



El Colegio Español “Jacinto Benavente” participa de forma muy activa en los proyectos culturales y educativos de la red de centros españoles en Marruecos organizados por la Consejería de Educación en diferentes ámbitos como el artístico expresivo o el físico deportivo.

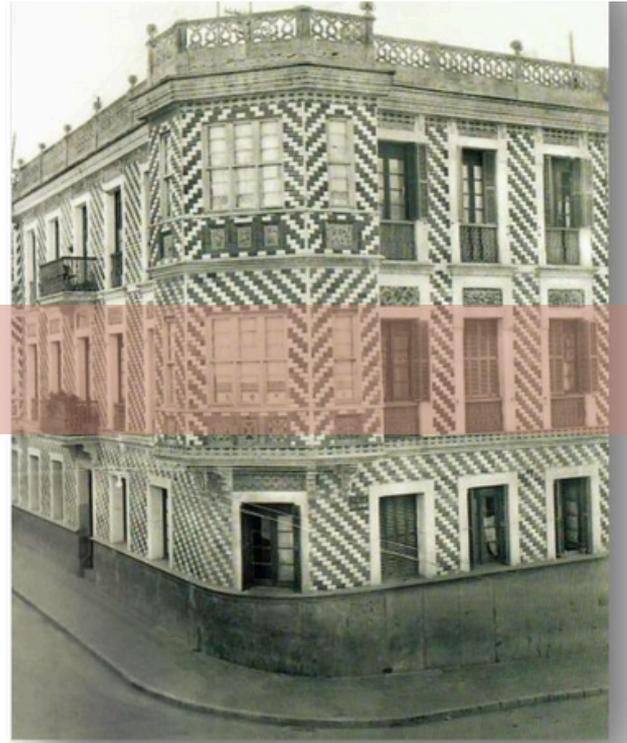
Así, participa igualmente en Proyectos de carácter internacional como el proyecto Etwinning. Como institución nos preocupamos de ofrecer una educación integral a nuestro alumnado en la que potenciamos en profundidad las actividades complementarias de distinto signo desarrolladas durante todo el curso académico así como las actividades extraescolares desarrolladas a lo largo de los tres trimestres fuera de nuestras instalaciones escolares. La oferta formativa que ofrece el Jacinto incluye un amplio abanico de talleres extraescolares en horario de tarde, 22 en el presente curso, en el que el alumnado puede elegir actividades en torno al ámbito físico-deportivo, el artístico-expresivo, el musical, teatral, informático y de programación, etc.

Nuestra oferta multilingüe permite a nuestro alumnado finalizar la etapa de educación primaria con un nivel competencial alto en lengua española, inglesa y árabe. Todas las lenguas se encuentran vehiculadas y vertebradas por un Proyecto Lingüístico de Centro muy trabajado por el personal docente de los diferentes ciclos. El Colegio Español “Jacinto Benavente” sigue suponiendo en el día de hoy un referente educativo en la sociedad tetuaní, un centro que sigue apostando por la innovación metodológica, que apuesta por la nueva educación del S. XXI, que se impulsa con los nuevos medios técnicos y audiovisuales y que sigue siendo un punto de conexión entre España y el norte de Marruecos.

IE "Nuestra Señora del Pilar" de Tetuán , una trayectoria centenaria

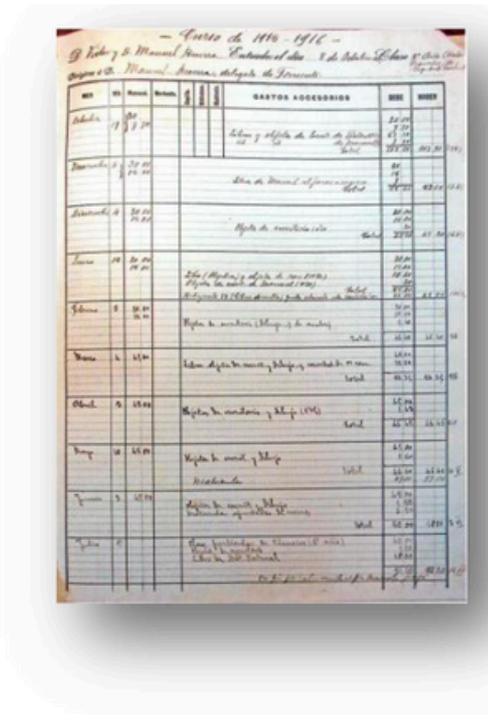
José Ignacio Carrera del Pliego[1]

Con la instauración del Protectorado Español en 1912 en el norte de Marruecos y el aumento de la colonia española, surgió la necesidad en su capital, Tetuán, de establecer un centro educativo para los hijos de familias españolas. Las gestiones realizadas llevaron a que la congregación de religiosos marianistas, que ya tenía varios colegios en España, incluido el Colegio "Nuestra Señora del Pilar" de Madrid, aceptara esta responsabilidad



El Colegio Español "Nuestra Señora del Pilar" de Tetuán fue fundado en 1915 y comenzó sus primeras clases con tan solo 15 alumnos el 8 de octubre de ese mismo año, en una sede provisional en una casa en la subida a la Alcazaba, según se anunció en el periódico "El Eco de Tetuán". Durante el curso 1915-1916, el colegio albergó finalmente a 67 alumnos, tanto españoles como marroquíes, distribuidos en dos clases graduadas de educación primaria y los seis cursos de bachillerato.

El 8 de mayo de 1916, las clases se trasladaron a la llamada Casa de los Azulejos o Casa Betis, ubicada ya en el Ensanche Español. En junio de ese mismo año, una comisión de catedráticos del Instituto de Cádiz examinó a los alumnos de bachillerato, obteniendo resultados destacados: 36 sobresalientes, 18 notables y 13 aprobados.



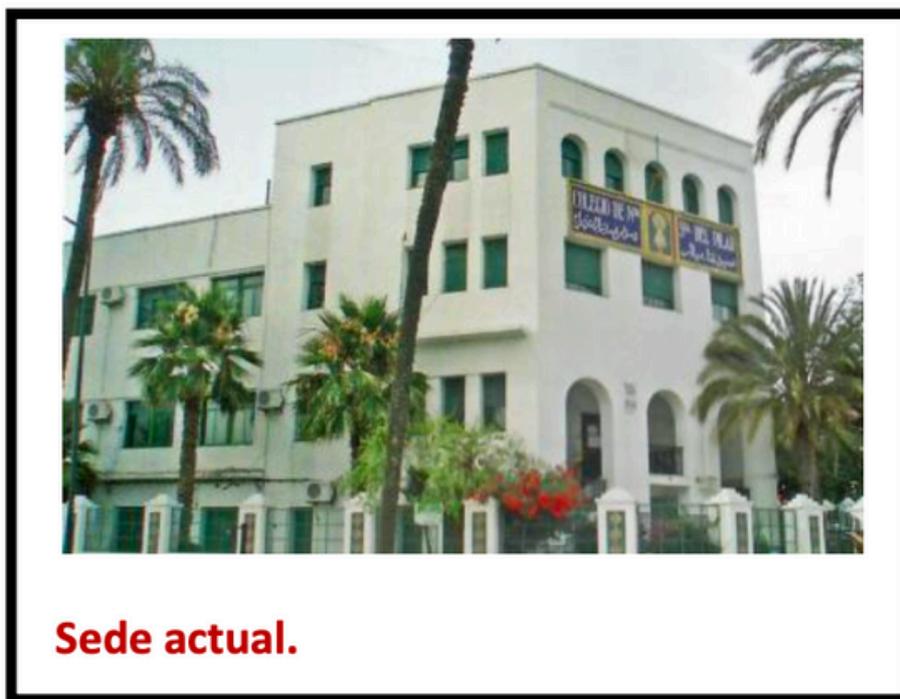
Libro de matrícula. Primer alumno matriculado.

[1] Director del IE "Nuestra Señora del Pilar" de Tetuán.

En septiembre de 1919, el Colegio se mudó al edificio que se encuentra hoy en día frente a la oficina de correos, en la actual plaza Mohamed V (conocida como plaza Primo para los tetuaníes).

Hasta 1940, el centro fue un ejemplo de convivencia entre las tres culturas presentes en la ciudad: musulmana, hebrea y cristiana. La población estudiantil creció, y se introdujeron gradualmente nuevas ofertas educativas, como educación preescolar, comercio y clases nocturnas, que atrajeron a más de doscientos estudiantes marroquíes. Además, para promover la educación física, algo novedoso en el sistema educativo español de la época, se creó un grupo de "exploradores".

La "Casa Escriña", que servía como sede del Colegio, se volvió insuficiente debido al rápido aumento en la demanda de plazas escolares. Por lo tanto, fue necesario buscar nuevos locales. Se eligió y adquirió un terreno en el Paseo de las Palmeras, que hoy en día es conocido como la calle Mauritania, donde se construiría el edificio actual. En 1931, con la llegada de la República, el Colegio se vio obligado a admitir alumnas, pero aún permaneció bajo la dirección de los marianistas.



La construcción del edificio actual comenzó el 20 de agosto de 1935, aunque la inauguración oficial no tuvo lugar hasta el 17 de octubre de 1937, y las clases comenzaron el 1 de octubre de ese año.

El curso 1938-1939 empezó con trescientos alumnos en el nuevo edificio de la calle Mauritania, lo que permitió la asistencia de alumnos internos. Debido a la gran cantidad de solicitudes de plazas de varias ciudades del Protectorado Español, la dirección del Centro tuvo que alojar a cuarenta y un alumnos internos.

En mayo de 1939, el Colegio fue reconocido como centro legal de enseñanza a efectos de exámenes de paso al curso de Bachillerato. Durante ese mismo curso, los profesores y alumnos del Colegio recibieron elogios por parte del tribunal de catedráticos de la Universidad de Salamanca por ser los mejor preparados en el Examen de Estado, que era la prueba de acceso a la universidad en esa época.

En conmemoración del vigésimo quinto aniversario de la fundación durante el curso 1940-1941, se organizó el primer campeonato escolar de fútbol en Tetuán, y en enero de 1941 se estableció la Asociación de Antiguos Alumnos.

En un lapso de veinticinco años, el colegio experimentó un notable crecimiento, pasando de tener 15 alumnos en 1915 a más de 400 en 1940, incluyendo 60 alumnos internos. Durante este período, más de 3000 alumnos habían pasado por sus aulas. Desde su fundación, el colegio ha dado gran importancia a la práctica deportiva, y gracias a su nueva ubicación, cuenta con amplias instalaciones deportivas. Además, se ha destacado en otros ámbitos culturales y festivos, como la celebración de la cabalgata de los Reyes Magos en su patio y la organización de conciertos mensuales por parte de las peñas musicales. También se destacó con su periódico mural, llamado "Norte". Además, el colegio fue el anfitrión de los torneos deportivos del Protectorado "General Orgaz", en los que participaban alumnos de las ciudades más pobladas de la zona del Protectorado Español.

Para el curso 1943-1944, el colegio ya contaba con 450 alumnos. Durante esta etapa, los viajes a diferentes ciudades del Protectorado y España formaban parte de las actividades complementarias, extraescolares y de proyección cultural. La independencia de Marruecos no alteró el espíritu de mejora continua del centro. En las décadas posteriores, se ampliaron las actividades culturales, como el teatro, los conciertos y la peña excursionista. En el ámbito deportivo, la afición por el tenis aumentó, y se construyeron pistas en el patio del colegio. El baloncesto también continuó cosechando éxitos. Además, debido a la creciente demanda, se estableció un jardín de infancia conocido como "la Maternal" en el pabellón que hoy alberga la cafetería.

A partir de 1961, el número de alumnos comenzó a disminuir gradualmente debido a las circunstancias de la época, aunque aún se educaban en el colegio 376 alumnos, incluyendo 38 internos y 58 estudiantes marroquíes. El aumento de alumnos marroquíes fue acompañado por la disminución de alumnos españoles. En este período, se creó la Asociación de Padres de Familia, que estableció dos premios de "diez mil francos" para los mejores alumnos.

La retirada de otros centros educativos que existían en la ciudad en épocas anteriores dejó prácticamente al Colegio El Pilar como el único responsable de la educación española de bachillerato. Esto podría haber sido una de las causas fundamentales que impulsaron su transformación en Instituto Nacional de Bachillerato, que comenzó a funcionar en el curso 1973-1974.

En septiembre de 1980, la comunidad marianista de Tetuán desapareció. En 1983, el Ministerio español de Educación y Ciencia convocó un concurso para cubrir todas las plazas de profesorado que no estaban ocupadas en régimen de comisión de servicios. Comenzó una nueva etapa para el Instituto en la que desapareció toda influencia de la comunidad marianista, convirtiéndose en uno más de los varios centros docentes que España tiene en el exterior. Hubo un cambio en los objetivos del Centro con respecto a los que habían guiado sus etapas anteriores.

A pesar de los cambios en la titularidad y los objetivos del Colegio, este ha mantenido en la ciudad su prestigio por ofrecer una educación académica de calidad, promover el deporte y el uso del tiempo libre. En el pasado, el Colegio ha formado a excelentes profesionales que hoy desempeñan roles importantes en las sociedades marroquí y española.

En el año 2000, el Estado español adquirió el edificio de la Congregación Marianista y posteriormente amplió las instalaciones con la construcción de un pabellón deportivo y un jardín botánico.

El Centro está equipado con laboratorios de Química, Ciencias Naturales y Física, así como un salón de actos, equipado técnicamente y con capacidad para 230 personas, entre otros. La biblioteca ocupa 72 m² y dispone de 48 puestos de lectura, con una colección bibliográfica de 14,018 libros.

Destaca el jardín botánico, inaugurado en 2008, que abarca 3600 m² y cuenta con un graderío utilizado para actividades académicas como debates y lecturas. El huerto escolar y el invernadero se utilizan para fines educativos en materias como Biología y Geología, así como para talleres de agricultura y jardinería. Bajo una pérgola de madera, se pueden llevar a cabo clases en tres grandes mesas con bancos corridos.

El patio dispone de una pista polideportiva para fútbol sala, baloncesto y balonmano. El campo de fútbol 7 de hierba, rodeado de árboles, se utiliza para actividades deportivas en un entorno cómodo y agradable. Además, hay bancos, dos puntos de agua, baños y duchas, y una zona de vóley-playa. El pabellón deportivo permite la práctica de diferentes deportes y está equipado para todas las actividades de Educación Física. Debido a su gran superficie cubierta, este espacio se utiliza para algunos eventos de la ciudad, además de servir como comedor o salón de actos en conmemoraciones como el Centenario del Pilar o la apertura oficial del curso académico 2019-2020, que contó con la presencia del Secretario de Estado de Educación.

Junto al pabellón deportivo, el centro cuenta con una cafetería para uso del alumnado y del resto de la comunidad educativa.

El alumnado ha obtenido diversos galardones que se exhiben junto a la Oficina de Administración, como el Premio Francisco Giner de los Ríos a la mejora de la calidad educativa obtenido en 1997. Los pasillos del Instituto albergan una colección histórica de orlas de diferentes promociones de alumnos desde el curso 1936-1937. En el vestíbulo principal y los pasillos se encuentra la colección histórica de instrumentos de laboratorio.

Además de haber formado excelentes profesionales en el pasado que actualmente desempeñan roles destacados en las sociedades marroquí y española, las familias tetuaníes continúan eligiendo este Centro para la educación de sus hijos e hijas debido a su reputación de proporcionar una formación integral en todos los aspectos del desarrollo humano. Al igual que en el resto de la Acción Educativa Española en el Exterior, el fortalecimiento de los lazos de fraternidad entre Marruecos y España es uno de los principales objetivos de esta institución.

En 2015 se llevaron a cabo eventos conmemorativos del primer centenario de la institución, con la destacada participación de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio Marianista Nuestra Señora del Pilar de Tetuán y la publicación de un número especial de la Revista El Pilar. Después de haber superado los primeros cien años, el Instituto sigue siendo un referente de la cultura y la educación española en Tetuán

Una seña más de identidad de nuestro centro es la revista “El Pilar”, la cual lleva editándose desde el año 1997, y que este año va a ver la luz en su edición vigésimo octava; en ella se recogen artículos de carácter científico y humanístico de interés y se detallan las actividades más destacables realizadas a lo largo del curso escolar.

En la actualidad, el centro tiene una población estudiantil que ronda los 280 alumnos cada año, distribuidos en los cuatro cursos de ESO y las dos modalidades de Bachillerato: Humanidades y Ciencias Sociales, y Ciencias y Tecnología. Aproximadamente el 20 % del alumnado es de nacionalidad marroquí y el 80 % restante de nacionalidad española, siendo de entre estos un 88 % de origen marroquí que han adquirido la nacionalidad española.

El centro presenta una estructura y régimen singulares adaptados a las exigencias del medio y los convenios internacionales. Dependiendo del jefe de la Misión Diplomática a efectos de la coordinación de la unidad de acción del Estado en el exterior, administrativamente depende de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat. Las enseñanzas siguen el sistema educativo español, adaptadas a Marruecos para fomentar la educación intercultural y validar estudios en ambos países. El calendario escolar se ajusta al contexto local y es aprobado, cada curso, por el Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes. La oferta educativa incluye actividades complementarias, extraescolares y culturales, algunas coordinadas con otros centros españoles y entidades como el Instituto Cervantes. La admisión y permanencia de alumnos se rigen por criterios académicos y de conducta establecidos por el Ministerio. La enseñanza es gratuita para españoles, sin embargo todos los alumnos pagan una cuota anual por servicios, enseñanzas y actividades complementarias fijada anualmente por el Ministerio de Educación.

Raquel Sánchez Lara^[1]

IE "Juan de la Cierva" de Tetuán, 60 años de formación profesional de excelencia

El Instituto Español Juan de la Cierva, con una oferta académica de formación profesional de grado medio y grado superior en especialidades técnicas y de sanidad, supone el vínculo lingüístico, cultural y laboral que proyecta sus metas hacia un aprendizaje integral en España y constituye una base para continuar en el fomento de los vínculos cooperativos entre España y Marruecos.

El Instituto Español Juan de la Cierva, ubicado en Tetuán (Marruecos) cuenta con cuatro ciclos formativos de grado medio de Técnico en Instalaciones de Telecomunicaciones, Técnico en Instalaciones Eléctricas y Automáticas, Técnico en Mecanizado y Técnico en Cuidados Auxiliares de Enfermería. A partir de este curso 2023-24, se amplían las enseñanzas con dos ciclos de grado superior bilingües en inglés de Técnico Superior en Automatización y Robótica Industrial y Técnico Superior en la Programación de la Producción del Moldeo de Metales y Polímeros.

Es el único centro de Formación Profesional en todo el Exterior, único y singular que se diferencia del resto de centros españoles en Marruecos, además de por las enseñanzas técnicas que imparte, por ser el único con un alumnado de un perfil concreto.



Alrededor de 240 alumnos y alumnas estudian en sus aulas este curso, la mayoría de origen marroquí, con estudios finalizados en el sistema educativo marroquí, pero también un cierto número de alumnado español o de origen español. En general, se trata de un alumnado adulto con un interés importante en su formación complementaria y en el aprendizaje del español. Este curso hemos duplicado el alumnado, y cada vez hay más demanda por estudiar en el centro.

El centro está ubicado dentro del antiguo Hospital Español, propiedad del Consulado, entre inmensos jardines. Lo constituyen varios edificios, además de dos pistas de fútbol sala y baloncesto. Cuenta con un salón de actos con escenario, y tres aulas de informática, dos talleres de electricidad y dos talleres de electrónica, además del taller principal de mecanizado.

[1]Directora del IE "Juan de la Cierva" de Tetuán.

Nos encontramos en un proceso de renovación de instalaciones y talleres, acondicionamiento del espacio y modernización de todo el instituto. El Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes ha apostado por un impulsor este proyecto novedoso que incluye la Internacionalización del centro, como receptores de profesores en Job Shadowing, la implementación de proyectos de FP Dual y la integración de un equipo docente adaptado a los nuevos tiempos.



La historia del Juan de la Cierva se remonta al protectorado español, cuando la Administración española comienza a diseñar un sistema de formación profesional que sea accesible a la inmensa población española del norte de Marruecos. Se firma, entonces, el Tratado Cultural, que permitirá a ambos países desarrollar su labor académica basada en la cooperación mutua. Es en 1961 cuando se crea el centro antecesor de lo que hoy es el Juan de La Cierva.

Hablar del Juan de la Cierva es referirse a un centro cuyas señas de identidad son la contribución a promocionar la cultura y la lengua española, así como la cooperación internacional, pero por supuesto, el mantenimiento de los vínculos culturales y lingüísticos de los residentes españoles en Marruecos. Además, es importante destacar la formación profesional de calidad que se integra en una educación intercultural y que garantiza la homologación de los estudios entre el sistema marroquí y el español. Por otra parte, al tratarse de una formación profesional técnica, queda patente el interés por la innovación tecnológica, metodológica y didáctica. Y si hacemos referencia a la vertiente social, podemos afirmar que es un centro que potencia el pluralismo, la diversidad, los valores democráticos, la tolerancia, así como la igualdad de género y de oportunidades laborales. Con todo, la integración de unos valores personales, intelectuales y laborales encaminan al alumnado a conseguir el éxito profesional.



De 1961 a 1975 el centro pasa por diferentes transformaciones hasta llegar a su estructura final como centro de formación profesional adscrito al Ministerio de Educación de España. Será cuando llegue por primera vez profesorado español y se convierta en el que hoy conocemos como el único centro de formación profesional español dentro de la red de enseñanza de la Acción Educativa Exterior, un centro de excelencia en el que se han formado miles de estudiantes.



Además, durante estos 60 años, ha logrado constituir una imagen poderosamente influyente de España en Marruecos. El establecimiento de vínculos de colaboración con sociedades locales y nacionales, la proyección laboral del alumnado en España, junto con la expansión del conocimiento lingüístico de nuestra lengua suponen, sin duda, las metas más importantes a las que hemos llegado en los últimos años.

Actualmente este centro cuenta con una relación inmejorable con el Instituto Cervantes, con la Fundación Lerchundi o con otros centros de secundaria de Marruecos. También colaboramos y construimos familia con los dos centros españoles de Tetuán, el Pilar y el Jacinto Benavente.

Respecto a la relación con las empresas, en la actualidad participamos en las reuniones del Club de Empresarios Españoles en Tánger, recibimos a los directivos de las empresas españolas más relevantes del tejido empresarial del norte de Marruecos (Erum, Hispamoldes, Incom, Alsa, Lacasa, Renault, etc.)

En el afán de continuar, todavía quedan nuevos retos, nuevos objetivos que sitúen a nuestro centro como referente en la Acción Educativa Exterior. Por una parte, continuar con la tarea de formar activamente en la adquisición de un nivel competencial en lengua y cultura españolas; y por otro, seguir en la línea educativa de una capacitación profesional bilingüe y equivalente en ambos países acorde con los nuevos tiempos y las necesidades del presente.

En este sentido, el Juan de la Cierva tiene un potencial increíble, dado que a través de su componente singular que es ser un centro integral de formación profesional en el exterior, puede llegar a conseguir cubrir todas las expectativas académicas y laborales de una gran población del norte de Marruecos, además de construirse como una institución referente para las empresas españolas en Tánger. Por ello, y en nuestro porvenir, la comunidad educativa de este instituto seguirá caminando hasta llegar a esa meta: la excelencia de un centro de formación profesional de Grado Medio y Grado Superior en Marruecos.



TETUÁN EN NUESTRO CORAZÓN

FRANCISCO ODA-ÁNGEL Y MARÍA DE LOS ÁNGELES GARCÍA
COLLADO[1]



El Instituto Cervantes de Tetuán está ubicado en uno de los primeros edificios en construirse en la zona del Ensanche Español durante la época del Protectorado. Construido en 1912, albergó la sede central de Correos y Telégrafos y posteriormente fue la Delegación de Fomento. Está situado en el centro de la ciudad, al lado de la Plaza del Feddan en la que se encuentra el Palacio Real y las principales callejuelas que dan acceso a La Medina, declarada Patrimonio de la Humanidad en 1997.

Antes de albergar el Cervantes, este edificio estuvo dedicado a la cultura y fue sede del Centro Cultural Español, inaugurado el 25 de abril de 1985, para pasar definitivamente a ser la sede del Instituto Cervantes de Tetuán, en 1992. En el año 2001 el edificio fue cerrado para llevar a cabo las obras de rehabilitación, trasladando todos los servicios al Colegio Español Jacinto Benavente. El Instituto Cervantes fue reinaugurado, en el 2003, por Su Majestad Doña Sofía, Reina de España. Desde entonces reanudó toda su actividad académica y cultural en el citado edificio compuesto por cuatro plantas. La baja, en la que se encuentran el salón de actos y la biblioteca; la primera, donde se hallan la mayoría de las aulas; la segunda, reservada a la dirección y la administración y, por último, la tercera, ocupada por la sala de profesores, la jefatura de estudios y una amplia terraza con una excelente panorámica de la ciudad, lo que hace de ella un espacio idóneo para ciertos actos culturales.

La ciudad de Tetuán conserva grandes vínculos históricos con España. Forjada en una identidad intercultural, la vida aquí se articuló en torno a las tres culturas que participaron de su desarrollo: la cristiana, la judía y la musulmana. Y en este contexto, el idioma español ha estado muy presente en esta región. Es habitual y visible la rotulación en español de los comercios y empresas. La Universidad Abdelmalek Essaadi cuenta con el departamento de español más numeroso del país, siendo conocida Tetuán como “el faro del hispanismo de Marruecos”. Los tetuaníes son muy comunicativos, hospitalarios y orgullosos de la riqueza cultural de su ciudad. Conocen al detalle la actualidad y la política españolas. El Real Madrid y el Barcelona se disputan sus seguidores. Y cuentan con el Club Atlético de Tetuán que compitió en la Primera División española en la temporada del 51-52.

[1]Francisco Oda-Ángel es Director del Instituto Cervantes de Tetuán y María de los Ángeles García Collado es Coordinadora Académica del Instituto Cervantes de Tetuán.

Aquí se respira literatura en español: Góngora, Quevedo, Trina Mercader, José Hierro, Leopoldo de Luis y nuestro Nobel de Literatura Vicente Aleixandre dejaron sus huellas en esta ciudad. Y Don Miguel de Cervantes da detalles de Tetuán en el Quijote y en toda su obra. Igualmente, Tetuán es un ejemplo arquitectónico con su magnífica medina y el conocido como ensanche español. Su Escuela de Bellas Artes, fundada por el granadino Mariano Bertuchi, fue la primera de toda África y en ella nacieron grandes pintores, que pueden contemplar ahora con exposición permanente en el maravilloso edificio del Centro de Arte Moderno, antigua estación ferroviaria de Tetuán.

A diferencia de lo que ocurre en ciudades como Rabat, Casablanca o Fez en las que los espacios públicos están repletos de mensajes en árabe y francés, en Tetuán, y en toda su región, este paisaje lingüístico se torna amable y generoso con el español y lo convierte en una lengua viva en la zona. En el norte de Marruecos se percibe en la vida cotidiana cierta hegemonía del español y se refleja de manera inequívoca en la semiótica de las vías públicas. Por ejemplo, los rótulos del “Café Ocho Ríos”, la “Pensión Bilbao” o la “Librería Alcaraz” en español se combinan en el Boulevard Mohammed V de Tetuán con anuncios en árabe y transcripciones del dāriya en los carteles publicitarios. Estas representaciones del plurilingüismo, tan atractivas como complejas, reflejan de forma inequívoca la variedad lingüística en Marruecos, definida a través de un mosaico compuesto de hablas vernáculas y lenguas modernas.

La presencia del español en Marruecos se remonta a siglos atrás, primero a través de la llegada de muchos españoles de confesión judía expulsados mediante el Edicto de Granada, de 31 de marzo de 1492, que se asentaron en el norte de Marruecos, especialmente en Tetuán y Tánger y conservaron el judeoespañol hasta el siglo XX (habla conocida en esta zona como haketía o jaquetía). En segundo lugar, es un hecho histórico conocido que a partir del año 1609 se produjo el exilio de unos 40.000 moriscos que se establecieron ante todo en las proximidades de Ceuta, en Tetuán y otros lugares cercanos al Estrecho trayendo con ellos su lengua. La pervivencia de estas variantes del español especialmente en el norte de Marruecos a lo largo de los siglos se ha producido gracias a sus hablantes, que han ido transmitiéndola en el ámbito familiar de generación en generación. Entre 1912 y 1956, el Protectorado español estableció la lengua española como primera lengua del ámbito administrativo e institucional en el norte de Marruecos, así como lengua colonial en el sur en las regiones de Ifni y El Aaiún. En esta época, más allá de las instituciones, fue el contacto entre la población marroquí y española, los lazos sociales y comerciales, la causa de la expansión de la lengua española que pasó a usarse en la vida cotidiana. Esta relación histórica, cultural y afectiva con el español y sus variantes ha facilitado su pervivencia durante tanto tiempo en la sociedad marroquí como lengua transmitida y heredada



Nuestra Institución está siempre atenta y trabaja para contribuir al mejor conocimiento de las sociedades de ambos países y actúa de puente para la promoción de la lengua y culturas en español. Hoy el Instituto Cervantes de Tetuán tiene más de 1800 alumnos al año que confían en nuestra enseñanza de español como lengua extranjera y nuestras actividades culturales suman unas 90 al año entre conciertos, conferencias, presentaciones de libros, exposiciones, cine, cuentacuentos, clubes de lectura, etc. Los jóvenes marroquíes cada vez muestran mayor interés por estudiar en las universidades españolas, lo que está contribuyendo a que se haya registrado un aumento de la demanda de los Diplomas de Español – DELE, títulos oficiales con vigencia indefinida y reconocimiento internacional. En Marruecos hay una amplia red de centros examinadores del DELE gestionados por el Instituto Cervantes, que se puede realizar a lo largo del año en diferentes convocatorias según ciudades. Otra opción de certificación oficial de la lengua española al alcance de los marroquíes es el SIELE, certificado electrónico con dos años de validez que se puede realizar en los diferentes centros examinadores de los Institutos Cervantes y otros centros acreditados del país. Para realizar el SIELE en un centro de examen en Marruecos solo es necesario entrar en la web y seleccionar el centro deseado para, a continuación, hacer la reserva de la sesión de acuerdo a la modalidad de certificado (SIELE Global o por destrezas). Otro título oficial ofrecido por el Instituto Cervantes en Marruecos es el Diploma de Acreditación Docente – DADIC, que acredita la capacitación profesional de los profesores de español a través de un examen realizado por profesorado experto

Por todo ello, prestamos una gran atención a la acreditación oficial de la lengua española a través del DELE y el SIELE y a la formación de profesores de español como lengua extranjera. En este sentido, el Instituto Cervantes en Marruecos es la principal institución para formarse como profesor de ELE. En los centros establecidos en el país se ofrecen diferentes programas y modalidades de formación, presencial y en línea, para cubrir las necesidades del profesorado local. Suscitan un gran interés los cursos de formación inicial de profesores ELE, destinados a personas interesadas en formarse como docentes para los cuales no se requiere experiencia profesional previa. Asimismo, también se ofrecen cursos en línea de acreditación de examinadores DELE en los que participan muchos docentes interesados en administrar los exámenes y participar como miembros de los tribunales de la prueba oral. Estos cursos, además, permiten conocer los niveles de dominio del idioma de acuerdo a las escalas diseñadas por el MCER y están reconocidos por el MEFPD

Nuestros cursos de español continúan en alza y nos sentimos muy satisfechos por consolidar los nuevos espacios docentes en la región de Tetuán para responder a las demandas planteadas por los estudiantes. La alianza estratégica formalizada con la Universidad Abdelmalek Essaâdi de Tánger/Tetuán (UAE), con el objetivo de consolidar nuestra presencia en las aulas universitarias, están haciendo del idioma español una lengua transversal, con presencia en la Escuela Normal Superior, la Facultad de Ciencias y en la Facultad de Derecho. El 17 de junio de 2023 se firmó en la sede central del Instituto Cervantes en Madrid una Declaración entre nuestras Instituciones que rubrican el diseño conjunto de acciones académicas en español dirigidas a los alumnos, profesores universitarios y personal de administración de esta prestigiosa Universidad marroquí. Este marco de colaboración nos permite también disponer de aulas, cedidas en uso, en las citadas Facultades para responder a la demanda de cursos de toda la zona de Tetuán, Chauen, Martil, M'Diq y F'Nideq.

Entre las actividades destinadas a la formación del profesorado, es de destacar la puesta en marcha, en 2022, de las “Jornadas Internacionales de Didáctica de ELE del Instituto Cervantes de Tetuán”, que con continuidad anual, se realizan en colaboración con la Academia Regional de Educación de Tánger-Tetuán del Ministerio de Educación marroquí y con la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat, del Ministerio de Educación y Formación Profesional. Entre otros temas académicos y metodológicos, se analiza la situación del español en Marruecos que, igualmente, fue la cuestión central del “I Encuentro con los Jefes de Departamentos de Español de las Universidades de Marruecos”. En estos encuentros se ha dado testimonio de la importancia del español en la sociedad marroquí, reafirmada por el incremento de la actividad lectiva del centro.



En esta línea de colaboración institucional, se han diseñado acciones con la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat para ofrecer los DELE a los estudiantes de los centros educativos españoles; se han ofrecido presentaciones en foros como la IV Feria SEPIE “Study in Spain”, con éxito de público interesado en los diplomas oficiales.

Redouan Diki[1]

AREFTTH, ASEGURANDO LA PRESENCIA DEL ESPAÑOL EN EL NORTE DE MARRUECOS

La Academia Regional de Educación y Formación Tánger-Tetuán-Alhucemas (AREFTTH) con sede en Tetuán, máxima institución educativa en el plano regional, constituida por ocho direcciones provinciales (Tetuán, Tánger- Arcila, Tánger Fahs-Anjra, Chaouen, Ouazzan, Mdiq- Fnideq y Alhucemas) ha llevado a cabo una serie de actividades enmarcadas dentro de los convenios de colaboración y cooperación suscritos con la Consejería de Educación de la Embajada del Reino de España en Marruecos y con el Instituto Cervantes en Tetuán con el objetivo de promover, por un lado, el aprendizaje del español y su cultura y, por otro, la formación permanente del profesorado de la enseñanza reglada marroquí.

Antes de centrar el foco en dichas actividades, conviene presentar la información relativa a la situación actual del español en la AREFTTH. En primer lugar, hay que mencionar que en el total de las direcciones provinciales indicadas anteriormente se imparten clases de español tanto en los colegios e institutos como en los Centros de actividades lúdicas. Y en segundo lugar, que esta actividad docente corre a cargo de 148 profesoras y profesores, para un total de 3150 alumnos, aproximadamente. Dichas cifras, no siendo las mejores de la serie, podrían aumentar de llevarse a término el nuevo proyecto con Consejería de Educación de España en Marruecos de poner en marcha un aprendizaje de Español de, al menos, nivel A2 en las llamadas Escuelas de 2ª oportunidad de esta AREFTTH



[1]Encargado de inspección en la Académie Régionale d'Éducation et Formation Tanger-Tétouan-Alhoceima.

Para planificar conjuntamente estas actividades, los comités mixtos de la Consejería de educación y de la AREFTTH, han mantenido nueve reuniones periódicas de trabajo, presenciales y por videoconferencia. En algunas de estas reuniones han tomado parte también los Institutos Cervantes de Tetuán, Tánger y Fez invitados por la Consejería de Educación.

Conviene dejar constancia de que entre los tres susodichos institutos el que mayor presencia e implicación ha tenido ha sido el Instituto Cervantes de Tetuán.



Asimismo, con el propósito de mejorar las clases de español y actualizar los conocimientos y competencias didácticas y pedagógicas de los docentes, la AREFTTH y la Consejería de Educación, a través del patrocinio de la empresa pública de exportación e inversión extranjera, "Extenda" de la Junta de Andalucía, se organizaron en Tánger y en Tetuán dos jornadas de español, en las cuales se desarrollaron ponencias y se hicieron talleres sobre el uso de las Tic, la comunicación oral y la gestión del material didáctico en la clase de ELE. Los ponentes y animadores de talleres pertenecían a escuelas y academias españolas de idiomas. Al finalizar las jornadas, se sortearon entre los profesores asistentes ocho becas de formación presencial en España para profundizar en dicha formación personal.

Con el fin de captar la atención del alumnado de los colegios, cantera potencial de estudiantes de español, sensibilizarles sobre esta lengua, inculcarles autoestima, paciencia, respeto, empatía, responsabilidad y entrega y transmitirles los valores de: respeto, deportividad, trabajo en equipo, igualdad de género, solidaridad y tolerancia, la Consejería y la AREFTTH junto con la Fundación La Liga Internacional han organizado actividades deportivas en beneficio de 720 alumnas y alumnos de cuatro colegios ubicados en barrios marginales de Tetuán y Tánger. Dicha actividad ha sido animada por dos jóvenes monitores de La Liga española profesional junto con 12 profesores de educación física que ejercen en aquellos colegios. Al término de cada sesión, la Fundación Internacional La Liga, a través de su responsable de relaciones internacionales y su delegado en el norte de África con sede en Rabat, donó un lote de material deportivo a estos centros.

En la misma línea formativa, los profesores de español de la enseñanza reglada marroquí, junto con los profesores de los centros españoles ubicados en la región norte y los estudiantes universitarios, participaron en las I y II Jornadas Internacionales de Didáctica de ELE organizadas por el Instituto Cervantes de Tetuán, en colaboración con la AREFTTH y la Consejería de Educación. Ambas jornadas han versado sobre temas variados, entre los cuales cabe señalar: El uso de la radio escolar, el uso de las nuevas tecnologías en clase de Ele, la poesía en el aula de español, el desarrollo de la expresión escrita a partir del vocabulario, la evaluación en el sistema educativo marroquí, el material de apoyo, exposición de diferentes métodos, etc. En dichas jornadas intervinieron

Por parte del Instituto Cervantes de Tetuán: la directora académica, Carmen Pastor; la coordinadora docente del mismo, doctora María Ángeles García Collado; la responsable de la unidad de tecnologías aplicadas en la sede del Cervantes Olga Juan, el personal docente de la plantilla, y la doctora Ihssan El Mail.

Por parte de la Consejería de Educación: el asesor Juan Andrés Gonzalez y algunos profesores de centros españoles en Tetuán.



Por parte de la AREFTTH: el ex inspector de español El Azhari El Khadir, el oficial administrativo, ex profesor de español y miembro del comité mixto, Rachid Hmami, el profesor Abdenour Douali, y el profesor Redouan Diki.

En el acto de inauguración de las dos jornadas tomaron la palabra las máximas autoridades de las instituciones organizadoras; es decir, el director del I. Cervantes de Tetuán, Francisco Oda Angel, el director de la AREFTTH, Mohammed Ouaj, el consejero de Educación, Lorenzo Capellán De Toro, y el cónsul de España en Tetuán, Álvaro Aguilar.

Es preciso señalar que estas jornadas fueron retransmitidas en directo por el canal internacional YouTube del Cervantes.

Cabe añadir, por otro lado, que el Instituto Cervantes se ha encargado de examinar a 23 funcionarios de diferentes servicios de la AREFTTH después de haber recibido en las instalaciones de la misma clase de nivel A1 impartidas por Rachid Hmami y Redouan Diki. A estos beneficiarios se les han entregado certificados de aprovechamiento por el director del Cervantes y el director de la Academia.

Por otra parte, en consonancia con el anhelo de difundir el español y acrecentar el interés de los alumnos por él, la Consejería y la AREFTTH han pensado implicar a los orientadores en esa labor, organizando para estos un taller formativo acerca de las perspectivas de la lengua española en Marruecos y en el exterior. Dicho taller ha sido impartido por los asesores técnicos Violeta Baena Gallé y Juan Andrés González González y el presidente del club de empresarios españoles en el Reino de Marruecos, don Ramón Fernández Omar.



Desde la firma de los convenios entre las tres instituciones, el español en la AREFTTH ha empezado a recobrar, en cierta medida, la relevancia de antaño. Y gracias a la incorporación del nuevo consejero de Educación, Lorenzo Capellán De Toro, respaldado por su equipo de asesores en el proyecto y al sincero afán del señor director de la Academia Regional, Mohammed Ouaj, de regenerar la enseñanza del español, y la encomiable labor del director del Cervantes de Tetuán, Sr. Francisco Oda Ángel, se han logrado en gran medida los objetivos fijados en los convenios, los cuales se centran primordialmente en los alumnos, amén de los docentes.□

TÁNGER Y TETUÁN EN ROBERTO ARLT, ENTRE VISIONES DEL PASADO Y LECTURA DEL PRESENTE

Randa Jebrouni

Este texto pretende revelar la importancia de la traducción del discurso sobre el otro de Roberto Arlt como viajero. Analizamos la última traducción del español al árabe de dos capítulos[1] sobre su viaje a Marruecos, publicados en sus Aguafuertes españolas, para resaltar la mirada etnográfica y sensible de un testigo sobre la realidad histórica (1935) del Tánger internacional y del Tetuán colonial, que hoy en día resultan enriquecedoras para los investigadores de la historia cultural marroquí en particular y para los lectores en árabe en general.

El texto de Roberto Arlt sobre Marruecos llegó a Argentina en 1935, cuando el autor lo redactó para sus lectores, e hizo un viaje de regreso al país donde se realizó la escritura gracias a la traducción al árabe. Los personajes de las Aguafuertes eran los mismos lectores, pero los personajes marroquíes no lo eran. Sin embargo, inauguraron una nueva etapa de escritura, la del mundo oriental, me refiero a El criador de gorilas y a la obra teatral África. Por lo tanto, Roberto Arlt ha trasladado la cultura marroquí en forma textual, al ser leída y decodificada en Buenos Aires, como viajero y etnólogo, ha aprehendido las costumbres marroquíes al más mínimo detalle, y con la traducción de esa travesía africana se nos multiplica y renueva el texto.

Con la publicación trilingüe de Aguafuertes marroquíes (2019) con textos inéditos del autor se pretende visibilizar un capítulo titulado “Marruecos” en el libro Aguafuertes españolas del autor bonaerense. Dicha publicación cuenta con el texto original acompañado de dos traducciones al francés y al árabe. Se mantuvo el título en francés y en árabe[2], y se optó por la traducción de lo que fue el primero de este tipo de crónicas : Impresiones [3] (انطباعات) (مغربية).

El libro consta de un prólogo del director de la publicación Sures, y de catorce Aguafuertes, de las cuales cuatro son inéditas en el libro Aguafuertes españolas: Complicaciones a causa de mi apellido. La pesadilla del espionaje; Policía política. Una cadena de agentes vigila a los viajeros; El agente nº 80 y su sustituto. Dos malandrines que se reverencian, que anteceden sus Aguafuertes anteriormente publicadas, y el último Aguafuerte se ha incluido antes del texto final, su título es: Visita a la Escuela musulmana. Estos títulos muestran que el cruce de la frontera que separa España y Marruecos no era nada fácil para un periodista, sobre todo si llevaba un apellido alemán[4]. Y en ellos, se muestra que su intención era relatar el viaje desde el principio, cuando confiesa al policía que quiere escribir “paisaje, notas pintorescas” (Arlt, 2019: 39), lo que denota un viaje influido por las lecturas miliunanochescas antes de experimentarlo en su realidad. Se trata de la crónica de viajes periodística donde el autor informaba a sus lectores, en varios párrafos se dirige al lector utilizando “usted”: «Se mete usted al café. “Se han marchado”, piensa usted respirando» (Arlt, 2019: 63); o “ustedes”: “estamos en Tánger, señores, codiciada por las potencias” (Arlt, 2019: 75).

Sin embargo, aquí intentaremos demostrar que el viajero además de orientalista en sus impresiones, era crítico con las costumbres marroquíes de la época. Para ello, comenzaremos por el análisis del discurso de Arlt sobre el otro y, en segundo lugar, cómo en el proceso de la traducción hemos conservado el tono “extranjero” de muchas descripciones de un país extranjero para el autor.

[1] روبيرو آرلت، انطباعات مغربية (ترجمة رندا الجبروني). 2019. دار النشر [1].

[2] La traducción francesa se realizó a cargo de Dounia Tengour y Camille Marigaux, y la árabe a cargo de la autora de la presente comunicación.

[3] Se titularon Impresiones, luego, Buenos Aires se queja, y finalmente, se eligió Aguafuertes para todas las crónicas de Arlt.

[4] Roberto Arlt era de origen alemán.

El relato del viaje: traducir una cultura

Nada más desembarcar en Tánger, el viajero relata el agobio que experimenta con el acercamiento de los nativos y su insistencia pertinaz en vender baratijas; saber convencer a los turistas hasta saquearlos por completo. Se fija en los mercaderes con turbantes que juegan con monedas o pequeñas piedras, en las mujeres que parecen sombras ambulantes, y que le resultan como “pequeños animalitos”. Describe a todos los que desfilan ante sus ojos como si fuera un etnólogo que estudiara una cultura ajena. Comparando Roberto Arlt con otros viajeros a Tánger, por ejemplo, los españoles que desde los años veinte hasta los años cincuenta realizaron viajes a esta ciudad, describieron muchos espacios de Tánger: comercios elegantes, cervecerías, el Teatro Cervantes, etc., denotando una ciudad más europeizada (Cabrera, 1989), por lo que también el texto del viajero sirve como argumento para promover la ciudad turísticamente. Poco a poco, a través de los relatos del Marruecos colonial las representaciones de Tánger acentúan el carácter cosmopolita a la vez que el carácter tradicional y local, una ciudad especial y única: “Tánger quedó como una isla, rodeada de España por todas partes. Menos por una, el mar, por donde entra en Tánger algo de bueno y todo lo malo” (Ortiz Muñoz, p. 143), refiriéndose a las buenas intenciones de los españoles, mientras que los demás europeos no aportan nada bueno para la ciudad. Los viajeros españoles dejaron en sus textos valiosas informaciones que merecerían una atención más enfocada en los sucesos históricos que tuvieron lugar en la ciudad.

El interés de la lectura de Roberto Arlt como viajero radica precisamente en sus miradas diferentes de estos viajeros hacia la realidad, las vivencias de los lugares encierran sentimientos, actitudes y reflexiones particulares en sus crónicas. En la nota titulada Tánger describe el ambiente del puerto donde comienza el desembarque de los turistas y el de los lugares por donde pasean o se sientan, donde irrumpen en esa escena los falsos guías que califica como pacientes y tenaces en su cometido frente al candor de los occidentales.

La descripción de los ambientes es tosca y brutal, pero llena de informaciones sobre la actividad mercantil de los campesinos y campesinas. Arlt observa la diferencia entre hombres y mujeres marroquíes, en sus descripciones aparecen expresiones como: “los gandules de sus maridos, recostados en el suelo fuman o charlan, por excepción trabajan: con la cabeza liada de un turbante y las velludas patas desnudas, aderezan ramos de rosas repolludas, mazos de azucenas, manojos de claveles” (p. 67). Las mujeres que van vestidas del hayek, para el viajero trazan bultos blancos, sus cuerpos desaparecen bajo el ropaje dándoles la apariencia de envejecidas.

En el Zoco Chico ve a los nativos y a los extranjeros: viejos con perfiles de cabras y chilabas marrones, que para el autor son parecidas al hábito de un monje, con los pies metidos en sandalias de cuero de cabra (babuchas), hombres con fez rojo, turbantes dorados o blancos, mandaderos con tablas de pan redondo encima de la cabeza, y concluye observando que esa unanimidad de colores y gentes va y viene y “uno llora por dentro de no tener ojos en las sienes, en la nuca; dan ganas de correr tras ellos para decirles que vuelvan a pasar” (p. 73). Esta es la frase que se repite en las crónicas cada vez que el autor siente admiración por los pasajes urbanos de muchedumbre y variedad característica de una ciudad internacional, que, no obstante, le produce asombro cuando se le acercan hombres (él los llama anfibios) con pretensiones indecentes: “estamos en Tánger, señores, Tánger codiciada por las potencias, donde conviven los vicios más extraordinarios, aquí todo está permitido” (p. 75).

Su admiración se siente por la forma audaz de los marroquíes en mezclar los colores, por el dominio del código narrativo del contador de cuentos y su círculo de espectadores, al sintetizar que era el teatro marroquí. El relato de viaje arltiano se convierte en una experiencia personal única desde la cual se nos traduce la cultura marroquí. Las observaciones centradas en el *modus vivendi* de los campesinos, comerciantes, paseantes y otros habitantes de las dos ciudades, hacen que las Aguafuertes marroquíes se conviertan en un texto autobiográfico por excelencia. Sus palabras y expresiones que ya de por sí resultan extranjeras para la crítica argentina, en las Aguafuertes marroquíes resultan exóticas al mismo tiempo. A modo de un diario personal en movimiento, las palabras que utiliza están en su imaginario y no en la realidad, comprueban el producto estético e intelectual que presenta el viajero en su choque con las tierras africanas.

Como forma de habitar los espacios él hizo el viaje de los cinco sentidos: “toda la piojosería de Tánger forma círculo en cuclillas, a espaldas de unos andamios, en el Zoco Grande” (p. 79, vista); “narra un cuento en idioma árabe. Pronuncia una media docena de palabras y nuevamente golpea tres veces el fondo del tam-tam” (p. 81, oído), etcétera.

Al mismo tiempo, dejó ver lo que era constante en sus Aguafuertes: la crítica de las costumbres, y así lo plasmó en las crónicas tituladas Casamiento morisco, Noviazgo moro en Marruecos y El trabajo de los niños y las mujeres. En este, se detiene para contemplar en las explanadas de los callejones los obradores de tejedores de chilabas a los niños de seis años que trabajan once y doce horas diarias concluyendo que los niños trabajan en África. “Los padres alquilan a los varones de seis años de edad en las hilanderías morunas, y en los talleres donde se confeccionan chilabas o mantos moriscos” (p. 97). La información es recogida por el autor de un dueño de chilabería. Critica que la mano de obra sea infantil y muy explotada por un precio insignificante (un duro hasani). “Las criaturas sometidas a este régimen espantoso de trabajo son diezmadadas por la tuberculosis. Los que resisten, se atrofian lentamente, las piernas se les arquean, los brazos se deforman, cuando se les destina a tejer el trencillado, el exceso de horas en que permanecen inclinados sobre el lienzo, les abomba la caja torácica” (p. 97). Los niños en esa época trabajaban en hilanderías, en talleres de babuchas, bolsos de piel y de alfombras; en las tahonas utilizan varones de once años para llevar las tablas de panes redondos por las callejuelas de la ciudad.

En cuanto a las mujeres, coincide en que su situación no dista mucho de la de los niños y siente una profunda indignación cuando ve que éstas suelen caminar por cuevas que conducen a las cabilas cargadas de enormes fardos de leña, seguidas por sus maridos montados en un burro. Siembran el campo y se uncen al arado como una bestia más cuando un animal es insuficiente para tirar. Ellas amamantan a sus bebés al mismo tiempo en que venden en el mercado, “mientras los zanganotes de sus cónyuges, recostados en el suelo, o en una estera del café moro, o a la sombra de una higuera, beben el té, juegan a las chinas, o fuman sus largas pipas” (p. 99). Es en ese contexto cuando replica la frase que le decía el espía en la frontera española: “No diga Marruecos, diga África...” (p. 99).

En Casamiento morisco y Noviazgo moro describe con todo detalle el cortejo nupcial, la novia que está montada en un burro negro es invisible a sus ojos porque está dentro de una jaula blanca “mariá” que es la am-mariya equivocándose en la transcripción fonética que hace de este objeto, que es una especie de silla o litera que se usa en las bodas marroquíes para transportar a la novia a la casa del novio. Roberto Arlt piensa que la novia viene encerrada y se pregunta si esta es una boda o un sacrificio e investiga para escribir otro texto (Noviazgo moro en Marruecos en el año 1935) sobre el noviazgo en Marruecos en el que reproduce situaciones de la elección de la novia para concluir que el matrimonio lo conciertan los padres, que la mujer musulmana vive como prisionera ya que las puertas de la calle se cierran para ella a los diez años de edad. “Esto ocurre aquí... en las ciudades de África que están a la orilla del Mediterráneo, en el centro de poblaciones circundadas de barrios europeos, con hombres de chilaba que en sus ratos de ocio van al casino y al cine, y en el año 1935” (p. 131).

Sin embargo, observa que las mujeres son inteligentes cuando absorben rápidamente los elementos de cultura occidental, y según le cuenta un comerciante radicado en la ciudad, las musulmanas viven rabiosas de su estado al cual no tienen miras de poner remedio, por eso admiran a las europeas por su libertad. Frente a las mujeres de la ciudad que viven como prisioneras tanto en casa de sus padres como en casa de sus maridos, repara en que las campesinas viven como bestias porque trabajan fuera de sus hogares cargadas de fardos de leña, forraje y carbón mientras amamantan a sus bebés piensa que a lo mejor llorarán de pena si dan a luz a una niña porque ya saben que su vida correrá la misma suerte que ellas, concluye en la nota titulada La vida campesina en la ficción y en la realidad (pp. 139-145).

En las aguafuertes de Tetuán se centra en la descripción de las dos partes de la ciudad, la antigua y la moderna. Nada más llegar se fija en las señales de tráfico y letreros con inscripciones en español, coches de último modelo, cafés americanos con taburetes altos, nuevas avenidas, edificios esquinados que parecen la proa de grandes barcos, macetas de claveles en las ventanas, mozos de casino vestidos de uniformes elegantes, bancos ultramodernos, camiones de cierre automático para transportar la basura, pastelerías modernas, etc. Ante sus ojos la estampa de la ciudad aparece como una fotografía, se fija en que lo moderno tan solo cumple quince años de construcción y que el barrio moro tiene ya siglos de existencia. Mientras en Tánger lo moderno y lo antiguo se anudan, en Tetuán quedan muy delimitados estos dos mundos y le parece que la ciudad “conserva una delimitación turística, natural, y perfecta” (p. 151)

En la medina tetuaní comienza por la calle Tarrafin[5] donde observa hileras de tiendas de babuchas, cambistas, y sedas que soportan vigas de madera encuadradas donde se enredan plantas de viñas. Se interna en la ciudad, subterránea, húmeda, cavernaria y oscura de suelo adoquinado con piedras de río, puertas con techines pintados de rojo y muros encalados de blanco.

Entre paseos evoca escenas de películas como La Atlántida para compararse al personaje del capitán de Saint-Avit extraviado en esos mismos callejones encalados. Su vagancia de occidental es bien recibida por los autóctonos que le ofrecen siempre un almohadón de cuero y un té cuando pasa mucho tiempo sentado observándoles mientras ellos continúan su trabajo. Admira su cortesía a pesar de su mugre.

Se pierde en los callejones de la medina donde todo es sombra hasta comparar las viviendas con cárceles. Visita también una escuela coránica y critica que los padres no se interesen en que los maestros no enseñen a sus hijos los conocimientos occidentales.

En este sentido, el viajero no se despoja de su espíritu crítico, sus Aguafuertes lo acompañan a las ciudades españolas y a las ciudades marroquíes con la misma intensidad. Se desmarca por unos momentos de sus lecturas orientales y se centra en el objetivo de sus escritos: ese líquido corrosivo sobre las costumbres que observa. Tampoco se despoja de su principio del vagabundeo, que le permite ver lo original, como decía en su Aguafuerte porteña, que quien no es capaz de encontrar el universo encerrado en las calles de su ciudad, no encontrará una calle original en ninguna de las ciudades del mundo.

Las aguafuertes adoptan formas de la narración periodística con sus narraciones de una forma ya arbitrada, que se nos viene como realidad definida y la narración literaria que se filtra muchas veces creando una combinación de realidad-ficción al lector, entre hacer ver y decir. La oposición que se da entre experiencia e inexperience está vinculada a la manera en que Arlt le da sentido a lo que vive en Marruecos. Cuando el autor expresa que “camina de sueño en sueño” para decir que camina de calleja en calleja, o cuando dice que estamos en la calle de la película de Von Stenberg, está haciendo una pausa para descansar de tantas informaciones que debe procesar.



[5] En el texto confunde el nombre y lo escribe como Tafirín (p. 151).

La visita que realizó el escritor argentino Roberto Arlt a España en el año 1935 finalizó con un viaje a Marruecos, el cual ejerció un cambio importante en su producción literaria posterior. Ello es debido a la interiorización de lugares y atmósferas en el viaje realizado y al uso de esa experiencia viajera en su literatura

Al final Arlt tiene un viaje terrible (Memo, 2018), no por el Pacífico sino por los personajes viajeros de su obra, y entre ellos los musulmanes, a quienes admira y aborrece al mismo tiempo, esos personajes que él introduciría en su ficción posterior, donde la imaginación tomó Oriente como lugar (Marruecos como Oriente cultural) convirtiéndose así el viaje en un paisaje interior

Roberto Arlt enlaza la inmovilidad del árabe bajo el prisma de sus lecturas de las Mil y una noches, lo compara con Alí Babá y sus alfombras mágicas (Matamoro, 2018).

El viaje le permitió teorizar sobre la particularidad de la literatura popular marroquí, lo que se denomina el arte de la Halqa (el círculo que forman los espectadores entorno al contador de cuentos), la atracción del viajero por esta particular escena lo conduce a la conclusión de que ese es el origen del teatro marroquí, es en estos momentos cuando el escritor bonaerense experimenta introduciendo cambios en sus narraciones (Juárez, 2001)

Él no leyó sobre el país, solamente preguntó si era interesante visitarlo, muchos escritores viajeros leen previamente e incluso preparan ya algo escrito sobre el lugar que visitarán. Para Arlt, fue el ojo que observaba todo, y era el conflicto con el lugar, a partir de lo experimentado visualmente, se nos traduce también lo sensorial: en muchos pasajes casi podemos oler los lugares de las dos ciudades marroquíes

Lawrence Venutti afirmaba en palabras de Edwin Gentzler lo siguiente:

El traductor como sujeto, manipula de forma inconsciente (o consciente) el texto (y su contenido cultural) cuando realiza traducciones entre diferentes espacios (Occidente/Oriente, Primer Mundo/Países en vías de desarrollo, etc.). Recurre a una adaptación del texto al “paladar” de la audiencia de llegada, construyendo imágenes que pueden reforzar estereotipos o desvaneciendo las diferencias culturales, religiosas y políticas (Gentzler 2002: 196). [6]

En nuestro caso, la traducción realizada ha sido de un escritor occidental que ha escrito sobre Marruecos, país que forma parte del oriente cultural. Por ello, estimamos que adaptar el texto al gusto de los lectores marroquíes no ayudaría en nada comprender la mirada extranjera del autor sino todo lo contrario.

[6] <https://deepakkamus.wordpress.com/2014/02/22/sobre-la-extranjerizacion-y-domesticacion-en-traduccion-lawrence-venuti/>

Nuestra labor ha sido mantener ese lenguaje ácido y esas expresiones que describían las escenas costumbristas recurriendo a una transferencia pura y simple que casi podríamos comparar a un préstamo lingüístico que expresaría el significado y haría notar al extranjero que escribe. Nuestra intención al traducir era en todo momento preservar los estereotipos, lo exótico en el texto. Cuando el autor dice: "un úlceru ensarta en verdes sogas vegetales, pastas compactas y marrones" no las traducimos como Isfany sino, como citamos a pie de página[7], o cuando se refiere a los marroquíes con el término moro o mora lo traducimos como moro para hacer llegar el sentido en árabe de que el autor utiliza ese término en el sentido en que lo hacían los españoles.

Roberto Arlt al escribir sus crónicas está traduciendo un mundo extranjero a la cultura de llegada: sus lectores en Argentina. Esta extranjerización que ya posee el texto original se ha trasladado en la medida de lo posible al texto de llegada. Porque en la línea en que lo plantea Lawrence Venuti (2004), sirve para restaurar los textos originales que son susceptibles de sufrir una des-historización, y que sea el texto original un discurso sobre el otro, donde el otro, lector, se vea como otro y pueda entrar en esa dialéctica con el autor que implica la diferencia.[8]

O incluso en palabras de Christine Durieux:

ويجد استراتيجية في المساومة، تتراوح بين النقل (التعريب) و التصرف... و يتبين من معالجة أمثلة مأخوذة من خطابات حقيقية أن الأمور التي تعد غير قابلة للترجمة، و هي التي من شأنها أن تنقل غير مترجمة إلى اللسان الهدف - و هو ما يسمى التعريب- هي في الواقع ترجمات بسبب الانزلاق الدلالي المصاحب على الدوام لتلقيها و إدماجها في الثقافة المضيفة.

"El traductor como intermediario en la cadena de comunicación lingüística busca una solución y un compromiso y aplica una estrategia de negociación que va del préstamo a la adaptación, incluso transposición. Ahora bien, la explotación de ejemplos extraídos de discursos auténticos muestra que los objetos considerados intraducibles, y que, por consiguiente, pueden ser transferidos no traducidos en la lengua de llegada"[9]. Esto significa que hay un desliz semántico que sistemáticamente se filtra en la lengua receptora porque en realidad se ha devuelto a su lengua original.

La traducción se vincula con el texto para hacer que este texto sea continuo y conserve su propia existencia. El resumen de la historia de la traducción indica que el siglo XX ha dejado de dominar los textos para desplazar la traducción del centro y hacernos sentir cómo la identidad deviene en sí misma otredad... la historia de la traducción nos muestra que el texto traducido será siempre texto, y que su valor reside en el tipo de relación que establece con el mundo y el tipo de relación de los sujetos entre sí mismos.

الترجمة صلة بالنص لجعل هذا النص مستمرا و محافظا على بقائه. تشير خلاصة تاريخ الترجمة إلى أن القرن العشرين تخلص عن الاستيلاء على النصوص ليزيح الترجمة عن المركز، و ليشعرنا كيف تصير الهوية في حد ذاتها غيرية... يظهر تاريخ الترجمة أن النص المترجم يبقى [10]دوما نصًا، و أن قيمته تكمن في نوع العلاقة مع العالم و نوع علاقة الذوات في ما بينها

"يدخل حلواني عجائن مدمجة و بنية في أحبال نباتية خضراء عوض "إسفننج[7]

[8]Op. Cit.

دوريو كريستين. (2015) "ترجمة ما لا يقبل الترجمة: مساومة على حل وسط". ص. (131-141)، العربية و الترجمة، مجلة [9] علمية فصلية محكمة تعنى. بعلوم اللغة و الترجمة، العدد 21، مارس، إصدار المنظمة العربية للترجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

الجرطي محمد، (2014) "لغة الغيرية: شعرية الترجمة" ص. (258-264) العربية و الترجمة، مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بعلوم اللغة و [10] الترجمة، العدد 19، خريف 2014، إصدار المنظمة العربية للترجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

Para comprobar que la identidad del texto deviene en sí misma otredad hay que reconocer que Arlt siempre se ha identificado como extranjero incluso en su propio país. Según una reseña del libro del investigador argentino Axel Gasquet Oriente al sur: el orientalismo literario argentino, de Esteban Echeverría a Roberto Arlt (2007), Roberto Arlt en Marruecos se refugia en aquella modernidad urbana tan odiada en sus novelas *Los lanzallamas*, *Los siete locos* y *El juguete rabioso* (Zonana, 2008). Este refugio viene a significar también una evasión a un mundo creado-imaginado a la usanza de los cuentos orientales. Investigadores marroquíes como Limami, se han adentrado en las creaciones literarias de Roberto Arlt y en sus aguafuertes respondiendo a la necesidad de ocuparse de esta tarea por ser marroquíes, por ejercer de receptores de estos escritos, y “completar esta visión del mundo” (Limami, 2002). En la misma línea, Rajae Dakir coincide en esta tarea de poner el foco de atención sobre la obra de inspiración marroquí del escritor argentino y señalar los clichés preestablecidos del exotismo (Dakir, 2015).

Para entender las aguafuertes marroquíes hay que tener en cuenta las aguafuertes arltianas en su totalidad, a la vez que las marroquíes marcan una deriva de la renovación en la carrera literaria de este autor. Quizás habría que considerar que el orientalismo en su caso es un recurso estilístico hacia lo fantástico (Juárez L, 2001) dentro del panorama literario argentino, o como una prolongación de ese trayecto exótico que marcaría el resto de sus obras tanto en la forma (antes escribía novelas, después escribiría teatro -África- y cuentos -El criador de gorilas-), como en contenido.

La crítica social no es exclusiva de las aguafuertes marroquíes sino es característica de todas sus aguafuertes. Baste el ejemplo del viaje a Bilbao donde observa que son “traperas” (vendedoras de ropa vieja y vísceras), o en Sevilla solo salen una vez al año a las calles y a los balcones en la Feria. De igual manera describió a las mujeres en Tánger y Tetuán anotando la diferencia entre las clases sociales a las que pertenecía: las pobres son las campesinas que vendían en los zocos, y cargaban con fardos de leña; y las ricas viven encerradas en sus casas. Pocos trabajos se han fijado en que Arlt no discrimina tanto entre la mujer española y marroquí, ya que en España también calificó alguna que otra ciudad por vivir todavía en la Edad Media.

En un principio, afirmaríamos que todo lo que nos excede es otro: todos los seres con quienes vivimos son el otro. De este modo, los marroquíes que Roberto Arlt describió cobran sentido a través de él, es decir, categorizados. El sentido de lo que leemos está puesto por un sujeto (el autor). Su discurso nos permite ver de qué forma él pensaba, puesto que todo lo que nos viene revelado pasa por el tamiz de sus ojos. Todos los elementos culturales no son lo que son sino lo que el autor es. Dicho de otro modo, como sujeto influenciado por la cultura occidental, como un escritor contracultural, crea el modelo de lo humano. Proyecta su mirada sobre un país con la imposición de su identidad. De hecho, hay una variación entre las fotografías tomadas por el escritor y sus crónicas (Cimadevilla, 2012). Pero en ningún momento, se incorpora en las dos ciudades marroquíes que ha visitado. Lo que percibimos como lectores marroquíes es la expansión de un yo que se resiste todo el tiempo a ser el extranjero y confirmar su extranjería todo el tiempo. Al mismo tiempo, pone al otro fuera de su cultura, a través de ese sabor extranjero exótico de las aguafuertes notamos la irrupción de su yo de forma extensa. La construcción de sentido adopta todo lo que le excede a sus propios parámetros. Desde esta perspectiva, la lectura histórica que podemos atender desde nuestra propia cultura es de identificación con lo narrado como un pasado en el que la crítica social se podía asumir tanto para Marruecos como para España.

Bibliografía

ALONSO, I. *Mujeres y República en las Aguafuertes españolas de Roberto Arlt: un mapa entre la tradición y la ruptura*. Les Ateliers du SAL. 8. ISSN 1954-3239.

ARLT, R. (2019). *Aguafuertes marroquíes*, Tánger : Sures & Librairies des Colonnes Éditions.

CIMADEVILLA, P. (2012). *África en tres tiempos. El impacto de la experiencia oriental en la obra de Roberto Arlt*. In VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.

DAKIR, R. (2015). *Tánger entre Rubén Darío y Roberto Arlt*. Aljamía. Revista de la Consejería de Educación en Marruecos, (26), 15-21.

DJBILOU, A.(1998). *Crónicas del norte, viajeros españoles en Marruecos*. Antología, Tetuán: Asociación Tetuán Asmir.

JUÁREZ L, L. S. (2001). *Las aguafuertes africanas de Roberto Arlt: reescritura, tensiones y divergencias*. In Alp. Cuadernos Alger - La Plata 4.

LIMAMI, A. (2002). *La ciudad marroquí en Los nombres del aire de Alberto Ruy Sánchez y Aguafuertes españolas de Roberto Arlt*. Letras, (34), 105-120.

MATAMORO, B. (2018). *Roberto Arlt, viajero: la novela de Europa*, [artículo en línea], Alicante: Biblioteca virtual MIGUEL DE CERVANTES, recuperado de:
<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=rOBERTO+aRLT%2C+VIAJERO>

MEMO, A. (2018, julio 8). *Sobre el viaje terrible de Roberto Arlt* [artículo en línea], El Mundo, recuperado de:
<https://www.elmundo.com/noticia/Sobre-el-viaje-terrible-de-Roberto-Arlt/373066>
<http://biblioteca.derechoaleer.org/biblioteca/roberto-arlt/aguafuertes-portenas/el-placer-de-vagabundear.html>

VENUTI, L. (2014). *Sobre la extranjerización y domesticación en Traducción* [artículo en línea], recuperado de: <https://deepakkamus.wordpress.com/2014/02/22/sobre-la-extranjerizacion-y-domesticacion-en-traducion-lawrence-venuti/>

ZONANA, V. G. (2008). GASQUET, Axel. *Oriente al sur: el orientalismo literario argentino, de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba, 2007. 344 pp.(ISBN: 978-950-23-1590-4)[RECENSIÓN].
دوريو كريستين.(ترجمة محمد الزكراوي). (2015) "ترجمة ما لا يقبل الترجمة: مساومة على حل وسط"، ص. (141-131)، العربية و الترجمة ،مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بعلوم اللغة و الترجمة، العدد 21 ، مارس، إصدار المنظمة العربية للترجمة ، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية.
الجرطي محمد، (2014) "لغة الغيرية : شعرية الترجمة" ص. (264-258) العربية و الترجمة ،مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بعلوم اللغة و الترجمة، العدد 19 ، خريف 2014، إصدار المنظمة العربية للترجمة ، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية. □

Abd al-Malik Essaadi y Mulay Maluco en Cervantes, dos personajes histórica y literariamente correlacionados

Hajar Bakkali[1]

La literatura y la historia, desde sus inicios, han estado ligadas de manera muy estrecha. A medida que pasa el tiempo, la ficción y la realidad, respectivamente, han llegado a combinarse y dar su fruto como un pensamiento histórico-mítico.

Tal y como anunció Aristóteles en la Poética:

“La poesía es más filosofía que la historia”[2]

En nuestro caso, sería “la literatura es más filosofía que la historia”. Los aciertos y errores teóricos son los que delimitan en una franja muy fina estos dos géneros. Es preciso argumentar que tal controversia nos ha puesto en un laberinto de ciertos obstáculos los cuales iremos solucionando a lo largo de nuestra tesis doctoral.

Hemos ido consultando la obra “*Las fronteras de la Península Ibérica en los siglos XVIII y XIX. Esbozo histórico de algunos conflictos franco-hispano-magrebíes*” (2000) del Doctor Víctor Morales Lezcano por la Universidad Complutense de Madrid. Historiador español y autor de numerosos contenidos que versan sobre el Maghreb y su relación con España.

Una antología que recopila textos y estudios pertenecientes a tres profesores de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Tetuán (Marruecos), el Doctor Abd AlAziz Chahbar, Mostafa AlGhashi y Mohamed Abd AlOuahed AlAsri bajo el título “*Abd al-Malik Essaadi y el encuentro de los Tres Reyes en Ouad Al Makhazin -4 de agosto de 1578-*”[3].

Hemos acudido a la obra de Jaima Oliver “*Vida de Don Felipe de África, príncipe de Fez y Marruecos*”. Nos hemos adentrado en la Dinastía Essaadí gracias a “*Les sources inédites de l’histoire du Maroc*”, así como los anales portugueses, o más específicamente, “*Los anales del Reinado de Felipe II*” de Juan de Verzosa, Ponce deLeón (2002) los cuales nos han facilitado bastante el trabajo ya que reúne todas las condiciones para la posible tesis.

[1]Doctoranda en la rama de “Marruecos y sus relaciones con los países de la cuenca del Mediterráneo” en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Martil (Universidad Abdelmalek Essaadi, Tetuán) bajo la dirección del Catedrático Abderrahmán El Fathi. Correo electrónico: hajarclase@gmail.com

[2]Poética. Capítulo noveno. 335 a. C. 1451 a-b en la traducción de Alicia Villar Lecumberri para la Editorial Alianza.

[3]Traducción propia.

La consulta de “El “Quijote” de 1615: Dobleces, inversiones, paradojas, desbordamientos e imposibles.”[4] nos ha guiado bastante hacia la narración paradójica de la conversión de El Quijote, los casos del morisco Ricote, o la religión quijotesca de la obra, así como la cartografía imaginaria de Don Quijote mostrándonos el espacio geográfico. Este libro ha sido editado por Antonio Cortijo Ocaña, que asimismo es el director de éste, por Gustavo Illades Aguiar y Francisco Ramírez Santacruz.

A su vez, hemos empleado la antología “Marruecos en Cervantes” del Doctor Catedrático Abderrahmán El Fathi, que reúne y nos ofrece por primera vez estudios cervantinos en Marruecos y Tetuán en la densa obra de Cervantes. La presencia de tales lugares se justifica por sí mismas: un vínculo histórico y literario, las relaciones políticas, las estrategias geopolíticas entre las dos orillas y que se remontan en el siglo XI hasta adentrado el siglo XVIII.

El autor de esta antología, el Dr. El Fathi, justifica esta obra como ejemplo y símbolo de unión entre España y Marruecos a través de uno de los autores más universales de la literatura. Esta compilación ofrece conexiones político-históricas en la que nos brinda la presencia de uno de los puertos más importantes del Mediterráneo desde el litoral marroquí que se extiende desde Ceuta hasta el litoral del Rif (entrada y paso de las embarcaciones, piratería y curso del Mediterráneo entre Marruecos y España).

Marruecos en Cervantes”[5]dio lugar a la creación de la primera ruta cervantina de Tetuán en África, llevada a cabo por el mismo catedrático el 23 de abril del 2018. Para la obra de este proyecto del Doctor El Fathi, han participado el Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Martil (Tetuán), el Consulado General de España en Tetuán (Marruecos), el Instituto Cervantes y el Ayuntamiento de Tetuán. Todas estas instituciones lo han apadrinado y ha llegado a ser un eco mundial. Ha sido basada en las diversas menciones y citas que Miguel de Cervantes hace sobre esta metrópoli: Tetuán. Existen 12 referencias que aluden al Norte de África.

Tal que nuestro cometido en nuestra tesis doctoral es la de hallar las palabras “Mulay Maluco” en todos y cada una de las obras de los escritores del Siglo de Oro español, nos hemos topado con varios obstáculos y, el mayor de ellos, es la carencia de fuentes y bibliografía que nos faciliten nuestra investigación. Pero, la originalidad del tema hace que nos orgullezcamos de aquello pese a las dificultades.

Los recursos bibliográficos que han contribuido a este estudio son los mismos que estamos utilizando para nuestra actual tesis doctoral. La interrelación que coexiste entre la literatura y la historia ha llegado a proyectar ciertas personalidades históricas como un referente literario. En otras palabras, Abd al-Malik Essaadi como personaje histórico y Miguel de Cervantes, épico escritor, se han unido bajo sus escrituras, describiendo al primero y contando sus andanzas convirtiéndose, de esta manera, en una figura literaria. En otros términos, Cervantes fue fiel testigo del vaivén histórico transformado a través de su pluma en pura literatura.

Nuestro cometido en nuestra investigación es reflejar la importancia, el talento y la figura de un rey que trascendió y se extendió de la realidad a la ficción literaria. A su vez, intentaremos hallar las respuestas a los siguientes interrogantes: ¿Cuándo, cómo, dónde y por qué han usado los escritores del Siglo de Oro español y, específicamente, Miguel de Cervantes, a Abd al-Malik como personaje literario en sus obras?

Es éste el enfoque que le hemos dado a nuestra tesis doctoral titulada “Abdelmalek Essaadi como personaje histórico y sus relaciones con Marruecos, España, Portugal y el Imperio Otomano y como personaje literario en el siglo de Oro español”.

En el presente artículo iremos dando las localizaciones más importantes que representan nuestro estudio. Tales localizaciones se acomodan en torno a la biografía de Abd al-Malik Essaadi, su perfil humanista, sus estrechas relaciones que tuvo con grandes imperios como el otomano, el español o el portugués, los nombres simbólicos que le fueron dando en la literatura del Siglo de Oro español y, asimismo, iremos dando nombres de escritores de alta gama de tal periodo literario que introdujeron a Abd al-Malik en sus relatos. Nos adentraremos, sobre todo, en la descripción que le fue dando Cervantes en su obra “El Quijote”, así como la historia de amor de “Mulay Maluco” (Abd al-Malik) con la joven Zoraida.

[4]Publicaciones de eHumanista. Santa Barbara, Universidad de California. Primera edición 2016.

[5]Anexo 1. Pág. 11.

Comenzaremos con una básica biografía de Abd al-Malik para reflejar el poderío intelectual de su persona y para ofrecerles a ustedes la posibilidad de conocer a este personaje.

Fue hijo del primer sultán de la Dinastía Essaadí de Marruecos (1554-1557) y Abd al-Malik el quinto (1576-1578) hasta su muerte en la Batalla de los tres reyes, de la cual hablaremos más tarde.

Después de que su padre fuera asesinado, Abd al-Malik y su hermano Muley Abdallah al-Ghalib comenzaron con la lucha por el trono. La maldad de éste último y después de haber derrotado la Dinastía Wattasí se apropió del trono. Debido a tal suceso, Abd al-Malik y su otro hermano Ahmad al-Mansur huyeron del país hacia el Imperio Otomano.

Diecisiete años de cultura y formación otomana, puntos positivos para el intelecto de los dos hermanos

Abd al-Malik entró al servicio de Selim II, sultán de la Dinastía Otomana y se ocupó de él hasta su muerte en Argel en 1574.

Muley Abdallah falleció en 1574 por lo que fue sucedido por su hijo primogénito Muley Muhammad al-Mutawakkil (Muhammad II), llamado “El Negro” ya que era hijo de una esclava negra. Mientras éste se acomodaba en su asiento del trono, Abd al-Malik participaba en la conquista de Túnez por los otomanos y volvió con éxito a Constantinopla. El sultán Murad III, hijo de Selim II, y Abd al-Malik firmaron un acuerdo militar, ayudándole a obtener el trono del sultanato marroquí. Le proporcionó 6000 jenízaros, soldados cuyas habilidades de entrenamiento eran muy altas, los cuales, en 1575, le ayudaron a derrotar a su sobrino Muley Muhammad y, por lo tanto, se hizo con el trono en Marrakech.

Su buena relación con el sultán otomano Murad III hizo que lo reconociera como su califa. Debido a ello y apadrinando gran parte de sus costumbres, se convirtió en organizador del sistema otomano por lo que configuró su ejército e intentó negociar la salida de las tropas otomanas de Marruecos a cambio de una gran suma de oro.

Más tarde, negoció con la reina Isabel I de Inglaterra para volver a movilizar el comercio con Europa e Inglaterra.

Después, viajó a Portugal para convencer al rey Sebastián I de Portugal de apoyar una invasión de Marruecos (1578). Felipe II de España contactó con Abdelmalek pidiéndole convencer a Sebastián de no embarcar hacia Marruecos. Desobedeciendo tales súplicas acabó desembarcando en Arcila (Asilah) colaborando así con Muley Muhammad.

Abd al-Malik, era estratega de la batalla de Alcazarquivir por lo que la dirigió más tarde desde su lecho de muerte. Todo terminó de modo caótico, con la muerte de los tres monarcas, Abd al-Malik, Abdallah Muhammad II y Don Sebastián. A esto, debemos añadir, que fuentes europeas nombran a tal batalla como La Batalla de los Tres Reyes.

En 1580, Muley Ahmad al-Mansur al-Dahabi sucedió a Abd al-Malik en el trono. Como consecuencia, la Dinastía Saadí culminó en la historia de Marruecos siendo así la etapa más esplendorosa. Paralelamente, Felipe II de España, tío de Don Sebastián heredó la corona de Portugal, así como una inmensidad de territorios en ultramar.

Esto no es una simple biografía de Abd al-Malik, con esto llegamos a la meta de que tal sultán poseía grandes lazos, percibidos de manera positiva o negativa, con tres grandes imperios de aquel entonces: España, Portugal y el Imperio Otomano, consiguiendo de esta manera recelo por parte de las demás potencias europeas. Además de esto, poseía un perfil humanista bastante amplio. Escribía en español (le mandó una carta en tal idioma a la reina Isabel II para firmar una alianza anglo-marroquí), en turco, en italiano, era un talante dialogante y trascendió las fronteras llegando a ser amigo y enemigo de imperios inmensamente exorbitantes.

La relación entre ficción y realidad, como temática fundamental en el Quijote, ha sido meticulosamente explorada y disecada por eruditos especializados en literatura a lo largo del tiempo. Desde los primeros destellos de interés en la obra hasta las investigaciones más recientes, la dicotomía entre la realidad tangible y el mundo imaginario ha sido un campo fértil para la reflexión y el escrutinio académico.

Este fenómeno de escrutinio se ha manifestado a través de una miríada de enfoques críticos. Analistas literarios, críticos culturales e historiadores literarios han examinado minuciosamente cada capa de la narrativa cervantina, desentrañando sus complejidades para arrojar luz sobre la conexión entre los elementos ficticios y los fundamentos históricos que subyacen en la trama.

Las interpretaciones varían, pero todas convergen en reconocer la maestría de Cervantes al entrelazar los hilos de la realidad y la invención en una tejedura literaria única. La figura de Mulay Maluco, como parte integral de esta exploración, se convierte en un microcosmos que encapsula las interrogantes fundamentales sobre la naturaleza misma de la creación literaria cervantina y su relación con el contexto histórico.

Nos proponemos analizar cómo Cervantes, mago de las letras, manejó las dimensiones de realidad y ficción al dar vida a Mulay Maluco en las páginas del Quijote. ¿Cómo transformó la figura histórica en un personaje literario vibrante? ¿De qué manera la ficción cervantina arroja luz sobre la realidad histórica? Estas son las preguntas que guiaron nuestra exploración situándolo entre dos dimensiones, entre la realidad tangible y el reino de la imaginación.

En el intrincado tejido del discurso cervantino, las lecturas entrelazadas de ficción y realidad se despliegan de manera paralela a lo largo de casi todas las obras del autor, manifestando una simbiosis compleja de ironía, humor y crítica social. Este fenómeno no sólo es un reflejo de la destreza literaria de Cervantes, sino también una proyección de su perspicacia en la interpretación de la realidad que le rodeaba, tanto en el proceso de creación de la obra como en su propia experiencia vital.

La ironía, como herramienta literaria distintiva, se manifiesta en la capacidad de Cervantes para jugar con las expectativas del lector, desafiando convenciones y revelando capas más profundas de significado. Este juego sutil entre lo real y lo inventado se convierte en un reflejo de la aguda percepción de Cervantes sobre la naturaleza de la verdad y la construcción de narrativas.

El humor, otro elemento clave, emerge como un medio para desarmar las pretensiones y explorar las contradicciones inherentes a la condición humana. A través de situaciones cómicas y diálogos ingeniosos, Cervantes ilustra su aguda conciencia de las absurdidades del mundo, tejiendo así una tela cómica que abraza tanto lo ficticio como lo verídico.

La crítica social, impregnada en cada página, se convierte en el reflejo de la mirada crítica de Cervantes hacia su sociedad. Ya sea desentrañando las estratagemas de los poderosos, cuestionando las normas sociales o desafiando las convenciones literarias de su época, el autor manifiesta un compromiso con la reflexión sobre las complejidades de la realidad social y cultural de su tiempo.

Este entrelazamiento de elementos en sus obras revela la habilidad magistral de Cervantes para tejer una narrativa rica y multidimensional, donde la frontera entre la ficción y la realidad se vuelve permeable, ofreciendo a los lectores un espacio de reflexión y exploración tanto literaria como existencial.

En la primera parte de la obra de Don Quijote de La Mancha, los encuentros entre Don Quijote y los demás personajes adquieren una dimensión más amplia y compleja al considerarlos como enfrentamientos entre dos mundos aparentemente opuestos: la vida imaginaria que vive el protagonista y la realidad palpable en la que se desenvuelven los demás. En este contraste entre lo fantástico y lo mundano, se revela no solo la excentricidad de Don Quijote, sino también cómo los demás personajes perciben su peculiar estilo de vida. Esta colisión de realidades emerge como un elemento esencial para comprender las dinámicas que impulsan la trama y definen las interacciones del protagonista con su entorno. La tensión entre la imaginación desbordante de Don Quijote y la realidad pragmática de los demás se convierte en un componente clave que enriquece la narrativa y profundiza en la exploración de la naturaleza humana.

De esta manera, Cervantes nos incita a cuestionarnos y reflexionar sobre los límites difusos entre realidad y ficción, desafiando nuestras percepciones preconcebidas. La obra no solo trata de las peripecias cómicas de Don Quijote, sino que también plantea interrogantes más profundos sobre la naturaleza de la verdad y la ilusión. Esta exploración sutil de los conceptos de realidad y fantasía enriquece la experiencia del lector, llevándolo a una reflexión más allá de la trama superficial y sumergiéndolo en una meditación sobre la complejidad de la condición humana y la dualidad de las interpretaciones de la realidad.

De igual manera pasa en *Los Baños de Argel*; Cervantes nos sumerge en una obra que va más allá de una mera narración histórica al tejer una intrincada red de eventos reales y elementos ficticios. La trama, impregnada de sucesos históricos, se convierte en un lienzo donde la realidad y la fantasía se funden de manera magistral. A medida que avanzamos en la historia, la frontera entre lo auténtico y lo imaginario se desvanece, desafiándonos a discernir entre hechos verídicos y creaciones literarias. Este enfoque meticuloso no solo enriquece la trama, sino que también invita al lector a sumergirse en una experiencia narrativa fascinante, donde la complejidad entre realidad y ficción se explora con maestría.

En uno de los artículos de Ángel Rodríguez González considera lo siguiente:



[...] *La ficción literaria en El Quijote (ficción de realidad, realidad de ficción, ficción de ficción) es un juego que realiza Cervantes para presentarnos a un loco aparente que no quiere distinguir los límites entre su realidad (realidad de ficción, ficción de realidad) y la de la ficción de sus lecturas (ficción de ficción).*" [6]

La estructura narrativa quijotesca se puede considerar como compleja, donde involucra ficción dentro de la realidad y viceversa, desafiando las convenciones literarias tradicionales y llevando al lector a reflexionar sobre la naturaleza de la realidad y la imaginación en la literatura.



[6] "Realidad, ficción y juego en *El Quijote: Locura-cordura*". RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A. Universidad Católica de Chile. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952005000200011.

Cervantes, de manera deliberada e intencional, ha diseñado una frontera entre lo tangible y lo imaginario que es difusa y sin límites precisos. Esta elección estratégica en la construcción de la narrativa permite que la realidad y la fantasía se entrelacen de manera compleja, desafiando las convenciones y sumergiendo al lector en un juego continuo de percepciones y cuestionamientos sobre la naturaleza misma de lo que es considerado como verdadero.

Estos dos conceptos que nos presenta, la de ficción de realidad y realidad de ficción, Cervantes los emplea para tejer una trama rica en matices. Estas estrategias enriquecen la experiencia de lectura y, por consiguiente, plantean cuestionamientos sobre la naturaleza de la realidad y la ficción en el ámbito literario.

Dentro del contexto literario cervantino, la noción de "ficción de realidad" implica que Cervantes, como autor, es capaz de hábilmente insertar elementos tangibles del mundo real, como eventos históricos o figuras auténticas, dentro de su creación ficticia. Esta técnica le permite al autor establecer un puente entre la narrativa inventada y la realidad conocida, proporcionando a la obra un fundamento en elementos verificables.

En contraste, la noción de "realidad de ficción" destaca la habilidad de Cervantes para dotar de autenticidad a elementos puramente ficticios dentro de la trama. Aquí, el autor crea un universo narrativo en el que los elementos imaginarios son presentados como si fueran parte integral de la realidad. Esta estrategia desdibuja la línea entre lo inventado y lo auténtico, generando una sensación de ambigüedad que desafía la percepción del lector.

La ficción creada y vivida por Don Quijote, por ejemplo, llega a ser tan integral y tangible como la realidad percibida por aquellos con quienes interactúa el protagonista. La línea entre la fantasía de Don Quijote y la realidad de los demás personajes se difumina de tal manera que la experiencia ficticia del caballero loco se convierte en una realidad subjetiva compartida con aquellos que lo rodean. Esta idea refleja la maestría de Cervantes al entrelazar la realidad y la ficción, desafiando las convenciones literarias de su tiempo.



[...] Don Quijote, a quien desvelaban sus imaginaciones mucho más que la hambre[...]” [7]



Cervantes revela la prioridad de las imaginaciones y fantasías de don Quijote sobre sus necesidades físicas, representadas aquí por el hambre. La expresión "a quien desvelaban sus imaginaciones mucho más que la hambre" destaca la intensidad y el dominio de los pensamientos y sueños del caballero sobre las preocupaciones básicas de la vida, como la necesidad de alimentarse.



[7]Op. cit. II Parte Don Quijote. Pág. 781.

El término "desvelaban" sugiere que las imaginaciones mantienen a don Quijote despierto o inquieto, indicando una especie de obsesión o fascinación con su mundo interior. Esta priorización de la imaginación sobre las necesidades materiales refuerza la idea de que don Quijote vive en un reino de ideas y conceptos, donde su idealismo y su visión romántica de la realidad superan las consideraciones prácticas.

En el contexto más amplio de la novela, este pasaje refleja la dualidad entre la percepción idealizada de don Quijote y la realidad tangible que lo rodea, estableciendo el tono para las muchas situaciones cómicas y reflexivas que se desarrollarán a lo largo de la historia.

Éste, al abordar la realidad, la contempla como un ente incierto y multifacético, en el cual no busca ofrecer respuestas definitivas, sino más bien exhibir la intrincada naturaleza misma de la realidad. Esta complejidad se refleja en su obra de diversas maneras, como la yuxtaposición de espacios distintos o la inserción de capas de ficción, creando una suerte de narrativa en la que una historia ficticia se superpone a otra y a otra más.

La yuxtaposición entre Don Quijote y Sancho Panza es una técnica literaria utilizada por Cervantes para resaltar las diferencias fundamentales entre estos dos personajes. Don Quijote, con su visión idealizada y caballerescas del mundo, representa la fantasía y la búsqueda de la gloria heroica. En contraste, Sancho Panza personifica la sensatez práctica y el realismo, destacando las necesidades y preocupaciones mundanas.

Un ejemplo destacado de esta yuxtaposición se observa en la famosa escena de los molinos de viento. Mientras Don Quijote percibe erróneamente a los molinos como gigantes malignos, proyectando sus ideales románticos en la realidad, Sancho, desde una perspectiva más pragmática, identifica correctamente los molinos de viento como lo que son. Esta discrepancia no solo genera momentos cómicos, sino que también ilustra la brecha entre la percepción idealista y la realidad concreta, subrayando la complejidad y la dualidad de la realidad según la visión cervantina.

Así, la yuxtaposición entre Don Quijote y Sancho Panza contribuye a la riqueza narrativa de la obra, explorando temas más profundos sobre la naturaleza de la realidad, la fantasía y la coexistencia de estas dos dimensiones en la vida de los personajes.



"[...] Allí vio él visiones hermosas y apacibles, y yo veré aquí, a lo que creo, sapos y culebras [...]"

[8]



En este pasaje, Sancho Panza, el realista y escudero de Don Quijote, expresa su escepticismo sobre la realidad de las visiones y aventuras que su señor experimenta. La comparación que hace Sancho entre lo que él espera ver en la cueva ("sapos y culebras") y las "visiones hermosas y apacibles" que cree que Don Quijote experimentó, revela la brecha entre la percepción idealizada de don Quijote y la perspectiva más pragmática y terrenal de Sancho.

[8] *Ibid.*, pp. 718-719.

La elección de palabras como "sapos y culebras" por parte de Sancho sugiere una visión más cruda y menos romántica de la realidad. Estos animales, a menudo asociados con lo desagradable o peligroso, contrastan con la belleza y tranquilidad que Don Quijote podría haber percibido en sus visiones.

Este diálogo destaca la dicotomía entre la percepción idealista de Don Quijote y la visión realista de Sancho, sirviendo como un recordatorio cómico de la disparidad entre sus perspectivas y contribuyendo al tono humorístico y satírico de la novela.

En esta exploración de Cervantes sobre la complejidad de la realidad, los recursos literarios empleados, como la yuxtaposición y las capas de ficción, no solo ofrecen una mirada más profunda a la naturaleza de la realidad, sino que también enriquecen y aportan originalidad a su obra literaria. Al jugar con estas herramientas narrativas, Cervantes nos invita a reflexionar sobre las distintas facetas de la realidad y a apreciar la complejidad inherente a la experiencia humana.

En el episodio de la cueva, Cervantes utiliza la duda de Don Quijote sobre la naturaleza de su experiencia para explorar la relatividad de la realidad. Después de la pelea con los arrieros y de ser arrojado a la cueva, Don Quijote se encuentra en un estado de confusión y reflexión. Duda sobre si lo que ha vivido es ficción, realidad o un sueño.

Este episodio ejemplifica la habilidad de Cervantes para desdibujar las fronteras entre distintas dimensiones de la existencia. La incertidumbre de Don Quijote resalta la complejidad de la realidad, planteando preguntas sobre la percepción subjetiva de los eventos. La cueva se convierte en un espacio simbólico donde convergen los límites entre lo que se considera tangible y lo que se percibe como imaginario.

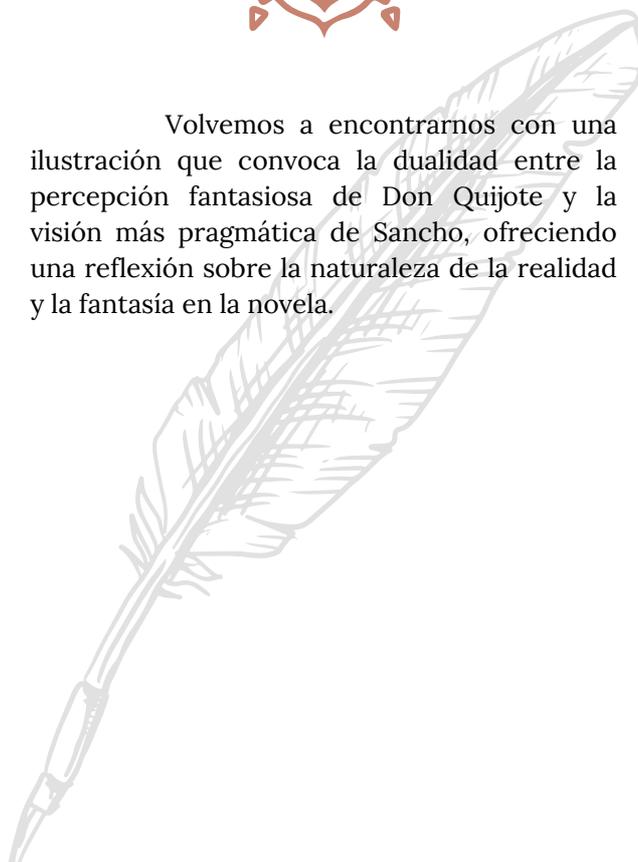
A través de esta yuxtaposición de elementos narrativos, Cervantes no solo presenta una situación cómica, sino que también invita al lector a cuestionar la naturaleza misma de la realidad. Esta técnica literaria refleja la capacidad de Cervantes para explorar las capas de la experiencia humana y desafiar las nociones convencionales de lo que es "real".



[...] porque ni yo soy de mármol ni vos de bronce, ni ahora son las diez del día, sino media noche, y aun un poco más, según imagino, y en una estancia más cerrada y secreta que lo debió de ser la cueva [...]" [9]



Volvemos a encontrarnos con una ilustración que convoca la dualidad entre la percepción fantasiosa de Don Quijote y la visión más pragmática de Sancho, ofreciendo una reflexión sobre la naturaleza de la realidad y la fantasía en la novela.



[9] *Ibid.*, p. 619.

Cervantes utiliza el contraste entre la percepción del tiempo y el espacio para acentuar la brecha entre la realidad y la fantasía en la mente de los personajes. Al señalar que no es aún el mediodía sino la medianoche, Don Quijote resalta la discordancia entre la ilusión que tiene Sancho y la realidad del momento. Esta discrepancia temporal simboliza la desconexión entre las expectativas idealizadas de Sancho y la verdad tangible de la situación.

La mención de que están en una "estancia más cerrada y secreta" añade otra capa a la realidad circundante. Este detalle puede interpretarse tanto literal como metafóricamente. Literalmente, podría referirse al entorno físico en el que se encuentran, la cueva. Metafóricamente, puede sugerir la limitación de las aspiraciones y los sueños idealizados que están discutiendo. La "estancia cerrada y secreta" puede representar las restricciones de la mente de Don Quijote y la naturaleza confinada de sus ideales

Por lo tanto, para subrayar la disparidad entre la percepción ilusoria de Sancho y la realidad pragmática según la perspectiva de Don Quijote, Cervantes utiliza elementos tangibles como el espacio y el tiempo.

La narración desplegada por Cervantes revela claramente que los elementos narrativos son productos de la imaginación de Don Quijote, ya que los personajes con los que entabla conversación son entidades ficticias creadas por su mente visionaria.[10] Sin embargo, la trama toma un giro enigmático cuando consideramos lo que Don Quijote experimenta en ese entorno. A pesar de que la experiencia se clasifica como un sueño, la preocupación y la duda que manifiesta el protagonista respecto a si esos eventos realmente sucedieron o no son palpables.

La vividez con la que Don Quijote experimenta sus sueños añade un matiz intrigante. Aunque lógicamente reconoce la naturaleza onírica de la experiencia, la intensidad de sus emociones y su convicción en la realidad de lo vivido generan un enigma persistente. Este episodio se convierte en una preocupación arraigada en la vida del protagonista, y Cervantes lo utiliza como un elemento que perdura a lo largo de la obra. La dualidad entre la realidad y la ficción, planteada de manera tan impactante en este pasaje, no sólo intriga a Don Quijote sino que también involucra al lector en la complejidad de la mente del personaje y en la ambigüedad de sus experiencias.

La noción del espacio, a su vez, se convierte en un fenómeno sumamente subjetivo y complejo. Se superponen dos dimensiones físicas claramente delineadas: la cueva, un lugar concreto y tangible, y el mundo exterior que rodea a Don Quijote. Sin embargo, más allá de estas coordenadas físicas, se despliega un tercer espacio, intangible pero igualmente impactante: el reino de la imaginación. Es en este reino donde Don Quijote, de manera surrealista, entabla conversaciones con Montesinos y experimenta visiones de Dulcinea. Este espacio imaginario desafía las fronteras entre la realidad y la fantasía. La fusión de estos espacios crea una experiencia única y enigmática para el protagonista y, a su vez, plantea preguntas intrigantes sobre la percepción de la realidad y la capacidad del individuo para fusionar mundos aparentemente dispares.

[10] "Ficción y realidad en Don Quijote" (Los episodios de la cueva de Montesinos y el caballo Clavileño). JULIÁ, M. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_iii/cl_iii_24.pdf.

En la configuración de estos tres espacios, se erige un microcosmos literario que encapsula realidades divergentes yuxtapuestas en una compleja estructura narrativa. El primero, compartido por Sancho y el primo, constituye una realidad tangible, anclada en la cotidianidad de los personajes que observan y comentan sobre la situación de Don Quijote. Este espacio brinda una perspectiva desde la cual se juzgan las acciones del protagonista y se delinean las dimensiones de lo que consideramos "real".



El segundo espacio, el rincón de la cueva donde descansa Don Quijote, es una realidad individual y, a su vez, onírica. Aquí, el caballero se sumerge en un sueño profundo que trasciende las fronteras de la razón. Este rincón oscuro se convierte en el escenario donde los límites entre la vigilia y el ensueño se desdibujan, permitiendo que la fantasía florezca en la mente del héroe de la novela.

Finalmente, el tercer espacio es el más extraordinario, donde Don Quijote, despierto y caminando por un mundo encantado, interactúa con personajes míticos y seres provenientes de la imaginación. Este espacio trasciende la mera fantasía al convertirse en una realidad alterada, donde los límites entre lo tangible y lo imaginario se desvanecen por completo.

La interconexión de estos espacios no sólo da forma a la trama, sino que también destaca la habilidad de Cervantes para fusionar elementos ficticios con la realidad. Este juego sutil entre las diferentes realidades forma un universo literario mayor que desafía las convenciones narrativas de la época, enriqueciendo la obra con capas de significado y complejidad.

"[...] querían que estuviese encantada Dulcinea; en don Quijote, por no poder asegurarse si era verdad o no lo que le había pasado en la cueva de Montesinos [...]" [11]

Esta expresión se refiere a la incertidumbre de Don Quijote sobre la veracidad de lo que experimentó en la cueva de Montesinos. Don Quijote, el protagonista de la novela, se sumerge en la cueva durante una de sus aventuras y experimenta una serie de eventos que podrían considerarse como un sueño o una visión.

[11] Op. cit. Pág. 463.

La duda de Don Quijote sobre la realidad de lo ocurrido en la cueva refleja su constante lucha entre la fantasía y la realidad. La novela está llena de episodios donde Don Quijote interpreta eventos de manera idealizada y a menudo se sumerge en su imaginación. La cueva de Montesinos es un ejemplo de cómo Cervantes juega con la percepción de la realidad y la fantasía en la mente de su protagonista.

La ambigüedad de Don Quijote sobre la autenticidad de sus experiencias destaca la naturaleza borrosa de los límites entre la realidad y la ficción en la obra. Este aspecto contribuye a la exploración más amplia de Cervantes sobre la relación entre la imaginación y la verdad, que es uno de los temas fundamentales de Don Quijote.

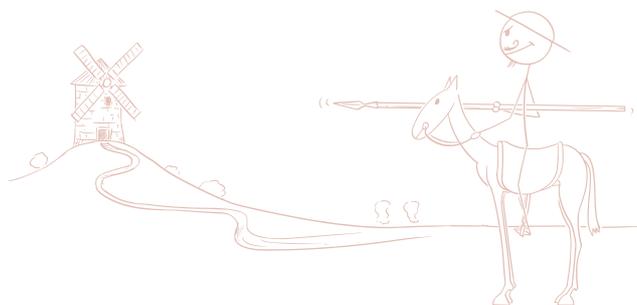
En los apartados anteriores, se ha dado a cabo un análisis exhaustivo de la obra teatral *Los Baños de Argel* que se profundiza en la compleja relación entre su representación de la realidad y su innegable naturaleza ficticia. La obra se erige como un escenario donde convergen distintas categorías de mundos ficticios, los cuales, a través de mecanismos referenciales, generan realidades alternativas que solo mantienen una conexión parcial con el mundo tangible.[12] Es crucial destacar que al referirnos al texto de *Los Baños de Argel*, observamos una clara manifestación de ficción literaria, con personajes, sucesos y desarrollos cuidadosamente ideados, y al mismo tiempo, se perciben claras alusiones y referencias a experiencias históricas reales vividas por Miguel de Cervantes.

Este enfoque analítico nos permite explorar a fondo cómo la obra teatral juega hábilmente con la dualidad entre la imaginación literaria y las vivencias concretas del autor. La estructura narrativa se convierte así en un espacio donde los límites entre lo ficticio y lo real se entrelazan, desafiando las convenciones y ofreciendo una perspectiva única sobre la relación entre la creatividad literaria y la propia realidad del escritor. En este contexto, se revela cómo Cervantes emplea la ficción como un medio para explorar y reinterpretar aspectos de su propia vida y del entorno que lo rodea.

En una distinción, se puede observar que *Los Baños de Argel* se inclina hacia una representación más arraigada en eventos y circunstancias históricas palpables, aproximándose así a la realidad histórica. Por otro lado, Don Quijote se sumerge en las profundidades del reino de la ficción, otorgando un papel central a elementos imaginarios y creaciones literarias. Esta dicotomía evidencia la habilidad de Cervantes para manejar diversos géneros y enfoques narrativos, proporcionando a los lectores una experiencia que abarca desde lo histórico hasta lo puramente inventado. No obstante, es esencial destacar que, a pesar de esta distinción, ambas obras comparten la peculiaridad de entrelazar realidad y ficción de manera intrincada, desafiando las categorizaciones convencionales y brindando una riqueza narrativa única en cada caso.

[12] “*Los baños de Argel: Simbiosis entre Realidad histórica y Ficción dramática de Miguel Cervantes*”. KARIMA MOKDAD, Z. Université Oran 2 Mohammed Ben Ahmed. *The Algerian Review of Manuscripts*. Number 14. 2016.

Es esencial destacar las significativas discrepancias entre la representación ficticia de Cervantes y los eventos históricos en la trama de Los Baños de Argel. Como anteriormente se había establecido, Cervantes nos presenta la perspectiva de que Zahara estaba destinada a unirse en matrimonio con Mulay Maluco. Sin embargo, el giro inesperado se manifiesta en el día fijado para la ceremonia nupcial cuando, sorprendentemente, la novia bajo el velo no es otra que Halima, una mujer ya casada.



Este inesperado desarrollo en la trama revela la destreza de Cervantes para desafiar las expectativas convencionales de los lectores. La revelación de Halima como la novia oculta pone de manifiesto una discrepancia entre la realidad ficcional que Cervantes teje y las anticipaciones del lector, generando así una experiencia narrativa más rica y reflexiva. Este giro no solo sirve como un recurso literario intrigante, sino también como una invitación a reflexionar sobre la volatilidad y las sorpresas inherentemente impredecibles de la realidad y la ficción.

Oliver Asín respalda la discrepancia en cuestión con información adicional.[13] Según sus hallazgos, Abd al-Malik ya estaba casado con la hija de Hayyi Murad (Agi Morato) en 1574, y la boda probablemente se llevó a cabo en los primeros meses de ese año. En marzo de 1575, meses antes de que nuestro ilustre escritor, Cervantes, fuera capturado y se convirtiera en cautivo en Argel, nació el único hijo de la esposa de Abd al-Malik, al que llamaron Muley Ismail.

La noticia de este nacimiento llegó a la corte de Felipe II a través de un aviso enviado por Francisco Gasparo Corso desde Valencia el 23 de marzo de 1575. Gasparo informó que el hijo de Abd al-Malik era muy esperado y que gozaba de gran estima en Fez, tanto por su nobleza como por el favor que tenía en Constantinopla, especialmente considerando a Agi Morato como su suegro. Estos detalles añaden una capa más de complejidad a la discrepancia entre la narrativa cervantina y la realidad histórica.

[13] Op. cit. Pág. 265.



La discrepancia entre la narrativa cervantina y la realidad histórica en relación con la vida de Mulay Maluco plantea interrogantes intrigantes sobre las decisiones literarias de Cervantes. Es importante recordar que Cervantes, como autor, tenía la libertad creativa de manipular y adaptar elementos históricos para adaptarlos a su trama y propósito narrativo. En el contexto de Los Baños de Argel y otras obras, Cervantes no estaba necesariamente comprometido con una representación precisa de hechos históricos, sino que buscaba crear una trama atractiva y cautivadora.

La decisión de cambiar la realidad puede haber sido motivada por varias razones literarias. Cervantes podría haber alterado eventos históricos para enfatizar ciertos temas, crear suspense o dramatizar la historia. Además, la libertad artística le permitía explorar diferentes posibilidades narrativas para enriquecer la trama y los personajes.

La inclusión de una relación amorosa entre Zahara y el cautivo en la historia del cautivo, donde Cervantes se identifica con este último, agrega unos interrogantes a la trama de Los Baños de Argel. Este recurso literario puede interpretarse como un reflejo de la habilidad única de Cervantes para entrelazar elementos de su propia vida en la narrativa, creando así una conexión más profunda entre el autor y sus personajes.

Al sugerir una relación amorosa entre Zahara y el cautivo, Cervantes podría estar explorando su propia visión del amor y la conexión emocional en un contexto histórico y geográfico específico. Esta trama amorosa también podría ser una forma de expresar las complejidades de las relaciones humanas, especialmente en situaciones difíciles como el cautiverio.

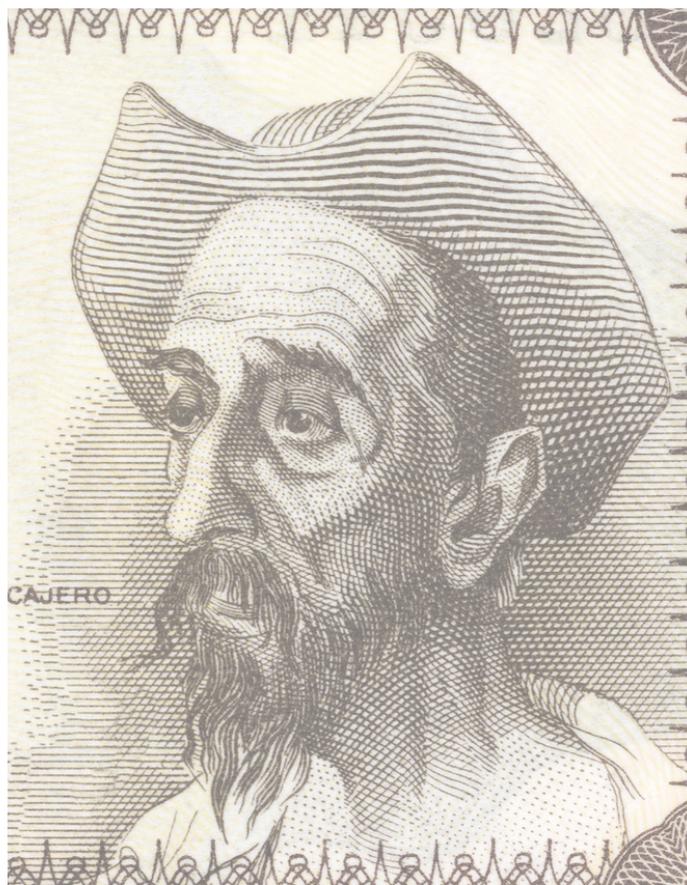
Es fundamental reconocer que Cervantes, como maestro narrador, emplea elementos autobiográficos no de manera literal, sino como herramientas para enriquecer la narrativa y dotar a sus personajes de una mayor autenticidad emocional.

¿Podría argumentarse que la modificación de la trama se debió a los sentimientos de envidia que Cervantes albergaba hacia Mulay Maluco? A nuestro parecer, la modificación de la trama para implicar una relación amorosa entre Zahara y el cautivo en lugar de Mulay Maluco podría ser interpretada como una decisión narrativa de Cervantes, más que una expresión de celos hacia Mulay Maluco. En lugar de reflejar celos personales, esta elección podría estar destinada a crear una narrativa más compleja y rica, explorando las dinámicas emocionales entre los personajes.

Cervantes, como escritor astuto, manipula la trama para enfocarse en la relación amorosa entre Zahara y el cautivo, posiblemente para profundizar en las diversidades emocionales y agregar un elemento dramático adicional a la historia. Esta modificación podría ser parte de la habilidad de Cervantes para adaptar y transformar las situaciones para el beneficio de la narrativa, sin necesariamente reflejar sus sentimientos personales hacia Mulay Maluco.

La intrincada intersección de realidad y ficción en las obras de Cervantes arroja luz sobre la posibilidad, aunque mínima, de un encuentro personal entre el autor y Mulay Maluco. Dada la meticulosa descripción que Cervantes ofrece de este personaje en sus escritos, sumada a la coexistencia de ambos en Argel en el mismo periodo de tiempo, donde Maluco visitaba a los cautivos españoles, surge la sugerencia de que podrían haber compartido experiencias de manera directa. Aunque carecemos de pruebas históricas concretas, estas consideraciones se erigen como testimonios verosímiles dentro del entramado de la realidad que Cervantes construye en sus relatos. La autenticidad de estas posibilidades, aún no siendo confirmadas históricamente, agrega capas de complejidad y fascinación a la relación entre Cervantes y Mulay Maluco.

Las fronteras reales que trascendió Abd al-Malik se fueron trasladándose a la ficción literaria apareciendo como personaje literario en varias obras de varios escritores de gran calibre tales como Miguel de Cervantes.



“Muley Maluco”, “Moulay Maluch”, “El Moluco”, “Maluco”, son diferentes nombres, nombres simbólicos, que se le ha dado a Abd al-Malik en obras de la Literatura del siglo de Oro español, el cual no posee una fecha concisa de su comienzo pero que todo hispanista llega a la misma conclusión: fue un periodo de gran esplendor literario.

Cervantes, considerado la máxima figura de la literatura española, reveló a Abd al-Malik como Muley Maluco en su universalmente conocida obra “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”. Sin embargo, antes de adentrarnos en este tema y haciendo un pequeño paréntesis, debemos hacer hincapié en que al ser una de las figuras más universales de la literatura española hace que nosotros, los árabes, nos dispongamos a exponernos ya que es especialmente importante por el hecho de que Cervantes hizo alusión a todo el norte de África (aparece la Berbería, norte del Maghreb, en sus obras), pero concretamente Marruecos. Geográficamente hablando abarcaría territorios como Libia, Túnez, Argelia, el Sáhara, Marruecos –el norte de este país llegó a llamarse Mauretania Tingitana por los romanos al ser Tánger su capital y dependió en los últimos siglos del Imperio de la Provincia de Hispania- y, por último, la actual Mauritania, único país de la región que mantuvo el nombre romano de “tierra de moros”.

La experiencia vital de Cervantes como soldado en la Batalla de Lepanto, como preso en Argel de los piratas berberiscos y el estudio concreto de todas las referencias que hace en su Obra Maestra a los moros, le reafirman como un autor católico y español, que tenía una enorme compasión hacia los moriscos.[14]

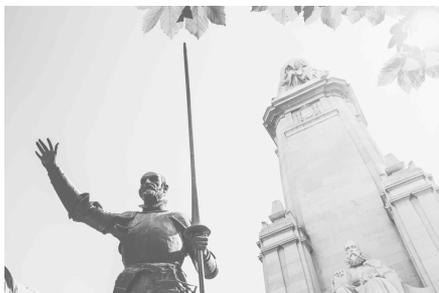
[14] “Los moros en el Quijote”. DE LA PUENTE SÁNCHEZ, J. Disponible en: <http://Dialnet-LosMorosEnElQuijote-2485435.pdf>

El autor de El Quijote no poseía ninguna condición de los personajes que poblaron sus obras. Sin embargo, fue cautivo en Argel. Por lo tanto, los cautivos de Cervantes son personajes ficticios que recobran un particular prestigio y se desarrollan a causa de las dolorosas experiencias vividas por el autor durante su cautiverio en Argel.[15] En la primera parte de El Quijote, capítulos 39, 40 y 41 se halla la “Historia del cautivo”. He aquí donde proliferan particularidades autobiográficas del propio autor en Argel y la vida de los cautivos.



El personaje literario, el cual estuvo asimismo cautivo en Argel, conoció a Zoraida, una bella mujer de corazón cristiano, hija del renegado Agi Morato e hijo de padres esclavos, quienes se casaron y tuvieron un hijo llamado Mulay Ismail. Estuvo separada bastante tiempo de su esposo viviendo así en Argel. Por obligaciones políticas, atraparon a Zoraida y a su hijo y los hicieron rehenes debido a la fidelidad del sultán marroquí al protectorado otomano. Pero, la pregunta es: ¿llegaron a conocerse estas dos figuras (Cervantes y Abd al-Malik)?

Cervantes, al estar preso durante 5 años en Argel, conoció la historia del famoso sultán Abd al-Malik exiliado en el propio sitio donde se ubicaba el primero bajo dominio otomano. La lucha en la Batalla de Lepanto (1571) es el máximo punto en común que tenían. Cervantes fue esclavo de Dali Mamí, un renegado griego el cual era muy amigo de Abd al-Malik. El renegado intentó sacar de la ciudad a la familia del sultán, pero el plan fracasó. Abd al-Malik al fallecer en la Batalla de los Tres Reyes, su mujer volvió a contraer matrimonio con Hasan Basa (Azán Agá) el mismo que liberó a Cervantes.



Asimismo, queda por investigar en nuestra tesis doctoral los poetas, dramaturgos y novelistas que han documentado a Abd al-Malik Essaadi en sus obras, los cuales los iremos localizando y, de igual manera, identificando a lo largo de nuestro estudio.

Hay que subrayar que escritores tan de alta gama como Lope de Vega, Luis Vélez de Guevara, Juan de la Cueva, Luis de Góngora, y un largo etcétera.

A modo de conclusión y, estas alturas de la tesis doctoral, tomamos como referencia estas breves alusiones las cuales ampliaremos en nuestro estudio con más detalles y análisis de la figura histórica y literaria del monarca marroquí Abd al-Malik Essaadi, con todas sus facetas, vertientes y relevancias a través de la historia entre Marruecos, España, Portugal y el Imperio Otomano.

[15]“Cervantes entre moros y cautivos”. CRUZ, J. Disponible en: http://eva.fhuce.edu.uy/pluginfile.php/10009/mod_resource/content/0/Cervantes_entre_moros_y_cautivos.pdf

El periodo del Siglo de Oro español se caracteriza por el florecimiento de las artes y la literatura, por el poderío político y económico los cuales le dieron una relativa fortaleza a España y, como consiguiente, el reconocimiento a nivel mundial. Cervantes tuvo paciencia en las adversidades y a juzgar por ello, las efímeras relaciones que tuvo a lo largo de su vida, le pusieron en un rango de un relativo parentesco con la historia de Marruecos.

Dicho esto, el hecho de que hayan nombrado en sus célebres obras a nuestro personaje histórico, y por tener tanta admiración internacional, ha hecho de nosotros, los árabes y, más específicamente, a los marroquíes, orgullosos por aquello.

Anexo1



Ruta de Cervantes en Tetuán

“Símbolo de la unión histórica, cultural y humana entre España y Marruecos y particularmente con Tetuán.

Tetuán quedó perpetuada en varias obras del autor de Don Quijote de la Mancha, y la ruta Cervantina ofrece un itinerario del siglo XVI a través del imaginario del Príncipe de los Ingenios Españoles Miguel de Cervantes Saavedra”.

Tetuán declarada Ciudad Creativa por la UNESCO. 23-4-2018.”

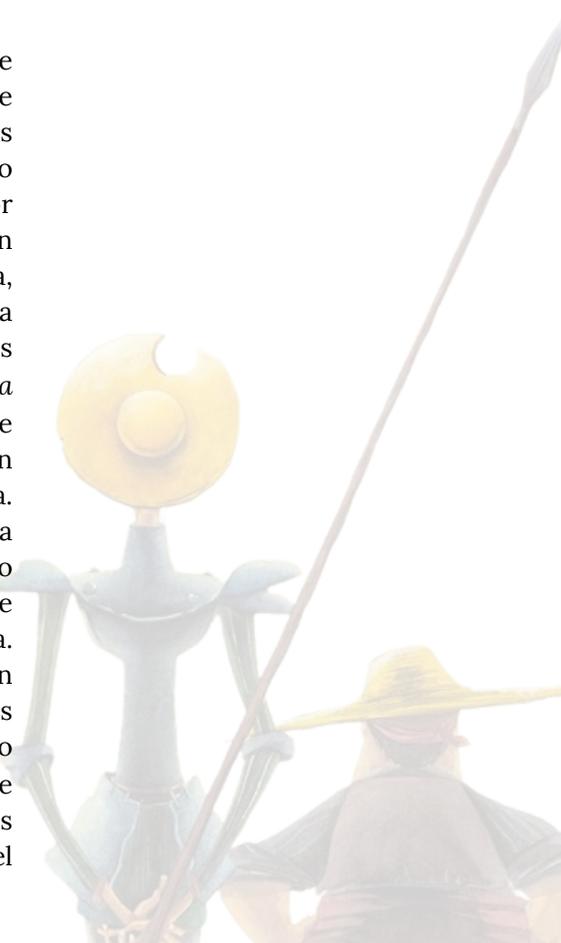


DRA. IBN LARBI NESSRINE [1]

EL CÁLAMO ÁRABE DE CIDE HAMETE BENENGELI EN EL PROCESO CREATIVO DEL QUIJOTE

INTRODUCCIÓN

"Desocupados lectores"[2]: a continuación leeremos entre líneas, y con todo el rigor y la seriedad que un escritor e ingenio de las letras se merece, a don Miguel de Cervantes Saavedra. Analizaremos con toda la grandeza y el efecto tan extraordinario que provoca en cualquier lector empedernido la figura de don Quijote de la Mancha, con su dualidad, su locura y su razón, su mestizaje y su pureza, su ficción y su verosimilitud. Todo, gracias a la ejemplaridad de la novela moderna por excelencia de las letras castellanas: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Dicha ejemplaridad viene de la mano de Cide Hamete Benengeli que se toma la libertad de proceder en el proceso creativo de la obra cumbre cervantina. Descubrimos a un Cervantes que acoge toda la herencia árabe de su tiempo y la inserta en su creación como salvación de su propia identidad de escritor; identidad que lo convierte en el primer escritor en novelar en España. Partimos del momento más impactante e imaginativo con la cuestión de la autoría ficticia cervantina y que titulamos "El cálamo árabe de Cide Hamete Benengeli en el proceso creativo del Quijote". Analizamos el juego autorial que oscila entre la ficción y la verosimilitud literarias partiendo del autor de los ocho primeros capítulos, del segundo autor seguido del traductor, los burlescos



[1] Profesora universitaria de la Facultad de Letras y Ciencias de Tetuán.

[2] Cervantes en el prólogo al *Quijote* de 1605 se dirige a su lector de la siguiente manera: "Desocupado lector"; una doble postura irónica que nos sugiere que el lector que decida leer su obra, es aquel que tuviera tiempo libre para ello. Un guiño a la modesta humildad cervantina; sin embargo, hay que leer entre líneas y de esta manera es cuando sobresale la otra postura: contra todo pronóstico el *Quijote* necesita ser leído con atención, por tanto, el lector debe ocupar todo su tiempo al respecto. Al mismo tiempo y como acto premonitorio, Cervantes proyecta en el prólogo la concepción que se tiene del *Quijote* actualmente: uno de los mejores libros de la humanidad y la primera novela moderna.

académicos de Argamasilla y el curioso autor impertinente. Presentaremos a la figura de Cide Hamete Benengeli como un elemento narrativo inserto en una aventura de narradores, personajes y autores, llegándose a convertirse en el *alter ego* de don Quijote. Se analizará su condición de moro y de morisco, así como la etimología de su nombre.

El autor ficticio e historiador árabe toma la pluma para continuar el proceso creativo de las aventuras quijotescas, convirtiéndose Cervantes en el primer autor que compra su propio libro; se inventa el suspense en mitad de la acción. La escena queda paralizada en el final del capítulo 9 de la I parte del *Quijote* de 1605, mientras don Quijote y el vizcaíno se pelean con sus espadas al aire. Para continuar la historia el propio autor de la obra, dada su afición de lector empedernido, se entretiene leyendo hasta los papeles rotos de la calle. En un paseo por el mercado de Toledo se encuentra un cartapacio escrito en letras árabes, busca un intérprete, morisco aljamiado, que pudiese leer y traducir la escritura castellana con caracteres arábigos. Surge así la figura del traductor, que tendrá especial relevancia en nuestra investigación. De hecho, este traductor morisco, "el trujamán cervantino", traduce la obra escrita por Cide Hamete Benengeli, el autor arábigo y manchego. Cervantes plantea aquí un diálogo sobre la necesidad de interpretar un texto escrito en árabe, portador de un mensaje que se quiere dar a conocer a una sociedad capaz de asumir ese reto, dado que existen los moriscos, esa clase social que va a servir de puente entre la cultura musulmana y la cristiana.

Cervantes pone de relieve los orígenes de la técnica del manuscrito encontrado; sus tapices vueltos del revés son testigo de dicha tradición literaria. Aprovechamos así para reflejar las traducciones que se han hecho del *Quijote* y especialmente las de la lengua árabe, lo que nos lleva a afirmar que la primera traducción del *Quijote* es la del trujamán cervantino.

I. EL CÁLAMO ÁRABE ESCRIBE EL QUIJOTE

*Para mí solo nació don Quijote, y yo para él:
él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos
para en uno. (DQ, II, 74, pág. 1098)*

El cálamo[3] árabe de Cide Hamete Benengeli se inserta en el *Quijote* a través de la ficción de este primer y verdadero autor. La cita que encabeza este apartado constituye la última amonestación de Cervantes a Avellaneda, el autor del *Quijote* apócrifo, y puede leerse como una prueba de la atracción que sentía hacia el mundo árabe. Con este sentido intercultural, confiesa ser el segundo autor del *Quijote*, ya que el creador de la historia es Cide Hamete. A este propósito, escribe Juan Goytisolo:



[3] LÓPEZ BARALT, L. "El cálamo supremo (Al-qalam al-acl) de Cide Hamete Benengeli", *Sharq Al-Ándalus*, N°16-17 (1999-2002), págs. 175-186.

No es simplemente un capricho de su transcriptor Miguel de Cervantes, ni obedece tan sólo al expediente, entonces muy común, del "manuscrito hallado". La elección del encuadre narrativo, al engastar idealmente el libro en una cultura peninsular recién abrogada, va mucho más allá de la anécdota o la mera concesión a la moda del día. En realidad, traduce la existencia de una vena inspiradora profunda que aflora a lo largo de la escenografía mental cervantina, arropada con mil sinuosidades y meandros: me refiero a las complejas y obsesivas relaciones del autor con el mundo morisco-otomano y su fascinación por el Islam. La incidencia del tema musulmán en la narrativa y teatro de Cervantes ha suscitado, como es lógico, una copiosísima bibliografía y los cervantistas profesionales o aficionados se han esforzado en explicar, con mayor o menor fortuna, las distintas facetas y aspectos de dicha fascinación.[4]

Son dos los mundos en los que se inscribe el Quijote; por un lado, el mundo histórico y real donde había un autor llamado Miguel de Cervantes, y por otro lado el mundo verosímil y ficticio, donde había un autor árabe llamado Cide Hamete Benengeli. Cervantes escribe *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Cide Hamete es autor de una *Historia de don Quijote de la Mancha*. Es el dualismo del mundo real y el mundo ficticio en lo referente al "autor desta historia": Cervantes *alter ego* de Cide Hamete.

La cuestión reside en que tanto Cide Hamete Benengeli como su manuscrito son tan reales dentro de la novela como lo son sus personajes principales, don Quijote y su escudero Sancho Panza. Nos encontramos con una historia en la que, antes de la aparición de este historiador arábigo, un narrador se sirve de diversas fuentes para contar las aventuras quijotescas, hasta que la falta de información lo lleva a detener la acción; a partir de ahí se nos dice que encontró un manuscrito con la continuación de estas aventuras, y cuyo título fue traducido de esta manera:

"Historia de Don Quijote de la Mancha por Cide Hamete Benengeli".

Se hace referencia a Cide Hamete Benengeli hasta treinta y siete veces en el *Quijote*, de las que treinta se encuentran en la segunda parte de 1615, publicada seis años después del decreto de expulsión de los moriscos en 1609. Para evitar la censura inquisitorial, el autor es precavido, y adopta el discurso oficial contra los musulmanes siempre que se da el caso, tachando a Cide Hamete de "falsario" y "mentiroso". Sin embargo, surge la otra mirada que lo adula como autor "verdadero", "legal", "fiel" y "flor de los historiadores" para justificar la veracidad de su *Quijote* en oposición al falso de Avellaneda. Ello nos lleva a preguntarnos por la razón de ser de Cide Hamete Benengeli.

II. EL JUEGO AUTORIAL DEL QUIJOTE: FICCIÓN Y VEROSIMILITUD

En la composición de la obra, Cervantes organiza un juego de narradores para crear un universo de verosimilitud al lector, asunto que cuatrocientos años después sigue originando controversias entre los cervantistas. El asunto que nos interesa es la voz árabe como creadora de las aventuras quijotescas, su credibilidad como historiador, aunque se le llama en numerosas ocasiones falsario. Ese es el talento e ingenio narrativo de Cervantes, actualmente las teorías van desde las que defienden que los autores son los tres que Cervantes presenta de forma explícita (el primer autor, el segundo autor y Cide Hamete Benengeli), hasta las que hablan de cinco o seis autores. Ello se traduce en la multiplicidad de voces autoriales:

[4] GOYTISOLO, J. "Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós", Crónicas sarracinas, Barcelona, Seix Barral, 1989, págs. 47-72.

Los discursos en el Quijote están constituidos por una serie de referencias que sobrepasan la misma textualidad de la obra, es decir, no solo abarcan aspectos estetizantes sino que los superan y recogen una multiplicidad de discursos que abren el texto hacia una interpretación crítica. Una de estas referencias que emergen del texto es la voz segregada y desautorizada del árabe. Con esta voz, Cervantes posibilita una perspectiva literaria que establece otros fenómenos, tales como la parodia o la ironía. De esta manera, se intenta establecer esta voz como una autorreflexividad crítica que posibilita el enfrentamiento discursivo dentro del texto cervantino.[5]

En el prólogo al Quijote de 1605, Cervantes se dirige a su "lector carísimo" con las siguientes palabras: "Todo lo cual te exenta y hace libre de todo respecto y obligación, y así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della" (DQ, I, prólogo, pág. 12) En el último capítulo, el 52 de la primera parte, el segundo autor y editor de la novela dice a su vez:

El cual autor no pide a los que la leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquerir y buscar todos los archivos manchegos, por sacarla a luz, sino que le den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías, que tan validos andan en el mundo; con esto se tendrá por bien pagado y satisfecho, y se animará a sacar y buscar otras, si no tan verdaderas, a lo menos de tanta invención y pasatiempo" (DQ, I, 52, págs. 540 -541) También hay que mencionar que su misma voz surge de vez en cuando a lo largo de la historia para hacer alguna consideración acerca de los hechos que Cide Hamete cuenta. Otras veces es el traductor el que interviene diciendo lo que piensa acerca de aquellos hechos y, en fin, el mismo Cide Hamete pone alguna que otra nota acerca de la verdad de lo contado. Es lo que sucede al principio del capítulo 24 de la II parte:

Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mesmo Hamete estas mismas razones: "No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito [...]" (DQ, II, 24, pág. 738)

Esta intervención del "mesmo Hamete" es una de las más sorprendentes de la novela. Cervantes atribuye las posibles contradicciones que existen en la historia al texto original de este historiador que, como moro, no es de fiar. Nuestro autor se adelanta a su tiempo al utilizar el recurso del manuscrito encontrado para moverse con toda libertad creativa. Si es muy conocido el comienzo "En un lugar de la Mancha...", no todos recuerdan que el segundo volumen se inicia así: "Cuenta Cide Hamete Benengeli".

El segundo autor lee un manuscrito que, a su vez, ha compuesto Cide Hamete Benengeli estudiando los Archivos de La Mancha. El traductor morisco interpreta a Cide Hamete y a nosotros nos llega lo que ha leído el segundo autor. Este mismo narrador alaba al autor árabe diciendo: "Real y verdaderamente todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo de contarnos las cosas mínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente." (DQ, II, 40, pág. 849)

[5] MORENO PINAUD, J. "La voz de Cide Hamete Benengeli: autorreflexividad crítica en El Quijote", *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, N° 30 (2005).

Una vez publicado el primer tomo de la historia, ya Sancho conoce el nombre del autor árabe y se refiere a "la historia que compuso Cide Hamete Benegeli" (DQ, II, 8, pág. 612).

Al conocer a don Quijote, Sansón Carrasco se refiere a Cide Hamete y le comenta al caballero: "[...] solo vuestra merced lleva la palma a todos los caballeros andantes; porque el moro en su lengua y el cristiano en la suya tuvieron cuidado de pintarnos muy al vivo lo gallardo de vuestra merced [...]" (DQ, II, 3, pág. 581). Alaba al autor árabe: "Bien haya Cide Hamete Benengeli que la historia de vuestras grandezas dejó escrita, y bien haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir al árabe en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes" (DQ, II, 3, pág. 580); y ante ello don Quijote reacciona de la siguiente manera:

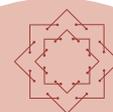
*-Desa manera, ¿verdad es que hay historia mía, y que fue moro y sabio el que la compuso?
-Es tan verdad, señor- dijo Sansón-, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalos Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aún hay fama que se está imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga.
(DQ, II, 3, pág. 581)*

En Barcelona, don Antonio Moreno aplaude a Benengeli al darle la bienvenida a don Quijote: "Bien sea venido, digo, al valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores" (DQ, II, 61, pág. 1015).

La visión de Cide Hamete como autor árabe del verdadero don Quijote deja de ser un elemento menor. El Quijote de 1605 muestra hasta el capítulo 9 una narración lineal, sin más intervenciones externas que algunos comentarios del primer autor. Y el segundo autor no aparece hasta que se ve en la obligación de contarnos que se ha quedado sin documentos con los que continuar la obra. La redacción continúa con el descubrimiento de los documentos de Benengeli y la contratación del traductor,

aunque no podemos afirmar que esta acaba en el momento en el que el libro retoma la batalla de don Quijote contra el vizcaíno. Finalmente, al acabar el Quijote de 1605, el autor nos cuenta, con otro recurso ficticio, cómo llega a sus manos una caja de plomo con los poemas de Argamasilla. Diez años después decide desarrollar la historia para reaccionar contra el apócrifo de Avellaneda.

No hace falta detenerse en explicar la más que conocida indignación de Cervantes al saber que se había publicado una continuación de su obra sin su consentimiento, la cual le llevó a modificar el plan antiguo de redacción de su texto para distanciarse del falso Quijote. Para ello cambia la ruta del caballero que en primera instancia había organizado para la segunda parte, llevando a don Quijote a Barcelona en lugar de a Zaragoza. La falsa tercera salida del hidalgo no está narrada por Cide Hamete Benengeli, sino por otro moro llamado Alisolán. Así que al escribir la segunda parte, Cervantes rescata a su historiador árabe, que en el primer Quijote había quedado prácticamente olvidado a partir de un punto, y lo erige en la figura distintiva de su obra, nombrándole el único historiador verdadero de don Quijote. Como asegura James A. Parr:

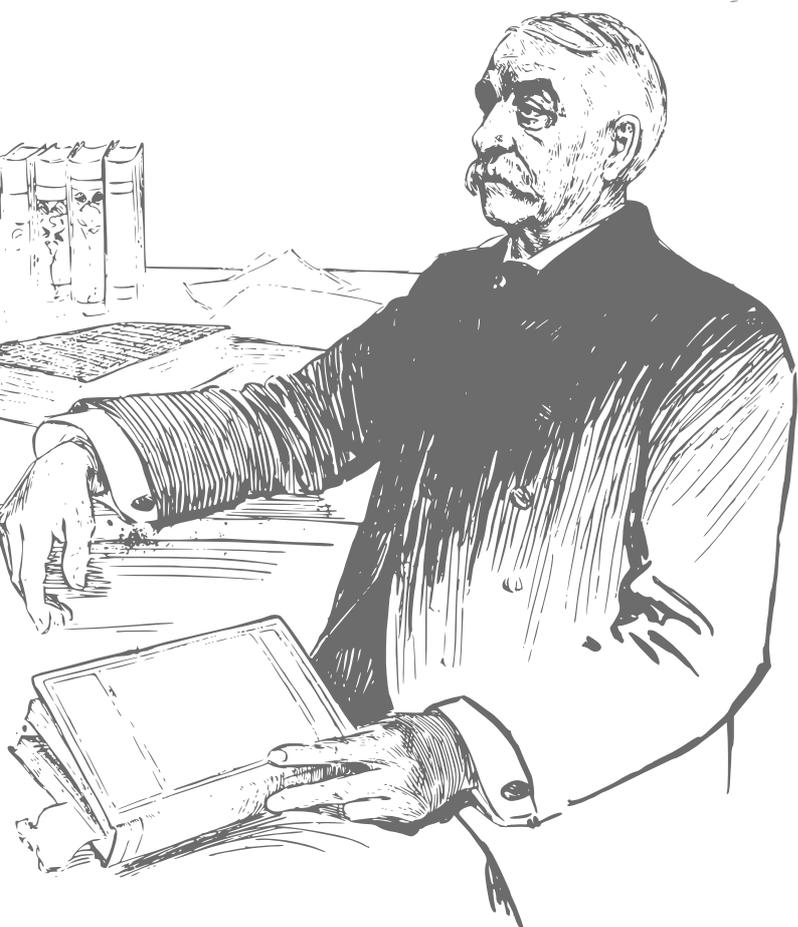


Cervantes se había deshecho ya de esa figura estrambótica y no pensaba mencionarla más, hasta darse cuenta de que Avellaneda atribuía su continuación de 1614 a otro moro inverosímil, un tal Alisolán. [6]

[6] PARR, James A. "Del interés de los narradores del Quijote". En Jules Whicker (ed.), Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Birmingham, University of Birmingham, 1995, pág. 106.

Por eso Cervantes incide mucho más en la presencia de Cide Hamete, aumentando las menciones al mismo a través de las citas del segundo autor, y las historias intercaladas disminuyen, porque su presencia disminuiría el hilo de la historia principal. En el *Quijote* de 1615 el sabio historiador ya no es solo una figura evocada por el segundo autor, sino que esta vez se transmiten sus palabras y sus reflexiones, lo que no ocurría en 1605. Otra voz que va a acompañar a Cervantes es la voz del traductor; a partir de ahora se hace evidente que su función va más allá de la traducción de los textos de Benengeli, ya que decide traducir tan solo los pasajes que considera adecuados para la redacción final del texto.

Tenemos, por tanto, un autor original de la obra desconocido, un historiador que recopila datos, que es Cide Hamete, un traductor morisco, y un narrador-editor, que es el segundo autor, es decir, Cervantes.



III EL AUTOR DE LOS OCHO PRIMERO CAPÍTULOS

La identidad del autor de los ocho primeros capítulos, desde el comienzo de la obra hasta el momento inmediatamente anterior a la batalla entre don Quijote y el vizcaíno, comienza siendo un misterio. Tan solo nos guiamos por lo que nos dice el segundo autor al final del capítulo 8 del *Quijote* de 1605, donde nos cuenta que debía tratarse de un historiador manchego. Este historiador debió de redactar la historia de don Quijote y la depositó en los archivos de la Mancha, donde el editor la encontró, aunque se detiene de forma brusca justo en mitad del episodio mencionado. Estamos asistiendo al nacimiento del suspense en literatura; Cervantes asegura haberse quedado sin fuentes:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito, destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor de esta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte (DQ, I, 8, pág. 97).

A partir de la aventura de los frailes de San Benito y la aventura del vizcaíno se da inicio a una visión plural en la configuración de la autoría de las aventuras de don Quijote; a partir de ahora se menciona a un segundo autor, que no es otro que Cervantes, ya que el primero, como veremos a continuación, se finge que es Cide Hamete. En este episodio Sancho y don Quijote se encuentran con una especie de caravana donde van dos frailes benedictinos con sus criados y una señora vizcaína que se dirige a Sevilla porque es la mujer de un gobernador con un cargo en América. La locura de don Quijote se empeña en que en verdad son gente endiablada y descomunal, y acto seguido ataca a uno de los frailes dándole una paliza. La lógica de Sancho le dice en que son frailes, Don Quijote, mientras, se dirige a la dama, surge la disputa con el vizcaíno y se acaba el manuscrito. Las espadas se quedan en el aire:

Cervantes se acaba de inventar el suspense con la narración congelada, lo que implica inventarse al lector a quien se le hace un guiño cómplice inventando el sentido de la ficción real; la narración de la prosa de la vida [...] cuenta cómo se paró la historia sin que su autor nos diga donde está lo que faltaba, supone un desvío radical respecto a la imagen del manuscrito mágico, se trata de buscar la verdad de una historia y luego transcribirla o recontarla de nuevo.[7]



[7] RODRÍGUEZ, J.C. “El escritor que compra su propio libro”. Para leer el Quijote, pág. 142.

Es la primera vez en la que el mismo Cervantes entra en escena y se plantea qué pasará; deja su texto ante un destino incierto, con la narración congelada. Da un vuelco a su papel y se convierte en un lector más que espera la continuación de la historia quijotesca. Hay de esta forma una primera parte escrita en castellano y una segunda, obra de Cide Hamete Benengeli, escrita en árabe, lo que exige un traductor:

Dejamos en la primera parte desta historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes, tales, que si en lleno se acertaban, por lo menos dividirían y fenderían de arriba abajo y abrirían como una granada; y que en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que della faltaba (DQ, I, 9, pág. 100).

No quiso dejar las cosas así este segundo autor, y buscó más manuscritos sobre don Quijote porque "esta imaginación me traía confuso y deseoso de saber real y verdaderamente toda la vida y milagros de nuestro famoso español don Quijote de la Mancha" (DQ, I, 9, pág. 101). Hasta ahora, Cervantes ha fingido ser una especie de erudito que recopila datos de otros autores y de los archivos de la Mancha para ordenar la historia de don Quijote. En este momento, se introduce en las páginas de la novela, apesadumbrado por no saber más de don Quijote, y así no tarda en narrarnos el hallazgo, en Toledo, del manuscrito en árabe de Cide Hamete. A partir de aquí, el *Quijote* se ofrecerá a sus lectores como la traducción de este fingido texto arábigo, aunque de cuando en cuando hará ver que se permite intercalar algún comentario y se dará así mismo el nombre de "traductor".

Se trata con ello de parodiar un aspecto del estilo de los libros de caballería, en los que es muy frecuente

que los autores finjan que los traducen de otra lengua o que han hallado el original en condiciones misteriosas.

Así, por ejemplo, *Don Florisel de Niquea* finge ser obra del griego Galerín y del latino Talistes Campaneo; el Caballero de la Cruz dice estar traducido de una crónica del árabe Xartón; el Don Cirongilio de Tracia se presenta como traducido de un original "que escribió Novarco y Promisus en latín"; de Don Belianís de Grecia se dice que lo escribió el sabio Fristán; el texto de las Sergas de Esplandián, continuación del Amadís de Gaula, fue hallado en una ermita, cerca de Constantinopla; incluso, una obra como *las Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, se publica con la explicación "agora nuevamente sacada de un libro arábigo, cuyo autor de vista fue un moro llamado Aben Amin, natural de Granada".

El supuesto manuscrito presenta tres secciones para lo que es el primer tomo del Quijote y al menos una sección para el segundo tomo del Quijote. Al final del capítulo 14, de la primera parte, se nos dice que termina una sección: "según se cuenta en el discurso desta verdadera historia, dando aquí fin la segunda parte". (DQ, I, 14, pág. 145). Recordemos que el narrador preparó la primera parte, los primeros ocho capítulos, de modo que la primera parte de Cide Hamete es la segunda parte de la obra. La segunda parte del manuscrito de Benengeli termina al final del capítulo 26: "En este punto dio fin a la tercera (parte) el sabio y atento historiados Cide Hamete Benengeli" (DQ, I, 26, pág. 292) La tercera parte termina con el primer tomo, mientras que no se menciona división alguna del manuscrito en el segundo tomo.

Parece que el manuscrito tenía otros asuntos además de los tocantes a don Quijote, porque el segundo autor ruega al traductor que traduzca solo "todos los que trataban de don Quijote" (DQ, I, 9, pág. 103). La trama de la novela ya se ha imaginado, y surge una cuestión premonitoria sobre el poder de las ilustraciones, pues también se cuenta que aquellos cartapacios estaban ilustrados:

Estaba en el primero cartapacio pintado muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta. Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía: Don Sancho de Azpetia, que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía: Don Quijote. Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan hético confirmado, que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de Rocinante. Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía el cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rétulo que decía: Sancho Zancas, y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas, y por esto, se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia. Otras algunas menudencias había que advertir, pero todas son de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia, que ninguna es mala como sea verdadera. (DQ, I, 9, pág. 103)

La cuestión de la verdad de la historia es, pues, fundamental:

Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los que aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera entender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rango ni la afición no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto. En fin, su segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba desta manera. (DQ, I, 9, pág. 104)



Así se da comienzo a la continuación de la obra, y ello nos lleva a preguntarnos por el motivo que empujó a Cervantes a incluir un primer autor, en lugar de comenzar la narración con el hallazgo de los textos de Cide Hamete Benengeli. Ha habido teorías que han apoyado la idea de que Cervantes concebió esos primeros seis capítulos como novela corta, a modo de las novelas ejemplares, y que posteriormente la convirtió en el extenso libro que tenemos. Quizás el propio autor se vio superado por el potencial de su propio personaje y esto lo acabó llevando al juego narrativo de la multiplicidad de autores ficticios. Tenemos así a Cide Hamete, pero para que aparezca es necesaria la existencia de un primer autor responsable de los capítulos que ya había escrito. Al respecto, Santiago Fernández Mosquera[8] es de la opinión de que Cervantes no era consciente de las posibilidades del recurso del falso autor cuando comenzó la novela, de ahí que lo incluyera más adelante. Por otro lado, hay quienes opinan que el recurso ha estado en la creación cervantina desde un principio.[9] Hay que esperar hasta el paso del capítulo VIII al IX, de cualquier modo, para que se dé comienzo al enigmático y complejo juego narrativo.

IV. EL SEGUNDO AUTOR COMPRA EL QUIJOTE

El segundo autor del que habla Cervantes no aparece hasta el final del capítulo 8 del primer Quijote. Y es cuando el querido lector descubre que lo que está leyendo es una simple transcripción de un historiador anónimo por otro autor, anónimo también. Este último autor se queda sin más historias y, para resolver esta situación, Cervantes se convierte en un personaje más que se introduce en su propia historia.

Nos cuenta otra historia narrada en primera persona, la del encuentro de un manuscrito árabe que narra las aventuras de don Quijote y que traduce con la ayuda de un morisco.

El segundo autor es el verdadero editor y responsable del acabado final de todas las aventuras:

Editor porque se empeña en buscar lo que supone que falta, editor porque lo encuentra, manda traducir la historia y además paga por ello. Y probablemente es, también, el cristiano que se ocupó de mandarla imprimir. Por ello llamamos al segundo autor, editor.[10]

Esta voz textual va a intervenir a partir del capítulo 9 e intervendrá constantemente hasta el final de la obra. Surge el dilema de si creer al Cervantes que escribe el Quijote o al Cervantes que se mete dentro de su obra y busca, por respeto a la figura del caballero, más aventuras dignas de mención y alabanza para la posteridad:

Digo, pues, que por estos y otros muchos respetos es digno nuestro gallardo Quijote de continuas y memorables alabanzas, y aun a mí no se me deben negar, por el trabajo y diligencia que puse en buscar el fin desta agradable historia; aunque bien sé que si el cielo, el caso y la fortuna no me ayudaran, el mundo quedara falto y sin el pasatiempo y gusto que bien casi dos horas podrá tener el que con atención la leyere. Pasó, pues, el hallarla en esta manera (DQ, I, 9, pág. 101).

El segundo autor da comienzo a una nueva historia cuyo escenario se sitúa en el mercado de Toledo, donde había muchas tiendas de mercaderes. Allí se encuentra con un chico que lleva en las manos unos papeles o lo que se parece a un pergamino escrito en letras árabes para venderlo a un sedero. Cervantes quiere primero hojear esos papeles gracias a su afición por la lectura:

[8] FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. "Los autores ficticios del Quijote", Anales Cervantinos, N° 24 (1986), págs. 47-65.

[9] NEPAULSINGH, C.I. "La aventura de los narradores del Quijote". En Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas, Toronto, University of Toronto, 1980, págs. 515-518.

[10] FERNÁNDEZ MOSQUERA, op. cit., pág. 34.

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llego un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos. (DQ, I, 9, pág. 102)

Resulta que esos papeles del muchacho son la continuación de la historia, es decir, que gracias a su afición por la lectura encuentra el final de la obra, y la encuentra con esencia y elementos árabes tanto en grafía como en autoría. Surge la problemática del idioma del otro, del árabe, y se introduce otro elemento que configura el universo multicultural cervantino: la traducción. La narración cervantina es construida en diálogo con el panorama de mestizaje y maurofilia con el que se sentía identificado como autor moderno:

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua, le hallara. (DQ, I, 9, pág. 102)

El segundo autor se encuentra en el lugar neurálgico de las tres culturas: la cristiana, la árabe y la judía; la ficción cervantina se presta a poner en este lugar de Toledo los elementos indispensables para seguir con la narración de las nuevas aventuras quijotescas. Y siempre gracias a la suerte y a un azar aparentemente no organizado: "En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y leyendo un poco de él, se comenzó a reír" (DQ, I, 9, pág. 102). Es un morisco aljamiado el que salva del olvido a don Quijote y sus aventuras. Cervantes ya tiene el intérprete morisco de su propia creación, Se extraña de sus risas, y el morisco le explica que es por una nota del manuscrito:

Cervantes ha adquirido una madurez literaria tal que le hace reírse de su propia obra, aunque esta burla resulta paradójica teniendo en cuenta las altas probabilidades de su origen converso, y más por situarla en Toledo, donde la población conversa era mayoritaria.[11]

Tras escuchar el nombre de Dulcinea, ya no hay dudas de que aquí están las aventuras de don Quijote, y el Cervantes segundo autor, como buen comprador, regatea y pregunta por el precio del manuscrito. Convince al muchacho para que se lo venda y le paga medio real, aunque añade que si el chico hubiera insistido le hubiera pagado hasta seis reales. Pide al morisco que lea esos papeles y esto es lo que ocurre cuando oye que se titulan Historia de don Quijote de la Mancha escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe:



Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro; y salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real; que si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra (DQ, I, 9, pág. 102)



[11] DE EPALZA, M. "Los moriscos antes y después de la expulsión", Madrid, Mapfre, 1997.

Cervantes se convierte en "el primer escritor que compra su propia obra".[12] Además, Cervantes se pone como autor un disfraz, un disfraz de moro, de sabio, de historiador, y se inventa un nombre: Cide Hamete Benengeli. Se añade a todo ello el menosprecio que en esta época sufren los escritos en caligrafía árabe, ya que parece ser que sólo servían para envolver la seda y otros menesteres parecidos, y con ello elabora una crítica social hacia cualquier tipo de rechazo a la cultura, no ya solo árabe, a la literatura y la labor creadora en general, y hacia cualquier prejuicio de carácter étnico o racial. Francisco Márquez Villanueva alude a que este pasaje cervantino de la compra del manuscrito a un sedero en la Alcaná de Toledo es fiel reflejo de otro pasaje de fray Antonio Guevara:

[...] de creerle ocurrió hallándose en Zafra el año 1523 y con ocasión de su visita a la tienda de un librero, cuando vio a éste ocupado en deshacer un libro de pergaminos para encuadernar otro nuevo, y "como conosci que el libro era mucho mejor para leer que no para encuadernar libros, dile por él ocho reales, y aún diérale ocho ducados".[13]

La originalidad reside en que, al comprar su propia obra, compra también los derechos de autor, con su nombre Cide Hamete Benengueli y su lengua original, la arábica, dándole el matiz de veracidad a la ficción narrativa:

Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quítales ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y prometió de traducirlos bien y fielmente y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de un mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere. (DQ, I, 9, pág. 103)

Esta imagen de la compra y la traducción del manuscrito nos llevan al mercado editorial de la época, que ha aparecido con la llegada del "mercado capitalista"[14]. Nos encontramos con la configuración de la imagen de escritor que ha llegado hasta la actualidad; el escritor ya es libre de comprar y vender sus propias creaciones. Pero la intención de Cervantes, aparte de escribir y vender su obra, es clara: hacer creer que don Quijote fue un personaje real y que su historia existía desde tiempos inmemoriales; incluso, siguiendo con el juego autorial, llega a afirmar que Cide Hamete es el culpable de que no sepamos cuál es ese lugar de cuyo nombre no quiere acordarse:

Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero. (DQ, II, 74, pág. 1097).

V. EL TRADUCTOR, LOS ACADÉMICOS DE ARGAMASILLA Y EL CURIOSO AUTOR IMPERTINENTE

El traductor morisco nos descubre que aquellos papeles escritos en caracteres árabes cuentan la historia de don Quijote, de manera que Cervantes se convierte en editor de las nuevas aventuras del caballero. La función del morisco es primordial y prácticamente podemos considerarlo como un autor más en la creación ficticia de las aventuras quijotescas, ya que, si no hubiera sido por él, no sabríamos que aquellos papeles eran la crónica de las andanzas de don Quijote y Sancho, ni tampoco se habría llevado a cabo la traducción al castellano.

[12] RODRÍGUEZ, J.C. op. cit., pág. 13.

[13] MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. "Moros, moriscos y turcos", Barcelona, Bellaterra, 2010, pág. 130.

[14] MARAVALL, J.A. "La cultura del Barroco", Madrid, Ariel, 2008.

Este traductor interviene fundamentalmente en el Quijote de 1615, donde lo vemos hasta siete veces en la construcción del texto. . Él mismo es quien nos advierte que el capítulo V de la segunda parte es apócrifo, y más adelante, en el capítulo XVIII, decide no traducir la descripción de la casa del Caballero del Verde Gabán porque no le resulta importante. Hay un apartado decisivo en el que vemos cómo el traductor se aparta del original de Cide Hamete para traducirlo según cree conveniente:

Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y que el ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas como fueron la del Curioso impertinente y la del Capitán cautivo, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejarse de escribirse. También pensó como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con priesa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote ni a las sandeces de Sancho, salieran a la luz.

Y así, en esta segunda parte, no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aún éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den las alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir. (DQ, II, 44, pág. 876)

El traductor morisco parece ser muy fiel al texto original; de vez en cuando expresa alguna opinión acerca de la verosimilitud de lo que traduce, pero solo raras veces omite algo; su incredulidad se ilustra mejor en esta cita:

Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene posible que él las supiese; pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía, y así, prosiguió diciendo [...] (DQ, II, 5, pág. 593)

Pero cuando llega el traductor a la sección donde Cide Hamete describe la casa de don Diego de Miranda, sí deja su oficio y se hace más redactor que traductor:



Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero el traductor desta historia le pareció pasar estas y otras menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia; la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones (DQ, II, 18, pág. 687).



Una vez traducido del árabe, el texto no se imprime directamente, sino que es refundido y alterado por el narrador. Como se ilustrará en seguida, este narrador omite algunas cosas, modifica otras y comenta otras. Pero, aun a través de los dos niveles, el de la refundición por el narrador y el de la traducción al castellano, podemos percibir claramente la presencia del manuscrito de Cide Hamete Benengeli y muchas veces podemos reconstruir lo que parece haber contenido el supuesto manuscrito original. A veces se cita directamente a Cide Hamete y la cita va entre comillas, de modo que en estos casos, no hay que reconstruir nada. Sin embargo, una parte de la tremenda ironía de la obra es que en toda ocasión, cuando se le cita directamente, la cita no contribuye con cosa alguna a la narración; por ejemplo: "¡Bendito sea el poderoso Alá! -dice Hamete Benengeli al comienzo deste octavo capítulo- ¡Bendito sea Alá!, repite tres veces [...]" (DQ, II, 8, pág. 612).

Este mismo traductor es quien explica por qué Cide Hamete "jura como católico cristiano" siendo musulmán, convirtiéndose en el responsable de la creación del texto definitivo.

Puesto que es moro, el traductor interrumpe la cita para tratar de lo que Cide Hamete querría decir con ello, y nunca sabemos exactamente por qué y sobre qué juraba Benengeli:

Entra Cide Hamete Benengeli, coronista desta grande historia, con estas palabras en este capítulo: "Juro como católico cristiano"...; a lo que su traductor dice que el jurar Cide Hamete como católico cristiano siendo él moro, como sin duda lo era, no quiso decir otra cosa sino que así como el católico cristiano cuando jura, jura, o debe jurar, verdad, y decirla en lo que dijere, así él la decía, como si jurara como cristiano católico, en lo que quería escribir de don Quijote, especialmente en decir quién era maese Pedro, y quién el mono adivino que traía admirados todos aquellos pueblos con sus adivinanzas (DQ, II, 27, pág. 763).

Tenemos al traductor y a Cide Hamete, y de repente, al final del Quijote de 1605 surgen unos curiosos académicos y poetas de Argamasilla. Una voz nos narra en tercera persona cómo el segundo autor se queda sin fuentes para continuar la obra, y nos cuenta el descubrimiento de una caja de plomo en las ruinas de una ermita, historia que introduce la leyenda de los Libros Plúmbeos del Sacromonte de Granada y que estudiaremos en su apartado correspondiente. La caja recoge la tercera salida de don Quijote. Se ha planteado que esta voz estaría por encima de los autores ficticios anteriormente citados, y que sería el único y auténtico narrador omnisciente y en tercera persona del conjunto de la obra. Aunque lo lógico es pensar que esta voz no es más que la usada por el segundo autor para narrar la historia. [15]

[15] HALEY, G. "El narrador en Don Quijote: el retablo de maese Pedro", *El Quijote de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1989, págs. 269-287. Véase también PARR, James A. "Las voces del Quijote y la subversión de la autoridad", en A. David Kossoff (ed.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Itsmo, 1986, págs. 401-408 y "Del interés de los narradores del Quijote", págs. 102-107.

Dentro de la caja el autor encuentra unos poemas castellanos firmados por los académicos de Argamasilla:

Y los que se pudieron leer y sacar en limpio fueron los que aquí pone el fidedigno autor desta nueva y jamás vista historia. El cual autor no pide a los que la leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquerir y buscar todos los archivos manchegos, por sacarla a la luz, sino que le den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías, que tan validos andan en el mundo; que con esto se tendrá por bien pagado y satisfecho, y se animará a sacar y buscar otras, si no tan verdaderas, a lo menos de tanta invención y pasatiempo. Las palabras primeras que estaban escritas en el pergamino que se halló en la caja de plomo eran éstas [...] (DQ, I, 52, pág. 540).

Estos poemas son escritos a la memoria de don Quijote con un matiz caricaturesco y burlesco, igual que el propio nombre de los poetas y de la academia: "monicongo, paniagudo, cachidiablo, tiquitoc" (DQ, I, 52, págs. 540-544). Desde la ficción se crean estos académicos de Argamasilla, como el resto de autores que Cervantes introduce en su obra, para servir de cierre a la misma. De esta forma se sitúan al mismo nivel del discurso que el texto de Cide Hamete, aunque no poseen el valor literario que tienen los demás autores.

La primera parte se deja abierta con el verso de Ariosto "Forsi altro canterà con miglior plectio" (DQ, I, 52, pág. 545), lo que permite a cualquier otro escritor continuar las aventuras de don Quijote y su escudero Sancho; y es lo que aprovecha Avellaneda con su falso Quijote.

Son muchas las historias intercaladas a lo largo del primer Quijote; algunas de ellas se vinculan con las aventuras quijotescas, aunque muchas son totalmente independientes.

En el capítulo XXXII, el ventero explica a don Quijote, el cura, el barbero y el resto de personajes que los acompañan que un huésped ha olvidado una maleta dentro de la cual, entre otros documentos, descubren la novela titulada *El curioso impertinente*.^[16] De aquí surge otro autor que logra convertirse durante tres capítulos en la voz del Quijote, de la misma manera que los académicos de Argamasilla

Llevábase la maleta y los libros el ventero; mas el cura le dijo:

-Esperad que quiero ver qué papeles son esos que de tan buena letra están escritos.

*Sacólos el huésped, y dándoselos a leer, vio hasta obra de ocho pliegos escritos a mano, y al principio tenían un título grande que decía: *Novela del Curioso impertinente*. Leyó el cura para sí tres o cuatro renglones, y dijo:*

-Cierto que no me parece mal el título desta novela, y que me viene voluntad de leella toda. (DQ, I, 32, pág. 344).

En otros momentos de la obra, como cuando maese Pedro narra la historia de La libertad de Melisendra o cuando Cardenio cuenta sus desgracias, la historia principal todavía está presente, es como si el lector se situara entre el auditorio; por eso mismo estas historias se interrumpen a menudo por los oyentes.



[16] Este relato aparece totalmente independiente de la acción principal, e incluso es de tono y ambiente completamente distintos, pues desarrolla una materia grave y una acción situada en Florencia y un siglo antes de las aventuras quijotescas. Se corresponde con el modelo italiano de novela como narración corta y similar a las ejemplares cervantinas.

Pero en esta ocasión la historia principal queda totalmente suspendida para que el lector se introduzca de lleno en la novelita. Lo más característico del autor de esta historia, lo que lo diferencia radicalmente, es que es totalmente externo a la novela. Es bastante similar a Cide Hamete, pues se trata de un personaje cuyo texto es encontrado de una manera intrascendente, aunque es leído y admirado por otros. Es como si la historia de la construcción del Quijote –una obra abandonada, escrita por un autor que nunca aparece en persona, finalmente encontrada por alguien que la da a conocer– se repitiera dentro del propio Quijote.

La influencia árabe e islámica del entorno del escritor lleva a Cervantes a convertir a Cide Hamete Benengeli en su alter ego, en el autor fingido del Quijote. Así comenta Américo Castro su figura:

La invención de Cide Hamete no es comparable con que algunos libros de caballerías –o la Historia de los Zegríes y Abencerrajes de Pérez de Hita, o la Historia del rey don Rodrigo de Miguel de Luna– pretenden haber sido traducciones del árabe; esos traductores quedan fuera de dichas obras y ninguna función ejercen en ellas [...] Las "historias" de los libros de caballerías se fundaban en un imaginario pasado admitido como verídico, del mismo modo que siglos atrás se aceptaban como reales los milagros de Berceo, o los cantares de gesta se incorporaban en las crónicas. Ciertos libros de caballerías se decían traducidos, porque proceder de un texto previo confería a lo narrado fuerza de verdad.[17]

Américo Castro le otorga a Cide Hamete Benengeli una posición privilegiada, incomparable con la de otros autores fingidos de los libros de caballerías. Y sobre todo, frente a la veracidad histórica a la que aspiran algunos libros de caballerías, surge Cide Hamete para marcar la diferencia y crear la verosimilitud ficticia de la que Cervantes ha sido pionero

La teoría de Américo Castro no incide, aun así, en la influencia arábigo islámica, seguramente por la condición de cristiano judeoconverso que aprecia en Cervantes y en el propio Quijote y la lectura de la novela como una supuesta expresión de la mentalidad de los cristianos nuevos judeoconvertos en conflicto con la de los cristianos viejos. Con posterioridad, ha sido la figura de Juan Goytisolo[18] quien, como discípulo de Américo Castro, ha hecho una defensa de una lectura orientalista del Quijote:

Que la obra mayor de nuestra literatura nos sea presentada por su autor como un original descubierto entre unos cartapacios y papeles viejos comprados en la calle de Alcaná de Toledo por el precio de medio real a un mozo que los iba a vender a un sedero, y que luego un morisco aljamiado le tradujo por dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo y que dicha obra se titule Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo, no es simplemente un capricho de su transcriptor Miguel de Cervantes ni obedece tan sólo al expediente, entonces muy común, del "manuscrito hallado".[19]

Para Goytisolo, como ya vimos, la elección del encuadre narrativo del libro en una cultura peninsular recién abrogada va mucho más allá de la anécdota porque traduce la existencia de una vena inspiradora profunda que aflora a lo largo de la escenografía mental cervantina: las complejas y obsesivas relaciones del autor con el mundo morisco-otomano y su fascinación por el Islam. Que Cervantes presente su obra como escrita por el historiador arábigo Cide Hamete es una buena muestra de esa fascinación por la figura del otro árabe y musulmán.

Todo lo que sabemos sobre Cide Hamete Benengeli es gracias a sus propias intervenciones y a los comentarios que el resto de voces hace de su figura.

[17] CASTRO, A. "El cómo y el porqué de Cide Hamete Benengeli", El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos, Madrid, Trotta, 2002, pág. 639.

[18] GOYTISOLO, J. "Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós", Crónicas sarracinas, y "Cervantes, España y el Islam", Contracorrientes, Barcelona, Montesinos, 1985.

[19] GOYTISOLO, J. "Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós".

Su faceta personal y de historiador es analizada por el editor, quien alaba su trabajo como el mejor cronista de la historia con menciones tales como "Cide Hamete, puntualísimo escudriñador de los átomos desta verdadera historia" (DQ, II, 50, pág. 928). Hay algunas ocasiones, en cambio, en las que el historiador muestra vacilación y ambigüedad; así por ejemplo, cuando no distingue si las tres labradoras venían sobre pollinos o pollinas:

Con esto que pensó Sancho Panza quedó sosegado su espíritu, y tuvo por bien acabado su negocio, y deteniéndose allí hasta la tarde, por dar lugar a que don Quijote pensase que le había tenido para ir y volver del Toboso; y sucedióle todo tan bien, que cuando se levantó para subir en el rucio vio que del Toboso hacia donde él estaba venían tres labradoras sobre tres pollinos, o pollinas, que el autor no lo declara, aunque más se puede creer que eran borricas, por ser ordinaria caballería de las aldeanas; pero como no va mucho en esto, no hay para qué detenernos en averiguarlo. (DQ, II, 10, págs. 627-628)

Sin embargo, su excelente labor se ve dañada por su condición personal, porque al ser árabe enseguida se sospecha que puede ser mentiroso. Don Quijote, al saber que un autor musulmán ha sido el responsable de narrar sus aventuras, teme que hayan sido manipuladas, sobre todo las relacionadas con su bella dama Dulcinea. Los musulmanes, como representantes de la cultura del infiel, eran considerados como falsarios y de poca credibilidad.

Cide Hamete no se introduce en la historia de forma directa, sino que se convierte en la segunda voz árabe, la del morisco toledano que traduce el texto de este historiador creando una doble voz que se va a mantener a lo largo de la obra. Así, el capítulo XV se inicia de la siguiente manera[20]:

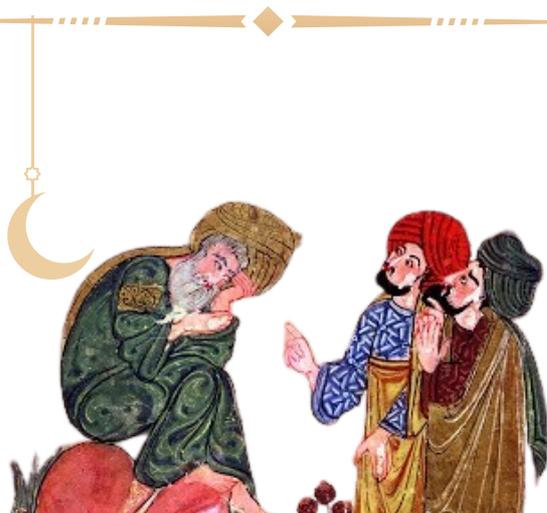
Cuenta el sabio Cide Hamete Benengeli que, así como don Quijote se despidió de sus huéspedes y de todos los que se hallaron al entierro del pastor Grisóstomo, él y su escudero se entraron por el mismo bosque donde vieron que se había entrado la pastora Marcela; y, habiendo andado más de dos horas por él, buscándola por todas partes sin poder hallarla, vinieron a parar a un prado lleno de fresca yerba, junto del cual corría un arroyo apacible y fresco; tanto que convidó y forzó a pasar allí las horas de la siesta, que rigurosamente comenzaba ya a entrar. (DQ, I, 15, pág. 149)

Cervantes lo llama "sabio encantador", al igual que los más ilustres sabios encantadores de la literatura caballeresca, como Merlín, Morgana, Urganda, Arcalús y Elisabad, entre otros:

[20] Tras varios episodios entre los que destaca el del famoso bálsamo de Fierabrás y la historia intercalada de los pastores Grisóstomo y Marcela, sigue este episodio de los yangüeses, que se inicia con la voz de Cide Hamete Benengeli.

Tanto antes como después de que Cide Hamete Benengeli aparezca con su propio nombre en el texto del Quijote, el protagonista de la obra presupone que su condición de caballero ha de completarse con la existencia de un sabio atento a sus hazañas, a sus necesidades y a su mundo particular, y no solamente en cuanto se refiere a la eventual narración de sus aventuras.[21]

Cervantes trata de contar una historia "sin añadir ni quitar a la historia ni un átomo de verdad" (DQ, II, 10, pág. 624). Se insiste continuamente en ese verismo y puntualidad: "sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente" (DQ, II, 40, pág. 848). El objetivo de Cervantes es crear verosimilitud literaria; pero Cide Hamete Benengeli recoge el testigo de los autores de los libros de caballerías: "El estilo de Cide Hamete está en la línea de los autores ficticios de las novelas de caballerías, es hiperbólico, enfático e inverosímil"[22]. A pesar de conocer la situación de enajenación de Don Quijote, lo alaba porque se siente su creador; le dedica halagos y alabanzas al modo de las novelas de caballerías[23], lo que lleva en escenas tan esperpénticas como la alabanza a don Quijote justo antes de lanzarse a por los leones, movido más por la insensatez que por el valor:



¡Oh fuerte y sobre todo encarecimiento animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo don Manuel de León, que fue gloria y honra de los españoles caballeros! ¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros, o qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren, aunque sean hipérboles sobre todos los hipérboles? Tú a pie, tú solo, tú intrépido, tú magnánimo, con sola una espada, y no de las del perrillo cortadoras, con un escudo no de muy luciente y limpio acero, estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que jamás criaron las africanas selvas. Tus mismos hechos sean los que te alaben, valeroso manchego; que yo los dejo aquí en su punto por faltarme palabras con que encarecerlos. (DQ, II, 17 pág. 681)

Cide Hamete intenta glorificar esta aventura dándole el tono propio de una hazaña caballeresca, pero ni siquiera llega a término porque el león no se toma la molestia de abandonar su jaula. La escena es totalmente burlesca. Hasta el mismo editor señala, con ironía, que resulta extraño que tan buen caballero no haya tenido su historiador:

Causóme esto mucha pesadumbre, porque el gusto de haber leído tan poco se volvía en disgusto, de pensar el mal camino que se ofrecía para hallar lo mucho que, a mi parecer, faltaba de tan sabroso cuento. Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes [...] (DQ, I, 9, pág. 100)

[21] LÓPEZ NAVIA, S.A. "El desarrollo del estatuto del personaje de Cide Hamete Benegeli en las continuaciones del Quijote", Anales Cervantinos, N° 29 (1991), págs. 106-107.

[22] MAESTRO, J.G. "Cide Hamete Benengeli y los narradores del Quijote", en Jeane Pierre Sánchez (ed.) Lectures d' une oeuvre. Don Quichotte de Cervantes, París, Editions du Temps, 2001, pág. 105.

[23] MAESTRO, J.G. *ibid.*, pág. 100.

La condición árabe de Cide Hamete hace dudar al editor de la veracidad de sus fuentes:

Si a este se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos. (DQ, I, 9, pág. 103)

E incluso, como ya hemos señalado, al propio protagonista:

[...] desconsolóle pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide; y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas. Temíase no hubiese tratado sus amores con alguna indecencia que redundase en menoscabo y perjuicio de la honestidad de su señora Dulcinea del Toboso; deseaba que hubiese declarado su fidelidad y el decoro que siempre la había guardado, menospreciando reinas, emperatrices y doncellas de todas calidades, teniendo a raya los ímpetus de los naturales movimientos; y así, en vuelto y revuelto en estas y otras muchas imaginaciones, le hallaron Sancho y Carrasco, a quien don Quijote recibió con mucha cortesía. (DQ, II, 3, pág. 578)

Se subraya asimismo el origen árabe de Cide Hamete sugiriendo que fue pariente de los "ricos arrieros de Arévalo" (DQ, I, 16, pág. 158), oficio muy común entre los moriscos, mientras los cristianos viejos consideraban ese oficio impropio para su estatus social. Su condición de moro es explícita también en sus alabanzas a Dios en continuas ocasiones -"¡Bendito sea el poderoso Alá!", "¡Bendito sea Alá!"- como muestra de agradecimiento por la historia que está contando, aunque al mismo tiempo, como hemos visto, aparece un Cide Hamete jurando como "católico cristiano" (DQ, II, 8, pág. 612). Podría pensarse que practicaba la religión musulmana acogiéndose a los preceptos de la taqiyya:

Es un indicio que el misterioso Cide Hamete Benengeli no constituye un personaje caído del cielo de la ficción: es hijo integral de Toledo, espíritu de su Alcaná y herencia viviente de su pasado mudéjar. Y no sin embargo una gloria de siglos pasados, pues dada la entidad de don Quijote como héroe contemporáneo, ha de ser también uno de aquellos moriscos irreductibles que forjaron en la clandestinidad el último digno eslabón de la cultura hispano-árabe. [24]

Por encima de las diferencias culturales y religiosas, Cervantes se alía con Cide Hamete frente al Quijote apócrifo del escritor cristiano Avellaneda. La historia verdadera es la de Cide Hamete Benengeli, y así lo expresa Sancho Panza:

Créanme vuesas mercedes -dijo Sancho- que el Sancho y el don Quijote desa historia deben ser otros que los que andan en aquella que compuso Cide Hamete Benengeli, que somos nosotros: mi amo, valiente, discreto y enamorado; y yo simple gracioso, no comedor y borracho (DQ, II, 59, págs. 998-999).

Puede conjeturarse que Cide Hamete deja su texto en letra árabe, es decir, en aljamiado, ya que entonces casi ningún morisco sabía escribir árabe. Cide Hamete y su traductor, además, practican sus oficios en secreto para evitar la vigilancia de las autoridades y de la Inquisición.

[24] CARRASCO URGOITI, M.S. "La literatura secreta de los últimos musulmanes de España", Madrid, Trotta, 2009, pág. 230.

El historiador Cide Hamete recoge materiales para componer una crónica que en principio a nadie parece importarle, como demuestra el hecho de que el primer autor, seguramente un historiador con mucho más prestigio que él porque sus escritos se conservaban en el archivo de la Mancha, ha terminado por abandonar la historia. La historia de Benengeli acaba en un mercado de Toledo como papel de sedero y en manos de su único y verdadero autor: Miguel de Cervantes.

VI. CONCLUSIÓN CIDE HAMETE BENENGELI: VEROSIMILITUD Y FICCIÓN EN UN CÁLAMO

A lo largo de estas páginas hemos rastreado el cálamo de Cide Hamete Benengeli, creador que oscila entre la ficción y la verosimilitud: la ficción de un único y verdadero autor, Miguel de Cervantes, y la verosimilitud que surge de la multiplicidad de autores, narradores y creadores. Ha sido necesaria una visión crítica libre de ideas ya preconcebidas y fundada en los estudiosos e investigadores prestigiosos que han llegado a matizar y analizar el bagaje arábigo musulmán de la figura de Benengeli como adalid de la figura del otro. Es la voz árabe de la historia de Cervantes, es la creación de una figura extraordinariamente elaborada que nos abre la senda para conocer la historia de la redacción del Quijote.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE DE CÁRCER CASARRUBIOS, L.F.: "Las traducciones del Quijote al árabe", Livius, vol. I, 1992.
- ALVAR EZQUERRA, A.: *Cervantes: genio y libertad*. Madrid: Temas de hoy, 2004.
- ARMERO ALCÁNTARA, A.: *Visiones del Quijote*. Sevilla: Renacimiento, 2005.
- BAENA, J.: "Modos del hacedor de nombres cervantino: el significado de Cide Hamete Benengeli". *Letras Hispanas*, N°2, 1994.
- BERNABÉ PONS, L. F.: "Taqqiya, niyya y el Islam de los moriscos". *Al Qántara*, vol. 34, N° 2, 2013.
- BLASCO, J.: *Cervantes, un hombre que escribe*. Valladolid: Dificil, 2006.
- CARRASCO URGOITI, M.S.: "El trasfondo social de la novela morisca del siglo XVI". *Vidas fronterizas en las letras españolas*. Barcelona: Bellaterra, 2005.
- CARRASCO URGOITI, M.S.: "Personajes moriscos en la obra de Cervantes". *Vidas fronterizas en las letras españolas*, Barcelona: Bellaterra, 2005.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. De: *Don Quijote de la Mancha*. Martín de Riquer (ed.). Barcelona: Planeta, 2005.
- DE CÁRCER CASARRUBIOS, L.A.: "Las traducciones del Quijote al árabe", Livius. *Revista de estudios de traducción*, vol. 1, 1992.
- DE RIQUER, M.: *Aproximación al Quijote*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- EL FATHI, A.: *Marruecos en Cervantes*. Tetuán: Patio de Monipodio, 2015.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S.: "Los autores ficticios del Quijote". *Anales Cervantinos*, N° 24, 1986.
- LÓPEZ NAVIA, S.: "El desarrollo del estatuto del personaje de Cide Hamete Benengeli en las continuaciones del Quijote". *Anales Cervantinos*, N°29, 1991.
- LÓPEZ NAVÍA, S.: "Las claves de la metaficción en el Quijote: una revisión", *Oppidium: Cuadernos de investigación*, N° 2, 2006.
- LÓPEZ NAVÍA, S.: "Sabio, autor e historiador. Categorías paralelas a Cide Hamete Benengeli en el texto del Quijote". En *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990
- LÓPEZ NAVÍA, S.: *El autor ficticio Cide Hamete y sus variantes y pervivencia en las continuaciones e imitaciones del Quijote*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1990.
- LÓPEZ-BARALT, L., "El cálamo supremo de (Al-qalam al-acla) de Cide Hamete Benengeli", *Sharq Al-Ándalus*, N°17, 2002
- LÓPEZ-BARALT, L.: *La literatura secreta de los últimos musulmanes de España*. Madrid: Trotta, 2009.
- MAESTRO, J. G.: "Cide Hamete Benengeli y los narradores del Quijote". En *Lectures d' une ouvre. Don Quichotte de Cervantes*. Paris : Editions du Temps, 2001.
- MORENO PINAUD, J.: "La voz de Cide Hamete Benengeli: autorreflexividad crítica en el Quijote". *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, N° 30, 2005.
- SÁNCHEZ PORTERO, A.: "El moro de Cide Hamete Benengeli es cristiano", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: Alicante, 2006.

DR. BAKKALI CHAKIB. [1]

LA KAFALA EN EL ORDENAMIENTO JURÍDICO MARROQUÍ Y ESPAÑOL

Cuando nos referimos a la kafala, debemos hacer mención de una institución tradicional de Derecho Islámico, la cual ha sido reconocida por numerosos tratados y Convenciones Internacionales, donde cabe destacar entre ellas, la Convención de las Naciones Unidas de 20 noviembre 1989, sobre los Derechos del Niño ratificada por Instrumento de 30 noviembre 1990, que en su art. 29 dispone que los niños que, temporal o permanentemente, se encuentren privados de su medio familiar, o cuyo superior interés exija que no permanezcan en ese medio, tendrán derecho a la protección y asistencia especiales del Estado, y se les garantizarán, entre otros cuidados, la colocación en hogares de guarda, la kafala del derecho islámico, la adopción o, de ser necesario, la colocación en instituciones adecuadas de protección de menores.[2]

Asimismo, debe hacerse especial mención al Convenio de La Haya el 19 de octubre de 1996 relativo a la competencia, la ley aplicable, el reconocimiento, la ejecución y la cooperación en materia de responsabilidad parental

el reconocimiento, la ejecución y la cooperación en materia de responsabilidad parental y de medidas de protección de los niños, que expresamente se refiere a la Kafala en sus arts. 3 e)[3] y 33.[4]

En este sentido, la kafala es pues una institución tradicional y propia del Derecho de los países de inspiración coránica (art. 83.3 de la Mudawana marroquí[5]) que, no crea un



[1] Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Tetuán.

[2] Fiscalía General Del Estado, Dictamen 1/2010, sobre la posibilidad de que la kafala pueda equipararse a la tutela o al acogimiento a efectos de permitir proponer una adopción.

[3] “la colocación del niño en una familia de acogida o en un establecimiento, o su protección legal mediante *kafala* o mediante una institución análoga”.

[4] “Artículo 33.1. Cuando la autoridad competente en virtud de los artículos 5 a 10 prevea la colocación del niño en una familia de acogida o en un establecimiento o su protección legal por kafala o por una institución análoga, y esta colocación o este acogimiento haya de tener lugar en otro Estado contratante, consultará previamente a la Autoridad Central o a otra autoridad competente de este último Estado. A este efecto le transmitirá un informe sobre el niño y los motivos de su proposición sobre la colocación o el acogimiento.

33.2. El Estado requirente sólo puede adoptar la decisión sobre la colocación o el acogimiento si la Autoridad Central u otra autoridad competente del Estado requerido ha aprobado esta colocación o este acogimiento, teniendo en cuenta el interés superior del niño.”

[5] Código de Familia Marroquí.

vínculo de filiación entre la persona que asume la kafala del menor y este último y que, se limita a fijar una obligación personal por la que, los adoptantes se hacen cargo del adoptado y se obligan a atender su manutención y educación, de forma similar al prohijamiento o acogimiento del Derecho Español, dado que el Corán (versículos 4 y 5 de la Sura XXXIII) prohíbe que el hijo adoptivo se integre en la familia con los mismos apellidos y los mismos derechos sucesorios que los hijos naturales.

La nueva regulación de la kafala en ordenamientos como el marroquí se inspira en la estructura reflejada en la Convención de Derechos del Niño, por lo que puede decirse que en principio no existen inconvenientes para que desplieguen efectos en territorio español, de conformidad con las disposiciones del Convenio de La Haya el 19 de octubre de 1996.

TIPOS DE KAFALA

En Marruecos, existen dos clases de Kafala. Por una parte, está la llamada “kafala intra-familiar/notarial”, es denominada de este modo porque, el cuidado del menor lo transmiten los propios padres biológicos a un miembro de la familia e, incluso, se realiza de padres a madres o viceversa, aunque, también nos encontramos ante casos en los que se ha entregado a un tercero ajeno al núcleo familiar, como por ejemplo, un conocido. Se trata de una práctica o costumbre que carece de regulación legal expresa[6].

Kafala intra-familiar/notarial

Este tipo de kafalas suelen presentar un carácter, normalmente, interno, es decir, se circunscriben al territorio marroquí, aunque pueda posteriormente internacionalizarse con su desplazamiento a otro Estado. Constituye un mero acuerdo privado entre las partes (progenitor/es-kafiles) que puede oficializarse con la intervención de un notario. De ahí que, se le conozca bajo la denominación de “kafala notarial”, aunque no siempre interviene dicha autoridad. Es posible que sólo lo haga cuando el menor haya de desplazarse a otro Estado, aunque, en otros casos, dicho acto obtiene, además, una posterior ratificación judicial. No sabemos cuál llega a ser la función exacta que desempeña la autoridad judicial cuando interviene en este tipo de kafalas, así como tampoco el alcance de dicho pacto. Si solo se trata de una mera delegación del ejercicio de la responsabilidad parental en la que la representación legal del menor la sigue/n ostentando el/os progenitor/es, como así ocurre en otros países de nuestro entorno (ad ex. Francia[7]), o una delegación en la que, además, los progenitores conceden al kafil la facultad de representar al menor, a efectos de que este pueda desarrollar correctamente sus funciones. La cuestión radica en saber hasta qué punto en este tipo de kafalas, los kafiles ostentan o no la representación legal del menor. La trascendencia que tiene la respuesta que se dé a esta cuestión es evidente, como veremos, en el ámbito del Derecho de extranjería y del Derecho de la nacionalidad.

[6] De hecho, sobre esta solo tenemos constancia de la existencia de una Circular del Gobierno marroquí, de 7 de febrero de 1996, emitida para evitar que lo menores sobre los que se hubiera constituido una kafala se vean expuestos al abandono. En dicha Circular se insta a los Adules a que procedan a investigar por medio de la Fiscalía General, si la persona que desea asumir la kafala es apta para ello y si reúne los requisitos establecidos por la Ley reguladora de los menores abandonados. Vid. El texto en Anexo en AA.VV., “Kafala y adopciones en las relaciones hispano-marroquíes”, 2009, Madrid, FIIAPP, pág. 119.

[7] YZQUIERDO TOLSADA, M., “La patria potestad”, en AA.VV., Tratado de Derecho de Familia. (VI). Las relaciones paterno-filiales (II). La protección penal de la familia, (M. Yzquierdo Tolsada, M. Cuenca Casas, dirs.), Navarra, Thomson Reuters, 2011, págs. 47-88.

En definitiva, este tipo de *kafala* notarial no es sometida a ningún tipo de control establecido para menores abandonados, hecho que puede ser perjudicial a los intereses propios del menor, en especial tenemos que hacer mención el fenómeno que autores como LAHLOU han denominado, “les petites bonnes” [8] Este es el nombre que se les ha dado a las niñas entregadas en *kafala* por sus familias a cambio de una compensación económica y trasladadas desde su entorno generalmente rural en unas condiciones económicas nefastas, con destino a las ciudades, donde son obligadas a trabajar como empleadas domésticas, muchas veces sufriendo maltratos, condiciones de explotación, y por supuesto, pérdida de su infancia.

La *kafala* notarial[9], está presente en las zonas rurales y, por ende, más desprotegida jurídicamente en Marruecos. Para remediar esta situación de complejidad, se emitió la Circular de 7 de Febrero de 1996, donde se insta al examen de la persona que asumirá la *kafala* por medio de la Fiscalía General.

No obstante, las buenas intenciones de esta institución judicial se convierten en eso, solo intenciones. La escasez de recursos hace inaplicable este examen. Un claro reflejo de este hecho es la Carta no 879 de 8 de Junio de 2005 del Delegado de Asuntos Islámicos en la Región de Marrakech, reconocía que en materia analítica de los requisitos materiales, sociales y morales de las personas que asumen la *kafala*, “no hay posibilidad de conocerlos”, a menos que se contase con los correspondientes instrumentos de investigación, tanto en territorio nacional como fuera de sus fronteras.

En definitiva, la intención de las autoridades marroquíes al emitir dicha circular no, era únicamente eliminar las condiciones inhumanas a las que eran sometidos los menores por la falta de control práctico y efectivo de la *kafala* notarial sino que, el motivo primordial era que, el menor fuera acogido por nacionales marroquíes residentes en el extranjero que, posteriormente abandonaban o eran negligentes con el menor, lo cual llevaba a la actuación de los departamentos de Asuntos Sociales de los países extranjeros donde estuvieran residiendo, formalizando el ingreso del menor en un centro de acogida. Estas situaciones llevan a plantear que el seguimiento de la *kafala* es totalmente primordial y, todo un desafío para los especialistas y encargados de velar el cumplimiento real de esta figura en el Reino de Marruecos.

Kafala para menores declarados abandonados[10]

España y Marruecos son Reinos con una rica historia común y buenas relaciones institucionales y diplomáticas, relaciones que fueron confirmadas con el Tratado de Amistad, Buena Vecindad y Cooperación de 1991, donde ambos Reinos hacen hincapié en principios primordiales para el Derecho Internacional como la cooperación para el desarrollo, la no intervención en asuntos internos, la abstención del uso de la fuerza en la resolución de conflictos, la igualdad soberana o el respeto a la legalidad Internacional.[11]

La proximidad política, social y económica entre ambos Reinos, ha propiciado un aumento en el número de familias que desean constituir una *kafala* en Marruecos.

[8] DENIEUIL,P/LAROUSSIH, “Les valeurs internationales à lé preuve du terrain: adhésions et résistances à la lutte contre le travail des enfants au Maroc”. De Boeck Supérieur, 2012.

[9] MARCHAL ESCALONA N, «La *kafala* marroquí: Problemas de ayer, hoy y mañana», Revista Internacional de Doctrina y Jurisprudencia, vol. 3 (julio 2013).

[10] MARCHAL ESCALONA, N «La *kafala* marroquí: Problemas de ayer, hoy y mañana», Revista Internacional de Doctrina y Jurisprudencia, vol. 3 (julio 2013).

[11] GONZALEZ DEL MIÑO, P. “Las relaciones entre España y Marruecos: perspectivas para el siglo XXI”, volumen 209 de los Libros de la catarata, 2006, p.108.

La *kafala*, de acuerdo con nuestro ordenamiento jurídico marroquí, implica la posibilidad de “ofrecer a un menor abandonado un entorno familiar donde pueda desarrollarse como individuo y donde pueda ser protegido, cuidado y educado por adultos responsables y afectuosos que lo traten como padres biológicos”. [12]

Este tipo de *kafala* hay que distinguirla y diferenciarla de la *kafala* que se constituye sobre un menor que es declarado abandonado [13]. Dicha declaración procede cuando el menor sea hijo de padres desconocidos o, cuando su padre sea desconocido y su madre lo haya abandonado voluntariamente, el menor sea huérfano o sus padres no puedan hacerse cargo de él o, no asuman sus deberes de protección. De forma que, la *kafala* se constituye previa declaración de desamparo del menor por parte de los Tribunales marroquíes en un proceso judicial en el que, podrá otorgarse al *kafil* la tutela dativa o representación legal del menor, aunque también es posible que al *kafil* solo le sean conferidas las facultades propias de su cargo (alimentos, protección y educación del menor) y que sea otra la persona designada para representar al menor [14]. Esto hace que la figura de la *kafala* en Marruecos resulte especialmente importante dada la situación de vulnerabilidad en la que se encuentran los niños abandonados en nuestro Reino.

Otra de las situaciones problemáticas en nuestro panorama y, directamente relacionada con la *kafala* es, la situación de las madres solteras. Según el artículo 145 del CFM [15], la única filiación reconocida es la legítima, no obstante, para la madre, incluso la filiación ilegítima surte los mismos efectos, lo que acarrea un gran número de casos de padres biológicos que optan por desentenderse del cuidado de sus hijos extramatrimoniales.



[12] QUIÑONES ESCÁMEZ, A./ RODRIGUEZ BENOT, A. / ZEKRI, H./ OUHIDA, J. “*Kafala y adopciones en las relaciones hispano-marroquíes*”, 2009, Madrid, FIIAPP.

[13] Sobre dicho proceso vid. OUALD ALI, K., Y SAGHIR, T., “*Acercamiento a la adopción en los países del Magreb*”, en AA.VV. G. Esteban de la Rosa (Coord). , *Regulación de la Adopción internacional*, Navarra, Thomson Aranzadi, 2007, págs. 84-113.

[14] Sobre el origen de esta prohibición vid. ZEKRI, H., “*La Kafala en el Derecho marroquí*”, en AA.VV., *Kafala y adopciones en las relaciones hispano-marroquíes*, Madrid, FIIAPP, 2009, págs. 8-81.

[15] Cuando se establece la filiación parental de un hijo de filiación desconocida por reconocimiento de la paternidad o por sentencia judicial, convertirá al hijo en legítimo y seguirá la filiación y la religión de su padre. Se heredan mutuamente; surgirán los impedimentos para el matrimonio y nacerán los derechos y deberes entre padres e hijos.

En este sentido, cabe destacar que gran parte de los casos afectan a niños nacidos de relaciones de esponsales[16]. El ordenamiento jurídico marroquí intervino para corregir esta situación, estableciendo que la filiación de los hijos se produce cuando son concebidos durante la figura del noviazgo, sin olvidar, bajo ciertas condiciones como la existencia de circunstancia que impidieron el matrimonio, el carácter oficial del noviazgo para ambas familias y siempre que exista prueba de que el embarazo se produjo durante el noviazgo.[17] Asimismo, para solventar situaciones conflictivas en matrimonios que, no han sido autenticados correctamente el CFM establece en su artículo 16 que, “si por motivos de fuerza mayor no se hubiera levantado acta matrimonial a su debido tiempo, el tribunal admitirá en los procesos de reconocimiento de matrimonio cualquier medio de prueba o informe pericial”. [18]

Esta afirmación contradice a la jurisprudencia marroquí de rechazar como prueba de filiación el test de ADN o la consideración del Tribunal Supremo de no aceptar la partida de nacimiento por sí sola como prueba de filiación.[19]

Pese a que la Sharía o Ley islámica se centra en las personas vulnerables de la sociedad civil, prestando atención a los niños expósitos y huérfanos[20], la realidad muestra un aumento de menores con padres desconocidos o menores ilegítimos cuyas madres los abandonan. Asimismo, existe la dificultad añadida de realizar investigación en la materia, debido a la sensibilidad y reticencia de la sociedad, donde se sigue viendo a una madre con hijo ilegítimo como motivo de deshonor y vergüenza. [21]

Siguiendo con el planteamiento anterior, podemos afirmar que la kafala marroquí no es una institución unívoca. Lo mismo que hay distintas clases de kafala (según si ha sido el menor declarado en abandonado o no), el menor puede encontrarse en distintas situaciones. No todos los menores que vienen a España en kafala son menores abandonados (kafala intra-familiar/notarial), ni todos los menores declarados abandonados y sobre los que se constituye una kafala carecen de familia.

[16] Los esponsales o promesa de matrimonio, se define como una promesa mutua de matrimonio entre un hombre y una mujer, y se lleva a cabo cuando ambas partes expresan, por cualquier medio, su mutua promesa de contraer matrimonio. Cada parte puede romper la promesa y su ruptura no da derecho a indemnización, salvo que una de las partes haya llevado a cabo un acto que ocasione perjuicio a la otra. Se puede pedir la restitución de los regalos ofertados.

[17] Es posible que la filiación ilegítima del menor sea debida a matrimonios no registrados. El matrimonio en la Sharia islámica es válido siempre que cuente con el consentimiento de las partes y se dé publicidad de la unión. No obstante, para probar esta unión, la ley marroquí añade el requisito de formalizar el acto ante adules y autenticación del juez notarial.

[18] Las relaciones sexuales fuera del matrimonio son punibles en virtud del artículo 490 del Código Penal Marroquí.

[19] Decisión del TS no201, de 18 de Enero de 1961, Revista de Derecho y de Jurisprudencia, no59-60-61, p.536, citada por GHMIJA, A. “La actitud del Tribunal Supremo ante la dualidad del Derecho y del fi qh en temas de estatuto personal”. Publicaciones de la Asociación Nachr al Malouma al Qanuniya wal Qadaiya, Serie de Dirasat wa abhat, nº1, 2007.

[20] Expósito es el recién nacido "expuesto", es decir, sometido a "exposición"; que ha sido abandonado o entregado por sus padres a instituciones de beneficencia denominadas casas u hospitales de expósitos o inclusas.

[21] EL TAJ, A. “Los menores abandonados: ¿qué clase de protección social? La familia, la infancia y la evolución de la sociedad”, Ed. Chaala, Najah Jadida, Casablanca, 2002

Es importante, por tanto, diferenciar, ante qué tipo de kafala nos encontramos, es decir, si el menor ha sido o no declarado previamente en abandono, así como si la filiación del menor es conocida o no, pues, los efectos que producen y los problemas que plantean en nuestro país son diversos.

La promulgación de la Constitución de Marruecos de 2011, encaminada a sustituir la Constitución anterior de 1996, fue de gran importancia para la ciudadanía, puesto que garantizaba numerosas medidas ordenadas a proteger a los menores abandonados, reconociendo la igualdad de los niños con independencia de su estado civil. [22]

Asimismo, el Dahir de 1993 fue importante para cubrir un vacío legislativo que afectaba a un gran margen de la población, ya que más del 60% de la población marroquí en esos tiempos era menor de 20 años.[23] Finalmente, este Dahir fue derogado y modificado intentando salvar sus numerosas carencias, hasta que finalmente se produjo la emisión del Dahir de 13 de Junio de 2002, por el que se promulgó la Ley 15/01 relativa al acogimiento familiar (kafala) de menores abandonados.[24]

Esta Ley recoge una serie de principios y derechos en relación con estos menores, entre los que destacan los siguientes:

- **Principio del interés superior del menor**, el cual debe orientar la actuación del Juez de Asuntos Notariales y de Menores.
- **Racionalización del procedimiento** para la declaración del abandono de los menores desamparados, por lo que, una vez recogida toda la información requerida, éste se podrá establecer de forma rápida.
- **Regulación del estado civil del menor** antes de que se concluya el procedimiento de la kafala, por el cual se le reconoce el derecho a obtener un nombre y un apellido, sobre todo en relación con aquellos casos en los que se desconozca la identidad de sus respectivos padres biológicos.
- **Judicialización de la protección de los menores**, de tal forma que la kafala de menores abandonados se podrá establecer exclusivamente a través de esta vía.
- **Principio de especialización**, referido a la existencia de determinados establecimientos públicos en los que se permite ingresar a los menores abandonados con el fin de que dispongan de todos aquellos medios y recursos necesarios, de ofrecerles una formación básica y de educarles de acuerdo con el Islam.
- **Derecho del menor y de las personas titulares de la kafala** a recibir todos aquellos subsidios y prestaciones de asistencia social que conceden a los padres por las personas que mantienen a su cargo.

[22] Artículo 19, “*Bulletin Officiel Royaume du Maroc*”, No5952.

[23] CHARKAOUI EL GAZOUANI, N. “*La Ley de Acogimiento Familiar de Niños Abandonados (Kafala)*”, 1ed, Maktaba Dar Assalam, Rabat, 2003.

[24] Dahir no127/02/1 del 1 de Rabia II de 1423, por el que se promulga la Ley 15/01, Boletín Oficial no 5031, de 19 de Octubre de 2002. Asimismo, fue promulgado un Decreto el 7 de junio de 2004 en aplicación del art. 16 de la citada Ley 15/01 relativa a los niños abandonados.

LAS PARTES EN UNA KAFALA (MAKFUL Y KAFIL)

MAKFUL

Se trata del menor acogido y protegido, que normalmente se encuentra en situación de abandono. Para ser Makful, deberá no haber cumplido 18 años y que se encuentre en alguna de las situaciones siguientes:

- Haber nacido de padres desconocidos o padre desconocido y madre conocida que le abandonara voluntariamente.
- Ser huérfano.
- Ser hijo de padres que no dispongan de medios suficientes para subsistir.
- Ser hijo de padres que tengan mala conducta y que no asuman sus responsabilidades de protección y de orientación con el fin de conducirlos por el buen camino, o cuando el cónyuge superviviente se muestre descarriado y no cumpla el deber con el menor.

Hay que incidir que la situación de abandono no se produce únicamente cuando hay una falta de medios materiales para el mantenimiento del menor, sino que, se ha dado una evolución en la consideración de abandono. En este sentido, declarar el abandono implica la pérdida de la patria potestad, no obstante, esta privación puede que no sea permanente y los padres del menor podrán, en el momento en que se deje de cumplir los motivos de abandono, recuperar la tutela del menor respaldados por una resolución judicial.

KAFIL

El kafil o persona que se hace cargo del Makful, tiene una serie de condiciones/obligaciones para asegurar que la protección, manutención y educación del menor se desempeñan en un ambiente sano.[25]

- Obligación de manutención: es necesaria la disposición de medios materiales suficiente para satisfacer las necesidades derivadas de la figura jurídica kafala, como pueden ser los gastos de comida, vestimenta, atención sanitaria y educación, así como la protección contra la explotación económica, de acuerdo con el artículo 32 de la Convención Internacional sobre los Derechos del Niño.
- Ser musulmanes, y por ende educar al niño en el Islam. En este sentido, si se trata de solicitantes no musulmanas originariamente, deberán aportar un acta de conversión al Islam otorgada antes dos Adules o notarios y dos testigos, y deberá estar certificada por autoridad judicial. Esto lleva a un resultado curioso y es que los propios marroquíes de origen judío no pueden constituir una kafala, y sin embargo una pareja extranjera musulmana si podría, dado que el artículo 9 del Dahir de 13 de Junio de 2002 no exige el requisito de nacionalidad marroquí, únicamente pone el requisito de la autorización judicial para viajar con el niño acogido en kafala fuera de Marruecos. Solo será posible que el hombre asuma la kafala cuando se produce un cese por fallecimiento de su esposa o cuando el juez decide mantener la kafala tras la ruptura de los lazos matrimoniales.

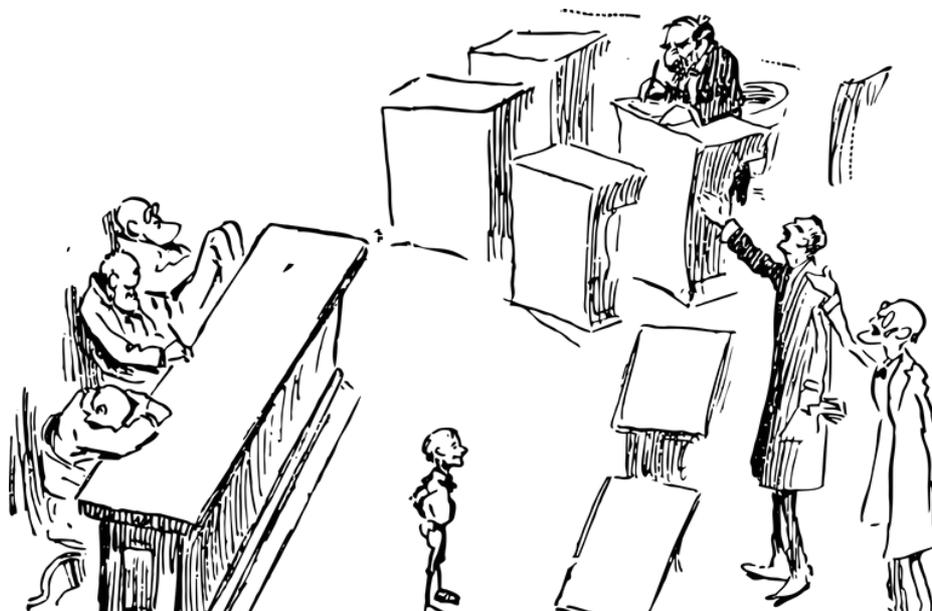
[25] QUIÑONES ESCÁMEZ, A./ RODRIGUEZ BENOT, A. / ZEKRI, H./ OUHIDA, J. "Kafala y adopciones en las relaciones hispano-marroquíes, 2009, Madrid, FIIAPP.

- Protección y cuidado del niño: las personas que asumen la kafala no deben haber sido condenadas por infracciones que atenten contra la moral o en contra de los niños, no deben padecer enfermedades contagiosas o que les incapaciten para llevar a cabo su responsabilidad y no deben estar enfrentados al menor o a sus padres en procesos • judiciales o de cualquier otra índole que implique una disputa directa para el interés del menor.

No solo una persona física puede ser kafil, esta figura también puede ser desempeñada por una persona jurídica, tales como establecimientos públicos, o, una organización/asociación de carácter social reconocido como de utilidad pública. Igualmente le será exigida que dispongan de los medios materiales y personales suficientes para asegurar la protección y educación de los menores bajo los preceptos islámicos. Las instituciones privadas por lo contrario, no están autorizadas al acogimiento de menores abandonados.

Como hemos podido percibir en párrafos anteriores, es llamativa la condición religiosa, reflejando que no sería solo un acogimiento/cuidado desde una perspectiva material, sino que también desde una perspectiva espiritual, sin que pierda sus raíces islámicas.

Por otro lado, también ha sido criticada la exigencia de que, la pareja esté formalmente casada, probando el vínculo por medio de un acta de matrimonio.[26] Además los dos cónyuges deben haber cumplido la mayoría de edad, según los preceptos del CFM (artículo 209).[27] Los más críticos coinciden y ven con preocupación cuando existe el escenario siguiente: cuando la edad del Kafil y del Makful sea cercana, dado que solo se requiere la mayoría de edad para poder crear esta figura. Según autores como M.CHAFII, consideran que este escenario puede “influir negativamente en la efectividad y eficiencia de la autoridad de la orientación y la educación que han de ostentar los que asumen la kafala”. [28]



[26] De acuerdo con el art.16 del Código de Familia, “ el acta matrimonial constituirá prueba válida del matrimonio”.

[27] De acuerdo con el art. 209 del Código de Familia, “La edad de la mayoría legal se establece a los dieciocho años gregorianos cumplidos”.

[28] CHAFII, M. “La Kafala de los menores abandonados. Estudio sobre la ley marroquí y la adopción en la ley francesa”. Serie de Investigaciones Jurídicas 14, 2007.

EXTINCIÓN DE LA KAFALA

La *kafala* no posee un carácter irrevocable ni permanente, por lo que los titulares de la misma verán finalizadas sus respectivas funciones con el Makful en el caso de que concurra alguna de las siguientes circunstancias (Quiñones, 2009; artículo 25 del Dahir de 13 de junio de 2002):

Cuando el joven alcance la mayoría de edad (o los 25 años si prosigue con sus estudios), excepto en aquellos casos en los que el Makful sea una menor soltera, o un discapacitado o incapaz de hacer frente a sus necesidades.

- Por fallecimiento del menor, de ambos cónyuges o de la mujer encargada de la *kafala*. Si dicha incapacidad afecta sólo a uno de los cónyuges, el otro podrá seguir asumiendo las obligaciones derivadas de dicha acogida.

- Por disolución del organismo, institución o asociación pública encargada de la ejecución de la *kafala*.

- Por revocación judicial, en el caso de que los titulares de dicha institución no cumplan con sus obligaciones con el menor, o por el desistimiento de dicha persona. Asimismo, entre dichas razones, cabe mencionar: ineptitud moral y social, insuficiencia de medios económicos, contracción de una enfermedad contagiosa o incapacitante que les impida el ejercicio de sus responsabilidades, condena por un crimen que atente contra la moral o contra los niños, o aparición de un conflicto entre el Kafil y el Makful o entre el Kafil y los padres o familia del Makful, que pueda poner en peligro el interés del menor; se ha de tener en cuenta que cada actuación ha de ir siempre orientada en defensa de dicho interés superior del indefenso. En todos estos casos, el Juez podrá actuar de oficio o a instancia del Ministerio Fiscal.

Ahora bien, dicha privación de deberes y obligaciones puede ser perecedera, por lo que éstos podrán recuperar la patria potestad de su hijo mediante resolución judicial, tras la comprobación del cese de los motivos que ratificaron el abandono del menor. En el caso de que este último se negara a volver con sus padres o con uno de ellos, el tribunal decidirá la opción más adecuada actuando siempre conforme con el interés superior del menor (Quiñones, 2009; artículo 29 del Dahir de 13 de junio de 2002). Asimismo, a modo de conclusión, la atribución de la *kafala*, ya sea a una familia o a una institución pública, es una medida de protección reversible.

Una vez finalizada la *kafala*, se requerirá que nuevamente sean adoptadas medidas para su protección, al volver a encontrarse el menor en una situación de desamparo e inasistencia. Para ello, el Juez de tuteladas posee la competencia de asignarle un tutor dativo, ya sea de oficio o a instancia del Ministerio Fiscal o de cualquier otra persona interesada, de acuerdo siempre con las características y circunstancias del indefenso (artículo 28 del Dahir de 13 de junio de 2002).

Por último, en caso de ruptura del vínculo matrimonial entre los cónyuges, el Juez podrá confiar la *kafala* a uno de los interesados (otorgándole a la otra parte el derecho de visitas según el artículo 27 del Dahir de 13 de junio de 2002), adoptando siempre la medida más apropiada según las circunstancias propias de cada situación familiar (artículo 26 del Dahir de 13 de junio de 2002). Asimismo, el hombre musulmán podría asumir la *kafala* del menor si así lo recoge la correspondiente resolución judicial, en el supuesto de que ambos cónyuges se separasen. De todos modos, si éste volviera a solicitar una nueva *Kafala* por él mismo, respecto a otro menor abandono, se le rechazaría conforme al artículo 9 de La Ley 15-01.

BIBLIOGRAFÍA

- ADNANE, A, "El trato discriminatorio de la filiación extramatrimonial en Marruecos" UNED. Revista de Derecho Político N.o 86, enero-abril 2013.
- ARCE JIMÉNEZ, E., "La Kafala marroquí y la legislación de extranjería", Revista de Derecho Migratorio y Extranjería, vol. 13, 2006.
- BORRÁS RODRÍGUEZ, A «Reunión de la Comisión especial sobre el funcionamiento práctico del Convenio de La Haya de 1993 en materia de adopción internacional (8 a 12 de junio de 2015)», Revista Española de Derecho Internacional, vol. 67, núm. 2 (2015).
- CALVO BABIO, F, "Reconocimiento en España de las adopciones simples realizadas en el extranjero", Universidad Rey Juan Carlos, Dykinson, Madrid, 2003
- CHAFII, M. "La Kafala de los menores abandonados. Estudio sobre la ley marroquí y la adopción en la ley francesa". Serie de Investigaciones Jurídicas 14, 2007.
- CHARKAOUI EL GAZOUANI, N, "La Ley de Acogimiento Familiar de Niños Abandonados (Kafala)", 1ed, Maktaba Dar Assalam, Rabat, 2003.
- Código de Familia Marroquí.
- CONSTITUCION ESPAÑOLA.
- Corán.
- DE VERDA Y BEAMONTE, J.R, "Efectos jurídicos en España del acogimiento de derecho islámico (Kafala)", Valencia, 2010.
- DE VERDA Y BEAMONTE, JR, "La kafala ni es adopción, ni puede llegar a serlo", Instituto de Derecho Iberoamericano, 2016
- DENIEUIL, P / LAROUSSI H, "Les valeurs internationales à l'épreuve du terrain: adhésions et résistances à la lutte contre le travail des enfants au Maroc". De Boeck Superiur, 2012.
- DURÁN AYAGO, A., "El interés del menor en el conflicto de civilizaciones: elementos para su concreción en un contexto intercultural", en AA.VV., El Derecho de familia ante el siglo XXI: Aspectos internacionales, Madrid, Colex, 2004.
- EL TAJ, A. "Los menores abandonados: ¿qué clase de protección social? La familia, la infancia y la evolución de la sociedad", Ed. Chaala, Najah Jadida, Casablanca, 2002.
- ESTEBAN DE LA ROSA, G; OUHIDA, J; OUAL ALI, K.; SAHIR, T. (2009): *La nueva Mudawana marroquí: entre tradición y modernidad. Traducción comentada del Código de la Familia de 2004. Revisión lingüística de Vidal Castro, F. Junta de Andalucía.*
- CALVO BABÍO, F. *Reconocimiento en España de las adopciones simples realizadas en el extranjero*, Universidad Rey Juan Carlos, Dykinson, Madrid, 2003.
- FERIA GARCÍA, M.C. "Diccionario de Términos jurídicos Árabe- Español", Barcelona, 2013
- Fiscalía General del Estado," DICTAMEN 1/2010, SOBRE LA POSIBILIDAD DE QUE LA KAFALA PUEDA EQUIPARARSE A LA TUTELA O AL ACOGIMIENTO A EFECTOS DE PERMITIR PROPONER UNA ADOPCIÓN" 2010.
- GÓMEZ GARCÍA, L., *Diccionario de Islam e islamismo*. Espasa Calpe, Madrid. 2009.
- GONZALEZ BEILFUSS, C, "La entrada en vigor en España del Convenio de La Haya de 29 de mayo de 1993 relativo a la protección del niño y a la cooperación en materia de adopción internacional", REDI, vol. XLVII
- GONZALEZ DEL MIÑO, P. "Las relaciones entre España y Marruecos: perspectivas para el siglo XXI", volumen 209 de los Libros de la catarata, 2006, p.108lts.
- http://www.lemag.ma/La_Kafala-se_durcit-a70623.html [Consultado 22 Noviembre 2018].
- <http://lmpe.org.ma/>
- <https://alkafala.wordpress.com/2011/08/08/%C2%BFque-es-el-tanzil/>
- Instituto Nacional de Seguridad Social.
- La Kafala de los niños abandonados: Entre el refuerzo de las garantías y la superación de obstáculos*", Centro de publicaciones y protocolización judicial del Tribunal de Casación, 2015, Rabat

- LAMAND, F, “La Charía o Ley Islámica” pp.27-41 en AA.VV., (comp: BALTA, P.), Islam, Civilización y sociedades. Siglo XXI de España editores. Segunda edición. Madrid. 2006
- LARA AGUADO, A “La adopción de menores extranjeros como vía de inmigración en Andalucía”, en S. SÁNCHEZ LORENZO (ed.), La integración de los extranjeros. Un análisis transversal desde Andalucía, ed. Atelier, Barcelona, 2009.
- LARA AGUADO, A, “Impacto del Reglamento 650/2012 sobre sucesiones en las relaciones extracomunitarias vinculadas a España y Marruecos”.
- MARCHAL ESCALONA, N «La kafala marroquí: Problemas de ayer, hoy y mañana», Revista Internacional de Doctrina y Jurisprudencia, vol. 3 (julio 2013)
- MARCHAL ESCALONA, N, & MUÑOZ GONZALEZ, “El derecho comparado en la docencia y la investigación” 2017, Dykinson. Ministerio de Asuntos Exteriores de España <http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/Paginas/inicio.aspx>
- ORTEGA JIMENEZ, A, “La Kafala de Derecho Islámico: Concepto, naturaleza jurídica, caracteres y efectos jurídicos en España”, Elche, 2014.
- OUHIDA, J. Mecanismos de conflicto de normas en derecho privado internacional marroquí, Al Maarif al Jadida, Rabat, 2007.
- OULAD ALI, K., Y SAGHIR, T., “Acercamiento a la adopción en los países del Magreb”, en AA.VV. G. Esteban de la Rosa (Coord.), Regulación de la Adopción internacional, Navarra, Thomson Aranzadi, 2007.
- QUIÑONES ESCÁMEZ, A./ RODRIGUEZ BENOT, A. / ZEKRI, H./ OUHIDA, J. “Kafala y adopciones en las relaciones hispano-marroquíes, 2009, Madrid, FIIAPP.
- QUIÑONES ESCÁMEZ, A., ¿Protección del menor venido a España en kafala: acogimiento con tutela dativa y, en su caso, adopción? en Kafala y adopción en las relaciones hispano-marroquíes en QUIÑONES ESCÁMEZ, Ana y VVAA, Madrid, 2009.
- Real Academia Española de la Lengua.
- RODRIGUEZ PINEAU, E, “La protección en España de menores cuya ley nacional prohíbe la adopción tras la reforma de la Ley 54/2007, de Adopción Internacional”2007, Dialnet.
- RODRIGUEZ TORRENTE, J “El Menor y la Familia: conflicto e implicaciones”, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1998
- RUIZ ALMODOVAR, C, “El Nuevo Código Marroquí de la Familia”, BIBLID [0544-408X]. (2004)
- RUIZ SUTIL, C, “La mujer kafala y la recepción de la kafala marroquí en el ordenamiento jurídico español” Feminista, ISSN 1579-7902, , págs.
- SABIQ, ASSAYID, FIQH ASUNNA, Tomo III, Editorial Edisoft Casablanca, ed. 2006
- ❖SAINT-PROT, C, La tradición islámica de la Reforma. Biblioteca del Islam contemporáneo. Ediciones Bellaterra. 2014
- YZQUIERDO TOLSADA, M., “La patria potestad”, en AA.VV., Tratado de Derecho de Familia. (VI). Las relaciones paterno-filiales (II). La protección penal de la familia, (M. Yzquierdo Tolsada, M. Cuenca Casas, dirs.), Navarra, Thomson Reuters, 2011.
- ZEKRÍ, H., “La Kafala en el Derecho marroquí”, en AA.VV., Kafala y adopciones en las relaciones hispano-marroquíes, Madrid, FIIAPP, 2009.
- Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría No. 16, 2017 145-166
- SANCHEZ CANO, MJ, “Adopción en España de menores en situación de Kafala y Ley Nacional del Adoptando”, 2018, Cuadernos de Derecho Transnacional.

AMIN CHAACHOO [1]

LA LITURGIA CRISTIANA OCCIDENTAL EN LA MÚSICA ANDALUSÍ MARROQUÍ

INTRODUCCIÓN

Para una definición de la música andalusí, objeto del presente estudio, se debe de tomar en consideración la existencia de varios géneros musicales en las tierras de al-Andalus, durante la época de su creación, a saber:

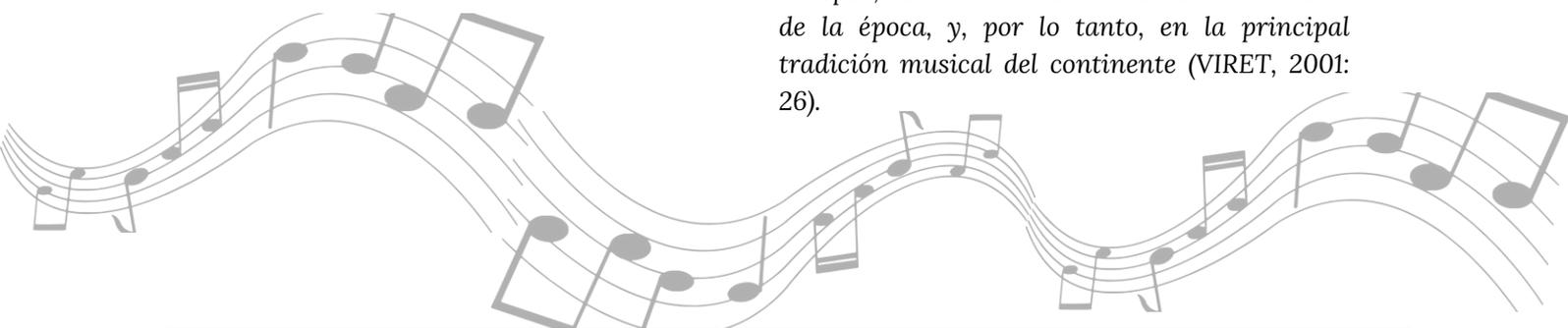
- La música árabe de oriente, con sus influencias persas y griegas.
- Las músicas peninsulares autóctonas, músicas religiosas y seculares, con sus distintas influencias.
- Las músicas externas, pero que tuvieron una cierta influencia en Al-Andalus, como las músicas de la Europa occidental.

Esta multiplicidad de influencias se debe a que la sociedad andalusí no era, culturalmente, monolítica y el ósmosis cultural y racial estaba profundamente realizado (LEVI-PROVENÇAL, 1953: 29). Por todo ello enunciaremos la siguiente definición:

La música andalusí es un estilo musical culto, creada por el filósofo Abū Bakr ibn Bāyā, en el siglo XII, a partir de herencias musicales locales, occidentales y orientales.

LA MÚSICA DE LA ALTA EDAD MEDIA EN EUROPA OCCIDENTAL

La tradición musical europea medieval era de una gran solidez, debido, en parte, a su homogeneidad (FUBINI, 1990: 23); Las grandes iniciativas que definían los rasgos de la música litúrgica cristiana occidental emanaban, generalmente de los mismos centros (Cluny, Roma, etc.) y se extendían a un área geográfico mayoritario, por ello, existía un gran parecido entre las distintas formas musicales europeas occidentales y sus respectivas tradiciones; esta solidez le permitió subsistir en Al-Andalus, entre otras causas. Carlomagno, coronado por el papa León III en 800 como Carlos Augusto, emperador de los romanos, mejoró la educación y creó una escuela en Aix-la-Chapelle. Como los nuevos emperadores consideraban la Iglesia un departamento del estado bajo su control supremo, velaron por su fortalecimiento (HOPPIN, 2000: 41). En la época de Carlomagno, el canto romano fue un canto colectivamente europeo, convirtiéndose en la base de la música de la época, y, por lo tanto, en la principal tradición musical del continente (VIRET, 2001: 26).



[1] Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Tetuán.

Sin embargo, la música religiosa europea tenía una especificidad céltica y druídica; pues la casta sacerdotal de los druidas constituía la espiritualidad ancestral de Europa (LALLEMENT, 1988: 26, 27); esa misma espiritualidad fue la que se adaptó a la nueva religión, conservando profundos rasgos locales antiguos (VIRET, 2001: 26). Para Henri Hubert, los galos no dejaban de ser celtas disfrazados (HUBERT, 1932: 19), y muchas tierras del norte de Europa, tierras muy célticas, no latinizadas, fueron cristianizadas y sus misioneros ejercieron, a partir del siglo V, una gran influencia sobre toda la cristiandad occidental (VIRET, 2005: 18).

De esa forma, la música europea occidental, especialmente la litúrgica, se fue desarrollando, según un núcleo identitario céltico, que acabó por imponer formas melódicas comunes, que resonarán entre de los muros de la mayoría de las iglesias occidentales.

LAS RELACIONES CRISTIANO-ISLÁMICAS EN AL-ANDALUS

En cuanto al mundo andalusí, sus relaciones culturales con el resto de Europa no eran menudas; leemos en *Masālik al-Abṣār* de Ibn al-Faḍl al-'Umarī (autor egipcio del siglo XIV) que el emir andalusí Al-Mughīra Ibn al-Ḥakam I tenía un esclavo, Salīm, quién se había especializado en un estilo musical llegado de allende los Pirineos. Salīm tenía por misión de atender a los embajadores llegados a Córdoba, y después de aprender la música de estos últimos, la mezclaba con otras de procedencia árabe oriental (RUBIERA MATA, 1998: 187).

Es también de destacar que, a partir de finales del siglo VIII, aumentó la tendencia de los mozárabes a convertirse al islam (PEINADO SANTAELLA & COCA CASTAÑER, 1987: 123). No hay que olvidar que, en el momento de la llegada de los primeros musulmanes a Al-Andalus, allá por el año 711, había en la Península Ibérica alrededor de nueve millones de personas, “de entre las cuales entre ciento cincuenta mil y doscientos mil eran visigodos, en su mayoría católicos, sobre una minoría de arrianos” (PACHECO, 2017: 20). Por ello, el contacto entre musulmanes procedentes de oriente y la población autóctona era grande. Este hecho favoreció la compenetración cultural entre los andalusíes de origen ibérico y los de orígenes externos a la Península, pues el carácter cristiano y latino de la mayoría de la población ibérica era un elemento inclusivo, que establecía puentes entre la Península Ibérica y el resto de Europa occidental.

La lengua romance hispánica era muy usada por los musulmanes (LÊVI - PROVENÇAL, 1953: 104) y los que no eran de origen ibérico asimilaron las componentes culturales locales. Dicha presencia del elemento cristiano ibérico influye igualmente en la dimensión musical. Dice al-Tifāṣī:

[...] me contó Ibn al-Hāsib que el canto de las gentes de al-Ándalus en lo antiguo era, o bien al estilo de los cristianos, o bien al de los beduinos árabes, y no tenían una ley para su música, hasta que se consolidó la nación omeya” (TIFĀŠĪ: 2019, 132).

La situación de los cristianos y judíos como dhimmíes, es decir, protegidos por el islam, se mantuvo a lo largo de la era andalusí; de esa forma, muchos cristianos y judíos alcanzaron altos cargos en la administración y en la burocracia; tal es el caso de Rabī ben Teodulfo, perceptor de impuestos y jefe de la guardia de al-Ḥakam I. Los musulmanes y los cristianos compartían sus respectivas fiestas, y los musulmanes celebraban con los cristianos el año nuevo y la noche vieja, también visitaban las iglesias con sus amigos cristianos y las mujeres musulmanas iban también a las iglesias con sus amigas cristianas (ALQADIRI BOUTCHICH, 2003: 80, 81). Por otra parte, los andalusíes gustaban de llevar vestidos de los francos, al-Maqqarrī dice que los emires y hombres ricos de la sociedad vestían ropa de los francos.

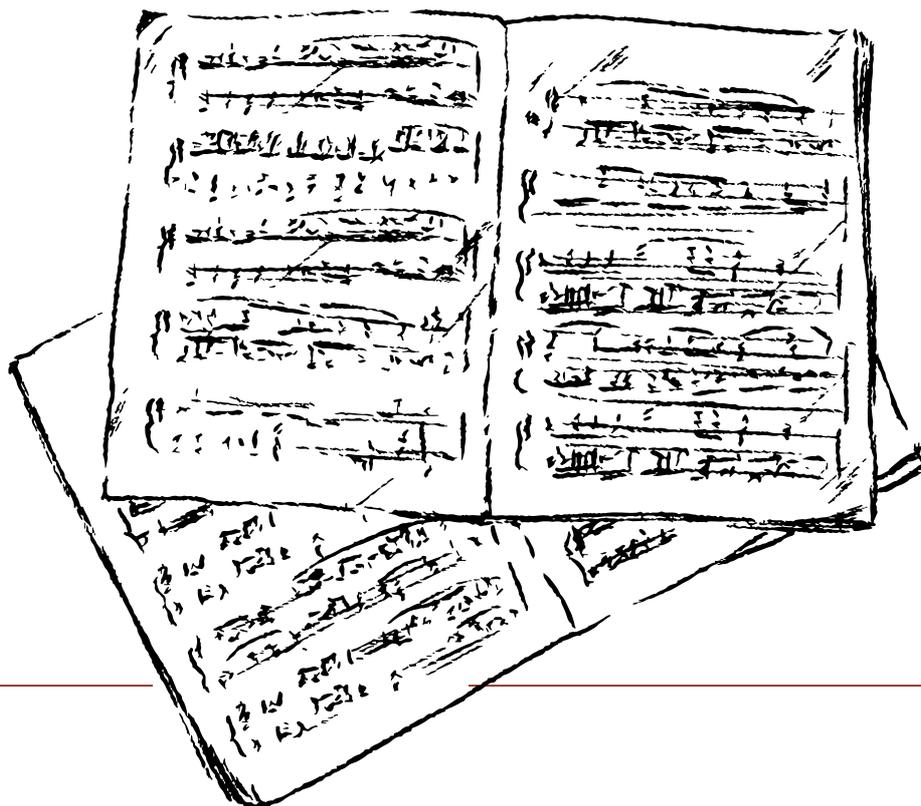
Las casas de musulmanes, cristianos y judíos eran colindantes (SHAHLAN, 2003: 171, 172), no había separación de barriadas por criterio religioso, aunque los judíos tendían a agruparse en vecindarios propios, como en el caso de las ciudades de Córdoba, Valencia, Granada, Toledo, Málaga o Sevilla.

El habla de los andalusíes, a su vez, consistía en una mezcla de dialectos, y el mismo Ibn Ḥazm se sorprendía de que una determinada familia no supiera hablar en latín (IBN ḤAZM, 1983: 443). En cuanto al califa Abderrahman III, completó un poema en latín a Ibn Lope. Para los arabófonos de Al-Andalus, el habla de Faḥṣ al-Ballūt parecía otro idioma (IBN ḤAZM, 1983: 31).

Había así mismo muchas escuelas en las que compartían conocimiento judíos, cristianos y musulmanes. Allá por el año 1158, Abdullah Ibn Sahl tenía en Baeza una escuela donde musulmanes, cristianos y judíos aprendían filosofía y matemáticas; Muḥammad ibn Aḥmad ibn Abū Bakr al-Qarmūṭī organizaba reuniones periódicas en Murcia, a las que asistían musulmanes, cristianos y judíos, para aprender lógica, geometría, medicina y música (AL-AHRACH, 2003: 219, 220).

La tolerancia de la que disfrutaron las minorías cristiana y judía era apreciable, un fenómeno que permitió el mantenimiento de sus respectivos ritos religiosos y músicas.

De esa manera, la población autóctona de épocas pre-andalusíes llegó a tener un gran protagonismo en el panorama cultural, ofreciendo a grandes sabios, artistas y hombres de estado.



LA MÚSICA EN AL-ANDALUS

¿En dichas circunstancias, la población de orígenes hispanorromano podía haber olvidado sus tradiciones, su habla y su música? ¿los beni Bono, Abdullah Ibn Vivax, Abū Uṭmān Ibn Leon, Ibn Corral, Ibn Salvador (SIMONET, 1894: 51, 52) podrían haber olvidado los aires melódicos de sus ancestros, incluso si se habían convertido al islam? Según la relación hecha por los embajadores del Reino de Aragón al papa Clemente XI, en 1311, entre los 200.000 habitantes de Granada, no había más de 500 súbditos de raza árabe, todos los demás eran descendientes de cristianos (SIMONET, 1903: 788). Es imposible admitir que estos últimos se hayan olvidado de sus antiguos gustos musicales, sus tendencias estéticas y sus melodías populares, sobretodo sabiendo que su principal música, la litúrgica, se mantenía en los oficios eclesiásticos (CHAACHOO, 7: 2012). Consideremos otro caso similar: cuando, en Oriente, los musulmanes árabes tuvieron contactos con otros pueblos, absorbieron fácilmente los elementos culturales de estos; tal es el caso de Ibn Suraiy, quien adoptó elementos de la música persa o Ibn Muḥriz, quien importó elementos musicales persas y bizantinos. ¿Por qué entonces negar la misma operación de asimilación de la música de tradición cristiana por parte de los andalusíes, cualquiera que fuera su etnia, religión o cultura?

En realidad, este fenómeno de asimilación cultural y musical tiene aún más razón de realizarse en el contexto andalusí; en primer lugar, cuando se realizó el contacto de la cultura árabe con la hispánica, aquella no estaba aun consolidada ni había tomado los rasgos definitivos que alcanzaría posteriormente.

A ello habría que añadir el hecho de que la tierra ibérica era, en su origen, de cultura hispanorromana y no árabe, siendo el caso del mundo árabe oriental inverso, donde la cultura de base era árabe; realidad que nos impulsa a aceptar, aún con más fuerza, la influencia autóctona en la cultura y en la música de la Península Ibérica

Esta tesis encuentra otro factor de apoyo, el lingüístico. La lengua de los andalusíes

Tant' amāre, tant' amāre,

ḥabīb, tant' amāre,

enfermíron welyoṣ nīdioṣ

e dōlen tan mālē

no fue únicamente el árabe; si es cierto que este último constituía el principal vehículo de conocimiento y el idioma oficial de los asuntos estatales, no fue menos cierto que los andalusíes hablaban múltiples dialectos que implicaban, principalmente, el árabe y las

¿Ké faré, mamma?

Me-u l-ḥabīb ešt 'ad yana

lenguas romances. Vimos arriba algunos ejemplos de ese multiculturalismo lingüístico. Esta realidad se ve igualmente reflejada en la poesía del siglo XI, como la del poeta Yosef al-Kātib:

(GARCÍA GÓMEZ, 1975: 422)

O esta del mismo autor:

(GARCÍA GÓMEZ, 1975: 420)

Esta tolerancia originó un ambiente pluricultural, que iba a ser clave en la creación de la música sabia de Al-Andalus. Abū Bakr Yaḥyā ibn al-Šā'ig, Ibn Bā'ya, primer filósofo de Al-Andalus fue el artífice de ese suceso:

Hasta que nació Avempace el gran Imán y se recogió durante años con esclavas cantoras, entonces depuró al-Istihlāl y el `amal, mezcló el canto de los cristianos con el canto de oriente, y creó un estilo que sólo existe en al-Ándalus, estilo que atrajo a su gente (los andalusíes) quiénes rechazaron todo lo demás (TĪFĀŠĪ: 2019, 132).

De esta forma, la música creada por Avempace abarcaba un componente ibérico cristiano y otro oriental. Además, el mismo autor, al-Tīfāšī, aclara que, posteriormente a Avempace, no hubo más cambios fundamentales en la música de al-Andalus:

Después de él [Avempace] vinieron Ibn Ŷūdī, Ibn al-Hammāra y otros. Estos depuraron sus melodías e inventaron lo que pudieron en melodías bellas.

ELEMENTOS LITÚRGICOS CRISTIANOS OCCIDENTALES EN LA MÚSICA ANDALUSÍ

Vamos a examinar una serie de elementos presentes en la música andalusí, cuyos orígenes se encuentran en la música litúrgica europea occidental, con anterioridad, según la documentación disponible en la actualidad.

La mišalia

En la música andalusí, existe una forma musical que lleva por nombre mišalia o bughia, se trata de una introducción instrumental, no medida, que sintetiza las características modales melódicas del modo a interpretar.

Paralelamente, en la música litúrgica europea occidental, del siglo VIII, los libros de la liturgia de la misa se reunían en un solo libro llamado missalia plena (VIRET 1986: 40); la pronunciación, por parte de un arabófono, de la palabra “missalia” daría “mišalia”, pues, en el proceso de lectura, el arabófono nativo convierte el sonido s en š. Este fenómeno fonético sigue siendo una realidad al día de hoy, los marroquíes de habla árabe pronuncian las palabras españolas que contienen la letra s cambiando esta última por la letra š, obteniendo la palabra bušcar en vez de buscar o fišta en vez de fiesta. Así mismo, los hispanohablantes realizan el proceso inverso, pronunciando sukran en vez de šukran o sorbo de agua en vez de šorbo mā'[2].

Consecuentemente, si la missalia plena concentra la liturgia de la misa, la mišalia andalusí concentra las características del modo, que se va a interpretar inmediatamente después de terminar la interpretación de la mišalia.

Por todas estas razones, creemos que el término andalusí mišalia proviene del término litúrgico cristiano missalia.

[2] De la actual localidad almeriense de Sorbas proviene la familia andalusí tetuaní Šorbi (y no Sorbi).

La san`a

La salmodia católica occidental se distingue de los recitativos de lectura por su estructura poética: un conjunto de versos, cada cual constituido por dos hemistiquios. Musicalmente, el primer hemistiquio termina con una puntuación mediana o mediatio, mientras que el segundo termina con una puntuación terminal o terminatio. Además, hay una entonación o inchoatio en el comienzo del verso. Entre esta inchoatio y la mediatio, por una parte, y entre esta y la terminatio, por otra, la melodía se estabiliza en la cuerda de recitación. Esta forma existía en la liturgia latina (VIRET, 1986: 65), El paso entre la terminatio y la antifona-estribillo se realiza mediante la *differentia*.

En la música andalusí, la mayoría de los poemas líricos, con sus melodías propias, obedecen al mismo molde: para cada verso, el primer hemistiquio terminará con una puntuación mediana, mientras que el segundo concluye con una puntuación terminal. En el siguiente ejemplo, tenemos una *san`a* que ilustra este hecho:



Ilustración 1 San`a "Al-yawmu

El primer hemistiquio acaba en el primer tiempo del tercer compás, mientras que el segundo empieza en el segundo tiempo del cuarto (la nota mi blanca), siendo la frase intermedia una especie de puente melódico.

El inṣād

En la música andalusí, un tema musical contiene una introducción vocal que se llama *inṣād*, y cuya forma está también atestiguada en las antiguas misas de la liturgia occidental, tales la antifona y el responsorio del kirial y del canto del ordinario, la misa bizantina usa una forma análoga llamada *apikhima*.

La estructura rítmico-melódica del *inṣād* reposa en el grado de recitación, grado (nota) de duración mayor, propia a la liturgia occidental, y que hace que algunos grados tengan una duración mayor a los demás, y la mayor parte del texto se recita sobre esos grados.

La centonización

En la melodía litúrgica occidental existían unas formulas melódicas cortas, que caracterizaban el modo de cada melodía, son especie de esquemas melódicos unitarios, llamados echemata, en bizantino (VIRET, 1996: 33),

De esa manera, el compositor no creaba una melodía basándose en una inspiración libre, sino que combinaba fórmulas preexistentes, propias al modo que ha elegido para su composición. A esas fórmulas se les afectó el nombre de centones y al proceso de composición correspondiente, centonización.

Contrariamente a la música árabe oriental, la música andalusí conoce una práctica muy intensa de la centonización; y si, en la liturgia cristiana occidental medieval, encontramos un corpus de melodías libres que no obedece a la filosofía de la centonización, toda la música andalusí es de estructura melódica centonal. Veamos un ejemplo concreto, el modo al-Istihlāl. Los centones característicos de dicho modo aparecen en la siguiente tabl



Ilustración 2 Centones del modo al-Istihlāl

Como ejemplo de composición centonal, consideremos la siguiente san`a del modo al-Istihlāl:



Ilustración 3 San`a "Ama qad jafit"

En esta san`a aparecen repetidamente los centones mi fa sol / fa la sol / fa mi re do.

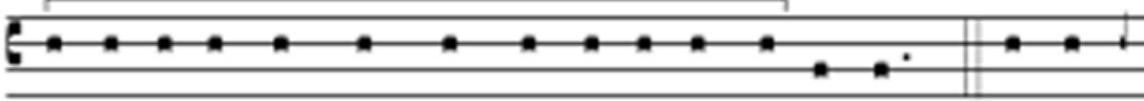
El grado persistente

En la música cristiana occidental de la edad antigua, existía el concepto de tono de recitación; se trata de un grado de la escala en el que transcurre una gran parte de la recitación. Una de las alusiones más antiguas de las que disponemos referente a esta forma musical es el texto de San Agustín a Anastasio de Alejandría (circa 295 - 373):

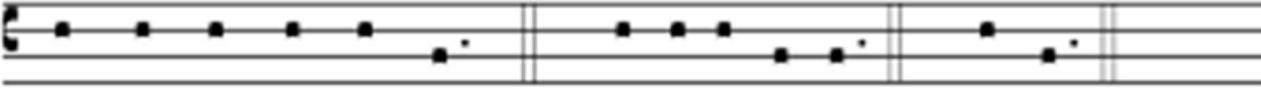
“Y me parece más seguro lo que recuerdo que a menudo me dijeron del obispo alejandrino Anastasio, quién hacía entonar al lector del salmo con tan moderada oscilación de voz que éste se hallaba más cercano de quien recita que de quien canta” (SAN AGUSTÍN, 2010: 519)

Un ejemplo de oración cristiana medieval occidental, que comporta una cuerda de recitación, es el siguiente:

Primera cuerda de recitación



V. Adju-tó-ri-um nóstrum in nómine Dómi-ni Ṛ. Qui fé



cit caélum et térram. V. Benedí-ci-te Ṛ. Dé-us.

Ilustración 4 Adiutorium nostrum in nomine Domini

La cuerda de recitación es una de las características del modo melódico andalusí igualmente. A cada modo musical corresponde un grado de mayor duración, en la ejecución de la melodía. Tomemos el ejemplo del modo Raml al-Māya: el grado la es su cuerda de recitación o grado persistente, tal como se aprecia en los siguientes ejemplos:

• = 70



Ilustración 5 San'a "Madhu nnabi"

O

Violin



Ilustración 6 San'a "Ya ahla"

La centonización

En la melodía litúrgica occidental existían unas formulas melódicas cortas, que caracterizaban el modo de cada melodía, son especie de esquemas melódicos unitarios, llamados echemata, en bizantino (VIRET, 1996: 33),

De esa manera, el compositor no creaba una melodía basándose en una inspiración libre, sino que combinaba fórmulas preexistentes, propias al modo que ha elegido para su composición. A esas fórmulas se les afectó el nombre de centones y al proceso de composición correspondiente, centonización.

Contrariamente a la música árabe oriental, la música andalusí conoce una práctica muy intensa de la centonización; y si, en la liturgia cristiana occidental medieval, encontramos un corpus de melodías libres que no obedece a la filosofía de la centonización, toda la música andalusí es de estructura melódica centonal. Veamos un ejemplo concreto, el modo al-Istihlāl. Los centones característicos de dicho modo aparecen en la siguiente tabl



Ilustración 2 Centones del modo al-Istihlāl

Como ejemplo de composición centonal, consideremos la siguiente san`a del modo al-Istihlāl:



Ilustración 3 San`a "Ama qad jafit"

En esta san`a aparecen repetidamente los centones mi fa sol / fa la sol / fa mi re do.

El grado persistente

En la música cristiana occidental de la edad antigua, existía el concepto de tono de recitación; se trata de un grado de la escala en el que transcurre una gran parte de la recitación. Una de las alusiones más antiguas de las que disponemos referente a esta forma musical es el texto de San Agustín a Anastasio de Alejandría (circa 295 - 373):

“Y me parece más seguro lo que recuerdo que a menudo me dijeron del obispo alejandrino Anastasio, quién hacía entonar al lector del salmo con tan moderada oscilación de voz que éste se hallaba más cercano de quien recita que de quien canta” (SAN AGUSTÍN, 2010: 519)

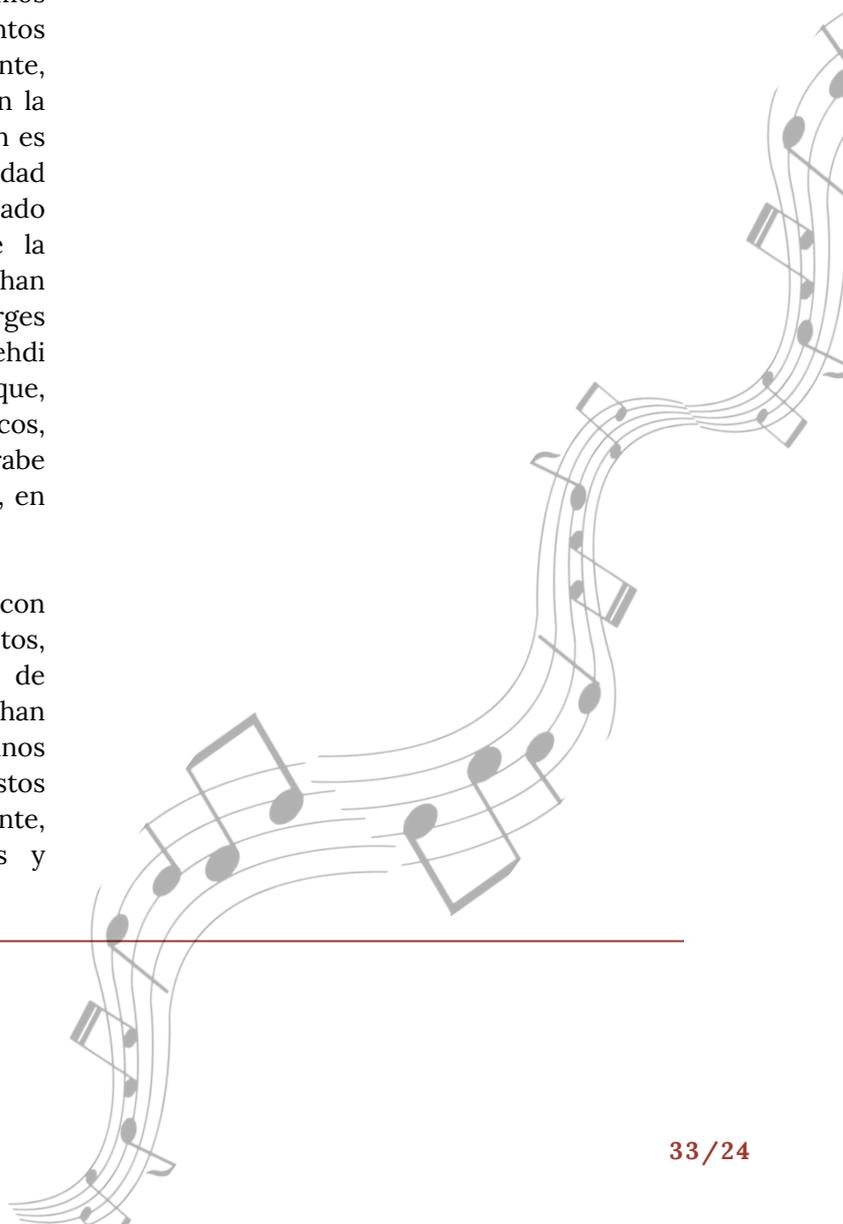
Un ejemplo de oración cristiana medieval occidental, que comporta una cuerda de recitación, es el siguiente:

CONCLUSIÓN

La música andalusí, como música nacida en suelo europeo, comparte múltiples elementos estructurales con las demás músicas de la Europa occidental, sea a nivel de la estructura modal, de la forma melódica o de la lírica. La Europa medieval no solo conoció una fuerte tradición musical litúrgica, sino también estrechos lazos con otras tradiciones importantes tales la bizantina o la árabe oriental. Todas ellas acabaran influyendo la música de Al-Andalus, por ser el pueblo andalusí un pueblo esencialmente occidental, y por mantener relaciones políticas y culturales con otros países de su contexto europeo, occidental y oriental. En este trabajo de investigación hemos reflejado algunas de las improntas occidentales cristianas en la música de Al-Andalus; sin embargo, no hemos hecho ninguna alusión a ciertos elementos musicales árabes orientales, que, ciertamente, dejaron una gran impronta, igualmente, en la música andalusí, y la razón de esta omisión es que este tema no constituye una novedad precursora, pues varios eruditos han trabajado esta vertiente de influencia que, sobre la música andalusí y la música europea, se han ejercitado; tal es el caso del inglés Georges Henry Farmer y de los marroquíes Mehdi Chaachoo y Abdelfettah Benmoussa, que, trataron de los elementos métricos, rítmicos, melódicos y estructurales, de origen árabe oriental, en la música occidental medieval, en general, y andalusí, en particular.

No estamos en completo acuerdo con las conclusiones sacadas por dichos eruditos, pues los andalusíes eran, en su mayoría, de raíz étnica y cultural pre-andalusí, que han mantenido, necesariamente, algunos componentes estéticos de sus gustos musicales peninsulares fundamentalmente, con sus grandes componentes célticos y nórdicos.

Esta estructura musical de influencia céltica es esencial en la música andalusí y le confiere su identidad melódica, una identidad, primero, europea occidental y, segundo, árabe oriental, tratada con herramientas teóricas bizantinas, árabes y europeas occidentales.



BIBLIOGRAFÍA

- Al-Bu`šāmī, M. *Īqād al-šumū` liladḡati al-masmū` binaghamāti al-ṭubū`*. (Rabat, Academia del Reino de Marruecos.).
- AL-KINDĪ, Y. (2009), *Mu`allafāt al-Kindī al-mūsīqiyya*. (Beirut, Manšūrāt al-Yama).
- AL-TADILI, I. (2011), *Aghānī al-sīqā wa maghānī al-mūsīqā*. (Rabat, Publicaciones de la Real Academia de la Lengua).
- ASENSIO J. C. (2008), *El Canto Gregoriano. Historia, liturgia, formas....* (Madrid, Alianza Editorial).
- BOURGAULT-DUCOUDRAY, L. A. (1878), *Conférence sur la modalité dans la musique grecque*. (Paris, Imprimerie Nationale).
- BRISSET MARTÍN, D. (1987), 'Las fiestas de la Granada musulmana. Análisis de las fiestas de Granada', *Gazeta de Antropología*, nº 5, artículo 06. (Granada, Universidad de Granada).
- CHAACHOO, A. (2012), *La música andalusí, al-Ala. Historia - Conceptos - Teoría musical*. (Córdoba, Editorial Almuzara).
- CHAACHOO, A. (2016), *Musique hispano-arabe, al-Ala*. (PARIS, L'Harmattan).
- CHAILLEY, J. (1960), *L'imbroglio des modes*. Alphonse (Paris, Leduc).
- CHAILLEY, J. (1979), *La musique grecque Antique*. (Paris, Sociéte d'édition "Les belles lettres").
- COHEN, G. (1967), *La grande clarté du Moyen Âge*. (Paris, Gallimard).
- FASSLER, M. (2022), *La música en el Occidente medieval*. (Madrid, Ediciones Akal).
- FUBINI, E. (1990), *Historia de la estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX* (Madrid, Alianza Editorial).
- FUBINI, E. (2007), *Música y estética en la época medieval*. (Barañáin, Eunsa).
- GARCÍA SANJUÁN, A. (2015), *Coexistencia y conflictos. Minorías religiosas en la península ibérica durante la Edad Media*. (Granada, Editorial Universidad de Granada).
- GARCÍA GÓMEZ, E. (1975), *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. (Barcelona, Seix Barral).
- HOPPIN, R. (2000), *La música medieval*. (Madrid, Ediciones Akal).
- IBN JALDŪN, A. *al-Muqaddima*. (Dār al-Arqam ibn abī al-Arqam).
- LĒVI - PROVENÇA, I. Ê. (1953), *La civilización árabe en España*. (Argentina, Espasa - Calpe).
- LÓPEZ QUINTAS, A. (2010), *Poder formativo de la música*. (Rivera Editores).
- PÉREZ BALLESTEROS, J. (1886), *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de la Coruña t III*. (Madrid, Est. Tip. de Ricardo Fé).
- RUBIERA MATA, M. J. (1993), *Al-adab al-andalusī*. (El Cairo, al-Maʿyis al-aʿlā li al-taqāfa. Al-hay'a al-`amma li šu'ūn al-matābi' al-amīriyya).
- SAN AGUSTÍN (2010), *Confesiones*. (Madrid, Gredos).
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (1974), *La España musulmana*. (Madrid, Espasa-Calpe).
- Simonet F. J. (1983), *Historia de los mozárabes de España*. (Madrid, Ediciones Turner).
- TĪFĀŠĪ, A. (2019), *Mut'atu al-asmā' i fī `ilmi al-samā'i*. (Túnez, Al-Maʿyima` al-tūnusī li al-`ulūmi wa al-ādābi wa al-funūni Bait al-Hikma).
- VIRET, J. (2005), B. A. -B. A *Musique médiévale*. (Grez-sur-Loing, Pardes).
- VIRET, J. (2001), *Le chant grégorien et la tradition grégorienne*. (Lausanne, Editions L'Age d'Homme).
- ZAYAS, R. (2006), *Los moriscos y el racismo de estado*. (Córdoba, Almuzara).

DR. CHARIA ZAKARIA [1]

MANANTIAL Y ALCÁNDARA, DOS REVISTAS LITERARIAS ESPAÑOLAS EN MARRUECOS

La importancia de las revistas poéticas en Marruecos consistía, por un parte, en el acercamiento cultural entre los dos países y de la cultura española a Marruecos y, por otra, demostrar a los españoles que en este país norteafricano no era un país ignorante o salvaje, sino un país culto con unos sentimientos muy refinados. Pero la verdad es que no fue difícil establecer una cultura española en el norte de Marruecos ya que los lazos históricos que vienen de Al-Ándalus deshacían cada obstáculo.

Estas revistas además del acercamiento cultural, sacaron a luz a poetas jóvenes como Miguel Fernández, a los componentes del Grupo Literario Melilla y a traductores y poetas marroquíes como Mohammad Sebbag, Al Jatib, Al Boanani etc.

Pero por otro lado, muchos de los intelectuales marroquíes contemporáneos de las revistas y que colaboraron en ellas como Abdellatif Al-Jatib consideran que las revistas no vinieron a establecer un puente cultural entre las dos orillas, sino que vinieron como parte de la invasión cultural que se complementaba con la militar para borrar la identidad árabe del país y así allanar el camino a una presencia extranjera en el país., argumentando que los fundadores de dichas revistas, a pesar de vivir muchos años en Marruecos no se interesaron en aprender el árabe, tal vez porque nunca pensaron que Marruecos iba a obtener su independencia y, que al fin y al cabo, el castellano sería establecido como lengua oficial.

En este artículo vamos a hablar de las dos revistas Manantial y Alcándara que nacieron y desaparecieron completamente en español, sin ninguna colaboración árabe, a pesar de la estrecha relación que unía a los fundadores de las revistas con los intelectuales marroquíes y a pesar de ser fundada en Melilla, y de que uno de sus objetivos era acercar la cultura española a los marroquíes, pero quizá no tuvieron tiempo para demostrar si los colaboradores árabes tenían sitio entre sus páginas o no, ya que cerraron sus puertas o, mejor dicho, los problemas económicos y la censura impidieron su continuación.

Manantial (1949-1951) fue fundada por Jacinto López Gorgé y Pío Gómez Nisa. La revista solo pudo sacar a la luz seis números, donde colaboraron poetas tan importantes como Vicente Aleixandre y Leopoldo de Luis entre otros.

Alcándara (1951-1952) tuvo menos suerte y duró tan solo un año con un bagaje de dos números, nació como prolongación de Manantial a manos de Miguel Fernández y al igual que su predecesora era bastante polémica, y por consiguiente le acarrió los problemas de la censura.

[1] Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Tetuán.

MANANTIAL

Manantial nació en 1949 en Melilla a manos de los poetas y arabistas Jacinto López Gorgé y Pio Gómez Nisa. La idea era hacer una revista poética pero eso no impedía la publicación de cuentos y de teatro.

Siendo la primera de su género en la ciudad de Melilla, la revista empieza con una tirada de 200 ejemplares que pronto, en la segunda entrega, sube a 300. Su aparición tuvo una buena acogida en toda España, tal como lo refleja este artículo de Haro Tecglen:

De Al-Motamid y de Manantial se habla en Madrid. Hablan los poetas, hablan los pocos existentes lectores de poesía. Nunca oímos más que elogios para las dos revistas. Y elogios también para la cultura española en Marruecos. Muchas provincias españolas, de más extensión y habitantes que el Protectorado y las Plazas de Soberanía, carecen en absoluto de iniciativa literaria que mantenga revistas de minorías de la categoría de estas dos que hemos citado. A lo camaradas de Manantial y Al-Motamid enviamos nuestro saludo. Y no solo el nuestro personal, sino que asumimos la representación de intelectuales madrileños para evitar estas palabras de cariño y solidaridad a los escritores puramente literarios de Marruecos.”[2]

La revista no pretendía representar exclusivamente a grupo ni tendencia alguna, y por haber sido “pensada durante mucho tiempo y por el rigor selectivo y crítico que quisimos darle –dice Jacinto López Gorgé– nació madura en su salida inicial”. [3]

Después de dos años que duró la revista, muere en 1951 cuando estaba a punto de ir a la imprenta un número monográfico doble, en homenaje de Antonio Machado.

La revista era completamente en castellano, y carecía de cualquier colaboración en árabe, a pesar de la estrecha relación que tenía Jacinto López Gorgé y Pio Gómez Nisa con los escritores árabes. Puede que el hecho de haber sido publicada en Melilla, considerada un territorio español, influyera en el tema, y la censura complicaba la colaboración de poetas marroquíes.

MANANTIAL
REVISTA DE ESTUDIOS MONTEPRERINOS

Saluda del Director

Nuestra revista, presentada por la Asociación de Estudios Monteprerinos, con afán de perseverancia y con la ilusión y el deseo de prestar el mejor servicio posible a Monteprerino y a sus gentes. Desde sus orígenes, con espíritu esencialmente crítico y constructivo, con voluntad de estudio de la más pluralidad que existe en la sociedad y con la convicción de que la única vía de reformas es el mejor procedimiento para avanzar.

Sea crítico lo más bien entendido es imprescindible para hacer un diagnóstico serio de nuestra realidad, sin olvidar contemplar el potencial positivo, y a partir de ahí trazar claro lo que falta y cada uno de nosotros podemos y debemos aportar al proyecto común de construir un futuro mejor. En ese sentido queremos ser un elemento más de dinamización social, porque en gran medida las comunidades avanzan lo que queremos ser, es partiendo en el espacio lo que hay que poner ganas y tiempo. Gracias.

Aquí se enlazan a modo histórico, tradicional y actualizado del mundo, pero también esas cosas nuevas de actualidad (política, social, económica, deportiva...) y, especialmente, propuestas de proyectos.

Fundadores

El 24 de Agosto de 2005 se celebró en la Residencia Social de Monteprerino, SP, la Asamblea General de la Asociación de Estudios Monteprerinos. En ella, se eligió a los fundadores de la revista: Jacinto López Gorgé, Pio Gómez Nisa, Rafael Gómez Sánchez, Miguel Ángel de Medina, Rafael Navarro González, Rafael Jesús García Arce, Antonio Martínez Caballero, M. Dolores Arce Trujillo y Araceli García Arce y constituyó la Asociación de Estudios Monteprerinos.

[2] Diario de África, Desde Madrid. Poesía en Marruecos, 2-III-1949

[3] Puerta Oscura, N°3/4, p. 64

NÚMERO 1 (1949):

Lo primero que llama la atención al lector es que el sumario está escrito en la portada de la revista, y lo que atrae también la atención es que el sumario refleja que Manantial a diferencia que Al-Motamid y Ketama no es una revista bilingüe y destaca por la ausencia de colaboradores árabes.

El número abre con un Cartel en el cual se reflejan los obstáculos y el propósito de la revista donde podemos leer:

“He aquí, tras sufrida y necesaria lucha, la primera entrega de unos nuevos Cuadernos de Poesía. Sin que las prisas malogren el fruto, ni la excesiva concepción lo acartonen y envejezcan permanentemente, MANANTIAL acaba de ser alumbrado al mundo no sabemos si para bien o para mal. Ajustamos al título –noble, juvenil, generoso- todas las sugerencias que una palabra aguda puede dar de sí por su vibración de saeta, por su repique de campanilla, por su música, en fin, límpida y transparente.

Si huérfano de toda ayuda –“Las Musas dan honor mas no dan renta”, según el verso de Lope, gratamente recordad por Rafael Laffón- huérfano nace también de todo propósito. Creemos sin embargo, que hasta aquí no hace más que cumplir, literal y calcadamente, un destino; pues surgen las aguas del monte, en la escondida barranca, desprovistas de más ayudas que la de mano de Dios, sin que una necesidad las presione: surtir, si acaso, llevar un nuevo latido, una más sencilla y reciente carnación al ancho brazo del río.

Pero, ¿y si ese propósito puede borrarse por otro más importante que ya al nacer trae consigo? MANANTIAL, que no quiere establecer una modalidad –quien sabe si por la fatiga que tanta nueva e infructífera modalidad le causan-, asentado en la forma más humana de la Poesía y contando ya con el anticipo de Al-Motamid- al que saluda como a todas las demás publicaciones literarias-, créese, eso sí, con fuerzas para incorporar a Marruecos en el amplio movimiento lírico de la península...”[4]



[4] Revista Manantial, 1949, N°1, p. 1.

La primera colaboración demuestra que la revista tendría un peso muy importante ya que abre con artículo de Vicente Aleixandre titulado *Mi Melilla Entrevista*[5] donde el gran poeta demuestra su afecto a Melilla. Las otras colaboraciones fueron las de Concha Zardoya con su poema *Ni ramita, si quiera, tu romero*[6], José Hierro con *Tuya en cuerpo y alma y Fabula para tiempos felices*[7], Víctor Ruiz Iriarte con una pieza de teatro titulada *Juanita va a Rio Janeiro*[8], Leopoldo de Luis con su poema *Escúchame*[9], Jacinto López Gorgé con *Anhelo en Ruta*[10].

En la sección de Poesía sin fronteras tenemos un poema de Philippe Soupault titulado *Oda a Londres bombardeada*[11] y traducido por Ricardo Juan Blasco.

Tenemos también un relato de María de Garcia Ifach bajo el título de *La canción del agua*[12].

Colaboraron también en este número Trina Mercader con *Todo está abandonado y Los demás*[13], Pío Gómez Nisa con *El contrastado amor*[14], Manuel Arce con *Desesperanza*[15], y Eladio Sos con *Entrega*[16].

La sección de Crítica está dividida en cuatro secciones más pequeñas, *Perfil*, *Un libro*, *Reseñas* y *Sumarios*. En *Perfil*[17] Pío Gómez Nisa habla de Vicente Aleixandre, en *Un libro*[18] Jacinto López Gorgé hace crítica de libro de Rafael Porlan *Poesía*, y en *Reseñas*[19] se citan libros recién publicados.

El número cierra con *Suscriptores de honor de Manantial*, donde figuran: Josefina Escolano, Trinidad Mercader, Isabel de Ambia, Pino Ojeda, Gracián Quijano, Emilia Espejo. de Giles, Víctor Ruiz Iriarte, Agustín Cos Soriano, Gregorio Marañón Moya, José María Kaydeda, Iñigo Xavier de Aranzadi, Fernando Labrador, Humberto Martín, José Luis Estrada, Francisco González, "Fray González", Miguel Aguilera Merchán, Nicolás Carrera del Castillo, Juan Fernando Asensio, E.A.J.21 Radio Melilla, José María Luelmo, Juan Mira Navarro, Bernabé Fernández-Canivell, Bernardo Pérez Rivero, Jacob Oaknin Bendahan, Anónimo de Madrid, Miguel Gómez Morales, Pablo Beltrán de Heredia, Francisco Garcilla Carillo, José Parello Pérez, Miguel Fernández González.

[5] *Ibid.*, p. 1.

[6] *Ibid.*, p. 2.

[7] *Ibid.*, p. 3.

[8] *Ibid.*, pp. 4-7

[9] *Ibid.*, p. 8.

[10] *Ibid.*, p. 9.

[11] *Ibid.*, pp. 10-11.

[12] *Ibid.*, pp. 12-13.

[13] *Ibid.*, p. 14.

[14] *Ibid.*, p. 15.

[15] *Ibid.*, p. 16.

[16] *Ibid.*, p. 16.

[17] *Ibid.*, p. 17.

[18] *Ibid.*, pp. 17-18.

[19] *Ibid.*, pp. 18-20.



NÚMERO 2 (1949):

En Cartel, la revista promete a sus lectores que su contenido será de gran peso literario y que intentara que la cosecha sea espléndida y también anticipa el homenaje que prepara a Antonio Machado en un próximo número:

“[...] Caminaremos, pues, a pasos oportunos. Hoy damos el segundo y anticipamos otro que en su lugar daremos. Y es que por estas fechas cumple diez años la ausencia mortal del Poeta cuyo alto ejemplo de vida tan preciso norte constituye para muchos. Y si MANANTIAL nació huérfano de todo propósito como fuerza doctrinal o formularia, pues un imperativo mayor –el de brotar– le daba palpitante existencia, no puede volver la espalda, sin embargo, a quien idealmente le dirige. Por ello, el más humano y sencillo poeta de nuestro siglo español, aquel que cantaba en versos profundos cuyo secreto era de él, ha de permanecer por siempre con nosotros como particularmente, con anterioridad al nacimiento de estos cuadernos, ya permaneciera. MANANTIAL, en fervoroso homenaje, dedicará, pues, una de sus próximas entregas a Antonio Machado, con motivo del décimo aniversario de su muerte [...]” [20]

Esta segunda entrega abre con un poema de Rafael Laffón titulado Mar con estrella[21], seguido por las colaboraciones de Pedro Pérez-Clotet con Hoguera[22], Gabriel Celaya con Balada[23], Alejandro Busioceanu con Árbol sin raíz[24], Pío Gómez Nisa con De la amistad Lejana[25], Carmen Conde con un cuento titulado El muelle (en 1914)[26], Victoriano Crémer con su poema Paisaje de la catedral[27], Adolfo Gustavino Pérez con Entrega[28], Fernando González con Adán[29], Angelina Gallet con Luna[30], Asensio Sáez García con Nube de verano[31], Miguel Cruz Hernández con tres poemas Ausencia, Sueño de la espera, y Paseo del puerto[32], M.A. de Gracia Ifach publica Tres poemas inéditos de José Hidalgo[33] homenajeándole en el segundo aniversario de su muerte, los tres poemas son Despertar, Romance Lento, y Amárrame a tu muerte, Isabel de Ambia colabora con su cuento Presa en el aire[34], Iñigo Xavier de Aranzadi con Angustia de mis ojos[35], y Miguel Fernández González con Ofelia[36].

[20] Revista Manantial, 1949, N°2, p. 1..

[21] Ibid., p. 1.

[22] Ibid., p. 2.

[23] Ibid., p. 2.

[24] Ibid., p. 3.

[25] Ibid., p. 3.

[26] Ibid., pp. 4-5.

[27] Ibid., p. 6.

[28] Ibid., p. 7.

[29] Ibid., p. 8.

[30] Ibid., p. 8.

[31] Ibid., p. 8.

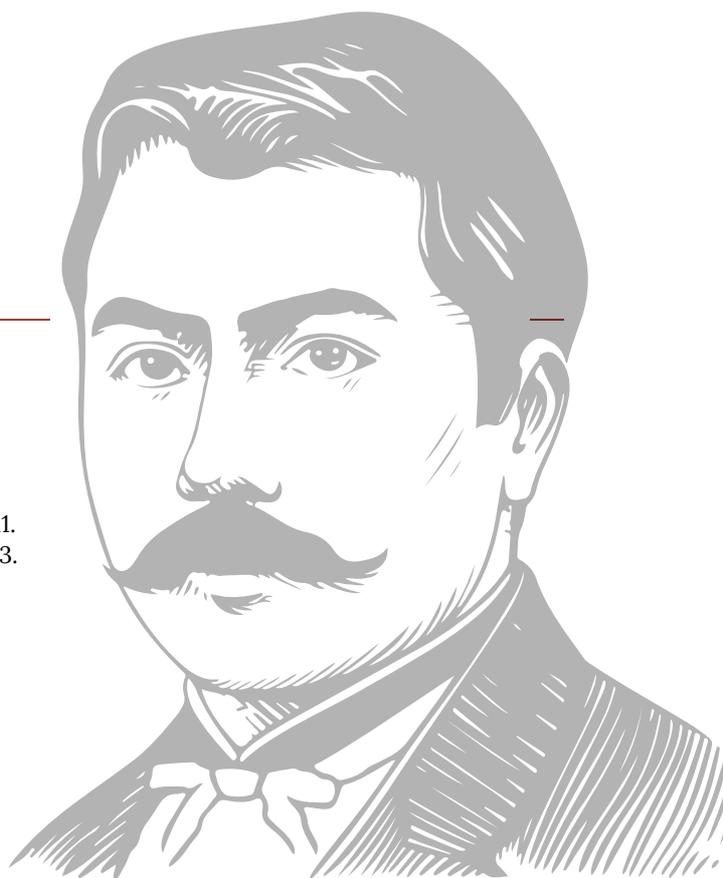
[32] Ibid., p. 8.

[33] Ibid., pp. 10-11.

[34] Ibid., pp. 12-13.

[35] Ibid., p. 14.

[36] Ibid., p. 14.



En la sección de Poesía sin fronteras[37] Leopoldo Rodríguez Alcalde traduce dos poemas de poeta Italiano Luigi Fiorentino adjuntando una nota biográfica del mismo, los poemas son Lamentación por el I.M.I. que no volverá y Caravana.

Llegando a la sección fija Crítica[38] Pío Gómez Nisa nos da un Perfil de Rafael Laffón, mientras que Un libro Jacinto López Gorgé hace crítica de Ocnos de Luis Cernuda. Y el número cierra con Reseñas, Sumarios y Suscriptores de honor de Manantial que conoce la novedad de Pedro Pérez-Clotet y de Enrique Moya Casals.

NÚMERO 3 (1949):

Esta vez en Cartel se habla de las diferentes etapas de la que pasa la poesía y los poetas que sigue un ritmo natural entre la decadencia y el esplendor, cosa que posemos ver en esta cita:

“[...] Si no movimientos poéticos –y hay alguien que solo al modernismo considera como movimiento–, en diez años son ya bastantes las tendencias que, fielmente proseguidas por unos, abandonadas casi en agraz por otros, han existido más o menos efímeramente. ¿Pero qué son diez años en poesía? Cabe pensar, y así hoy lo afirmamos, en que se llega con extraordinaria rapidez a la perfección, agotando en el menor tiempo posible sus etapas naturales. Y el caso es que, una vez llegados a ésta – tras la escalada a la cima lo subsiguiente es el descenso–, los poetas no se resignan a ir gradualmente bajando para hallar a su compás la tendencia que sustituya a la agotada. Cabe pensar, pues, en un momento esplendoroso de la poesía; y cabe pensar también en un momento de absoluto despiste [...]”[39]

[37] Ibid., p. 15.

[38] Ibid., pp. 16-20.

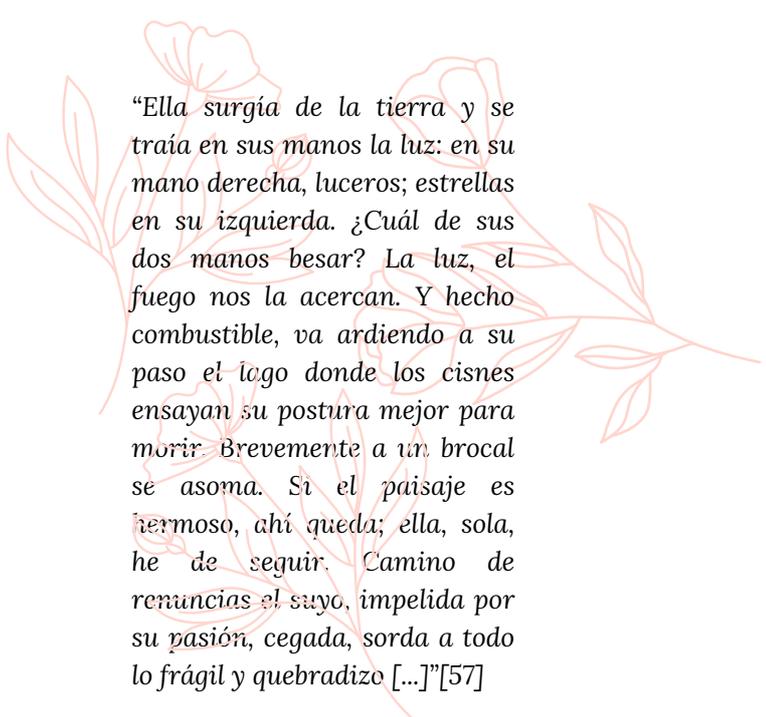
[39] Revista Manantial, 1949, N°3, p. 1.

Carmen Conde abre el número con un poema *La otra experiencia*[40], seguida por las colaboraciones de Joaquín de Entrambasaguas con *La sombra*[41], Enrique Azcoaga con *Alba*[42], José María Rodríguez Méndez con *Muerto*[43], Juan Ruiz Peña con *Niñez*[44], Jacinto López Gorgé con *La soledad y el recuerdo*[45], Ricardo Molina con *Certidumbres*[46], Gracián Quijano con *Poema de soledad*[47], Trina Mercader con *A un almendro que me sonreía, y Joven yerba*[48], María Cegarra Salcedo con *Empeño y Ausencia*[49], Jorge Campos con su cuento *Michi*[50], Pura Vázquez con *Esperanzada...* [51], Ángela Figuera Aymerich con *Tiempo*[52], Manuel Fabeiro Gómez con *¿Para qué?*[53], Jesús Fabeiro Gómez con *Huida nota del adolescente*[54].

Juan de Leceta hace colabora con un ensayo titulado *Cada poema a su tiempo* publicado en la sección de *Poesía y polémica*[55].

En la sección *Poesía sin fronteras* José Luis cano se encarga de traducir el poema y poner la nota biográfica del poeta inglés Rupert Brook, el poema se titula *Deseo*[56].

En la sección de *Crítica*, Pío Gómez Nisa habla de esta manera de Carmen Conde:



“Ella surgía de la tierra y se traía en sus manos la luz: en su mano derecha, luceros; estrellas en su izquierda. ¿Cuál de sus dos manos besar? La luz, el fuego nos la acercan. Y hecho combustible, va ardiendo a su paso el lago donde los cisnes ensayan su postura mejor para morir. Brevemente a un brocal se asoma. Si el paisaje es hermoso, ahí queda; ella, sola, he de seguir. Camino de renuncias el suyo, impelida por su pasión, cegada, sorda a todo lo frágil y quebradizo [...]”[57]

En Un libro Jacinto López Gorgé hace crítica de *Adviento* de la angustia de Rafael Laffón. Y el número cierra con *Reseñas, Sumarios, y Suscriptores* de honor que conoce la novedad de Francisco Espinar Lafuente.

[40] Ibid., p. 1. En este poema al igual que el cuento publicado en el anterior número Carmen Conde nos cuenta sus propias experiencias.

[41] Ibid., p. 2.

[42] Ibid., p. 3.

[43] Ibid., p. 3.

[44] Ibid., p. 4.

[45] Ibid., p. 5.

[46] Ibid., p. 6.

[47] Ibid., p. 8.

[48] Ibid., p. 9.

[49] Ibid., p. 9.

[50] Ibid., pp. 10-11. El dibujo es esta en el cuento es de R. Zamorano.

[51] Ibid., p. 12.

[52] Ibid., p. 12.

[53] Ibid., p. 14.

[54] Ibid., p. 14.

[55] Ibid., p. 7.

[56] Ibid., p. 15.

[57] Ibid., p. 16.

NÚMERO 4 (1949):

Lo primero que atrae la atención es que la sección Cartel fija en los anteriores números fue sustituida por Márgenes donde se publicó un agradecimiento y una invitación a Vicente Aleixandre para que colaborase de nuevo en la revista, un anuncio de la proximidad de la publicación del homenaje a Antonio Machado y una noticia sobre la celebración unas Jornadas Poéticas en Tetuán donde colaboraron los directores de Manantial. Asimismo, se celebró una reunión sobre cuyo tema era la necesidad de una poesía específica y representativa de Marruecos.

Adriano del Valle abre el número con su poema Romance a una Granada[58], seguido por la colaboración de Antonio Oliver con tres poemas, El boyero, El herrero, y El lagarto[59], Leopoldo de Luis con Río, Alfonso Pintó con el pintor Gregorio Prieto, que dejó su huella en los jardines ingleses[60], José Hierro con Quinta del 42[61], Ventura Doreste con La rosa y Canto del arrebato contenido[62], Miguel de la Villa con un cuento titulado Niña Juana[63], Ana María Viguera con ¿No me oyes, señor?, y A veces[64], Manuel Molina con Mensaje al ciudadano[65], Carlos Salomón con Muchacha y Mañana[66], Manuel Pinillos con Invocación sobre el paisaje[67], Manuel Álvarez Ortega con Invierno sin lluvia[68], Francisco Espinar Lafuente con De la soledad del campo[69], Nicolás Carrera del Castillo con Soneto[70], Alfonso Ventura Vázquez con Canción triste en la tarde[71].

María de Gracia Ifach con artículo titulado Poesía en el recuerdo: Bartolomé Llorens[72] recuerda de una manera muy emotiva al poeta y sus sentimientos cuando se fue a su casa para dar su pésame a su familia, publica también un poema inédito que sacó de un libro que la madre de Bartolomé le había prestado. El poema aparece bajo el título de Canto Triste.

En la sección de Poesía y Polémica[73] Enrique Azcoaga publica sus pensamientos sobre la poesía sacados como dice él mismo de una "Página de mi diario correspondiente al 14 de julio de 1949".



[58] Revista Manantial, 1949, N°4, p. 1.

[59] Ibid., p. 2.

[60] Ibid., p. 3.

[61] Ibid., p. 6.

[62] Ibid., p. 7.

[63] Ibid., p. 8.

[64] Ibid., p. 9.

[65] Ibid., p. 9.

[66] Ibid., p. 12.

[67] Ibid., p. 12.

[68] Ibid., p. 13.

[69] Ibid., p. 14.

[70] Ibid., p. 14.

[71] Ibid., p. 14.

[72] Ibid., pp. 10-11.

[73] Ibid., pp. 4-5.

En Poesía sin fronteras[74] Concha Zardoya traduce un poema del estadounidense Lloyd Mallan titulado Algunas guerras acompañándole con una nota biografía del mismo.

En la sección de Crítica[75] Pío Gómez Nisa dice esto cuando nos describe el Perfil de Adriano del Valle: “Bien podemos para el gran Adriano mostrar una saludable admiración por su obra de arquitecto impar. También nació en Sevilla, porque al parecer han de ser andaluces casi todos los buenos poetas.”[76]

En Un libro Jacinto López Gorgé hace crítica de la obra de Guillermo Díaz-Plaja Federico García Lorca. El número cierra con Reseñas, Revistas recibidas[77], y Suscriptores de honor con la novedad de Agustín Millares Sall.

NÚMERO 5 (1949):

Razón, de nuevo es un poema dedicado a Manantial:

MANANTIAL que en el monte, limpio, fluyes
y al compás de los campos te recreas
en tu propio fluir, cuando deseas
un sueño de alto mar que no concluyes;
manantial escondido, que construyes
serenamente tu manar, que ideas
la vida a cada instante, que alboreas
el ancho río donde te diluyes;
manantial que, a la orilla de la aurora,
brotas al aire inevitablemente
con rumores de lluvia bienhechora;
¿qué otro destino tienes más urgente
que no sea el de nacer a cada hora
y alimentar al río eternamente?[78]

El número abre con un poema de Gerardo Diego La galera del obispo[79]. Las otras colaboraciones son los de Juan Ruiz Peña con Oda a Burgos[80], Luis López Anglada con ¡Ah de la vida...! [81], Manuel Alonso Alcalde con Noche[82], Ramón de Garciasol con Del amor de cada día[83], José García Nieto con Regreso[84], Manuel Pilares con Instancia[85], Pío Gómez Nisa con Tiempo de paz[86], Luis Bonilla con Dos poemas[87], Juan Bautista Bertrán S. J. con Recuerdos de Sevilla[88], Ana-Inés Bonnin con Nunca me fue cedida mejor fiesta[89], Marcos Fingerit con Batalla no sabida[90], Asencio Sáez García con Tarjeta postal del amor del amor y de la muerte (1905)[91], Carlos Rodríguez Spiteri con Ángel para el amor[92], Miguel Fernández con Vigilia[93], José Luis Gallego con La juventud perdida[94], Jesús Juan Garcés con La copla[95], Pablo Cabañas con Lejos[96].

[74] Ibid., p. 15.

[75] Ibid., pp. 16-20.

[76] Ibid., p. 16.

[77] Revistas recibidas sustituye las secciones de Reseñas y Sumarios.

[78] Revista Manantial, 1949, N°5, p. 1.

[79] Ibid., p. 1.

[80] Ibid., p. 2.

[81] Ibid., p. 3.

[82] Ibid., p. 4.

[83] Ibid., p. 4.

[84] Ibid., p. 5.

[85] Ibid., p. 5.

[86] Ibid., p. 6.

[87] Ibid., p. 7.

[88] Ibid., p. 7.

[89] Ibid., p. 8.

[90] Ibid., p. 8.

[91] Ibid., pp. 10-11.

[92] Ibid., p. 12.

[93] Ibid., p. 12.

[94] Ibid., p. 13.

[95] Ibid., p. 13.

[96] Ibid., p. 13.

En la sección Crítica[97] Pío Gómez Nisa dijo esto cuando publicó el Perfil de Gerardo Diego:

“[...] ¿A quién sino a Gerardo Diego iba a ocurrírsele fundar dos revistas de existencia, a lo largo y a lo ancho, limitada con anticipación? ¿Y a quién sino a un poeta de la altura de Gerardo se le ocurriría, frente a la limpia lección de “Carmen” en el paraíso poético, encerrar también a “Lola”, duendecillo bullidor, costilla dulce, novísima Eva del consorcio? Mas lo exótico del caso es que ningún ángel apareció armado de fuego. Otro, menos colérico, las llevó del Santander nativo a una plazuela de la gloria, donde juegan y riñen todavía [...]”[98]

En Un libro Jacinto López Gorgé hace crítica de la obra de Leopoldo Panero Escrito a cada instante. Siguen las secciones de Reseñas, Revistas recibidas, y Suscriptores de honor. Aparece también una sección nueva que se llama Talón de Aquiles[99] donde se publican las últimas noticias en el mundo de la literatura.

NÚMERO 6 (1951):

Es el último número, la revista llega a su fin a y acaba su andadura a causa de los problemas económicos, y por la falta de entendimiento que había entre sus directores, cosa que se hizo más grave con la marcha de Jacinto López Gorgé a Tetuán, por lo que no llegó a publicarse el número anunciado que iba a ser dedicado al homenaje de Antonio Machado.

Cuando esta entrega que tardó un año, los directores estaban conscientes de los problemas que tenían pero no sabían que éste era su último número, y eso lo podemos ver el Cartel que publicó:



[97] Ibid., pp. 14-19.

[98] Ibid., p. 14

[99] Ibid., p. 20.

“Se puede decir que la vida de una revista de poesía es tan frágil como la de un pájaro y tan arriesgada como la de un trapecista. Por eso se queda muerta el día menos pensado, el día en que irremediablemente tenía que darse el batacazo.

Viven con una más o menos verdadera agitación, con una más o menos útil inutilidad, y cuando desaparecen nadie, excepto los poetas, se rasga las vestiduras. Y es que las revistas de poesía ni resuelven problemas sociales, ni mejoran el gusto ciudadano. El mundo con ellas, eso sí, parece más noble.

Hay revistas que a la primera caída no se levantan más. Otras, más afortunadas, hallan su Cirineo y siguen adelante. Pero unas y otras terminan como tienen que terminar todos los Jesucristos y todas las revistas de poesía: en el Gólgota.

La nuestra cayó del trapecio y ha estado bastante enferma. Casi se le había desahuciado ya. Mas no había sonado su hora. MANANTIAL ha de ser efímera como todas las revistas de poesía. Pero no se le oculta que todavía ha de refrescar muchas gargantas y que muchos poetas han de alumbrar su voz en ella. Y para dar fe de esto, aquí está de nuevo.

Cuando el término llegue, decretado por el abandono de sus lectores o porque pierda la juventud y la esperanza en las cosas bellas, nosotros mismos la haremos saltar en el vacío sin red de protección. O, como Séneca, le abrimos las venas en un baño de agua tibia. Palabra.”[100]

El número abre con la colaboración de Pedro Perez-Clotet con su poema Noche infinita[101], seguido por Coplas a Lola Medina[102] de Carmen Conde, Ni siquiera[103] de Salvador Pérez Valiente, Encuentro[104] de Ángela Gatell, Signo de amor[105] de Jacinto López Gorgé, Niño y mar[106] de Vicente Ramos, Eternidad[107] de Miguel Fernández, Dios viene sobre el mundo[108] de Trina Mercader, Padre y Preciosa[109] de José Romillo, Romance de Jorge Morejón entrando en Ronda[110] de Joaquín de Entrambasaguas, Virgen, virgen hermética[111] de Pedro Lezcano, A un ciervo que pacía[112] de Rafael Morales, Unos miran...[113] de Juan Bernier, Soneto y Mensaje con la aurora[114] de Manuel Pinillos, Lo mismo que un recuerdo[115] de Pablo Corbalán, Retorno[116] de Rafael Núñez Rosaenz, Te vas[117] de Antonio Sánchez.

[100] Revista Manantial, 1949, N°5, p. 1.

[101] Ibid., p. 1.

[102] Ibid., p. 2.

[103] Ibid., p. 5.

[104] Ibid., p. 6.

[105] Ibid., p. 6.

[106] Ibid., p. 7.

[107] Ibid., p. 7.

[108] Ibid., p. 8.

[109] Ibid., p. 8.

[107] Ibid., p. 7.

[108] Ibid., p. 8.

[109] Ibid., p. 8.

[110] Ibid., p. 9.

[111] Ibid., p. 12.

[112] Ibid., p. 12.

[113] Ibid., p. 14.

[114] Ibid., p. 14.

[115] Ibid., p. 15.

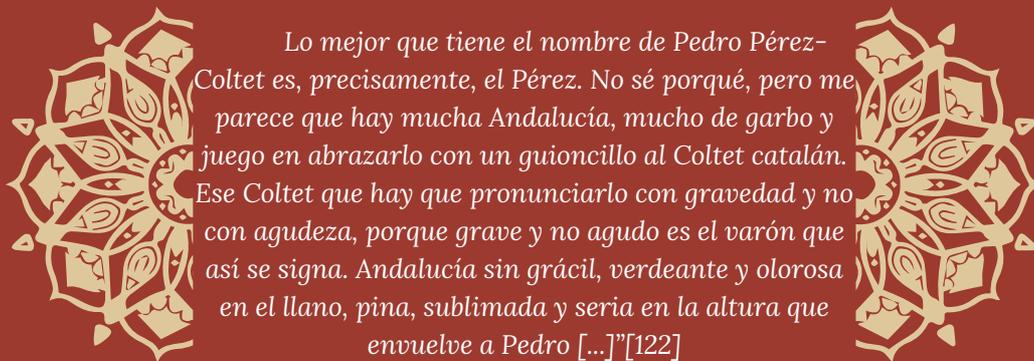
[116] Ibid., p. 15.

[117] Ibid., p. 15.

Ventura Rodríguez publica un ensayo titulado Arte abstracto, arte social[117]. Carmen Conde colabora con su cuento Mi padre no es capitán[118], y Eduardo Sánchez Lázaro con otro cuento Un cuento sin terminar[119].

En la sección Poesía sin fronteras[120] Alfonso pintó traduce tres poemas del brasileño Manuel Bandeira acompañándolo con una nota bibliográfica, los poemas eran Enamorados, Brisa, y La Virgen María.

Pío Gómez Nisa en la sección de Crítica[121] nos da un Perfil de Pedro Pérez-Coltet del cual dice:



Continuación de la vida de Luis Felipe Vivanco es el libro elegido por Jacinto López Gorgé para hacer crítica. Y se suprimen las secciones Reseñas y Revistas recibidas.

Pío Gómez Nisa cierra el número y así la trayectoria de MANANTIAL con un fragmento de su poema Elegía por Miguel Hernández[123].

[117] *Ibid.*, pp. 3-5.

[118] *Ibid.*, p. 11.

[119] *Ibid.*, p. 13.

[120] *Ibid.*, p. 16.

[121] *Ibid.*, pp. 17-18.

[123] *Ibid.*, pp. 19-20.

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE MANANTIAL

A

Aleixandre Vicente N°1
 Alonso Alcalde Manuel N°5
 Álvarez Ortega Manuel N°4
 Ambia Isabel de N°2
 Aranzadi Iñigo Xavier de N°2
 Arce Manuel N°3
 Azcoaga Enrique N°3, 4
 B
 Bandeira Manuel N°6
 Bernier Juan Bautista N°5
 Blasco Ricardo Juan N°1
 Bonilla Luis N°5
 Brook Rupert N°3
 Busuiocanu Alejandro N°2
 C
 Cabañas Pablo N°5
 Campos Jorge N°3
 Cano José Luis N°3
 Carrera del Castillo Nicolás N°4
 Cegarra Salcedo María N°3
 Celaya Gabriel N°2, 5
 Conde Carmen N°2, 3, 6.
 Corbalan Pablo N°6
 Crémer Victoriano N°2
 Cruz Hernández Miguel N°2
 D
 Diego Gerardo N°5
 Doreste Ventura N°4, 5, 6.
 E
 Eluard Paul N°5
 Entrambasaguas Joaquín N°3,
 6.
 Espinar Lafuente Francisco N°4
 F
 Fabeiro Gómez Jesús N°3.
 Fabeiro Gómez Manuel N°3
 Fernández González Miguel
 N°2, 5, 6.
 Figuera Aymerich Ángela N°3.
 Fingerit Marcos N°5
 Fiorentino Luigi N°2

G

Gallego José Luis N°5
 Garces Jesús Juan N°5
 García Nieta José N°5
 Garciasol Ramón de N°5
 Gatell Angelina N°2, 6
 Gómez Nisa Pío N°1, 2, 3, 4, 5,
 6.
 González Fernando N°2
 Gracián Quijano N°3
 H
 Hidalgo José Luis N°2
 Hierro José N°1, 4.
 I
 Ifach María de García N°1, 2, 4.
 L
 Laffón Rafael N°2.
 Leceta Juan de N°3.
 Lezcano Pedro N°6
 López Anglada Luis N°5.
 López Gorgé Jacinto N°1, 2, 3,
 4, 5, 6.
 Luis Leopoldo de N°1.
 Llorens Bartolomé N°4.
 M
 Mallan Lloyd N°4
 Mercader Trina N°1, 3, 6.
 Molina Manuel N°4
 Molina Ricardo N°3.
 Morales Rafael N°3
 Muñoz Rosales Rafael N°6.
 Vicente N°6.
 O
 Oliver Antonio N°4. Thous
 Llorens Maximiliano N°3. PV
 Alcalde Leopoldo N°2, 5.

P

Pérez Adolfo Gustavo N°2
 Pérez Cernuda Amancio N°3
 Pérez Coltet Pedro N°2, 6.
 Pérez Valiente Salvador N°6.
 Pilares Manuel N°5.
 Pinillos Manuel N°4, 6.
 Pinto Alfonso N°4, 6.
 R
 Ramos vicente N° 6
 Rodríguez Alcande Leopoldo N°2, 5.
 Rodríguez Méndez José María N°3
 Rodríguez Spiteri Carlos N°5.
 Romillo José N°6.
 Ruiz Iriarte Víctor N°1.
 Ruiz Peña Juan N°3, 5.
 S
 Sáez García Asensio N°2, 5.
 Salgueiro Francisco N°6.
 Salomón Carlos N°4.
 Sánchez Antonio N°6.
 Sánchez Lázaro Eduardo N°6.
 Sos Eladio N°1.
 Soupault Philippe N°1
 T
 Thous Llorens Maximiliano. N° 3.
 V
 Valle Adriano del N°4.
 Vazquez Pura N°3.
 Ventura Vázquez Alfonso N°4.
 Viguera Ana María N°4.
 Villa Miguel de la N°4.
 Z
 Zamorao Ricardo N°3.

Zardoya Concha N°1, 4, 6.

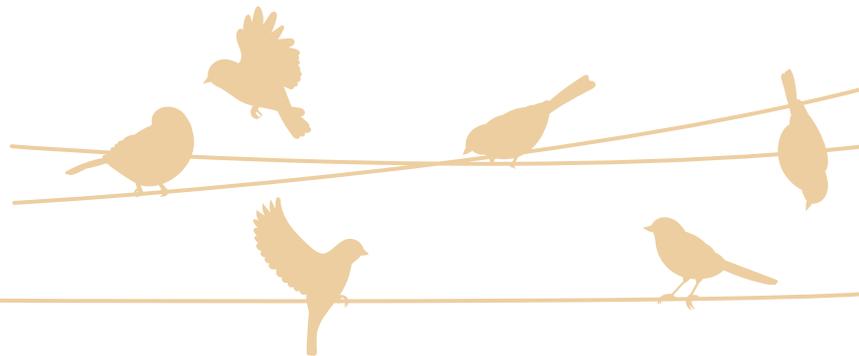
ALCÁNDARA:

Alcándara nace como continuación de Manantial en Melilla a manos del melillense Miguel Fernández en 1951 que a pesar de su juventud supo sacar a la luz una revista madura. Con colaboraciones de calidad así como sus colaboradores que eran de gran renombre. Esta revista a pesar de contar solo con dos números es para algunos arabistas y especialistas en el tema como Fanny Rubio[124], la más importante de todas. La revista llegó a su fin a causa de la censura como lo demuestra este artículo de Jacinto López Gorgé:

“El número 2 y último de Alcándara, víctima de censura franquista, fue recogido por la policía. Motivó la recogida y suspensión de la revista un artículo del granadino Víctor Andrés Catena en el que, tras referirse a la dignidad o indignidad de ciertos poetas españoles –con nombres concretos del exilio unos o del establecimiento franquista otros–, concluía con aquello que le popularizó dolores Ibarruri –sin citar su nombre, claro– en las Cortes de la República: “Más vale morir de pie que vivir de rodillas”. Alcándara había nacido bajo el lema de “las aves para el vuelo” –título de su artículo editorial– y Catena respondía, en colaboración espontánea –también de carácter editorial– con el de “Los hombres para la tierra”[125]

En la revista como las anteriores colaboraron todos los poetas que componían el Grupo Melilla. Y más importante aún, Alcándara, como afirma el propio Miguel Fernández, no iba a salir adelante sin la tutela de Jacinto López Gorgé que puso a su disposición su biblioteca[126].

La revista llega su fin con su último número publicado en 1952..



[124] La revista más importante de las publicadas en esta zona fue Alcándara, Melilla, 1951, dirigida por Miguel Fernández, que no tuvo la fortuna de pasar de dos números, pero que de principio se sirvió de planteamientos claros sin caer en concesiones ni ambigüedades. Rubio Fanny, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, p. 395.

[125] Art. Cit. *Puerta oscura*, p. 65.

[126] Dice Miguel Fernández: “De aquellos tiempos, nada más iniciada mi incorporación al grupo melillense, Jacinto es únicamente quien atiende al recién llegado, asesora, le proporciona lecturas, se queda a su lado. Han pasado ya veinte años, y lo hermoso es que Jacinto siempre sigue estando a mi lado.” *Semana literaria sobre la vida y obra de Miguel Fernández*, Edición IES “Miguel Fernández”, Melilla, noviembre de 1995, p. 55.

NÚMERO 1 (1951):

La revista al igual que su antecesora Manantial, y a diferencia de Al-Motamid y Ketama, es totalmente en castellano. Abre con un artículo de muy combativo titulado Las aves, para el vuelo de Miguel Fernández atacando los lectores “aburridos” a la poesía de “armario” y de “burguesa complacencia”, y al difícil momento y los obstáculos que deben superar revistas serias como quiere ser Alcándara. Podemos leer sus propias palabras cuando dice:

“Porque se debe nacer irremediabilmente alumbrando lo que nuestra pequeña tierra pueda recibir. Porque es necesario hablar en un tiempo que agrupa todas sus espinas dispersas. Porque hay que dar fe de pervivencia, agrupándonos a las filas de los hombres en marcha, aportamos hoy estos cuadernos a la minoría que escucha y persiste con suficiente humor, la constante arribada de tantas “alcándaras” como diariamente llegas a sus vírgenes manos. Y es que – repetimos –, existe gran humor por parte de ese conocido número de lectores al interesarse por una publicación más que hoy da su primer paso.”

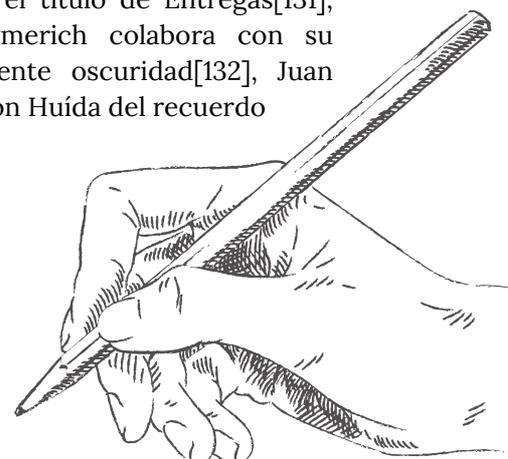
Y más adelante dice:

La verdad es que los conglomerados del lirismo, las huecas palmadas en la espalda seudocríticas, los libros del tres al ciento, han llenado a nuestra juventud literaria de un hastío total, o, al menos, a estos poetas que ahora os hablan.”

Y finalmente concluye hablando del mal momento en el que ha salido la revista

ALCÁNDARA llega en una hora pésima. Volaran nuestras aves en un aire carente de voces auténticas, mas nos asiste una razón de nacimiento. No teníamos más remedio que ser. Podemos lograr algo verdadero si lo verdadero no es más que permanecer fiel a los íntimos mandatos. Podemos equivocarnos, pero ALCÁNDARA sabrá, en este caso, morirse por sí sola, tal y como ha surgido. Pero antes afirmará los aires puros, los impuros vientos que corren en nuestro mundo literario y humano.”[127]

En las páginas siguientes encontramos Dos poemas inéditos de Miguel Hernández[128]. Ventura Doreste colabora con un ensayo bajo el título de Del arte abstracto[129], Blas de Otero con su poema Otro tiempo[130]. Enrique Azcoaga, siguiendo el camino trazado por el artículo inaugural, colabora con un ensayo muy polémico, dando definiciones del verdadero poeta y criticando a la poesía catastrofista entre otras cosas, el artículo viene bajo el título de Entregas[131], Ángela Figuera Aymerich colabora con su poema En la ardiente oscuridad[132], Juan Guerrero Zamora con Huída del recuerdo



[127] Revista Alcándara, 1951, N°1, p. 1.

[128] Ibid., p. 2.

[129] Ibid., p. 3-5.

[130] Ibid., p. 5. Poema final del libro Complemento directo.

[131] Ibid., pp. 6-7.

[132] Ibid., p. 8.

Otro poeta polémico es el estadounidense Langston Hughes con sus dos poemas El negro y Llegada de la vejez[133] con los cuales trataba la agonía de los negros. Tenemos también un poema inédito de José Hidalgo titulado Hasta mí has llegado[134], Plenitud[135] de José Hierro, No necesita el hombre más que un sueño[136] de Leopoldo de Luis, Noly: inicial[137] de Vicente Ramos, Río en la noche[138] de Trina Mercader, Soplo del otoño[139] de Juan Ruiz Peña, María García Ifach colabora con un cuento titulado Como ángeles perdidos[140]. José María Antón con una carta titulada Pensamiento y forma, arremete con dureza contra Pedro Caba y contra su poesía.

El número cierra con la sección de Crítica de libros[141] donde encontramos a Jacinto López Gorgé haciendo crítica del libro de Miguel Hernández Seis poemas inéditos y nueve más. Dentro de esta sección hay otras más pequeñas como Poesía social, poesía humana y Poesía del recuerdo, en la primera Miguel Fernández habla de Los horizontes de Leopoldo de Luis y en la segunda de La soledad y el recuerdo de Jacinto López Gorgé.

Antes de llegar a la última sección que es Índice de revistas recibidas, podemos leer la noticia de que Enrique Azcoaga ha publicado el número 1 de su De vez en cuando, un boletín particular donde reúne referencias, notas, aforismos y estudios sobre temas actuales.

NÚMERO 2 (1952):

El número abre con Los hombres, para la tierra[142], una carta abierta a Alcándara de Víctor Andrés Catena que causó la censura y cierre de la revista, en esta carta se quejaba de los poetas “sin verso” de que hay poesía de toda clase y para todas las clases sociales, que había más cantidad que calidad. [143]

En la página siguiente encontramos una carta de Vicente Alexandre titulada Melilla Real[144], en la cual el poeta expresa su grata sorpresa cuando le llegó el primer número de Alcándara, que según él transmitía el entusiasmo, esfuerzo, instinto y previsión que se necesitó para lograr una revista joven. Y luego dedica unas palabras a la ciudad de Melilla y una breve alusión a la revista Manantial.

Las siguientes colaboraciones fueron las de Carmen Conde con Cancionero de la enamorada[145], Dulce María Loynaz con Poema LXXVI[146], Rafael Laffón con Ofrecer ya no pueden[147], Lorenzo Gomis con Atardecer de domingo[148], Luis López Anglada con Historia[149], José M. Caballero Bonald con La amada Indecible[150], Pedro Caba con una carta cerrada, titulada Sobre el mal estilo[151] en contestación a Pensamiento y forma aparecido en el número anterior.

[133] *Ibid.*, p. 10. *Versión y nota de Concha Zardoya.*

[134] *Ibid.*, p. 11.

[135] *Ibid.*, p. 11.

[136] *Ibid.*, p. 14.

[137] *Ibid.*, p. 15.

[138] *Ibid.*, p. 15.

[139] *Ibid.*, p. 15.

[140] *Ibid.*, pp. 12-14.

[141] *Ibid.*, pp. 19-21.

[[142] Revista Alcándara, 1952, N°2, p. 1.

[143] *Se puede leer el texto completo de la carta en el anexo.*

[144] *Ibid.*, p. 3.

[145] *Ibid.*, p. 4.

[146] *Ibid.*, p. 6.

[147] *Ibid.*, p. 6.

[148] *Ibid.*, p. 7.

[149] *Ibid.*, p. 8.

[150] *Ibid.*, p. 9.

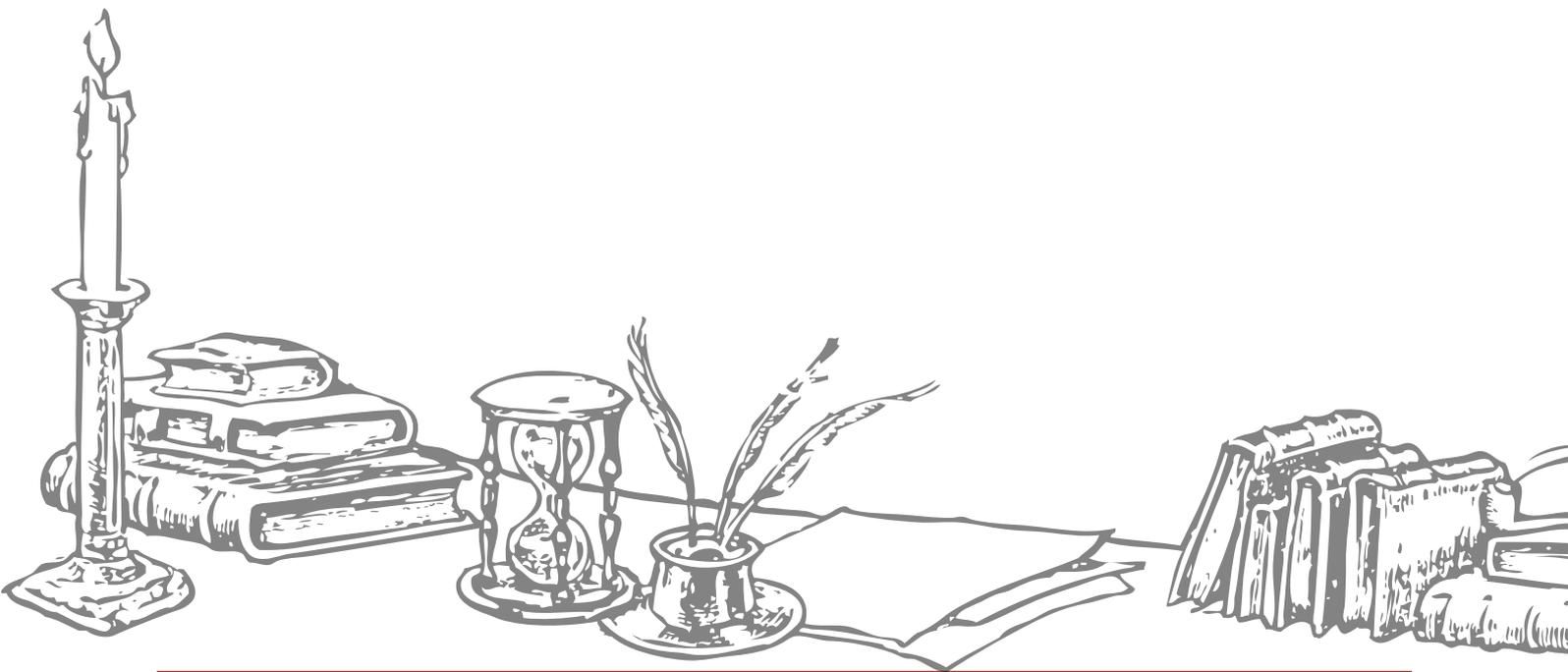
[151] *Ibid.*, p. 5.

La revista en homenaje a Victoriano Crémer publica un poema y el prólogo de su libro Nuevos cantos de vida y esperanza[152] ganador del Premio Boscan 1951.

Victoria Crémer colabora con Noticia[153], Concha Zardoya con Elegía a Miguel de Unamuno[154], Manuel Pilares con su cuento El tetramotor[155], Angelina Gatell con Poema final[156], Pío Gómez Nisa con Nochebuena de 1951[157], Manuel Álvarez Ortega con Amor bajo tu sombra[158], J.M. Aguirre con Monotonía[159], Vicente Carrasco con A Federico García Lorca[160], Mario Ángel Marrodan con Profundo vacío[161], y Miguel Fernández con Carta a Gabriel Celaya[162].

En la sección Crítica de libros[163], Jacinto López Gorgé hace crítica de Redoble de conciencia de Blas de Otero, y Miguel Fernández hace crítica de Las cartas boca arriba de Gabriel Celaya.

Se puede leer una nota en la cual se comunica que la sección de Revistas Recibidas no se ha publicado por falta de espacio pero anuncian que la sección polvera que en el siguiente número lo que demuestra que la censura y cierre de la revista vino por sorpresa.



[152] *Ibid.*, p. 10.

[153] *Ibid.*, pp. 11-12.

[154] *Ibid.*, p. 12.

[155] *Ibid.*, p. 13.

[156] *Ibid.*, p. 14.

[157] *Ibid.*, p. 15.

[158] *Ibid.*, p. 16.

[159] *Ibid.*, p. 17.

[160] *Ibid.*, p. 18.

[161] *Ibid.*, p. 18.

[162] *Ibid.*, p. 19.

[163] *Ibid.*, pp. 20-21

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE ALCÁNDARA

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------|
| A | M |
| Aguirre José María N°2 | Marrodan Mario Ángel N°2. |
| Aleixandre Vicente N°2 | Mercader Trina N°1. |
| Álvarez Ortega Manuel N°2 | O |
| Antón José María N°1 | Otero Blas de N°1. |
| Azcoaga Enrique N°1 | P |
| C | Pilares Manuel N°2. |
| Caba Pedro N°2 | |
| Caballero Bonald José Manuel N°2 | |
| Carrasco Vicente N°2 | |
| Catena Víctor Andrés N°2 | |
| Conde Carmen N°2 | |
| Crémer Victoriano N°2 | |
| D | |
| Doreste Ventura N°1 | |
| F | |
| Fernández González Miguel N°1, 2 | |
| Figuera Aymerich Ángela N°1 | |
| G | |
| Gatell Angelina N°2 | |
| Gómez Nisa Pío N°2 | |
| Gomis Lorenzo N°2 | |
| Guerrero Zamora Juan N°1 | |
| H | |
| Hernández Miguel N°1 | |
| Hidalgo José Luis N°1 | |
| Hierro José N°1. | |
| Hughes James Langston N°1. | |
| I | |
| Ifach María de García N°1. | |
| L | |
| Laffón Rafael N°2 | |
| López Anglada Luis N°2 | |
| López Gorgé Jacinto N°1, 2. | |
| Loynaz Dulce María N°2 | |
| Luis Leopoldo de N°1. | |

BIBLIOGRAFÍA

- JACINTO LÓPEZ, G. Marruecos en la poesía española contemporánea, Ibermagrib, Ediciones A. Ubago, S.L., Granada, 1990.
- AYUSO, J.P., Antología de la poesía española del siglo XX. II (1940- 1980), Madrid Castalia, 1998.
- CALVO CARILLA, J.L., "Manantial y Alcándara: dos insólitas aventuras literarias melillenses, Manantial y Alcándara. Edición facsimil, Melilla: Ciudad Autónoma, 1997.
- CONDE C., Poesía femenina española viviente, Castilla, Edición Arquero, 1954.
- FERNANDEZ HOYOS, S., Una estética de la alteridad: la obra de Trina Mercader, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2006
- FERNANDEZ, M., Obra Completa, Ed. José Luis Fernández de la Torre, Melilla, Servicio de Publicaciones de la Ciudad Autónoma de Melilla, 1997.
- GARCÍA FIGUERAS, T., Recuerdos de una guerra romántica. La guerra de Africa de nuestros abuelos (1859-1860). Madrid, CSIC, 1961.
- GARCIA DE LA CONCHA, V., La poesía española de 1935 a 1975, Madrid, Catedra, 1987.
- JACINTO LÓPEZ, G., Dos revistaS hispanomarroquíes, publicado en Encuentros literario: Marruecos-España-Iberoamérica, preparado por Mohammad Chakor, Madrid 1987
- GOYTISOLO, J., prólogo del libro de M. Chakor Aproximación al sofismo, editorial Calamo, Alicante, 1993
- IBN AZZUZ HAKIM, M., El socialismo español y el nacionalismo marroquí, Colección "Magrib", Málaga, 1978
- MERCADER, T., Pequeños poemas, Alicante: Col. Leila, 1944 -MERCADER Trina, Sonetos ascéticos, Barcelona, El Bardo, 1971.
- MERCADER T., Tiempo a Salvo, Tetuán, Itimad / Al-Motamid, 1956. -Mohammad Sabbag *Árbol de fuego*, Itimad / Al-Motamid 1956
- RUBIO, F. *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Ed. Turners, Madrid, 1976.
- VALDERRAMA MARTÍNEZ, F., *Historia de la acción cultural de España en Marruecos, 1912-1956*, Editora Marroquí, Tetuán, 1956.

REVISTAS

DE AGREDA BURILLO, F., Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, No 19, 1976-1978.

DE AGREDA BURILLO, F., Hesperia culturas del Mediterráneo, No. Extra 11, 2008.

DE AGREDA BURILLO, F., Hesperia culturas del Mediterráneo, No. 6, 2007.

DE AGREDA BURILLO, F., Philologia Hispalensis XIV, 2

-Alcándara

-Al-Motamid e Itimad: una experiencia de convivencia cultural en Marruecos, Revista de la comisión Española de Cooperación con la Unesco N°25 (enero- marzo 1981)

Madrid-España, 1 de Julio de 1977

Motamid Verso y prosa.

Al-Motamid. Verso y prosa, Edición en cd-rom dirigida por el Dr. Abdelaziz Chahbar. (faltan los dos últimos números).

Ketama (1953-1959)

El Ateneo de Madrid XIX-XX (2008)

Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, XLI (2005)

La Trayectoria Blog de los Hispanistas de Tánger, Al-Motamid y los poetas marroquíes, miércoles 8 de agosto de 2007

Los Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán

Manantial

MEAH, Sección Árabe-Islam

Miscelánea de la biblioteca española 1991, Centro Cultural Español, Tánger

Semana literaria sobre la vida y obra de Miguel Fernández, IES "Miguel Fronandez", Mayo 1995.

Tamuda

La estafeta literaria N°615, 1 de julio de 1977 - Aljamía, diciembre 2005.

La Estafeta enero 4 al 18 de 1964 - Puertaoscura, Número 3/4

COLABORACIONES EN OBRAS COLECTIVAS

DE AGREDA BURILLO, F., *Vicente Aleixandre en el mundo árabe*, Congreso Hispano-Africano de las Culturas Mediterráneas "Fernando de los Ríos Urruti" (1. 1984. Melilla)

PERIÓDICOS

Diario de África, Desde Madrid. Poesía en Marruecos, 2 de marzo de 1949 -*Diario de África el 31 de enero de 1948*

Granada hoy, 24 de marzo de 2005

L'Opinion, Rabat, 3 de junio de 1984

Melilla hoy, 23 de noviembre de 1986, y 15 de diciembre de 2002,

CONFERENCIAS

JACINTO LÓPEZ, G., *La obra de Mohammad Sabbag en lengua española y sus Relaciones literarias y amistosas con los poetas y escritores españoles contemporáneos*, Rabat, 13 enero 1989.

Homenaje a Trina Mercader y la revista Al-Motamid (18-20 de marzo de 2003).

DIDÁCTICA DE LOS TEXTOS NARRATIVOS A TRAVÉS DEL RELATO *LA NOCHE BOCA ARRIBA* DE JULIO CORTÁZAR

ZOUBAIR ACHARKI

1- INTRODUCCIÓN

Los profesores universitarios están cada vez más convencidos de que la enseñanza no debe cifrarse en la asimilación de conocimientos, y reconocen que las estrategias didácticas son fundamentales para mejorar su labor docente. En el ámbito de la enseñanza de las asignaturas de literatura, las nuevas tendencias subrayan la importancia de promover la investigación didáctica en busca de metodologías innovadoras que superen la inercia del modelo rígidamente informativo, enmarcándolo en una novedosa reflexión en la que la literatura se perciba, no solo como un medio para aprender fechas, nombres y detalles históricos y culturales, sino sobre todo como un componente esencial para formar a estudiantes reflexivos y analíticos, capaces de utilizar creativamente el lenguaje (Levy, 2001: pp.54-55). Esta concepción de la enseñanza implica un análisis crítico del quehacer docente que permita generar nuevas alternativas. De esta manera, el docente se convierte en un investigador de su propia práctica, desarrollando su capacidad de observación y evaluación tanto de su enseñanza como del material utilizado.

La función principal del profesor actual es desarrollar las competencias de los estudiantes promoviendo actividades que fomenten una actitud crítica y creativa frente a los textos literarios (Torremocha y Ortiz, 2007: 97-98). Desde esta perspectiva, el profesor se convierte en un guía y mediador entre los estudiantes y las obras literarias a partir de estrategias que permitan descubrir, comprender e interpretar los valores literarios. Los contenidos deben vincularse con los intereses de los estudiantes, involucrando experiencias personales y fomentando la cooperación entre los estudiantes, convirtiendo el aula en un espacio de aprendizaje, reflexión y comunicación (Aguirre, 2002).

El diseño de las actividades debe adaptarse a las dificultades de interpretación de textos literarios. Una forma efectiva de acercar a los estudiantes al significado de las obras es a través de secuencias didácticas que propongan una sucesión ordenada de actividades en un tiempo específico, considerando las dificultades de comprensión tanto de las estructuras textuales como de las ideas enunciadas. Estas actividades pueden enfocarse en el desarrollo de habilidades, la comunicación y cooperación entre los miembros del grupo, así como en el conocimiento de movimientos, obras y autores representativos de la historia literaria española e hispanoamericana. Desde la lectura de poemas hasta la asistencia a eventos culturales, pasando por ejercicios de análisis, resúmenes, informes de lectura y producciones literarias, se busca integrar la recepción de textos literarios con la creación literaria.

Es esencial que los profesores utilicen diversos materiales de apoyo y recursos didácticos para mejorar el proceso de enseñanza y aprendizaje. La integración de medios audiovisuales y nuevas tecnologías desempeña un papel relevante, facilitando la transmisión de información y el acceso a fuentes diversas de manera atractiva. Esto puede estimular el interés de los estudiantes en la investigación y documentación científica, contribuyendo así a un enriquecimiento del aprendizaje literario.

En este marco de ideas, el presente artículo se propone trazar algunos lineamientos para la mejora de la enseñanza de los textos literarios en el ámbito universitario. Su objetivo es ofrecer una propuesta didáctica centrada en el análisis del relato *La noche boca arriba* de Julio Cortázar, desde la perspectiva de la narratología, en el que el estudiante (con un dominio lingüístico de nivel alto) participa activamente en su proceso de aprendizaje. Se trata de un cuento que permite explorar temas trascendentales, como la identidad, la realidad y la dualidad, lo que lo convierte en una alternativa idónea para fomentar el análisis de textos narrativos en el ámbito universitario.

2- PROPUESTA DIDÁCTICA

2.1 Presentación

La propuesta que se presenta a continuación está basada en una secuenciación de actividades orientadas a la exploración de diferentes elementos narrativos que conforman un relato. Se trata de proporcionar al estudiante una experiencia integral de aprendizaje, abordando aspectos como la estructura, la voz narrativa, la focalización, los personajes y el tiempo narrativo. Al final de la propuesta, se espera que el estudiante sea capaz de sintetizar y aplicar los conocimientos adquiridos en la elaboración de un proyecto personal que consiste en la redacción de un relato fantástico inspirándose del cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar. Este proyecto no solo será el resultado de las habilidades desarrolladas a lo largo de la unidad, sino también un reflejo de la comprensión de los elementos narrativos, consolidando así el aprendizaje de manera práctica y significativa.

2.2 Actividad 1: Sobre el cuento literario

Como paso inicial, se sugiere proporcionar a los estudiantes una breve conceptualización acerca del cuento literario y sus características fundamentales. Para ello, se propone trabajar la lectura de un texto de Julio Cortázar titulado *10 consejos de Julio Cortázar para escribir un cuento que permite ilustrar las peculiaridades esenciales de este género narrativo* (Ciudad Seva, s.f). Después, el profesor sugiere a los estudiantes que, en parejas, redacten una posible definición del cuento según este autor.

Si los estudiantes se muestran interesados, el profesor puede ampliar esa definición inicial del cuento animándoles a leer el texto de una conferencia de Julio Cortázar: *Algunos aspectos del cuento* (1962). Este texto no solo proporcionará a los estudiantes una comprensión más profunda sobre el cuento, sino que también les permitirá conocer la peculiar visión que tiene el autor sobre el cuento explorando aspectos tales como la intensidad, la tensión y la brevedad, lo que contribuirá a enriquecer su apreciación del relato objeto de análisis.

El profesor debe aclarar las dudas del léxico que vayan surgiendo y se pide a los estudiantes que, en pequeños grupos, resuman el texto. Al final, se hace una pequeña puesta en común, con las respuestas de todos, para elaborar una definición más amplia del cuento literario. Asimismo, se les invita a reflexionar sobre qué características deben tener un buen cuento literario.

Cada actividad está orientada a la exploración de un componente específico del relato. En cada una de estas actividades, se proporciona una descripción tanto del objetivo principal, el contenido a desarrollar y el material utilizado, así como del procedimiento que permite orientar al profesor para el desarrollo de la misma. Además, se incluyen algunas explicaciones teóricas para abordar cada elemento narrativo. Se trata, en definitiva, de ofrecer a los docentes una fuente de inspiración y apoyo para abordar los textos narrativos en sus clases y capacite al estudiante para desempeñar un papel activo en su proceso de aprendizaje.

A continuación, el profesor puede anotar en la pizarra : realidad, fantasía. Luego, en clase abierta, pregunta a los estudiantes qué elementos pueden definir la realidad. Se pueden aceptar respuestas como la existencia objetiva de algo, la percepción del mundo a través de los cinco sentidos, la coherencia de los hechos y objetos, consenso social de la realidad, etc. Luego, se les pregunta : ¿cuándo podemos decir que algo no es real? El profesor deja que los estudiantes lo comenten en clase abierta y anota en la pizarra algunas respuestas relacionadas con las ilusiones, los sueños, las alucinaciones, etc.

A continuación, el profesor puede proponerles reflexionar sobre cómo en ocasiones la realidad y la fantasía se mezclan. Se aclara que una de las características más relevantes de los cuentos latinoamericanos contemporáneos es su cuestionamiento de la realidad desde el desarrollo de personajes que reflexionan sobre sí mismos y que se ven inmersos en escenarios cambiantes, inexplicables, que con frecuencia rompen la lógica de lo cotidiano.

Una vez desarrollada esta reflexión, se enumeran en la pizarra las características identificadas tales como: 1) la irrupción de manera inesperada del elemento fantástico; 2) personajes que reflexionan sobre sí mismos; 3) rupturas en el orden temporal de los acontecimientos; 4) creación de un ambiente sobrenatural.

Como cierre a este apartado, el profesor puede explicar a los estudiantes que el relato que van a trabajar se basa en una experiencia personal del autor. Cortázar tuvo un accidente de moto en París y para no matar a una anciana trató de frenar y desviarse, pero cayó, así que durante un mes y medio estuvo en un hospital con una pierna rota, con una infección, una fractura en el cráneo y con mucha fiebre. Durante ese mes, vivió muchos días en un estado de delirio en lo que todo lo que le rodeaba asumía contornos de pesadilla. Y es durante ese tiempo cuándo pensó en escribir este cuento.

2.3. Actividad 2:

Julio Cortázar en primera persona

Esta actividad se articula en tres tareas orientadas a la elaboración por parte del estudiante de una breve biografía de Julio Cortázar. Para ello, se utilizarán tanto textos escritos como material audiovisual. De esta manera, se busca ofrecer una visión integral y contextualizada que permita comprender la riqueza de experiencias, influencias y contribuciones que caracterizan la trayectoria de este escritor.

La primera tarea pretende acercar a los estudiantes a los primeros años de la vida de Cortázar. Se les informa de que van a leer el texto *La vida en un paraíso triste*: una carta escrita por el autor argentino a Graciela Maturo e incluido en el libro *Julio Cortázar y el hombre nuevo* (Maturo: 2004).

Se invita a los estudiantes a realizar, de forma individual, una lectura silenciosa del texto. Después del trabajo de lectura individual, se forman grupos de tres y se les anima a identificar las emociones transmitidas en la carta y algunos datos sobre el autor. A continuación, el profesor realiza una puesta en común en la que los distintos grupos presentan los resultados de sus primeras impresiones sobre Cortázar.

Luego, manteniendo los mismos grupos, se les pide buscar en internet más datos sobre este autor. Después, cada grupo presenta al resto de la clase los resultados de su búsqueda y se anota en la pizarra los datos más relevantes sobre la biografía del autor de *Rayuela*.

Seguidamente, se dice a los estudiantes que van a ver un video sobre la vida del escritor argentino (Canal Encuentro: 2013) y que deben tomar nota de las cosas que todavía no se han comentado. Si el profesor lo considera necesario, puede reproducir de nuevo el video. Luego, se lleva a cabo una puesta en común en clase abierta de todas las respuestas.

Como continuación de la tarea anterior, se recomienda trabajar una entrevista realizada a Cortázar en el año 1977 por la cadena española RTVE (*Grandes Momentos de la Historia*: 2022). En esta entrevista, los estudiantes conocerán distintas facetas de la biografía de este autor, desde sus primeros años hasta los momentos que influyeron en su desarrollo literario. Se trata de un video de más de 70 minutos de duración en el cual Cortázar comparte sus perspectivas únicas sobre la literatura, la sociedad y su propia obra maestra, *"Rayuela"*. Por ello, para optimizar la comprensión de este valioso material, se sugiere organizar las actividades de análisis en varias sesiones de clase. En cada sesión permitirá, el profesor puede explorar algunas de las ideas de Cortázar, fomentando así una comprensión más profunda y enriquecedora de su legado literario. Durante la visualización, se pide a los estudiantes anotar todo lo que consideren importante y que pueda servir para elaborar una breve biografía del autor argentino.

En la última sesión, se trabajará en grandes grupos para redactar el texto de la biografía basándose en toda la información proporcionada en los dos videos y en aquella que han podido recoger durante el desarrollo de la primera tarea. Se les informa que el texto debe recoger respuestas a cuestiones esenciales relacionadas con algunos hitos biográficos que conectan a Cortázar con su contexto histórico y con su obra, algunas características de su obra, su libro más importante, a qué obra pertenece el cuento *La noche boca arriba*, etc.

A lo largo de las sesiones, se fomentará la participación activa de los estudiantes mediante preguntas que les permitan no solo adquirir conocimientos sobre la vida de este autor, sino que también comprender la conexión intrínseca entre las vivencias personales y la creación literaria. Esta actividad busca despertar el interés y la curiosidad de los estudiantes, promoviendo una comprensión significativa de la obra del escritor perteneciente al género de la literatura fantástica.

Por último, como ampliación de esta actividad, el profesor puede proponer a los estudiantes investigar qué es el boom latinoamericano y sus principales características.

2.4. Actividad 3:

Las guerras floridas

La noche boca arriba trata un tema recurrente entre los escritores hispanoamericanos de la Renovación que se inició a partir de la segunda mitad del siglo XX: el mito prehispánico. En este relato, Cortázar hace una aproximación al mundo indígena con una historia dedicada a un ritual precolombino de sacrificio que tenía connotaciones militares y religiosas, donde se ofrecía la sangre de las personas al dios Sol, el cual creían que todos los días libraba una batalla con la noche, de la que salía victorioso.

El propósito de esta actividad consiste en explorar el significado de las guerras floridas en las que se ambienta el relato objeto de este estudio y comprender su significado cultural y simbólico.

Para empezar, se forman grupos de tres y se les informa de que van a leer un artículo titulado El sacrificio y las guerras floridas de Ross Hassig (2003). Se pide a cada grupo elaborar cinco preguntas de comprensión que luego planteará a otros grupos. Las preguntas pueden estar relacionadas con aspectos como: el propósito de estas guerras, algunos de sus principales rituales; sus consecuencias sociales y políticas, creencias que las respaldaban, etc.

Después de la puesta en común, cada grupo deberá redactar un resumen en el cual destaca los puntos esenciales del artículo, incluyendo ejemplos relevantes y posibles implicaciones culturales de las guerras floridas. Después, se les pide preparar una breve presentación para compartir con el resto de la clase.

Como cierre a la actividad, se les anima a expresar sus opiniones sobre este tipo de rituales. Al expresar sus pensamientos, los estudiantes no solo profundizarán en la comprensión de la cultura azteca, sino que también adquirirán habilidades críticas y analíticas esenciales para la apreciación contextual de la historia narrada en el relato La noche boca arriba de Cortázar.

2.5. Actividad 4 : Argumento de La noche boca arriba

Como paso previo a la lectura del relato y el análisis de su estructura narrativa, el profesor puede pedir a los estudiantes formular posibles hipótesis acerca de lo que sugiere el título "la noche boca arriba" y su relación con el epígrafe "Y salían en ciertas épocas a cazar enemigos. Le llamaban la guerra florida". Teniendo en cuenta tanto el título como la cita inicial, se pregunta a los estudiante cuál sería el tema central del cuento.

Seguidamente, se procede a la puesta en común en clase abierta de las hipótesis planteadas y se les da la respuesta :

Se explica que La noche boca arriba cuenta un hecho que puede pasar en cualquier ciudad: un motociclista tiene un accidente al salir de un hotel. Gravemente herido, es transportado a un hospital donde es operado. Bajo los efectos de la anestesia, el protagonista sufre un desdoblamiento y pasa de ser un motociclista a un indio moteca perseguido por los aztecas que lo querían sacrificar para los dioses en la guerra florida.

En cuanto al título, "La noche boca arriba" de Julio Cortázar hace referencia a una postura o posición específica. La palabra "boca arriba" indica que alguien está acostado de espaldas, con el rostro mirando hacia arriba. Esta postura adquiere un significado intrigante en relación con el contenido del cuento, ya que a lo largo de la narrativa se exploran distintas capas de realidad y se juega con la percepción del protagonista, quien se encuentra en una situación aparentemente onírica. La elección del título sugiere una conexión entre la postura física del personaje y la dualidad de mundos que se entrelazan en la trama, contribuyendo a la atmósfera surrealista y a la exploración de la realidad en la obra de Cortázar.

Seguidamente, el profesor informa a los estudiantes que van a escuchar la versión en audio del cuento. Dado que esta tarea se centra en el desarrollo de la comprensión auditiva, los estudiantes deberán contestar a unas preguntas de comprensión que les proporciona el profesor. Antes de proceder a la escucha, se les pide leer las preguntas y que traten de responderla mientras escuchan la audición.

PREGUNTAS DE COMPRENSIÓN:

- ¿Quién es el protagonista del relato ? ¿Qué le pasa ?
- ¿Qué es el primer conflicto que aparece en el relato ? ¿Cómo se resuelve ?
- Se puede considerar que hay dos historias narradas en este cuento, ¿cuáles son ?
- ¿Dónde y cuándo transcurre cada una de las dos historia narradas?
- ¿Cuál es la sorpresa del final del relato ?
- Ordenar los siguientes acontecimientos según su aparición en el relato : prisión del moteca ; sueño de otra realidad ; persecución y huida del moteca ; revelación de la verdadera realidad ; sacrificio del moteca ; refugio en el mundo soñado.

Después, se les pide realizar una lectura silenciosa del mismo y se les informa de que deberán resaltar en el texto cualquier aspecto que les llame la atención o que les parezca confuso. Al final, los estudiantes, en parejas o grupos reducidos, escriben una síntesis argumental del cuento leído (máximo 15 renglones).

Una vez realizada la primera lectura y aclarado el significado de lo que no entienden, el profesor explica que en el relato hay dos historias narradas y les pide volver a releer el cuento con el objetivo de señalar cuáles son esas historias y determinar sus respectivas ubicaciones y épocas. Los estudiantes deberán buscar referencias e indicios específicos en el texto y proporcionar descripciones detalladas de los entornos de cada plano narrativo.

Al finalizar la relectura silenciosa, se aclara a los estudiantes que La noche boca arriba de Julio Cortázar es un relato en el que se plantea un trasfondo fantástico, esto es, una transformación en la identificación del mundo con el hombre. Una transformación en la que lo irreal viene a suplantar lo real. Si al profesor le parece oportuno, puede pedirles reflexionar sobre los elementos de sus propias vidas que les dan seguridad y les permiten sentir que viven en un mundo real. Después, el profesor puede formular preguntas como: ¿Qué fenómenos podrían atentar contra nuestra realidad? Se espera que los estudiantes lleguen a reflexiones del tipo: sentir una presencia, ver un fantasma, un platillo volante, etc.

A continuación, se procede a la visualización de un corto de animación del cuento y se informa a los estudiantes que deben elaborar una síntesis del cuento. Seguidamente, el profesor puede comentar que en este relato una misma persona está hospitalizada tras un accidente de moto en una gran ciudad y vive en la época precolombina como un indio moteca perseguido a través de la selva por unos indios aztecas para ofrecerlo en sacrificio, coincidiendo el paso de un estado a otro con períodos de vigilia y sueño respectivamente. Se explica también que el título “La noche boca arriba” sugiere tanto la intervención del médico como la del sacrificador que aparece en el sueño del protagonista.

Como cierre a esta actividad el profesor puede proponer a sus estudiantes reflexionar sobre cómo en ocasiones la realidad y la fantasía se mezclan. Aclarar que una de las características más relevantes de los cuentos latinoamericanos contemporáneos es su cuestionamiento de la realidad desde el desarrollo de personajes que reflexionan sobre sí mismos y que se ven inmersos en escenarios cambiantes, inexplicables, que con frecuencia rompen la lógica de lo cotidiano.

Una vez desarrollada esta reflexión, se enumeran en la pizarra las características identificadas tales como: 1) la irrupción de manera inesperada del elemento fantástico; 2) personajes que reflexionan sobre sí mismos; 3) rupturas en el orden temporal de los acontecimientos; 4) creación de un ambiente sobrenatural.

2.6. Actividad 5: Estructura narrativa del relato

Como se mencionaba más arriba, la historia narrada en este cuento se basa en dos planos paralelos: uno que nos transporta a la época precolombina, anterior a la llegada de los españoles a América cuyo protagonista es un moteca que huye de unos cazadores que lo quieren sacrificar al dios Sol, y otro que se corresponde con la época actual, cuyo protagonista es un motorista que tuvo un accidente al tratar de desviarse de un peatón.

Al principio, aparece el protagonista que ha sufrido el accidente de moto que delira en el hospital creyendo que es un indio moteca perseguido por los aztecas, pero al final parece que el indio mexicano que está a punto de ser sacrificado por sus enemigos el que sueña que es un motorista. Teniendo en cuenta esto, el profesor puede preguntar a los estudiantes cuál creen que es el plano real ¿el del motorista o aquel en el que se mueve el indio? El profesor puede aceptar distintas respuestas y aclarar al final que se trata de un viaje al futuro porque el que de verdad está soñando es el moteca a punto de ser sacrificado. Se produce, por tanto, una transformación brusca de la realidad: la realidad civilizada y cotidiana se ve sacudida por el pasado; una época bárbara que modifica el tiempo lineal y progresivo dando muestras de su presencia en un plano que, aunque pasado, es simultáneo en la historia.

Después, se les explica a los estudiantes que para reconocer la sucesión lógica de las acciones, van a proceder a la división del relato en secuencias principales (o macrosecuencias). Tras aclarar que el relato se distribuye en dos secuencias principales que se combinan por alternancia (la primera coincide con los estados de vigilia y la segunda con los de sueño) y que dentro de estas dos secuencias se integran otras secuencias secundarias que se combinan por encadenamiento, se plantean preguntas como: ¿Qué acontecimiento inicia el relato? ¿Qué acontecimiento tiene lugar después? Seguidamente, se pide a los estudiantes, dispuestos en grupos, sintetizar los núcleos principales de cada una de las dos historias del relato.

Solución: posibles secuencias principales de cada plano narrativo

Para finalizar, el profesor puede aclarar que el paso de una secuencia a otra viene dado por un cambio en el escenario espacio-temporal de la acción. Este traspaso situacional, de la realidad A a la realidad B, ocurre a través de las náuseas resultado de la anestesia y de los olores, a lo largo del relato: “Como sueño estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores...”.

Precisamente por la estructura tan controlada y basada en simetrías espaciales donde el tiempo narrativo se administra minuciosamente hasta el desenlace final, Cortázar consigue un efecto zapping que yuxtapone dos historias paralelas.

2.7. Actividad 6: Voz narrativa y focalización

En este apartado, se pide a los estudiantes determinar el tipo de narrador se utiliza en cada una de las dos historias y cuál es el punto de vista que se adopta. Dado que en este relato se descubre fácilmente la presencia omnisciente del narrador que entrelaza las dos historias independientes y aparentemente inconexas, a los estudiantes no les costará mucho trabajo localizar algunas marcas de omnisciencia de la voz narrativa.

Sin embargo, esta omnisciencia se ve velada en ocasiones por una visión “con”. Por lo tanto, una segunda tarea consiste en pedir a los estudiantes reflexionar sobre la perspectiva que adopta el narrador y cuál podría ser su función en el relato. El profesor debe aclarar que se trata de una focalización interna que consigue que el lector crea, al igual que el personaje, que el sueño es la realidad y viceversa. Para ello, el narrador convierte en real aquello que en el sueño resulta inusual y extraño para el indio moteca. De este modo, lo que inicialmente parece ser una motocicleta para el lector, se transforma, para el moteca y, finalmente, para el lector, en “un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas” (p.234).

En este sentido, se pide a los estudiantes identificar los fragmentos en los que se adopta la visión “con”. Para ayudarles, se puede empezar aportando un primer indicio, por ejemplo, cuando el narrador dice “un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa” (p.229). Se aclara que el aparato es un tensiómetro, pero que a través de la focalización del personaje se convierte en un objeto extraño ya que el protagonista desconoce, lógicamente, el nombre de este instrumento. Otras posibles expresiones serían “Alguien de blanco” y “algo le brillaba en la mano derecha” (p.228), que son respectivamente el médico y un bisturí (González, M. I., y Morale, J. E.: 2014).

Uno de los rasgos que caracterizan al narrador omnisciente es la descripción subjetiva de los hechos o procesos a partir de imágenes sensitivas y perceptivas. En el relato, predominan las descripciones de las sensaciones de miedo, desorientación, olor y sed del protagonista. Por ello, sería interesante pedir a los estudiantes localizar las sensaciones visuales, auditivas, olfativas, táctiles y gustativas presentes en la narración y que permiten mostrar el tipo de focalización que utiliza la voz narrativa. Algunos ejemplos de referencias a los sentidos del protagonista son: “lo que más lo torturaba era el olor” (p.228), “comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad” (p.230), “oyó los gritos” (p.230), “sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo” (p.230), “y de golpe vio la piedra roja” (p.234), etc.

2.8. Actividad 7: Caracterización del personaje y función actancial

Para trabajar el aspecto referente a los personajes, el profesor puede disponer a los estudiantes en grupos y pedirles buscar las referencias que caracterizan al protagonista del relato. En esta fase, es necesario introducir algunas explicaciones teóricas sobre los distintos modos que existen para construir y caracterizar a un personaje literario (caracterización directa e indirecta).

En esta fase, se destaca la ausencia de caracterización psicológica del protagonista (y de los demás personajes). Contrariamente a los relatos realistas, donde el personaje se comporta como agente de la acción, en *La noche boca arriba*, el protagonista presenta un vacío humano. Es un sujeto pasivo, una víctima de un hecho insólito, que está más abocado a la reacción que a la acción y sólo mide su propio estatuto y su identidad tras observar los acontecimientos que ocurren en el universo que le rodea y extraer las consecuencias. Lo que realmente interesa no es su identidad sino la naturaleza del hecho que se narra. Por otro lado, que el protagonista reacciona sin asombro y de manera inconsciente ante lo que le sucede. No duda sobre la naturaleza de sus actuaciones. Es más, su actitud se define por el cumplimiento de una acción, un deseo decisivo, cuyas motivaciones ni siquiera se plantea.

Para terminar, cabe añadir que el hecho de haber sido víctima de un fuerte choque físico y emotivo le permite al protagonista, desde su estado de pasividad –intensamente receptivo– y su falta de preocupación, transformar las sensaciones externas que le llegan y convertirlas en otras a través de una semiconsciencia o una subconsciencia.

Después de esta primera fase, el profesor invita a los estudiantes a analizar el siguiente fragmento y señalar los paralelismos existentes entre los dos protagonistas (el motero y el moteca).

"Alcancó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras." (p.234).

Después, de reflexionar sobre cómo aparece caracterizado el protagonista, se puede pasar a estudiar los demás personajes que conforman la trama. El estudio de estos personajes permitirá identificar conexiones, contrastes y paralelismos que existen entre los dos planos del universo narrado (el médico / el sacrificador; los hombres que lo levantan después del accidente / los acólitos que lo capturan; etc.). Asimismo, esta reflexión sobre los personajes contribuirá a comprender la complejidad de la dinámica de la narración, es decir, observar el juego de fuerzas que intervienen en el relato y que se relacionan entre sí para dar lugar a la acción narrativa.

A continuación, se pasa a estudiar las funciones actanciales de los personajes del cuento. Se explica a los estudiantes que estas funciones reciben el nombre de actantes y son desempeñadas por los actores (personajes), que pueden ser personas, ideas, objetos, etc. En ocasiones es posible que un mismo actor (personaje) desempeñe más de una función o que, por el contrario, no desempeñe ninguna. Las principales funciones son: Sujeto: el que desea o necesita algo; objeto: lo que el sujeto desea, necesita, teme...; destinador: lo que empuja al sujeto a realizar su acción; destinatario: el que se beneficia de la acción del sujeto; ayudante: el que ayuda al sujeto en su acción; oponente: lo que crea obstáculos a la acción del sujeto (Benetti, Casellato y Messori : 2005).

Después de ofrecer una breve explicación teórica a los estudiantes de lo que es un actante, se les invita a formar grupos para determinar la función actancial de cada uno de los elementos que intervienen en los dos planos narrativos.

Finalmente, se aclara que en La noche boca arriba el soporte de la acción radica en el deseo de un personaje protagonista que podemos identificar como A. Este personaje, sin nombre que lo individualice, aparece como sujeto discursivo bajo la forma pronominal de tercera persona (pensó, se apuró, buscó). Es un actante individual pero desdoblado en dos actantes distintos: 1) un muchacho accidentado en un hospital, y, 2) un indio moteca perseguido por los aztecas.

2.9. Actividad 8: Espacio narrativo

Dado que en este relato aparecen dos espacios superpuestos en los que se produce una absorción del espacio “real” –el hospital– por parte del espacio “soñado” –la selva–, y la consiguiente permutación, una pregunta inicial podría hacer referencia al tipo de espacio en el que se desarrolla el primer acontecimiento del relato (utilitario, referencial, simbólico, irónico, etc.).

Se pide a los estudiantes fundamentar sus respuestas. También se puede reflexionar sobre cómo se presenta este espacio narrativo para el protagonista en cada uno de los dos planos. Después de realizar la puesta en común en clase abierta, se explica que al principio del relato, la acción transcurre en un espacio abierto (la ciudad) que se presenta como un espacio liberador, es decir que se trata de un espacio simbólico que influye significativamente en el personaje; mientras que la selva –que se configura también como un espacio simbólico– constituye un espacio opresor que produce temor, odio y tensiones en el protagonista.

El primero se integra en el mundo temático del Accidente, donde encontramos el papel de falso anti-destinador en la figura del médico, identificado por el protagonista como “el hombre de blanco”, porque al final lo equipara al sacrificador azteca y el bisturí al cuchillo; en realidad, la función del médico era salvarlo.

El segundo pertenece al mundo temático de la Guerra. El actante sujeto (el héroe) cuenta con un oponente social: los aztecas, antagonistas de los motecas. En el plano figurativo, existen dos destinadores “la Muy Alta” (dispensadora de los bienes motecas), y el amuleto (Precisamente, cuando un azteca le arranca el amuleto que llevaba atado al cuello, la suerte abandona al protagonista. El sacrificador es el anti-destinador (representación hiponímica de los aztecas) que se acerca al indio moteca con un cuchillo en la mano para realizar el sacrificio.

Por otro lado, el profesor puede aclarar que los dos espacios el exterior (la selva) y el interior (el psicológico: el de la ciudad) se superponen creando una atmósfera opresora que lleva al protagonista a buscar desesperadamente una salida. Los hechos que ocurren en el espacio exterior se confunden con las sensaciones que el personaje siente en el interior de su cabeza.

Como cierre a este apartado, sería interesante pedir a los estudiantes señalar algunos de los elementos descriptivos y algunos índices que sirven como base para determinar el espacio referencial del cuento (“usté”, “me la ligué”, etc.). Por lo general, el espacio aparece asociado con las acciones del personaje y sus comportamientos. En La noche boca arriba, el autor deja sin especificar el espacio real donde tiene lugar la acción del relato. Sin embargo, no es un espacio anónimo porque podemos descifrarlo a través de algunos índices que aparecen o en las palabras de algunos personajes (a través del discurso) y descripciones del narrador.

2.10. Actividad 9: Tiempo narrativo

Para llevar a cabo el análisis de las modalidades temporales, se tomará como punto de partida la distinción de Gerard Genette (1972) de tres determinaciones esenciales para establecer las relaciones entre el Tiempo de la Historia y el Tiempo del Discurso: las relaciones entre el orden temporal de los hechos y el orden de su disposición en el relato; las relaciones entre la duración de los acontecimientos y la longitud del texto; finalmente, las relaciones de frecuencia, es decir, las capacidades de repetición de la historia y la del discurso.

Antes de empezar, el profesor puede retomar algunas preguntas iniciales de la unidad referentes a la época en la cual está ambientada cada una de las dos historias, en qué momento se inicia el relato y cómo termina.

Luego, se les pide señalar las referencias temporales que aparecen en cada uno de los planos narrativos. A partir de esas referencias, los estudiantes deben contestar a las siguientes preguntas: ¿En qué momento del día ocurre la acción? ¿Durante cuánto tiempo? Finalmente, se reflexiona sobre el orden temporal de los acontecimientos en cada uno de los dos planos narrativos.

Tras la puesta en común, el profesor aclara que La noche boca arriba narra hechos situados en el presente alternándolos con evocaciones de hechos ulteriores. Al tiempo del relato primero, que transcurre en un hospital moderno, se incorpora un tiempo remoto, correspondiente a la época precolombina, constituyendo una silepsis. El relato empieza en el momento en que el protagonista sale del hotel y termina cuando el indio moteca sube al Teocali (templo donde tenía lugar el sacrificio) para ser sacrificado.

Si bien el tiempo narrativo en cada uno de los niveles (Realidad A y realidad B) es lineal, el relato sufre alteraciones temporales que rompen el marco temporal tradicional (el pasado absoluto). Se produce una superposición del pasado al presente por razones de analogía temática (el temor al sufrimiento físico y a la muerte), produciendo en consecuencia un vaivén temporal y situacional.

En relación con la duración de los acontecimientos, existen, según G. Genette, cuatro modos fundamentales del movimiento narrativo: la elipsis, la pausa descriptiva, la escena (el diálogo) y el resumen (e sumario). El profesor puede ofrecer algunos ejemplos de las distintas modalidades del ritmo narrativo y aclarar que, en términos generales, La noche boca arriba es una especie de resumen o sumario. También se puede pedir a los estudiantes identificar algunas pausas descriptivas que aparecen en el relato.

Por último, en lo que concierne a la frecuencia, dada la brevedad y la necesaria concentración del relato, los acontecimientos se caracterizan por su carácter unívoco: el personaje hace, piensa y desea una sola cosa y le sucede un único acontecimiento.

2.11. Actividad final :

Creación de un relato fantástico

El propósito de esta actividad es fomentar la creatividad y la exploración de los límites entre realidad y sueño. Cada estudiante deberá redactar su propio relato fantástico a partir de la intrigante premisa: "Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él/ella nunca soñaba con olores".

En esta tarea final, se invita a los estudiantes a sumergirse en la dualidad entre los planos de la realidad y el sueño, explorando las posibilidades narrativas que surgen al fusionar estos dos mundos. Para orientar la redacción, el profesor plantea preguntas reflexivas que guiarán el proceso creativo, tales como: ¿Con qué frecuencia sueñas? ¿Puedes recordar los detalles tus sueños habituales? ¿Qué personas suelen aparecer en tus sueños? ¿En qué escenarios? ¿Has experimentado alguna vez alguna pesadilla recurrentes? Si es así, ¿podrías describir la naturaleza de esas pesadillas?

Estas preguntas buscan estimular la introspección y conectar las experiencias personales de los estudiantes con la construcción de sus relatos, permitiendo que exploren sus propios sueños, recuerdos y emociones.

Al finalizar la actividad, se espera que los estudiantes no solo hayan desarrollado habilidades narrativas, sino que también hayan reflexionado sobre la compleja relación entre la mente humana y el mundo de los sueños, añadiendo una dimensión reflexiva y personal a la experiencia literaria.

3- CONCLUSIÓN

Frente al desinterés de los estudiantes por las clases de Literatura y los métodos tradicionales de enseñanza que en ellas se siguen desarrollando en la actualidad, se hace necesario reflexionar sobre cómo resucitar su interés por el estudio de obras literarias y el disfrute de la literatura. Para ello, es esencial impulsar metodologías innovadoras que brinden a los estudiantes la oportunidad no solo de leer, comprender e interpretar, sino también de investigar, de crear y, en definitiva, de saber hacer cosas con la literatura. La clase de Literatura debe convertirse en un espacio dinámico en el que se hable sobre literatura y los textos literarios. Creemos necesario propugnar una reconsideración del papel que desempeña el estudiante en su proceso de aprendizaje en el actual sistema universitario para adaptarlo a las aportaciones de la didáctica moderna en las que se contempla como el principal protagonista de este proceso.

La organización y distribución de los objetivos y contenidos de la programación curricular de la literatura han de estar en armonía permanente con los intereses y necesidades de los estudiantes. La redefinición de contenidos y objetivos ha de centrarse por otro lado en la reflexión sobre las prácticas docentes. Los profesores deben proponer contenidos motivadores que resuciten la actitud crítica y la creatividad, promoviendo así un ambiente de aprendizaje enriquecedor.

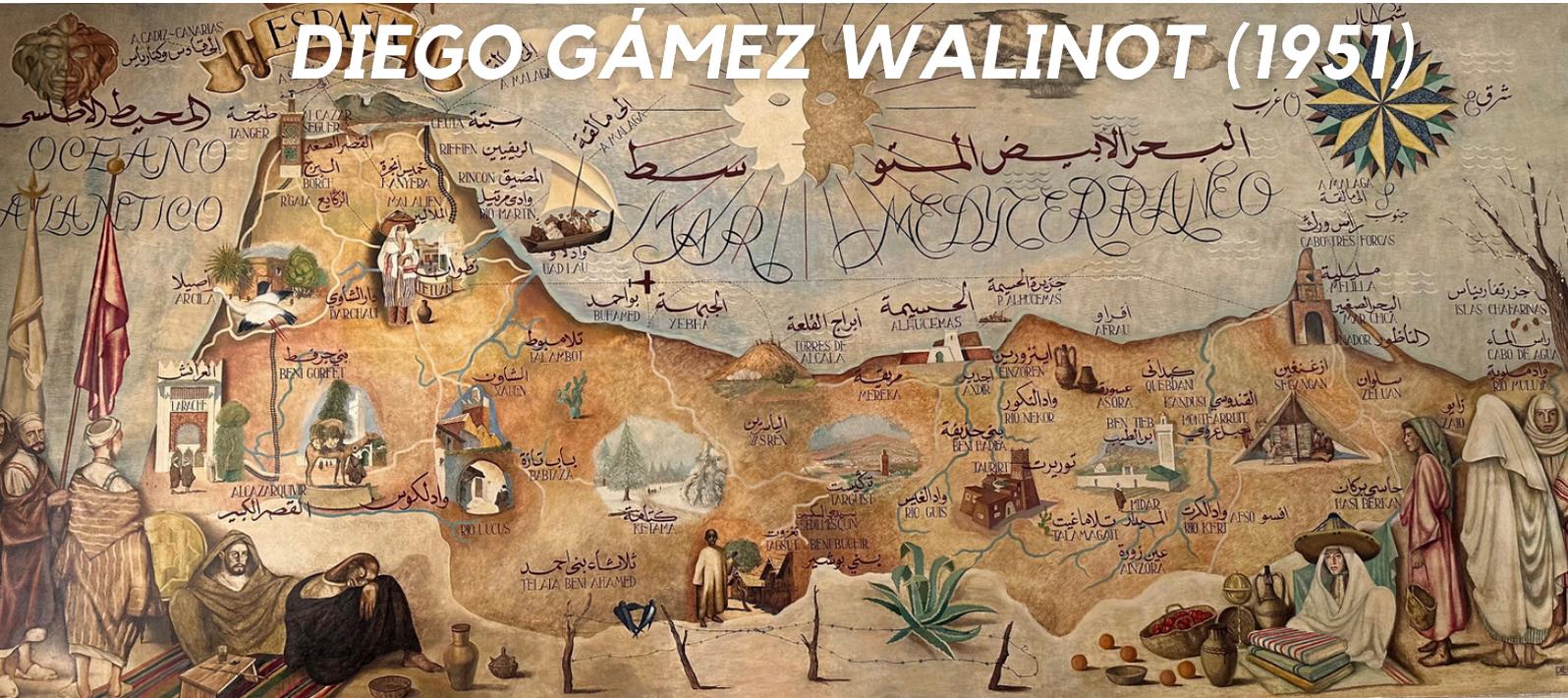
La propuesta anterior sobre la didáctica de los textos literarios a través de *La noche boca arriba* de Julio Cortázar representa una modesta contribución que busca enriquecer la reflexión sobre el quehacer docente en las clases de literatura. Al abordar este texto, se ha pretendido despertar el interés de los estudiantes mediante la exploración de las complejidades narrativas y temáticas, y ofrecer a los educadores herramientas prácticas y estrategias innovadoras para revitalizar sus métodos de enseñanza, promoviendo la participación activa y fomentando un diálogo constante en el aula. Al utilizar un relato tan impactante como "La noche boca arriba", se busca captar la atención de los estudiantes, sumergiéndolos en un análisis literario que no solo estimule su intelecto, sino que también despierte su curiosidad y creatividad.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2004): Teoría literaria y enseñanza de la literatura. Barcelona: Ariel.
- AGUIRRE, J. M., (2002): "La enseñanza de la Literatura y las Nuevas Tecnologías de la Información". *Espéculo*. 21. En : <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/eliterat.html>.
- BENETTI, G., CASELLATO, M. y MESSORI, G. (2005). Más que palabras: Literatura por tareas. Barcelona: Difusión.
- Canal Encuentro. (2013): Microbio: Julio Cortázar. En: <https://www.youtube.com/watch?v=LURNMENK4eM>
- Ciudad Seva (s.f) : 10 consejos de Julio Cortázar para escribir un cuento. En : <https://ciudadseva.com/texto/10-consejos-de-julio-cortazar-para-escribir-un-cuento/>
- CORTÁZAR, J. (1962): "Algunos aspectos del cuento" (PDF). Cuadernos Hispanoamericanos. 255 (marzo 1971). pp. 403-416. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En : <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ algunos-aspectos-del-cuento/>
- CORTÁZAR, J. (2001): "La noche boca arriba". Los relatos, 1: Ritos. pp. 226-234. Madrid: Alianza Editorial.
- GENETTE, G. (1972): *Figures III*, París : Seuil.
- GONZÁLEZ, M. I., y MORALES, J. E. (2014). « Análisis narratológico del relato "La noche boca arriba", de Julio Cortázar ». *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*. 4. Universidad Complutense de Madrid. En : <https://core.ac.uk/download/pdf/20115897.pdf>
- Grandes Momentos de la Historia. (2022) : Entrevista a Julio Cortázar (1977). En : <https://www.youtube.com/watch?v=PGwMViC1bJ8>
- HASSIG, R. (2003): El sacrificio y las guerras floridas. En: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-sacrificio-y-las-guerras-floridas>
- LEVY, M. (2001): *Escritura y creatividad*. Barcelona: Paidós.
- MATURO, G. (2004) : Julio Cortázar y el hombre nuevo. Buenos Aires : Fundación Internacional Argentina.
- TORREMOCHA, P. y ORTIZ, C.: "Hacia una nueva educación literaria: la importancia de la LIJ en la formación literaria". *Revista Lenguaje y Textos*. 25. Junio. pp. 9

RESTAURADO EL MURAL DEL PROTECTORADO ESPAÑOL DE

DIEGO GÁMEZ WALINOT (1951)



Juan Andrés González González

Majestuoso se presenta el nuevo mural del “mapa del protectorado español 1951” situado en la ciudad de Tetuán y que se puede visitar en la planta baja del edificio de la Delegación Regional de Turismo de la ciudad y de gran relevancia histórico-artística tras la reciente restauración llevada a cabo durante el verano de 2023. La restauradora, con estrechos vínculos con Tetuán, Sara Sofía Picó Tato, ha vuelto a poner en valor para la ciudad, esta imponente obra del pintor tetuaní, Diego Gámez Walinot (1920-1982), contemporáneo de Bertuchi, que realizó en 1951 dicha obra. El mural representa todas las poblaciones que formaron parte del territorio del Protectorado español en Marruecos, de 1912 a 1958 y puede considerarse una auténtica joya histórica de suma importancia para Tetuán, que representa todas las regiones que formaban parte del protectorado español desde 1912 a 1957, mostrando a su vez bellas escenas pintorescas de la vida marroquí, así como plantas y animales propios de la zona. El fresco tiene unas dimensiones impresionantes, de 8,70 metros de ancho por 3,55 de altura que sobrecogen nada más entrar en la sala de la planta baja de dicho edificio de turismo, que se sitúa en la zona del llamado Ensanche de Tetuán.

El mural se encontraba en un estado de deterioro importante en diferentes aspectos: estructurales por ciertos movimientos en el edificio que provocaron grietas verticales, los daños externos producidos por una fuga de agua en el edificio colindante y que generaron daños por la humedad, medioambientales a causa de la acción directa de la contaminación, el humo y diferentes manipulaciones propias del tiempo, así como polvo residual y suciedad superficial y, finalmente, factores mecánicos causados por la vida en la sala en la que está ubicado el mural, pues tenía daños producidos por la presencia de un mostrador y una silla junto al mural. Todo ello daba la sensación de una gran degradación en el mismo.



La fotografía anterior corresponde al estado del mural en el mes de marzo de 2023, es decir, cinco meses antes de acometer dicha restauración, y su estado de deterioro continuó empeorando, y la siguiente se corresponde con el resultado final del mismo tras el trabajo realizado con maestría y eficacia por la restauradora alicantina Sara Sofía Picó Tato. Junto a esta introducción encontrará el lector la explicación técnica por parte de la restauradora que hará comprender a los curiosos la dificultad de dicho trabajo que servirá para hacer perdurar el patrimonio de la ciudad, y abrir caminos a la restauración de otras tantas obras de este y otros autores que esperan su oportunidad y que podrían acelerar su mejora a la vista de los magníficos resultados conseguidos y el interés y el valor añadido al sector turístico de la ciudad de Tetuán.



Uno de los artífices de esta restauración es Ahmed Khlifa, responsable durante décadas de la Delegación Regional de Turismo de Tetuán, que ha sido testigo día a día de cómo esta joya pictórica iba ajándose poco a poco. En el mes de septiembre el Consejero de Educación de España en Marruecos, Lorenzo Capellán de Toro, visitó dicho mural, y pensó que algo se podría hacer por darle el lustro que la obra merecía, por lo que se puso en contacto con alguna empresa que pudiera sufragar los gastos de dicha restauración. Así pues, gracias a la iniciativa y a la buena voluntad de la empresa española Alsa, que opera en Marruecos desde hace años, ha sido posible dar nueva vida a este mural testigo directo de las relaciones entre Marruecos y España a lo largo del siglo pasado. Sin duda ha sido gracias a Ahmed Khlifa y a su cariño a España a quien debemos que la conservación de esta joya haya sido una realidad.

Entrevista con la restauradora Sara Sofía Picó Tato

La otra protagonista, la restauradora Sara Sofía Picó Tato, desde Alicante, nos cuenta cómo ha sido el difícil pero gratificante trabajo de puesta en valor del mural de Diego Gámez, que ha tenido el orgullo de realizar junto con su hijo, un sobrino y una estudiante marroquí de Bellas Artes.



ALJAMÍA: Una vez finalizado el proyecto de restauración nos gustaría que nos contase cómo le encargaron este trabajo.

SARA TATO: Ciertamente fue de una manera curiosa. Mi madre y mi tía vivieron en su adolescencia en Tetuán, puesto que mi abuelo fue el último director de Radio Tetuán en tiempos del Protectorado. Y hace poco tiempo viajaron a Tetuán para una reunión de antiguos alumnos del IE “El Pilar”, recorrieron la ciudad de nuevo y fueron a ver el mural. Mi madre, viendo cómo estaba la obra, comentó con mi tía que su hija era capaz de restaurarla sin problemas. Este comentario sin mayor intención llegó a oídos de Ahmed Khelifa, y así fue como me contactaron. Así fue como fuimos concretando, les pasé mi curriculum, con las obras que había restaurado anteriormente y quedamos que en marzo visitaría Tetuán para valorar el mural, hacer las catas previas necesarias, el presupuesto, la cronología a seguir, las piezas necesarias, etc. Luego sé que Lorenzo Capellán, el Consejero de Educación de España en Marruecos estuvo haciendo trámites para buscar patrocinadores, y así entre todos, salió la restauración.

ALJAMÍA: ¿Cuál fue su sensación al ver el mural en esa primera ocasión previa al trabajo?

SARA TATO: Mi primera impresión, por el color del salón en el que se encontraba el mural, era que mi abuela había estado fumando ahí, por toda la nicotina, e imaginé la de tertulias que se habrían desarrollado ahí. Posteriormente me confirmaron que, efectivamente, era el lugar propicio para ello. Así que vi toda la suciedad que tenía el mural, y que se estaba cayendo poco a poco, no que hubiera sido maltratado, pero sí estaba en situación precaria. Las sillas que estaban pegadas a la pared habían hecho un surco, pero también afectó una filtración de agua, y claro, el paso del tiempo. El mural estaba muy dañado.

ALJAMÍA: ¿Qué nos puede contar del valor artístico del mural de Diego Gámez?

SARA TATO: En cuanto vi el mural, me trasladó a la época de los 50 del siglo XX, de los autores Baeza y Gastón Castelló que conocía bien de Alicante, y de una calidad impresionante. A pesar de que se trata de un mapa, cuando te internas en la obra comienzas a ver todos los detalles pictóricos en torno a cada una de las localidades. Por poner ejemplos, en Xaouen, el cielo es el más azul de todo el mural, en Tetuán aparecen golondrinas, en Larache hay nieve... Se trata de pequeños detalles tratados con mucho mimo y cariño. Estaba claro que el mural había sido concebido para ser visto desde lejos, aunque estaba tapado por los muebles. Yo ya me había enfrentado a restauración de obras de esta época y estaba familiarizada con el tipo de pintura y la forma de trabajarlo todo.

**...Se trata de pequeños detalles tratados
con mucho mimo y cariño...**

ALJAMÍA: Restaurar una obra de tales dimensiones ha tenido que suponerle muchas sensaciones ¿Ha sentido vértigo?

SARA TATO: Totalmente. Este mural ha sido algo similar a cuando un médico atiende a su paciente. Tenía en mente el final, pero aunque tenía muy claro el proceso, ha habido que hacer variaciones a lo largo de la restauración enfrentando las nuevas cosas que iban apareciendo. En principio primaba la limpieza, pero al ver que se caía el mural, hubo que centrarse en la consolidación. Es cierto que el mural ha sido muy amable, ya que no ha habido excesivas complicaciones, y se pudo hacer en el tiempo estimado gracias a la colaboración de mi hijo y mi sobrino en ciertas tareas. El proceso de reintegración lo hice yo, así como el proceso de asentado de color. El estucado fue muy lento, y tuve la ayuda de una estudiante de Bellas Artes marroquí, Meriem, porque había mucha superficie. También tuve que eliminar repintes de otras restauraciones anteriores, y mi intervención se realizó en las zonas en las que no quedaba nada del mural, en los huecos, ya que no he pintado nada por encima del original.

ALJAMÍA: ¿Qué nos puede contar de esta obra de Diego Gámez?

SARA TATO: En este mural se ve claramente que Diego Gámez amaba su tierra, en este caso el protectorado español en Marruecos. Diego lo pintó de manera muy minuciosa, sin ahorrarse detalles, con muy buena factura, una estructura completa del cuadro, con un gran equilibrio en su composición desde el centro del mismo, con figuras muy compensadas de hombres y mujeres, simétrico en formas, compensado. Es tan simétrico que podría matematizarse perfectamente. En el cuadro encontré escasos arrepentimientos, y creo que está muy bien pensado para el espacio en el que está ubicado... pudo meter los detalles porque tenía espacio suficiente y sin dar sensación de estar embutido o abigarrado. Es un cuadro que produce una sensación muy agradable.

Algo que me sorprendió también fue ver que la gente que pasaba a ver cómo avanzaba la restauración, se reconocía en los detalles que se iban descubriendo, es decir, que...

...el mural representaba la realidad de las personas que venían de varias partes de ese mapa y que conectaba con ellos, tal era la fuerza del mismo.

ALJAMÍA: ¿Qué crees que le ha aportado esta restauración desde el punto de vista profesional, y también el más íntimo?

SARA TATO: Profesionalmente, ha sido un reto enorme, porque lo he restaurado prácticamente sola, y se trata de una obra de mucha extensión. Sabía que podía hacerlo, pero fueron muchas horas de trabajo continuo. Esta restauración era diferente a las obras más pequeñas que yo he tenido costumbre de restaurar, del siglo XVI y XVII. La restauración en sí fue curiosa para los que venían a verme trabajar.

En primer lugar, estaban sorprendidos de que utilizara las jeringuillas, e incluso pensaban que estaba como destruyendo la obra. Luego vieron cómo fue cambiando el mural y mejorando poco a poco. El proceso ha sido duro, pero he sentido que tenían confianza en mí al reconstruir. En lo personal, pensar que mi familia estuvo anteriormente aquí, en este ambiente, ha sido una satisfacción enorme. Y luego, en relación a la forma de trabajar a la que estaba acostumbrada, ha sido un reto trabajar de manera abierta, exponiendo mis conocimientos de manera abierta, a la gente que pasaba.

ALJAMÍA: *Imagino que ahora que ha trabajado en Marruecos, tendrá una idea aproximada de cómo está el mundo de la restauración en este país y que tendrá nuevos proyectos.*

SARA TATO: *Creo sinceramente que hay todo un campo por descubrir y desarrollar. En materia pictórica y escultórica, creo que aún no se hace mucho. Se trabaja mediante repintes y otras técnicas, pero no llegan a ser restauraciones en sí. El concepto de restauración, que es algo muy medido y con mucha legislación de por medio, aquí no está muy presente y debería seguir evolucionando a muchos niveles. Sin embargo, en restauración arquitectónica, como en las medinas, han avanzado muchísimo. Y en cuanto a los proyectos, he presupuestado ya varias obras en Tetuán que están a la espera. Si me llaman, vuelvo encantada, porque creo que hay mucho por hacer, que no se conoce.*

ALJAMÍA: *Cuéntenos alguna experiencia personal del Marruecos que ha tenido el gusto de conocer en este trabajo.*

SARA TATO: *Me ha sorprendido muy gratamente todo, comenzando por la gente que venía por la tarde a saludar y a agradecer el trabajo que estábamos haciendo, su amabilidad, sus ganas de facilitar la tarea, ofreciéndome fotografías antiguas sobre las que basar el trabajo. Y además, he podido recordar historias y conversaciones familiares de mi infancia. Mi abuelo fue el último director de Radio Tetuán, y juntamente con mi madre y mi tía, hablaban de la excelente convivencia entre culturas y religiones en Tetuán, un lugar tranquilo, seguro, agradable y muy cosmopolita, donde la comunidad española vivía de forma muy serena.*

ALJAMÍA: *Muchísimas gracias por su tiempo y enhorabuena por poner en valor un patrimonio tan interesante que retrata las relaciones entre Marruecos y España en esa época.*

RELATO DE LA RESTAURACIÓN DEL MURAL DE TETUÁN

Sara Sofía Picó Tato

La restauración e intervención sobre la pintura mural de Diego Gámez Walinot, 1951, situada en el edificio de la Delegación Regional de Turismo de Tetuán, ha sido uno de los mayores retos de mi carrera profesional como restauradora, y me ha dado enormes satisfacciones tanto desde el punto de vista tanto profesional, como personal y humano. La recuperación de esta pintura para la ciudad de Tetuán representa la superación de un reto en lo profesional, y la apertura de un camino para nuevas restauraciones que deberían realizarse tanto en Tetuán como en otras ciudades de Marruecos para conservar y poner el valor el patrimonio.

Aprovecho la oportunidad que me brinda la revista Aljamía, de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos para relatar cómo se realizó este trabajo desde el punto de vista técnico, que pueda contribuir a acercar a los lectores a esta apasionante actividad.

Puestos en contacto conmigo, para la realización de este trabajo, el mural fue revisado exhaustivamente en marzo de 2023, pero desde ese momento hasta el comienzo de los trabajos, éste continuó sufriendo un deterioro constante y progresivo, con algunas pérdidas o faltantes nuevos, y pese a que el espacio en el que se ubicaba había sido protegido, se había eliminado el recibidor que tenía situado justo delante de él, así como la silla que habían generado problemas en el mural. Por otra parte, la sala no recibía prácticamente visitas con lo cual la causa no provenía de la acción del hombre, sino del propio estado de la capa pictórica y del soporte de la misma.

El estado era tan precario que no se podía utilizar un ventilador porque la película pictórica estaba tan debilitada que se volaba, en cuanto se empezaba a manipular unas piezas, caían unas dentro de otras generando una pérdida mayor. Por ello se optó por consolidarlo y protegerlo antes de realizar cualquier intervención.



Imagen sin consolidación ni eliminación de repintes



Imagen consolidada, estucada en parte y eliminados los repintes.

Puesto que una restauración es un proceso vivo y susceptible de ser modificable, los tiempos de realización estimados fueron cambiados según necesidades del mural. Inicialmente, la idea era limpiarlo; sin embargo, dado el estado de deterioro tan elevado, se modificaron las actuaciones adelantando la consolidación del soporte previo a la limpieza, o de lo contrario, el mural habría perdido mucha más policromía.

Una restauración como esta tuvo muchas fases, que voy a enumerar de manera resumida, desde la preparación del espacio, la ordenación de materiales, preparación de zonas de eliminación de residuos, protección del entorno, toma de muestras fotográficas, análisis del mural nuevamente, primeras catas de limpieza con medios mecánicos, comprobación del asentamiento, colocación de andamio, desalinización de las paredes en zonas de pérdidas, consolidación del color en ciertas zonas, estucado y desestucado, eliminación de repintes, reintegración cromática, recuperado de zonas faltantes, barnizado de zonas terminadas, eliminación de relieves producidos por golpes en el mural, barnizado final cuando se termina todo, eliminación de protecciones y del andamio y toma de muestra fotográficas, que dieron fin a la obra de restauración. Todo este proceso así contado parece fácil, pero duró dos meses aproximadamente.

Ilustraré con ejemplos fáciles de comprender el alcance y la dificultad de la restauración.

La desalinización produce un efecto negativo en el mural, levantando las capas que prácticamente están ya despegadas, por lo que se actúa con sumo cuidado con una jeringuilla para no descolgar la película pictórica, optando desalinizar las zonas donde ya no existe policromía, y retirando posteriormente los residuos del desalinizador.

DESALINIZACIÓN



ZONA TRATADA



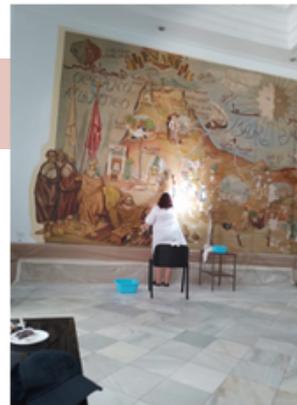
ZONA SIN TRATAR



EFERVESCENCIAS DEL PROCESO

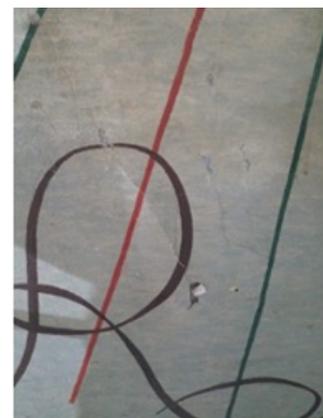
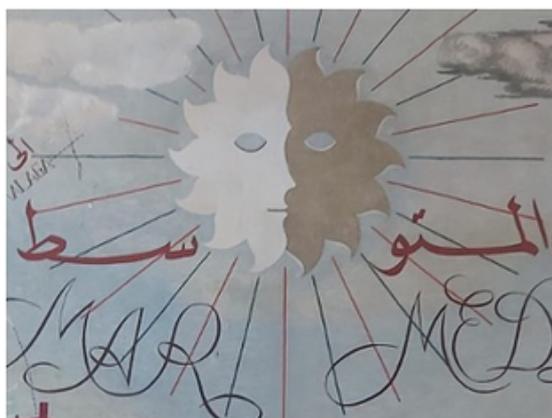
CONSOLIDACIÓN

El estado de la adhesión del mural es muy inestable y requiere de un tratamiento urgente por encima de cualquier limpieza. Algunas piezas se habían caído y con ayuda de las pinzas se colocaron en su sitio original con la ayuda de un pincel y adhesivo.



Superficies a consolidar





Las imágenes muestran zonas consolidadas y zonas por consolidar, apreciándose claramente el proceso de asentamiento del color y su adhesión perfecta al soporte.

Algunas de las partes fueron especialmente complicadas, como resultó con la consolidación de la zona que representa el sol, o la letra "R" de mar.

Esta parte de la consolidación resultó de una especial dificultad, pues desde abajo parecía menos superficie, ya que las letras se ven más pequeñas. En realidad, eran 80 cms de alto por 60 de ancho. Determinada la dirección de las letras, se hicieron varias incisiones para poder introducir la jeringuilla sin producir mucho daño sobre la superficie, por tres personas, una inyectando, otra sujetando y otra presionando el mural con pepetas de algodón humedecidas en agua desionizada. Asimismo, se observa que la pared tenía una bolsadura de unos 4 cms en su zona máxima con respecto a la pared, de tal forma que había que asentar al mismo tiempo y forzar que la presión fuese equilibrada porque si no se levantaba de un lado o del otro, se podrían haber generado mayores roturas. Como se ve en la imagen adjunta, una vez restaurado no se aprecia diferencia con el estado inicial.



LIMPIEZA FÍSICO-QUÍMICA

La limpieza, realizada en dos etapas: la primera, la parte inferior, que se encontraba muy disgregada y con gran número de faltantes, hubo que consolidarla correctamente antes. La segunda, la superior, limpiada principalmente con agua y trapo o esponja. Especial cuidado se puso en eliminar los repintes anteriores de 2005.

ESTUCADO

El estucado se realizó mediante masilla sintética acrílica, con una gran flexibilidad y adherencia; una vez consolidada, limpiada y protegida la zona con un primer barnizado, se aplicó a espátula, eliminándola según la zona, con lija manual, agua desionizada con algodón, o dremel con lija orbital de grano medio para desbastar. En los grandes faltantes se procedió a rallar la pared para facilitar el agarre de la superficie.



También quiero señalar que se repintó el borde completo del mural protegiendo previamente toda la zona terminada, para igualar con el entorno, y así, eliminar el añadido del borde de color beige realizado en la restauración de 2005.



REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

El proceso se realizó con pintura acrílica y barniz diluido en agua desionizada; los pinceles a utilizar fueron de pelo sintético fino. Para los detalles se utilizó una brocha tipo estarcido para imitar la textura del fondo del mural. El procedimiento fue prácticamente el mismo en todas partes; el trabajo a puntillismo o a tratello fue ampliamente utilizado, sirviendo para cualquier superficie dadas las características del soporte dependiendo de la zona y, por último y en algún caso, veladura, principalmente en sombras de figuras, arboles, etc.

LETRAS

Las letras de todo el mural tenían faltantes, y en algunos casos faltaba la palabra completa, se dividió el trabajo, Mariem ayudó en la composición de las letras árabes, dibujando algunas en el caso que fuera necesario. César reintegró la zona de escritura latina en pardo y Alfredo la escritura árabe en siena.

La escritura que faltaba se dibujó previamente y después se reintegró con color poco a poco, como había microfaltantes en algunas de las letras, estas se reintegraron minuciosamente.

Por otro lado, tanto los caminos como los ríos que habían ayudado para la división por jornadas de la limpieza, se reintegraron con sumo cuidado, de la misma forma que las letras.



Como dato curioso cabe destacar que casi todo el mural viene escrito primero en árabe y después en castellano, exceptuando algunas excepciones curiosas como río Lucus, que aparece desplazado y algún otro sitio que aparece a la inversa.

Tanto en “Alhucemas” como en “Yebha” hubo que cambiar el color, pues aparecía un recuadro en azul alrededor de la palabra y la letra no correspondía con el color general del cuadro.

En muchos sitios se pudo apreciar que las letras habían sido corregidas previamente. Finalmente se realizó el barnizado de la obra según cada una de las partes del mural a fin de asegurar una mayor estabilidad.



PROCESO DE INTERVENCIÓN

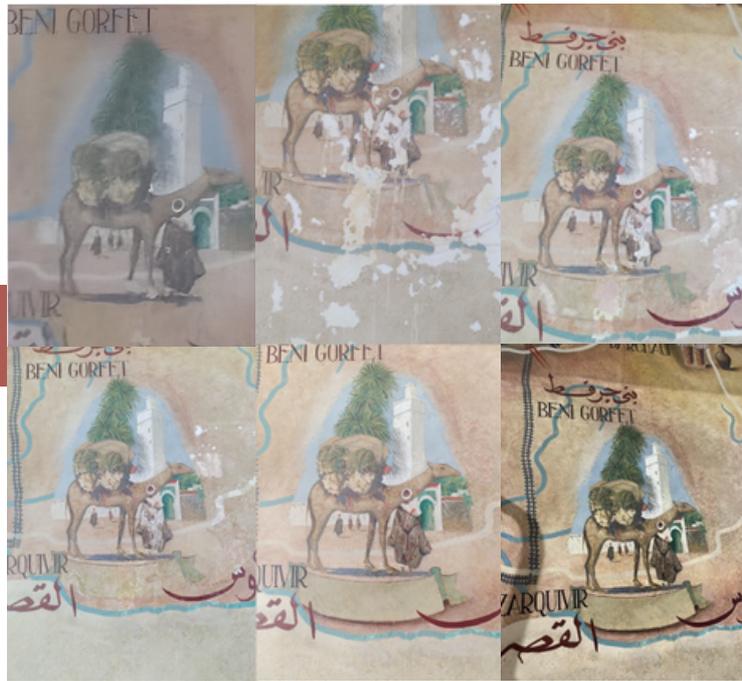
Del proceso de intervención, pondremos algunas imágenes comparativas para hacernos una idea de la dimensión del trabajo de restauración.



DURMIENTE



ALCAZARQUIVIR



XAUEN / BAPTZA

YEBHA / ALHUCEMAS

Es interesante la reintegración de YEBHA y ALHUCEMAS, pues ambas aparecían en color diferente al de las otras letras y por otra parte tenían un recuadro de limpieza alrededor que distorsionaba la visión completa del mural.



GOLONDRINAS



Antes de la intervención las colas tenían una posición diferente, después de la limpieza se puede apreciar que no había nada en medio, puesto que se había estropeado la superficie a consecuencia del roce de una silla.

PITERA



MUJERES



CONCLUSIONES



El proceso de restauración del mural fue muy vivo, y no todo fueron cuestiones de carácter técnico las que influyeron en el resultado final. El interés de los ciudadanos de Tetuán, de las autoridades, de cientos de personas que estuvieron siguiendo la restauración fue toda una inyección de energía para todos los que estuvimos implicados en la obra de restauración, yo como restauradora, y mis ayudantes Miriam, Alfredo Picó Meléndez y César Díaz Picó, así como Ahmed Khelifa que ha sido el alma mater de esta empresa de conservación sin el cual el mural seguiría degradándose, quizá irremediablemente.

Fui a restaurar un mural y me encontré una obra muy necesitada de cuidados y magnífica al mismo tiempo.

Diego Gámez volvió a brillar y eso no es sólo el esfuerzo de una restauradora y sus compañeros de trabajo, sino que lleva detrás una gran infraestructura. No es solo lo que se ve, es el esfuerzo de muchas personas en general y de algunas en particular sin quienes ellas este proyecto habría sido imposible, y Tetuán seguiría teniendo un mural en la Oficina de Turismo y, sin embargo, ahora tiene el mural de Diego Gámez, perteneciente a la ciudad de Tetuán y sito en la Oficina de Turismo.

ALI AOULAD-SIDI MHEND [1], ALI MAATE [2], RACHID HLILA*, KAMAL TARGUISTI*

EL FUTURO GEOPARQUE DE CHEFCHAOUEN

EN LA REGIÓN TÁNGER-TETUÁN-ALHUCEMAS

El futuro "Geoparque Mundial de la UNESCO" del Parque Nacional de Chefchaouen o Talassemthane y la Costa de Ghomara (PNTLS-CG), está inscrito en la lista del patrimonio excepcional de Marruecos por la UNESCO. Se caracteriza por su alta biodiversidad y forma parte de la Reserva de la Biosfera Intercontinental del Mediterráneo (RBIM). Situado en el noroeste de Marruecos, en el centro de la cordillera del Rif, cubre una superficie de 111.215 ha repartidas en las Provincias de Chefchaouen y Tetuán (Fig. 1). El futuro Geoparque de Chefchaouen (PNTLS-CG) abarca magníficas cadenas montañosas de formaciones carbonatadas (Dorsal cacarea) y rocas metamórficas y del manto a nivel de la costa de Ghomara cuyas raíces están engullidas bajo el mar Mediterráneo (Fig. 2).

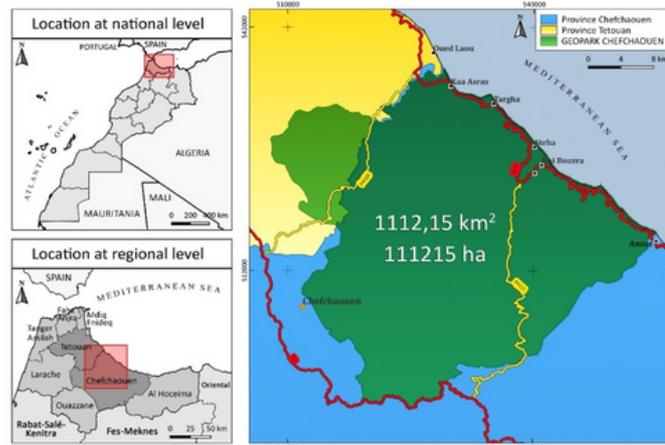


Figura 1: Delimitación y área del Geoparque de Chefchaouen

El PNTLS-CG está atravesado por grandes secciones de ríos que forman grandes valles (por ejemplo, el valle de Oued Laou, (Fig. 2). En los acantilados carbonatados alrededor de Chefchaouen, crece el árbol endémico de Marruecos "Abies marocana", encinas, alcornoques, abetos y acebuches. Se pueden ver muchas aves rapaces, incluida el águila real, pero también cabras montesas y gacelas y, a veces, manadas de monos. También admite un rico patrimonio cultural que atestigua el cruce entre varias civilizaciones que se han asentado allí.

La cantidad de precipitaciones, la impermeabilidad de la superficie cubierta y la naturaleza montañosa hacen que la escorrentía sea relativamente alta en las cuencas hidrográficas del futuro Geoparque de Chefchaouen, y que los ríos tengan regímenes irregulares caracterizados por un caudal torrencial durante los períodos de inundación.

El Parque Natural de Talassemthane está drenado por (Figura 2) los ríos de Oueds de Laou, Tihissasse (Kantar y Bouhya), que desembocan en el Mediterráneo a los que se añaden Oued Ahrousse, Oued Ihikkamane, Oued Targha, Oued Sidi Yahya Aârab y Oued Amter.

[1]Geo-Biodiversity and Natural Patrimony Laboratory (GeoBio), Scientific Institute, Geophysics, Natural Patrimony Research Center (GEOPAC) Mohammed V University in Rabat, Morocco. Ali.aouladsidimhend@gmail.com

[2]Université Abdelmalek Essaâdi, Laboratoire de Géologie de l'Environnement et Ressources Naturelles, Département de Géologie, Faculté des Sciences de Tétouan, Morocco. Email: amaate@uae.ac.ma

*Profesores de la misma universidad

Los ríos Oued Laou y Oued Tihissasse son permanentes (Figura 2). En la mayoría de los casos, estos ríos tienen un régimen principalmente torrencial (El Gharbaoui, 1980). Este patrón es estacional, con caudales sostenidos en invierno y niveles de agua extremadamente bajos a finales del verano. El derretimiento de la nieve les da un caudal ligeramente superior a la media, que disminuye a partir de los meses de abril y mayo.

El Oued Laou es el más grande en términos de caudal (2150 m³/s). El Oued de Talambote tiene dos afluentes, Oueds Farda y Kelâa, que también forman magníficos desfiladeros, que se encuentran en un embalse muy pequeño en un sitio de gran belleza, dominado por altos picos rocosos.

Este lugar inesperado se conoce como el lago Akchour (Figura 2). El embalse fue construido por una familia española durante el Protectorado, con el fin de proporcionar energía eléctrica pero también para crear un lugar de placer.

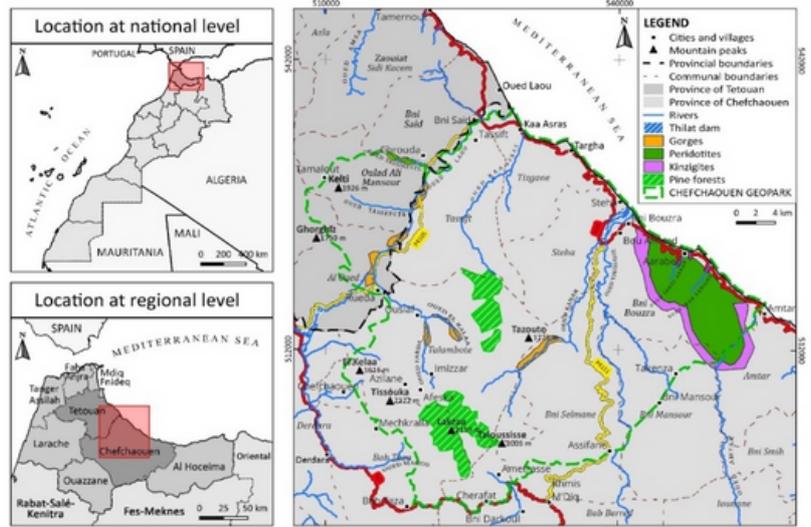


Figura 2: Subdivisiones de la zona aspirante al Geoparque de Chefchaouen y potenciales naturales



Foto 1: Cascada de Akchour



Foto 2: Pistas en el parque de Talassemtane (pueblo de Afaska)



Foto 3: gargantas sobre el río Oued Laou



Foto 4: estalactitas y estalagmitas en una cueva en la dorsal calcárea en el parque de Talassemtane

Además de estos importantes recursos hídricos que fluyen en la superficie, también hay un gran número de manantiales (Ras El Ma, Maggou, Danou, Chrafate, Souyah, etc.). Estos resurgimientos brotan de la dorsal calcárea caracterizada por fisuras y karstificación desarrollada. Es un verdadero depósito de agua para la parte noroeste del Rif. Estos manantiales brotan a nivel de los contactos entre éste y las formaciones impermeables del Rif. Estos puntos de agua se pueden ver en las estribaciones de la periferia del parque, donde alimentan estos ríos.

2. DESCRIPCIÓN GEOLÓGICA GENERAL DEL PNTLS-CG

2.1. ENTORNO GEOLÓGICO

El territorio se beneficia de una excepcional diversidad geológica adquirida a lo largo de casi 400 millones de años. Forma parte de la Cordillera del Rif, que a su vez forma parte de la rama occidental de la Cadena del Magreb construida debido a la fragmentación en el Mioceno y a la migración hacia los márgenes de África-Iberia-Adria de la microplaca meso-mediterránea situada entre las placas europea y africana desde la época jurásica.

El PNTLS-CG está situado al NO de Marruecos, al E y al NE de Chefchaouen, en las siguientes coordenadas: Latitud 35° 13' 30,92" N; Longitud: 5° 8' 26,13" W. Geológicamente, se encuentra en el dominio interior del Rif. Se extiende en su totalidad sobre la Dorsal Calcárea (Figs. 3 y 4) que soporta bloques o klippe pertenecientes a los dominios Ghomarides y Sebides. Se trata de un complejo de capas de carga con convergencia al SW. El conjunto está cubierto por formaciones Plio-Cuaternarias (Suter, 1980; Piqué, 1994).

La Dorsal Calcárea es un complejo de escamas superpuestas con una vergencia SW, que consiste en terrenos carbonatados predominantemente del Triásico Superior-Lias Inferior (Nold et al., 1981; El Kadiri, 1991; Maate, 1996) (Figs. 3 y 4). Los Ghomáridos afloran en forma de klippe sobre la dorsal calcárea, el más importante de los cuales es el de Talembote. Se trata esencialmente de suelos paleozoicos, con una serie de esquisto-areniscas que intercala formaciones carbonatadas del Devónico (Chalouan, 1986) (Figs. 3 y 4).

Los sébtides son terrenos metamórficos. Están representados por pequeños klippe pertenecientes a la unidad Tizgarin constituida por depósitos del Pérmico-Triásico, principalmente esquistos rojos y pelitas poco metamórficas (Kornprobst, 1974). Las formaciones plio-cuaternarias ocupan la cuenca del Tirinense, situada al este del parque, y están formadas principalmente por margas y conglomerados (Hlila et al., 2014 a y b).

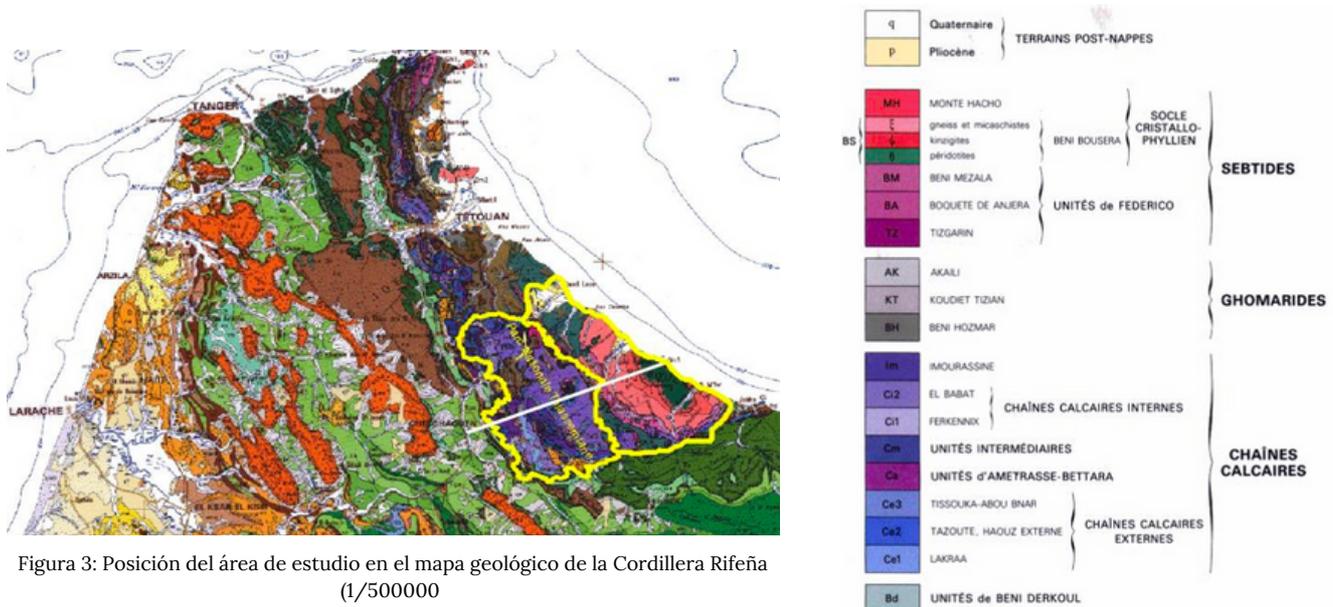


Figura 3: Posición del área de estudio en el mapa geológico de la Cordillera Rifeña (1/500000)

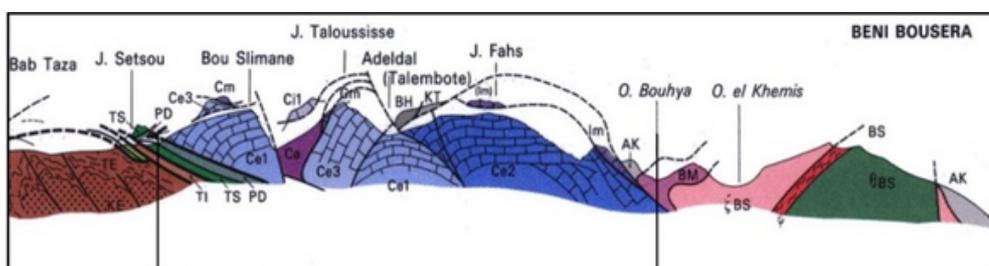


Figura 4: Corte geológico en el área del futuro Geoparque de Chefchaouen

2.3. PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS GEOLÓGICAS

Casi la totalidad del PNTLS (80%) se extiende sobre la Dorsal calcárea que soporta los klippes pertenecientes a las unidades Ghomarides y Sebides, el conjunto se desplazó aquí hacia el SW sobre los mantos de flysch. Al norte del parque se encuentra la cuenca intra-montañosa de Tirinense, ocupada por formaciones plio-cuaternarias formadas principalmente por margas y conglomerados. Los flysch magrebíes están representados a nivel del Parque por una aleta del manto de Jbel Tisirène situado al NE de Bab Taza y que forma el Jbel Setsou (1300m). Dicho manto está formado por finas areniscas calcáreas que se alternan con esquistos arcillosos que datan desde el Titónico hasta el Aptiense.

El socalo cristalino formado por rocas del manto (peridotitas) y rocas metamórficas (kinzigitas, gneis y esquistos de mica), ofrece una historia geológica bastante completa de la evolución del cinturón orogénico alpino, en general, y de la cadena del Rif en particular (Figura 3). Se trata de una cadena montañosa desarrollada como resultado de la fragmentación en el Mioceno (23,5 MA) y la migración hacia los márgenes de África-Iberia-Adria de la microplaca meso-mediterránea, situada entre las placas europea y africana, desde la época jurásica. Este período de la historia geológica del Rif, es un testimonio notable de los procesos geológicos que ocurren en las raíces profundas de las altas cordilleras, y que tienen una importancia fundamental para la historia paleogeográfica del mundo.

Las series sedimentarias de la era secundaria que forman la dorsal calcárea abarcan un período de casi 80 millones de años. La variación en litologías y estructuras está relacionada con la diversidad de la historia geológica marina, marcada por ambientes sedimentarios variados y la orogenia alpina. La dorsal calcárea es una unidad tectónica compleja, su evolución paleogeográfica está enmarcada por multitud de datos paleontológicos y sedimentológicos. Se trata principalmente de formaciones carbonatadas, con materiales compuestos principalmente por dolomitas y calizas masivas del Triásico Superior-Lias Inferior.

El Plioceno se produce principalmente en la costa de Gómara, en los bordes norte y sur de los valles de Oued Laou y Bou Ahmed. En el PNTLS-CG, las formaciones del Plioceno afloran en la cuenca intra-montañosa de Tirinense, donde están compuestas principalmente por margas y conglomerados. Estas formaciones se formaron ya en el Plioceno inferior, tras el colapso del Mediterráneo ligado a una fase de distensión N-S, el mar invadió las zonas deprimidas que se localizaban en el lugar de los grandes accidentes que cortaban el Rif interior. Sin embargo, varias cuencas están individualizadas en las costas occidentales del mar de Alborán. Corresponde a un ciclo sedimentario transgresivo y regresivo completo.

3. CONTEXTO GEOLÓGICO REGIONAL DE LA FORMACIÓN DEL RIF

Las montañas del Rif forman parte del dominio alpino del Mediterráneo occidental (Figura 4) y constituyen la rama sur del Arco de Gibraltar, se extiende a lo largo de la costa norteafricana y continúa hacia el este hasta Sicilia y Calabria en el sur de Italia. La rama norte del arco corresponde a la Cordillera Bética. La estructura actual es muy compleja y es el resultado de múltiples procesos orogénicos (enterramiento, exhumación/surrección, rifting...) en relación con la convergencia entre las placas litosféricas euroasiática y africana desde ~50 Ma.

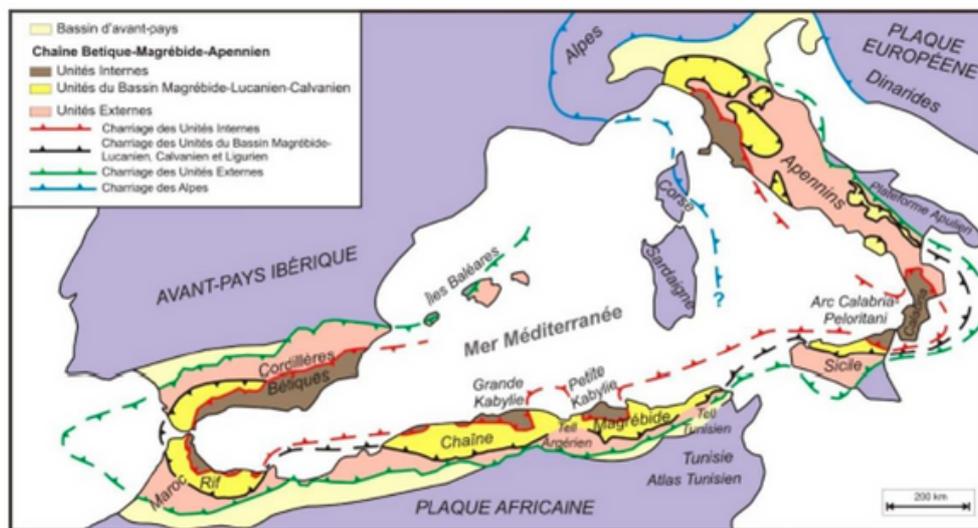


Figura 6: emplazamiento del Rif en el Mediterráneo occidental

3.1. ESTRUCTURA Y DINÁMICA DEL ARCO DE GIBRALTAR

El Arco de Gibraltar, situado en el extremo suroeste del Mediterráneo occidental, se extiende a lo largo de 400 km separando el Atlántico del Mediterráneo occidental y dibujando una concavidad hacia el este, cuyo corazón está ocupado por la cuenca de Alborán (Figura 4). Este arco está formado por dos cordilleras, la Cordillera Bética en el norte y la Cordillera del Rif en el sur, que se unen en el Estrecho de Gibraltar (Figura 4).

El Arco de Gibraltar (Arco Bético-Rifeño) es el resultado de la convergencia desde el Cretácico de dos placas litosféricas correspondientes a las placas euroasiática y africana. El acercamiento gradual de estas dos placas condujo al cierre de un dominio oceánico, el Océano Tetis, y al establecimiento de un prisma de colisión durante el período Cretácico superior, a través de procesos de subducción. Además, se ha producido una evolución reciente desde el Mioceno, guiada por la migración hacia el oeste del Arco de Gibraltar (Figura 5) y la apertura del Dominio de Alborán en el corazón del arco (Jolivet et al., 2008).

El resultado es un edificio arqueado muy estrecho de láminas y escamas superpuestas hacia sus respectivos antepaíses (Figura 6; Michard et al., 2008). Clásicamente, el Arco de Gibraltar se divide en tres grandes grupos: la placa europea, el dominio de Alborán (que consiste en una corteza continental cada vez más delgada (Jolivet et al., 2008) y la placa africana.

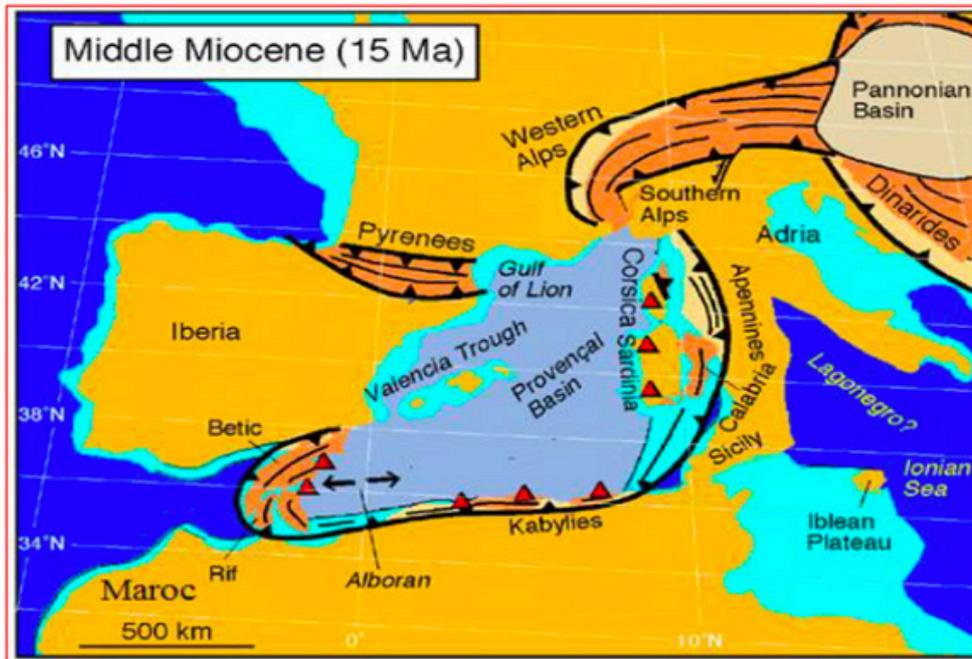


Figura 5: Migración hacia el oeste del Arco de Gibraltar en el Mioceno

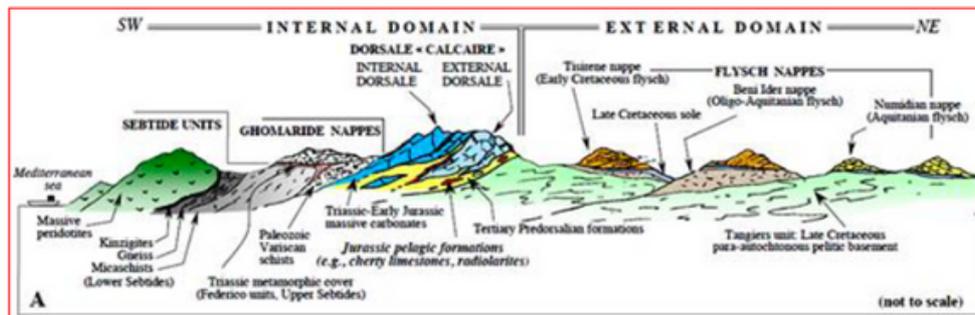


Figura 6: Dominios estructurales del flanco sur (Rif) del arco de Gibraltar (Michard et al. 2008).

3.2. CARACTERÍSTICAS GEOLÓGICAS DISTINTIVAS DEL PNTSL-CG

Aquí en Marruecos, actualmente solo hay un Geoparque que ha sido galardonado con la etiqueta de "Geoparque Mundial" por la UNESCO, y ese es el Geoparque M'Goun en una ceremonia celebrada en Canadá en septiembre de 2014, mientras que la Red Mundial de Geoparques incluye actualmente 111 territorios en 32 países. Se encuentra en el Alto Atlas Central y cuenta con los picos montañosos más altos de Marruecos, con picos que superan los 3000 m y un rico y variado patrimonio natural y geológico.

En España, al otro lado del Estrecho de Gibraltar, se encuentra en Andalucía, entre otros, el Geoparque Cabo de Gata – Níjar en la Provincia de Almería (Andalucía), dominado por un paisaje salpicado de rocas volcánicas fruto del vulcanismo asociado a la unión de las placas africana y europea, y el Geoparque de Granada, que alberga uno de los mayores yacimientos paleontológicos de vertebrados cuaternarios de Europa.

El futuro Geoparque de Talasemtane y la costa de Gómara es rico en un patrimonio geológico, petrológico y mineralógico excepcional de interés para la comunidad científica nacional e internacional. Se considera uno de los pocos lugares del mundo donde es posible caminar sobre el manto superior, una de las capas de la tierra que se encuentra a una profundidad de 120 km bajo nuestros pies. De hecho, el futuro Geoparque alberga rocas del manto (peridotitas) que constituyen un sitio excepcional a juzgar por la calidad de conservación de estas rocas sacadas a la superficie desde los confines de la tierra por los procesos orogénicos alpinos que llevaron a la construcción de la cadena del Rif. Es precisamente este estado y la calidad de conservación de las rocas lo que hace de este yacimiento un verdadero laboratorio de estudios petrológicos y mineralógicos muy codiciado y visitado por grandes especialistas de todo el mundo (Estados Unidos, Japón, Canadá, Europa, etc.).



Foto 5: facies de kinzigitas en la playa de Chmaala



Foto 6: Facies de peridotitas en el Rio Sidi Yahia Araben

Por otro lado, y como ya se ha mencionado, gran parte del futuro Geoparque, y más concretamente del Parque Nacional de Talasemtane, se extiende sobre la Dorsal calcárea que está formada por suelos carbonatados del Triásico-Jurásico, y que constituye las reliquias de un margen continental que formaba el margen continental pasivo de la rama meridional de un antiguo océano, que existió en el Jurásico-Cretácico en el lugar del actual Mediterráneo (Océano de Tetis). Este último se cerró desde el Cretácico Superior tras la convergencia de las placas africana y euroasiática, pero cuyos restos, se han incorporado a las cadenas montañosas que forman parte del cinturón orogénico alpino o se han hundido bajo el Mediterráneo. El futuro Geoparque ha sido objeto de numerosos estudios científicos geológicos, principalmente estratigráficos, paleontológicos, sedimentológicos y estructurales, que han contribuido a las reconstrucciones paleogeográficas y a la comprensión de la evolución geológica alpina de las montañas del Rif durante más de 180 millones de años y, en consecuencia, de su homóloga Bética, ya que las dos sierras comparten una historia geológica común.

Además, y desde otro punto de vista, los suelos calizos (dorsal calcárea) son el terreno de los fenómenos de karstificación y de los paisajes kársticos por excelencia. Espléndidas estructuras kársticas, superficiales (dolinas, ouvalas, poljos, etc.) y subterráneas (cuevas con espeleotemas) que han atraído a grandes científicos, espeleólogos y aficionados profesionales a la espeleología, permanecen en el futuro Geoparque.

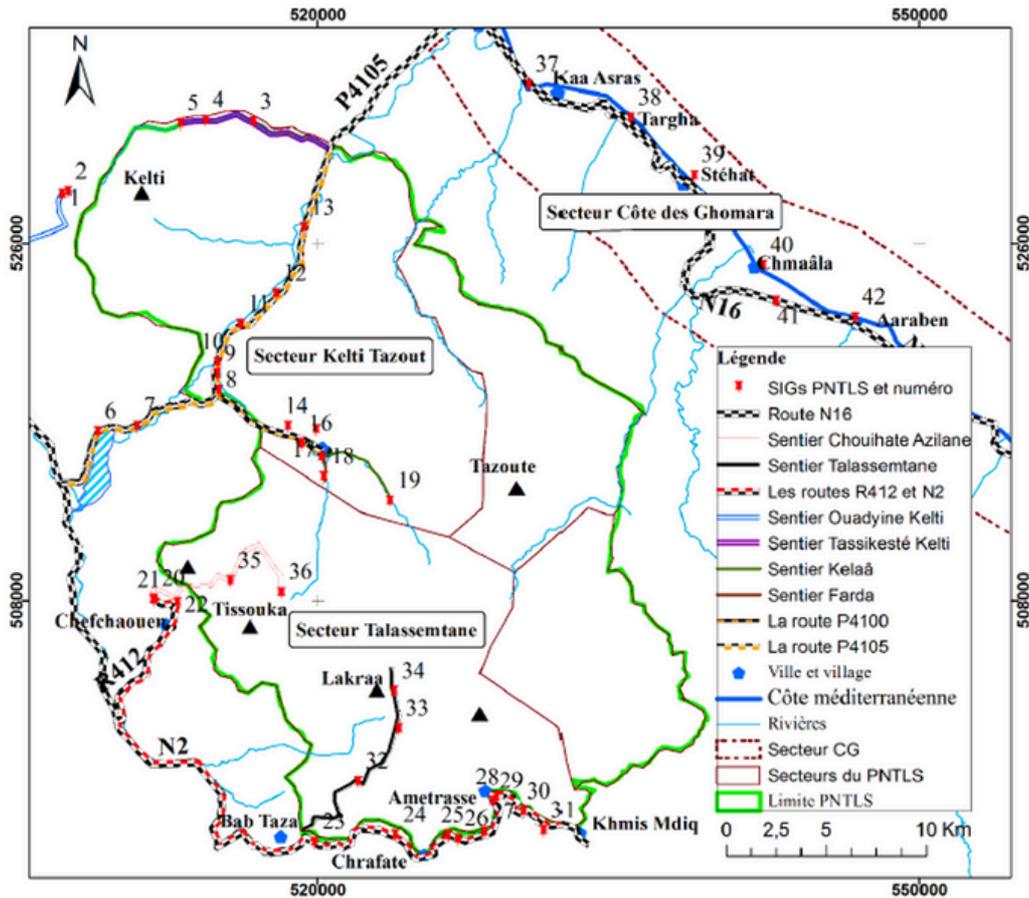
El futuro Geoparque es rico en patrimonio geológico de interés para la comunidad científica y paisajística nacional e internacional (cascadas y lago de Akchour, cañones y gargantas del valle del Oued Laou, pastos encaramados a gran altitud que recuerdan a las mesetas tibetanas, etc.) que atraen a turistas de diferentes nacionalidades. El futuro Geoparque alberga lugares donde los amantes de los deportes de montaña pueden practicar su deporte favorito (montañismo, escalada, etc.).

3.3. NÚMERO Y DISTRIBUCIÓN DE LOS SITIOS GEOLÓGICOS

El PNTLS-CG ha sido objeto de numerosos estudios científicos, abordando todos los principales temas científicos de la geología fundamental y aplicada. El estudio del patrimonio geológico ha permitido identificar un centenar de Sitios Geológicos (SGs). La caracterización se refería sólo a 42 sitios por la sencilla razón de que serán fácilmente valorizados, ya que son más accesibles. Esta caracterización se realizó a partir de una ficha desarrollada para tal fin y que consta de siete partes, y utilizando el método de cuantificación propuesto por Brilha en 2016.

Los resultados obtenidos confirman la importancia del PNTLS-CG como parque con gran diversidad geológica. De hecho, entre los 42 sitios caracterizados, 17 SGs tienen cada uno un valor científico muy alto superior a 3,5 y, como resultado, fueron propuestos como sitios de interés internacional o geo-sitios. El potencial de uso educativo es muy alto en 31 sitios y el potencial de uso turístico también es muy alto en 14 sitios. Del mismo modo, el riesgo de degradación se calcula como moderado en la mayoría de los casos, lo que proporciona datos razonables para garantizar una adecuada protección de estos SG y de la zona de estudio. Estos datos demuestran que la geodiversidad del área de estudio es lo suficientemente relevante como para ser utilizada con fines científicos, educativos y/o turísticos y para ser conservada.

Los Sitios de Interés Geológico también se pueden clasificar, según su tipología o entorno geológico, en geología estructural, estratigrafía, petrografía, paleontología, geomorfología, hidrogeología-hidrología y geo-materiales. El desarrollo de los SIG seleccionados tomó la forma de 4 geo-rutas (geo-ruta del valle de Oued Laou con 8 paradas), geo-ruta Rueda-Akchour (4 paradas), geo-ruta Chaouen-Ametrasse (12 paradas) y geo-ruta de la costa de Gómara (6 paradas)) que exponen diferentes temas como la geología regional, el agua y el karst, el riesgo natural y ambiental, el uso de los recursos naturales y la dinámica costera.



En la Tabla 2 se presenta la lista de las zonas de interés geológico con su nivel de importancia local, nacional e internacional y el número indica su posición en el futuro geoparque de Chefchaouen (Figura 7).

| Lista de sitios geológicos | | Tipo de interés Geológico | Niveau d'importance | | | |
|----------------------------|---------------------------------------|---------------------------|---------------------|----------|---------------|--------------------|
| N | Nombre del sitio geológico | | Local | Nacional | Internacional | Referencia mundial |
| 42 | Peridotite of Beni Bouzra | 4 | | | X | X |
| 38 | Mica schist of Targha | 4 | | | X | X |
| 40 | Kimberlite of Beni Bouzra | 4 | | | X | X |
| 39 | Gneiss of Stéhat | 4 | | | X | |
| 32 | Source Kas Ala | 9 | | | X | |
| 41 | Delta Thassasse | 8 | | | X | |
| 36 | Chrafate beaches | 2 | | | X | |
| 12 | Tunnesse Basin | 2 | | | X | X |
| 4 | Panorama Jbel Kelti | 6 | | | X | |
| 9 | Talât Adhousse | 6 | | | X | X |
| 1 | Gorge and river Tassikesté | 6 | | | X | |
| 28 | Slide of Ametrasse | 10 | | | X | X |
| 13 | Koudiat Achacha | 6 | | | X | |
| 25 | Source Chrafate | 9 | | | X | |
| 8 | Nummulites limestone | 3 | | | X | X |
| 29 | Panorama of Jbel Chrafate | 2 | | | X | |
| 34 | Panorama de Jbel Lakraa | 6 | | | X | |
| 21 | Mirador of Sidi Abdelhamid | 6 | | X | | |
| 17 | Dam Akchour | 9 | | X | | |
| 10 | Gorge Oued Laou | 8 | | | X | X |
| 37 | Beach of Kaa Asrasse | 8 | | X | | |
| 16 | Chevauchement of Talembote | 6 | X | | | |
| 31 | Panorama Koudiat Shaâ | 6 | | X | | |
| 11 | Folds of Boudharen | 6 | | X | | |
| 6 | Dam Ak Thilat | 9 | | X | | |
| 5 | Source Khzanat | 9 | X | | | |
| 33 | Panorama de Jbel Bou Sliman | 8 | | X | X | |
| 2 | Raghdat Arimtal | 8 | | X | | |
| 18 | Gorge and bridge of God of Oued Farda | 8 | | | X | X |
| 19 | Gorge and cascade d'Oued El Keltâ | 8 | | | X | X |
| 27 | Radiolarites of Beni Derkoul | 2 | | X | X | |
| 23 | Phanites of Bab Taza | 7 | X | | | |
| 20 | Ecotourism | 1 | | X | X | |
| 15 | Badlands of Talembote | 8 | X | | | |
| 24 | Slide of Boudhala | 10 | X | X | | |
| 14 | Akchour Slide | 10 | X | X | | |
| 35 | Tissimlane flint limestone | 2 | X | X | | |
| 1 | Lapiez of Jbel Iteija | 8 | X | | | |
| 30 | Tertiary of Ametrasse | 2 | X | | | |
| 36 | Panorama du Jbel Tissouka | 6 | X | | | |
| 32 | Raghdat S entrance of the Parc | 8 | X | | | |
| 7 | Granular quarry | 7 | X | | | |

Tabla 2 : Lista de las zonas de interés geológico con su nivel de importancia local, nacional e internacional en el futuro Geoparque de Chefchaouen

BIBLIOGRAFÍA

- MHEND, A. A. S., MARTÍN-MARTÍN, M., HLILA, R., MAATÉ, A., CHAKIRI, S., ACHAB, M., ... & MOHAMMADI, M. (2023). Methodology for a Moroccan inventory and assessment of geological sites: a proposal to be applied in other African regions.
- MHEND, A. A. S., BOUAMAMA, Ch., MAATÉ, A., HLILA, R., AMRI, I., MAATÉ, S. & CHAKIRI, S. 2022. Contribution à l'inventaire du patrimoine géologique du Maroc : Les géosites du métamorphisme des Sebtiides le long de la côte des Ghomara (Rif interne, NW Maroc). Bulletin de l'Institut Scientifique, Rabat, Section Sciences de la Terre, 2022, n° 44, 71-91 e-ISSN : 2458-7184.
- AOULAD-SIDI-MHEND, A. & MAATÉ, A. & HLILA, R. & CHAKIRI, S. & MAATÉ, S. & MARTÍN-MARTÍN, M. (2020). A quantitative approach to geosites assessment of the Talasemtane National Park (NW of Morocco). *Estudios Geológicos* 76(1): e123. <https://doi.org/10.3989/egeol.43448.520>.
- AOULAD-SIDI-MHEND, A. & MAATÉ, A. & HLILA, R. & CHAKIRI, S. & MAATÉ, S. & MARTÍN-MARTÍN, M. (2019a): The Geological Heritage of the Talasemtane National Park and the Ghomara coast Natural Area (NW of Morocco) : Geoheritage, <https://doi.org/10.1007/s12371-019-00347-4>.
- MHEND, A. A. S., MAATE, A., AMRI, I., HLILA, R., & CHAKIRI, S. (2019). Identificación, evaluación y valoración del patrimonio geológico del Parque Nacional de Talasemtane (Rif Interno, NO de Marruecos). In *El patrimonio geológico y minero: Identidad y motor de desarrollo* (pp. 479-487). Instituto Geológico y Minero de España.
- BRILHA, J. 2016. Inventory and Quantitative Assessment of Geosites and Geodiversity Sites. *Geoheritage*, 8, 119-134.
- BOLLATI, I., SMIRAGLIA, C., PELFINI, M., 2013. Assessment and Selection of Geomorphosites and Trails in the Miage Glacier Area (Western Italian Alps). *Environmental Management*, 51: 951-967. <https://doi.org/10.1007/s00267-012-9995-2>
- BOLLATI, I., LEONELLI, G., VEZZOLA, L., PELFINI, M., 2015- The role of ecological value in geomorphosite assessment for the debris-covered Miage Glacier (Western Italian Alps) based on a review of 2.5 centuries of scientific study. *Geoheritage* 7:119-135.
- BOLLATI, I., CROSA LENZ, B., GOLZIO, A., MASSEROLI, A., 2018- Tree rings as ecological indicator of geomorphic activity in geoheritage studies. *Ecol Indic* 93:899-916.
- BRUSCHI, V.M., CENDRERO, A., 2009. Direct and parametric methods for the assessment of geosites and geomorphosites. In: Reynard, E., Coratza, P., Regolini-Bissig G (eds) *Geomorphosites*. Verlag Dr. Friedrich Pfeil, München. Section II, 73-88.
- BRUSCHI, V.M., CENDRERO, A., ALBERTOS, J.A.C., 2011. A statistical approach to the validation and optimisation of geoheritage assessment procedures. *Geoheritage*, 3: 131-149. <https://doi.org/10.1007/s12371-011-0038-9>
- CHALOUAN, A. 1986. Les nappes Ghomarides (Rif septentrional, Maroc). Un terrain varisque dans la chaîne alpine. PhD. Thesis, University Louis Pasteur, Strasbourg, 371 p.
- EL GHARBAOUI, A., 1980 - La Terre et l'Homme dans la péninsule Tingitane. Etude sur l'homme et le milieu naturel dans le Rif occidental. PhD. Thesis, Paris University. 604 p.
- EL KADIRI, Kh., 1991- La Dorsale calcaire (Rif interne, Maroc). Stratigraphie, sédimentologie et évolution géodynamique d'une marge alpine durant le mésozoïque. PhD. Thesis, Abdelmalek Essâdi University of Tetouan. 400 p
- Suter G. 1980. Carte géologique du Rif, 1/500.000. Notes et Mémoires du Service Géologique du Maroc, n°245a.
- HLILA, R., SANZ DE GALDEANO, C., EL KADIRI, K., GUERRA-MERCHÁN, A., & SERRANO, F., 2014a- The early Pliocene Tirinense basin (SW of Oued Laou, Rif, Morocco): proposal of a formation model. *Geogaceta* 56: 31-34 pp.
- HLILA, R., SANZ DE GALDEANO, C., EL KADIRI, Kh., GUERRA-MERCHÁN, A., & SERRANO, F., 2014b -Subsidence and uplift during the Plio-Quaternary in the Oued Laou and Tirinense sectors (Internal Rif, Morocco). *Geogaceta* 56.
- JOLIVET, L., BRUN, J. P., MEYER, B., PROUTEAU, G, ROUCHY, J. M. And SCAILLET, B., 2008 - Géodynamique méditerranéenne, Société Géologique de France, Vuibert, Collection «Enseigner les Sciences de la Terre», 216 p
- KORNPROBST, J. 1974. Contribution à l'étude pétrographique et structurale de la zone interne du Rif (Maroc septentrional). Notes et Mémoires du Service Géologique du Maroc, 251, 226 p
- MAATÉ, A., 1996 - Estratigrafía y evolución paleogeográfica alpina del dominio Gomáride (Rifinterno, Marruecos). PhD. Thesis, University of Granada. 317 p.
- MICHARD, A., SADIQI, O., & CHALOUAN, A. 2008. Continental Evolution: The Geology of Morocco. Structure, Stratigraphy, and Tectonics of the Africa-Atlantic-Mediterranean Triple Junction. *Advances in geographic information science*. Springer, 438 p
- NOLD, M., UTTINGER, J. & WILDI, W. 1981. Géologie de la Dorsale calcaire entre Tétouan et Assifane (Rif interne, Maroc). Notes et Mémoires du Service Géologique du Maroc, 300, 233 p
- PEREIRA, P., PEREIRA, D.I., 2010. Methodological guidelines for geomorphosite assessment. *Géomorphologie, Relief, Processus, Environnement*, 2: 215-222. <https://doi.org/10.4000/geomorphologie.7942>
- PEREIRA, P., PEREIR, D.I., 2012. Assessment of geosites tourism value in geoparks: the example of Arouca Geopark (Portugal). *Proceedings of the 11th European Geoparks Conference*, Arouca: 231-232.
- PIQUÉ, A., 1994. Géologie du Maroc. Les domaines régionaux et leur évolution structurale. Édition Pumag. Marrakech, 284 p.
- REYNARD, E., FONTANA, G., KOZLIK, L., SCAPOZZA, C., 2007. A method for assessing scientific and additional values of geomorphosites. *Geographica Helvetica. Geogr Helv* 62(3):148-158. <https://doi.org/10.5194/gh-62-148-2007>
- REYNARD, E., 2009- The assessment of geomorphosites. In: Reynard E, Coratza P, RegoliniBissig G (eds) *Geomorphosites*. Pfeil, Munchen, 63-71 pp.

