

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Departamento de Literatura Española
e Hispanoamericana

Programa: Literatura y Estética en la Sociedad
de la Información

Tesis Doctoral

Literatura Española en Tánger.

Desde el siglo XIX hasta nuestros días

Presentada por:

Rocío Rojas-Marcos Albert

Director: Miguel Nieto Nuño

Sevilla, 2017.

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
1.1- Justificación de los motivos de esta investigación.....	5-21
1.2- Hipótesis de trabajo y objetivos.....	22-23
1.3- Estructura del contenido del trabajo.....	23-26
2. Tánger: su contexto.....	27
2.1- Contexto histórico.....	28
2.1.1 Puntadas de historia.....	28-50
2.1.2 El Estatuto Internacional: La ciudad Estado.....	50-59
2.1.3 La independencia: octubre de 1956.....	60-65
2.2- Contexto cultural.....	65-66
2.2.1 La prensa como reflejo de una sociedad compleja.....	67-85
2.2.2 Tánger la luz insólita.....	85-105
2.2.3 Emilio Sanz de Soto.....	105-115
2.2.4 <i>La Librairie des Colonnes</i>	116-120
2.2.5 Bowles y compañía.....	120-139
3. Literatura marroquí en español: una literatura menor.....	141-163
3.1- Literatura hispanomarroquí tangerina.....	164-165
3.1.1- Choukri El-Bakri.....	165-170
3.1.2- Farid Othman-Bentria Ramos.....	170-188
3.1.3- Sanae Chairi.....	188-199
4. Tangerinos españoles.....	201-209
4.1- Ángel Vázquez.....	209-273
4.2- Ramón Buenaventura.....	273-329
4.3- Otros escritores.....	330
4.3.1 Leopoldo Ceballos.....	330-333
4.3.2 Javier Roca Vicente-Franqueira.....	334-335

4.3.3 Cloti Guzzo.....	335-338
4.3.4 Antonio Lozano.....	338-340
4.3.5 Luis Molinos.....	341-342
5. Tánger en la literatura española.....	343-344
5.1 Entre el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.....	344-358
5.2 Segunda mitad del siglo XX.....	359-370
5.3 Siglo XXI.....	370-391
5.4 Poesía.....	392-408
5.5 Juan Goytisolo.....	409-424
6. Conclusiones.....	425-431
7. Bibliografía.....	433-478
8. Anexos.....	479
Anexo 1.....	481-483
Anexo 2.....	485-487
Anexo 3.....	489-495
Anexo 4.....	497-499
Anexo 5.....	501
Anexo 6.....	503
Anexo 7.....	505
Anexo 8.....	507
Anexo 9.....	509
Anexo 10.....	511
Anexo 11.....	513
Anexo 12.....	515
Anexo 13.....	517
Anexo 14.....	519
Anexo 15.....	521-523

Anexo 16.....	525
Anexo 17.....	527-540
Anexo 18.....	541-543
Anexo 19.....	545-549
Anexo 20.....	551-562
Anexo 21.....	563-586
Anexo 22.....	587-591
Anexo 23.....	593-596
Anexo 24.....	597-600
Anexo 25.....	601
Anexo 26.....	603
Anexo 27.....	605
Anexo 28.....	607
Anexo 29.....	609-610
Anexo 30.....	611
Anexo 31.....	613-614
Anexo 32.....	615-617
Anexo 33.....	619-620
Anexo 34.....	621-624
Anexo 35.....	625
Anexo 36.....	627-629
Anexo 37.....	631
Anexo 38.....	633-636
Anexo 39.....	637
Anexo 40.....	639-640
Anexo 41.....	641-648
Anexo 42.....	649-662

Anexo 43.....	663-666
---------------	---------

1. Introducción

*Quien quiera definir el laberinto
lo tiene aquí sencillo.
Le basta pasear por las callejas
en busca de perderse
para hallar
el único trayecto que conduce
a las fuentes sagradas del origen.*

(Valverde, 2014:27)

1.1 Justificación de los motivos de esta investigación

Durante el siglo XIX y sobre todo a lo largo del XX, la ciudad de Tánger llegó a ser uno de los centros culturales más interesantes del momento. La producción artística que surgió de una sola ciudad es tan insólita que nos hace plantearnos los motivos de dicha efusión. Una de las primeras razones es consecuencia directa del sistema político implantado -la internacionalización de la ciudad-, Tánger se convirtió en un enclave único de libertad. El ambiente de relajación moral, ayudado por un auge económico insólito, especialmente durante las dos guerras mundiales, hizo de la ciudad del Estrecho una isla de vida cultural, literaria y artística. La natural convivencia de la población tangerina, heterogénea en su concepción y habituada al mestizaje contribuyó a que los escritores españoles, nacidos tangerinos, pudiesen compartir tertulias y lecturas con escritores reconocidos internacionalmente como Paul y Jane Bowles, Truman Capote o William Burroughs, entre otros. El momento cumbre de esta relación llegaría a finales de la década de los 50 y especialmente

durante la de los 60, cuando escritores de la Generación Beat, atraídos por la figura de Bowles, recalaron por Tánger y establecieron con la ciudad una relación confusa de atracciones y miedos que quedaría reflejada que sus obras. Esta actitud sería en unos casos rebatida por escritores como Juan Goytisolo y en otros, despreciada por autores como Ramón Buenaventura.

Marcado por esta característica específica, el objeto de estudio del trabajo será la literatura española en el contexto tangerino. Por un lado, aquella literatura escrita por españoles que se fue generando en un ambiente internacional y que por ello tuvo un desarrollo autónomo e independiente de la literatura que en esos momento se estaba haciendo en España. Y por otro lado, la literatura que desde mediados de la segunda década del siglo XX empezaron a escribir aquellos marroquíes que eligieron el español como lengua de expresión literaria. Si bien el mayor número de escritores marroquíes en español serán de origen tetuaní, por lógica geopolítica, pues Tetuán fue la capital de Protectorado Español en Marruecos, el amplísimo número de población española de Tánger también ha generado un nutrido grupo de escritores que eligen el español como idioma. Esta literatura actualmente, tanto por la cantidad de escritores como por la calidad de sus obras, ha tomado cuerpo y ya podemos clasificarla según lo que Deleuze y Guattari llamaron literatura menor (1978), entendida no como la literatura que se hace en un idioma menor, sino como la literatura hecha por un grupo reducido dentro de un idioma mayor. Así, la literatura hispanomarroquí se ajusta a su definición y cumple, como veremos, las características que le atribuyeron.

En el planteamiento del trabajo vamos a hacer extensible esta clasificación de literatura menor también a la realizada por los escritores

españoles tangerinos. Pues aunque fuesen de nacionalidad española, por el hecho de ser tangerinos, a la hora de escribir sí tienen que hacer una elección en cuanto al idioma. Su lengua materna es la española, pero su lengua literaria bien podía haber sido el francés o el inglés. Por lo tanto la elección del español es voluntaria. El español en Tánger sufre una desterritorialización respecto de su lugar de origen, para reterritorializarse en las páginas de estos escritores tangerinos. La singularidad y especificidad de esta literatura española, marcada por el contexto de Tánger como nexos, hace que podamos establecer mayor relación y vínculo entre lo escrito por aquellos españoles tangerinos y los marroquíes que escriben en español, que entre los españoles tangerinos y sus connacionales peninsulares. Tánger como punto de partida y esencia de la literatura que desde ella se genera se nos presenta como un catalizador tan fuerte que desvincular su literatura de la esencia tangerina sería desnaturalizarla. Hacerla incomprensible.

Tánger por su situación geográfica, junto al estrecho de Gibraltar, fue un enclave estratégico en el norte de África desde la Antigüedad, convirtiéndose en el centro del tráfico mediterráneo. No en vano fue denominada *la puerta de África*. A comienzos del siglo XX, su estatus de ciudad internacional la convirtió en el punto de encuentro de culturas. Y su permisividad fiscal, lo que hoy denominaríamos paraíso fiscal, hizo que allí se instalasen tanto empresas y bancos internacionales, como personas huidas: bien por las guerras que estaban arrasando Europa, bien siguiendo su instinto de aventura o bien en busca de una necesaria sensación de libertad que solo determinados lugares del mundo tiene el privilegio de poder conceder.

Tánger, desde diciembre de 1923 hasta la independencia del Reino de Marruecos en 1956, gozó de un régimen especial: el Estatuto Internacional que comprendía la ciudad y su hinterland. Tánger, a pesar de estar geográficamente en el norte de Marruecos, nunca formó parte del Protectorado Español sobre el reino alauí, a excepción de un breve periodo durante la Segunda Guerra Mundial. Las tropas de Franco entraron en Tánger el mismo día que las alemanas lo hacían en París. La ciudad estuvo bajo control español hasta 1945, momento en que la recién creada Organización de Naciones Unidas ordenaba el abandono español de la ciudad y la reintegración del sistema internacional tal y como era. El gobierno y la administración de la *ciudad blanca* estuvieron durante toda su experiencia internacional bajo el mando de una comisión compuesta por las representaciones diplomáticas de diferentes países.

Llegar a Tánger debía parecerse a atracar en un puerto donde empezar una nueva experiencia. Los espacios únicos están siempre al límite de sus posibilidades, en los límites del abismo, y esto muchas veces termina de un modo repentino, porque se rompe el equilibrio. Tánger fue durante la primera mitad del siglo XX un refugio, como dice Josh Shoemaker en su libro *Tangier*.

“Podías ser cualquiera en Tánger. Podías rehacerte a ti mismo, reescribir tu pasado, reformándolo o deformándolo, ser indulgente con tus pecados o simplemente empezar de nuevo”
(2013: 1).

Es una ciudad al borde del límite africano, agarrada por dos mundos, en la confluencia entre el este y el oeste, entre el sur y el norte. Ubicada en la punta más septentrional de África, solo a 15 km. de Europa, se puede pasear la

vista por el Mediterráneo y el Atlántico, y en la distancia ver cómo se elevan las Columnas de Hércules (Gibraltar a un lado y el Jebel Musa al otro). Platón situó allí el final del mundo conocido, pues más allá solo estaba el mundo perdido de la Atlántida.

Las fronteras son las líneas más difíciles de trazar y más aún cuando lo que se pretende es establecer diferencias que tienden a lo abstracto. ¿Dónde establecemos la línea divisoria entre Oriente y Occidente? ¿Japón es Occidente o es el Oriente más lejano? El Oriente de Rubén Darío ¿dónde empezaba y dónde terminaba? porque él nunca pasó de Tánger. Fue la ciudad más oriental en la que estuvo y eso ya es mucho decir, cuando venía de la Granada de principios del siglo XX. Al leer sus poemas llenos de odaliscas, sus palacios estrellados y los pavos reales, imaginemos qué entendería más oriental, la Granada de 1903 o el Tánger de esa época, por donde ya se paseaban las legaciones diplomáticas. La respuesta es interesante, pues si bien el poeta nicaragüense intentó expresar la realidad mirándola a través de sus lecturas, dicha realidad acabó imponiéndose y Darío se sintió defraudado por no encontrar aquellas maravillas exóticas que esperaba. En las crónicas que escribió para el periódico bonaerense *La Nación*, publicadas en mayo de 1904, podemos leer lo siguiente:

“A pesar de las tiendas europeas, a pesar de la indumentaria de los turistas y vecinos europeos, el aspecto de la ciudad es completamente oriental. Me siento por primera vez en la atmósfera de mis más preferidas obras, las deliciosas narraciones que han regocijado y hecho soñar mi infancia, en español, y complacido y recreado más de una vez mi horas de

hombre, en la incomparable y completa versión francesa del Dr. Mardrus: *Las Mil y una noches*" (Darío, 2001: 114).

Esos "a pesar" con los que empieza el párrafo no pueden ser más elocuentes de la impresión que debió suponerle atracar en el puerto de Tánger, cuando creía que su destino iba a parecerse al Bagdad de Harun ar-Rachid.

Tal vez la esencia cosmopolita y mixta sea una de las claves interpretativas de un mundo articulado por ciudades: las fronteras se diluyen y las corrientes se van filtrando a través del trasvase de personas o libros. Por tanto, en la propia idea de ciudad están los límites que la convierten en un lugar de unión y confusión, donde florecen frutos nuevos. Tánger está en uno de esos límites fructíferos y ya desde su capitalidad de la provincia romana de la Mauritania Tingitana, más tarde conocida como la Hispania Transfretana, Tánger siempre ha quedado en ese territorio intermedio de sedimentación tranquila de corrientes.

Las fronteras son siempre miedos. El cierre es tanto físico como psicológico; ésta es la frontera más difícil de tumbar. Con miedo no se crece, por lo que aquellos lugares intermedios serán la clave de la evolución. En estos territorios vivían y viven personas acostumbradas a la adaptación, que reciben con los brazos abiertos las nuevas corrientes. Si unimos esto de un solo trazo con el término "cosmopolita" entendido como "persona que considera a todo el mundo como patria suya"¹, obtenemos como resultado un primer acercamiento a la ciudad de Tánger, un primer contacto con lo que a lo largo de las páginas de este trabajo vamos a ir intentando desmadejar para comprender. La ciudad de Tánger como alegato del cosmopolitismo y el modo de vida en armonía,

¹ Definición tomada del diccionario de la RAE.

pero con una presencia española que influyó de una forma decisiva a la hora de establecer el funcionamiento del día a día, y que se presenta necesario, desde nuestro punto de vista, para poder comprender hoy la ciudad y sus frutos, es decir su literatura.

Según Walter Benjamin, el concepto de ciudad hay que entenderlo como “una multitud inabarcable en la que nadie está del todo claro para el otro y nadie es para el otro enteramente impenetrable” (1972: 64). Este es nuestro punto de partida cuando nos acercamos a Tánger como objeto de esta investigación. Una multitud inabarcable de ideas, de modos de ver el mundo, de monedas, de idiomas, de pensamientos. En definitiva, una complejidad difícil de abarcar, a la que irá poniendo cerco esta investigación.

En el maremágnum de referencias que la ciudad propone, encontramos la idea motriz para acercarnos a Tánger: el mestizaje. Aunque no podemos dejar de saber que es un concepto a posteriori, interpretamos Tánger desde el resultado. No hubo nunca un planteamiento previo de creación de una ciudad, pero es verdad que por ella deambularon a lo largo del tiempo infinidad de personas, pueblos dominantes, personas huidas, gente perdida... cada cual marcado por un grupo social, por sus costumbres, su idioma, incluso en determinadas épocas por su moneda. Leyendo a Baudelaire (2009:47) sabemos que la lección de la fugacidad es la que las ciudades han procurado a la poesía contemporánea. Pasear por una ciudad es pasear por la negación de una esencia frente a la proclamación de una existencia. Lo que no es, es porque está en movimiento. Tánger es puro movimiento.

Para muchas personas Tánger no era más que el primer paso de su periplo. En su sueño de Oriente Tánger era la puerta de entrada. En numerosos casos se transformó en el destino definitivo. Así le ocurrió a Paul Bowles, o al pintor Julio Ramis, quien solo abandonó la ciudad al final de su vida para volver a su Mallorca natal. Los motivos de cada cual son difíciles de desentrañar, como escribía Pessoa en *El Libro del Desasosiego*: “Somos todos esclavos de las circunstancias externas: un día de sol abre ante nosotros campos extensos en medio de un café de callejuela; una sobra en el campo nos encoje hacia dentro, y a duras penas nos abrigamos en la casa sin puertas de nosotros mismos” (2002: 45). Tánger fue para muchos ese “día de sol” que se abría ante ellos. Ese porvenir tan deseado.

La ciudad de Tánger fue forjando su mito por la cantidad ingente de personas que fueron recalando en ella. Tánger no es una ciudad imponente, no a la manera de Estambul o Venecia. Es una ciudad mediana, con una medina mirando al mar, lo que conforma un rasgo de su carácter: no está cerrada sobre sí misma, sino abierta hacia el Estrecho de Gibraltar. Los barrios nuevos fueron construyéndose conforme se hacía necesario por la llegada de población. La zona más emblemática corresponde a los barrios de los años veinte o treinta, en que se levantaron edificios casi experimentales. Los arquitectos se sintieron especialmente libres y realizaron proyectos más audaces de lo que se permitía en otras ciudades: a aquellos arquitectos que intentaban nuevas técnicas constructivas o decorativas, al estilo de la Bauhaus, o del modernismo europeo, se les permitió experimentar en estas ciudades: Melilla es emblemática en este aspecto y el ensanche de Tetuán o el barrio del Progreso de Tánger se deben a este espíritu de vanguardia. Ejemplos

magníficos son el Inmueble Reencausen, de los años 30 o el Edificio Goicoechea, de los años 40. Pero en ningún caso es Tánger una ciudad grandiosa, ni arquitectónicamente espectacular.

Tánger nunca se ideó, no surgió de una planificación previa que delinease la ciudad: ni urbanística, ni socialmente: Tánger nunca fue al estilo de París, como sí lo es, por ejemplo, la Marraquech afrancesada del barrio de Gheliz, que parte de un modo radial desde la Plaza 16 de noviembre. Tánger nunca fue una utopía, sino el resultado de una larga sedimentación, una ciudad de aluvión. Bien es verdad, que una de sus grandes oportunidades viene dada por la esquizofrenia de su situación geográfica. Tánger es una ciudad atlántica, aunque esencialmente mediterránea. Todas sus playas están bañadas por el Océano Atlántico, y tal vez esa sea la clave de su aperturismo: se enfrenta a un *gran boquete oceánico* (Gil Benumeya, 1964: 33), pero en su modo de ser, en su modo de comportarse como ciudad es indiscutiblemente mediterránea.

Junto a todo un mundo tangerino cargado de asuntos diplomáticos y de heterogeneidad social, descubrimos una ciudad esencialmente literaria. Tánger es una ciudad tan marcada literariamente, que es imposible no convertirla a ella misma en la protagonista de su propia novela, además de escenario. La tendencia a la antropomorfización de Tánger es casi natural. El carácter de la ciudad se impone a sus habitantes. Modifica sus comportamientos. La ciudad habla a través de ellos. Adjetivos como enferma, agonizante, hospitalaria, envejecida, pródiga, ajada, dispersa, díscola o huérfana son solo algunos de los utilizados para definirla. Todos son femeninos porque Tánger es mujer, y cristalizan en Juanita Narboni.

Este personaje, creado por el novelista tangerino Ángel Vázquez, se convierte desde el momento de su aparición en la radiografía de la ciudad. El modo de expresarse Juanita desde su vida perra no nos ofrece una fotografía, ni fosiliza la ciudad, sino que mantiene el movimiento social y urbano mientras la disecciona. Vázquez rasca hasta lo más profundo del alma de la ciudad y lo plasma sin tapujos, pues al concluir la lectura de la novela sabemos que Tánger es una desalmada. Dice Juanita: “¡Qué vergüenza! ¡Daré que hablar! Sin comerlo ni beberlo, que es lo peor. Toda rasgada. Y es que de natural nada. Podrida. Seda de mierda, podrida” (Vázquez, 2000: 148)

Y en otra ocasión: “Mira, mira en torno tuyo, mi reina. Desciende de una vez de ese maldito autobús y contempla el panorama. Demasiado iluminada, esta ciudad siempre ha sido un carnaval. Lo malo es que antes era un carnaval alegre, y esto, esto es de lo peor. Una imitación” (Vázquez, 2000: 345). Tánger es esencialmente literaria y va muriendo en las páginas mientras lo hace realmente, pues tras la incorporación de la ciudad al independiente reino de Marruecos en 1956, es evidente que el Tánger internacional tal y como había sido tiene que dejar de existir: Dice Juanita: “pasan por tu lado como si no existiesen... Claro, hemos pasado nosotros tantas veces por el lado de ellos como si no existiesen, que esto es la revancha, Se cambian las tornas, mi vida” (Vázquez, 2000: 345). Haciendo referencia también a este asunto del cambio de manos de la ciudad, el novelista tangerino Ramón Buenaventura, a través del protagonista de su novela *El año que viene en Tánger*, su alter-ego literario, León Aulaga, pone palabras al inevitable sentimiento de superioridad que todo tangerino muestra:

“Tú y yo nos fuimos y Tánger quedó en manos de los bárbaros (...) Nosotros no éramos españoles, ni franceses ni marroquíes. Éramos tangerinos. Si a finales de los años 50, Tánger se hubiera convertido en provincia española, nuestra repulsa a la situación habría sido la misma, aunque en tal caso los bárbaros habrían sido peninsulares (...) Nos pasaba como a los griegos, solo teníamos bárbaros alrededor” (Buenaventura, 1998: 29)

Este sentimiento de superioridad es el que explica la proyección de la ciudad en el mundo. Tánger se forjó una imagen de sí misma, la única exportable. Pero con su incorporación al Reino de Marruecos la suficiencia se transformó en lamento y el poderío de la ciudad en miseria: un paraíso perdido. Así leemos de nuevo a Buenaventura: “Tánger nos explica nuestro modo de ser, nos exculpa de las diferencias con nuestros connacionales y sin embargo, no sigue ahí para darnos su aval” (1998:16) Junto a esto, la melancolía se convierte para todos los tangerinos en una trampa. Les sirve de escudo y tras él son incapaces de acarrear con las responsabilidades de su futuro. Ante cualquier avatar ahí ya no está Tánger *dándoles su aval*, que decía Buenaventura

A la ciudad de los mil adjetivos incluso podríamos cambiarle el nombre, ahondando en el mito, y llamarla Babel (Shoemake, 2013: 1-2), la ciudad a la que Dios castigó por elevar su torre demasiado cerca del cielo. Hoy, al pasear por el Bulevar Pasteur en un día soleado, con la bahía al horizonte, se puede imaginar que una vez, hace mucho tiempo, Tánger también estuvo demasiado cerca del cielo y pecó de lo mismo: de soberbia. Por lo tanto se hizo acreedora del mismo castigo, la desconexión entre sus habitantes y de estos con la ciudad.

Este castigo empieza a tomar cuerpo en la ciudad a finales de la década de los 60 hasta hace pocos años. Tánger pasó de rozar el cielo con la punta de los dedos a estar hundida en el infierno. En una última vuelta de tuerca se confundió libertad con libertinaje y anonimato con canallería -por llamarlo de algún modo-, desembocando en los durísimos años 80 y 90 del siglo XX que se vivieron en la ciudad. Años de abandono urbano y moral. La suciedad se fue acumulando y quedó perfectamente reflejada en libros, poemas, biografías e incluso canciones. Ejemplos emblemáticos son los viajes que los Rolling Stones hicieron desde finales de los 60 a Tánger para dejarse influenciar por la música *Gnawa* -Tánger está más cerca que la India, y esta es la época de esos viajes iniciáticos-, quedando reflejada la influencia en canciones como *We love you*, de 1967. Ejemplos en español los encontramos en la canción *Hafa Cafe* de Luis Eduardo Aute, de 1992. O en el poema de Leopoldo María Panero: “Morir en un wáter de Tánger/con mi cuerpo besando el suelo/fin del poema y verdad de mi existencia/ donde la mierda habló de Dios/ deshaciéndose/poco a poco entre las manos/en el acto de la lectura/y una paloma/sobre cuerpos nudos de árabes/caminando, bárbaros, sobre la lluvia” (1990:15).

Tánger es la ciudad una y mil veces escrita, descrita y reescrita. Con cada ola de extranjeros que llegaba a sus costas se generaba una nueva capa sobre la ciudad y aún hoy dando un paseo seríamos capaz de ir identificando esos posos: como la iglesia anglicana, donde está enterrado el periodista Walter Harris y donde aún todos los noviembre llegan flores en memoria de los soldados caídos, enterrados en el jardín de la iglesia. O historias emblemáticas ya en los anales de la historia no solo tangerina, sino de la Historia con mayúsculas. El proyecto de Gaudí para una catedral y El Gran

Teatro Cervantes son dos de esos grandes momentos generadores del mito tangerino, de una capacidad literaria incomparable. Dos apuestas por el futuro de la ciudad que simbolizan las ínfulas de grandeza de los sueños tangerinos.

El primero de ellos fue el proyecto de un gran complejo franciscano que incluyese la catedral. El proyecto fue encargado a Gaudí por el Padre Lerchundi, bajo el auspicio económico del Marqués de Comillas. A finales de 1891 el arquitecto catalán viajó a Tánger en compañía del Marqués para conocer personalmente el lugar sobre el que proyectar un edificio donde albergar las llamadas Misiones Católicas del África, la Casa-Misión de los Franciscanos en Tánger y la catedral. Este proyecto, que nunca llegó a realizarse, forma parte hoy de los recuerdos míticos de la ciudad del Estrecho. Podemos considerarlo parte de *la Pequeña historia de Tánger*, como lo llamaría Alberto España (1954). Un proyecto que ya solo puede imaginarse contemplando La Sagrada Familia de Barcelona, pues el diseño fue el precursor de lo que posteriormente construiría el genio catalán.

El otro momento fundamental para comprender la idiosincrasia tangerina fue la construcción del Gran Teatro Cervantes. Inaugurado en 1913, bajo el auspicio y dinero de Esperanza Orellana, este teatro nació con ínfulas necesarias para convertirse casi desde el principio en uno de los referentes fundamentales en el circuito internacional. Sería Esperanza Orellana la que más interés tuvo en la construcción de este gran teatro (de hecho, al igual que la calle del Dr. Cenarro, la calle que desemboca en el Teatro desde la cuesta de la playa aún conserva el nombre de esta señora, incluso con los azulejos sevillanos con que fue bautizada). Se construyó el edificio modernista más importante de la ciudad, siendo además uno de los primeros experimentos con

hormigón armado en el norte de África. Esto ha favorecido que aún se mantenga en pie a pesar del estado de abandono en que se encuentra.

El 2 de abril de 1911 se puso la primera piedra, y el 12 de diciembre de 1913 se inauguró con la celebración de una gran baile de máscaras, además de una representación teatral a cargo de la compañía De Güel y una recepción ofrecida por los Peña Orellana, a la que cuentan que acudieron todos los altos representantes diplomáticos de la ciudad, y de las zonas de protectorado tanto francés como español, los pachás de Tánger y Larache, además de lo más señalado de la sociedad tangerina del momento: periodistas como Isaac Laredo, que luego lo recogería en artículos de prensa; el Padre Betanzos, sucesor del Padre Lerchundi en el cargo de las misiones franciscanas. A la mañana siguiente todos los diarios aparecieron con las crónicas de la gran inauguración, e incluso nombraron a Manuel Peña *hombre del siglo*, poniendo en evidencia el machismo imperante. Debemos entender la importancia de El Gran Teatro Cervantes desde el ángulo que lo hace Bravo Nieto cuando escribe que “no podemos aislar el edificio y sus formas de las funciones que desempeñó, queremos analizarlo como símbolo de la comunidad española en Tánger” (1991: 259-262).

Una de las primeras compañías teatrales en recalar por la ciudad fue la de María Guerrero. Pero El Teatro Cervantes, tras su inauguración, se incorporó no solo al circuito español sino al internacional. Además de todas las compañías de teatro, ópera, zarzuela y música españolas, irían pasando por Tánger las más conocidas del elenco internacional. En este ambiente, la actuación que catapultó este teatro a los anales de la historia fue la del grandísimo Caruso. “La voz” llevaba años actuando exclusivamente en el

Metropolitán de Nueva York, pero durante la primavera de 1919 organizó una gira por los grandes teatros europeos entre los que incluyó el Cervantes de Tánger. Las noticias de la prensa cuentan que tuvo que realizar varios bises debido a los interminables aplausos, mientras sobre la ciudad caía una lluvia torrencial. Como siempre, gracias a Juanita Narboni tenemos la escena más literaria de todas:

“... porque aquella tempestad no era normal... No te digo más. Mamá fue la noche que actuó Caruso en el Teatro Cervantes. Lo que no iría aquella noche al teatro: toda la ciudad, supongo, ingleses, franceses, españoles, italianos y judíos. Tánger en todo su esplendor, qué más vas a decir, como si yo no lo supiera. Como cada vez que caía una de esas tormentas, en las que Isabel encendía una vela a Santa Bárbara, tú no hacías más que repetirnos a toda la casa: “Está lloviendo más que la noche que cantó Caruso” (2000: 372).

Para tratar el objeto de estudio de este trabajo, la literatura española escrita en Tánger dedicaremos atención a la división que se establece entre los escritores en español y aquellos que lo hicieron en otros idiomas, especialmente en inglés, por la influencia tan importante que ejerció su literatura sobre el resto de escritores tangerinos. A este grupo era al que el ínclito tangerino Emilio Sanz de Soto llamaba los *anglosaxon*. A pesar de que esta literatura es la menos fiel a la realidad tangerina, la más imbuida de experimentalismo, producida por una generación de norteamericanos buscando alejarse de su país natal, no se puede negar que fueron ellos los que mayor proyección internacional, desde un punto de vista literario, lograron para la ciudad. La gran mayoría vino a Tánger atraída por la figura de Paul Bowles, por aquello que este iba contando de una ciudad permisiva y libertina. Huían de

una sociedad macarthista pacata y obsesionada por la caza de brujas. Lo que estos artistas buscaban era un lugar donde poder inventarse unas vidas originales e incluso provocadoras con las que distinguirse de la corriente imperante. Daba igual el destino con tal de encontrar una forma original de vivir. Tánger estaba de moda, allí vivía Bowles y allí fueron desembarcando. Pero la realidad fue que nunca conocieron realmente la ciudad y mucho menos compartieron su modo de vida. Bien al contrario, proyectaron sobre Tánger el mundo sensorial que traían de antemano asumido. La búsqueda de la experimentación a toda costa y a cualquier precio fue uno de los motores de la mayoría de estos escritores. Transformaron Tánger en el paradigma del escapismo exótico.

De entre todos ellos podemos salvar a Jane Bowles, figura clave, aunque en gran medida ninguneada, de la literatura norteamericana contemporánea. Cubierta por la larguísima sombra de su marido y por el hecho evidente de que escribió realmente poco (una novela, unos relatos y una obra de teatro) su figura se fue apagando socialmente, pero no así en Tánger. Emilio Sanz de Soto, tangerino necesario para comprender la ciudad, fue muy amigo suyo y siempre defendió su figura. Contaba que desde que llegó había hecho todo lo posible por adaptarse a la ciudad. Era simpática, generosa, imaginativa y muy creativa, por lo que encajó perfectamente con el grupo de escritores, pintores y artistas en general, que había en Tánger. Frente a ella su marido, quien puntualmente pudo asistir a algún encuentro con el grupo de amigos -hay fotos que así lo demuestran-, pero que en general se mantenía aislado en su burbuja particular, jugando a Pigmalión con jóvenes marroquíes a los que

transformaba a su antojo en escritores o pintores a cambio de favores de otro tipo.

Junto a esto, entre los escombros de un Tánger etéreo, golfo y divino, existió otra ciudad real, con una fuerte huella española. Una ciudad que gestionó con éxito la improvisación de sus días, que tomó como pudo el relevo nacionalista. Tánger nunca existió de un modo monolítico, ha funcionado como una policromía armónica. Todo tiene cabida dentro, pero algunas escenas se parecen más a la realidad que otras, pues Tánger ha pasado a la historia con una imagen un tanto pervertida, misteriosa y con un aura secretista que bien poco tiene que ver con la realidad. Existió un Tánger real que se abría paso a diario por las calles de una ciudad riquísima, que regaló a muchos una vida inimaginable desde la otra orilla del mar. Dice Buenaventura, que él se crio sin tener ni la más remota idea de lo que podía significar la palabra censura y eso ya es mucho decir para un español nacido en 1940.

En definitiva, Tánger fue una ciudad única por sus características políticas y geográficas que supo sacarle partido a la situación. La ciudad tenía y tiene un carácter tan fuerte y dominante que jugó con los designios. Aquél *diamante en bruto o mal tallado*, como la definió Carlos II de Inglaterra al recibirla como dote de casamiento en 1662, se transformó en una ciudad elegante y cosmopolita. *La ciudad con la varita mágica de la osadía* como diría Muhammad Choukri (2012: 106).

1.2 Hipótesis de trabajo y objetivos

A lo largo de este trabajo de investigación haremos un estudio de la literatura escrita en español en la ciudad de Tánger. Debido a las características específicas que, como hemos visto, la propia ciudad otorga a la literatura que en ella se ha generado, vamos a centrarnos en el estudio de aquella escrita en español. Nuestro objetivo es llegar a demostrar que dicha literatura forma un conjunto único desde el punto de vista literario en cuanto a su relación con la literatura española. Los manuales de literatura española no aciertan a darle sitio, no le han sabido encontrar un lugar en la estructura establecida. Debe ser tratada como un ente independiente, como una literatura menor. Es decir, la literatura realizada por un reducido grupo de escritores dentro de un idioma mayor. Esa es su característica común. Por tanto no es una literatura que dependa de la española más que en la lengua. En cada escritor podemos ver influencias concretas de otros escritores españoles, como sería el caso de Carmen Laforet en la obra de Ángel Vázquez; la de la literatura del siglo de oro en el Juan Goytisolo tangerino de *Reivindicación del conde don Julián* (1985). El peso de dicha literatura es directamente proporcional al odio de Goytisolo hacia tierras españolas

Así pues, el grupo de escritores españoles nacidos en Tánger, junto al conjunto formado por los escritores marroquíes que eligen el español como lengua literaria, dejando a un lado su lengua materna, serán nuestro objeto de estudio. Nos acercaremos a sus obras, estableceremos las características esenciales de cada uno de ellos e intentaremos trazar un hilo conductor entre

todos ellos con el objetivo de establecer un grupo, sin bien heterogéneo, unido, en última instancia, por el hecho de escribir en español desde Tánger.

Por otro lado, estudiaremos también a aquellos escritores españoles que han escrito sobre la ciudad de Tánger. Esta ciudad ha suscitado un gran interés en numerosos escritores a lo largo de la historia. Nuestro trabajo se va a centrar en aquellos más destacados que han dedicado alguna de sus obras a la ciudad del Estrecho. Desde el siglo XIX y hasta el año 2016 la atracción tangerina no ha disminuido en ningún momento. La ciudad mantiene el interés y sigue provocando páginas y versos dedicados a ella. Temas típicamente tangerinos como la libertad, la tranquilidad de encontrar una nueva vida, la huida de una España pobre y cerrada, o el espionaje y la *mala vida*, serán los que con mayor amplitud se desarrollen en estas obras. El estudio de estos escritores y sus obras será otro de los objetivos de este trabajo.

1.3 Estructura del contenido del trabajo

El trabajo que presentamos, como acabamos de ver, recoge en este primer capítulo la justificación teórica de aquellos motivos que han impulsado esta investigación. Dentro del ámbito de estudio de la literatura española, circunscribir el objeto de estudio a la ciudad de Tánger hace imprescindible conocer su idiosincrasia, de ahí la necesidad de una introducción general que nos ayude a conocer los límites de nuestro estudio. En el apartado 1.2 hemos establecido nuestra hipótesis de trabajo y los objetivos que pretendemos alcanzar a lo largo de estas páginas.

A continuación, en el capítulo 2, haremos un somero acercamiento al contexto tanto histórico como cultural de la ciudad de Tánger. Para poder entender la complejidad y singularidad de la literatura tangerina escrita en español resulta indispensable conocer las peculiaridades históricas y literarias que acompañan a esta ciudad. Desde el ámbito histórico es imprescindible conocer los vericuetos políticos y económicos que supuso el Estatuto Internacional de Tánger, el cual entró en vigor en diciembre de 1923, así como la posterior nacionalización de la ciudad tras la independencia de Marruecos. En cuanto al ambiente cultural de esta ciudad es igualmente imprescindible conocer en profundidad la situación que se vivió en sus calles. La falta de censura, junto con escritores y artistas de diversos orígenes, y la presencia extraordinaria de escritores de la Generación Beat, los grandes malditos de las letras norteamericanas, hicieron de Tánger una isla de libertad y experimentación que se dejó sentir en la producción literaria de todos los demás escritores.

El tercer y cuarto capítulo de este trabajo los vamos a dedicar al corpus literario central, nuestro objeto de estudio primordial. Defenderemos los objetivos de este trabajo, siendo el más importante el hecho de estar ante una literatura menor según la definición dada por Deleuze y Guattari (1978). A través de fragmentos de diversas obras vamos a poder concluir que esta literatura encaja dentro de la definición y que cumple con las características que le fueron dadas.

El estudio del corpus lo dividiremos en dos capítulos. El tercero dedicado a los escritores marroquíes nacidos en Tánger que optan por el español como lengua literaria. La población española en Tánger fue desde mediados del siglo

XIX tan numerosa que el español llegó a ser una lengua natural en la ciudad. Veremos cómo para estos escritores la utilización del español supone un alejamiento voluntario de su lengua materna. Ante la evidente complejidad lingüística marroquí, aquellos escritores que optan por el español lo están haciendo frente a una estructura fuertemente armada que impone el francés como segunda lengua *oficial* en Marruecos. La opción española no es solo una decisión de preferencias personales, sino que se deriva también de una decisión política.

El cuarto capítulo está dedicado a aquellos escritores tangerinos de origen español que dentro de ese ambiente peculiar que vivía la ciudad establecieron su ámbito de escritura. Estudiaremos las diferencias e influencias que podemos rastrear entre estos escritores y sus coetáneos españoles. Veremos cómo Tánger impone una peculiaridad tanto estructural como temática en sus obras.

El quinto apartado estará dedicado a hacer un repaso por aquellas obras más significativas de la literatura española dedicadas a la ciudad de Tánger. La ciudad del Estrecho ha sido cuna y escenario de tanta literatura a lo largo del siglo XIX y especialmente durante el siglo XX que es imprescindible para completar el cuadro literario de la ciudad un somero acercamiento a aquellas obras que tratan sobre Tánger.

Finalmente, el sexto capítulo de este trabajo será para cerrar la investigación con unas conclusiones a través de las cuales podamos dibujar la circunferencia literaria tangerina y dejar demostradas nuestras premisas. En el séptimo capítulo incluiremos la bibliografía en la que nos hemos basado. Y por

último, incluiremos un octavo apartado de anexos que nos resultan imprescindibles para ilustrar el trabajo. Serán imágenes o textos cuya lectura resulta interesante y complementen lo expuesto durante estas investigaciones.

2. Tánger en su contexto

La paradoja tangerina empieza desde su lugar geográfico, la ciudad mediterránea que mira al Atlántico, con un pie entre dos mares, ha hecho que la historia de esta ciudad se mueva en terrenos pantanosos rozando en muchas ocasiones lo onírico, alejándose de una realidad que era palpable para la mayoría de sus habitantes, pero que se convirtió en mito y fabulación para la mayoría de ellos. Por eso, resulta imprescindible comprender el contexto histórico y literario de esta ciudad peculiar, para después comprender los frutos literarios que produjo. Las referencias que rozan el mito son infinitas y sobre ellas se sustenta la imagen que ha llegado hasta nosotros de esta ciudad única, escribe Tahar Ben Jelloun en su novela *El último amigo*:

“Es una ciudad cautivadora que te apresa, que te amarra con cuerdas al tronco de un eucalipto, con cuerdas gastadas, olvidadas en un muelle del puerto por algún marinero distraído, te acosa y te persigue, te obsesiona con una pasión que nunca acaba y entonces hablas de ella, y crees que sin ella la vida sería amarga, necesitas saber qué pasa, convencido de que no ocurre nada esencial. Tánger es como un encuentro ambiguo, inquieto y clandestino, una historia que esconde otras historias, una confesión que oculta la verdad, un aire de familia que te envenena la existencia en cuanto te alejas y sientes que la necesitas sin saber por qué. Eso es Tánger” (Ben Jelloun, 2005: 46).

2.1 Contexto Histórico

“El mar estaba apacible, a pesar de las cóleras que le han sacudido los días pasados, y el firmamento de un azul pacífico. Poco a poco la ciudad fue apareciendo a mi vista, y antes, a un lado, las alturas que se extienden hacia el interior, en donde hormigean las kabilas” (Darío: 2001,113).

Hemos centrado el objeto de estudio de este trabajo entre finales del siglo XIX, como precedente, y el siglo XX, en tanto que época de desarrollo y apogeo de la literatura escrita en español en Tánger, pero antes de centrarnos en esa época es imprescindible conocer algunos datos históricos. Es necesario un breve recorrido por la historia de *la ciudad blanca*, como la bautizó Pierre Loti (1893), para comprender su desenlace internacional.

2.1.1 Puntadas de historia

Clavando su origen en una leyenda griega, Tánger aparece rodeada de un halo de misterio del que nunca se ha podido librar. Remontan su origen a la época en que la ciudad estaba ocupada por gigantes y dioses; el gigante Anteo, hijo de Poseidón y Gaia, fundó una ciudad a la que llamó Tingé, en honor de su esposa y madre de Sufax. El gigante Anteo obligaba a luchar con él a todo aquél que pasase cerca de su territorio. Fue entonces cuando hubo de enfrentarse a Hércules, quien buscaba cerca de Tingé la manzana de oro del Jardín de las Hespérides. Durante la lucha Hércules se dio cuenta de que Anteo sería invencible mientras estuviese en contacto con la tierra –su madre-, por lo que lo levantó del suelo y lo mantuvo en vilo hasta que logró vencerlo por asfixia (El-Kouche: 1996,15; Hispanus: 1953,24-27).

Otra de las leyendas que nos cuenta un origen de la ciudad es la del Diluvio Universal. En el Génesis (8-11), leemos que Noé soltó una paloma para que trajese una prueba de que las aguas se habían retirado y la tierra estaba ya seca. El pájaro volvió trayendo en el pico una ramita verde de olivo y barro en las patas, señal de que se había posado en tierra enfangada. Al verlo, Noé habría exclamado Tin-yá, Tin-yá –llegó el barro-. El pájaro había venido de Occidente y había tardado mucho tiempo en llegar, al indicar Noé con el índice a lo lejos la dirección de la que procedía la paloma, lo que señaló era Tánger. Esta última parte de la historia no aparece así recogida en el texto bíblico, pero sí se cuenta en la tradición oral sobre el origen de la ciudad (El-Kouche: 1996,15).

Entre las crónicas de los historiadores andalusíes, donde también podemos leer la historia del origen mítico de la ciudad, llama especialmente la atención el relato de Al-Idrisi. Es cuando menos curioso, pues confunde el personaje de Hércules con Alejandro Magno y atribuye a este último la separación del Estrecho de Gibraltar:

“(...) hasta que Alejandro Magno fue a España y supo que sus habitantes estaban en continua guerra con los del sur. Este rey, hizo venir ingenieros y les indicó el lugar donde hoy está el Estrecho, pero que entonces estaba cubierto de tierra y les ordenó medir y comparar el nivel de los dos mares (...) se construyó un canal entre Tánger y España” (1974,159-160).

Basándonos en datos realmente históricos, los fenicios fundaron una pequeña ciudadela en la actual bahía de Tánger sobre el año 1450 a.C. Siguiendo su tradición de grandes navegantes y mejores comerciantes, supieron elegir un lugar estratégico para el paso por el Estrecho. Son pocos los

restos fenicios que hoy pueden encontrarse por la ciudad, pero de especial importancia y de una belleza singular son los sepulcros que forman la necrópolis fenicia, tallados en la roca, frente al mar, en lo que hoy es el barrio del Marchán, sobre el acantilado que da al Atlántico, muy cerca del famoso café Hafa (Cestino, 2004: 56-57).

El poder cartaginés en apogeo se apoderó de los territorios tangerinos hacia el año 650 a.C. Poco después una dinastía de reyezuelos locales se hizo con la ciudad antes de perderla bajo la apisonadora romana. Dichos reyes establecieron la zona de Tánger como centro de un estado independiente del resto de Mauritania. Serían: Boksar, Bogud I, Bogud II y Bogud III (Ramírez Ortiz, 2007: 44).

Como consecuencia lógica del avance romano, el cual fue apoderándose de todo el territorio norteafricano después de interminables guerras, hacia el año 82 a.C. Sectorio Quinto –un general con grandes dotes políticas y de organización, además de gran conocedor de Hispania-, conquista Tingis. Por la evidente importancia estratégica de su puerto, el emperador Claudio, quien gobernó del 41 d.C. al 54, elevó Tingis al rango de colonia, por lo que sus moradores pasaron a ser ciudadanos romanos y, como consecuencia, quedaron exentos de pagar impuestos. Además, Claudio unió la ciudadela de Tingis a la Hispania Bética desde un punto de vista administrativo.

El tratamiento que desde época romana se le dio al territorio tangerino permanecerá en el imaginario español posterior. Será un dato muy importante en este aspecto el cambio en la denominación de la provincia. El emperador Marco Silvio Oton, llamó a la provincia romana de *Mauritania Tingitana* con el

nuevo nombre de *Hispania Transfretana*, es decir, la España allende el mar. Esta idea de ser Tánger una extensión española al otro lado del mar seguirá estando presente en el imaginario peninsular durante la época del colonialismo, pues España albergará siempre la esperanza de controlar la ciudad internacional al considerarse con derecho histórico sobre ella (García Alonso: 1920). Este deseo, esa *sed de Imperio* de la que tanto hablaba la propaganda nacional española² se verá realizado, aunque por un corto periodo de tiempo, durante la II Guerra Mundial, época en la que España se hizo con el control de la ciudad para, según la propaganda oficialista, mantener su neutralidad (Alcaraz: 1999,134).

En tiempos del emperador Adriano, *Tingis* fue la capital de la provincia de esta *España transfretana*. Entre los años 117 y 138, Tánger era el principal puerto de la zona y la salida al mar desde Mauritania. En esta época, a la ciudad y sus alrededores también se los conocía como *Julia Traducta*. La extensión de lo que ocuparía la Tánger romana, comprendía parte de lo que hoy es la zona antigua amurallada de la ciudad, donde aún se siguen encontrando vestigios romanos cada vez que se levanta el suelo. Uno de los hallazgos más valiosos tuvo lugar en 1935, en el Zoco de Afuera -o Zoco Grande-, en un terreno que pertenecía al banquero Azancot: al remover la tierra, encontraron una estatua de mármol blanco de más de dos metros de alto. Se dijo que era una Vesta, diosa romana del hogar, del fuego, del arte de la buena mesa. En cualquier caso, esta diosa Vesta estuvo hasta el año 1958

² Desde el primer reparto del territorio marroquí en la Conferencia de Algeciras de 1906, queda claro que la ciudad de Tánger no formará parte del Protectorado español. Se especifica su independencia y ya entonces se le otorgan los 373 km² que formará su territorio cuando andando el tiempo -1923- termine por establecerse el Estatuto Internacional. Véase: García Alonso: 1920; Rojas-Marcos: 2009, 54-57.

en la escalinata de recepción del hotel Minzah. Desde entonces se le ha perdido la pista y no hay noticias de su paradero (Ramírez Ortiz, 2007: 45).

Una misión científica francesa encontró restos de una necrópolis romana con pinturas policromadas, así como otras muchas ruinas junto con objetos de arte, monedas, esculturas y pavimentos, entre otros vestigios arqueológicos, en la duna que hoy es la Plaza de Francia, al final del Bulevar Pasteur. Estos restos, muchos de los cuales pueden verse hoy en el Museo de la Alcazaba, son, con todo, escasos si tenemos en cuenta que los romanos estuvieron en Tánger durante cinco siglos, por lo que resulta evidente que bajo la actual ciudad se encontrarán los restos de una ciudad importante y crucial en el comercio colonial romano. También debemos tener en cuenta la utilización de los elementos romanos como material de acarreo para la construcción de nuevas edificaciones.

Este sería el caso del magnífico palacio que domina la Alcazaba³. Probablemente su primera construcción data del periodo Romano, cuando Tánger era la capital de la Provincia Tingitana. Se sabe que a mediados del siglo X el califa Cordobés Abd al-Rahman III (912-961) mandó construir un puesto de vigilancia sobre el Estrecho. Ya de esa época debe datar el empleo de material romano, pues igualmente hicieron para construir la Mezquita de Córdoba, entre otros edificios emblemáticos. Cuando siglos después y tras el control británico sobre la ciudad, Tánger se incorporó a los dominios del Sultán Moulay Ismail, quien designó como pachá a Alí Ben Abdellah, él y

³ El Museo de la Alcazaba, o Musée de la Kasbah es de una gran belleza, tanto el edificio como el contenido. Un paseo por sus salas nos sirve para comprender la historia de los asentamientos y los diversos pueblos que fueron poblando la ciudad. El museo ha sido recientemente restaurado. Puede verse la página web <http://www.fnm.ma/musee-de-la-kasbah-de-tanger/>

posteriormente su hijo realizaron tareas de reconstrucción de la ciudad, rehabilitaron las murallas, construyeron mezquitas, bastiones defensivos y el palacio de la Alcazaba, conocido como *Dar el Majzén*, hacia 1736. Todo parece indicar que el actual palacio se levanta sobre las ruinas del *Upper Castle*, residencia de los gobernadores ingleses.

Sería en época romana cuando *Tingis* llegó a una de sus cimas históricas como ciudad. Los romanos supieron sacar provecho de su enorme interés estratégico. La época de mayor esplendor romano de Tánger duró hasta el año 238 d.C., pues de la ciudad salían dos rutas comerciales fundamentales para la economía del imperio que reafirmaban aquella aseveración por la que se nombraba a África el granero de Roma. Una de las rutas hacia Tamuda –Tetuán- y Volúbilis, y la otra por el litoral atlántico pasando por Oppidum Novum –Alcazarquivir- hacia Julia Valentia Banasa - ciudad que está actualmente en ruinas-, hasta Salé-Rabat. Por estas dos rutas llegaban hasta Tánger todo tipo de productos con destino a Hispania o Roma: aceite de oliva, aceitunas, dátiles, trigo, maderas, animales exóticos vivos, incluso leones para los circos (Cestino, 2004: 77-78).

Durante ese siglo tercero fue cuando la grandeza romana comenzó a apagarse. En el año 285, el emperador Cayo Valerio Diocleciano, obsesionado con enfrentarse a los cristianos, decidió ir poniendo soluciones mediante el retranqueo de los límites del imperio. La zona de la Mauritania Tingitana quedó reducida a los alrededores de Tánger por la importancia de su puerto. Esta zona perteneció desde entonces a la Bética, hasta la caída definitiva del Imperio.

Los Vándalos, al igual que otros pueblos bárbaros del norte de Europa, emplearon todas sus fuerzas en la conquista de las colonias romanas. En el año 429, el rey Genserico - instalado en Hispania-, pasó a África al frente de 50.000 hombres. En el año 438 ya establecía su reino en Cartago y desde allí empezó su expansión hasta lograr el control de Roma en el año 455 d.C. Con la caída de Roma, todo el territorio africano quedó bajo el control de estos vándalos. Su imperio iba desde el final de la cordillera del Rif Occidental –es decir, Tánger- hasta los montes del Issur –en Túnez- (Cestino, 2004: 79-80).

Desde el Imperio Romano de Oriente, intentando mantener las glorias pasadas, los bizantinos enviaron a Mauritania, en el año 534, al general Belisario, en un esfuerzo por recuperar los territorios perdidos. Belisario llegó a ser el más ilustre de los militares bajo el imperio de Justiniano el Grande; venció a los persas, a los vándalos y a los Ostrogodos. Los bizantinos consiguieron sus objetivos y sustituyeron a los diversos pueblos vencidos en cuantos territorios lograron arrebatarse: en el norte de Marruecos, ocuparon los puertos de Ceuta y Tánger. Con los bizantinos, el cristianismo hizo importantes avances en el Magreb. Establecieron en Tánger una sede episcopal que se unía al obispado más importante del Magreb, el de Hipona – Annaba, en la actual Argelia-, donde ejercía en ese momento sus funciones como obispo quien andando el tiempo sería San Agustín. La tercera sede episcopal fue la de Alcazarquivir (Cestino: 2004,82-83; Laredo, 1935: 16-18).

La dominación bizantina de las tierras norteafricanas –incluyendo Tánger- se prolongó durante un largo periodo, aunque progresivamente los pueblos autóctonos fueron haciéndose con el poder, a finales del siglo VII. En esta época, también los visigodos intentaron la invasión de Mauritania, hasta

que Suintila -entre los años 621 y 631-, consiguió apoderarse de Ceuta y Tánger. Suintila saqueó Tánger y trasladó entonces la capitalidad de la *España Transfretana* a Ceuta. En el año 682, Ukba b. Nafi conquistó Tánger a los visigodos, quienes habían logrado anteriormente arrebatársela a los bizantinos. Tanto la ciudad de Tánger como Ceuta -desde la retirada de los bizantinos- estaban siendo gobernadas por el célebre Don Julián de las crónicas, señor de Consuegra y Conde de Gómares (Laredo, 1935: 20).

El debate sobre la naturaleza de este Don Julián sigue y seguirá abierto, pues hay teorías que aseguran que era nativo norteafricano, vasallo de los reyes visigodos de Hispania. Por otro lado, hay quien apunta que era un bizantino que se había alineado con los visigodos, e incluso un traidor perteneciente a la nobleza. Las razones de lo que en historia consideran la traición de Don Julián, por haber ayudado a los árabes a cruzar el Estrecho, entran cada vez más en contradicciones, y parece que será difícil que algún día sepamos con certeza lo que realmente ocurrió. Incluso si don Julián llegó a existir. En cualquier caso, su poder literario es irremplazable en la conciencia colectiva española. La *Reivindicación*⁴ que Goytisolo hizo de Don Julián lo catapultó a los anales de la historia española. Su papel de antagonista nacional es fundamental para la posterior recreación histórica de la conquista y necesaria reconquista cristiana sin la que la historia nacional católica de este país no tendría sentido (González Ferrín, 2016: 87, 157-158.).

Así las cosas, la historia oficial cuenta que en el año 709 Don Julián se trasladó a Kairuán –Túnez- para pactar con el gobernador Musa ben Nusayr el

⁴ Nos referimos a la obra de Juan Goytisolo, *Reivindicación del Conde don Julián*, a la que dedicaremos más adelante nuestra atención por la importancia que tuvo en su momento, tanto para la ciudad de Tánger, como para la visión española de nuestra propia historia y su realidad. (Goytisolo: 1985)

paso de las fuerzas árabes y beréberes a la Península Ibérica. Poco tiempo después, en el año 710, tres mil beréberes al mando de Tarif, cruzaría hasta Tarifa, donde levantaron la primera fortificación. En el año 711 Musa, situaría de gobernador de Tánger a Tariq; desde allí y al frente de siete mil guerreros árabes y norteafricanos se lanzaron a la invasión (Arie, 1983; Chejne, A.G., 1980).

En el año 758 Mulay Idris ben Abd Allah huyó de Meca tras el asesinato de su padre a manos abbasíes. Pertenece –este primer idrisí- a la tribu de los hasaníes, descendientes de Hasan y por tanto nieto de Mahoma a través de Fátima. Llegó a Tánger en el año 788, y gracias a las continuas disensiones entre árabes y bereberes un año después sería nombrado califa. Desde Ceuta y Tánger, logró controlar una extensión inmensa de territorio hasta Tremecén, en Argelia. El poder que logró abarcar tan repentinamente alertó a Bagdad. Harun al-Rachid ordenó que lo envenenaran. En el año 793 fue nombrado califa Idris II, hijo del primer Idris y de madre autóctona. Y en 828, con la muerte de este Idris II, el reino fue dividido en dos. Tánger pasó a manos de su hijo Qasim, aunque poco tiempo después su hermano Omar se lo arrebató. Las luchas intestinas debilitaron el poder político y hasta siete monarcas idrisíes se dividieron el territorio.

En esta inestabilidad mantenida y convulsa, la ciudad de Tánger fue cambiando de manos hasta que, por temor a una expansión fatimí –el poder imperial del Oriente africano- el califa cordobés Abderramán III ocupó Tánger en el año 951 e incorporó la plaza al califato andalusí, creando una colonia en el norte de Marruecos dependiente –así- de Córdoba. En el año 959 el fatimí al-Muizz se apoderó de Marruecos, quedando como únicas posesiones

andalusíes las ciudades de Tánger y Ceuta. El hijo y sucesor de Abderramán III, al-Hakam II, perdió Tánger tras ser expulsada la guarnición omeya de la ciudad por los propios habitantes de la ciudadela (Laredo, 1935: 21).

Y así discurrió Tánger hasta rebasar el año mil. La ciudad se mantuvo en relativa independencia hasta que en 1078 la fuerza arrolladora de los almorávides saharianos, liderados por Yusuf ben Tashufín, se hizo con la ciudad. Tánger volvió a cambiar de manos hacia el año 1140, cuando las tropas almohades se apoderaron de todas las tierras del Magreb. A finales del siglo XIII, la ciudad de Tánger pudo mantenerse al margen del poder de los últimos monarcas almohades, custodiando su autonomía hasta que las tropas meriníes –relevo dinástico de los almohades-, sitiaron Tánger por mar y tierra durante tres meses y finalmente la ocuparon en el año 1273.

Rozando ya el siglo XIV es preciso detenerse en un dato histórico que, si bien se alejan de las motivaciones políticas, será crucial para la posterior historia literaria de Tánger. En 1304 nació en la ciudad el que sería el gran viajero Ibn Batuta (Kilito: 1992,9-11), el primer tangerino que se aventuró a ir al Extremo Oriente. En sus viajes lo conocieron con el nombre de *Shams al-Din* – el sol de la fe-. Con solo 22 años salió a pie de Tánger para peregrinar a Meca, y visitar Medina y otros santos lugares. Estuvo viajando durante 29 años. Llegó hasta la India, donde ejerció las funciones de juez para el sultán de Delhi. A los dos años de servicio, habiéndose ganado la confianza del sultán, fue enviado como embajador a China. De regreso –finalmente- a Marruecos, el sultán de Fez, maravillado por sus historias, le facilitó un secretario para que recogiese por escrito sus relatos, siendo así como ha llegado a nosotros su famosa

*Rihla*⁵, relato de viajes (Laredo, 1935:23-28). Este contemporáneo de Marco Polo, nos ofrece una obra crucial para comprender el mundo por el que paseó gracias a la multitud de detalles que recoge, a su interés por los hombres, sus costumbres, la religión, la vida social, económica y política, pero sin profundas pretensiones literarias ni filosóficas.

Las tornas cambiaron a mediados del siglo XV cuando Tánger pasó a manos portuguesas. Si ya desde 1415 los portugueses ocupaban Ceuta, fue en 1437 cuando Eduardo I ordenó el primer intento de desembarco en la playa tangerina; hubo de desistir, pero tomar Tánger se tornó de vital importancia estratégica, por lo que a éste siguieron numerosos intentos lusitanos por ganarla. En 1458 se instalaron en Alcazarseguir, más cerca de Tánger, para, de este modo, ir cercándola poco a poco. Finalmente en 1471, tropas portuguesas con 477 barcos y treinta mil soldados (Cestino: 2004,146), toman Asila y Tánger, con la firme intención de convertir a esta última en la capital de las posesiones portuguesas en Marruecos.

A partir de ese momento los portugueses consiguieron extenderse por el resto del territorio: en 1505 controlaron Agadir, en 1506 Mogador, Safi en 1508. Lo primero que hicieron en Tánger—después de convertir la gran mezquita en la catedral del Espíritu Santo— fue emplear a casi todos los habitantes de la ciudad en amurallar el recinto y convertirlo en una plaza más segura. Una vez terminada la muralla expulsaron de su interior a todos los musulmanes y judíos. En esta época, Tánger llegó a contar hasta diecisiete iglesias y conventos.

⁵ *La Rihla* en su traducción al español en 2005 se tituló: *A través del Islam*. Traducción, Introducción y notas de Serafín Fanjúl y Federico Arbós.

Tánger estuvo bajo control portugués durante ciento diez años, entre 1471 y 1581, cuando perdió la plaza ante Felipe II, quien se anexionó Portugal haciendo valer su derecho al trono tras la muerte del rey Don Sebastián en la batalla de Alcazarquivir, en 1578. Felipe II consiguió el control del reino mediante duras represalias contra el clero y la nobleza lusitanos. Pero una vez en su poder, permitió mantener la condición de reino independiente, aunque bajo el mando autoritario de España. Esta situación afectaba tanto a Portugal como a sus colonias, por lo que Tánger pasó a estar bajo dominación española (Laredo, 1935: 29-30; Cestino, 2004: 137-139).

Los españoles, a su vez, se quedaron en Tánger hasta 1643, año en que Portugal recuperó su independencia y con ella todas sus antiguas colonias. Es durante esta época de control español –entre 1604 y 1612- cuando llegan a Marruecos los moriscos expulsados de España, instalándose muchos de ellos en Tánger. Esta masiva llegada de moriscos debemos entenderla como una de las razones claves en el desarrollo de Tánger. Todos los emigrados procedían de una sociedad andalusí asentada, sublime en su desarrollo cultural, acostumbrados a habitar ciudades muy desarrolladas desde un punto de vista urbanístico que será el que exporten a Tánger y a otras ciudades de Marruecos en las que se instalaron.

Durante este segundo dominio portugués se activó el comercio exterior con la metrópoli y otras colonias, pero nunca llegó a ser importante debido a las continuas presiones de los musulmanes, que acechaban por el sur. Motivo por el que el rey Juan IV ordenó un nuevo amurallamiento y fortificación de la ciudad. Uno de los mayores enemigos que encontraron los portugueses para el control de Tánger fue un adalid beréber, Roghi Ghailan, quien logró controlar

las tierras que rodean Tetuán y Tánger, y granjearse la adhesión de varios miles de hombres. Tenía su centro junto al río Ihud, cerca de Tánger, desde donde en el año 1651 inició sus ataques. En el año 1657, tras veinte días de asedio a la ciudad, finalmente se vieron obligados a negociar la paz y desistir en su intento de arrebatarse de manos portuguesas la ciudad de Tánger⁶.

Un nuevo trasvase de poder tuvo lugar el año 1661, pues Tánger –junto con Bombay- pasaba a manos inglesas como dote del casamiento de la portuguesa doña Catalina de Braganza con Carlos II de Inglaterra⁷. Este intercambio no fue del gusto de la población católica portuguesa residente en Tánger, que se resistía a depender de anglicanos británicos. El gobernador portugués de Tánger recibió la orden de evacuar la ciudad, pero se negó a abandonar la plaza, desobedeciendo así a Lisboa. Esta actitud le costó el puesto. Entre tanto los ingleses, sabiendo cuál era la causa del conflicto, encargaron la toma de posesión de Tánger a un católico británico, el Conde de Peterborough, cuyas tropas eran en su mayoría también irlandesas católicas. Así, en 1662, Tánger era cedida definitivamente a los ingleses a pesar de las fuertes oposiciones internas. El nuevo gobernador tomó la ciudad instalándose en la alcazaba por ser el sitio más elevado de la ciudadela tangerina, desde donde se divisaba perfectamente tanto la ciudad completa como el Estrecho de Gibraltar y las costas españolas. La actividad económica en el periodo de dominación inglesa estuvo centrada en las transacciones comerciales que llevaban a cabo genoveses y judíos (Cestino: 2004,171).

⁶ Sobre este periodo de la historia de Marruecos pueden consultarse los datos más relevantes en la obra de Muhamad Ibn Azzuz Hakim (1949) *Epítome de Historia de Marruecos*, pp. 151-227.

⁷ Véase: *Descripción de Tánger. Tánger bajo la ocupación inglesa según una ocupación anónima de 1674* (1927). Edición y Estudio de Chantal de la Véronne, Paris, Librairie Orientaliste.

Una de las primeras decisiones del nuevo gobernador inglés fue fondear seis navíos de guerra frente a la ciudad y llevar hasta allí cuatro mil soldados para la efectiva ocupación de la plaza. También se terminó la muralla, poniendo sobre lo que hoy es el puerto una batería de cañones y un polvorín. Además de esto, el Conde de Peterborough mandó construir una torre que se llamó en su honor Peterborough Tower, junto al castillo portugués. Durante este periodo los ataques del rebelde Roghi Ghailan eran continuos, lo que llevó a los ingleses a construir una segunda fortificación alrededor de la ciudad. En el año 1672 terminaron de construir el primer muelle del puerto: tenía 435 metros de largo y podían atracar navíos de gran calado (Laredo, 1935:35-37). Esta primera construcción es importante en la historia de la ciudad, pues al irse definitivamente de Tánger los ingleses la quemaron. Quedó completamente destruida y no fue reconstruida hasta bien entrado el siglo XX. La que llegaría a ser una de las ciudades más cruciales en la historia contemporánea, puerta de África y puerto de huida, no volvió a tener un gran puerto a la altura de su enclave hasta finales de la década de los treinta. Este asunto debía ser especialmente llamativo, pues serán numerosos los escritores y viajeros que al recalar en Tánger dejaron por escrito sus impresiones ante la variopinta manera de desembarcar a que se veían obligados. Leemos por ejemplo, los versos de Oliverio Gironde a su llegada en 1923:

Erizadas de manos y de brazos
que emergen de una mangas enormes,
las barcas de los nativos nos abordan
para que, en alaridos de gorila,
ellos irrumpen en cubierta
y emprendan con fajos y valijas

un partido de “rugby”. (Girondo: 1989,69-73)

A pesar de los continuos pactos con sultanes y jefes de tribus, que demostraban la gran habilidad diplomática de los británicos, en ninguno de los veintidós años que controlaron la ciudad hubo un solo periodo de paz que durase más de unos meses. La situación se agravó en los últimos diez años, en los que los ingleses tendrían periodos alternados de guerra y paz, a pesar de la *entente cordiale* que firmaron con el nuevo sultán Muley Ismail, y de las nuevas fortificaciones levantadas. Nada de esto les aseguró su tranquilidad en la plaza tangerina, sino todo lo contrario; cada día menguaba el número de pobladores por la inestabilidad de la ciudad hostigada por el mismo sultán.

Al final, los ingleses cedieron el 6 de febrero de 1684 y entregaron la ciudad (Lourido, 1978:89), no sin antes utilizar la última pólvora que les quedaba para demoler –como decíamos antes- todo lo que habían edificado durante su tiempo en la ciudad: fortificaciones, el muelle, edificios militares, etc. La rendición de Tánger fue un estruendoso fracaso británico, ya que Carlos II la consideraba su plaza más importante. Tras lograr el control de la ciudad, el sultán dejó a dos mil soldados sudaneses como guarnición, y ordenó la repoblación con familias beréberes rifeñas, así como judías y cristianas procedentes de Andalucía, Gibraltar y Portugal.

Con esta llegada masiva de población, la ciudad creció hasta tener casi ocho mil habitantes. A los soldados se les entregó tierras en la zona y se ordenó que se reparasen las murallas que los ingleses habían echado abajo antes de marcharse, reconstruyendo también la alcazaba y mandando erigir la gran Mezquita en el centro de la medina. Esta mezquita se levantó sobre la

catedral portuguesa, por lo que constituye ya un tercer nivel de construcción en menos de doscientos años. La historia de todo el Mediterráneo es una sucesión permanente de pueblos en equilibrio inestable y funcionando a modo de densas capas de barniz. La gran mezquita de la medina de Tánger es un nuevo ejemplo de esa superposición de capas que caracteriza la historia de las cuencas del Mediterráneo y que en Tánger cristalizaron de un modo muy específico.

No podemos perder de vista en este somero acercamiento a los acontecimientos históricos que nos conciernen el hecho de que en 1713, tras el Tratado de Utrech, Gibraltar pasa a ser controlado por los británicos. Tras haber perdido la ciudad de Tánger, no desisten en su empeño por controlar de forma directa e irrevocable la entrada y salida del Mediterráneo. Entienden de un modo inalterable la necesidad de estar presentes en este enclave geográfico, como una estrategia fundamental de su posición internacional y de su actuación exterior. Así, Gran Bretaña vuelve a tener una base en el Mediterráneo. Este año se convierte en un punto de inflexión para la historia de la ciudad de Tánger, pues para Francia y España es importante mantenerla fuera del alcance británico, de otro modo sería únicamente suyo el control de la puerta del Mediterráneo.

La muerte del célebre sultán Muley Ismael, en 1727, tras cincuenta y cinco años de reinado, desencadenó una etapa de luchas políticas y una grave crisis económica que se prolongó durante casi treinta años (Ibn Azzuz Hakim, 1949:61-62; Lourido, 1978: 88-91). El heredero llegó a ser entronizado, pero ni los nobles ni las comunidades religiosas lo aceptaron, lo que provocó numerosas revueltas. Tras los disturbios acabó accediendo al sultanato Muley

Abdala (Ibn Azzuz Hakim, 1949:62), alrededor de 1730. Este sultán era hijo de la inglesa Lalla Jarret, por lo que recibió una educación que le valió para aparecer en las crónicas como un rey muy abierto al entendimiento con otros países, entre otras cosas firmó acuerdos comerciales con Dinamarca y Holanda.

Por entonces el pachá de Tánger, prácticamente autónomo, se enfrentó al gobierno central de Fez. Cuando en 1737 el sultán entró por las calles de Tánger para resarcirse, cuentan las crónicas que encontró a toda la población con coranes en sus cabezas, pidiendo el perdón del sultán. Los tangerinos sabían las posibles represalias que llevaría a cabo el sultán ante su inveterada resistencia al centralismo.

1757 fue un año crucial para la historia del Marruecos moderno, tal como lo entendemos hoy día, y por extensión para la ciudad de Tánger. La subida al trono del Sultán Muhammad III supuso un antes y un después de la articulación política y social de Marruecos (Ibn Azzuz Hakim, 1949:63-64; Lourido, 1967 y 1978). Desde un primer momento demostró ser un soberano con gran capacidad política: favoreció el comercio con los países europeos, realizó importantes modernizaciones por todo el país y defendió la tolerancia religiosa hacia los cristianos. En lo que a nosotros nos interesa, Tánger, que en periodos anteriores había sido una ciudad conflictiva, fue reforzada en su dependencia del centro y custodiada por mil quinientos soldados más que aseguraban el control de la plaza. El puerto de Tánger se unió a los de Mogador –actual Essauira-, Fedala –hoy Mohammedia- y Larache, en la exportación de cereales además de otros productos agrícolas, hacia España e Inglaterra (Rojas-Marcos, 2009: 42-43).

Entre todas las reformas que llevó a cabo Muhammad III, logró pacificar y dar unidad a Marruecos. Reorganizó un nuevo Majzen –ámbito y territorio de poder legitimado del sultán- y modernizó el ejército. Además de esto, Muhammad III firmó con Carlos III el primer tratado hispano-marroquí de amistad y comercio, en mayo de 1767. El acuerdo establecía la llegada de cónsules a territorio marroquí, la libertad de comercio entre ambos países y la autorización a los pescadores españoles de faenar en aguas atlánticas marroquíes. Todos estos cambios irían contribuyendo a que poco a poco Tánger fuese quedando como única ciudad con puerta al exterior, dado que a comienzos del siglo XIX los puertos marroquíes de Tánger y Mogador serían los únicos abiertos a buques extranjeros.

El momento clave para la posterior historia de Tánger sería el año 1774, cuando Muhammad III escribió al rey español Carlos III para informarle de que iba a atacar las ciudades y enclaves en poder español desde Ceuta hasta Orán. La acción conllevó la declaración de guerra del rey Carlos III el 23 de octubre de 1774 (López García, 2012:2). La consecuencia directa de sus actos, fue que el sultán Muhammad III, para sentirse liberado de las presiones diplomáticas en el seno de la corte, aisló en Tánger a todos los representantes diplomáticos que había en Marruecos. Los concentró en la ciudad del Estrecho y sin darse cuenta le dio por primera vez la condición de ciudad diplomática. Tánger era ya el incipiente primer germen de lo que llegaría a ser un siglo y medio después.

De esta manera Tánger, con su posición geográfica privilegiada, con su puerto como única entrada a Marruecos por mar para los buques extranjeros de gran calado, y con todas las delegaciones extranjeras en la ciudad, fue dando

pasos hacia lo que terminaría siendo una zona internacional. Estos movimientos que en principio se dieron sin premeditación, fueron claves en la evolución histórica de la ciudad: su constitución como ciudad moderna conllevaba el carácter de internacionalización en que definitivamente derivó. Poco a poco el clima de semi-aislamiento en que el sultán mantenía a la ciudad hizo que se fuese gestando en ella una vida alternativa, ajena a su entorno. Así, por ejemplo, a partir de 1820, Tánger se convirtió en lugar de acogida para los liberales españoles perseguidos por el gobierno de Fernando VII (López García, 2012:2). Además, llegaron también refugiados europeos huyendo de aquellos países que formaban la llamada Santa Alianza. La ciudad, sin pretenderlo anunciaba ya la senda de su futura historia de atípico enclave cosmopolita. (Cestino, 2004: 222-223).

Durante el siglo XIX será cuando empiecen a ser evidentes las mejoras que las diversas naciones fueron realizando en los servicios tangerinos. Muchos serán los aspectos en que las potencias extranjeras logren autonomía respecto del poder central del sultán. Debemos entenderlo casi como un modo de alejarse de los problemas. El sultán desde su trono concede el permiso a aquellos que lo soliciten para la construcción de hospitales, escuelas (Lourido, 1986:3), para la creación de un sistema de limpieza pública, fuentes de agua limpia, y un largo etcétera de asuntos directamente relacionados con la vida diaria de una ciudad en los que el sultán deja de intervenir, así como de invertir presupuestos. Visto desde esa perspectiva, se nos presenta como un buen modo de evitar complicaciones, pero en definitiva no es más que una legación de funciones que solo beneficia a las potencias implicadas por los réditos directos que recibe. En palabras de Bravo Nieto, desde el punto de vista

arquitectónico: “la vieja medina y su población árabe asisten como espectadores a una paulatina transformación de la ciudad que crece tanto en sus efectivos demográficos como en espacio” (1991:257)

Debemos tener en cuenta que será la presencia española la que más peso tenga dentro de estas iniciativas. Serían españoles la mayoría de los extranjeros que van asentándose en la ciudad. Fue el español la lengua más extendida después del dáriya –árabe marroquí-, y era la peseta una de las monedas que más valor tuvo a lo largo de la historia de Tánger (Embarek, 1993:235-260). Surgen entonces, por ejemplo, los hospitales. En 1888 abre el primer hospital español a cargo de los Franciscanos. Éste funcionó como tal hasta que en 1950 se inauguró el Hospital Español, dentro del complejo español en la ciudad (Bravo Nieto, 1991:258). Este hospital hoy sigue funcionando como asilo y en él aún viven esos españoles tangerinos que nunca supieron irse de su ciudad. Otros ejemplos serían el Instituto Pasteur inaugurado en 1913 o el Ospedale italiano de 1929, donde murió en 1999 Paul Bowles (Ramírez Ortiz, 2007:117-131).

También llegó a haber hasta cuatro estafetas de correos: la española se inauguró en 1860. La francesa en 1881, la británica en 1873. Sobre la fecha de apertura de la alemana no hay certeza, pero sí se sabe que tuvo que cerrar sus puertas al comienzo de la Primera Guerra Mundial, pues tanto Alemania como Austria fueron expulsadas de la ciudad (España: 1954,17-19).

En 1883 el Dr. Cenarro funda la Comisión de Higiene y Limpieza (Ramírez Ortiz, 2007: 117-121), un servicio fundamental para la salubridad de la ciudad. Pone en funcionamiento el sistema de recogida de basuras, la

limpieza de las calles, abre mataderos para animales, evitando así que fuesen matados en plena calle como hasta entonces. Activa un sistema de cuarentenas para aquellos barcos que atracaban en el puerto con sospecha o evidencia de traer alguna enfermedad contagiosa. En definitiva, el Dr. Cenarro puso en funcionamiento un servicio necesario e imprescindible para la ciudad. Y Tánger se lo ha sabido agradecer siempre, pues la calle que lleva su nombre –bifurcación de la calle Italia – aún hoy lo mantiene como homenaje por sus servicios (España, 1954:317; Assayag, 2000: 565-572).

Ese mismo año de 1883, otro español, Emilio Rotondo, con la ayuda económica del Marqués de Comillas inaugura el servicio telefónico (Assayag, 2000:601-616). La empresa sería comprada en 1924 por la sueca Ericsson, lo que no deja de ser interesante cuando hacía solo unos meses que la ciudad estrenaba oficialmente el Estatuto Internacional. Suecia no contaba con presencia política en la ciudad pero no deja pasar la oportunidad de estar allí, de un modo que tal vez entiende como más rentable.

Realmente interesante resulta el desarrollo de la prensa. Las publicaciones periódicas en varios idiomas fueron naciendo en la ciudad hasta alcanzar un número muy elevado. Desde que en 1883 el gibraltareño Gregorio Trinidad Abrines funda el primer periódico *Al-Magrib al-Aksar*, el cual se publicaba en español. La proliferación de cabeceras de periódicos y revistas alcanzó un número exagerado para una sola ciudad, por lo que tenemos que pensar que estaba movido por intereses de carácter identitario, así como el afán de pervivencia de un determinado y próspero *statu quo*. El último número de un periódico español apareció el 31 de octubre de 1967. El ejemplar de ese 31 de octubre del *Diario ESPAÑA* –bajo la dirección de Eduardo Haro Tecglen-

vio la luz para clausurar una época muy fructífera de la prensa internacional (Ramírez: 2007,151-188)⁸.

Otra fecha clave para la historia de la ciudad es 1906. La celebración de la Conferencia de Algeciras, de la que sale repartido el reino de Marruecos entre los Protectorados de Francia y España, es la primera vez que de un modo oficial se reconoce a Tánger como ciudad independiente. Es fundamental mantenerla así. Se establecen unos primeros órganos de gobierno que no tomarán cuerpo pero servirán de modelos posteriores (Assayag, 2000:649-652).

En 1912, El Tratado de Protectorado del 30 de marzo (Cordero Torres: 1962, 92) está firmado exclusivamente por Francia y Marruecos. Se excluye a España de la firma de este acuerdo, a pesar de que se cuenta con ella en el reparto del territorio marroquí. En su artículo 1 del acuerdo se señalaba que “el gobierno de la República se concertará con el gobierno español respecto de los intereses que este gobierno tiene por su posición geográfica y sus posesiones territoriales en la costa marroquí”. Así, España quedaba incluida aunque no intervino en el establecimiento de las bases del Protectorado⁹ que consistían, según ese mismo artículo, en instituir un nuevo régimen que implicara reformas administrativas, judiciales, escolares, económicas, financieras y militares que el gobierno francés juzgaba útil introducir en territorio marroquí. Además se indicaba que el régimen que iba a implantarse salvaguardaría la situación

⁸ El capítulo dedicado por Assayag a este asunto resulta interesante, pues incluye fotografías de algunos de los periodistas más destacados, y las cabeceras de los periódicos de más tirada de la época (2000: 575-598).

⁹ Sobre la presencia española en las instituciones tangerinas se presentó en 1991, en la Universidad Complutense de Madrid la Tesis Doctoral de María Fuencisla Marín Castán, titulada *Los problemas de la participación española en la administración internacional de Tánger (1923-1945)*.

religiosa, lo que implicaba entre otras cosas la organización de un Majzén – gobierno- cherifiano reformado (Carrasco, 2013: 61).

En ese primer punto del acuerdo quedaba también clara la situación de Tánger: “la ciudad de Tánger guardará el carácter especial que se le ha reconocido, y el cual será determinado por una organización municipal”. Ese carácter especial consistía en otorgarle 373 km² que incluían la ciudad y su hinterland (Bouarfa, 2002:96-103). Debido a motivos políticos y especialmente a la Primera Guerra Mundial este convenio no entrará oficialmente en vigor hasta diciembre de 1923.

Concluimos este capítulo dejando abierta la puerta a la etapa tangerina de mayor éxito social y cultural. Aunque como hemos visto Tánger nunca necesitó el aval oficial que certificase su modo de vida, el hecho de que finalmente entrase en vigor el Estatuto internacional, no vino más que a certificar una realidad inevitable. Le dio carta de identidad.

2.1.2 El Estatuto Internacional: La Ciudad Estado

Tánger alcanzó su cénit con la llegada del Estatuto Internacional (Laredo, 1935:467- 536), el cual daba carta de identidad a una realidad que venía tomando forma desde finales del siglo XVIII. Por hacernos una idea del estado de ánimo de la población tangerina podemos leer la noticia del periodista Alberto España en la prensa del día siguiente a la entrada en vigor del Estatuto. Apareció en el *Heraldo de Marruecos* del 25 de junio de 1925 y sus palabras dejan clara la postura de los habitantes de la ciudad ante lo que venía siendo una realidad, pero que ahora definitivamente y tras varios intentos tomaba cuerpo:

“El estatuto de Tánger es un hecho, si no en su totalidad, por lo menos como principio. El primer paso está dado, y sólo falta que lleguemos al final de su aplicación con toda la amplitud y el alcance que determina el Convenio de París. Desde ayer, Tánger vive bajo un régimen nuevo, cuyos efectos no se advierten todavía en la vida local. Sin embargo, si la ceremonia, celebrada ayer en la Mandubía, no es una ficción – y nada hay, por el momento, que nos induzca a creer que lo sea-, el Estatuto de Tánger ha entrado ya en plena vigencia, y solo falta que sus derivaciones tengan la irradiación lógica y oportuna en nuestro clima” (España: 1954, 401-402)¹⁰

El aparente desinterés de los habitantes de la ciudad por el cambio de situación política es una muestra irrefutable de cómo los tangerinos ya estaban habituados a ese modo de vida independiente. A pesar del interés institucional por darle trascendencia al asunto, como leemos en las expresivas palabras de Alberto España, resulta muy elocuente la indiferencia del pueblo. El Estatuto que finalmente se aprobó venía a definir la situación jurídica, política y social. Quedó recogido en forma de Dahir firmado por el Sultán. Aunque la versión de 1925 se inspiraba en las versiones anteriores desde principios de siglo y especialmente en la de 1923, no sería la última, pues hubo modificaciones que fueron entrando en vigor en sucesivos años, 1928, 1945, e incluso 1952. Pero en ninguno de estos casos se varió la esencia del espíritu que había inspirado el primero de los documentos aprobados: la unicidad e indivisibilidad del Imperio Xerifiano, aunque para justificar el protectorado se especificaba que su soberanía era delegada para protegerla. La neutralidad de Tánger era absoluta, y la libertad e igualdad económica fundamentales. Sobre la neutralidad

¹⁰ Noticia completa anexo nº 1

tangerina, punto crucial para la situación estratégica de la ciudad, decía el artículo tercero del documento firmado por las potencias:

“La zona de Tánger queda colocada bajo el régimen de neutralidad permanente. Ningún acto de hostilidad podrá, pues, ser realizado por la zona ni contra ella, ni dentro de sus límites ni en la tierra, ni en el mar, ni en el aire.

No podrá crearse ni mantenerse en la zona establecimiento alguno militar, terrestre, naval o aeronáutico, ni tampoco base de operaciones ni instalaciones susceptibles de ser utilizadas con fines bélicos. Queda prohibido todo depósito de municiones o de material de guerra. Cada uno de los gobiernos contratantes podrá agregar a sus consulados en Tánger una Oficina encargada de informarles sobre la observancia de las precedentes obligaciones de carácter militar (...). (Laredo: 1935, 468)

Lo que realmente cambió a partir de la fecha de entrada en vigor del Estatuto Internacional fue que su modo de gestión, que ya se caracterizaba por depender de las Legaciones extranjeras, cristalizó en la creación de unas estructuras de gobierno de las que hasta entonces carecía:

1-La Asamblea Legislativa. Era la institución encargada de promover las leyes que regían la ciudad. Tenía amplias atribuciones en materia económica: establecía los impuestos, daba su aprobación a los presupuestos generales anuales. Las reuniones de la asamblea eran mensuales y debían realizarse bajo la presidencia del Mendub –delegado del Sultán en la ciudad- pero las resoluciones se aprobaban por mayoría simple sin que el Mendub tuviese ningún tipo de poder de decisión. Los miembros que formaban la asamblea eran elegidos por sus respectivos consulados y su número era proporcional al

número de residentes inscritos en dichos consulados, además de la importancia que cada nación tenía en la ciudad. Lo que en definitiva se reducía a que España y Francia eran los dos países con mayor representación en esta institución.

2- El Comité de Control. Por establecer una comparación que aclare la naturaleza de este organismo, podemos compararla con la asamblea de nobles venecianos. Un grupo de poder formado por fuerzas sociales. En el caso tangerino la aristocracia clásica que formaba estos grupos era sustituida por personal diplomático de los países implicados en la ciudad. Su principal deber era velar para que los textos y leyes aprobadas por la Asamblea Legislativa respetasen el Estatuto Internacional, y sobre todo, hacer cumplir las normas de igualdad económica a todos los firmantes del acta de internacionalización. Por lo general, sus funciones nunca fueron de gran trascendencia, pues los asuntos tangerinos solían funcionar sin muchos problemas, solo algunos puntuales, aunque recurrentes, derivados de los anhelos de mayor poder de determinadas personas o países. Su función era entonces mantener el equilibrio necesario para la continuidad de la situación.

3- El Tribunal mixto de justicia. Era, desde su origen, una institución con una estructura muy complicada, lo que determinó su funcionamiento. Estaba formado por catorce magistrados de diferentes nacionalidades cada cual con su formación propia. Cada persona enjuiciada tenía derecho a solicitar determinadas particularidades judiciales según su país de origen. Al igual que en asuntos de casamientos, herencias, donaciones... Las posibilidades de resolución dependiendo de cada legislación nacional convertían los procesos en enquistados problemas locales.

Además de estos, anexo al texto del Estatuto Internacional se desarrollaban una serie de códigos con los que regir el funcionamiento de la ciudad: el código de la condición civil de los extranjeros en la zona; el código de comercio; el código penal local; el código de procedimiento criminal, el código de obligaciones y contratos. El código de procedimiento civil y el código de registros de inmuebles. Por lo tanto un conglomerado de leyes y códigos que en la práctica era realmente complicado aplicar.

Junto a todas esas instituciones se creó una gerencia que administraba de modo directo la ciudad. El Estatuto establecía que el administrador debía ser de nacionalidad holandesa, belga o portuguesa. Su cargo además servía de lazo de unión entre la Asamblea y el Comité para hacer factibles las decisiones tomadas por estos cuerpos: llevarlas a la práctica. Por ejemplo en lo que afectaba a los servicios de obras públicas tenía que velar por el interés de la villa respecto al puerto y las carreteras, así como los trabajos de mejoras en las infraestructuras básicas.

Otro de los servicios puestos en marcha fue la policía. La policía de la zona de Tánger estaba nutrida por personal mixto reclutado en la ciudad, aunque desde el Estatuto se establecía el reparto de los cargos nuevamente en función de la nacionalidad. Los oficiales y técnicos debían ser de nacionalidad portuguesa, holandesa, o belga, pero por encima, el comandante debía ser siempre francés. Este último punto fue de los más peleados por España e Italia y uno de los que más variaciones sufrió a lo largo del tiempo¹¹.

¹¹ Acerca de la compleja organización tangerina pueden verse: Assayag, 2000: 467-536, donde están recogidos todos los documentos oficiales del Estatuto de Tánger que rigió estos asuntos. Bouarfa, 2002: 163-167 y 189-192; Ramírez Ortiz, 2007: 67-79.

Vemos, pues, que se trata de una ciudad con una estructura política y social insólita. Este entramado puesto en funcionamiento tuvo efecto en todos los ámbitos imaginables. Desde el punto de vista social se generó una población tangerina por encima de cualquier nacionalidad de origen, dice Juanita Narboni: “Fascinados. Se quedaban fascinados. ¿Qué entienden ellos? Unas mujeres inglesas de pasaporte, andaluzas de sangre y pasadas por Tánger, lo comprendo, de caerse muerta” (Vázquez: 2000, 221).

Y más ácido aún es Ramón Buenaventura cuando escribe lo siguiente:

“Nosotros no éramos españoles sino tangerinos; ser tangerino consistía, sencillamente, en negarnos a que se nos confundiera con los chicos españoles que de vez en cuando veraneaban con la pandilla, tan atrasados, tan cutres, tan incultos, tan bastos. “Los españolitos”. Aquellos cuyos ojos se abultaban ante la contemplación en bikini que lucían las tangerinas. Aquellos que nos molestaban en el cine, gruñendo como jalufos¹² en cuanto alguna actriz sacaba las tetas, los que se excedían en los guateques tratando de magrear a nuestras chicas. Los que no hablaban una palabra de francés. Más adelante, los que venían con boleros y pasodobles, a nosotros, maestros del rock and roll” (1999, 144).

Así eran, por encima de todo y sin matices tangerinos. La ciudad ha ido imprimiendo en sus habitantes un carácter y una conciencia urbana de una peculiaridad y una soberbia únicas. Toda esta esencia tangerina es la que se fue plasmando en las obras literarias y pictóricas tangerinas.

Un paréntesis de la historia internacional de la ciudad que no podemos pasar por alto es el que se extiende entre el 14 de junio de 1940 (Bouarfa,

¹² Del árabe “cochinos”.

2002: 214-218) y el final de la Segunda Guerra Mundial. Durante este tiempo el gobierno español logró tomar el control de la ciudad de Tánger. La puesta en escena parecía bien planeada pues Franco entró en Tánger el mismo día que Hitler lo hacía en París. Como recoge el profesor López García en su trabajo dedicado a “Los españoles de Tánger” (2012, 26) la nota publicada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, a cargo de Juan Beigbeder decía:

“Con objeto de garantizar la neutralidad de la zona y ciudad de Tánger, el Gobierno español ha resuelto encargarse provisionalmente de los servicios de Vigilancia, Policía y Seguridad de la zona para lo cual han penetrado esta mañana fuerzas de la Mehalla. Quedan garantizados todos los servicios existentes que continuarán funcionando normalmente.”

España lograba por fin sus ansiados deseos de control sobre Tánger (Alcaraz Cánovas, 1999: 206-209). El entonces Ministro de España en Tánger, Manuel Amieva y Escandón tomaba el control de la Asamblea Legislativa. Y unos meses más tarde el Coronel Antonio Yuste jefe de la columna de ocupación de la ciudad ordenaba el cese de las funciones del comité de Control, de la Asamblea Legislativa y de la Oficina Mixta de Información y asumía las funciones de delegado del Alto comisario e incorporaba la zona de Tánger a la del Protectorado Español en Marruecos (López García: 2012, 26). Tomaba cuerpo lo que los españoles de Tánger tanto habían temido durante años, la ciudad pasaba a estar únicamente controlada por el Gobierno español. La incertidumbre por lo que iba a empezar a ocurrir era inmensa y la desazón ante la perspectiva de que desapareciese el casi utópico modo de vida tangerino era muy grande.

No parece creíble que España tomase la decisión de controlar abiertamente y sin pudor la ciudad internacional sin el aval aliado, o al menos un silencio de autorización. Los aliados, ante el avance alemán sobre Francia, permitieron a España entrar en Tánger y que esta ciudad tan emblemática y significativa en el paso del Mediterráneo no cayese también bajo control alemán. No podemos olvidar que la Francia de Vichy incluía parte del territorio francés y la totalidad de sus colonias. La entrada de una España aparentemente neutral en Tánger debió ser interpretado como el menor de los males en ese momento.

Bien es verdad que la toma de control español repercutió muy duramente en las reacciones de la población local. El miedo, la incertidumbre y la desazón fueron sentimientos que invadieron las calles tangerinas a la vez que empezaban a llegar exiliados europeos huyendo de sus países y entraba a raudales dinero y oro, lo que vino a marcar el comienzo de la mejor época de la ciudad. Su edad de oro, la que marcó un antes y un después en esa percepción de ciudad díscola, frívola y llena de espías, y todo eso a pesar de la presencia española:

“Bueno, pues ahora están deteniendo a todo el mundo. Al hermano de Marinita Medina, que se pasó toda la guerra española con la camisa azul y el brazo en alto, lo han llevado a El Hacho porque dicen que antes de la República era anarquista y que no tenía bautizado a los hijos. El marido de Magda se está hinchando a fuerza de delatar gente. En Tetuán, las puertas de las casas de los masones las marcan, como en Alí Baba, y por las mañanas se llevan a los hombres y los fusilan. A la hermana de la Momi, a la Quemada, la han fusilado por espía. Los españoles que han llegado denuncian a

los judíos soi-disant¹³ que están en el Servicio Secreto y se los entregan a los alemanes. Dido Zarraf, advertido por Noli Guerrero, no fue a las nogas el viernes y pudo refugiarse en el Consulado Británico, donde pusieron una lancha a su disposición y en medio del Estrecho alcanzó a su familia que huía para Inglaterra en un cargo. ¿Qué clase de juego es este? A Caridad la han pelado y le han dado aceite de ricino. Todo este ambiente de terror mezclado con el joqueo de siempre: de la Embajada americana nos han mandado unas invitaciones para ver esa película de una novela americana que tú leíste en francés, una que tenía que ver con el viento y que te gustó mucho¹⁴. Eugenia no hace más que llamarme por teléfono para ver si le consigo invitaciones. Y tu hijita menor está como alterada con la dichosa peliculita. Eso, al mismo tiempo que sale con un militar valenciano y se pasean por el bulevar; todas andan como enloquecidas. Al Roma Park ha llegado una orquesta de refugiados, la “Walter Do-Re-Mi”, que está haciendo furor. Los falangistas fichan a todos los españoles que van al Kursaal y hay que andar con un ten con ten que para mí se quede” (Vázquez: 2000, 210).

No parece necesario añadir más a lo que acabamos de leer en palabras de Juanita. La ciudad estuvo bajo dominio español hasta que una resolución de la recién creada Organización de Naciones Unidas ordenó a las fuerzas españolas abandonar la ciudad y reimplantar el Estatuto Internacional. Fue la resolución 39 (I) del 12 de diciembre de 1946 sobre la cuestión española y el régimen franquista, en uno de cuyos puntos se dice:

“Durante la larga lucha de las Naciones Unidas contra Hitler y Mussolini, Franco, a pesar de las reiteradas protestas de los aliados, otorgó cuanta ayuda sustancial estuvo

¹³ Supuestamente

¹⁴ Se refiere a *Lo que el viento se llevó*, estrenada en 1939.

en sus manos a las Potencias enemigas. En primer lugar, y a modo de ejemplo, desde 1941 hasta 1945, la División Azul de Infantería, La Legión Española de Voluntarios y el Escuadrón Aéreo Salvador, lucharon contra la Rusia Soviética en el frente del Este. En segundo lugar, en el verano de 1940, España se apodero de Tánger en violación de su Estatuto Internacional”¹⁵.

Las aguas volvieron a su cauce y la ciudad, como apuntaba antes, vivió la mejor década de su historia (Bouarfa, 2002: 218-221). Esta realidad, casi utópica, se mantuvo en el tiempo hasta que la losa de lo inevitable cayó sobre ellos, al igual, y como no podía ser de otro modo, que sobre todo el Reino de Marruecos. Con la independencia, el país empezó una nueva andadura en solitario que incluía todos sus territorios lo que, evidentemente, también se refería la ciudad de Tánger. Fue así como de golpe y porrazo la ciudad se vio tratada sin consideraciones especiales. Sin paños calientes se enfrentó a su realidad más dura: ser tratada como una más. Bien es verdad que tardó un poco más de tiempo en llegar, pero al final llegó: “(...) sí, hijo, sí, sí, todo ha cambiado tanto que en estos momentos me están entrando ganas de llorar. No queda nadie, la ida del fumo. Los que no se fueron por un lado se fueron por otro ¿qué va a ser de nosotros?” (Vázquez: 2000, 194) Juanita Narboni en su constante monólogo siempre tiene las palabras exactas.

¹⁵ Cita tomada de la resolución adoptada por la Asamblea General durante su primera sesión plenaria (1945). <http://www.un.org/documents/ga/res/1/ares1.htm>

2.1.3 La Independencia: octubre de 1956

“... intuía que su integración en otras sociedades no iba a ser fácil; que quizás al salir de Tánger los tangerinos habrían muerto para siempre porque su mundo no podía volver a repetirse en ningún otro rincón de la tierra” (Sorola, 2000: 179)

Finalmente el protectorado sobre el Reino de Marruecos se disolvió. Francia y España llegaron a acuerdos con el gobierno marroquí para la retirada del control sobre sus territorios. Dicho acuerdo fue firmado el 2 de marzo de 1956 (Alcaraz Cánovas, 1999: 218-223). Francia abandonó oficialmente su territorio el 7 de abril de ese mismo año y España llegó a unos acuerdos de retirada paulatina hasta 1958. Esta diferencia a la hora de plantear el modo de retirarse de cada zona de protectorado resulta confusa cuando la realidad a día de hoy es bien distinta. España, después de haber dilatado casi dos años su retirada de Marruecos, no ha sabido mantener activa su presencia en el país, frente a Francia, que de un modo imperialista ha logrado que el francés casi parezca un idioma oficial del Reino Alauí. Por el contrario, la dejación española al abandonar a su suerte aquellos lugares que tan cercanos nos fueron y sobre los que la conjunción de modos de vida e idiomas compartidos era una fuente más de riqueza. A pesar de este abandono, los marroquíes del norte, aquellos que durante tantos años compartieron vida y miserias con los españoles de Marruecos, han intentado mantener esa herencia española viva. Leemos en palabras de Juan Goytisolo (1993, 4):

“Tras la partida de su administración colonial, Madrid se ha desinteresado de las relaciones culturales con estos países y de la suerte de centenares de miles de hispanohablantes

que, como los sefardíes de la diáspora, han mantenido una conmovedora fidelidad a nuestra lengua”.

Esta afirmación es hoy absolutamente evidente y puede apreciarse en la abundancia de publicaciones en español. Algunos marroquíes están volviendo a reivindicar la lengua española como vehículo propio de expresión. La voluntad individual es el único factor para este interés y por tanto sus resultados deben ser aún más elogiados. No son consecuencia de la voluntad de dos gobiernos, sino del deseo individual de habitar su propia historia.

Volviendo a los asuntos relativos a la ciudad de Tánger, el Protocolo por el que esta ciudad se incorporaba oficialmente al Reino de Marruecos fue firmado el 29 de octubre de 1956. Los impedimentos que fue encontrando por el camino fueron muchos y de consecuencias imprevisibles. En 1956 la presidencia del Comité de Control le correspondía a España, representada por el Cónsul General de la ciudad, Cristóbal del Castillo. Se convocó una reunión extraordinaria para tratar un asunto de tal delicadeza, y aunque en un principio pareció que las potencias asistentes acudían a la reunión con el mejor de los talantes, conforme fueron avanzando las reuniones, las conversaciones empezaron a tensarse. El choque frontal de cada interés nacional se unió al enfrentamiento con la realidad: el mejor modo de transitar hacia la *marroquinización* de Tánger.

Finalmente se llegó a un acuerdo en forma Declaración final y Protocolo de Actuación por el que los países asistentes asumían la realidad y reconocían la abolición del régimen internacional de la Zona de Tánger, es decir, su inevitable incorporación a Marruecos. La declaración incluía aspectos importantes sobre asuntos prácticos, como por ejemplo la garantía de que los

funcionarios extranjeros recibirían indemnizaciones por sus despidos. Se recogía también el compromiso marroquí de mantener los establecimientos culturales y científicos existentes, aunque adaptándose a la nueva legislación nacional y con la financiación de aquél país que lo venía haciendo.

Junto a estos acuerdos, con carácter extraordinario, el monarca marroquí promulgó una Carta Real el 17 de agosto de 1957, conocida como Carta de Fedala¹⁶. La intención única del monarca era mantener los privilegios económicos de la ciudad, el mismo estatuto de libertad económica que había venido disfrutando. La pretensión era que el flujo de negocios y capitales se mantuviese y pasase a ser una fuente de ingreso nacional importante. Pero la fuerza tangerina real radicaba en la libertad. El relativo anonimato del que se podía disfrutar en la ciudad de Estrecho era su mayor baza. El 17 de abril de 1960 reconociendo el evidente fracaso, se anuló la Carta Real y Tánger pasó a ser una ciudad más. De estos cambios, por supuesto también se lamentaba Juanita:

“Nunca tuve nada de que arrepentirme, porque mi vida ha sido una vida en blanco, clarita y cernida como la arena de esta playa, fabricada grano a grano con el sufrimiento (...) Lo otro, lo de fuera, no es más que una defensa. Miedo me da volver a casa. Mi invención... la invención de mi misma es algo así como si yo me viera a través de un espejo: una tontona. Y por dentro... ¡Si supierais cómo soy por dentro! ¡Y la importancia que para mí tienen las pequeñas cosas y todo aquello que ha quedado atrás! (Vázquez: 2000, 243).

Como no podía ser de otro modo la ciudad fue andando hacia su *marroquinización*. Por un lado empezó a recibir flujos importantes de población

¹⁶ Promulgada desde la ciudad de Fedala, actual Muhammadiya.

procedente del sur del país, que fue llenando la ciudad de una población ajena a su idiosincrasia hasta ese momento; y junto a esto, toda una nueva oleada de extranjeros –sobre todo norteamericanos- atraídos por los últimos coletazos de aparente libertad, confundida con libertinaje. Escribía Ramón Buenaventura en su última novela:

“(…) se aburrían en aquella medina cada vez más ajena, tan ajena, que a veces se les antojaba hostil; una ciudad que iba mudando de leyenda como de piel las serpientes, que se iba entregando al anecdotario de los escritores visitantes, sus manías sexuales, sus maneras libre y poderosas de vivir sus papeles de niños ricos autoexcluidos del sistema, su repercusión en el famoseo internacional” (Buenaventura: 2013, 168).

Desde este periodo de su historia es desde el que Tánger tiene que cargar con la mala fama a hombros. Si hasta entonces los misterios de Tánger se trenzaban con la libertad, el anonimato y la facilidad de vida, ahora la ciudad empieza a exportar esa imagen de ciudad golfa y depravada con la que aún hoy sigue lidiando. Será la época en la que aparezcan por Tánger los escritores de la Generación Beat, atraídos por Paul Bowles, quien ya estaba instalado en la ciudad desde la década de los 40. Los Rolling Stons, la millonaria Barbara Hutton o el poeta español Leopoldo María Panero, entre otros cientos de personajes que fueron creando el mito de un Tánger hasta ese momento desconocido y alejado de la realidad cotidiana. No se puede negar la realidad de su existencia, sino simplemente darle su justa medida dentro de la historia de la ciudad. Y esa medida se reduce a una presencia raquítica en la vida cotidiana de Tánger, pero que debido a la importancia internacional de los individuos implicados tuvo una repercusión mediática muy importante.

Junto a estos ambientes encontraremos también un grupo de españoles, tangerinos españoles, que forman una pequeña comunidad intelectual realmente vinculada con la vida y la sociedad tangerina. Se trata, por ejemplo, de los irrepetibles Emilio Sanz de Soto, Ángel Vázquez, la escritora Carmen Laforet o al periodista Eduardo Haro Tecglen, quienes fueron llenando la vida cultural de una ciudad cosmopolita ya en decadencia, pero que intenta mantener su aura.

A medio camino entre los diversos grupos citados se sitúa Emilio Sanz de Soto, quien se declaró toda su vida adorador de Jane Bowles. La ciudad invitaba a la confusión y así, de entre este maremágnum surgen personajes realmente insólitos como pudo ser Eduardo Haro Ibars, un escritor que bebió de lleno esos coletazos tangerinos de la generación Beat entre la que se vio creciendo. Y lo mismo ocurriría con el pintor José Hernández.

Estamos, por tanto, ante un final agónico, ante una ciudad que lucha por mantener a flote sus barcas como puede, y que se verá cayendo en la debacle más absoluta conforme avancen las décadas. Tánger tuvo que sufrir las condiciones de vida más duras durante las décadas de los ochenta y noventa, hasta que de nuevo cual ave Fénix, con el comienzo del nuevo siglo inaugura una nueva etapa. De todo este periodo no podemos olvidarnos que surgió el escritor marroquí más decisivo para la nueva etapa de la literatura nacional contemporánea, Muhammad Chukri, quien ha pasado de escritor maldito, el Bukowski marroquí, a emblema del nuevo Marruecos, escritor oficial del Tánger que fue.

“Tánger está cambiando, amigo, lleva el vestido adecuado para cada día, como una lágrima en el ojo, un instante en la

memoria desconocida o el adiós definitivo a un tiempo inestable.

¿Estoy soñando, amigo?

¿Quién de nosotros conoce Tánger? ¿Hércules? ¿Churchill? ¿El príncipe Chakib Arslan? ¿Mimún? ¿La mujer de azul? ¿Los clientes del Hafa o del Central? ¿No tiene cada uno su propio Tánger, amigo? Pero la ciudad de nuestra imaginación siempre es más bella que aquella donde vivimos. Pregúntale al señor Juan.

Pregunta a la señora Nuria. Si preguntas a Mimún, no va a responderte". (Tazy: 2010, 49)

2.2 Contexto cultural

Tras las páginas que acabamos de leer resulta imprescindible establecer de igual modo un contexto cultural que nos explique las peculiaridades que luego van a caracterizar la literatura tangerina a estudio. Es importante establecer las líneas sobre las que discurriremos para poder justificar la existencia de una literatura tangerina diferenciada y concreta. La historia de la ciudad establece un contexto específico en el que surgirán escritores insólitos tanto para el país en el que surgen, como para las literaturas del país de origen de cada escritor. En nuestro caso nos centraremos en los españoles aunque es imprescindible establecer las conexiones entre dichos escritores españoles y sus coetáneos franceses o americanos.

Partiremos de la pregunta que se hacía Mohamed Azzedine Tazy (2010, 49) al final del fragmento que cierra el capítulo anterior: "¿No tiene cada uno su

propio Tánger, amigo?” intentaremos desde esos *tánger* particulares establecer unas líneas de conexión. En la *ciudad blanca* de Pierre Loti (1893:1-4) cada uno era su propia isla, pero hasta en ese aislamiento se produjeron influencias. Las corrientes literarias supieron arraigar en los escritores. El ambiente peculiar de abigarramiento artístico marcado por la libertad imperante y la interconexión entre vecinos, dio como resultado una literatura concreta. Nosotros vamos a centrar el objeto de estudio en aquella escrita por españoles, y por marroquíes en español y podremos ver cómo Tánger es el escenario y la protagonista de una literatura única e irrepetible, en tanto que el Tánger en el que surgió ya no se va a volver a repetir.

Bien es verdad, que en las últimas décadas del siglo xx los escritores marroquíes que optan por el español como lengua de expresión artística están logrando una producción literaria interesante, aunque escasa. La idiosincrasia tangerina aún tiene fuerza y estos escritores se siguen diferenciando de aquellos que escriben en español desde Tetuán o Casablanca. Tánger sigue siendo un elemento diferenciador. Como explica Tahar ben Jelloun:

“Ciudad-encrucijada, lugar de intercambio y mestizaje, Tánger está cambiando de identidad y de estatuto y se va pareciendo a cualquier otra ciudad del Marruecos moderno. Por fortuna algunos artistas siguen sintiendo un loco amor por esta ciudad (...) Apparently el amor es más fuerte que todo lo demás y la gente sigue acudiendo a todos estos lugares a pesar del viento y la decrepitud, a pesar de las contrariedades de la vida diaria y del espectáculo de una ciudad a la deriva” (1997, 13).

2.2.1 La prensa como reflejo de una sociedad compleja

“Papá se encerrará en su despacho después de haber comprado el Tangier Gazette, La Dépêche Marocaine y Presente, porque ya no se lleva La Linterna, que era lo que a él de verdad le gustaba de la prensa española. Mira por dónde, de pronto me acuerdo del duende de Zaragoza con el sustazo que pasamos, que estuvimos todo el invierno sin encender la chimenea, no se fueran a oír voces. Presente es el primero que tira a la basura porque los periódicos españoles nunca dicen nada interesante. Del Tangier Gazette solo leerá los resultados del partido de polo en el Country Club y en el Dépêche Marocaine las novelas y leyendas de Elisa Chimenti” (Vázquez: 2000, 182).

Así nos acerca Juanita Narboni a la prensa internacional tangerina. Con tres pinceladas y un torrente de información nos hacemos una idea de que en Tánger, la prensa, al igual que otros asuntos, también era en distintos idiomas, sin censura e independiente¹⁷. Eso quiere decir que los distintos países asentados en la ciudad podían publicar aquello que quisiesen, cada gobierno, o cada editor independiente gestionaba libremente su propia prensa. No encontraban en Tánger ninguna traba.

La primera referencia a la prensa publicada en el norte de África corresponde al diario de guerra editado por Pedro Antonio de Alarcón, *El Eco de Tetuán* (Alarcón: 1859; Ramírez Ortiz: 2007, 163) el cual apareció en 1860 durante los meses que duró la guerra de Marruecos. Tras la firma de la Paz de Uad-Ras (Bouarfa: 2002, 40-50) el ejército español se retiró y volvió a la

¹⁷ La gran mayoría de los periódicos que se publicaron en Tánger pueden consultarse en las distintas bibliotecas de la ciudad. En la Biblioteca Juan Goytisolo se encuentran casi todos los ejemplares de los periódicos publicados en español y muchos en francés. Así como en las bibliotecas de los demás centros culturales. Es especialmente interesante la de la Legación Americana, pues cuenta con un gran fondo en inglés. También hay numerosos ejemplares de todos los periódicos en la Biblioteca Abdellah Guennoun.

península, y con él Pedro Antonio de Alarcón. A partir de este primer intento fueron apareciendo algunas cabeceras en Ceuta, Melilla y Orán¹⁸. La primera cabecera publicada en Tánger data de 1883. El 28 de febrero de ese año, Gregorio Trinidad Abrines publicó por primera vez el semanario en español *Al-Magrib al-Aqsa*. Este gibraltareño se había instalado en Tánger en 1880 llevando consigo la primera imprenta que se instaló en la ciudad. Esta imprenta le había sido encargada por Molinari, hombre de negocios inglés asentado en la ciudad cuyo paso a la historia no vendrá tanto por este motivo como por el hecho de que sería el futuro bisabuelo por línea materna del insigne tangerino Emilio Sanz de Soto (Ramírez Ortiz, 2007: 164) a quien dedicaremos algunas páginas en su momento.

La fundación de este periódico en Tánger supuso un motivo de atracción para aquellos periodistas necesitados de libertad. Ese sería el caso de José Nogales, quien durante unos años formó parte de la redacción del periódico. La primera constancia documental de la presencia de José Nogales en Marruecos está en el Archivo de la Misión Católica de Tánger (Rodríguez Castillo: 2001, 24) y de entonces en adelante su vida está vinculada a Marruecos y en especial a la ciudad de Tánger. Posteriormente, empezó a colaborar con el periódico Fermín Salvochea, conocido anarquista emigrado de España por sus ideas. Desde Tánger empezó a publicar en *Al-Magrib al-Aqsa* sus teorías políticas.

¹⁸ En el año 2014 se presentó en la Universidad de Sevilla la Tesis doctoral *Periodismo y ofensiva militar en la colonización de Marruecos: La prensa del Protectorado español (1859-1956)*, defendida por la investigadora Lamiae El Amrani. Presenta un detallado estudio de la prensa española además de un interesante cuadro informativo con todas las imprentas y periódicos españoles que aparecieron en Marruecos durante esos años (pp. 365-393).

En 1893 Gregorio Abrines decidió unir su periódico con *The Times of Morocco*, por lo que a partir de ese momento dejó de publicarse en español para empezar a hacerlo en Inglés. *The Times of Morocco*, fue un periódico fundado en 1884 por Edward Meakin, notable escritor y polemista inglés que por motivos de salud había elegido el clima de Tánger para establecer su residencia. El principal interés de Meakin con este periódico era la defensa del indígena, a su juicio falto de respeto y de protección (Laredo: 1935, 238-239). En la edición del periódico contó con la ayuda de su hijo Budgett Meakin, quien con el tiempo se convertiría en un conocido historiador¹⁹. Durante su primer año de edición, *The Times of Morocco* salió de la imprenta Abrines, pero finalmente Meakin trajo de Inglaterra la suya propia. Debido a motivos personales -mala salud y exceso de trabajo- en 1893 Meakin fundió su periódico con *Al-Magrib al-Aqsa* de Abrines. Finalmente a mediados de los años 20 del siglo XX, Abrines le vendió la propiedad de la imprenta y del periódico a una empresa inglesa que ya se había hecho con otras dos cabeceras menores y al agruparlas las empezó a publicar bajo la cabecera *Tangier Gazette and Morocco Mail*, la cual aparecía una vez a la semana (Laredo: 1935, 236).

Le Reveil du Maroc fue un periódico fundado por Levy Cohen en 1884. Este ilustre judío había nacido en Tánger de padres ingleses, estudió en Inglaterra y tras residir muchos años en Francia volvió a su ciudad natal para ejercer como abogado. Además ocupó la dirección del periódico y era el corresponsal en Tánger de los periódicos londinenses *The Jewish World* y *The Jewish Chronicle*. Tras su prematura muerte, *Le Reveil du Maroc* pasó a ser

¹⁹ Entre sus obras sobre temas marroquíes destacan: (1899). *The Moorish Empire*, London, s.i.; (1901). *The land of the moors*, London, s.i.; (1902). *The moors*, London, s.i.

propiedad del banquero Haim Benchimol, quien lo convirtió durante varios años en órgano para la defensa de los intereses franceses, aunque también emprendió campañas contra la esclavitud y el abuso de poder utilizando las páginas de su periódico como escaparate de su trabajo. Entre los redactores jefe destaca el conocido periodista tangerino Abraham Pimienta²⁰. El periódico desapareció tras la muerte de Haim Benchimol. La familia Benchimol ha pasado a la historia por ser la que pintó Delacroix en su obra *Boda judía en Marruecos*²¹.

El cuarto periódico que apareció en Tánger fue *La Africana*, fundado el año 1885. Era un semanario satírico editado por el gibraltareño Eduardo Hauglin, en el que aparecían caricaturas, juegos de palabras y bromas sobre las noticias de actualidad.

El Eco Mauritano era un bisemanario publicado en español que apareció por primera vez en 1886 bajo la dirección de los tangerinos Isaac Toledano²² e Isaac Laredo, así como el gibraltareño Agustín Lúgaro. Para esta publicación importaron de Inglaterra una nueva imprenta. Tras unos años de dedicación al periódico, Toledano y Laredo cedieron sus derechos a Lúgaro que se quedó solo al frente de la dirección, pero continuaron colaborando como columnistas

²⁰ Sobre Abraham Pimienta véase el texto que le dedicó Isaac Laredo adjunto en el anexo 2.

²¹ Esta obra fue pintada en Tánger por Delacroix entre 1837 y 1838. Movidio por las corrientes del Romanticismo que recorrían Europa durante el siglo XIX y que hacían que escritores y pintores necesitasen buscar en Oriente la inspiración. El orientalismo *miliunanochesco* caracterizaba el arte de esa época y este cuadro es un fiel reflejo de ello. En la actualidad se encuentra en el Museo del Louvre, en París. Véase anexo 29.

²² Isaac Toledano bien merece una breve semblanza debido a la importancia que tuvo en el Tánger de finales del siglo XIX. Nacido en 1864, era hijo del conocido escritor y profesor hebreo, el Gran Rabino Rebbi Mordejay Bengio, descendiente directo del legislador Rebbi Daniel, coautor de las *Tecanot* (acuerdos) de Castilla y jefe espiritual de los expulsados de España en 1492. Aunque se dedicó al comercio y a la banca, siendo durante cuarenta años director del Banco Hassan de Tetuán, su gran afición fue el periodismo, actividad a la que se dedicó desde los veinte años en publicaciones como *El Eco Mauritano* (Laredo: 1935, 257-259)

para dicha publicación. Este periódico se publicó hasta 1930, si bien con intermitencias.

En el último lustro del siglo XIX se fundó en la ciudad *La Crónica*, periódico en español de poca vida pero relativa importancia por sus implicaciones políticas. Comenzó siendo diario, pero pasó a ser bisemanal para dejar de publicarse en 1900. Se editaron cuarenta y cinco números, en los que el tema central era la defensa de la clase obrera. Uno de sus fundadores, que ejerció de redactor durante muchos años, fue Isaac Laredo. Tras él, el puesto de redactor lo desempeñó Gabriel Lorca, seguido de Moses Mariache, tangerino de nacimiento formado en la Alianza Israelita. La primera etapa del periódico terminó en 1900, siendo entonces su editor el joven Leopoldo Onetto, quien moriría a los 29 años habiendo cosechado grandes éxitos como periodista. En 1921 apareció un semanario con el mismo nombre, que pretendía heredar el espíritu del primitivo *Crónica*. En este periodo aparece como director Francisco González Palacios, y como redactores Francisco Carreño Castillo, y Juan Delgado Onetto, quienes lo fueron hasta el final de la publicación en 1930. Puede establecerse una tercera época en *La Crónica* desde 1925, bajo la dirección de José Serón López, quien poco después fue invitado por la autoridad competente a suspender la publicación y marcharse de Tánger.

El Porvenir, fue fundado por Francisco Ruiz López gracias a unas subvenciones que recibió del gobierno español en el año 1899 para su creación. Se planteó como un órgano de propaganda del gobierno español y así siguió publicándose hasta de 1938. Muy interesantes y productivos fueron

los años entre 1910 y 1923 durante los que fue dirigido por Alberto España²³. Este tangerino de adopción llegó a la ciudad para trabajar en *El Porvenir* y ya no abandonó nunca Tánger. *El Porvenir*, antes de su desaparición, era el decano de la prensa publicada en español en Tánger. Era un diario de signo republicano. Además de las ediciones diarias, publicó numerosas ediciones extraordinarias, contándose entre las más destacada el número que apareció el 7 de noviembre de 1938 dedicado a la defensa del Madrid republicano, y titulado *Homenaje a Madrid*. En este mismo número, el entonces Ministro de España en Tánger, Vidarte, escribió el artículo “¿Por qué venció Madrid?”. Sería una de las últimas apariciones de este periódico.

La Dépêche Marocaine, era un diario publicado en francés, fue fundado en 1904 por el escritor Robert Raynaud, quien fue su director hasta 1913. Se publicó con intermitencias hasta 1959. Entre los años 1920 y 1930, el director de este periódico sería Pierre André, quien en 1928 propuso crear la Asociación internacional de la Prensa de Tánger. Charles Breteuil fue su último director hasta el cierre definitivo en 1959. Fue un periódico de gran tirada y mucha difusión en la ciudad. Juanita Narboni nos cuenta que era uno de los preferidos de su padre, donde podía leer *las novelas y leyendas de Elisa Chimenti*²⁴ (Vázquez: 2000, 182).

En Tánger se estuvo editando el diario barcelonés *Presente* entre 1937 y 1942. Se trataba de un diario de tendencia anticomunista, como anunciaba desde el subtítulo *Portavoz de la agregación de juventudes antimarxistas de*

²³ Alberto España es una figura clave e imprescindible para conocer el Tánger de principios del siglo XX. Véase Anexo 3.

²⁴ Sobre Elisa Chimenti véase: Benchekrout, Olga y Coarelli, Silvia (2011). *Dialogue á propos d'Elisa Chimenti*, Tánger, Khbar Bladna.

España. Durante el tiempo que estuvo apareciendo su director fue Miguel Jiménez Azorín. Juanita Narboni decía que su padre es el primero que tira a la basura, *porque los periódicos españoles nunca dicen nada interesante* (Vázquez: 2000, 182).

La Linterna era un semanario de sucesos que gozó de gran popularidad en Tánger. Lo dirigió Máximo Ramos, y su redactor jefe fue Eduardo de Ontañón. Juanita Narboni, nuestra mejor reportera tangerina también conoció este periódico: “ya no se lleva *La Linterna*, que era lo que a él de verdad le gustaba de la prensa española” (Vázquez: 2000, 182). Los datos son confusos acerca de esta publicación pues a finales del siglo XIX Ramírez Ortiz recoge la existencia de una publicación con el mismo título. Según dice (Ramírez Ortiz, 2007:164), el periódico fue creado en 1888 por Adolfo María Francery. Se trataría de una publicación quincenal que solo se editó durante un año, pero que debió ser el origen de la que Juanita conoció y sobre la que se tiene pocos datos certificados.

Tangier Gazette pasa por ser el único periódico completamente inglés en Tánger, aunque durante unos años tenía una edición española el *Tánger Gazzete*. El accionista mayoritario fue Ernest Waller, quien desde 1884 se había establecido como hombre de negocios en la ciudad donde creó diversas empresas además de hoteles como el emblemático Ville de France. También era el propietario de los terrenos donde hoy está el Hotel Minzah. Durante los años 30, el editor y redactor del periódico era Thomas Marriott Castle. El último de los directores fue F.H. Mellor, hasta 1954, aunque en esa época ya se publicaba quincenalmente, pues la prensa inglesa fue perdiendo importancia en la ciudad conforme iba adquiriéndola la francesa. También Juanita Narboni

hace referencia a este periódico, pues era donde su padre leía los resultados del partido de polo (Vázquez: 2000, 182).

Todas estas cabeceras de periódicos en varios idiomas suponen el nacimiento y desarrollo en Tánger de una prensa que desde finales del siglo XIX hizo gala de una insólita libertad de expresión. Con el transcurso de los años y al acercarse el año 1923 en que toma cuerpo definitivo el Estatuto Internacional de Tánger el número de periódicos y revistas iría en aumento. La lista de publicaciones de cualquier tipo y signo político fue muy amplia a lo largo de los años (Laredo: 1935, 252-253). De la lista aportada por Laredo podemos destacar algunos ejemplos más significativos como el *Diario de Tánger*. Dirigido por Adolfo María Francery. Este tangerino de nacionalidad inglesa fundó el diario en 1889 subvencionado por Francia, pero publicado en español; cosmopolitismo tangerino en estado puro, respondiendo además al interés francés de ser el estandarte cultural y de opinión de la ciudad. En 1891 vendió el periódico a Vial de Kerdec, quien tras su compra lo dirigió y casi lo escribió en solitario durante el tiempo que lo estuvo publicando. El último dueño y director que tuvo el *Diario de Tánger* fue Pinhas Assayag -familia del cronista tangerino I.J. Assayag (2001)- que escribía con el pseudónimo de *Veritas*. Solo se publicó hasta 1894.

El Berberisco fue un semanario de carácter satírico que se publicó una sola vez. Es un ejemplo del permanente estado de tensión cultural que se vivía en la ciudad, el interés por publicar y crear era intrínseco a la esencia tangerina.

El Herut (El-Horria) La Liberté, –libertad en tres idiomas–, fue un curioso diario publicado en francés y en árabe pero que se escribía con caracteres hebreos. Entre los colaboradores más destacados que tuvo destaca Haim Toledano, tangerino formado en la Alianza Israelita. Este periodista de reconocido prestigio había estado en Nueva York hasta 1903 trabajando para *The World*. Regresó entonces a Tánger, donde dirigió *La Liberté* hasta 1924, año en que partió de nuevo para Nueva York. También colaboró con este periódico la emblemática Rahma Toledano²⁵. Una mujer peculiar, culta y muy comprometida en ayudar a las mujeres a deshacerse de las vidas mediocres que entonces sufrían por los convencionalismos sociales. Gracias a Rahma Toledano Benito Pérez Galdós visitó Tánger, pues fue ella quien cursó invitación al escritor y se encargó de ser su anfitriona en la ciudad.

Lo visto hasta este momento no es más que un resumen de la exagerada proliferación de cabeceras periódicas tangerinas, de las más importantes, dejando de lado aquellas de menor repercusión o aquellas que fueron publicadas durante menos tiempo. El elevado número que manejamos supone una muestra evidente de la arraigada existencia del deseo de destacar una cierta identidad propia compartida: la esencia tangerina. Era necesario mantenerla y la prensa en distintos idiomas y desde diferentes ángulos suponía un punto primordial de difusión pública de esa característica. Además del afán de pervivencia de un determinado y próspero *statu quo*, y el orgullo público por ambas cosas al tiempo.

²⁵ Isaac Laredo en su extensa obra *Memorias de un viejo tangerino* (1935) dedica pocas páginas a mujeres que tuviesen importancia para la historia de la ciudad, pero a Rahma Toledano le concede tres páginas e incluye una fotografía suya, muestra evidente de la importancia que en su época tuvo esta *señorita*, como él la llama, para la ciudad. Véase su semblanza en el anexo 4.

Podemos incluso hablar de una hipertrofiada vida periodística tangerina, pues el número de publicaciones a lo largo del tiempo es ingente: *El Deutsche-Marokko Zeitung*, en alemán bajo la dirección de Herr Honung. *El Taraqui* era de los pocos que se editaban en árabe. En francés aunque de distribución limitada destacaron *Le Commerce du Maroc*, *La gazzette de Tanger*, *L'Union des Travailleurs*, *Les Annales Tangeroises*, *Tanger-Soir*, *La Plébe*, *Le petit Marocaine*, *Tanger-Journal*. Un caso peculiar sería el del periódico *Le Maroc*. Creado, dirigido y escrito por V.A. Serph, se publicó durante un tiempo entre 1893 y 1895, y entre 1904 y 1905, año en que definitivamente desaparece. Serph no pretendió en ningún momento hacer un periodismo serio, carecía de profesionalidad e incluso de rigor, pues en la mayoría de los casos copiaba las noticias antiguas de otros diarios. (Ramírez Ortiz, 2007:164).

En español también hubo muchas publicaciones de características similares, unas con más éxito y seriedad que otras: *Marruecos ilustrado*, publicada por los franciscanos-, *Ciencia y Virtud*, el órgano de las Escuelas de Alfonso XIII, al igual que *Progreso*, o *Marchando*, de los marianistas, dirigida esta última durante una temporada por un jovencísimo Emilio Sanz de Soto.

Regnault-Saint Aulaire y *Les Anciens* eran las revistas de colegios de los colegios franceses; *Les Anciens* era el órgano de los alumnos del destacado Liceo Regnault. Esta publicación fue dirigida durante sus años escolares por David Bendayan, autor del libro *Juventud en Tánger* (2000), quien desde su exilio canadiense mantiene vivo el espíritu tangerino de los antiguos alumnos.

Destaca también *Le Journal de Maroc*, que desde 1938 pasaría a llamarse *Le Journal de Tanger. El pueblo. Boletín oficial de la Zona*,

Democracia, La Tribuna española, y Tánger gráfico. Abraham Isaac Laredo hacía públicos los hallazgos arqueológicos en el boletín *Tinga*, y la Cámara de Comercio tenía también su *Revista* desde 1886. Hubo publicaciones peculiares como el periódico *Manicomio*, ofrecía premios a quien demostrase que no estaba loco. Hubo intentos con muy poco éxito, como serían los de Eduardo Hanglin quien por dos veces a principios de siglo XX apostó por su salto a las tipografías con *La Africana* y *El Duende*, al igual que haría Emilio Gabás Ginés en 1946 con *Libertad*. *El África española* se leía en Tánger pero realmente se editaba en Tarifa y era el órgano del Sindicato Español del Norte de África.

La comunidad israelita también tenía sus propias publicaciones como *Adelante, Renacimiento de Israel, Kol Israel*, que fue un semanario creado en 1914 por Salomón Benaïoun, así como *Israel, el Boletín anual de la comunidad israelita, Kol Hanahar, Crisol Judío, y Tribuna Israelita*. Esta últimas era una revista creada por Carlos de Nesry, en la que escribía numerosos artículos dedicados a Tánger. Años después muchos de esos artículos fueron recogidos fragmentariamente por Assayag (2000) en su libro de memorias, Otros periódicos de menor distribución aún serían *Tangier Times, Zadig, o International Tánger*.

De una envergadura algo mayor, apareció en 1940 el semanario francés *L'Echo de Tanger*, a cargo de Rutilly, uno de los fundadores en 1928 de La Asociación de la Prensa. Por su parte, *El Mogrebi*, sería un semanario en español dirigido por Alberto España²⁶ con capital de J. Hassan. El célebre tangerino Ruiz de Orsatti fundó el *Marruecos*, en 1908. *La Tribune de Tánger* fue fundado y dirigido en 1950 por el eminente arabista Henri Perès.

²⁶ Véase anexo 3.

Otra publicación destacada sería *Cosmópolis*, aparecido en 1946, dedicaba sus páginas a asuntos que concerniesen la vida de la ciudad del Estrecho. Por ejemplo, fue el semanario encargado de hacer público el 4 de febrero de 1953, el deseo de los tangerinos de que la calle donde vivía el conocido pintor inglés Apperley pasase a llamarse con su nombre de manera oficial:

Apperley vive en Tánger desde hace veinte años por lo cual puede y debe ser considerado como un perfecto tangerino. Su obra es prestigiosa para la ciudad. La calle donde vive no existía cuando él llegó. Puede decirse que a él se le debe porque él fue el primero a vivir a aquellos lugares. Dicha calle, callejón mejor dicho por sus dimensiones, lleva de hecho su nombre otorgado por los vecinos automáticamente porque su casa es punto de referencia para el correo. Sin nombre alguno de calle, los vecinos dan sus señas y así llegan las cartas, valiéndose del sistema de indicar “enfrente de la casa de Apperley” o bien “a la derecha de la casa de Apperley”, a la izquierda de la casa de Apperley, y así por el estilo²⁷.

El Herald de Marruecos, se publicó en Tánger entre 1925 y 1932. Defendía los intereses de España en África. Su fundador, Manuel Ortega Pichardo lo dirigió hasta 1932, año en que pasó a editarse desde Larache. Este periódico tenía imprenta propia y logró cifras de edición y ventas muy importantes para la época. La tirada era de 8000 ejemplares y llegó a tener ocho páginas. Pichardo cofundó también el periódico *El Mediterráneo de Ceuta*. Entre sus colaboradores más destacados estaba Alberto España, quien

²⁷ Véase el blog del periodista Domingo del Pino:
www.tangeryotrasutopias.com/2009/08/george-w-apperley-tanger-1933-11960.html

fue redactor jefe durante un largo periodo, ejerciendo en numerosas ocasiones el cargo de director debido a las largas ausencias de Manuel Pichardo, pues este último entre otras funciones era el representante en España de los Rothschild. La página en francés que había en la edición del periódico corrió durante varios años a cargo de Rutilly, aunque éste en 1930 figura trabajando en *L'Echo de Tánger*.

Mauritania, era una revista mensual ilustrada, editada en castellano por los misioneros franciscanos. Esta revista hoy podemos considerarla una de las fuentes más completas para conocer datos de la vida tanto de Marruecos en general como de Tánger en particular, pues los artículos dedicados a la ciudad y su vida son ingentes. El franciscano Rey Vázquez fue su director durante 29 años, desde su fundación en mayo de 1928.

Pero sin duda, en toda esta larga lista de publicaciones aparecidas en Tánger desde el surgimiento de la prensa en la ciudad hasta el definitivo desenlace de su situación internacional, solo falta citar el que fue el periódico más relevante en la evolución ideológica de la ciudad, el *España*. Este periódico apareció por primera vez el 12 de octubre de 1938 y se estuvo editando a diario hasta el 31 de octubre de 1967. La primera sede de las oficinas fue en el número 35 del Boulevard Pasteur, y los talleres en el Paseo del Dr. Cenarro, nº 40. El periódico tuvo mucha aceptación y su crecimiento fue muy rápido, por lo que diez años después, en enero de 1949, inauguraron un nuevo edificio de mayor tamaño en la calle Cervantes. El primer director del periódico fue Gregorio Corrochano Ortega.

Este intrépido periodista que había sido corresponsal de guerra en Marruecos en 1921, se encontraba en Guinea el 18 de julio de 1936; de ahí partió para Tetuán donde estaba su amigo Juan Beigbeder Atienza, quien en 1938 fue nombrado Alto Comisario español en Marruecos –hasta su breve ascenso a Ministro de Asuntos exteriores entre el 12 de agosto de 1939 y el 16 de octubre de 1940, momento en que fue relevado del cargo por Ramón Serrano Suñer-. Beigbeder encargó a Corrochano la creación del periódico. La Editora Marroquí S.A., propiedad de Corrochano, sería la encargada de su publicación. En 1957, Luis Zarraluqui compró a Corrochano la mayor parte de las acciones de Editora Marroquí y creó el renovado *Diario España*, así como la nueva publicación *España Semanal*, cuyo director sería Samuel Cohen. El *España Semanal* nació con mucha fuerza y el ímpetu de las nuevas ideas, tenía redacciones en Tánger, Marbella y Madrid.

Juan Estelrich fue director del *España* tras Corrochano a propuesta del Conde de Godó quien también había entrado en la administración del periódico como accionista. Estelrich dejó la dirección ya a las alturas de 1957. Entre 1958 y 1960 el director fue Manuel Cerezales González, marido de la novelista Carmen Laforet. Vivir en Tánger, aunque fuese por temporadas, supuso un punto de inflexión tanto para la escritora como para el grupo de españoles, que la acogieron. La escritora encontró en Tánger un ambiente apacible y nuevas amistades que la admiraban y valoraban como la gran escritora que era; fue especialmente entrañable la amistad que entabló con el novelista Ángel Vázquez. Sobre este asunto nos detendremos más extensamente en el capítulo dedicado a la literatura de Vázquez.

Tras Cerezales, el cargo de director lo ocupó el conocido periodista Eduardo Haro Tecglen, posterior editorialista y columnista de El País. Haro Tecglen desempeñaría la labor de director hasta su clausura en 1967. Su establecimiento en la ciudad supuso un nuevo giro para la vida cultural tangerina. Se trasladaron a la ciudad toda la familia y supieron ir abriéndose un hueco en la peculiaridad de la vida en esta ciudad. Todas las fiestas y todos los actos culturales contaban con el matrimonio Haro Ibars, pero quien también descubrió su sitio en el mundo fue su hijo mayor, Eduardo Haro Ibars. Este poeta de la movida madrileña pasó su adolescencia rodeado de escritores norteamericanos de la *Beat Generation* (Cumpián, 2010:107), de pintores extraordinarios como Bacon o José Hernández, y así creó un universo único y particular que fue plasmando en su obra (Fernández: 2005)

Los redactores con que contó el *España* son una lista ingente de conocidos periodistas no sólo en Tánger, sino en toda España, de ellos pueden destacarse: Samuel Cohen, que fue subdirector del diario y director del suplemento *España Semanal*; firmaba sus artículos como Claudio Laredo. El periodista sevillano Antonio Colón fue redactor del *España* desde 1950 hasta 1967. También formó parte de la redacción del *España* Alberto España que llevó la sección local desde que Corrochano se la encargase en 1938 y hasta 1947, cuando con 62 años decidió retirarse para dedicarse a lo que realmente le apetecía, que era escribir su *Pequeña historia de Tánger*, entre otros libros fundamentales para conocer muchas parcelas del Tánger que se fue.

A todos estos redactores deben añadirse colaboradores esporádicos, así como los corresponsales tanto en España como repartidos por Europa y América. Los más destacados son Julio Casares Sánchez, el conocido filólogo,

secretario de la Real Academia de la Lengua Española y compilador del Diccionario Ideológico; o el mismo José Ortega y Gasset, que publicó un artículo en torno al Coloquio de Darmstadt²⁸. La publicación de este artículo supuso un hito en el periódico y es prueba evidente de que la libertad de prensa era mayor en Tánger que en España. También colaboraron asiduamente Emilio Sanz de Soto, y Fernando Valderrama Martínez, el que fuera Asesor de Enseñanza musulmana en el Protectorado español y posteriormente catedrático de árabe en Madrid, así como presidente fundador de las Asociaciones de Africanistas y Orientalistas. A Valderrama se le deben los dos diccionarios esenciales para la traducción del árabe jurídico y político utilizados en la ONU.

El *Diario España* llegó a ser mítico para la España de la época. Pues la libertad de prensa que se disfrutaba en Tánger hacía que en él se pudiesen publicar cosas que desde la Península resultaban insospechadas, o como nos cuenta el periodista sevillano Antonio Burgos recordando su juventud:

“Cuando España era periodísticamente una unánime Plaza de adhesión al franquismo, aquél España de Tánger era un ámbito de libertades en el espíritu de la ciudad internacional. [...] El vespertino que llegaba a Sevilla con el atractivo de lo impreso fuera de la ciudad era el España de Tánger [...] el que nos subyuga en "Casablanca". El Rick encarnado por Humphrey Bogart podía haber sido perfectamente redactor del *España* de Tánger... Sus páginas tenían una singular extraterritorialidad, como Tánger mismo, a la que no llegaba el enorme peso de la Iglesia en la vida cotidiana de aquellos

²⁸ Fueron tres artículos dedicados a este asunto que aparecieron el 7, 14 y 21 de enero de 1953. Los títulos de las entregas semanales fueron, respectivamente, I. *Sobre el estilo en arquitectura*, II. *El especialista y el filósofo*, y III. *Sobre el estilo filosófico*.

años. España de Tánger era un diario civil que entraba por las tardes en una Andalucía militar y religiosa. Por eso sentíamos una cierta frustración cuando Paco el de los periódicos, en las largas tardes de lluvia, nos decía cuando íbamos por el España:- Niño, dile a tu padre que hoy el España no ha entrado porque hay temporal en el Estrecho y no ha podido pasar el barco” (Burgos, 1997).

Un dato sobre el que no podemos pasar por alto es el hecho de que de toda la lista de publicaciones que podían encontrarse en la ciudad de Tánger a excepción de *El Mogreb* y *El Taraqui* que surgen como primitivos ensayos en el ámbito de la prensa diaria, no hay más intentos por parte de la población marroquí tangerina de fundar periódicos en árabe, imitando a los que estaban apareciendo en otros puntos del mundo árabe como sería el caso de Egipto, Argelia o Túnez, donde ya venían existiendo desde tiempo atrás. Tal vez la razón más poderosa para esto fue que Tánger no se consideró a sí misma durante muchos años una ciudad marroquí; era una ciudad más de la Europa que se prolongaba al otro lado del Estrecho. No podemos perder de vista este asunto a la hora de analizar la literatura escrita en español, y evidentemente en francés, cuando entremos en ese apartado. Un gran grupo de población tangerina estaba habituada a utilizar el español como *lingua franca*, como idioma de expresión literaria, heredado de la costumbre de leer la prensa en este idioma, así como en francés. Tendremos que esperar algunos años aún para que las corrientes nacionalistas apuesten por la prensa en árabe y fomenten el idioma como seña de identidad nacional. En este apartado no podemos pasar por alto los intentos de Abdelkhalek Torres (1910-1970) - periodista y líder nacionalista marroquí- de fomentar el dariya como lengua en

Marruecos. En 1934 publicó *Intissar Al-Haq* (La victoria de la justicia) que se considera la primera obra teatral marroquí²⁹.

La prensa en Tánger, durante los primeros años de su aparición dedicó numerosas páginas a la lucha por la libertad, la abolición de la esclavitud, y a denunciar públicamente los abusos arbitrarios que las potencias realizaban en la ciudad. Por esta razón, estuvo en dos ocasiones amenazada con desaparecer (Meakin: 1899, 537). En 1885 algunos representantes de las potencias extranjeras en la ciudad se dirigieron al Naib del sultán, entonces el ilustre Mohamed Torres, para pedirle la clausura de todos los periódicos que se estaban publicando en Tánger. Torres, “hombre recto y de sano criterio”, como lo describe Laredo (1935, 247), respondió que solamente podría suspender la prensa si ésta atacaba directamente a las Instituciones, al gobierno local, o a los representantes de las potencias extranjeras y eso no estaba demostrado que hubiese ocurrido. Un año después, en 1886, volvieron a intentarlo. Llegaron incluso a convocar una reunión extraordinaria del cuerpo diplomático para tratar el asunto, pero la negativa volvió a ser clara.

José Daniel Colaço, ministro de Portugal y cónsul de Brasil, el coronel Mathew, cónsul general de Estados Unidos de Norteamérica y M. Ordega, ministro de la República Francesa, hicieron una brillante defensa de los periódicos de Tánger y de sus redactores, añadiendo incluso que consideraban la prensa necesaria para afianzar las relaciones de Marruecos con el resto del mundo civilizado (Laredo: 1935,249). Las denuncias públicas desde las páginas de los periódicos tangerinos contra la esclavitud y pidiendo mejores

²⁹ La literatura ha reflejado estos movimientos nacionalistas en numerosas ocasiones. Una de las últimas novelas en retratar esta época ha sido *Tánger, Tánger*, de Leopoldo Ceballos (2015).

condiciones laborales para los trabajadores surtieron efecto sobre la sociedad del momento y no solo se siguió publicando cada periódico, sino que se logró, entre otras cosas, abolir la esclavitud en Tánger.

2.2.2 Tánger, la luz insólita

“Y como aburríame la sinfonía en gris de las ciudades modernas, elegí como sanatorio la tierra africana, confiando en la terapéutica del color” (García Sanchíz, 1919: 11).

Así escribía García Sanchíz al cruzar a Tánger. Necesitaba luz, color y vida para recuperar la alegría que había perdido en las urbes grises del norte. Esa necesidad fue un patrón que se reprodujo a lo largo del tiempo. Junto a los escritores anhelantes de libertad de expresión, como hemos visto reflejada en la prensa, aparecieron por Tánger pintores necesitados de nuevas impresiones, de nuevas gamas de color y nuevas estampas a partir de las que crear mundos renovados. Volcarlos en óleos, aguadas o acuarelas, incluso grabados en blanco y negro, como serían los de David Roberts (2002). El imaginario se adueña de la pintura y esta se convierte de la mano de los pintores en un arma de seducción más. Tánger salta de las calles a la estampa y vuelve a generar una escalada interminable y floreciente de artistas foráneos o autóctonos que se van relevando en el tiempo, pero que nunca dejan a un lado la belleza ni la identidad peculiar de la ciudad del Estrecho.

Entre 1832 y 1833 David Roberts atravesó España y llegó hasta Tánger. Fue tomando apuntes de todo aquello que iba viendo y a su vuelta a Londres quedaron plasmados en litografías por otros artistas. Roberts realizaba los

rincones que veía, mediante alteraciones de la escala y sumando vegetación y demás elementos que aportaban un toque romántico y pintoresco a lugares ya de por sí evocadores. Las estampas difundidas por Roberts alcanzaron gran éxito e impusieron una imagen novelesca y exótica de Andalucía, quedando Tánger incluida en dicho imaginario. Su visión está fuertemente marcada por el romanticismo imperante en las artes durante esa época, cumple cada uno de los puntos de los que Lily Litvak habla en su *Jardín de Allah* (1985). La fuerza, la confusión, el abigarramiento ambiental, los colores, las plantas y alimentos exóticos, la vegetación exuberante, los personajes locales como si estuviesen sacados de párrafos de la Biblia, y así un largo listado de matices orientalistas marcadamente forzados e imbuidos de una melancolía ambiental muy alejada de la Andalucía de pandereta que tanto se ha vendido (García, 2012) y a la que abiertamente se oponía Juan Ramón Jiménez (1962). Todo esto a partir de las estampas recreadas por Roberts entre otros muchos artistas compusieron a lo largo del tiempo la única imagen que se tenía de estos territorios y como ya decía antes, Tánger estaba ahí incluida.

Setenta años después, en 1904, el poeta nicaragüense Rubén Darío llegó a Tánger buscando una ciudad concreta. Podemos estar seguros de que su imaginario se había formado gracias, entre otras, a las famosas litografías de David Roberts y, por supuesto, a los párrafos de su lectura preferida desde la infancia: *Las Mil y una Noches* en su primera y famosa versión traducida por Galland (1704)³⁰. Como bien nos explica el profesor Rivas en un trabajo dedicado a la lectura de Darío y Borges de *Las Mil y una Noches*:

³⁰ Es necesario aclarar que esta traducción de Galland se aleja de un modo estrepitoso del original. Su versión sigue siendo la traducción al francés de *Las Mil y una Noches* por

“En definitiva podemos decir que Darío y Borges, desde su niñez, fueron fervientes y agradecidos lectores de *Las Mil y Una Noches*; se nutrieron de sus recursos literarios y retóricos, como la poética, el ambiente, los personajes y el marco del relato; mucho aprendieron de ella sobre la vida y la cultura del Oriente exótico y mágico que tanto les atrajo y sedujo; la consideraron como una de las grandes obras canónicas de la literatura universal; y, sobre todo, disfrutaron en sus páginas, cuento a cuento, narración tras narración, el deleite apasionado de la lectura” (2013).

Este imaginario heredado por Darío es el que hace que cuando se siente a escribir las crónicas que tenía encargadas por el periódico bonaerense *La Nación*, y que poco tiempo después aparecerán reunidas bajo el título de *Tierras Solares* (1904) sus palabras nos hagan pasearnos de nuevo por esas estampas ilustradas hacía setenta años por Roberts:

“Entro en la ciudad por una de las tres puertas juntas arábicas que hay en los muros blancos, entre una muchedumbre de albornoces, turbantes y babuchas, burritos cargados, cargadores que atropellan, mendigos que tienden la mano y dicen palabras guturales, amontonamientos de fardos, de cajas, de cargamentos de todas clases. Hacia la izquierda subo por una calle estrecha, y a poco estamos en el mercado, o Zoco Chico, punto en donde se encuentra el hotel en que he de habitar durante mi corta permanencia” (Darío, 200: 114)³¹.

Coincidiendo en fechas con David Roberts, otro de los grandes pintores que llegaron a Tánger a mediados del siglo XIX fue Eugène Delacroix. En

autonomasia, pero Galland descartó la traducción literal por una que se adecuara más a los gustos europeos de la época, limando las asperezas del idioma original sin perder de vista el espíritu de la narrativa árabe. Esta versión edulcorada y cargada en tintas orientalistas nos hace incluso pensar que Galland inventó las historias a partir de cuentos que hubiese escuchado. Pero demostrar la transmisión oral de una obra de semejante envergadura es complicado y en cualquier caso este no es el lugar.

³¹ Véase las ilustraciones de David Roberts en Anexo 5 y 6.

1832, realizó un viaje de seis meses a Marruecos y Argelia. Durante el periplo descubrió la deslumbrante luz y el color de sus paisajes, sus gentes, la sensualidad y el misterio. Sensaciones intensas que se reflejarán después en todas sus obras, al igual que veíamos que había ocurrido con Roberts y con los escritores románticos. La primera parte del viaje la pudo realizar gracias a que fue incluido –a instancias del conde Charles Edgar de Mornay- en la lista de viajeros que formaban la comitiva organizada por Luis Felipe de Francia hacia Marruecos. Dicha delegación iba enviada con la orden de mantener el control sobre el Mulay Abd ar-Rahman ibn Hicham. En este periodo a Delacroix ya se le había entregado la Legión de Honor, y era muy apreciado en la sociedad Francesa, pero la Hacienda Real se limitó a pagarle únicamente el trayecto entre Toulon y Tánger, el artista tuvo que pagar sus gastos personales durante el viaje.

El 1 de enero de 1832, Delacroix partió con la comitiva a Toulon, y desde allí, con la fragata “La Perle”, cruzaron hacia el norte de África, donde desembarcaron el 11 de enero. Se conocen muy bien los pormenores de este viaje gracias al *Diario* del artista, a cartas dirigidas a sus amigos y al álbum de croquis que elaboró (Delacroix: 1994). Gracias a todos estos documentos podemos reconstruir fielmente el viaje del artista:

Devant Tanger, mardi 24 février 1832

Ce matin nous avons movillé devant Tanger. Nous avons appareillé de Toulon le 11 du présent mois. La traversée a été mêlée de calme fatigant du mauvais temps avec aussi beau soleil. L’aspect de cette ville africaine surtout vue à la lunette m’a causé un vif sentiment de plaisir. Il a été au comble quand j’ai vu approcher un canot rempli de gens du pays qui

nous ameneient le cónsul. Je croyais rêver. J'avais tant de fois désiré voir l'orient que je les regardais de tous me yeux et croyant a Algésiras avant-hier dimanche et hier lundi matin, quand j'y fus avec l canot aux provisions” (Arama, 2006:42)

Lo vemos de forma casi diaria paseando por la ciudad o el campo, participando en las fiestas y actividades en las ciudades de Tánger, Fez, Mequínez, Orán y Argel. Su primera impresión al llegar a Tánger fue de deslumbramiento. Las estampas que empieza a acumular en su retina y sus apuntes suponen una transformación innegable en su obra. Imbuido por el incipiente romanticismo y el orientalismo imperante que recorre las artes europeas, está convencido de que en Marruecos podía contemplar cómo eran las antiguas civilizaciones, y establece comparaciones con la Grecia y la Roma clásicas, con aseveraciones que no dejan duda: *Rome n'est plus dans Rome, c'est ici* (Arama, 2006:66). Y sigue escribiendo:

“Imagina querido amigo, lo que supone contemplar las puestas de sol, ver a personas que se parecen a antiguos cónsules, Catones y Brutos, paseando por las calles, arreglando sus sandalias, a los que ni siquiera falta el aire desdeñoso que deben de tener los amos del mundo”. Carta a Pierret 29 de abril de 1832³²

Después de su viaje a Marruecos, sus anotaciones le servirán de inspiración para realizar sus lienzos, en los que el gusto orientalista se deja sentir en cada pincelada. Va marcando a sangre y óleo todo aquello que ha ido viviendo y lo refleja con una expresividad y una fuerza insólitas. Mientras hace un alarde de exuberancia y colorido exagerados. El cuadro más famoso que

³² Puede verse en:

<http://carnet-escale.chez-alice.fr/Celebres/LITTERATURE/Delacroix/MarDLCX4.htm>

realizó, inspirado directamente en Tánger, fue *Boda judía en Marruecos*. Delacroix asistió a una boda de la familia Benchimol y eso fue lo que retrató³³.

En enero de 1912, un año crucial para Marruecos, mientras la ciudad de Tánger quedaba excluida definitivamente del reparto de los protectorados entre Francia y España, apareció por Tánger el gran pintor impresionista Matisse. Llegó acompañado de un invierno lluvioso, por lo que tuvo que quedarse en el hotel casi quince días sin poder salir. Se instaló en el Hotel Ville de France y desde su ventana dominó el horizonte de la ciudad, el mar, el puerto y hasta la costa española. Tal como nos explica Carmen Valiña:

“Había perdido a su padre. El coleccionista ruso Andreï Chtchoukine había rechazado sus cuadros *La danza* y *La música*, que deberían haber decorado su mansión moscovita. A falta de equipaje, lo acompañaba su mujer, pero apenas disponía de contactos en la ciudad. La llegada de Henri Matisse a Tánger se produjo, además, en medio de una perenne llovizna, que se prolongaría durante casi quince días, y que lo recluyó en su habitación del Hotel Ville de France, condenándolo a la inactividad. No parecía la mejor manera de superar la depresión que arrastraba”. (Valiña: 2013, 1).

Con la llegada del sol descubrió por fin la ciudad y allí se quedó una larga temporada. Recorrió las calles de la medina, subió incansables veces hasta la Alcazaba y todo lo fue pintando en los veinte lienzos y decenas de bocetos que supusieron el resultado de su viaje. La estancia en la ciudad fue un antes y un después en su modo de entender su pintura, en el tratamiento de los colores, en los juegos de luces. La estancia en Tánger dio al mundo del arte

³³ Véase anexos 7 y 8 y el texto del anexo 29.

cuadros irrepetibles, e incluso versos que dejan constancia de ese momento escritos de su puño y letra. Podemos leer en su diario:

Une création spontanée
comme une flamme dans un élan.
Mon esprit était exalté par les arbres très haut
dans le ciel, la masse vert et somptueuse
des acanthes et par l'espace lumineux qui
réunissant ces deux forces³⁴. (Matisse: 1999)

Hoy podemos de nuevo rastrear las huellas del pintor impresionista por la ciudad. El Hotel Ville de France ha reabierto sus puertas tras unas reformas que se extendieron más de dos décadas, pero la habitación número 35 vuelve a gozar de todo su esplendor y su historia particular. Para mantener el encanto, los dueños del hotel han optado por conservar la habitación tal como parece que estaba cuando se instaló Matisse en ella. La verdad es que las dos ventanas sobre el puerto, sobre el mar y sobre un enjambre abigarrado de terrazas y jardines siguen imponiendo una panorámica impresionante de la ciudad de Tánger, y al ver los cuadros *Vista desde una ventana*³⁵ o *El Morabito*, es evidente que Matisse pintó mirando desde aquellas ventanas.

Entre los pintores españoles que en esta época fueron a Tánger en busca de esa misma inspiración orientalista podemos destacar al pintor santanderino Francisco Iturrino, máximo cultivador del estilo fauvista en España. Parece que su gran amistad con Matisse fue lo que le empujó a seguir al pintor francés hacia tierras del sur, atravesó España hasta llegar a Tánger.

³⁴ Una creación espontánea/como una llama en el impulso./Mi espíritu exaltado por árboles de gran tamaño/en el cielo, la masa verde y suntuoso/acanto y espacio luminoso/reunido en estas dos fuerzas.

³⁵ Véase anexos 9 y 10.

De su estancia en Tánger destaca especialmente la estampa del Zoco Grande que realizó, utilizando como modelo las vistas que tenía desde su habitación del hotel, el Cavila³⁶.

Pero los dos grandes pintores orientalistas españoles que realmente supieron descifrar y comprender las claves de la ciudad de Tánger fueron Mariano Fortuny y José Tapiró. Fortuny había llegado a Marruecos junto a Pedro Antonio de Alarcón para ilustrar las crónicas que éste escribía sobre la Guerra de Marruecos (1859-1860). A pesar de que por orden del General O'Donnell se les había instalado en un palacio en la medina de Tetuán, Fortuny guiado por un marroquí tangerino llamado Ferragui, conoció Tetuán y se quedó cautivado por Tánger, ciudad a la que bautizó como "la ciudad de las luces". Muchos años después, en 1862, volvió a Tánger y se dedicó, según él mismo cuenta, a tomar apuntes a lápiz, con acuarelas u óleos "de los que nunca me separé y fueron luego utilizados por mí mil veces" (Pintura Orientalista: 1988, 72-77). La cantidad de cuadros inspirados en esos apuntes es realmente inmensa. Fortuny llegó a crear toda una escuela de pintores orientalistas, su modo de representar las calles y a los habitantes se consideró canónico andando el tiempo³⁷.

La pasión por la ciudad del Estrecho fue trasladándose de unos a otros, y así podemos entenderlo en el caso del pintor catalán José Tapiró. Buen amigo de Fortuny y seguidor de su escuela artística, Tapiró desembarcó en Tánger en 1871 –hay datos confusos sobre su llegada, pues hay quien asegura que la primera vez que cruzó el Estrecho fue en 1862-. La impresión que se

³⁶ Este cuadro se encuentra actualmente en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Véase Anexo 11.

³⁷ Véase un ejemplo en el anexo 12.

llevó de la ciudad insólita debió ser tal que el acuarelista prácticamente nunca volvió a irse. Se compró una casa en la medina, a espaldas de lo que más tarde se conocería como el *American Cinema* y en un antiguo teatro instaló su estudio (Ossorio, 1883: 657). Murió en 1913 rodeado de gran parte de su obra. Durante los años que pasó en Tánger se dedicó de un modo casi entomológico a pintar acuarelas sobre la vida cotidiana marroquí. Retratos de una perfección asombrosa de tipologías típicas, hombre y mujeres que nos miran aún hoy desde esas acuarelas sin haber perdido la fuerza de su mirada a pesar de los años transcurridos.

Tiempo después, otro gran pintor español que recaló en Tánger fue Julio Ramis. Aunque la intención del pintor mallorquín era llegar hasta la zona francesa, al entrar en Tánger en 1940, cuando las tropas de Franco ya habían tomado la ciudad, no pudo cruzar por lo que se quedó en Tánger, allí se instaló y formó una familia residiendo en a ciudad hasta poco tiempo antes de su muerte en 1990, cuando decidió volver a su Mallorca natal. Tras su llegada tardó poco tiempo en encontrar su sitio en una ciudad en plena ebullición cultural. Su primera exposición en Tánger la inauguró en 1947, y desde entonces vendría un sinfín de exposiciones por todo el mundo, hasta que en 1969 volvió a exponer en Tánger. Entre sus admiradores más fervientes se encontraban los escritores norteamericanos Tennessee Williams y Paul Bowles.

El pintor inglés George Apperley cumple con las supuestas características de todos aquellos que recalaron por Tánger buscando una nueva vida libre y sin altercados. Casado desde 1907 con la inglesa Hila Pope, muy pronto empieza a viajar largas temporadas por España hasta que decide instalarse en Granada en 1917. Su mujer no lo acompañó en su viaje iniciático-

orientalista, por lo que sus vidas se desvincularon y Apperley conoció a la granadina Enriqueta Contreras con quien comenzó una nueva vida convirtiéndose en su compañera y a la que retrató en numerosas ocasiones a lo largo de su vida. Tuvieron dos hijos: Jorge y Enrique. En 1918 inauguró una exposición en Madrid con asistencia del rey Alfonso XIII y su esposa Victoria Eugenia de Battenberg. A partir de entonces aumentó considerablemente su prestigio en el mundo artístico español. Su casa de Granada se convirtió en un interesante salón de reuniones por el que pasaron importantes personajes de la época como el duque de Alba, Maurice Rotchschild, u Ortega y Gasset. Parece que en 1931 escribió una carta de adhesión y simpatía a Alfonso XIII, por lo que empezó a sufrir ataques contra su casa, incluso pusieron una bomba. Tras la proclamación de la II República Española, en 1933, se trasladó con su familia a Tánger donde permaneció hasta su muerte ocurrida en 1960, aunque realizaba frecuentes viajes a Granada, donde siempre conservó su Carmen en el Albaycín. En la ciudad marroquí se quedó fascinado por el orientalismo ambiental y el encanto de la urbe y sus alrededores. Muy pronto se convirtió en el pintor de moda en Tánger. Dedicado casi en exclusividad a los retratos que todas las familias tangerinas demandaban, iba intercalando también paisajes urbanos un tanto idealizados, incluso exagerados de un ambiente casi oriental medieval y que recordaban a Granada³⁸. Apperley encontró en Tánger la misma luz y el mismo colorido que en Granada pero con la dosis de libertad necesaria para vivir.

Hasta aquí un breve listado de esos pintores para los que Tánger supuso un punto de inflexión en su obra. La luz, el color, las gentes y los

³⁸ Anexo 13

rincones son motivos recurrentes en sus pinturas y razones que justifican la fascinación que sintieron por la ciudad. Ahora es imprescindible que nos paremos brevemente en los pintores tangerinos más importantes –desde nuestro punto de vista- coetáneos de estos artistas y herederos de todas sus escuelas, todas reunidas en un Tánger que cual esponja va absorbiendo las corrientes que se acercan por su puerto, para después volcarlo de nuevo transformado. Este sería el caso de los pintores Antonio Fuentes, José Hernández y Ahmed Yaqoubi.

El 9 de octubre de 1905, nació en el Hotel Fuentes, Antonio. Es necesario conocer algunos datos sobre el Hotel Fuentes para así entender la figura del gran pintor que salió de allí.

El Hotel Fuentes era un pequeño hotel familiar, situado en pleno Zoco Chico. Hoy aún puede verse el antiguo cartel, aunque cada vez más caído. Fue abierto por los hermanos Fuentes, Antonio y José, tras su llegada a Tánger a finales del siglo XIX. Hubo un tercer hermano, Luis, pero la suerte no corrió de su parte y tras ser secuestrado por el Raissuni, nunca se volvió a saber de él a pesar de que, como cuenta su sobrino Alfonso Fuentes, la familia nunca perdió la esperanza de encontrarlo con vida y pagaron todas las cantidades que se los exigía cada vez que llegaba en emisario con el recado. Finalmente Luis nunca volvió. Desde su inauguración, el Hotel Fuentes se convirtió en centro de reunión de españoles, como decía Emilio Sanz de Soto: “era el punto de unión más concreto y preciso entre España y Tánger” (1997, 2)³⁹.

³⁹ Anexo 20.

Tras el comienzo de la Primera Guerra Mundial, los alemanes y austriacos fueron expulsados de la ciudad. Los hermanos Fuentes compraron el edificio que hasta entonces había sido la sede diplomática del Imperio Austriaco y allí instalaron su hotel. Contaba con cincuenta habitaciones y pudieron reutilizar los muebles, los servicios de mesa, la plata y hasta el piano. Este piano ha acarreado una historia muy conocida entre las leyendas míticas tangerinas: cuentan que fue en ese piano donde Camille Saint-Saëns empezó a componer su *Danza Macabra*, aunque parece que la *Danza Macabra* fue estrenada en París en 1892, por lo que las fechas y las leyendas en Tánger bailan al son de las danzas.

Así, entre todo este entramado de vida trenzada de cosmopolitismo y ambiente cultural naturalizado fue donde se crio el que sería el pintor Antonio Fuentes. Su biografía, como buen tangerino, también carga tintas en lo excéntrico, especialmente durante los últimos años de su vida. Años de una lucidez artística insólita, pero durante los que sus relaciones sociales y su modo de vivir pasaron de ser los de un ermitaño a rozar la locura casi cervantina. Sobre esta época es imprescindible ver el documental *Plaza de los Aissaouas. El interior de Antonio Fuentes*⁴⁰ en las que nos encontramos con un Antonio Fuentes iluminado⁴¹.

Uno de los grandes admiradores y amigos de Fuentes fue el escritor tangerino Ángel Vázquez. Cuando en 1964, a su regreso como hijo pródigo después de años de formación en el París de Picasso y en Roma, Fuentes inauguró una exposición en Tánger, se le encargó cubrir la noticia a Vázquez.

⁴⁰ *Plaza de los Aissaouas. El interior de Antonio Fuentes*, Mínimo Producciones. Dirigido por el también tangerino José Ramón Da Cruz.

⁴¹ Véase Anexo 14

Hizo una breve semblanza y un paseo por su vida del que tras su lectura podemos asegurar que surgieron algunos de los mitos que siempre han circulado sobre este pintor por las calles de la medina tangerina, pero que hoy nos va a servir como breve biografía, cuál mejor:

“Esta tarde a las 6,30 y bajo el patrocinio de Su Excelencia el Gobernador, se celebrará en la Librería Ibn Battuta, calle Libertad (frente a la Biblioteca Americana), la inauguración de la exposición del gran pintor tangerino Antonio Fuentes.

Dada la importancia del acontecimiento, hemos pedido a otro tangerino, el novelista Ángel Vázquez, Premio Planeta 1962, las líneas de presentación que a continuación publicamos.

En el “Hotel Fuentes”, un 8 de octubre de 1905, nace Antonio Fuentes. ¡59 años en el Zoco Chico! En el mismo Hotel donde Camille Saint-Saëns compuso su “Danza Macabra” En el mismo Zoco Chico que viera desfilar al Kayser Guillermo II, a Oscar Wilde, a Alejandro Dumas... En el mismo Zoco Chico que pintaran Delacroix, Fortuny, Tapiró, Van Rysselberghe, Iturrino, Matisse...

De niño ya pinta en las mesas de mármol del café. A los trece años hace caricaturas para *El Herald de Marruecos*. A los catorce ilustraciones para *La Esfera* y *El Nuevo Mundo*. Sin saberlo, se está convirtiendo en nuestro Toulouse-Lautrec local. Pinta el mundo que lo rodea y lo pinta deformándolo irónicamente.

Recién terminado su servicio militar se escapa a París. Al Montparnasse de 1929. De sol a sol pinta en “La Grande Chaumière”. “La Grande Chaumière” es un inmenso y destartalado estudio con estufas y bohemios por donde han

pasado todos los grandes nombres de la pintura contemporánea. Allí conoce a Vlaminck y Kisling. A Fuentes le da por dibujar al pincel y es así como consigue una fuerza y una seguridad enormes en el apunte. Es así como se convierte en un gran dibujante.

Para ganarse la vida hace caricaturas en “La Semaine de Paris”. Gracias a estas caricaturas conoce a cuantas figuras españolas aparecen por París: Manuel de Falla, Encarnación López “La Argentinita”, Vicente Escudero, Andrés Segovia... Por las noches se reúne en los cafés con otros jóvenes pintores españoles. Entre ellos: Souto, Pelayo, Borges... Por aquellos años admira enloquecidamente a Rembrandt. Cree que toda la nueva pintura ha de arrancar de “El buey desollado”, de Rembrandt. De ahí que entre los “nuevos” sus preferencias se inclinen hacia Soutine.

En 1930 es admitido en “La Nationale des Beaux Arts” de París. Y más tarde expone en la “Salle d’art Castelucho”. En una colectiva figura junto a Vlaminck y Kisling. En la galería de los Castelucho conoce a Picasso. En 1935 se marcha a Roma. En Roma hace un apunte al natural de S.M. don Alfonso XIII. Apunte que le dedica luego el propio don Alfonso y que Antonio Fuentes conserva entre sus recuerdos. Años después expone también en la “Galeria della Valiglia” de Venecia.

Sus viajes no le apartan nunca de Tánger. Su mundo sigue siendo el del Zoco Chico: el viejo aguador, el barrendero, el limpiabotas, el camarero... Su obra hasta fecha muy reciente en que ha empezado toda una interesantísima tendencia de tipo esotérico y telúrico, podemos clasificarla en tres series: la serie de tipos marroquíes, la serie de tipos del café o tipos del Zoco Chico y la serie de los rincones de Tánger. Esta última es poscubista. Las otras ligeramente expresionistas. Antonio Fuentes ha dedicado su vida de artista, su vida de pintor, a

Tánger. Es el único gran pinto tangerino de nacimiento. Y a Tánger sigue fiel en su casa-estudio del Zoco Chico. Allí, entre miles de extraños objetos, Antonio Fuentes nos recuerda el mundo de Ramón Gómez de la Serna.

Antonio Fuentes, el anacoreta, el solitario, alejado del mundanal ruido, es un gran pintor, al que un día habrá que hacerle justicia. Para mí, como tangerino, es una inmensa alegría poder dedicarle estas líneas con motivo de la exposición que ahora se inaugura” (Vázquez: 1964).

En unas cuantas breves líneas Ángel Vázquez despieza y recompone la figura de Antonio Fuentes, mientras le dedica un sentido homenaje de amistad y admiración. Nos sirve, además, esta semblanza para enlazar con el siguiente pintor tangerino, José Hernández. Dice Vázquez que Fuentes es el único gran pintor nacido en Tánger, y ahí se equivoca. Tiene disculpa pues el que llegaría a ser grandísimo José Hernández, contaba al escribir esas palabras solo veinte años, y aunque ya entonces era el pintor en ciernes que llegó a ser, aún era muy joven para pronosticarle el destino de éxitos que le esperaban. Hernández fue siempre un gran admirador de la obra de Fuentes, un alumno aventajado, deslumbrado, más bien, por la destreza y la excentricidad del maestro y así lo dejó por escrito:

“Vi también cómo una columna de insectos traspasaba los muros, de otro modo, y por su espesor, impenetrables. Al fondo, en otra sala y de cuyas paredes se desprendían enormes pergaminos, partituras, diplomas, alas de mariposas y otros suspiros, vi cómo Antonio Fuentes, con ruedas en los pies, pintaba frenéticamente una catedral e intentando contenerla en un rectángulo de no más de cincuenta

centímetros. Sobre él, una hilera de bestias mitológicas desfilaba por la cornisa de la habitación". (Hernández: s.d.)⁴².

Éste párrafo no es solo una descripción del mundo de Antonio Fuentes, sino la entrada en el mundo particular, surrealista y tenebroso de José Hernández. Resulta curioso que la obra de Hernández no deje vislumbrar su origen. Para él Tánger es su cuna, su raíz, su lugar en el mundo y desde allí pinta pero sin dejar que esa parte tan privada de su vida salte a sus lienzos.

Nació en Tánger en enero de 1944, cuando las tropas de Franco aún no sabían que tenían que hacer las maletas y dejar la ciudad. José Hernández pasó su infancia y juventud en una ciudad libre en todo el más amplio sentido de su significado. Se inició de manera espontánea en la pintura siendo aún un niño. Tras un periodo relativamente breve en el que dibuja y pinta al natural, le sigue otro, acaso más fecundo, en el que se interesa por el informalismo de tipo matérico lo que le conduce a un mayor conocimiento de las distintas técnicas de la pintura al óleo, encáustica y otras de carácter mixto⁴³. Junto a este aprendizaje, siempre se sintió atraído por lo onírico, lo que aportó a su obra unas características concretas y un lenguaje propio y singular.

Expuso por primera vez en la *Librairie des Colonnes* de Tánger en 1962, con tan solo 18 años, y cuenta que un ya consagrado Francis Bacon visitó la exposición y lo felicitó por su trabajo. Así es como se ha ido componiendo el mito tangerino a lo largo de los años: un día cualquiera un niño de 18 años expone sus pinturas y un Bacon paseante lo felicita. Tánger era un gran

⁴² Este fragmento está tomado de un texto dedicado por José Hernández a Antonio Fuentes. Puede leerse publicado en la página web del pintor: www.antoniofuentes.org. Así como en el catálogo conmemorativo: *Antonio Fuentes (1905-1995)*. Exposición del 27 de junio al 21 de agosto de 2005. Museo de Ceuta. Véase texto completo en Anexo 15.

⁴³ <http://www.jose-hernandez.com/biografia.php>

hervidero de vida cultural. En 1964 Hernández partió en un viaje de formación por Europa, después del cual se instaló en Madrid. Allí expuso en enero de 1966, en la Galería Eburne, su primera exposición individual. Desde entonces, han sido cientos las exposiciones individuales y colectivas que se han sucedido dentro y fuera de España. En 1967 editó sus primeros grabados al aguafuerte y litografías. Su actividad de grabador le ha permitido participar en numerosas ediciones con escritores y poetas. A partir de 1974 empezó a colaborar en numerosos proyectos teatrales realizando la labor de escenógrafo y figurinista en representaciones de teatro clásico y contemporáneo, ópera o cine. Fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1989. Falleció en Málaga en noviembre de 2013(Cabrera Ortiz, 2010:29-45; Chica, 2010:67-96).

Este no es más que un breve resumen de su vida, pero deja el valor intrínseco de las obras de Hernández. Pepe, como me lo presentó una tarde Emilio Sanz de Soto mientras éste empujaba su silla de ruedas, era un genio, un artista completo, amable, serio, pausado y rodeado de ese aura que solo los verdaderos tocados por la divinidad se pueden permitir. Impenitente media melena bien cortada, anillo de calavera en una mano y casi siempre ropa negra. No era más que la fachada, la imagen que quería dar al mundo. La combinación perfecta con sus trabajos. Sueños desparramados por lo más profundo del subconsciente, o la realidad más cruel. Así era el genio de José Hernández⁴⁴.

Ahmed Yacoubi es el otro gran pintor tangerino que queremos incluir en este contexto cultural por la importancia que tuvieron sus circunstancias vitales,

⁴⁴ Anexo 16.

típicamente tangerinas, en su salto al mundo del arte y su consagración como pintor. Ahmed Yacoubi (1928–1985) aunque nacido y criado en Fez, este pintor debemos entenderlo como *tangerino por derecho propio*, pues su modo de vida, su manera de llegar al arte y las consecuencias de sus actos así lo avalan. Ha pasado a la historia del arte como uno de los grandes artistas marroquíes contemporáneos. Aunque también escribió relatos⁴⁵, el verdadero don artístico de Yacoubi era la pintura y a ella se dedicó toda su vida, desde que Paul Bowles lo descubriera en 1947, con tan solo quince años, y lo animase a ello. Además, como parte de su formación, o esa era la excusa, Bowles durante un tiempo lo llevó consigo por el mundo, como sabemos por sus *memorias de nómada*, y las fotografías que así lo certifican.

“Un día en Gibraltar vi en el escaparate de una agencia un cartel que anunciaba un viaje en primera a Bombay por ocho libras. La explicación era que se trataba del buque Batory, de las líneas marítimas polacas. No pensaba ir a la India ese invierno, pero de repente me pareció una buena idea, y económica además; me saldría casi más barato que quedarme en Marruecos. Trasplantaría a Ahmed Yacoubi de la Medina de Fez al centro de la India y vería qué pasaba” (Bowles: 1990, 335).

Especialmente importante para su carrera fue el viaje con el matrimonio Bowles en 1952, hasta la isla de Taprobane, en la costa sur de Ceilán. Durante el periplo hasta llegar a su destino fueron realizando numerosas paradas en diversas ciudades europeas, donde eran recibidos por amigos del matrimonio.

⁴⁵ Yacoubi, Ahmed (2007). Jonathan Mayne ed. *Historias*, Madrid, Clan. (2010) *Moroccan Storytellers: Mohamed Choukri, Mohamed Mrabet, Ahmed Yacoubi, Djemaa El Fna, Driss Ben Hamed Charhadi, Abdeslam Boulaich*, s.l., Books LLC. (1979) *Five Eyes: Stories by Abdeslam Boulaich, Mohammed Mrabet, Mohammed Choukri, Larbi Layachi, Ahmed Yacoubi*. Trad. Paul Bowles, Boston, Black Sparrow Press.

La parada en Venecia supuso un antes y un después para la proyección del pintor, pues se instalaron en el palacio de la millonaria Peggy Guggenheim, para quien entre otras cosas preparaba *comidas memorables*, según ella misma cuenta en sus memorias, y le compró varios cuadros que supusieron su lanzamiento definitivo al mundo del arte:

“(…) Desde allí bajamos a Venecia para visitar a Peggy Guggenheim en el Palazzo Venier dei Leoni. La primera mañana después de desayunar, Peggy envió a un sirviente a decir que estaba en la terraza. Llegué yo primero y la encontré tomando el sol desnuda.

-¿Te molesta? –dijo

En aquel momento apareció Ahmed en la puerta. Se le crispó la cara. Era una situación sin precedentes para él (...) A petición de Peggy, Ahmed se ocupó en diversas ocasiones de organizar comidas marroquíes; el trabajo hizo correr a todo el personal de la cocina en diversas direcciones, a buscar hierbas aromáticas y especias al otro lado del gran canal” (Bowles: 1990, 343).

Los inicios de Yacoubi están impregnados de la esencia tangerina que marcaría toda su carrera y producción artística. De la mano de Paul Bowles pudo exponer por primera vez en la librería que las Gerofis regentaban en Tánger, la *Libreirie des Colonnes*, bastión internacional de la cultura en el norte de Marruecos. Isabelle Géroffis había dirigido una galería de arte en Bruselas, por lo que desde un principio estuvo interesada en convertir la *Libreirie* no solo en una tienda de libros, sino también en una sala de exposiciones. En diciembre de 1951 debutan en este campo con la exposición del protegido de Bowles (Clandermond, 2013:16). Como escribe Clandermond, Bowles era

siempre deshonesto acerca de la naturaleza de sus preferencias sexuales (2013:17), y solía presentar sus relaciones con los jóvenes que paseaba por las reuniones de la sociedad tangerina como aspirantes talentosos, escritores o pintores. En el caso de Yacoubi tal talento era real y su desarrollo fue rápido y exitoso.

El debut de Yacoubi en dicha exposición de diciembre del 51 fue, en palabras de Bowles, un éxito rotundo, tal como escribió en una carta unos días después:

“La exposición va a durar tres semanas, y las multitudes aún se agolpan a lo largo del Bulevar. Pero lo que es mejor aún es que ha vendido veintiocho cuadros, lo que es insólito, teniendo en cuenta que todos ellos son completamente incomprensibles para la gente de Tánger. Creo que la razón real es que el principal conocedor de Tánger (el diplomático americano retirado, Bernard Steele, quien ha servido como agente americano, que es decir el Ministro en Tánger), quien tiene la casa llena de Modiglianis y Soutines, compró trece de una vez, y eso impresionó a los siguientes visitantes” (Clandermond, 2013:17).

Con el paso del tiempo Yacoubi, inicialmente impulsado por Paul Bowles, se convirtió en uno de los pintores abstractos marroquíes más importantes. Expuso, entre otras, en la prestigiosa galería Guggenheim de Venecia, además de ser el único pintor marroquí de su generación en tener obra expuesta en el MOMA de Nueva York.

Durante el verano de 1958, las Gérofis decidieron organizar otra exposición suya, a pesar de unos escándalos sexuales que estaban empañando su reputación, y que lo habían tenido incluso en prisión. Debieron

pensar que eso en Tánger atraería aún más público curioso. La exposición volvió a ser un éxito, como podemos saber gracias a la crítica que apareció en el *Tangier Gazette* del 27 de junio:

“Ahmed ben Drissi Yacoubi, quien firma sus cuadros como Ahmen Yacoubi, tiene una exposición en la Librerie des Colonnes –Bulevar Pasteur nº 54- algunos ejemplos de su pintura abstracta. Éste joven pintor marroquí realmente ha dejado huella en los círculos artísticos internacionales, con exposiciones en Nueva York, Roma, Madrid, y en la Galería Hanover de Londres el año pasado, además de en el Palacio Guggenheim de Venecia, quién puede disputarle su éxito triunfal. Nacido en El Keddane, una parte antigua de Fez, trabajó primero en el cuero y decorando cerámica” (Clandermond, 2013: 21)

2.2.3 Emilio Sanz de Soto

Si algún tangerino, ya sea de nacimiento o de adopción es capaz de representar la esencia tangerina en todo su esplendor, personificar la complejidad familiar y vital que caracterizó la ciudad a lo largo de toda su historia internacional, ese debe ser Emilio Sanz de Soto. En los años previos a la etapa internacional, durante ésta, y en los años posteriores a la inclusión de Tánger al nuevo Reino de Marruecos, la sociedad tangerina se caracterizaba por estar formada por diversos grupos independientes de población. Divididos en la mayoría de los casos por la nacionalidad de origen, junto a los sefardíes y musulmanes tangerinos. Se creó una sociedad mixta, sin problemas de convivencia, y en el que cada grupo gestionaba su propio día a día.

Entre todos esos grupos diferentes, los más numerosos eran los de marroquíes -musulmanes y judíos-, la población local, y tras ellos la población española de Tánger llegó a formar un grupo inmenso y con una influencia en la vida cotidiana muy importante. Si en un principio las primeras oleadas de emigrantes venían a Tánger por motivos políticos, como sería el caso de aquellos liberales que huyeron de la España absolutista de Fernando VII (López García, 2012:2-4). Con el transcurso de los años, cruzar el Estrecho fue el camino elegido por los españoles que querían una vida mejor, alejados de la miseria que asolaba el país. Marruecos está más cerca que México o que Cuba. Tánger desde Tarifa parece que puede tocarse con las manos, por lo que se presentaba como un destino fácil.

Los datos aportados por el profesor López García en su trabajo sobre “Los españoles de Tánger” (2012) tras las investigaciones que realizó en los archivos del consulado español y de los Franciscanos en la ciudad nos ofrece unas cifras concretas sobre este asunto. En 1900 dice que había 23.000 musulmanes marroquíes, 11.000 hebreos marroquíes y 5.000 españoles. Pero el siguiente grupo en número de población eran los británicos que en esa fecha contaba con 500 personas. La diferencia es abrumadora y explica la fuerza de influencia española (2012:14). Las cifras fueron aumentando conforme avanzaron los años hasta los 30.815 españoles residentes censados de 1953. Pero no podemos perder de vista que esos son los datos oficiales ofrecidos por el consulado (2012: 34), el cálculo aproximado de la población real española asentada en Tánger debía rondar los 40.000. El número llegó a ser tan elevado que supuso incluso un grave problema laboral. El paro alcanzó cifras impensables en la ciudad hasta la fecha. El 28 de enero de 1953 el consulado

remitió una carta a la Dirección General de Asuntos Consulares del Ministerio de Exteriores en la que informaba que el problema afectaba al 10% de la población y que iban a ser necesarias repatriaciones similares a las que ya se venían haciendo en la zona del Protectorado (Mimoun, 2007:153-163)⁴⁶.

Con estos datos podemos entender la importancia de la presencia española en Tánger. Podemos incluso afinar más para señalar que era andaluza la mayor parte de esa población y por tanto las costumbres, las fiestas (España, 1954:43-46) e incluso las comidas eran típicamente andaluzas. La escritora italiana Elisa Chimenti, colaboradora habitual de la revista *Mauritania*⁴⁷, escribió: “Tánger es una ciudad andaluza enclavada en tierra africana por capricho de la geografía” (Del Pino, 2003).

El periodista Alberto España dedicó muchos de sus artículos a ensalzar y destacar ese rasgo español de Tánger:

“El carácter típicamente español de las expansiones populares en Tánger no es cosa que haya nacido con el enorme aumento de nuestra colonia, cuyo total roza hoy, muy de cerca la cifra de cuarenta mil. El españolismo en las costumbres locales data de muy atrás, mucho más de medio siglo (...) A nadie sorprenderá, pues, que, en todos los aspectos, el idioma y los hábitos españoles se impusieron, sin esfuerzo en el ámbito local. A la fuerza avasalladora del

⁴⁶ El problema de par debido al exceso de población que fue llegando al norte de Marruecos. Como explica Aziza Mimoun (2007) en la zona del Protectorado se intentó poner una solución: “En 1931 para remediar el desempleo que hacía estragos en el norte de Marruecos se promulgó un decreto para regular la emigración a dicho país. Eran considerados emigrantes los adultos de ambos sexos que dejaran España para trabajar. Todos debían presentar al servicio de emigración un contrato de trabajo, que entre otros requisitos debía incluir el compromiso del empleador de repatriar a su costa al empleado. El precio del viaje de vuelta y los gastos debían ser depositados en un banco designado por el cónsul de España y estar a su disposición”. Este decreto solo podía aplicarse al Protectorado pues Ceuta y Melilla al formar parte integrante del estado no se consideraban lugar de emigración y Tánger estaba fuera de su jurisdicción.

⁴⁷ La revista *Mauritania* se publicó entre 1928 y 1962 por los Padres Franciscanos en Tánger.

número uníase también la circunstancia de que muchos de los extranjeros que aquí residían no contaban para la educación de sus hijos sino con las escuelas de los Franciscanos españoles, que educaron a varias generaciones” (España, 1954:33).

Ese *españolismo en las costumbres locales* que él llama se vio reflejado, por ejemplo en que se celebrase algunos años la feria de Sevilla: “Cuando aquello de la *Semana de Tánger*, cuando instalaron en la avenida un ferial que era una mala réplica del de Sevilla” (Vázquez, 2000: 289). Se organizaban Carnavales como los de Cádiz: “¿Qué es eso? Las empleaditas de Galeries Lafayette vestidas como en La Corte del Faraón” (Vázquez, 2000: 164)⁴⁸. O en la Plaza de Toros inaugurada en 1952, que acogió a primeras figuras del toreo nacional como Peralta o el Cordobés (España, 1954:33-37; Assayag, 2000:463-468). Así pues, Tánger durante su época internacional era una ciudad española andaluza, pero sin la losa que eso implicaba tanto política como económicamente.

Teniendo en cuenta la importancia y repercusión en la vida cotidiana que tenía la población española hay que añadir para completar el panorama completo de la población tangerina los demás grupos formados por ingleses, franceses, indios, griegos, suizos, suecos, belgas o norteamericanos. Por tanto, una sociedad muy compleja debido a las numerosas procedencias de sus componentes. Entre estos grupos las relaciones funcionaban con naturalidad, podríamos explicarlo con el ejemplo de la teoría de los conjuntos: grupos cerrados, con características compartidas en asuntos concretos que servían para tender puentes. Esos puentes eran construidos por personas que se movían libremente entre los diversos grupos. Por motivos comerciales,

⁴⁸ Sobre el carnaval puede verse: España, 1954:59-67 y Assayag, 2000:441-448.

familiares, o de amistad siempre existieron esas personas que hacían la función de aglutinante entre ellos. De entre todos, uno de los mas interesantes, desde nuestro punto de vista, fue Emilio Sanz de Soto.

Gracias a la inestimable ayuda de Alfonso Fuentes –sobrino del ínclito pintor y gran amigo de Emilio- podemos conocer datos de su primera infancia en ese Tánger casi idílico de principios del siglo XX. Su padre, Emilio Sanz Barriopedro, era un señor hecho a sí mismo. Trabajador incansable, desde muy niño había asistido en Madrid a la escuela y a la universidad gracias a las becas obtenidas por sus resultados académicos. Muy joven obtuvo por oposición un puesto en el Banco de España y fue destinado a Tánger. Este sería su primer y único destino, pues en Tánger poco después de llegar conoció a Lydia Soto-Lyons Molinari, tangerina por todos los ascendentes, de familias asentadas en la ciudad desde hacía tres generaciones. Pronto se casaron y formaron familia.

En esta familia, ya mixta desde el comienzo, nació Emilio, el mayor de cuatro hermanos, quien desde muy niño recibió especiales atenciones tanto de su madre como de sus tías. Cuenta Alfonso Fuentes⁴⁹ que como siempre mostraba interés por todo lo que le rodeaba, se acostumbraron a llevarlo a cualquier acto que se celebrase en la ciudad. Emilio asistía a los estrenos de cine, a las exposiciones, a tertulias literarias y conciertos en las diversas legaciones de Tánger. Fue así como se fue creando la persona culta, ávida de conocimientos y necesitada de vida cultural en que se convirtió Emilio Sanz de Soto.

⁴⁹ Esta información está recogida en mi archivo personal. Gracias a las conversaciones mantenidas con Alfonso Fuentes.

Emilio, tras cursar el bachillerato en Tánger en las Escuelas Españolas Casa-Riera⁵⁰, se fue Madrid a estudiar Derecho. Inicialmente vivió en una residencia universitaria del *Opus Dei*, pero terminó siendo *expulsado por motivos ideológicos, diferencias en la concepción cristiana*, decía Emilio⁵¹. Él justificaba en esta etapa su profundo anticlericalismo institucional, aunque valoraba mucho el trabajo de curas y monjas como los que había conocido y tratado en sus años de colegio en Tánger. La labor de las órdenes asentadas en Marruecos fue muy importante para la sanidad y la educación de este país.

Tras terminar Derecho, quiso ingresar en la Carrera Diplomática, pero era necesario un informe del Cónsul de Tánger para el ingreso. El informe que emitió el cónsul indicaba que si bien era una persona muy conocida en Tánger, por su familia, se relaciona con gentes de muy poca respetabilidad. La gente a la que se estaba refiriendo eran Paul y Jane Bowles, Truman Capote o Tennessee Williams⁵². Por ello Emilio tuvo que abandonar su proyecto sabiendo que encontraría gran oposición institucional. Decidió finalmente volver a Tánger

La memoria prodigiosa que tuvo toda su vida ha sido una de las grandes herencias para la ciudad de Tánger. Junto a su colección de fotografías –hoy depositadas en la Biblioteca Nacional- todas las carpetas en las que acumulaba información, recuerdos, recortes de periódicos, artículos, apuntes de ideas que le surgían... y un largo etcétera de cosas formaron *la crestomatía emilianense*, como lo bautizó Molina Foix (2007). La memoria fue el gran don que siempre cultivó Emilio. Lo recordaba todo con claridad, le gustaba disfrutar de sus

⁵⁰ Anexo 19.

⁵¹ <http://emiliosanzdesoto.blogspot.com.es/2011/04/esudios.html>

⁵² Anexos 25-27.

recuerdos y le encantaba recordar incluso los olores de esas escenas que estaba evocando. Así es como muchos de los que pasado el tiempo nos hemos dedicado a estudiar la historia del Tánger internacional, hemos podido disfrutar hasta del olor a jazmín y dama de noche de las calles tangerinas. La ayuda de Emilio gracias a sus recuerdos es impagable. Tanto personalmente como por las grabaciones que se conservan suyas en documentales⁵³, el modo de evocar las escenas tangerinas es de una belleza y una sutileza narrativa sin paragón.

Además de ser un tangerino de rancio abolengo y vivir como tal, sea lo que sea que eso signifique, Emilio fue de los pocos españoles que entablaron amistad real con los norteamericanos llegados a Tánger (Sanz de Soto: 1984 y 1999⁵⁴). Además de Paul y Jane Bowles, a la cabeza un grupo extraño de expatriados, o renegados que durante alguna época recalaron por Tánger, destacan especialmente algunos miembros célebres de la Generación Beat. De todos ellos su preferida, a la que quiso y admiró mucho, fue Jane Bowles. Alababa su genialidad, su simpatía, la capacidad de arreglar situaciones mediante el humor, y por encima de todo, su literatura. Las anécdotas que contaba de ella, los ratos que pasaron juntos y sus conversaciones tal como nos han llegado a través de Emilio es de lo poco veraz que tenemos de Jane Bowles en Tánger, o al menos de lo poco no mediatizado por la sombra de su impertérrito marido. Los recuerdos de Emilio están limpios de los manoseados intentos de Paul Bowles de vender la imagen de su mujer a través de su óptica.

⁵³ *Tánger, esa vieja dama*. Directores: José Luis González Linares y Javier Rioyo. Año producción: 2001; *Mapa emocional de Tánger*. Director: José Ramón Da Cruz, Mínimo Producciones, 2013.

⁵⁴ Véase Anexo 21.

En ellos solo hay realidad y la naturalidad de una Jane Bowles asustadiza y rara en todas sus manifestaciones.

A Emilio Sanz de Soto lo han llamado escritor sin obra, o escritor oral. La realidad es que no se corresponde su capacidad narrativa oral con lo poco que dejó por escrito. Él contaba que una vez conoció a Albert Camus y le enseñó un texto suyo. Camus lo alabó y le auguró un futuro de éxito en la literatura, pero su miedo a no estar a la altura de esa perfección que reconoció Camus era lo que le impedía escribir. No podemos saber si la historia es real, o simplemente el modo de justificar ese miedo, este sí real, de escribir y que lo escrito no estuviese a la altura de las expectativas. Siempre estaba prometiéndole sus memorias, pero éstas nunca fueron escritas. Aseguraba que las iba redactando, pero en realidad se limitaba a tomar notas sueltas e inconexas sobre recuerdos, o anécdotas que conocía del pasado tangerino o de historias del cine, su gran pasión.

Desde muy niño, y gracias a haber crecido en una ciudad sin censura, Emilio pudo disfrutar del cine *sin cortes*. Los estrenos de las películas en Tánger eran una celebración. Y al igual que Sanz de Soto rara era la semana que Juanita Narboni no iba al cine a ver algún gran éxito:

“Se me torció el tacón. Ya lo sabía. El único par que de estos zapatos tenía El Rubito. *Modèle unique*. En la vida he subido la cuesta de los Siaghins a esta velocidad. *Pharmacie Bouchard*. Ahora que me acuerdo, mamá dijo que le compráramos *pillules des Vosgues*. *Las Campanas*. *Tostadero de café*. Tostada estoy. No llegaremos nunca. Y estas perras malditas, ellas van a lo suyo. Los tíos las vuelven locas. Y yo cojeando. Llegaremos tarde, como siempre. Con lo que me

gusta a mí llegar al cine a tiempo y verlo todo. Pero ellas, a lo suyo. ¡Corre que te corre! Juanita ¡qué sofoco! Siento un calor por todo el cuerpo... Ya estamos en la calle Italia. Ya hemos atravesado los arcos, gracias a Dios. ¡Tardísimo! ¡Pero es tardísimo! Llegaré al cine con el corazón en la boca. Lo que faltaba... ahora querrán entrar en Furlán y comprar caramelos Perugina. Menos mal. No paran de hablar, las cabronas. No entiendo nada. Hablan en clave para que no me entere. ¡Qué les den por saco! Siempre están hablando de lo mismo. ¡Cómo me pierda *La cucaracha*, que dicen que es la primera película en colores naturales, no se lo voy a perdonar en la vida! ¿Qué dan luego? Un drama. Eso leí esta mañana en *El Porvenir*. ¡Un drama! (Vázquez: 2000, 134)

En ese ambiente libre y complejo se crió Emilio y desde entonces sus conocimientos de cine eran inagotables. Siendo muy joven dirigió el mejor cineclub de la ciudad y las tertulias que se organizaban en torno a él, tras algún estreno eran conocidas en Tánger.

Una vez instalado en Madrid ejerció de crítico de cine. Eran habituales sus publicaciones para *Cahiers du Cinema*. Fue director artístico de muchas películas españolas⁵⁵, especialmente con Carlos Saura, por ejemplo en *Peppermint frappé*, así como amigo de Buñuel (Rojas-Marcos: 2012)⁵⁶. El 22 de enero de 2004, en la sede de la SGAE –Sociedad General de Autores Españoles- en Madrid, se le concedió el Premio Especial ADIRCE 2003, a un Sanz de Soto descrito durante el acto como: escritor, historiador, abogado, diplomático, guionista y profesor universitario, y se le entregaba el premio “por

⁵⁵ Alguna de las películas en las que participó: *Llanto por un bandido* (1964) como asesor de dirección.

En *Stress-es tres-tres* (1968) y *La Madriguera* (1969) como director artístico. O en *Dulces horas* (1982) como colaborador artístico.

⁵⁶ Anexo 17.

su ininterrumpida y silenciosa contribución al cine”. Y es que realmente, la historia del cine español tiene una deuda con este adorador imparcial de sus largometrajes.

La historia del cine en Tánger no puede escribirse sin su figura como uno de los ejes sobre el que girar. La relación de Tánger con el cine siempre ha sido muy intensa. Gracias a la falta de censura la posibilidad de ver cualquier película era un aliciente del que todos los tangerinos supieron disfrutar. Los cines en Tánger fueron muy numerosos, incluso perfilaron la distribución urbana moderna de la ciudad, como cuenta el artista Larbi Yacoubi:

“Antes del cine, allí no había más que un gran descampado. Que abrieran un cine en aquel lugar era un gran acontecimiento. Situado allí, el Rex perfilaba la plaza del Zoco Grande, trazaba el recorrido hacia la ciudad nueva, marcaba su comienzo” (Album, 2011:266).

Pero además de todo eso Emilio Sanz de Soto tuvo un gran don: sabía encontrar el genio en los demás. Consagró sus días a ayudar a aquellos artistas en ciernes, a descubrir las cualidades de cada uno. A explotarlas y hacerlas brillar con luz propia. A modo de Pígalión, fue moldeando a esos escritores o pintores hasta transformarlos en auténticos artistas con obras universales. Junto al pintor José Hernández, el gran paradigma de esa labor fue el novelista Ángel Vázquez (Sanz de Soto: 1980). Íntimos amigos desde la adolescencia compartida en Tánger, se conocían tan bien que se sabían entender con cuatro palabras. Sanz de Soto se convirtió en la única persona capaz de hacer entrar en razón a Vázquez cuando el nivel de alcohol en sus venas había superado el racional. Nunca le escribió una sola línea, esa capacidad en Ángel Vázquez era innata, más bien al contrario. Cuando los

párrafos empezaban a oler a alcohol, cuenta Sanz de Soto que hacía una línea y le decía a Vázquez “a partir de aquí estabas borracho” y así logró que publicase sus tres novelas geniales, así logró que Tánger fuese ya para siempre inmortal en las páginas de su Juanita Narboni.

Una de las facetas más interesantes de Sanz de Soto es la de escritor epistolar. No debió pasar un día en la vida de Sanz de Soto sin que escribiese una carta a alguien. Su sabiduría y erudición quedaron siempre reflejadas en esas extensas cartas con las que agasajaba a sus destinatarios. Pues recibir una carta de Emilio era un regalo, una lectura regalada. La recopilación de todas esas cartas se hace una labor prácticamente imposible, pero hemos podido tener acceso a algunas y son una muestra perfecta de esa técnica depurada de escritor epistolar⁵⁷.

Aparte de estas cartas, como decíamos, su producción escrita es escasa, pero adjuntamos aquellos textos a los que hemos podido tener acceso. Tanto los artículos publicados en prensa como el prólogo al catálogo de Antonio Fuentes, además de algunos escritos de juventud e incluso un texto inédito que tenemos gracias a la inestimable ayuda de Alfonso Fuentes. Además de esto, las necrológicas que le fueron dedicadas a su muerte irán también añadidas en anexos a este trabajo. Es un modo de rendir homenaje desde estas páginas a una figura desconocida por muchos pero crucial para conocer y desenmarañar el Tánger internacional⁵⁸.

⁵⁷ Véase anexos 17 y 18

⁵⁸ Véase Anexos del 19 al 24.

2.2.4 La Libreirie des Colonnes

A lo largo de estas páginas son numerosas las referencias a la *Libreirie des Colonnes* por lo que parece necesario dedicarle un pequeño apartado. La historia de esta librería tangerina es un engranaje más de esa actividad cultural tan importante que tuvo Tánger en su proyección internacional. Ese componente que nivelaba en cierto modo la fama de ciudad depravada, o ciudad del pecado como también la han llamado. La librería era el epicentro en torno al que giraba dicha vida cultural, o al menos uno de sus pilares fundamentales. *La Librairie des Colonnes* nació un día de verano en 1949, en el número 54 del Boulevard Pasteur, en la época de mayor apogeo de la etapa internacional de la ciudad. Con una sociedad compleja, de distintas nacionalidades y diferentes lenguas, la librería encontró el espacio necesario para su existencia. Durante sus primeros años abrió como la sede de la editorial Gallimard en la ciudad, lo que la convirtió, entre otras cosas en la oficina bancaria del escritor Jean Genet, quien cuando necesitaba dinero iba a la librería y cobraba parte de sus derechos en la editorial a través de la librería. En 1951 empezó a ser regentada por las Gérofi, y es entonces cuando surge como lugar casi de culto, equiparable a la famosa librería *Shakespeare and co.* parisina.

Las Gérofi, Yvonne e Isabelle eran cuñadas, pero los mentideros tangerinos siempre contaron que la realidad era que Isabelle se había casado con Robert Gérofi para tranquilidad pública de todos, pues la relación que existía era entre ambas mujeres. Mudarse a Tánger desde Bruselas parece parte del plan. Una vez en Tánger, ambas se instalaron juntas en un piso, mientras Robert vivía en otro apartamento. Robert era un hombre culto y

formado, llegó a ser director del Museo de la Alcazaba. Por su parte, su hermana Yvonne había sido bibliotecaria de la Universidad de Bruselas e Isabelle regentaba en Bruselas una Galería de arte-librería (Clandermond: 2013, 10). Con este bagaje a sus espaldas ambas mujeres se pusieron al frente de la *Librairie des Colonnes* apostando por un espacio multilingüe en el que poder comprar libros en hasta seis idiomas, incluyendo el árabe. Esto, aunque parezca extraño no era habitual en una ciudad tan europeizada como Tánger, en la que la vida cultural era sobre todo en inglés y francés y la vida cotidiana en español. Esta realidad se tornó un tanto en los años en los que tomó las riendas de la vida cultural española Emilio Sanz de Soto. Empezaron a llegar a la librería libros censurados en España, Ángel Vázquez ganó el Premio Planeta y años más tarde Juan Goytisolo se acostumbró a utilizar la librería como buzón de correos en el que recibir su correspondencia.

Los años que las Gérofi dedicaron a la librería fueron gloriosos para la actividad cultural, tanto por el catálogo literario que llegaron a tener, como por las numerosas exposiciones que fueron organizando. Ya vimos que dieron la primera oportunidad de exponer a grandes pintores en ciernes como José Hernández y Ahmed Yacoubi. La lista de los escritores internacionalmente conocidos que han pasado por el 54 del Bulevar Pasteur atraídos por la fama de la librería es muy larga. Desde los habituales tangerinos Paul y Jane Bowles, Ángel Vázquez, o Mohammed Chukri, a Tahar ben Jelloun, William Burroughs, Truman Capote, Samuel Beckett, T. S. Elliot, Ian Fleming, Jean Genet, Allen Ginsberg, Brion Gysin, John Hopkins. Jack Kerouac, Paul Morand, Rodrigo Rey Rosa, Amin Maalouf, Patricia Highsmith, Driss Chraïbi, o Tennessee Williams.

En una entrevista concedida en 1990 al británico Ian Finlayson, Isabelle Gérofi recordaba los años que pasó en la librería:

“Casi desde el principio la librería era cosmopolita. Además de un amplio número de libros en francés, teníamos libros en inglés y una pequeña sección en español que estaba básicamente formada por libros antifranquistas –no había censura en Tánger- publicados en Francia. Como el número de libros locales era limitado pusimos empeño en crear una sección formada por libros sobre temas islámicos y magrebíes, la primera en Marruecos. Esto servía para nivelar la necesidad de vender novelas baratas y libros de texto. (...) Nuestros clientes formaban un grupo variopinto: políticos, refugiados, contrabandistas atraídos por la promesa de necesidad urgente, a pesar de que las ganancias fueran ilegales... la ciudad me parecía un lugar de encuentros improbables entre extraños pájaros de paso. Nos dirigíamos a una amplia variedad de lectores” (Finlayson: 1992, 17).

En 1973, la tangerina Rachel Muyal, se hizo cargo de la gestión de la librería, continuó con la intensa labor de difusión intelectual puesta en marcha por sus antecesoras y maestras en el cargo. Mantuvo una importante sección de obras censuradas en España, acogiendo en sus estanterías libros en varios idiomas y todas las tendencias políticas. La querida Rachel, con su cultura inabarcable, acumulada por años detrás de ese mostrador leyendo todo lo que caía en sus manos, su amable sonrisa permanente y esa memoria prodigiosa que la caracteriza, es aún hoy un estandarte emblemático del Tánger cultural que lideró desde la librería. Ella ha escrito unas pequeñas memorias –*Mis años en la Librairie des Colonnes*- sobre ese tiempo en el que deja constancia de

cuánto disfrutaba trabajando y tratando a todos esos escritores. Siempre fue gran admiradora de Paul Bowles:

“Aquella noche no podía ni tan siquiera imaginar que me convertiría en la gerente de la *Librairie des Colonnnes*, en la que al menos tres veces por semana recibía a gente que me pedía el número de Paul. Pero la cosa es que Paul no tenía teléfono. Entonces, le mandaba a un recadero con una nota con el nombre de la persona que quería verlo. Una hora más tarde me llegaba su respuesta, a menudo afirmativa, invitando a la persona a ir a su casa, al día siguiente a las cinco. Paul Bowles era de una exquisita cortesía” (Muyal: 2010, 21-22).

Durante la década de los 90 y en los albores de este siglo, *des Colonnnes* parecía destinada a sufrir un destino acorde con el resto de la ciudad. Fueron años complicados, marcados por la pobreza, el abandono de la ciudad por parte del gobierno marroquí (este abandono era extensible a todo el norte de Marruecos). Pero la librería logró salvarse gracias a la intervención del empresario Pierre Bergé, hombre de letras y enamorado de Tánger, quien decide devolver sus títulos de nobleza a la librería. Tras una importante remodelación que logró dotar a la pequeña librería de una belleza extraordinaria y un olor a madera de cedro inconfundible. Hoy vuelve a estar a pleno rendimiento y su catálogo es una vez más uno de los más completos de Marruecos. Se ha comprometido en su vocación Mediterránea, tanto por la naturaleza de los fondos, como por el deseo de establecer vínculos literarios y culturales entre todos los grupos que aún se reúnen por Tánger.

Desde 2010, es además empresa editorial, cuyas publicaciones están distribuidas en todas las librerías de Marruecos, Oriente Medio y Europa.

Destaca la revista *Nejma*, fundada por Simon-Pierre Hamelin. Y los libros bajo el sello editorial *L'Oiseau Indigo*.

2.2.5 Bowles y compañía

Aún debemos añadir un apartado que nos permita tener una imagen más completa del Tánger que estamos tratando. Una de las características literarias de Tánger es la línea divisoria que se establece entre los escritores en español y aquellos que lo hicieron en otros idiomas, especialmente en inglés (a este grupo era al que Emilio Sanz de Soto llamaba los *anglosaxon*). Debido a la proyección internacional que estos escritores en inglés dieron a la ciudad la división más importante que podemos establecer es esa. Son los que más relevancia internacional han logrado, a pesar de que su literatura es la menos fiel a la realidad tangerina, la más imbuida de experimentalismo, pues en su mayoría forman toda una generación de norteamericanos buscando huir de su país natal.

Para comprender la literatura en español que surgió en la ciudad de Tánger y que aún hoy sigue publicándose, pues el mito tangerino parece ser inagotable, no podemos evitar detenernos en los norteamericanos que estuvieron en Tánger, para entender la atracción que sintieron por la ciudad y el modo en que dicha atracción quedó reflejada en sus vidas y por extensión en su obra. Tánger ocupa la función de mito y metáfora a un mismo tiempo. Uno de los motivos por los que se crea esta imagen viene derivado del lugar que la ciudad ocupa en el imaginario de cada cual, tanto individual como colectivo. Se

fue generando una personalidad urbana híbrida reconocible y asumible por todo aquél que quisiese inmiscuirse en la realidad tangerina.

Tánger fue una ciudad árabe para muchos viajeros clásicos, una ciudad internacional y cosmopolita por su historia contemporánea. Una ciudad española en sus costumbres. Una ciudad de exilio para europeos y americanos. Una ciudad marroquí en la que batallar, para Muhammad Chukri. Una ciudad orientalista para escritores como Paul Bowles o William Burroughs. Todo esto a una misma vez, da como resultado la estampa de una ciudad que durante el siglo veinte ha podido ser interpretada y descrita de tantos modos diversos como paseantes. Formada por fronteras lingüísticas, religiosas, monetarias, o sociales, las cuales se diluyen y se confunden.

El escritor francés Jean Genet dijo que Tánger era *simplemente la ciudad más misteriosa y extraordinaria del mundo* (2012:123). El primer punto importante acerca de ese misterio tangerino es la estructura de la ciudad: su topografía. Y este fue también uno de los primeros motivos de atracción para Paul Bowles. La ciudad soñada de Bowles era en este sentido una verdadera entidad existente, resultado de geografía e historia, ocupando un espacio real y un tiempo concreto:

“Si dijera que Tánger me impresionó como una ciudad de sueño, lo diría en el sentido estricto. Su topografía era rica en típicas escenas oníricas: calles cubiertas como pasillos con puertas a ambos lados, terrazas ocultas dominando el mar, calles que eran escalinatas, callejones oscuros, plazoletas construidas en terreno inclinado de modo que parecían decorados de ballet diseñados con perspectiva falsa, con callejas que se bifurcan en varias direcciones; y

también los clásicos aditamentos oníricos de túneles, terraplenes, ruinas, calabozos y acantilados. El viento de agosto silbaba en las palmeras, mecía los eucaliptos y agitaba los cañaverales que bordean las calles. Tánger no había ingresado aún en la sucia era del tráfico motorizado” (Bowles: 1990, 139).

La lectura de las novelas de Bowles solo nos ofrece una visión marcadamente orientalista de la ciudad, es una perspectiva que parte de su visión occidental (Elkouche, 2005:113). Esto se aprecia también en los planteamientos y los argumentos de sus relatos. Insiste en el hecho de que la ciudad es impenetrable para los visitantes. Escribió en *Déjala que caiga*: “Dyar se quedó en la bulliciosa plaza. Desde el extremo más alejado, a través de los árboles, llegaba el sonido de tambores con el ritmo complicado y sincopado de los beréberes de las montañas” (Bowles, 1994: 239).

La pregunta que debemos plantearnos es ¿Por qué fue Tánger para Bowles y toda la generación Beat tan importante como centro de su mundo literario? Como decíamos anteriormente Tánger es a un mismo tiempo mito y metáfora. Las noticias sobre la ciudad permisiva y libertina se iban difundiendo. Tras Bowles, aquellos escritores de la Generación Beat llegaban huyendo de una sociedad macarthista norteamericana, pacata y obsesionada por la caza de brujas. Lo que estos escapistas querían era un lugar donde poder inventarse unas vidas originales e incluso *escandalizantes* con las que distinguirse de la corriente imperante. Esta meta hizo que diese igual el destino al que llegasen. Tánger estaba de moda, allí vivía Bowles y allí fueron llegando, pero nunca se adentraron realmente en la ciudad y mucho menos compartieron su modo de vida. Bien al contrario, proyectaron sobre Tánger a través de sus

escritos un mundo sensorial que traían de antemano asumido: La búsqueda de la experimentación a toda costa y a cualquier precio fue uno de los motores de la mayoría de estos escritores. Transformar Tánger en paradigma del escapismo exótico.

Paul Bowles y su mujer Jane decidieron convertir la ciudad del Estrecho en su hogar desde finales de la década de los cuarenta. Tras ellos, en los años 50 y 60 los Beats repitieron de un modo incansable la ruta tangerina. Escritores como Brion Gysin, William Burroughs, Tennessee Williams, Allen Ginsberg, Truman Capote, Gregory Corso, Ira Cohen, Gore Vidal o Alfred Chester, visitaron Tánger. Por tanto, algunos de los más destacados representantes de la literatura norteamericana del último siglo pasaron por la ciudad internacional y muchas de sus revoluciones en las letras comenzaron a pergeñarse en Tánger. Al mismo tiempo, y como consecuencia lógica, escritores tangerinos como Muhammad Choukri, Larbi Layachi, Muhammad Mrabet, o Abdellatif Akbib, entre otros, se vieron influidos, incluso guiados en el modo de ver el mundo y de poner por escrito esas impresiones (El-kouche, 2005:116).

Paul Bowles no deja de ser un personaje complicado de analizar (Spencer Carr: 2004). La cristalización de su figura venerada por generaciones completas de norteamericanos, desde nuestro punto de vista, no es más que una caracterización. Bowles interpretó su vida como si fuese una obra de teatro. Iba imaginando las escenas, viéndose a sí mismo en el papel de protagonista único, y con ese objetivo se fue inventando a sí mismo. El escritor Tahar ben Jelloun, tangerino de adopción, tiene una opinión clara de lo que Bowles representa para la ciudad de Tánger y no duda en decir lo siguiente:

"Bowles no me interesa como hombre", confiesa. "Dejando al margen su obra, creo que Bowles ha encontrado en Tánger un lugar donde esconderse. La imagen que da de Marruecos es la de un país tradicional que ya no existe. Siente nostalgia por el Marruecos de antes y le molesta el actual. Hay muchos escritores que sienten nostalgia del tópico oriental, pero a los marroquíes no les interesa lo que escriben" (Moret, 1990).

Llegó a Tánger siendo músico. Acompañado de su maestro Aaron Copland en 1931 desembarcó por primera vez en la ciudad. Como decíamos, entonces aún era músico y venía buscando esas notas exóticas, esa rareza tribal que lo tenía fascinado. Quería explorar Marruecos pues pretendía encontrar las experiencias que necesitaba para intensificar su sensibilidad musical:

"En Tánger busqué enseguida una casa en la que pudiera instalar un piano. Tenía notas para un solo de piano y quería poder tocar tanto tiempo y tan fuerte como me apeteciera; esto significaba que tenía que encontrar una casa aislada donde no molestar a nadie. Alquilé una casa marroquí muy sencilla en el Marshan" (Bowles, 1994:179).

Junto a Copland realizó numerosos viajes adentrándose hacia el sur para registrar la música que llamaba su atención. Fueron un total de cinco expediciones, todas en el mismo año, que dieron lugar a 250 grabaciones de campo en 22 localizaciones diferentes. Estas cintas fueron archivadas en la Biblioteca del Congreso de Los Estados Unidos y están consideradas uno de los mejores trabajos de antropología musical realizados en este campo.

Recientemente se ha reeditado de nuevo bajo el título de *Music of Morocco: Recorded by Paul Bowles*⁵⁹ con un trabajo de estudio muy amplio y minucioso.

A pesar de haber tomado la decisión de vivir en Tánger, y a pesar de haber dicho en numerosas ocasiones que ya no sabría vivir en otro lugar del mundo, la realidad última es que Paul Bowles siempre fue un visitante asustado y así lo puso por escrito. Sus párrafos de *El Cielo Protector* en los que el protagonista delira enfermo, rodeado de extraños, asaltado por sus peores pesadillas, serán la crónica real de su sentimiento ante lo que le rodea. Su pasión por lo que descubría en Tánger era más un deseo de trascendencia:

“¿Hasta qué punto son amistosos? Sus caras son máscaras. Todos parecen tener mil años. La poca energía que poseen se reduce al ciego, masivo deseo de vivir, porque ninguno de ellos come lo suficiente para tener fuerzas propias. ¿Qué piensan de mí? Probablemente nada. ¿Me ayudaría alguien si tuviera un accidente? ¿O me dejarían tendido en la calle hasta que alguien me encontrara? ¿Qué motivo tendría alguno de ellos para ayudarme?” (Bowles, 1991: 21).

En Tánger dejó de ser músico para ser escritor cuando la que había llegado siendo escritora era Jane. Jane Bowles (1917-1973) era considerada por su amigo Tennessee Williams como “la escritora más importante de las letras americanas modernas”, sin duda la mejor escritora de su generación, pero ha pasado a la historia como *la mujer de Paul Bowles*. Como cuenta Muhammad Chukri, Williams decía que era “una mártir de la literatura”, incapaz de comprometerse con nada, ni con la escritura. Su obra no podía ser más que

⁵⁹ <https://www.sientemarruecos.viajes/blog/music-morocco-paul-bowles/>

lo que fue: una aventura artística de una originalidad fatal (Dubois: 2015, 52-53). Dubois incluso apuesta más y asegura que los críticos y escritores coetáneos no reconocen en su obra ni influencias, ni códigos literarios y por eso la rechazaron de inmediato. Jane fue una creadora absoluta, de una imaginación inmensa pero fue poco a poco perdiendo la fuerza, la necesidad de escribir se fue diluyendo en su carácter complicado y maleable. Casi podríamos decir que su marido le fue absorbiendo la sangre literaria. Vampirizó a una Jane cada vez más débil de carácter y fue él el que terminó siendo un escritor de éxito, reconocido mundialmente.

La presencia de Jane Bowles por las calles de Tánger no dejó indiferente a ninguno de los que la conocieron y fue, sin duda, una influencia interesante de rastrear en la obra literaria del escritor Ángel Vázquez. Figura clave, aunque en gran medida ninguneada, de la literatura norteamericana contemporánea. Oculta tras la larguísima sombra de su marido y por el hecho evidente de que escribió realmente poco (una novela, unos relatos y una obra de teatro⁶⁰) su figura se fue apagando socialmente, pero no así su legado literario en Tánger. Emilio Sanz de Soto fue gran amigo suyo y siempre defendió la figura de Jane⁶¹. Contaba que desde su llegada había hecho todo lo posible por adaptarse a la ciudad. Era simpática, generosa, imaginativa y muy creativa, por lo que encajó perfectamente con el grupo de escritores, pintores y artistas en general, que había en Tánger. Pero Jane era minusválida, no por ser coja de una pierna, como de hecho era, sino por una incapacidad para tomar decisiones. Elegir era un problema para ella. Se metía en una

⁶⁰ *Dos damas muy serias*, *Placeres sencillo* y *En el Cenador*. Recientemente se han reeditado y publicado nuevas recopilaciones de fragmentos suyos que el propio Paul Bowles recuperó. Véase la bibliografía.

⁶¹ Anexos 25-27.

sucesión interminable de preguntas a las que no podía dar respuesta, tanto si se trataba de cuestiones pequeñas como de grandes problemas. No poder elegir la mortificaba (Dubois: 2015, 67).

Su vida en Tánger era una huida, un modo de no enfrentarse a la realidad de la que ya no sabía qué narrar. Chukri escribió que: “Lo que destruyó a Jane fue su nihilismo, la determinación de satisfacer su lado masoquista: el placer de crear algo para luego destruirlo, porque jamás quedaba satisfecha con el resultado” (2012a, 76).

Como decíamos, Paul estaba quedándose con toda la sabia del matrimonio:

“Con treinta años, Jane Bowles había publicado una novela, un cuento y el hombre con el que se había casado se había ido a vivir a Tánger con un amigo. Ella pasó de los brazos de Helvetia a los de Libby. Trabajaba en una segunda novela que no interesaba a nadie y en un cuento largo, *Camp Cataract*, impublicable” (Dubois: 2015, 78).

En Tánger, Jane se relacionó pronto y cómodamente con la población local, a diferencia de Paul, quien solo frecuentaba la colonia de expatriados que invadía la ciudad. Ella apreciaba la compañía de marroquíes. Su modo de vida le recordaba al que ella había conocido: niños con sus madres o sus abuelas, viviendo toda la familia unida (Dubois: 2015, 83). En la primavera de 1948 Paul le presentó a Cherifa, una marroquí que había conocido en el mercado, donde tenía un puesto. Decía que tenía poderes y practicaba magia. Esto embaucó a Jane desde el primer momento y empezó con ella una relación obsesiva, más perjudicial que beneficiosa para Jane. Llegó a tal punto de dependencia de los

supuestos poderes de Cherifa que cuando tuvo los infartos cerebrales Paul dijo que sospechaba que ésta la estaba envenenando poco a poco para tenerla bajo su control. Según contaba Chukri:

“Ahmed Yacoubi afirmaba que Cherifa le echaba maleficios a Jane. La propia Jane encontró un día debajo de su almohada pelos, coágulos de sangre y unas uñas envueltas en un trozo de tela” [...] “Paul piensa que fue ella quien envenenó a su loro y que tanto su mujer como él correría tarde o temprano la misma suerte. Algunos piensan que la enfermedad de Jane fue resultado del *Tewka*, el veneno que Cherifa le fue poniendo paulatinamente en la comida. Este le causó una parálisis que la acompañó hasta la muerte” (2012a, 93-94).

El escritor de teatro Tennessee Williams pasó en Tánger algunas temporadas a lo largo de los años. Era muy amigo de Jane. Él iba a Tánger por ella, decía admirarla por tener tanto coraje. En mayo de 1973, cuando supo que *Janie* había muerto, Tennessee llamó al *New York Times*, furioso porque ningún periódico americano había dado la noticia (Dubois: 2015, 54). En diciembre de 1948, Paul volvió a Tánger acompañado de Tennessee Williams y su compañero Frank Merlo. Habían asistido juntos al estreno de una obra de teatro de Williams –*Summer and Smoke*– con música de Bowles. Se instalaron todos en el hotel *El Farhar*. En una carta escrita por Tennessee Williams al escritor Donald Windham:

“Hemos llegado justo a principios de la temporada de lluvias, pero por un problema económico de los Bowles nos hemos instalado en un hotel horrible llamado El-Farhar, en la cumbre de una colina muy escarpada desde donde se domina el océano. ¡Vista espectacular: todas las incomodidades posibles!” (Windham: 1977, 228).

Cuando *El cielo protector*- la primera novela de Paul- se publicó en Londres en septiembre de 1949, las críticas fueron excelentes. El libro fue un éxito. La novela cuenta la historia de una pareja de americanos que desembarcan en el norte de África, pero no como turistas sino como viajeros. Bowles describe magistralmente la dureza y la belleza del Sáhara mientras narra el hundimiento total de las vidas de los protagonistas. A Paul le costaba reconocer que los personajes –Kit y Port- estuviesen inspirados en Jane y en él, pero es inevitable al leer la novela y conocer datos de su vida identificar las similitudes. En una de sus últimas entrevistas sí dijo: "El protagonista masculino es mi autorretrato, y aunque Jane no estuvo conmigo en ese viaje, digamos que la he utilizado como modelo, del mismo modo que lo hace un pintor" (Fernández Rubio: 1999). Es una novela en la que se narra el viaje que ellos realizaron, varias veces, al sur de Marruecos pues Paul siempre quiso ser un viajero. Era como lo llamó Daniel Rondeau *un escritor peripatético* (Rondeau: 2006,25) pues todos sus textos están protagonizados por personajes en movimiento, en constante lucha consigo mismo, y de ahí la necesidad de seguir en movimiento: mientras se mantuviese en movimiento seguiría vivo. Con *El cielo protector* se convirtió en un escritor de moda y Jane siempre se alegró por la suerte de su marido:

“Renunció a seguir luchando. La hicieron sentarse y se quedó así, con la cabeza echada hacia atrás. El súbito rugido del motor derrumbó las paredes del cuarto donde estaba acostada. Tenía delante de los ojos el cielo azul violento, nada más. Durante un tiempo interminable lo miró. Como un ruido todopoderoso, lo destruía todo en su cerebro, la paralizaba. Alguien le había dicho alguna vez que el cielo esconde detrás la noche; que protege al que está debajo del horror de lo que

hay arriba. Miraba sin pestañear el sólido vacío y empezó la angustia. En cualquier momento podía producirse el desgarrón, separarse los bordes, abrirse las entrañas del abismo insondable” (Bowles, 1991: 324).

Otra de las grandes figuras que aparecieron por Tánger tras la estela de Jane fue Truman Capote⁶². Vino a pasar el verano de 1949. No traía el objetivo de escribir, hacía menos de un año que había publicado *Otras Voces, Otros ámbitos* y aún estaba disfrutando de su éxito. Pasó una buena temporada en la ciudad pero no dejó que lo atrapase como estaba haciendo con sus amigos los Bowles. En palabras de Chukri *no tuvo la valentía de dejarse llevar* (Chukri: 2012a, 47). Uno de los problemas era que tenía miedo. Ser el niño malo de tu afable vida burguesa neoyorquina no tiene mucho que ver con la realidad tangerina del final de la década de los años cuarenta. El callejeo intrincado de la medina de Tánger lo asustaba. Chukri escribe que cuando Bowles le preguntó a Capote por qué no quería ir a la medina éste le respondió: “No, no voy a ir allí ¿Quién sabe lo que me puede suceder?” (Chukri: 2012a, 48). En definitiva, la ciudad no le gustó. Escribe Clarke en su biografía:

“Lo único que hacía la vida allí mínimamente soportable era la presencia de los Bowles (...) Después de cenar en El-Farhar, asistía a algunas de las muchas fiestas que se daban aquel verano en Tánger. La más agradable de aquellas fiestas fue una que Cecil organizó a medianoche en la playa para celebrar el cumpleaños de Jack, que cumplía treinta y cinco, en las Cuevas de Hércules. Una de las grutas estaba decorada con flores y farolillos y todo tipo de adornos coloristas, mientras músicos árabes tocaban en otra de las salas y el champagne que habían tenido al fresco en agua de

⁶² Anexos 25-28.

mar regaba la melcocha que los sibaríticos *boy-scouts* de Cecil preparaban al fuego” (Clarke, 1989:213).

Del verano que pasó en Tánger se conservan fotografías que lo atestiguan y gracias a éstas sabemos que uno de los anfitriones tangerinos que tuvo Capote fue Emilio Sanz de Soto debido a su buena amistad con Jane Bowles⁶³. Podemos imaginar que naturalmente también debió conocer a Ángel Vázquez. Si analizamos esta relación podemos sacar consecuencias interesantes. Truman Capote era tan solo cinco años mayor que Vázquez. Desde su infancia había tratado abiertamente su condición sexual y a los 23 años había escrito una de las novelas más importantes de la literatura norteamericana. Frente a esto, Ángel Vázquez era un introvertido enfermizo, no dejaba que sus sentimientos aflorasen, y aún no había sido capaz de publicar nada de lo que tuviese escrito, tan solo se lo mostraba a su íntimo amigo Sanz de Soto. Conocer a Truman Capote debió suponer el impulso que necesitaba para asumir su realidad y su vocación.

Esta influencia se reflejaría en los cuentos que empezó a escribir. La sencillez de los planteamientos frente a la turbia realidad sobre la que escribía debemos entenderla como una de las influencias importantes de Capote sobre nuestro escritor en ciernes. En este asunto nos detendremos más detenidamente en el capítulo dedicado al escritor tangerino.

Volviendo a los Bowles, a principios del otoño de 1949, Jane y Paul dejaron la pensión El Farhar, donde habían estado acompañados de Truman Capote, para instalarse en la gran casa de David Herbert, el segundo hijo del conde de Pembroke, o la famosa *reina de Tánger* como lo llamaba el escritor

⁶³ Véase anexos 25-28.

Ian Fleming (Dubois: 2015,102). Fueron invitados a pasar una temporada en la mansión de la campiña inglesa de Herbert y desde allí a la Isla de Taprobane que la familia poseía cerca de Ceilán.

La obsesión de Paul Bowles por estar en movimiento fue tal vez la que lo empujó tras su éxito como escritor a dejarlo también, en cierto modo, a un lado. Se aburrió igual que se había aburrido de ser músico. Fue dejando de escribir y empezó a buscar entre los marroquíes, aquellos a los que convertir en escritores o pintores (Amine, 2005^a: 9). Él era su creador (Gomes, 2012: 63). No sabemos hasta qué punto los llegó a considerar amigos o, en todo caso, escritores como él. Como nos dice Allen Hibbard (2005, 20) hay entrevistas tuyas en las que insiste en decir que el verdadero entendimiento entre personas de otras culturas no es real, e incluso imposible. Como vimos, el pintor Ahmed Yacoubi y de los escritores Muhammad Mrabet y especialmente Muhammad Chukri (Lacey: 2005, 100) fueron los que alcanzaron la fama. Con ellos realmente logró lo que pretendía: convertirlos en escritores. Su modo de trabajo consistía en grabar las historias que ellos le contaban y él las transcribía. La complicación resulta al intentar distinguir lo que pertenece al dictado y lo que Bowles puso de su pluma (Amine: 2005, 15).

Muhammad Mrabet, de origen rifeño, nació en Tánger en 1936. Como muchos adolescentes de la época, prefirió la libertad de las calles a la disciplina del hogar. Se ganaba la vida como caddie, pescador, boxeador, barman. Trabajó un tiempo en EEUU y de regreso a Tánger, en 1960, conoció a Paul Bowles. Su colaboración literaria duró hasta 1992 con la publicación de trece libros, todos ellos transcritos por Bowles a partir de cintas grabadas por Mrabet en un español preñado de árabe dialectal. Nos resulta importante destacar el

uso del español como *lingua franca* entre ambos, de forma tácita para un entendimiento común optan por el español. Un tangerino y un neoyorkino se comunicaban en una lengua que ninguno de los dos dominaba plenamente. Tenían un conocimiento del español que les servía para comunicarse pero los matices literarios son un asunto más complejo. Es difícil calibrar exactamente el papel de Paul Bowles en todo el proceso de creación literaria. Es decir, lo que dista entre simplemente traducir aquello que Mrabet le iba contando y lo que Bowles plasmaba en el papel es nuestra incertidumbre en este asunto. Hasta qué punto podemos considerar la autoría de la obra en exclusiva del contador de historias marroquí.

En cuanto a Muhammad Chukri, debemos destacar la importancia que este escritor tangerino tiene para la literatura marroquí. Su primera obra *El pan a secas*, novela autobiográfica de gran crudeza y audacia literaria, consagró a Mohamed Chukri como una de las voces imprescindibles de la literatura magrebí contemporánea. Poco tiempo después de ser publicada se convirtió en una obra de culto, prohibida durante casi dos décadas en Marruecos. En este caso, el español como lengua de entendimiento también juega un papel fundamental, pues fue dictada en español y transcrita por Bowles, apareciendo publicada por primera vez en inglés:

“Yo le dictaba el texto en español, frase por frase, y él traducía al inglés. Hubo quien dijo que yo había utilizado el dialecto marroquí para transcribirlo. Es falso. Yo no domino el arte de contar historias en dialectal” (Chukri, 2012a:65).

La versión que años después apareció en árabe se hizo desde el inglés o el francés, por mucho que hoy se intente asegurar que siempre existió un

primer manuscrito en árabe. Esa primera versión árabe nunca existió de manos de Chukri. El problema es que ya no hay forma de demostrar este hecho habida cuenta de que no se conserva ningún manuscrito que lo demuestre. El propio Chukri se encargó años después de hacernos creer que sí existió un manuscrito original en árabe. Desde nuestro punto de vista y tras haber estudiado sus obras creemos que la supuesta insistencia en que sí existió dicho manuscrito responde simplemente a una cuestión de derechos de autor. Por la firma del primer contrato de publicación en inglés Paul Bowles se quedó con la mayoría de sus derechos de autor, por eso años después en su libro *Paul Bowles, el recluso de Tánger* (2012a), en el que cuenta su versión de la época y los acontecimientos queda muy clara su postura en un pequeño párrafo:

“Peter Owen... en realidad roba los derechos de sus autores, como hizo conmigo en *El pan desnudo* (...). Cuando mi agente le reclamó a Daniel Halpern los derechos de autor por la publicación de mi libro Jean Genet en Tánger, traducido al inglés por Bowles, éste contestó: “Los derechos están reservados para Paul Bowles. Chukri no es más que un analfabeto”. Quizás Daniel Halpern no sabía, o prefería no saber, que existe un texto original y que está escrito en árabe” (Chukri, 2012a:91).

La presencia de Paul Bowles en los medios internacionales es constante. La atracción que movía a otros escritores o simples mitómanos a ir hasta Tánger solo para conocerlo y poder saludarlo, sigue hoy teniendo la misma fuerza. Cada año aparecen por Tánger viajeros en busca de los míticos sitios por los que se conoce que paseaba, o aquellos de los que escribió. Siguen visitando el portal del Inmueble Itesa, como esperando un último adiós

de su ídolo. En la soberbia Legación Americana aún se conservan las famosas maletas que siempre estuvieron amontonadas a la entrada de su casa, preparadas para volver a salir.

La figura esbelta, elegante y sibilina de Bowles parece no extinguirse nunca. Su trascendencia histórica ha deformado hasta tal punto la realidad tangerina que resulta muy difícil defender que en la ciudad del Estrecho pudiese existir una realidad además de la *Bowlesiana*. Son numerosos los artículos en ese sentido. Podemos leer por ejemplo: “Es el último de Tánger. La mitología de la ciudad acaba con la muerte de Bowles, y si uno percibe el ambiente es claro que este personaje cierra una etapa de la ciudad africana más literaria” (Cruz: 1999).

De un modo casi cíclico a lo largo del tiempo van apareciendo en prensa artículos dedicados al escritor, o al músico, según la preferencia del que lo dedique. Un ejemplo serio y conciso de esa admiración, pero sin la exageración de aquellos que rozan el mito es el de Juan Cruz:

“Allí estaba, indolente y echado; a la entrada de su casa había unas maletas enormes, depositadas en el suelo como si ya nunca más fueran a viajar. Él te recibía desde el fondo de la casa; la puerta estaba entreabierta y al entrar veías la cocina, atestada de cacharros que parecían compartir la biografía de un hombre cansado, y después venía el minúsculo cuarto de baño y, al fin, el salón oscurecido y grande en el que cantaba un pájaro. Allí había cojines por todas partes, todos ellos oscuros y cómodos, sobre los que se sentaban las visitas para verle en silencio. Él era el silencio; le cansaba hablar de su biografía, pues al fin y al cabo de lo primero que se cansó fue de ser norteamericano; tampoco tenían importancia para él

los libros, ni siquiera los que él mismo escribió, y es falso que se enfureciera porque *El cielo protector* no fuera en cine como en literatura: no le importaba nada. Tenía los ojos azules y gélidos, pero te acariciaba la mano como si se estuviera despidiendo un niño antes del desamparo” (Cruz: 1999).

Otra de las grandes figuras que aparecieron por Tánger tras la estela de Paul Bowles fue William Burroughs (Green, 1991), miembro emblemático de la Generación Beat, escribió allí *El almuerzo desnudo*, en la pensión Muniria. Históricamente se ha considerado a Paul Bowles el gurú de esta generación de escritores americanos, chicos raros, niños malos de una generación de posguerra cansados de militancias. La realidad puede ser que estos escritores comenzasen a venir a Tánger atraídos por las noticias que recibían sobre el tipo de vida que se llevaba en Tánger. Esa, al menos, parece la razón por la que William Burroughs llegó a Tánger, como asegura Greg Mullins (2002, 56). El escritor llegó a Tánger con la idea preconcebida de lo que quería encontrar. Un lugar donde nadie lo molestase, donde dar rienda suelta a sus rarezas, e intentar olvidar que hacía poco tiempo había huido de Méjico acusado de matar a su mujer, aunque él siempre se defendió justificando el tiro. Aseguraba que estaban jugando a Guillermo Tell pero no había tenido la puntería del mítico balletero.

En Tánger Burroughs se convirtió en un hombre atemorizado. Las drogas, el alcohol y las obsesiones compulsivas que lo asediaban le hacían temer sistemáticamente por todo. A principios de 1955 las drogas que tomaba llegaron a bloquearlo de tal manera que incluso temió no poder terminar *El almuerzo desnudo*. A esto tenemos que añadir que en su trabajo optó por desmontar la lógica narrativa. La confusión a su alrededor era permanente.

Con las drogas no era capaz de diferenciar entre la realidad y su ficción. Así Tánger se convierte en su imaginario en ese lugar de *no interferencia*, donde nadie lo molestaba. Lo que él bautizó *Interzone*, llegó a ser un caos interior que a duras penas pudo poner por escrito.

Mohammed Chukri le dedicó un capítulo completo en su libro *Paul Bowles, el recluso de Tánger*. Gracias a él tenemos una descripción que debe ser muy próxima a la realidad, pues Chukri lo vivió de cerca. Su narración plagada de pequeñas anécdotas sin trascendencia nos sirven para hacernos una idea de cómo debía ser este peculiar personaje:

“Burroughs vivía aislado, y no confiaba en nadie. Nunca salía de casa sin su navaja o su pistola, a la que le sacaba brillo a menudo. Tal era el desasosiego que le provocaba la soledad de su reclusión que rozaba lo paranoico cuando se trataba de su seguridad.

Dean, el dueño del Dean's Bar, aseguraba que la presencia de Burroughs era un mal presagio, un gafe, y solo aceptaba servirle una copa si iba acompañado de un buen cliente como Kells Elvis, su amigo de la infancia, al que animó a escribir en los años treinta.

Burroughs cometió el error de no intentar entenderse con los marroquíes, de no respetar sus usos y costumbres. Nunca se mostró amable, ni tuvo la menor cortesía. Mientras que Bowles se aclimatava con astucia, Burroughs se consideraba por encima de toda modestia (...) Vivía en Tánger como uno de esos personajes de *western* que llega a una ciudad en la que es forastero. Pero parece ser que finalmente descubrió ciertos encantos de la vida en Tánger que le hicieron sentirse más cómodo y cambiar de parecer: “No sé si puedo ser más feliz de lo que soy ahora... Es la ciudad de mis sueños... Solo le pido a

Dios que no me tenga destinado abandonar Tánger... Hace diez años soñé que llegaba a un puerto, y comprendía que allí era donde siempre quise haber vivido. Pues bien, el otro día, mientras remaba cerca del puerto de Tánger, reconocí su bahía: era como la de aquel sueño⁶⁴ (Chukri: 2012a, 54-55).

Junto a Burroughs, de la Generación Beat pasaron por Tánger casi todos los más destacados componentes del grupo: Allen Ginsberg, Peter Orlovski, Gregory Corso, o Iran Cohen. Fue llamativo el caso de Jack Kerouac. El niño malo por antonomasia de la literatura norteamericana, uno de los pioneros de la Generación Beat, que decía escribir para ir contra la sociedad, contra las desigualdades, la frustración y las agonías, resultó tener miedo en Tánger. Su trasgresión parece que no fue más que una fachada y esa rudeza de sus escritos no la ponía en práctica más que en territorio norteamericano, donde podía ponerse *en el camino* pero creyéndose protegido y en territorio conocido.

En 1957, cuando acababa de aparecer *On the road*, la novela que lo catapultó a la fama, decidió viajar a Tánger para visitar a su amigo William Burroughs ya instalado en la ciudad. Kerouac desde que se bajó del barco se obsesionó con que los marroquíes lo único que querían era atacarlo. Solo consentía en salir a la calle acompañado de Burroughs y la pistola que éste solía llevar encima. No llegó a un mes el tiempo que estuvo en la ciudad, no pudo superar el miedo. Ni siquiera volvió en 1961 cuando la mayoría de los componentes del grupo pasaron el verano en Tánger. Se reunieron allí como lugar emblemático, en torno a Paul Bowles que los recibió y acompañó en sus sesiones literarias. Fue un verano de cohesión interna de toda una generación

⁶⁴ Chukri no anota la cita de Burroughs que recoge en este fragmento.

literaria norteamericana. Es incalculable el número de páginas que se han escrito sobre este grupo y en todas el capítulo dedicado a Tánger tiene un papel importante por el peso emocional que tuvo la ciudad. A pesar de eso Juan Goytisolo escribía hace no mucho tiempo: “Cuando yo llegué en 1965 todos ellos se habían eclipsado con excepción de Bowles, pero su presencia perduraba en los anaqueles de la *Librairie des Colonnes*” (Goytisolo, 2014). La ciudad no perdona, Tánger siempre olvida.

3. Literatura marroquí en español: una Literatura Menor.

Como preámbulo de este apartado sirvan estas palabras de Octavio Paz, pues introducen el horizonte de los propósitos de las siguientes páginas:

“El poder político puede canalizar, utilizar y —en ciertos casos— impulsar una corriente artística. Jamás puede crearla. Y más: en general su influencia resulta, a la larga, esterilizadora. El arte se nutre siempre del lenguaje social. Ese lenguaje es, asimismo y sobre todo, una visión del mundo. Como las artes, los Estados viven de ese lenguaje y hunden sus raíces en esa visión del mundo”. (1972:109).

En la misma línea, se expresó Francisco Ayala en el discurso que pronunció al recoger el Premio Cervantes en 1991, cuando afirmó que “la patria del escritor es su idioma cualquiera sea su ciudadanía civil. Queda reconocida y sustantivada así la comunidad cultural cuya base sólida es el idioma”⁶⁵. Sobre esta idea de unión *patriótica* basada en el idioma es sobre la que vamos a desarrollar este trabajo

Llegados a este punto y con los contextos histórico y cultural expuestos, es hora de abordar el asunto de la literatura tangerina desde la perspectiva que aquí se propone. Como escribe Lomas López (2013c) “el Mediterráneo imprime un carácter plural y mestizo a la literatura magrebí. Esta mediterraneidad, donde se entremezclan culturas y tradiciones europeas y norteafricanas, nos obliga a hablar de una pluralidad cultural de los pueblos que la habitan”, y dentro de esa pluralidad cultural nosotros vamos a intentar rastrear la importancia de la influencia española, de la lengua española en la vida

⁶⁵ Palabras pronunciadas durante el acto de entrega del Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes 1991. En Alcalá de Henares, 23 de Abril de 1992.

tangerina, la cual tuvo un arraigo inevitable en el desarrollo de la literatura que se produjo en la ciudad del Estrecho. No podía ser de otro modo cuando el mayor número de población tras la marroquí era la española, pero si tenemos en cuenta el número de dicha población con los estudios necesarios para abordar una labor literaria, ahí sí encontramos que fue el español el único grupo que cumplía esa condición. Teniendo en cuenta esto vamos a estudiar la literatura tangerina escrita en español. Es necesario defender la necesidad del estudio de esta literatura como “emergente o tradicionalmente apartada del canon”, para construir “genealogías [literarias] alternativas” (Lionnet, 1995:19) mediante las cuales componer una nueva perspectiva social marcada por la esencia cosmopolita y compleja.

En primer lugar, la idea motriz de este capítulo es establecer los presupuestos necesarios para defender que esa literatura escrita en español desde Tánger debe ser considerada una literatura menor. Para ello, debemos aclarar qué entendemos por literatura menor.

Cuando en 1975 los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari escribieron el ensayo *Kafka. Por una literatura menor*, estaban estableciendo la estructura teórica de este planteamiento. Utilizando el ejemplo paradigmático de Kafka, que escribía en alemán y no en el idioma materno de los judíos praguenses (Deleuze y Guattari, 1990:28) expusieron su teoría, que afirma que una literatura menor “no es la literatura en un idioma menor, sino la literatura escrita por una minoría dentro de un idioma mayor” (1990:28). Junto a esta definición, establecieron tres características principales que debe cumplir esta literatura: “la primera característica es que el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización (...) la segunda característica es que en ellas

todo es político, es decir, por su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política (...) la tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo. Precisamente porque en la literatura menor no abunda el talento, lo que el escritor dice totalmente solo es necesariamente político” (Deleuze y Guattari, 1990: 28-30).

Con estas premisas establecidas, podemos aseverar que la literatura marroquí escrita en español, es una literatura menor. Se ajusta a su definición y cumple con las tres características planteadas. En este apartado de introducción teórica nos resulta importante dar una visión general más amplia y completa de la literatura marroquí escrita en español para poder desgajar de ella la tangerina y así marcar sus diferencias y sus características específicas⁶⁶. Son ya numerosos los trabajos de investigación sobre este tema: en 2008 la investigadora Selene Nobile presentó su Tesis Doctoral, *La literatura hispano-marroquí. Un modelo posorientalista y posoccidentalista*, y desde entonces ha orientado su labor de investigación en esta línea, tal como hace en el artículo de 2010 “Las literaturas “menores” hispanoafricanas. De la literatura poscolonial a la de la migración: el caso de Guinea Ecuatorial y de Camerún”. Siguiendo esta estela, en 2011 Enrique Lomas López en un artículo sobre el tema escribía que se considera “a la vez como una literatura menor y como

⁶⁶ La bibliografía sobre este tema es numerosa y aborda el asunto desde numerosos aspectos que se complementan: Nobile, Selene (2008) *La literatura hispano-marroquí. Un modelo posorientalista y posoccidentalista*. Universitá del Salento; Ricci, Cristián (2010). *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*. Madrid-Minneapolis, Ediciones del Orto, Universidad de Minnesota; ----- (2012). *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*. Madrid, Ediciones del Orto; ----- (2013), "El arte de la ficción sobre el proceso de evolución del orientalismo literario occidental en la cuentística de Ahmed Ararou", *Hispania*. Vol. 96, nº 1. The Johns Hopkins University Press, pp. 2-14; ----- (2014). *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*. Madrid, Ediciones de Iberoamericana; Sarriá, José (2010). "Literatura hispanomagrebí: una literatura social con base tradicional". En *VII Congreso ibérico de estudios africanos (CIEA7)*. Lisboa, s.e.; ----- (2013) "La literatura hispanomagrebí en Marruecos". En Gahete Jurado, Manuel (ed.): *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 223-246;

literatura marginada” (2011:69) por lo que reconoce su categoría de literatura menor. Recientemente se ha presentado en la Universidad Complutense de Madrid la Tesis Doctoral defendida por Nabila Boumediane⁶⁷ en la que empieza planteando la pregunta de si “¿Existe una literatura marroquí de expresión española?”, tras la que establece el estado de la cuestión y los diferentes puntos de vista (Boumediane, 2016:104-123). Nosotros en este trabajo vamos a tratar también de demostrar que sí existe esa literatura, y apuntalar la defensa de José Sarriá cuando dice que: “dar la espalda a este fenómeno sería un error de investigación, una gran injusticia” (Sarriá, 2007) en un artículo desde el que defiende esta postura frente a las críticas de investigadores como María Rosa de Madariaga (2007) o Driss Jebrouni (1997) quienes niegan la existencia de esta literatura e incluso, en palabras de Madariaga, la desprecian asegurando que los escritores marroquíes en español utilizan un lenguaje *de andar por casa*. Bien es verdad, que concluye el artículo dando una esperanza a su existencia en un futuro:

“En mi opinión, que creo Fernández Parrilla⁶⁸ comparte, toda auténtica literatura marroquí en castellano, que se desarrolle en el futuro, no será el producto de una herencia poscolonial, sino que nacerá, como algo nuevo y original, entre los hijos de la inmigración marroquí en España. Ellos serán en el futuro el vínculo humano y cultural más potente y enriquecedor entre las dos orillas”.

⁶⁷ Boumediane, Nabila (2016). *Un escritor marroquí en lengua española: Muhammad Sibari en su contexto*. Tesis Doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.

⁶⁸ Madariaga se refiere a la opinión de Fernández Parrilla en su artículo: (2005) “Marruecos-España: unas incipientes relaciones culturales”. En *Relaciones hispano-marroquíes: una vecindad en construcción*, coords. Planet, Ana I. y Ramos, Fernando. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Guadarrama (Madrid), pp. 381-402.

Nosotros desde este trabajo vamos a demostrar que dicha literatura ya existe y viene existiendo desde hace décadas, pues, como explica Fernández Parrilla, “a la hora de abordar las literaturas de Marruecos la primera gran distinción que hay que hacer es de índole lingüística” (2004:56). Nuestro interés es ahora la literatura marroquí escrita en español.

El investigador Cristián H. Ricci ha dedicado gran parte de su trabajo científico a la literatura marroquí escrita en *castellano* [sic]. Su *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí* (2010), es un detallado estudio del asunto que tenemos entre manos, que incluye una buena antología de textos. Pero bajo nuestro punto de vista calificar esa literatura de *periférica*⁶⁹ es despojarla de su valor intrínseco. El hecho de que sea periférica implica necesariamente que tiene que relacionarse con un centro, por lo que convierte esta literatura en subordinada de la española, cuando la realidad es que forma un conjunto independiente, con sus propias características.

Siguiendo la teoría de Deleuze y Guattari al estar tratando con una literatura menor esta será una literatura con una estructura rizomática (1978:11). Basándonos en el rizoma botánico, la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica. Al aplicar este planteamiento a la literatura que estamos estudiando, obtenemos que dicha literatura tiene puntos de conexión indisolubles con la literatura española –en primer lugar la lengua- pero no está sometida a ella. El mapa rizomático planteado por la literatura marroquí escrita en español se desarrolla de un modo autónomo. Por tanto tampoco podemos definirla como periférica, pues no se desarrolla en las

⁶⁹ Sobre este punto de vista también resulta interesante la reciente publicación de Miampica (ed.)(2015) *Africa y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. En el que reúne estudios sobre las literaturas africanas en español.

afueras de nada. No circunvala un centro, sino que surge en paralelo a dicho centro. Esta literatura menor se elabora bajo la influencia recíproca de las distintas observaciones y conceptualizaciones que la forman y la rodean. La hibridación cultural adquiere entonces un papel fundamental en su desarrollo, tal como explica Canclini (2003:2): “Estos procesos incesantes de hibridación llevan a relativizar la noción de identidad (...) El énfasis de la hibridación no solo clausura la pretensión de establecer identidades puras o auténticas. Además pone en evidencia el riesgo de delimitar identidades locales autocontenidas”.

La obsesión centralista sí caracteriza a la literatura no metropolitana francesa. La fuerza de la francofonía estriba en la firmeza con la que se alce la lengua francesa desde París. El *aparato* cultural francés ha desarrollado históricamente un entramado de dependencias con la metrópolis que andando el tiempo se ha convertido en inamovible. Nadie duda que Albert Camus, Marguerite Duras, Amin Maalouf o Tahar ben Jelloun sean escritores francés, sin importar su lugar de nacimiento: todos quedan absorbidos por la gran literatura francófona si su obra está escrita en francés.

El español ha sido históricamente un idioma común entre ambas orillas del Mediterráneo hasta asentarse en la zona norte de Marruecos a comienzos del siglo XX, tras el establecimiento del Protectorado (Khallaf, 1998:104 y Gil Grimau, 2002:119). El punto de partida para este estudio lo vamos a situar tras el establecimiento de dicho Protectorado y no antes, pues las relaciones entre ambos lados del Estrecho de Gibraltar en épocas anteriores se circunscriben a ámbitos de encuentros diplomáticos o económicos. Podemos apuntar que el primer texto publicado en español por un marroquí, Lahsen Mennum, data de

1877. Titulado “Carta de Marruecos”⁷⁰, apareció con motivo de la visita oficial de los reyes de España a Fez, pero en principio es un hecho casi anecdótico.

El español fue a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, el idioma empleado por la Cancillería marroquí⁷¹ en sus relaciones diplomáticas, además de haber sido históricamente una *lingua franca* entre orillas en asuntos como la pesca en el Estrecho. Como explica Gil Grimau “el español no es una lengua importada, sino un idioma vernáculo con siglos de penetración e implantación en Marruecos” (2008:13). Definitivamente se asentó –como apuntábamos- en la zona norte de Marruecos a comienzos del siglo XX por el establecimiento del Protectorado español. Durante esta época se establecieron unas estructuras sociales no solo políticas sino también culturales. La acción cultural era uno de los pilares de dicho asentamiento (Ricci, 2010: 8.10). Entre las actuaciones puestas en marcha a partir de la década de los años veinte se encontraban, en primer lugar, la creación de grupos escolares, cuya consecuencia posterior sería el acceso de los estudiantes marroquíes, que hubiesen pasado por esas escuelas, a las universidades españolas.

Junto a las estructuras oficiales, la causa más importante del asentamiento del español como lengua de uso corriente en el norte de Marruecos, incluyendo la ciudad internacional de Tánger (López García, 2012:11), con una fuerza por encima de la oficial, fue la natural mezcla de población que se produjo en estos territorios, debido al modelo de Protectorado

⁷⁰ Esta información fue aportada por las investigaciones de Mohamed Chakor y Sergio Macías (eds.): “Literatura marroquí escrita en lengua castellana”, en *Encuentros literarios: Marruecos-España-Iberoamérica*, Madrid, CantArabia, 1987, pp. 7-35.

⁷¹ Muhammad Ibn Azzuz Hakim: *Uso del idioma español en la cancillería marroquí*, Rabat, Imprenta Litoral, 1979.

establecido por España⁷², tan diferente del francés (Zarrouk, 2007: 50-51). En el territorio bajo influencia del gobierno galo se introdujo un sistema bien organizado estructuralmente desde sus bases, con objetivos a largo plazo que, con los años transcurridos desde la independencia se ha podido comprobar que iban más allá. Sus ambiciones eran mayores y el afrancesamiento en territorio marroquí se acepta como parte, de un modo casi indisoluble, de la idiosincrasia marroquí desde las últimas cuatro décadas del siglo veinte y los años que van del veintiuno (Boumediane, 2016:124-130).

Por su parte, los órganos de gobierno del Protectorado español no parecían tener una visión estructurada desde el principio por lo que las oleadas de población que iban llegando sin control se fueron instalando en territorio marroquí sin planificación alguna previa. No existió una organización que controlase el reparto de los asentamientos en las zonas ocupadas, ni los trabajos que podían desempeñar. La población española *heterogénea y poco seleccionada* (López García, 2012:16), que fue llegando se mezcló y relacionó con naturalidad con la población local.

A pesar de esa falta de previsión, la acción política española en Marruecos requería una administración desde la que controlar los territorios. Entre las acciones puestas en marcha se crearon hospitales y centros escolares, además de otras instituciones de menor importancia. Por tanto, la lengua española empezó a extenderse en la sociedad marroquí, pasó a ser lo que Lomas López (2014:4) define como “un patrimonio histórico compartido por

⁷² Mourad Zarrouk: “Revisionismo y colonialismo en Marruecos: el nacimiento del nacionalismo”, en Bernabé López García y Miguel Hernando de Larramendi (eds.): *Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos*, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2007, pp. 45-76, esp. 50-51.

ambos lados del Estrecho”. Con el paso de los años la división del país, debido al reparto colonial y con la internacionalización de Tánger se iría reflejando en todos los aspectos de la vida y por tanto en la literatura. Marruecos empieza a tener una producción literaria en varios idiomas. Esa literatura con el paso de los años conoce distintas divisiones internas motivadas tanto por la elección de la lengua como por la época en la que se escribe. Así lo explica Mohamed Bouissef Rekab:

“La literatura marroquí de expresión árabe o francesa ha conocido vicisitudes diferentes a la de expresión española: la expresada en árabe, secular, ha conocido dos etapas: la precolonial (de fuerte influencia árabo-orientalista) y la poscolonial; esta última se somete a dos fuerzas: respetar la sacralidad de la lengua árabe o dejarse llevar por las modas literarias occidentales. En cuanto a la expresada en francés, de herencia colonial, conoce el paso de una generación a la otra. La primera generación expresa lo exótico, según la visión colonialista. La segunda es más libre: los escritores eligen un camino más progresista de tendencia izquierdista. En cuanto a la literatura marroquí expresada en castellano, está luchando por abrirse camino en el panorama literario nacional y adquirir legitimidad como una forma más de la pluralidad lingüística de Marruecos” (2005:5).

Durante los años de presencia colonial española, en los casi 21.000 kilómetros cuadrados que ocupó España en el norte de Marruecos, fueron surgiendo intelectuales que participaron activamente en la vida cultural. Supusieron una aportación positiva, a pesar de escribir en español desde esa época y después, tras la independencia de Marruecos. Nos referimos a los primeros hispanista marroquíes, escritores de la talla de Mohammad Ibn Azzuz

Hakim, Abdullatif Jatib, Moses Garzón Serfaty o Mohammad Tamsaman, quienes, como asegura Gil Grimau, “desarrollaron su labor en campos tan variados como la historia, la filosofía, el derecho, la antropología cultural, la literatura, la traducción, la poesía, la narrativa” (1992:87-98), labor sobre la que se asientan las bases del hispanismo marroquí y de la literatura menor que tenemos entre manos (Ricci, 2010:19).

En los albores de esta literatura se confundieron las obras de creación con las investigaciones de tipo político o histórico (Lómas López, 2014:4). Por lo que fue necesario un proceso de maduración para establecer las diferencias entre los textos hispánicos que se fueron publicando. Dejando a un lado a estos hispanistas, que desarrollaron su labor en los campos científicos para centrarnos en los que desarrollaron un trabajo artístico, objeto de nuestro estudio. Debemos indicar unas etapas para esa literatura hispanomarroquí. Vamos a seguir las establecidas por Chakor y Macías (1996), asumidas posteriormente por Rekkab (2005) y Ricci (2010), pues parten de una observación minuciosa y fundamentada:

En primer lugar se agrupa a los mencionados estudiosos que coinciden cronológicamente con el Protectorado español en Marruecos, entre 1912 y 1956. Forma parte de este grupo escritores tan trascendentales como Muhammed Ibn Azuz Hakim, Abdul-Latif Jatib, Muhammed Tamsamani, Moises Garzón Serfati, o Dris Diuri.

Un segundo grupo lo formarían los escritores que empezaron a publicar desde la independencia de Marruecos hasta la década de los 80 del pasado siglo. A él pertenecerían Abdelkader Ouarichi, Mohamed Mamún Taha,

Mohamed Chakor, León Cohen Mesonero, Aziz Bennani, y el tangerino Abdellah Djibilou. Éste último marcará un antes y un después en cuanto a la trascendencia de la literatura que tenemos entre manos y su repercusión en la sociedad española cuando en 1986 publicó en la editorial Taurus *Diwan modernista. Una visión de Oriente*, en el que recopila textos de escritores marroquíes en español. Logró darles visibilidad en España, como explica Mohamed Bouissef Rekkab (2005: s.p.) “anima a los hispanistas marroquíes a plantearse la posibilidad de lanzarse a la publicación de sus trabajos”. Empiezan a tener repercusión.

Por último, el tercer grupo de escritores surge ya en la década de los 90 y perdura hasta el presente. El aumento del número de escritores es significativo, coincidiendo con el auge que la literatura hispanomarroquí ha experimentado estos últimos años. Dentro de este tercer grupo es donde incluimos nosotros a los escritores tangerinos que estudiamos en este trabajo. Entre los más destacados están: Mohamed Akalay, Mohamed Lahchiri, Ahmen Mohamed Mgara, Aziz Tazi, El Harti, Mohamed Bouissef Rekkab, Said Jedidi, Jalil Tribak, Abderrahman el-Fathi, Ahmed Doudi, Sara Aloui, Simón Levy, Ahmed el-Gemoun, Ahmed Ararou, o Muhamed Laabi. A los que nosotros añadimos Choukri el-Bakri, Farid Othman-Bentria Ramos y Sanae Chairi.

Es un número muy amplio, y como vemos, en permanente crecimiento. Como bien explicaba Abdellah Djibilou en su antología *Miradas desde la otra orilla. Una visión de España* (1992:4):

“Pocas culturas y pocas literaturas pueden alardear y exhibir un caudaloso patrimonio común y un sinfín de relaciones y de interinfluencias como lo pueden hacer la árabe

y la española. Ello se debe a unos factores históricos, geográficos y humanos que sería innecesario evocar en esta breve introducción. Pero en lo que nos interesa, es decir, las relaciones culturales y literarias entre España y Marruecos, dichos factores han sido decisivos y determinantes. Por una parte, ha favorecido el hecho de que haya una visión literaria mutua de diversa suerte e índole, pero sobre todo muy rica y variada; y por otra, han contribuido a un mayor acercamiento entre dos pueblos muy próximos y hermanados, tanto geográfica como históricamente”.

Apunta Sarriá (2013:224) que serían unos autores “que han venido manteniendo una inquebrantable fidelidad al castellano como lengua de creación”, aun sintiéndose abandonados por España tras la independencia, pues las autoridades españolas cuando cedieron el protectorado salieron *con lo puesto* y no volvieron a mirar hacia atrás. Pero en territorio marroquí quedó mucha población española, una parte de la cual nunca retornó a sus lugares de origen. Ya estaba enraizada en Marruecos y decidió permanecer, aunque en número insignificante comparado con la situación previa. Como ya leímos en palabras de Juan Goytisolo (1993: 4): “Tras la partida de su administración colonial, Madrid se ha desinteresado de las relaciones culturales con estos países y de la suerte de centenares de miles de hispanohablantes que, como los sefardíes de la diáspora, han mantenido una conmovedora fidelidad a nuestra lengua”.

Esa fidelidad se ha venido viendo reflejada en el constante interés por publicar sus obras en español. En 1985 vió la luz la *Antología de relatos*

*marroquíes en lengua española*⁷³, editado por Mohamad Chakor y Jacinto López Gorgé. Este libro supuso un hito pues dio carta de identidad literaria a una realidad ignorada desde España. Desde entonces han ido apareciendo publicaciones similares a lo largo de los años. Muchos escritores han encontrado en las antologías la única manera de ver sus obras publicadas, debido al escaso interés de las editoriales, tanto marroquíes como españolas. Podemos destacar, *Nueva antología de relatos marroquíes*⁷⁴, por Jacinto López Gorgé. *La Literatura marroquí en lengua castellana*⁷⁵, editado por Mohamad Chakor y Sergio Macías. *La puerta de los vientos. Narradores Marroquíes contemporáneos*⁷⁶, a cargo de Marta Cerezales, Miguel Ángel Moreta y Lorenzo Silva. *Voces de Larache*⁷⁷, trabajo realizado por Mohamad Laabi. *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*⁷⁸, editado por Manuel Gahete. El trabajo realizado por Carmelo Pérez Beltrán, *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*⁷⁹. Además de los numerosos trabajos realizados por el profesor Cristián H. Ricci, entre los que destaca *Letras Marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*⁸⁰. La última publicación aparecida en este campo es el cuidado y mimado trabajo realizado

⁷³ Mohamad Chakor, Jacinto López Gorgé (eds.): *Antología de relatos marroquíes en lengua española*, Granada, Editorial A. Ubago, 1985.

⁷⁴ Jacinto López Gorgé (ed.): *Nueva antología de relatos marroquíes*, Granada, Port-Royal, 1999.

⁷⁵ Mohamad Chakor, Sergio Macías (eds.): *La literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid, Magalia, 1996.

⁷⁶ Marta Cerezales, Miguel Ángel Moreta, Lorenzo Silva (eds.): *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Barcelona, Destino, 2004.

⁷⁷ Mohamad Laabi (ed.), *Voces de Larache*, Tánger, AEMLE, 2005

⁷⁸ Manuel Gahete (ed.), *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispano-magrebí*, Madrid, Sial, 2008.

⁷⁹ Carmelo Pérez Beltrán (ed.): *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*, Granada, Universidad de Granada, 2008.

⁸⁰ Cristián H. Ricci (ed.), *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*, Madrid, Ediciones del Orto, 2012.

por Farid Othman-Bentria, *Estrecheños*⁸¹, que ofrece un abanico de la más reciente poesía marroquí escrita en español.

Pese a las dificultades y escollos que fueron encontrando y aún hoy encuentran a lo largo de sus caminos literarios, estos escritores que voluntariamente deciden escribir en español (Boumediane, 2016:104-106) optan por una literatura descentrada, casi nómada, pues su obra puede ir saltando de una orilla a otra del Mediterráneo sin la necesidad de establecer una base fija. Generan su propia topografía del mundo que desean habitar: su mundo, y lo hacen a partir del lenguaje⁸². Su literatura, esencialmente local, se vuelve más universal que nunca gracias a la hibridación a la que es sometida. En palabras de Mohamed Akalay:

“Es una literatura al mismo tiempo marroquí y española, y que no tiene que ser forzosamente menos marroquí por expresarse en español; pero, al mismo tiempo, la lengua utilizada no debe considerarse menos española por ser dicha por marroquíes (...) El interés de una literatura bilingüe es el de establecer puentes y uniones entre lenguas, discursos, retóricas y mitos; si no existiera esta literatura, no tendríamos estas orillas comunes de la cultura”⁸³.

La desviación por los márgenes que supone esta literatura menor, el alejamiento del canon establecido –incluso va “contra el canon, seguramente sin pretenderlo” (De Toro, 2001:100)- como resultado del conflicto cultural que los escritores deben resolver y para el que cada cual optan por un modo, es la

⁸¹ Farid Othman-Bentria Ramos (ed.): *Estrecheños. Poesía de dos mares compartidos. Antología de poesía en español nacida en Marruecos*, Granada, Lápicos de Luna, 2015.

⁸² En Marruecos a partir de la década de los 90 se empezó a debatir acerca de la naturaleza de este fenómeno, llegando a celebrarse en 1994 el *I Coloquio de Escritura Marroquí en Lengua española*: Bounou, Abdelmoneim (Coord.) (1998). *Actas del Coloquio Internacional: Escritura marroquí en lengua española*. 22-24 de noviembre de 1994. Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, Fez.

⁸³ Fragmento de una entrevista de: <https://khalifaweb.wordpress.com/75-2/> . Sin fechar.

mayor riqueza que dicha literatura menor consigue alcanzar. Los autores logran encontrar un terreno intermedio por el que aprenden a moverse cómodamente y gracias al que sus lectores reciben una educación transcultural palpable. Sus páginas escritas en español son la plasmación literaria de un oriente *reterritorializado* gracias a la literatura menor (De Toro, 2001:100).

La profesora Selene Nobile realizó un minucioso trabajo sobre estos escritores y su obra, *La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista* (2008). Iniciando el estudio con los autores cuyas obras empezaron a aparecer publicadas durante las década de los cuarenta y cincuenta, aquellos que en un principio vieron sus trabajos publicados gracias a las revistas literarias *al-Motamid* y *Ketama*⁸⁴, plataforma desde la que autores tales como Mohammad Ibn Azzuz Hakim, Moises Garzón Serfaty, Mohamed ben Abdeslam Tamsamani, o Abdelkader Uarichi entre otros, pueden empezar a publicar su obra, “hasta la eclosión creadora de los años noventa” (Sarriá, 2013:225). Estos escritores marroquíes han ido produciendo una literatura plenamente mediterránea, marcada por la intención de desmontar las literaturas nacionales, diluyendo su interés en un universalismo que sin perder su esencia marroquí nos llega en español. Así, estos autores nos hacen plantearnos algunas preguntas que finalmente se quedan sin una respuesta clara y directa. Igual que hace De Toro en su trabajo sobre Borges, tenemos que plantearnos ¿dónde pertenecen epistemológica y culturalmente estos escritores? ¿En dónde están arraigados culturalmente? Y

⁸⁴ Las revistas *Al-Motamid* (1947-1956) dirigida por Trina Mercader y *Ketama* (1953-1959) dirigida por Jacinto López Gorgé fueron unos trabajos muy importantes de puesta en común entre ambos pueblos a partir de la literatura. Con la utilización de la lengua española como vehículo de comprensión se generó en palabras de Martínez Montávez en el prólogo a la edición facsímil de *Ketama* en 2011: “un intento ejemplar de convivencia entre dos culturas próximas y que poseen bastantes rasgos y caracteres afines, y hasta comunes y compartidos en no pocos aspectos”.

la respuesta de igual modo debe ser que no podemos establecer un lugar geográfico concreto, sino uno *discursivo-cultural* (2001:73).

Su literatura menor va a ir transformándose en culturalmente revolucionaria, pues tiende a ir contra los cánones establecidos, y una vez que optan por desmontar el primer nivel de jerarquía de pertenencia, al desechar otras lengua especialmente la materna, para escribir en español, vuelven a alejarse del canon español, preñan la lengua de vocabulario propio, de estructuras narrativas orientales, influidas por *Las mil y una noches*, o temas aparentemente locales que al tratarlos con la extrañeza de un idioma que en principios les era ajeno, transforma los textos en universales. El escritor necesita explorar sus propios límites a partir de un lenguaje que “supone un reto para su expresión” (Gil Grimau, 2002:127). El resultado es una literatura estructuralmente impecable, con un dominio pleno del español, enriquecido por vocabulario local y, lo que es aún más interesante, enviándonos de vuelta vocabulario prácticamente en desuso en España: *chilaba*, *zoco*, *hammam*, *tayín* o *cus-cus*, por poner algunos ejemplos.

Este ejercicio de cambio de idioma es un esfuerzo complejo que no podemos dejar de analizar. Fouad Laroui en su trabajo *Le drame linguistique marocain* (2010) realiza un minucioso trabajo acerca de esa diglosia a la que debe enfrentarse el marroquí. Se centra en su trabajo en la división entre la lengua materna, el dariya, y lo que él llama lengua aprendida, a la sazón el árabe fusha y el francés, dedicando al español tan solo un párrafo (Laroui, 2010:77). Nosotros debemos hacer hincapié en el español como uno de los idiomas de elección que se le ofrecen al marroquí, por lo que podríamos decir

que su diglosia se transforma en *poliglosia*⁸⁵, aunque tengamos que crear el término. Lo que Laroui bautizaba de drama lingüístico apostaríamos por calificarlo de esquizofrenia lingüística, pues las opciones que se le presentan al escritor marroquí a la hora de escribir son numerosas.

La elección supone una decisión meditada y con unas consecuencias evidentes. Como dice Ararou en su cuento “La resaca”, el protagonista tiene que asumir que “la alteridad no estriba en el uso de una lengua extranjera, sino en la ruptura momentánea con los canónicos hábitos de la lengua materna”, entonces escribir es un acto íntimo, de ruptura con la conciencia propia, da igual cual sea al final el idioma elegido, en cualquier caso supone un salto, un cambio de registro. Al elegir el español, los escritores marroquíes dan cuerpo a la primera de las características que Deleuze y Guattari daban a la literatura menor: la desterritorialización. El español pasa a escribirse desde un lugar geográfico donde es ajeno. Asila, Tetán, Larache o Tánger se convierten en nuevas cunas del hispanismo. Esa voluntad de utilizar el español, esa identificación plena de estos escritores con la lengua queda plasmada en sus textos, en sus poemas. Lo utilizan como tema metaliterario de sus versos a modo de catarsis, para así explicarse a ellos mismos esa necesidad de utilizar el español, como un hábito natural, una parte más de su idiosincrasia. Leamos un fragmento del poema “Pobre de ti, idioma de mis versos”, en el que su autor tetuaní Ahmed Mgara nos permite entender su sentimiento ante este asunto. Grita desde el poema por su derecho a escribir en español. Reivindica su lugar entre las palabras del diccionario, pero también en la geografía española y en

⁸⁵ Gonzalo Fernández Parrilla en un artículo sobre el tema habla de *cuadriglosia* (2004:56)

su literatura. Mgara, lucha por su espacio cultural compartido, por su punto equidistante entre la literatura marroquí y la española:

“Pobre de ti, idioma de mis versos”

Sobre maderas carcomidas llegaste

a la tierra que grita tu ausencia.

Aquí, siglos llevas y llevaste

soportando las renunciadas.

¿Qué espina te hirió, Castellano?

¿Quién arrancó tu flor de mis tertulias?

¿Quién cerró tus aulas

y las hojas de tus libros?

Castellano, idioma cautivo,

bajo tu sombra riego

el verso más altivo.

...

De mi pluma fluyes

como el Darro bajo sus nubes.

En mi pesar anidas

con Alberti, Bécquer y sus estrofas.

Castellano, déjame profanar tu léxico,

y serle fiel a cada línea

de tu diccionario. (Ricci, 2015:177).

Este poema nos sirve de puente de unión con la segunda de las características que tenía la literatura menor, nos estamos encontrando aquí con una de ellas: los textos por el hecho de estar escritos en español adquieren un

significado político. Los autores toman una decisión que trae unas consecuencias directas sobre su posición ante su país, ante España y por supuesto, de una forma más cercana, ante la comunidad en la que vive. Optar por el español es marcar unos nuevos territorios intermedios en los que la idea clásica de identidad queda diluida. En palabras de Lomas López “no implica una aculturación, sino que los escritores se sirven de esta –la lengua- para transmitir unos valores multiculturales, para enriquecer y fomentar el diálogo intercultural” (2013c: 76). Por tanto no es una acción alienante. Como dirían Muhamed Chakor y Sergio Macías (1996: 337-338): “Pensar plenamente en español no es para ellos un acto alienante sino la penetración en un territorio mental que es vecino, mas no solo por la geografía o la circunstancia política, sino vecinos en una larga vida de siglos pasados juntos”.

Quien mejor ha sabido abordar este asunto de la elección entre la lengua materna y otra lengua de cultura ha sido Ahmed Ararou. El escritor de Asila, se enfrenta a este tema en su cuento “La Resaca”, intenta darse una explicación a sí mismo, con un texto en el que plantea la complejidad de los motivos que lo empujaron a él a escribir en español. Las razones de todos los demás escritores pueden ser diversas. La crítica al protectorado español sobre Marruecos, la lucha social, la denuncia por el drama de la inmigración y todos esos muertos en el cementerio que hoy es el mar Mediterráneo, o simplemente la búsqueda de la belleza a través de esta lengua, las motivaciones pueden ser múltiples pero el modo en que se ha enfrentado Ahmed Ararou a la página en blanco para darle un sentido a su decisión está cargado de simbolismo, fuertemente trenzado con una sociedad mestiza que con los años fue

generando la sociedad marroquí de hoy en día, en la que la herencia cultural de los protectorados francés y español aún se sigue sintiendo. Escribe Ararou:

“Escribir en una lengua “forastera” se considera, según una convención desatinada y comúnmente avalada, el acto pecaminoso más aborrecible de cuantos existen. Por eso, discurrir sobre las razones de esta exogámica inclinación extraña aceptación de la incómoda tarea de autojustificación ante una doble puesta en el índice: la que procede de las instancias normativas del monolitismo lingüístico “materno” y la que emana de las autoridades preservativas de la no menos monolítica lengua “madrastra”. En los dos casos, la presunción de culpabilidad se establece en nombre de cierta ficción de la “pureza y unicidad de la lengua”, y el delito, según se mire, es ora alta traición ora perniciosa profanación (...).

Habida cuenta de la imposibilidad de eludir las ficciones consagradas sobre la relación del individuo con el idioma y sus implicaciones morales, patrióticas, psíquicas, culturales o raciales, no cabe otra escapatoria, en ausencia de una mitología personal, que la de servirse de una, ajena, que ofrece por lo menos serias garantías de inofensiva identificación. La que, a este propósito, más atractivo tiene, para mí, es la que repetida y obsesivamente suele contarme, cada vez que rozamos el tema de la expresión en lengua extranjera, mi amigo de la infancia Batiji. Escritor sin obra –detalle de suma importancia ya que ello implica que su teoría es, además de necia, desinteresada–, se complace explicando cómo, mediante un efecto contraproducente de su concepción y práctica de la educación, su padre determinó su afición a la grafomanía en español. Explica, como en entrevistas imaginarias, que su aventura con la lengua española empezó mal. La fatalidad de la ley darwiniana lo condenó a convertirse en primogénito y, por tanto, en campo de experimentación

educativa de un padre que tenía el verbo corto y la patada larga y fácil. Este solía proponerle merecidas “patizurras” sin la menor explicación en lengua materna. Los únicos sonidos, indescodificables, que con el paso del tiempo se hicieron clásica partitura, con preludios, interludios, crescendos, nunca moderatos anunciando largas horas de encierro a oscuras en una incómoda alacena colonizada por decenas de cucarachas, eran “será posible...”, “me cao en diez”, “hijo de...”, “maleante” (...).

Del resto se encargó el tiempo, que dicen que es todo locura. Con su doloroso fluir, Batiji consiguió acotar el campo epistemológico de tanto barbarismo. Así decretó que la patada era la forma más desesperada de expresar cariño paterno y que los extranjerismos que la acompañaban no eran tan extraños al habla local de su tierra, ya que su madre, legataria de la tradición idiomática, usaba palabras que no le parecían ajenas como “tenedor, cuchara, destornillador, armario, losa, besugo, aguja, paladar”... El precio de tal descubrimiento le parece hoy quizá un pelín elevado, y piensa que tanto sacrificio merecía por lo menos cristalizar en la realización de una obra que se hubiera inspirado a la vez de un clásico de la literatura universal y de las circunstancias vitales de sus primeros años y que hubiera titulado “El regreso de las cucarachas”. Así, en su lengua materna, probables tortazos aparte, todo fue para Batiji armonía que las incrustaciones idiomáticas ajenas no parecían perturbar. La vida, que lo citó con dialectólogos, filólogos y etimólogos, le enseñó que por sus caminos hasta las palabras se hicieron peregrinas, y que algunas cruzaron tantas veces, en los dos sentidos, el charco que separa las geografías, las

culturas y los hombres, que acabaron por imponerse como patrimonio común”⁸⁶.

Por último, la tercera de las características que Deleuze y Guattari daban a la literatura menor en su trabajo consistía en que todo lo escrito adquiere un valor colectivo. Al ser escasos los escritores que deciden abandonar su lengua materna, “lo que un escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva, y lo que dice o hace es necesariamente político, de conciencia colectiva” (Deleuze y Guattari, 1990:30). Y siguen diciendo a continuación: “Escribir como un perro que escarba un hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto” (*Idem*: 31). Por tanto estos escritores tienen una responsabilidad mayor que otros escritores, se convierten en adalides de una sociedad entera. Su palabra da voz a aquellos que la necesitan. La literatura menor no es solo un acto privado de escritura sino un ejercicio de generosidad. Los autores son el escaparate a través del cual todo un pueblo puede expresarse. Elegir el español como lengua de expresión escrita es un ejercicio de desnudez, un acto generoso para con los que comparten las mismas inquietudes. Además de un megáfono con el que proyectar a voz en grito desde las páginas de sus libros las inquietudes compartidas.

En este sentido debemos leer, por ejemplo, el desgarrador poema de Aziz Tazi “El Estrecho” recogido en la antología *Estrecheños* (Othman-Bentria, 2015:15):

⁸⁶ Este cuento sólo ha aparecido publicado en la antología: Ahmed ARAROU: “La Resaca”, en Cerezales, Marta, Moreta, Miguel Ángel y Silva, Lorenzo (eds.) (2004). *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona, Destino, pp. 51-57.

Puerta de la Caridad

calle del agua.

De cabo Espartel a Punta de Trafalgar,

Del mar de Alborán al golfo de Cádiz

Calle del agua

¡Quién dijera que la sublime, hercúlea unión de aguas,

el apoteósico beso geológico

rezumara un día impío veneno,

deshilachara azules sueños

y ahogara en flor jóvenes alientos!

¡Quién vaticinara que

los insolidarios peces

calcificaran un día la débil frontera,

erigieran dormidos heraldos, desalmados titanes

y derrumbaran hipócritas discursos!

3.1- Literatura hispanomarroquí tangerina

Dentro de ese conjunto de literatura menor que forma la escrita en español en Marruecos como acabamos de ver, nuestro interés se centra ahora en diferenciar la escrita en Tánger. La ciudad de Tánger, con una historia y una sociedad diferentes del resto del territorio marroquí desde finales del siglo XIX y hasta casi las últimas décadas del siglo XX, hace que defendamos que la literatura tangerina tiene unas características también diferentes de las del resto de la producción literaria circundante. Son diferencias basadas esencialmente en los temas tratados. El cosmopolitismo tangerino tiene como consecuencia una visión alternativa del mundo para aquellos escritores que lo miran asomados desde el balcón del Estrecho de Gibraltar.

Junto a temas habituales de la poesía como el amor, o la nostalgia. Para estos escritores las calles de la ciudad se convierten en parte necesarias de su obra. Tánger deja de ser un simple escenario. Este asunto es uno de los motivos recurrentes de toda la literatura tangerina y, como no podías ser de otro modo, es heredado por los escritores que hoy escriben desde la ciudad.

La literatura menor hispano marroquí, tal como la hemos visto, tuvo durante la primera mitad del siglo XX su foco de nacimiento y desarrollo en la ciudad de Tetuán, capital del Protectorado español durante esa época. Centro de la mayor fuerza y presencia institucional española en Marruecos. En Tánger los escritores españoles forman un grupo reducido e independiente del centralismo colonial, como todo en esta ciudad.

Siguiendo las divisiones establecidas en el capítulo anterior, a nosotros nos interesan en este apartado los escritores tangerinos que hoy en día están

escribiendo en español, herederos de aquellos hispanistas pioneros que asentaron las bases en español de su literatura para ahora darle forma tangerina, específica y peculiar. Dedicamos nuestro interés a tres escritores tangerinos actuales: Choukri El-Bakri, Farid Othman-Bentria y Sanae Chairi. En el capítulo posterior (4) estudiaremos los escritores nacidos en Tánger en el seno de familias españolas, pues en definitiva son escritores tan tangerinos como los que ahora tenemos entre manos, y componen una parte esencial e indisoluble de la literatura menor tangerina escritas en español.

3.1.1 Choukri El-Bakri

Este periodista tangerino, es además crítico literario, comentarista de radio, y por encima de todo un poeta sincero y consagrado a pesar de tener muy poca de su obra literaria publicada. Su poesía parece preocuparse por temas como el paso del tiempo, por la nostalgia de espacios y momentos del pasado lejano o reciente, o cantos líricos a la esencia de la poesía en sí misma y al amor. En cuanto a la forma de sus versos, prefiere componer en verso libre, dotando a sus metáforas de nuevos significados al utilizar un español sobrio y correcto, pasado por el tamiz marroquí. Sus poemas tiene, además, una notable influencia de los poetas españoles, tanto clásicos como contemporáneos: por ejemplo “Poema Jondo”, dedicado a Federico García Lorca:

-Al alma de Federico García Lorca. Un ala chirriante-

No eran las cinco
el sueño, realidad fugitiva
la visión, realidad permanente

y tú, Lorca
a caballo ente estas y el espejo
con Granada por medio
miraste desde la ventana
el rojo de un alba decente.

No eran las cinco
fue un poema
un sueño fuiste
y ni al poema
ni al sueño se le advierte
fecha de nacimiento.

La oliva te riega
y a todos la oliva nos riega
pena, versos y verdura perenne.

No eran las cinco
era el silencio
el alba
de un poema jondo (Chakor y Macías, 1996:235-236).

La poesía es para El-Bakri su modo de entender el mundo, su escudo, su defensa y en ese tono escribió el poema “Los Huérfanos de este mundo”. Compuesto la primera mitad en prosa poética y la segunda en verso libre, se lo dedica al gran poeta Muhamad al-Jamar El-Guenuni, autor importante para la poesía marroquí por su apuesta por la libertad compositiva. En palabras del antólogo Abdellatif Laabi: “El-Guenuni garantizó metódicamente la transición entre la generación anterior a la independencia y la posterior. De la poesía

clásica conservó el rigor de la construcción, la amplitud y el gusto refinado por la lengua. De la vanguardia moderna, captó de entrada el rechazo a toda retórica, la imprevisible libertad de las formas y la recepción de otros imaginarios” (2008:215). Junto a El-Guenuni para el mundo poético de El-Bakri, igualmente importantes son los poetas españoles Lorca o Celaya –a quien cita en el poema- se convierten en referentes para su obra. Sin establecer distinciones, la poesía es universal y, por tanto, el poeta no hace diferencias entre sus bagajes culturales. Esa hibridación cultural que El-Bakri asume sin dudar es lo que transforma su poesía en una fuente de riqueza compartida entre ambas orillas del Estrecho de Gibraltar.

“Los huérfanos de este mundo”

A la memoria del poeta Muhamad Al-Jamar El-Guenuni.

“Apostilla dislocada:

Ojalá percibiera y entendiera ahora mejor Gabriel Celaya que la poesía es un fin en sí mismo, no solo un utensilio para transformar el mundo como reclamaba. Ella -la poesía- es la mayor transformación que padece el mundo y asume. La muerte es el comienzo tanto rebuscado por la poesía, y escribir un poema es diseñar la faz de la muerte; es profanar su intangibilidad y ofrecerse al derrocadero de la noche.

Los poetas son quienes dan pulso a la vida. En esto no se entretejen dos poetas. La escupen, fomentan y aman. Son sus testigos y mártires. No es un juego de palabras. No hay cabida para ello. Tampoco es una contradicción; aunque Pascal una

vez pensó que la contradicción es una mala señal de la verdad.
La vida no “accede” a competencias. No admite rivales y,
peligrosamente lo es la palabra.

Estas son las rimas que parten
sólo el eco se queda
un olor a letra huérfana
y espacio infinito del blanco frío
¿Es el poema quien emigra
o es el poeta?
Estas luces en idas y venidas
¿De dónde vienen?
¿A dónde van?
En colores de palabra cal y arco iris
boca esbozando un te quiero
campo verde que parió un poema
¿Soy quien respiro?
Arde un sol y se extiende de bruces
un cuerpo
lo llamaste con el suyo, tierra
nombre como tierra extenso
hoja de lágrima colgada
en alma dispersa
te acariciaba callado
¿Soy quien admiro?
Hazaña perdida
ante el reflejo.” (Chakor y Macías, 1996:237-238)

Para terminar, un último poema de Choukri El-Bakri en el que trata el tema del amor. Un amor sin nombre, ideal, de color verde, como el monte, cargado de libertad:

“El verso verde”

A una mujer que nunca le supe nombre

Oírte respirar en el corazón de la noche
me hace pensar en mi palpito
y en esta tierra que maldigo
abrir el paso hacia el cuerpo
la memoria.

Adentro. Volver las espaldas y dormir
en el espacio abierto
paredes de piel y hueso
hay un hueco
deja que el verso respire
entre tus labios
son versos libres verdes sencillos menores
y desnudos

¿Cómo es que un verso sea adulto
y al mismo tiempo,
VERDE y DESNUDO?

Deja que la noche se deslice
hacia el cuerpo
la memoria
adentro
somos el hueco.

No importa que los labios hablen

importa más que queden abiertos
al hueso
al hueco
al verso
y al beso...

No importa que una palabra esté dicha
mientras la noche está aquí
abriendo paso⁸⁷

3.1.2 Farid Othman-Bentria Ramos

Solo es necesario leer su nombre completo para comprender que la figura de Farid (Tánger 1979) representa un ejemplo en sí mismo de eso que estamos queriendo defender desde las páginas de este trabajo. De padre tangerino y madre gaditana, Farid Othman-Bentria Ramos ejemplifica la hibridación natural de Tánger en su propia persona. Aunque él si tiene el español como lengua materna, tanto en su familia como en el colegio, la realidad que vivió Farid durante su infancia le hicieron comprender que la utilización de uno u otro idioma dependía de la circunstancia y no tanto de un rasgo esencial de su idiosincrasia. Él lo debió comprender, tal vez, al modo en que Jorge Luis Borges explicaba cómo hablaba en español o en inglés con cada una de sus abuelas, sin conciencia de estar hablando dos lenguas diferentes, sino más bien, como el modo de dirigirse a cada una de ellas: “Cuando le hablaba a mi abuela paterna, lo hacía de una manera que después descubrí que se llamaba el idioma inglés, y cuando hablaba con mi madre o

⁸⁷ Poema publicado en internet: <http://www.poetasdelmundo.com/detalle-poetas.php?id=6574>

mis abuelos maternos lo hacía de otra forma que luego resultó ser la lengua castellana...⁸⁸”. Así, hablar una de las lenguas tangerinas era simplemente la utilización de uno de los diversos registros comunicativos.

Tal vez, el hecho de cruzar el Estrecho y vivir en Granada desde los cinco años lo hiciese olvidar, en cierto modo, esa complejidad lingüística en la que se había criado y optar por el español, pero al no haber dejado de visitar Tánger en ningún momento, Farid, solo tenía que sentarse a escribir sus poemas para que la ciudad de Tánger decidiese aparecer por su literatura con firmeza. Con la firmeza de un pilar sobre el que basar toda su obra y con el español como estandarte voluntario de esa obra. En palabras del propio autor en un correo personal:

“Resumiendo, mi familia es, como Tánger, una gran mezcla; cada rama ha salido con una primera lengua diferente y a la mía le tocó el español como lengua materna, a esto le sumas que hasta que me vine a vivir a España (de muy niño) estudié en el Colegio Español, y se hace obvio que es la lengua escrita en la que mejor me expreso, la creatividad necesita del mejor lenguaje posible para expresar un sentimiento o evocación concreta y, a nivel escrito o hablado, mi lengua primordial es el español de una manera natural. No obstante trato de incluir algo no tan obvio en el lenguaje, la cultura. En este sentido mi cultura es orgullosa y mestiza, mediterránea, musulmana, judía y cristiana, andaluza, *tanjawa* y *estrecheña*; así, con el punto en común de la evocación que intento conseguir en mis poemas, hay trazos en ellos de

⁸⁸ <https://rednelhuila.wordpress.com/2011/04/22/idiomas-borges/>

diwanes, flamenco, andalusismos y andalucismos (como bien distinguía Blas Infante), etc.”⁸⁹.

Esa cultura *orgullosa, mestiza y mediterránea*, es la clave para interpretar la obra de Othman-Bentria desde Tánger. La ciudad es la que dota de esas características su escritura. La riqueza cromática de sus versos está marcada por la capacidad de traer la esencia tangerina hasta las palabras elegidas. Esas palabras son, además una de las características de toda la literatura menor, pues el vocabulario se enriquece gracias a la utilización de voces tomadas del dáriya –dialecto marroquí- para nombrar utensilios, alimentos, o lugares habituales, cotidianos. El español pasado por las manos de este escritor se carga de matices locales tangerinos que le aportan una riqueza añadida. Términos como: *muezzines*, minarete de *Sidi Bou Arrakia*, *briwat*, o *chubakia*, forman la lista.

El humanismo y el estudio de las sociedades es el objetivo de su dedicación profesional. Estudió Ciencias Políticas y Sociología en la Universidad de Granada. Ha sido director de FIDH –Fundación Internacional de Derechos Humanos-; Miembro de la ejecutiva de Tribune for Human Rights; de la Asociación Carmen Cerdeira; del Observatorio Mediterráneo de la URJC; y de la Agrupación de retórica y elocuencia del Ateneo de Madrid. Actualmente es el coordinador del Grupo Federal Medina (árabe-amazigh) del PSOE. Es un currículum marcado por la necesidad personal de entender y ayudar a entender los males endémicos que nos rodean. Intentar desmadejar esa maraña social que está invadiendo nuestras sociedades actuales. Su condición de tangerino le da un aval importante en estos asuntos pues, aunque pueda parecer baladí,

⁸⁹ Correspondencia personal fechada el 13 de febrero de 2014.

haber crecido y comprendido la vida desde la ciudad internacional de Tánger es para Othman-Bentria una diferencia cualitativa a la hora de enfrentar determinados asuntos destilados de la convivencia y la complejidad social que vivimos actualmente.

Junto a su labor profesional, en su faceta artística Farid además de escribir poesía, cultiva la fotografía y pinta. Podríamos definirlo casi como un hombre del Renacimiento, un humanista clásico que desde Tánger nos permite conocer su universo particular. La obra poética podemos leerla casi en su totalidad en su Blog *Luces de Boulevard*. Desde esta plataforma, abierta en 2009, Farid comparte con nosotros sus poemas acompañados de fotografía también suyas. Junto a esto, en 2014 apareció el poemario, un libro-arte titulado *Un viento de madera*, en edición trilingüe (español-francés- árabe) desde el que aborda sus orígenes y su manera de entender el mundo (Othman-Bentria, 2015:58). Por último, en 2015 editó una cuidada antología de poetas marroquíes que escriben en español titulada *Estrecheños*. En ella incluyó además algunos poemas inéditos suyos, que dan forma y sentido a un libro desde el que abandera una vez más la importancia del español como lengua de creación literaria en Marruecos.

Como primera lectura de la obra de Othman-Bentria creemos necesaria la de un texto, aún inédito, que nos ha cedido para este trabajo, desde el cual, el autor se enfrenta a ese Tánger real de su día a día, junto a las imágenes fragmentarias –como los textos- heredadas de una ciudad que ya no existe:

“La Diáspora Encontrada”

“Mirando al mar o un poco más allá del mar, en realidad con el mar como excusa para mirar lejos, muy lejos, con la mirada perdida entre la nostalgia y el orgullo, el salitre y la historia. Mirando al mar, a cualquier lugar donde encontrarse, sentado en la orilla real o imaginaria y quizá con los ojos cerrados porque jamás fue más necesario abrirlos. Mirando al mar, aupado en los recuerdos y los sueños perdidos de los gigantes, de los mitos, en la distancia, en un silencio que no sabe decidir entre la esperanza y los símbolos. Mirando al mar, sin saber si llega o vuelve, respirando, consciente, abstracto, parte de un término que no sabe de intenciones para declararse en extinción, que no sabe ser nada más que tangerino.

No puedes volver a Tánger simplemente por volver, a veces, para un tangerino, ya sea de origen o adopción, simplemente, no puedes volver. Conozco mil maneras diferentes en las que se crea, casi sin querer, una barrera imaginaria, una aduana mucho más dura que la del puerto o la vieja frontera del Bordj. La vida mental de quien nace en Tánger lleva la carga de los años que no fueron nuestros, de los años que si lo fueron y, sobre todo, de los mitos, sangre y parte de algo que más que un gentilicio es un estado mental.

Así se crean las diásporas. Así encuentras todas las maneras, todas, de sentir que uno está a un sólo paso del sueño, a un sólo paso pero a un paso insuperable.

En Tánger hay dos diásporas que conviven separadas, una puerta al mar que lo mira cada vez más de cerca, un sabor...mil sabores, una cadencia al caminar y una manera de soñar sin horas que hace de cada persona un personaje

literario y de cada calle un buen lugar para empezar o terminar un buen libro.

Nací en Tánger, me fui impregnado ya de la huella a fuego y nostalgia. Volví, aunque, en mi caminar, casi nunca me había ido del todo, casi siempre volvía.

Mis recuerdos eran vagos pero fuertes. Mi Cicerón en esa vuelta fue un Anteo entre gigantes, un Séneca ácido que proyectaba calidez, alguien que ya no está pero tan tangerino que al igual que Tánger siempre falta, siempre abraza, siempre recuerda y se recuerda.

Al volver todo seguía allí y nada estaba allí después de todo. El mito desvelaba que vivía en cada paso que lo buscaba, en la manera de sentir los pasos.

Llegando al puerto, la bahía se abría en Malabata, los delfines ante el ferry, la espuma ante el encuentro de los mares, el destino ante la proa y los recuerdos ante mí. Allí el viento es un loco que se asoma, el turquesa es a un pie la playa y al otro mucho más que un dulce color. Conforme empieza la playa a mostrarse, blanca como un tesoro que no guarda rencor, el puerto ya extiende su brazo, imponente y frágil como lo fue en sus últimos años el Titán que nos buscaba mientras uno a uno nos marchamos lentamente, con una mano tapando los suspiros y la boca y la otra agarrando fuertemente el corazón.

Las cosas que no cambian aparentan dar sentido. No siempre es cierto.

Casi sin darme cuenta forcé mi llegada con la puesta de sol, quizá porque el atardecer me permitía jugar con la belleza, quizá porque mi ciudad siempre prefirió vivir de noche sin dejar

de lado al día, quizá porque el viento te besa mejor con la humedad de los colores que recuerdan la magia de la vida, el constante latido de los cambios, el confuso retrato de la ciudad que se creyó Dorian Gray y que ve hoy, en su Teatro Cervantes, el retrato decadente pero terriblemente amado que no supo imaginar Oscar Wilde y que comenzó a vivir 13 años después de su muerte en París, una de las cunas donde se mecieron por primera vez los que se fueron con esa parte de la ciudad que se resiste a volver.

Al atardecer, al llegar a Tánger por su boca, los ojos no ven más Sol que el que se marcha entreteniéndose la luz entre las torres, ignorando en una línea, en un camino casi perfecto, qué torres son bosques y cuáles son religiones, y así se va alejando primero del puerto y la Mezquita y, luego, serpenteando de El Marsa a Siaghine, entre recuerdos de librecambistas, llega tiznando con los colores de su ocaso a la coqueta Iglesia cristiana coronada en cobre, al Zoco Chico y a sus cafés de absolutamente siempre. Arañando las calles, entre los cantos de los muezzines, se sigue despidiendo mientras se apoya en Bab-el-Fas, en Souk-el Barra y se aleja entre cementerios “emboscados” y el rojo fronterizo del minarete de Sidi Bou Arrakia tras raptar el aroma de un magnolio de poco más de cinco siglos; la iglesia anglicana de Saint Andrews y su padre nuestro en árabe alrededor del altar, parece llamar a la puerta de cada sinagoga para llevar su último aliento de cada día de allí a la Catedral, recogiendo las campanas de la Iglesia francesa y la italiana, y ocultándose finalmente entre su torre y el minarete de la Mezquita de Mohammed V. Cuando dejas de verlo desde el puerto sabes que está a punto de dormirse acurrucado junto a las grutas de Hércules, que antes pasó por la Kasbah y el Marshan, por Bab-el-Bhar y las tumbas fenicias, sabes que se tomó su tiempo para disfrutar de un largo té de menta y libertad en el Hafa.

La playa hoy es diferente, ya no tiene valla con guardas para asegurarte que no entras vestido, el Yacht Club ha perdido talentos, los balnearios ahora son bares y discotecas...una de las playas más bellas del mundo seguía ahí, pero invitaba, a ratos, a salir de la ciudad, a redescubrir el resto de arenas tangerinas. Salir de Tingis, volver a Cotta. Dar el territorio por perdido y, aún sin saber cómo, querer luchar por él. A pesar de todo la playa sigue viva, sigue siendo Tánger, siempre será Tánger, y Tánger siempre vuelve a reclamar lo que es suyo: su destino, su historia...sus playas. Volver a sentir la playa de la ciudad como antes es cuestión de tiempo.

El bullicio permanente del paseo marítimo en verano es pura vida. El latido de la ciudad sigue siendo, sin embargo, durante todo el año el del Boulevard Pasteur. Desde el Hotel Rembrandt al Café París casi todo sigue ahí, aunque Bata no sea Kent y las dos Bolsas ya no puedan mirarse a la cara dramatizando el blanco y negro, el Ying y el Yang, que tanto representa a esta ciudad. La Colombe, Le Claridge, Champs Elysées, Petit Berlin...todos los cafés del mundo conectados por hileras de mesitas más llenas de hombres que de cualquier otra consumición. Entre ellos, como un gigante bien disimulado, como si fuera un disfraz minúsculo de Zeus, el corazón del Boulevard, la librería más cómplice de los partisanos del siglo XX y algún otro, la Librairie des Colonnes. A unos pasos Madini sigue perfumando las calles y Brahim, Eric y Elías llenando de matices tingitanos los sabores del fast-food.

Desde el Mirador cualquiera puede descubrir la afición principal del lugar, mirar al mar entre cañones, mirar al mar casi en trance, mirar al mar y al ir y venir de los barcos, mirar al mar, mirar al mar y llenar de turquesas el alma.

Tánger salpicada de luces, de cines, teatros y casinos, de balnearios y cabarets...ese Tánger que sólo puede intuirse amenaza entre las brasas con volver, sus brasas son absolutamente incombustibles. A veces quema, otras llenan de colores la esperanza.

Ver las letras del Alcázar, Roxy y Goya, significa, al fin y al cabo, que la memoria sigue viva; el Cine Rex, hoy Rif, de hecho, vuelve a latir.

En esta ciudad se recuerdan fuentes que hace casi un siglo que no existen y de las que casi se puede seguir bebiendo. En Tánger los aromas del pasado se tatúan a la piel en un abrazo despiadado y cálido. Las historias siguen nadando para saltar desde la balsa.

Dicen que en la Isla de Espartel nació el horizonte, que hay que encontrar la tumba de Ibn Batoutta sin ayuda para completar uno de sus viajes, que los hijos e hijas de Tánger intentan ser al mismo tiempo Atlas, Anteo y Hércules, y que a veces lo consiguen.

Dicen que en las tumbas fenicias al atardecer parece que no hay gravedad en el precipicio, que allí Gaia perdió a un hijo y que hay piedras y grutas dónde se siente mejor que en ninguna otra parte su energía. Dicen que Neptuno y los titanes siempre pretendieron sus costas y farallones. Que si duermes en las grutas, entre Achakhar y Sidi Kacem, puedes encontrar en el Bosque Diplomático, a la sombra y perfume de los eucaliptos y el rumor de las cigarras, desde las huellas de Aixa Kandisha al Jardín de las Hespérides. Que en los ojos de los que saben palpitar con la ciudad brillan historias de las que nacen leyendas, vientos para henchir las velas, estrellas que prometen un bermello atardecer.

Dicen también que los pescadores vuelven al mar con cualquier excusa para levantar sus cañas como si fueran estandartes de un ideal lleno de orgullo.

Las abejas saben disfrutar del té más que yo. Acuden al Hafa tanto como los Beats o los Rolling, y rondan cada atisbo de azúcar en las hojas de nahna como en cada briwat, chubakia o cualquier otra cosa vestida de sésamo y miel. Los soldaditos que imaginó Forbes no son tan fieros como para ahuyentarlas y la única manera de disfrutar bien del té es saber compartirlo.

En las maletas de Bowles, en sus recuerdos, caben todas las letras y sensaciones de los visitantes llenos de sueños que llegaron para buscar exotismo y acabaron por encontrar en los lugares más insospechados el más puro y fiel de sus reflejos. En la obra de Matisse, Debussy, DeLacroix, Gaudí, Tennessee Williams, Sanz de Soto, Truman Capote, Choukri, McBey, Fortuny, Benjelloun y tantos otros, vive Tánger alrededor del mundo.

La Kasbah tiene un palacio medio romano, un campo silencioso, calles pálidas de Luna y cuatro puertas que la abren a mis pasos, tres cuesta arriba y una que vuela directamente sobre el mar inclinando sus muros.

La Medina tiene puertas que recuerdan sus murallas y otras en su interior que juntan sus linajes de Dar Baroud al Continental, donde la única salida vuelve a ser el puerto y de nuevo el mar, la mar y las miradas perdidas en el horizonte.

En el Marshan las villas viven en los bordes y las tumbas, privilegiadas, miran al poniente y se funden con el bosque

rozando el océano y de cara a él, derramando nostalgia mientras desafían a Neptuno ahora que retornan al regazo de Gaia.

Todos los colores salen de la Medina para llegar entre especias y telas, convirtiéndose en aromas y sabores que salen a buscar desde las aceras de la M'Sallah y Benimakada a los tesoros huidizos de Casabarata, a la folie boscosa de R'milat y el camino viejo de Jbel Kbir. El Chergui y todos los vientos gustan de ser sus cómplices.

En cada casa ningún abrazo es ajeno. Desde el Charf todas las influencias parecen convertirse en tradiciones.

Nadie me avisó jamás que el viaje de vuelta a Tánger nunca concluye porque uno no parece volver nunca del todo, porque la nostalgia lo impide y lo alimenta, porque el camino implica volver a viajar para volver a volver. Tánger no es una huida, es un encuentro. Es una luz que se refleja en arenas blancas de orgullo y salitre, en orillas llenas de levante y primavera.

Los secretos de esta ciudad viven, más que en sus calles, en el corazón vibrante de sus gentes. En el alma de los tangerinos es donde se destierra el olvido y, realmente, donde existe Tánger.

Esta es la frontera del mar, la madre del horizonte, la hija de Gaia. Aquí es a dónde siempre se vuelve aunque jamás te hayas ido, aunque no puedas regresar. Bienvenidos al sueño a hombros de gigantes, a la diáspora encontrada”.

Como acabamos de leer, estamos ante un texto esencialmente tangerino. Tangerino en su tema, en su tratamiento, en el vocabulario, en la orientación espacial por la que deambula el autor al escribirlo. Junto a estos

párrafos de prosa poética Othman-Bentria compone también unos poemas en los que aborda diverso temas, desde el amor, hasta la desdicha, la tristeza o la suerte, pasando por una simple mirada al horizonte o un grito de felicidad ante un nuevo día. Cualquier tema es *poetizable* para el autor. Leamos a continuación una selección de sus poemas en los que aborda estos asuntos:

“Dama”

Al instante,
casi sin dejar tiempo
a los incautos,
el mar abandonó
el murmullo infiel
de tu abandono.
Quisiera saber dónde estás,
dónde estás ahora,
díscola calma del trueno,
anuncio errante
de la primera gota
de tu tempestad.

“Clárido”

Como un aliento de verdad,
como la cierta incógnita de verte,
llegó a mí la absenta sin color
del astuto encuentro con tu vientre.

Alondra en los rincones,
esfinge alada y caliente

del viento y los susurros,
del ardor y la simiente.

Mi voz dedicada a la tarea
de buscar tu nombre,
de nombrarte y de quererte,
ajeno al tiempo,
como el exceso en un suspiro,
como el valor,
como el deber clárido
y el instinto obvio
que es beber del amor contigo.

“Rumores”

Y, de repente, llegas.
Y en el rumor que te acompaña
puedo sentir tus latidos.

“Y de entre todos los sonidos del mundo, yo, elijo tu nombre”

Si me acogiera tu alma como un puente sin destino yo alimentaría tu boca.

Hay un cerco a mi derrota en el borde entreabierto de tus labios y tú contienes el impulso que nos quitaría las dudas.

Horizontes. La cadencia de tus ojos al abrir los párpados y yo pretendiendo que todo sea alguna vez un tiempo decidido hacia mí.

No huyo. Busco el aliento que invada la pasión que arquea mis pulmones. He rescatado de cada naufragio el azul intenso que me regalaba el mar.

Si mi camino fuese un lugar enredado en tus piernas yo viviría tus pasos.

Eres la arena que endulza el perfume junto al fuego y yo la piel que se debate desnuda ante el calor y el invierno.

Absoluta. Con la mirada perdida que alimenta los miedos, que llena cada poro de batallas aún por elegir.

Belleza vestida de ti. Viento por descubrir con la sonrisa que delató que ya no necesito más opciones. Alguien podría encender la luz y encontrarnos abrazados, juntos o lejos de aquí, secuestrándonos a tientas los colores.

Tan frágiles como el reflejo que la luna deja en nuestras manos y me preguntas si alguna vez vencí. Me miras como si estudiaras mis acordes y yo invento mis caricias, me invado de ti, abro las cortinas de tu noche y, en mi osadía, de entre todos los sonidos del mundo, yo, elijo tu nombre.

“Voy dibujando tu nombre”

Voy por la ciudad
dibujando tu nombre
en cada esquina.
Hoy, he vuelto,
con tu milagro en mi boca,
a creer en los pecados (Othman-Bentria, 2014)

“Hoy hueles a coral”

Hoy hueles a coral
y, entre las nubes,

medianoches de sal
sumergen al rocío
en tu perfume.

Hoy hueles a coral,
lo inundas todo,
haces litoral en los encuentros,
vives desbocada
en la belleza impetuosa
de tu idioma.

Hoy hueles a coral
Y llenas el aire
de motas ruborizadas
como si andaras
desgarrando el ocaso
en suave espiral.

Hoy hueles a coral,
las sirenas sonrían a lo lejos,
el horizonte
es un murmullo de espuma
que apenas me envuelve,
te aspiro y sé
que no voy a querer
estar a salvo (Othman-Bentria, 2015: 68).

“Maravilla”

Entre mis brazos y me invades,
ardes en mi alcoba con permiso,
me quemas la intención
y yo callo sin callarme
que es obvio que te amo,
que tengo entre mis brazos
mi destino.

Te acaricio y me sonrojo
porque sabes responderme
sin preguntas,
porque te mueves y evocas,
porque en tu boca
nace todo el aire que respiro.

Maravilla de tu ser,
sed de mi deseo,
poema que para sentir
no precisas de mis versos.

No hay alba que amanezca
si tus ojos no se abren
y cuando los cierras
creo que suspiras intenciones,
que retratas madre selvas,
que marchitas decepciones,
creo que desnudas a la piel
para que llegue al alma

y te abrace en fiesta.

Sentirte y pasear,
sentir que siento que me sientes,
sentir que me sumerjo en ti,
que soy la espuma que da sentido a tus olas,
que pretendo un mundo sin orillas.

Si alzo tus brazos y acaricio
con la punta de mis dedos
el huracán del vértigo
que besarte me provoca,
perdona si olvido al mundo,
entiende que me desbordas,
que por sentir así
he nacido de nuevo
para descubrir lo insospechado
y no acabaré nunca,
tiento en tu tacto
las manos que dibujan
el ardor con que me envuelves
y en el aire que descubro
siempre llegas hasta mí,
siempre llegas, siempre vuelves,
y yo guardo tu perfume mientras tanto
en el espacio que ahora ocupas,
tan lejos del vacío aceptado
que ahora huye acobardado
y se destierra.

Maravilla. Esencia de tu ser.
Potestad de amarme mientras puedas
y de refugiarme en tu sien,
de abrazarme con orquídeas y azaleas
cuando sientas fuerza y miel,
que te descubro y me envenenas,
y me recorres, y hablas
y me silencias si me besas,
y eres templo, no hace falta fe.
Maravilla, tiempo y piel,
futuro y amapola, encuentro,
bailas con mis sueños
y despierto enredado en ti,
amante de saber
que tenemos algo
que podemos llamar nuestro⁹⁰

Así es la poesía de Othman-Bentria, sentida, compungida y de un modo descriptivo conecta con los lectores hasta que los transporta a su realidad particular. Terminamos esta semblanza del autor tangerino con palabras de Octavio Paz (1972:70) con las que podemos identificar a nuestro poeta:

“La poesía no se siente: se dice. O mejor: la manera propia de sentir la poesía es decirla. Ahora bien, todo decir es siempre un decir de algo, un hablar de esto y aquello. El decir poético no difiere en esto de las otras maneras de

⁹⁰Algunos de los poemas han sido tomados del blog:
<http://faridbentria.blogspot.com.es/2010/03/maravilla.html>

hablar. El poeta habla de las cosas que son suyas y de su mundo, aun cuando nos hable de otros mundos: las imágenes nocturnas están hechas de fragmentos de las diurnas, recreadas conforme a otra ley. El poeta no escapa a la historia, incluso cuando la niega o la ignora. Sus experiencias más secretas o personales se transforman en palabras sociales, históricas. Al mismo tiempo, y con esas mismas palabras, el poeta dice otra cosa: revela al hombre”.

3.1.3 Sanae Chairi

La tangerina Sanae Chairi es profesora en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Hassan II de Mohammedia. Es traductora y especialista en historia y literatura de época andalusí. Entre sus publicaciones se encuentra *La imagen de la mujer andalusí durante el periodo taifa* (2008), trabajo que fue su tesis doctoral. De sus traducciones al árabe destaca el libro de historia de Juan Pando, *La historia secreta de Annual* (1999). Por su trabajo creativo Sanae Chairi ha ganado dos veces el premio Eduardo Mendoza de narración breve que convoca la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat.

Sus cuentos son una apuesta lanzada en varias direcciones, pues no solamente opta por escribir en español, sino que a través de sus personajes ofrece a las nuevas generaciones un modo diferente de ver el mundo, “a caballo entre unos contextos que se abandonan y otros contextos que se acoplan/se hibridan” (Ricci, 2012:9). Estamos ante una escritora fronteriza hasta las últimas consecuencias. Aúna en sus cuentos la necesidad de expresarse en una lengua que no es la materna, con la necesidad de luchar por

su lugar en la sociedad como mujer independiente y autónoma, además de la necesidad de plantear situaciones injustas para cualquier persona, y que al darles forma literaria adquieren un matiz aún más inverosímil. En palabras de Ricci: “Nos adentramos en el umbral de la narración fronteriza, híbrida, y a la autora se le presenta varias alternativas (...): mostrar la banalidad de lo cotidiano o elegir lo excéntrico” (2012:10).

Al utilizar el español pasado por el tamiz de su escritura lo marroquiniza, Lomas López dirá que “la magrebización del español pasa así a integrar referentes propios, entre los que se incluye la polifonía lingüística” (2013c:76). Utiliza su escritura en español para desmitificar la imagen de mujer sumisa. Encarna así una de las características de la literatura menor, aquella que hacía referencia al valor colectivo que adquiere lo escrito. El escritor marcado por las pretensiones políticas que tenía al escribir en una lengua que no es la materna, hace que su mensaje adquiera voz colectiva. Es decir, representa a esa minoría que se identifica con aquello que está contando. En este caso desmonta la imagen de sumisión y pasividad que suele circular sobre las mujeres musulmanas. La incongruencia y el desorden se apoderan de lo escrito, de las situaciones narradas. Las normas sociales que podemos entender como pertenecientes a una orilla u otra son adaptadas por los personajes de un modo casi arbitrario. Los personajes, especialmente los femeninos, viven, actúan y responden según les apetece. Así será el personaje de Fátima, en su cuento “Frustraciones de Fátima”. Una mujer presa de las convenciones sociales que decide correr en una huida de pequeños pasos y reacciones desmedidas reflejadas en un vocabulario agresivo a través del que Fátima da rienda suelta a sus frustraciones:

Frustraciones de Fátima

[...] ¡Hostias! esta puerta me mata de nervios, tengo que echarle un poco de aceite, esos chirridos de las bisagras me ponen furiosa.

Vaya, vaya justo lo que temía, ¡qué vergüenza! y ¡qué escándalo!... mis compresas al aire libre... Ojala no las hubiera visto el banquero, el vecino de enfrente, seguro que dirá “¡qué asquerosa es esta chica!”... qué burra soy, ahora me arrepiento... si hubiera comprado unas compresas de marca, de esas que usa mi amiga Meriem, no estaría tan avergonzada como ahora. Es verdad que cuestan un dineral, una tiene que disponer de un presupuesto para satisfacer todas sus necesidades, pero... esas compresas de marca por lo menos tienen alas y absorben la menstruación por muy abundante que sea. ¡Ay de mí! Si en vez de esa pachucha compresa de China estuviese un Ausonia Super o un Evax Ultra, pensaría el banquero que soy una mujer que se cuida, una mujer que invierte suficientemente en su higiene íntima. ¡Santo cielo!, la leyenda mejor guardada mañana será revelada, ahora todos estarán chismorreando y hablando de mis abundantes reglas, la cotilla del quinto, el panadero de la derecha...

Voy a comprar una bolsa para recogerlo todo y de allí voy al trabajo. Anda, aquí está Kenza, la maruja de mierda, parece que va al hammam, la alheña se le escurre por las mejillas, y ¿qué le pasa? Porque está mirando a sus alrededores a hurtadillas ¿qué estará comprando? A ver, voy a espiarla de lejitos.

Anda, te he pillado, guarra, eso es, una cuchilla de afeitar, ¿¿eh?? No te asustes, mujer, ni alma de hombre circula por

aquí, aféitate esas piernas peludas que tienes, voy a pasar desapercibida, ni ganas tengo de saludarla...

[...]

–Hola chata, tanto tiempo sin verte, te veo cada vez más delgadita, ¿qué te pasa? ¿Estás a dieta?

–No, sólo practico deporte.

–Pero hija, te estás consumiendo día tras día, ya no tienes pecho, se te ven sólo los pezones, ni tampoco trasero, y con ese físico...no creo que atraerás a los hombres. Ya sabes el gusto de los machos, la mujer, cuanto más voluminosa es más hermosa. Créeme, no te dejes impresionar por esas mujeres huesudas que aparecen en la tele.

–Me haces recordar a mi madre, que descansa en paz, siempre se escandalizaba por mi físico.

–Ya te digo, dale a la barriga muchos pasteles y muchas tortas de aceite, y ya verás cómo la gordura te traerá tíos atractivos.

–Lo intentaré, *Lala Menana*

–Pero niña, me extraña mucho que hasta el momento no tengas novio, las patas de gallo se te asoman ya por el extremo de tus párpados, ¿acaso no te das cuenta Eres guapa y tienes un puesto succulento, cualquiera te codiciaría... –Ya, pero no creas que es fácil encontrar a la pareja idónea.

– ¡Santo cielo! ¿Pero qué buscas? ¿Un tío con cachas y abdominales firmes?

–No, no es eso, digo que alguien que comparta contigo muchas cosas, alguien que te respete, que te quiera, que te acompañe al cine, al teatro...

–Qué boba eres, así te quedarás el resto de tu vida, una lamentable solterona, no es bueno elegir, nena. Sé conformista, el hombre ideal no existe.

–No estoy buscando lo ideal. Mis aspiraciones son muy simples, no creas que estoy buscándole la quinta pata al gato. Quiero casarme con alguien que me valore, que me escuche, que sea un intelectual...

– ¿Un intelectual dices? Qué mísera eres, tú ¿qué crees? ¿Que cuando una pareja se case empiece a debatir temas de política y toda esa porquería que emiten en el canal de Al Jazeera? Cásate niña con quien pueda garantizarte el pan de cada día y déjate de rizar el rizo.

–Yo me siento bien así, más vale sola que mal acompañada, no me falta nada gracias a Dios. Tengo mi trabajo, mi salario, mis amistades, conozco a medio mundo como la palma de mi mano,...qué más puedo pedir?

–Pues, te falta lo más importante nena, te falta la polla, los hijos, y...

–Estar todo el rato metida en la cocina, limpiando y fregando.

–Ya veo, cómo te han estropeado los estudios, hice bien en no mandar a mis tres hijas a la universidad, hubiera tenido que enfrentarme a tres criaturas con ideas venenosas.

–La universidad no tiene nada que ver, son convicciones, si quieres llamarlas así.

–Y ¿qué diablos de convicciones son éstas? Así los hombres se escapan de ti, desgraciada, pregúntamelo a mí que tengo larga experiencia. A un hombre le puedes ganar tan sólo con palabras... que sí cariño, que si cielo, que si tesoro... La lengua generosa es poderosa, hazle creer que es el hombre, el macho de la casa. A fin de cuentas, el que guía el barco es la

mujer, ella es el capitán y, en teoría, “donde manda capitán, no manda marinero”. Date prisa, niña, y no desperdicies el tiempo en vano. Espabílate antes de que te alcance la menopausia, toma escarmiento de *Naima*, la hija de *Zohra* que tiró media vida enfrascada en libros y conferencias... y mira ahora nadie la pide por matrimonio, y ¿quién lo haría con esas canas que tiene y esa figura enjuta? La pobre me da *muuucha* pena.

–Venga, *Menana*, te tengo que dejar, no quiero llegar tarde al trabajo, el director es un gilipollas en mayúsculas.

[...]

Ahora que lo pienso bien, creo que esta sociedad no te deja en paz, si no te casas te persiguen: “oye nena, elegir maridos no es bueno... cástate ya”. Si te casas y tardas una temporadita sin hijos, se meten contigo: ¿serán los anticonceptivos? ¿Por qué no pruebas esto, y aquello? ... Si ya tienes a tu primer hijo tampoco cierran el pico: no seas boba, ¿cómo que la educación es difícil? Un hijo único no es bueno... Necesitará una compañía... Y luego viene la escuela, el cole y todo ese rollo interminable y empiezan a preguntarte: ¿a qué escuela mandarás a tu hijo, a la privada o a la pública? Y tú procuras mantener la sangre fría, contestas a unos, intentas convencer a otros... Y a veces te sacan de tus casillas y empiezas a vociferar... “¡Sociedad de mierda!”. Nadie vive su propia individualidad, incluso las decisiones decisivas de la vida las tomamos de manera colectiva. ¡Al carajo todos!

Seguro que el director habrá terminado ahora su reunión, a ver que me dirá si me pillaré con esas galletas y ese zumo... Voy a subir en ascensor...” (Chairi, 2012a: 63-70)⁹¹.

⁹¹ Texto completo en anexo 41.

Acabamos de leer fragmentos de la lucha por la libertad, de reivindicaciones gritadas por una mujer que siente la presión asfixiante de la sociedad en la que vive donde no le permiten vivir su vida, atosigándola constantemente con comentarios y miradas envenenadas, ante las que solo puede reaccionar con dureza. Necesita crearse una coraza que la proteja. Junto a este cuento, en el que la protagonista es una mujer fuerte y decidida que no se deja atemorizar por las convenciones sociales, podemos leer otro relato protagonizado por un hombre. Sanae Chairi crea un personaje masculino atípico, independiente, solitario. Incluso lo describe como simpático y de buen trato, pero ácido, crítico y despiadado con las injusticias sociales y los órganos de poder. Chairi no duda en poner en la pluma de este periodista, Solimán, la realidad cotidiana del Marruecos de hoy en día. No se deja amedrentar y utiliza su cuento en español para transmitir ese mensaje con un altavoz. “Solimán el articulista”, premio Eduardo Mendoza 2006, es una crítica a la corrupción. Sus palabras vuelven a cargarse con la fuerza política que la caracteriza para crear un personaje que va a luchar, con la palabra como ella, contra los privilegios, las costumbres corrompidas y sobre todo contra la cobardía de los que guardan silencio cuando están viendo un abuso. Sanae Chairi se viste de Solimán en este cuento y grita por la libertad y la justicia desde sus párrafos. Cierra el cuento con un párrafo final en el que la autora/Solimán tira la toalla y simplemente deja caer los brazos cargados de tristeza: “Querida patria, ya has perdido de nuevo a otro de tus hijos que te querían mucho”.

Solimán el articulista

“Rex fue un regalo de Doña Carmina, la vecina de la casa de enfrente, la única española que todavía vive en un barrio

mayoritariamente marroquí, una viuda que lleva más de 50 años en Marruecos. En su juventud se casó con Ibrahim, un fabuloso coleccionista de monedas que trabajaba en el gremio de los perfumistas en el antiguo Fez, a pesar de la negación rotunda de sus padres – Don Ramiro y Doña Asunción, que se instalaron en Marruecos durante el periodo del protectorado español–. A los pocos años se convirtió al Islam y cambió su nombre: Karima en vez de Carmina. Pero, aún así, todos los del barrio: el tendero, el zapatero, el panadero, preferían llamarla por su antiguo nombre español, Carmina. Pasaron los años y murió Doña Carmina, todo el barrio se escandalizó al oír la noticia. Su única hija, que vivía en Estados Unidos vino apresuradamente para asistir al funeral. Era una mujer seca que no se parecía nada a su madre, recibió en dos horas las condolencias y los pésames de los vecinos, al cabo de dos días vendió todos los muebles de la casa por un precio módico y luego entregó el doberman, su correa (...) y su urinal a Solimán, tal como su madre le indicó en su testamento, un testamento conciso y fastidioso que tan sólo decía en un renglón cortito:

–“El dóberman para Solimán, el vecino de enfrente. Sólo él sabrá cuidarlo”

– “Que Dios se apiade de ti Doña Carmina y que descanses en paz”, murmuraba Solimán, cortando así el hilo de los recuerdos que se extendía ante sus ojos como un cliché de película en blanco y negro.

–“Venga Rex, vámonos”. El perro lanzó un ladrido enronquecido y siguió a Solimán. Los dos bajaron las escaleras y, al llegar al quinto piso, se encontraron con Hafida, la espía y la cotilla de todo el edificio, que siempre anda con la oreja bien estirada y los ojos bien despiertos.

[...]

Al acercarse a su casa, Solimán vislumbró un coche de policía aparcado junto a la puerta del edificio.

–Anda ya, seguro que han venido para detener a Lalla Hafida - murmuraba entre dientes.

Unos pasos más adelante, un policía moreno y bizco se acercó hacia él y le dijo:

–Hola señor Solimán, llevamos más de una hora esperándole.

– ¡Esperándome! pero, ¿por qué? Mirad, os lo digo con la mano en el corazón, la señora Hafida es muy amable, ella es libre de hacer lo que quiera, nadie tiene el derecho de meterse en su vida, la pobre ha tenido que acudir forzosamente a la brujería para poder sobrevivir, a fin de cuentas eso es mejor que prostituirse ¿no es así?

–Señor Solimán, tenemos una orden para detenerle.

– ¡Detenerme! Pero, ¿por qué? ¿Por defender a una criatura indefensa, a una mujer que lucha por el pan de cada día?

–Mire, Señor Solimán, –le respetamos porque sabemos que es un intelectual... pero la ley es la ley. Tenemos que llevarle inmediatamente a la comisaría, de verdad que lo sentimos.

–No te preocupes, tranquilo, vámonos.

–Venga, rápido, no tenemos tiempo, suelta de una vez: nombre, apellido, estado civil, profesión y dirección - pedía un policía con un humor de perros, escupiendo la última cáscara de pipas que tenía en la boca. –Solimán Salim, todos me llaman el articulista, soltero, 41 años, calle Mohamed V, N° 23 ¿Se puede saber de qué se me acusa? – ¿Acaso no lo sabes? Pues, de ultrajes nene, esa lengua que tienes se tiene que cortar lo antes posible. Ya verás cómo pagarás la multa muy

cara sinvergüenza. – ¡Eh! No me insultes, por favor. –Cállate canalla, o te rompo la cara en pedazos, encima gritas y alzas la voz ¿Quién te crees que eres? ¿Un profeta especial enviado para salvar la humanidad de la corrupción? El policía cogió un periódico del día anterior y comenzó a leer el artículo de Solimán en voz alta y con un tono burlesco. Decía así: “La mujer de nuestro querido ministro es una funcionaria fantasma, cuentan que es una profesora de secundaria (...) pero, nunca acude a sus clases, nadie sabe si por pereza o porque sus infinitas ocupaciones se lo impiden. Sin embargo, cobra mensualmente y puntualmente sin quitarle ni un céntimo, y su promoción siempre viento en popa. En vano sirvieron las protestas de los sindicatos que no pararon de manifestarse en contra del silencio fastidioso de la administración... A la mujer de nuestro querido ministro no le importa el futuro de sus alumnos... su agenda es apretadísima: el lunes a primera hora, sesiones de jacuzzi y masajes; el martes, miércoles y jueves, shopping en los grandes centros de moda; los fines de semana, veladas íntimas... Los alumnos de la mujer de nuestro querido ministro sacaron todos un cero en el examen nacional de bachillerato, muchos suspensos y muchos oídos sordos. Pero, como dice el refrán árabe, (...) “cuando el gato no está, los ratones bailan”.

[...]

Tres meses de sufrimiento, de nervios y de continuas peleas, al cabo de los cuales Solimán salió aturdido, enjuto y con una cicatriz vertical en su mejilla derecha. En la puerta de la cárcel le estaba esperando la señora Hafida con un ramo de flores, al verlo soltó unas albórbolas graciosas.

–Demos las gracias a Dios por tu libertad.

–Es un gesto de agradecer enormemente, no me lo esperaba.

–Somos vecinos, Solimán... y si necesitas algo no dudes en pedírmelo, por favor.

Después de la ducha, Solimán se fue a ver al dermatólogo del barrio, su cuerpo le picaba mucho, y lo tenía todo rojo y arañado.

–No te preocupes –exclamó el dermatólogo– es una simple infección de la piel, no es algo grave, te recetaré unos antibióticos y te sentirás bien.

Al salir del consultorio, se dirigió hacia la clínica de Don Gregorio, el veterinario de Rex.

–Pues lamento comunicarte que Rex murió el mismo día que estuvisteis por aquí. Te llamé varias veces a tu teléfono para comunicártelo, pero fue en vano, siempre me salía el buzón de voz... Luego me enteré por los periódicos de lo que te sucedió. Lo lamento mucho... Rex era un gran perro, resígnate Solimán.

Solimán tragó silenciosamente su amargura, dio media vuelta y salió de la clínica sin despedirse de Don Gregorio. Recorrió todas las calles de la ciudad, sin rumbo fijo. Deambulaba y deambulaba hasta que se encontró –sin pretenderlo de modo ninguno– delante del kiosco de *Sí Bouch'aib*, que lo recibió con brazos abiertos diciéndole entre otras cosas:

–Ya no vendemos como antes señor Solimán...

Solimán compró la Ribera Azul. En tres meses todo ha cambiado: la portada, la contraportada, los colores... Con curiosidad, sus dedos buscaron en la sección donde escribía y descubrió con sorpresa que su página se había convertido en un espacio libre para la publicidad de Lencería de SENZA.

–“Lección muy bien asimilada”-decía para sus adentros- “...lo he perdido todo, mi perro, mi trabajo, mi cálamo, mi oxígeno, mi

dignidad... pero ya tengo el recuerdo de este querido país marcado profundamente en mi mejilla... Querida patria, ya has perdido de nuevo a otro de tus hijos que te querían mucho. Ahora tengo que despedirme de ti, sí, me voy para la otra orilla en busca de mi LIBERTAD, no me mires con ojos de ingratitud, y no me regañes, por favor. Eres tú la culpable” (Chairi, 2012: 49-63)⁹².

⁹² Texto completo en anexo 42.

4. Tangerinos españoles

Capítulo aparte merecen los escritores tangerinos de nacionalidad española. Nuestra intención es asumirlos como parte de esa literatura menor tangerina. Escriben en un español tangerinizado que ha ido adoptando vocabulario y modismos locales que enriquecen la lengua y la singularizan. Se trata por tanto de un español reterritorializado en Tánger. Cumple así con la primera de las características que Deleuzze y Guattari daban a la literatura menor. Una lengua reterritorializada que encuentra en su nuevo destino un cauce literario. Esto se verá reflejado en la utilización de la haquitía, con Ángel Vázquez como el gran escritor en esta lengua empleada por los judíos del norte de marruecos. Así como en el empleo de palabras o expresiones en francés, en inglés o en el dáriya local, tal como era habitual en Tánger.

En cuanto a la segunda de las características, el carácter político que se impone en los textos estará muy presente pues en el conjunto de las obras de estos escritores. La pérdida de su ciudad natal hará que los escritores se vean en un exilio forzado por circunstancias políticas ajenas a ellos. Surge una literatura del exilio tangerino.

Para estos autores escribir sobre Tánger se convierte en un ejercicio necesario, casi de supervivencia, pues escriben sobre una ciudad que ya no existe. Ellos son tangerinos, pero el Tánger que los vio nacer ahora está irreconocible. El drama del exilio se apodera de su escritura, y aunque es un exilio autoimpuesto, voluntario y en algunos casos interior, no deja de ser doloroso. Escribir es su cura, su modo de no olvidar. Darle forma con las palabras a ese Tánger de la memoria pasa a ser el único modo de mantenerlo

vivo. En Junio de 2016⁹³ durante una mesa redonda con Ramón Buenaventura, este aseguraba que casi la única de sus obras que no tratan sobre Tánger es su poemario *Eres*⁹⁴, pues es un canto a la poesía misma. Pero al leerlo detenidamente no podemos más que ponerlo en duda—como intentamos aquel día- y asegurar que al final, tras cada verso, o tras cada párrafo de estos escritores siempre vuelve a aparecer Tánger. Cuando Buenaventura necesita encontrar las *palabras exactas* para darle forma a su realidad, esa realidad última siempre lo devuelve a su Tánger de infancia y juventud. Escribe en *Eres*:

“Poesía es el proceso por el cual la existencia recibe sus palabras exactas, los nombres que permiten reconocerla y reconocernos en ella. La imaginación, por consiguiente, bautiza percepciones.

O:

Imaginar es exactamente componer imágenes, trabar conjuntos, hallar relaciones y darles vida con palabras. Todo acto artístico consiste en crear, a partir de elemento dispersos, un conjunto.

Imaginar es humanizar la realidad.

Es concebir y certificar la existencia del hombre; hacerla creíble”

(Buenaventura, 1989:89-90).

Es este apartado vamos a tratar de autores que escriben desde un exilio insólito. De un día para otro aquella ciudad en la que vivían desapareció. Con la incorporación de Tánger al independizado Reino de Marruecos -1956- la

⁹³ Durante el Festival *Noches de Ramadán*, organizado por el Ayuntamiento de Madrid.

⁹⁴ El poemario *Eres* fue Premio Miguel Labordeta 1988.

ciudad casi utópica que se había creado deja de existir. Surgen entonces problemas de identidad derivados de los nuevos contextos a los que los tangerinos deben enfrentarse y que dan como resultado dispares modos de interpretar el fenómeno (Caballero Rodríguez y López Fernández, 2012:8). Estos escritores se tienen que enfrentar a ese exilio a través de su palabra. El exilio tangerino no conllevó, al menos no de un modo radical ni público, situaciones de privación de libertad, estigmas, vejaciones o expulsiones directas. Más bien al contrario, en un principio incluso se fomentó que la población extranjera siguiese viviendo en la ciudad por los beneficios económicos que esta bolsa de población suponía, pero poco a poco la incertidumbre ante lo que les deparaba el futuro fue haciendo que la gente decidiese abandonar Tánger. Los españoles contaron con una pequeña ayuda del gobierno español para retornar a la península. El problema de muchos fue que no sabían o no querían saber dónde regresar. Segundas o terceras generaciones de tangerinos se veían abocadas a regresar a una mísera vida gris de la que habían huido sus antepasados y que ahora se les ofrecía casi como única alternativa. Así, los escritores tangerinos como Ángel Vázquez y Ramón Buenaventura, sufrieron este exilio enfrentándose al papel en blanco, con un vocabulario concreto que daba forma a su ciudad de Tánger y que marcó a fuego toda su producción literaria.

El exilio tangerino se complica para estos escritores cuando pierden su referente último. Es decir, esa ciudad de Tánger que guardan en su memoria y a la que dan forma literaria deja de existir conforme la ciudad se marroquiniza. Es entonces cuando cristaliza el mito tangerino. Las representaciones que se empiezan a hacer de la ciudad del Estrecho fabulan una realidad que al

quedarse sin contraste se convierten en la idea que nos ha llegado del Tánger de época internacional:

“Mañana vuelvo a Tánger y estoy nervioso. Como sabes, no he vuelto desde aquel año de 1964. Sé que no voy a tropezarme contigo –ni conmigo- por el Boulevard Pasteur. Sé que estamos arrancados de raíz y que la propia ciudad, tal como nosotros la recordamos, no existe. Aun así, espero una malísima reacción por mi parte, y estoy nervioso (...).

Porque, coño, parece mentira, a estas alturas, con los años que nos van pesando en los lomos, seguimos tú y yo con Tánger sin resolver. Será, a lo mejor, algo normal y corriente: que no se puede sobrevivir a la destrucción *real* del paisaje de la adolescencia. Por supuesto que un tipo de nuestra edad, pero nacido, pongamos por caso, en Alicante, tampoco reconoce su ciudad, y también tendrá accesos de nostalgia; pero él ha participado en el cambio, o el cambio es producto de una labor colectiva, buena o mala, llevada a cabo por su propia gente, por su tribu, por los primos, los cuñados, los tíos paternos, los amigos no ya de la adolescencia, sino de toda la vida. Tú y yo, por el contrario, nos fuimos, y Tánger quedó en manos de los bárbaros-

Ojo: empleo “bárbaros” en su acepción helénica de extranjeros, sin más (...)

(Buenaventura, 1998:162-163).

En palabras de Ramón Buenaventura esa expulsión de Tánger se convierte en la expulsión del paraíso bíblico (Pérez Cristóbal, 2012:86). Lo entienden como un destierro físico: abandonan la tierra que les había sido dada. Y un destierro espiritual: son expulsados sin piedad de sus vidas. La

nostalgia se apodera de las palabras, coloniza el lenguaje y darle forma literaria supone darle carta de identidad a esos recuerdos. La literatura de estos escritores tangerinos se transforma en el instrumento más importante para el estudio historiográfico de la ciudad de Tánger. La realidad contada por ellos pasa a ser una fuente histórica de primer orden. La autobiografía se convierte en un género necesario, pues a través de su propia vida nos muestran su particular visión de los hechos (Sánchez Zapatero, 2012:237). Para hacer comprensibles sus recuerdos, su dolor, en definitiva su realidad, los escritores necesitan recurrir a las narraciones. Puesto por escrito, el espacio perdido se transforma en un lugar casi tangible, deja de tener una sola dimensión geográfica para adoptar otra en forma de lugar de la memoria. Por eso Tánger es un icono, un emblema en sí mismo, la ciudad adquiere una fuerza inquebrantable como referente último de la memoria al establecer una relación indisoluble entre narración y espacio.

La literatura tangerina escrita por estos españoles existe en tanto que la ciudad se mantiene en su memoria. Escribir se convierte en el modo imperativo de buscar un nuevo yo alejado del lugar de origen. La identidad vaciada de significado original al haber perdido su punto de referencia necesita crear ese Tánger mítico con el que sostener la reinención del nuevo yo:

“Todo lo compensa un hecho, egoísta, eso es cierto, pero irrefutable al fin y al cabo, vuelvo a mi casa, la casa donde nací, la de mi juventud. Alguien dijo, y estoy de acuerdo con eso, que la patria de uno es la de la adolescencia, y por ese motivo mi patria es Tánger” (Roca, 2012:99).

En este punto es interesante detenernos en la distinción que establece Juan Manuel Goñi Pérez (2009: 41-19; 2012: 675-720) entre Literatura histórica

y Literatura anacrónica. Pues si la literatura histórica es aquella ambientada en circunstancias reales del pasado que narra acontecimientos históricos, Goñi Pérez defiende que la literatura tangerina de los escritores españoles será literatura anacrónica porque esa literatura

“responde a la representación de unos mundos posibles sobre un tiempo histórico real, pero sobre un espacio hoy en día inexistente (...) Esta novela tiene como común denominador el hecho de que los escritores son afines a las circunstancias, incluso por haber participado en ellas (...) y también comparten el hecho de entender la salida de Tánger como una diáspora del lugar de origen sobre el que ahora escriben” (Goñi Pérez, 2009:42).

Por tanto la literatura escrita por esos españoles que dejaron atrás la ciudad de Tánger va a consistir en una recreación de ese Tánger de su recuerdo. Ese Tánger vivo en su reminiscencia del pasado tomará cuerpo al encontrar el escritor las palabras exactas.

Otra característica muy interesante de esta literatura anacrónica española es la que la diferencia de la literatura, por ejemplo, anglosajona (Goñi Pérez, 2012:683). Los españoles harán una fabulación literaria de sus recuerdos pero no una mitificación hiperbólica de la misma. Con el paso del tiempo, y la influencia de los textos de Paul Bowles especialmente, la imagen distorsionada de Tánger ha calado en la percepción internacional alejándola de la realidad cotidiana. Esta realidad, ciertamente idealizada también en su recuerdo por los españoles, sigue siendo reconocible por aquéllos que al leerlo aún identifican la ciudad en la que pasaron gran parte de su vida, y no un constructo mítico irreconocible. Para los escritores españoles su necesidad

literaria es un ejercicio catártico para conjurar el olvido. Trasladan al papel una visión intrahistórica de la realidad cotidiana que vivieron y con la que se sienten identificados tanto ellos como los lectores que conocieron dicha realidad narrada. La literatura les sirve para conjurar el miedo a la muerte por olvido, así habla Juanita Narboni en un momento de su larguísimo monólogo:

“¡Qué raro es todo esto, Juani! Ahora que estoy en la calle, todo me ha parecido un sueño. Esos vestidos, la cara de loca de Laurita, ese armario que es el panteón de los Madison. Ni un alma en las calles, ni un alma conocida. ¿Qué va a quedar de todo esto? Pesa el paquete. ¿Qué será? Parece una manta. ¿Será acaso el abrigo de piel de nutria? No, sería una locura, no podría admitirlo, tendría que devolvérselo. De todas formas ya no tengo dónde ir, ni siquiera podré lucirlo, se lo devolvería. Claro que si se empeñara... Tienes que darte más prisa, Juani. La verdad es que tanto esperar la llamada, para esto, para esta angustia. Ya pasó todo. Y, ahora, vuelta a esperar. Toda tu vida ha sido así, una larga espera, una espera sin fin. ¿Para qué? ¡Adiós! No sé quién es. Caras nuevas” (Vázquez, 2000: 319-329).

No podemos perder de vista a la hora de hacer este análisis de la literatura tangerina española la importancia y repercusión de este grupo de población en la ciudad. Como hemos venido viendo hasta ahora, la sociedad tangerina era esencialmente heterogénea y compleja en su estructura y organización, destacando el grupo de población española por encima de los demás debido a su implicación en la vida diaria de la ciudad, así como en las costumbres, incluyendo fiestas, canciones o comidas. Tánger era una ciudad española más, por tanto como explica Lomas López (2014:94) “más que una herencia colonial, el español se siente como patrimonio histórico compartido

por ambos lados del Estrecho”. Son muchas las referencias que podemos encontrar sobre este asunto:

“(…) a nadie [se refiere a los locales] se le ocurría molestar a los europeos, pues la comunidad consideraba beneficiosa su presencia (Esto no es del todo cierto con los españoles porque como eran tantos miles, prácticamente no los consideraban europeos)” (Bowles, 1985:139).

“Cuando aquello de la “Semana de Tánger”, cuando instalaron en la avenida un ferial que era una mala réplica del de Sevilla (...). Lo que se hubiera reído la descansada de mamá si lo hubiera visto. Con el salero que tenían Nena Madison y María Benet para bailar sevillanas: *Me casé con un enano salerito pa jartarme de reí, olé ahí, ese tío que va ahí...*” (Vázquez, 2000:289)

“Tánger fue, durante sus mejores años, una ciudad española –andaluza y atlántica-, con todas las ventajas del clima y el carácter que ello acarrea y sin ninguno de los inconvenientes políticos y culturales que la españolidad ha supuesto hasta hace poquísimo” (Buenaventura, correo personal).

Así, con esta ciudad de costumbres españolizadas y libertad autoimpuesta es como vamos a acercarnos a esa literatura tangerina escrita por unos españoles tangerinos que surgen como una *rara avis*, difíciles de encasilla. Cumplen, entonces, con la tercera de las características de la literatura menor, aquella que decía que “todo adquiere un valor colectivo porque en una literatura menor no abunda el talento” (1990:39), podemos contarlos con los dedos de las manos. Surgirán ajenos a corrientes imperantes, y aislados en su producción literaria. Son escritores dispares, sin relación entre

ellos más que la que impone la ciudad de Tánger como contexto, motor, escenario y motivación última de su literatura. Destacamos dos escritores que brillan con luz propia: Ángel Vázquez y Ramón Buenaventura.

4.1 Ángel Vázquez

Es inevitable a la hora de hablar de la literatura tangerina la referencia constante al escritor Ángel Vázquez. Nacido en Tánger en 1929, este peculiar personaje tangerino encarna la realidad de un modo de vida español que solo se dio en esta ciudad. Vázquez fue *el gran desmitificador* de Tánger, como lo definió su amigo Emilio Sanz de Soto⁹⁵. Sus tres novelas y los pocos cuentos que escribió corren en cierta forma paralelos a su propia vida. De ahí la importancia que su última novela, *La vida perra de Juanita Narboni*, tiene tanto en su producción como en su relación con la historia tangerina, pues da forma y sentido a un final, refleja con palabras la agónica muerte de la ciudad internacional enmascarada en el disfraz de esa mujer tan compleja y descuadrada que es Juanita Narboni, en verdad el propio Ángel Vázquez.

Uno de los problemas que se plantea a la hora de abordar la obra literaria de Vázquez es cómo encasillarla, y finalmente podemos afirmar que es un ejercicio casi inútil. Los críticos españoles nunca supieron dónde situarla dentro de las corrientes imperantes de la época. Su producción va por derroteros particulares (Rojas-Marcos, 2009: 351-352). Asegura Virginia Trueba que:

⁹⁵ Así me lo dijo durante la conversación que mantuvimos el 20 de mayo de 2005 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid durante la presentación del libro de J. Benito Fernández *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído* (Barcelona, Anagrama, 2005).

“(…) en los cincuenta, las circunstancias históricas de España llevaban un tiempo imponiendo a las letras una vuelta al realismo, como única escritura capaz de canalizar la denuncia y la crítica a la dictadura. Ese fue un camino que Vázquez nunca quiso transitar porque entendió que, como creador, no se trataba de reflejar sino de construirlas a través del lenguaje. Por eso el nombre de Vázquez debería figurar en todo caso al lado de aquellos que ya en los sesenta entendieron que no se hace literatura con voluntades ideológicas sino con palabras con las que debe comprometerse el escritor y hacer su sola y única revolución” (Trueba, 2008:32).

Y en la misma línea se ha expresado Juan Goytisolo, gran admirador del trabajo de Ángel Vázquez: “Los profesores de literatura no aciertan a encajarla en sus cuadros sinópticos y clasificaciones. No es realista ni fantástica, ni puede siquiera ser juzgada en el “contexto nacional” de la novela española del siglo XX” (Goytisolo, 2011:17).

Esta desubicación parte desde la raíz misma del autor. Vázquez era un hombre *desencuadrado*, sin referentes sociales más que los que le aporta la propia ciudad de Tánger, por eso al tener que abandonar la ciudad esa dislocación se acentúa aún más y así lo reflejó en su literatura, creando un conjunto con sentido propio pero aislado. Tal vez el único intento de darle un contexto coherente a este autor es el realizado por Lomas López (2011:70) al hablar de él como el más representativo de “la producción originaria del Magreb (...) que dará la palabra a aquellos escritores de raíces metropolitanas y que verán sus obras publicadas en España”. Vázquez por fin ha encontrado un lugar en el que ubicarse. Es uno de los representantes de la literatura menor

tangerina. Su obra cumple con las condiciones que la caracterizan: al escribir en español en Tánger, y ser este un español muy especial, cargado de vocabulario local –inglés, francés, dáriya-, hasta el empleo de la haquitía en su última novela, adopta la primera de las características. También los matices políticos enfocados en el exilio como grito de auxilio ante la pérdida de su ciudad. Vázquez refleja la sociedad tangerina en todas sus novelas y cuentos, es el altavoz de la vida pública y sus problemas hasta el gran desenlace final de la independencia, cuando Juanita Narboni aparece como último intento de mantener vivo ese Tánger agónico. Por tanto, la tercera de las características queda también reflejada aquí: su genio, escaso en el contexto, es el que lo transforma en ese altavoz a través de su obra.

Todo en la vida de este escritor es una historia que roza el disparate. Conocer su biografía, de un modo paralelo a su obra nos va a servir para entender aquello que él va escribiendo. Sobre este autor se han realizados escasos estudios en profundidad. Podemos destacar una única tesis doctoral dedicada a su obra⁹⁶, y un estudio dedicado al novelista Sagnes Alem⁹⁷. Este último es un trabajo muy detallado y bien documentado, especialmente interesante por haber aparecido pocos meses antes de la reedición en 2000 de *La vida perra de Juanita Narboni*. El escaso interés que Ángel Vázquez siempre ha despertado en los críticos e investigadores españoles se pusieron en esa ocasión en evidencia, pues parece que tuvo que ser necesario un trabajo desde Francia para impulsar su reedición en España.

⁹⁶ *La trayectoria novelística de Ángel Vázquez*, defendida en 2002 en la Universidad Autónoma de Madrid por Carlos J. Morales Villanueva

⁹⁷ Sagnes Alem, Nathalie (1999). *Images et représentation du Maroc hispanophone: Ángel Vázquez romancier (1929-1980)*. Collection Espagne Contemporaine nº 1. Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III.

Ángel Antonio Vázquez Molina nació el 3 de junio de 1929 en Tánger. Hasta su juventud se le conocía con el nombre de Antonio, pero logró que lo llamasen Ángel. Antonio no le gustaba, le recordaba a su padre, un hombre violento, rudo y borracho del que no guardaba buenos recuerdos de los pocos años que convivió con él y su madre. Ángel Vázquez simplemente decía que Antonio era nombre de torero y que no le sentaba bien.

Pasó la infancia dentro del mundo femenino de su abuela y de su madre. Y dentro es en sentido casi literal pues él contaba que su madre –Mariquita Molina- propietaria de una tienda de sombreros muy famosa en el Tánger de la época (España, 1963), mandó construir una jaula grande que colgaba del techo de la tienda para que no se escapase. Allí pasó la mayor parte de su tiempo de infancia, oyendo los chismes de las clientas y aprendiendo haquitía⁹⁸, el español que hablan – y aún hoy conservan- los sefarditas de Marruecos. Esta época tendrá una trascendencia fundamental en su obra, pues Vázquez siempre supo reflejar el mundo de las mujeres con una verosimilitud impecable, y en el caso de Juanita Narboni aún más, pues trasladará a su obra conversaciones completas en esa lengua al darse cuenta que las recordaba, tantos años después. Dejó constancia de esta realidad desde la dedicatoria de su última gran novela: “En memoria de mi madre y su tertulia de amigas,

⁹⁸ Sobre este asunto se presentó la Tesis Doctoral *Problema Socio-Lingüístico de Tánger*, de Ángela Petra Salas Martinelli en 1981 en la Universidad de Valencia. Resulta inevitable dedicarle una líneas a esta interesante mujer, por su aportación intelectual además de por los *matices tangerino* de su vida. Leamos a continuación el breve resumen de su biografía que aparece publicado en la página web de la Biblioteca Islámica Feliz Pareja: “Ángela-Petra Salas Martinelli, llamada Pierrette, nació en Casablanca (Marruecos) el 7 de octubre de 1919. Era hija de Agustín, español nacido ya en Tánger, y de Olga, italiana de Milán. Se trasladó a vivir a la ciudad de Tánger a la edad de 11 años y allí residió hasta que a los 32 años se mudó definitivamente a España al casarse. Estudió Filología francesa en la Universidad de Valencia, de cuyo Departamento fue profesora hasta su jubilación. Cuando se retiró realizó una interesante tesis doctoral sobre el problema sociolingüístico de Tánger y numerosas traducciones de libros y artículos. Falleció el 14 de enero de 2009”. <https://biblioacidmadrid.wordpress.com/2016/10/26/donaciones-significativas-para-la-biblioteca-islamica-en-2015-2016-a-modo-de-patrocinio-cultural/>

hebreas y cristianas, de cuyo lenguaje-recuerdo se apoderó Juanita Narboni, obligándome a escribir este libro” (Vázquez, 2000: 115). Y nunca dejó de insistir es la esencia de sus recuerdos como la fuente principal de inspiración de su obra. En una carta a Emilio Sanz de Soto fechada el 17 de octubre de 1972, se lo explica:

“Te lo estoy explicando fatal. A que estás pensando; ya está este mariconazo con sus descripciones de sombreros, puestas de sol... y haciendo el tra-la-la... [...] Verás: dentro de mi mente van adquiriendo formas concretas toda clase de objetos o de seres orgánicos que lentamente y con demasiada clarividencia traslado al papel. La novela por ejemplo arranca en la cocina, un domingo por la tarde en que la protagonista se ha quedado sola [...] Bueno... pues resulta que la cocina ¡¡está ahí!! LA VEO, LA PALPO, LA HUELO”.

Tenemos ante nosotros a un niño con una infancia peculiar que se convierte en un hombre introvertido, tímido y solitario y desde esa soledad empieza a construirse un mundo interior que lo salvará de la realidad. En una entrevista concedida en 1962, se describía del siguiente modo:

-¿Qué cosas ha sido hasta ahora?

- Un mal estudiante de bachillerato. Lo dejé en el quinto año. Empecé a estudiar comercio y también lo dejé a la mitad. Fui empleado de oficina, contable, secretario. Siempre muy distraído. He vivido ajeno al mundo exterior. Suelo deformar la realidad bastante.

-¿Su refugio?

-Libros, cine, música, pequeñas cosas. Quizás ha contribuido también Tánger, ciudad que se presta a la evasión.

-¿Hombre de pocos amigos?

-Sí, soy introvertido, poco sociable

-¿Por qué?

- Por timidez. Falto de naturalidad por completo. Yo no suelo abrir una puerta de un golpe: o se me engancha la gabardina, o tropiezo al bajar las escaleras. La gente que me conoce me pregunta: ¿por qué hablas tan bajo?

-¿Teme levantar la voz?

-Yo intento levantarla, lo que pasa es que nunca me oyen.

(Del Arco, 1962: 23).

No debió ser un alumno fácil: ávido de conocimiento e insaciable, se vio obligado a abandonar el colegio. Aunque él contase que dejó el bachillerato, la realidad fue que tuvo que hacerlo por motivos económicos. Su madre había tenido que cerrar la sombrerería, había sido un buen negocio hasta que la moda impuso que las señoras ya no se pusieran sombrero y dejó de tener sentido. Empujada por las circunstancias, cuentan los que la conocían, Mariquita Medina se volvió alcohólica. Así un jovencísimo Ángel Vázquez tuvo que hacerse cargo de una casa con dos señoras mayores problemáticas, pues con ellos vivía su abuela.

Fue saltando de trabajo sin lograr realizar ninguno de un modo decente. No por falta de capacidad, sino por dejadez y aburrimiento, como explica Pérez-Prat (s.d.) “deambulando irresponsablemente, de un empleo a otro

(oficinista, vendedor en una librería, colaborador del diario España, secretario de un abogado)". Simplemente no le interesaban esos trabajos. En esta época, para cubrir su necesidad de conocimiento "se convierte en un autodidacta que devora los libros de todas las bibliotecas de Tánger. A la par que lo hace de un bar a otro. Todo ello combinado con una irrefrenable necesidad de escribir que le permite escabullirse", como resume Alejandro Pérez-Prat⁹⁹.

El periodista Eduardo Haro Tecglen, buen amigo de Vázquez hace una buena descripción del escritor y su circunstancia, en su libro de memorias *Hijo del Siglo*:

"Ángel, o Antonio Vázquez, era el hombre perfecto para una redacción de periódico. Estuvo en la de Tánger¹⁰⁰. Conocía perfectamente el inglés y el francés, escribía a máquina con los diez dedos, era taquígrafo, tenía una cultura asombrosa, su idioma castellano no solamente era bueno, sino también bellísimo. Había vivido profundamente la ciudad. El problema real de Ángel (...) es que era uno de esos hombres que se creen perdidos: por el alcohol, como él, o por algo. Como se creía perdido, se perdía. No descubro nada: a veces nos instalamos en un fondo y encontramos esa rara felicidad de la absoluta desgracia. Quizá mi hijo Eduardo, que tanta amistad tuvo con Vázquez, encontró también algo de eso en la vida. No sé: especulo. Vázquez iba vestido como un funcionario perfecto: nada que le denunciase. Como un cuarentón atolondrado y tímido. Un invisible. Hablaba en voz muy baja: era irónico, vagamente impertinente (...)

El problema que planteaba Vázquez en la redacción del *España* era el de que, de pronto, podía desaparecer. Quería

⁹⁹ <http://www.literaturas.com/v010/sec0412/memoria/memoria.htm>

¹⁰⁰ Se refiere a la del *Diario España* de Tánger. Haro Tecglen fue su último director entre 1960 y 1967.

desaparecer para siempre, pero le buscábamos, le arrastrábamos al trabajo, a lo que nosotros, los idiotas, llamábamos la regeneración o el buen camino” (Haro Tecglen, 1998:29-34).

Parece que las descripciones coinciden. Vázquez tenía una percepción muy real de sí mismo. Conocía sus límites y sus afinidades. Sabía que lo que realmente quería hacer era escribir. Conforme se acerca la independencia de Marruecos su situación se va agravando. Tenía casi que preocuparse por cómo comer al día siguiente y no podía abandonar un Tánger cada vez más ajeno porque de él dependían su abuela y su madre, ya muy enfermas. O al menos esa era la excusa que ponía, viviendo en una casa enrarecida por el alcohol y la miseria, en palabras de Paul Bowles: “una casa extrañísima, laberíntica, inhabitable, tan asfixiante como las que describe Julien Green en sus novelas” (en Jordá, 1993: 117). Y en palabras de su buen amigo el cronista tangerino Tomás Ramírez:

“Cuando conocí a Ángel Vázquez (allá por los finales años de los cincuenta del siglo veinte), vivía en la calle Fermín Salvoechea –entre la Alcazaba y el Paseo Cenarro-, en un apartamento sin apenas luz natural. Allí se agotaban las vidas de su abuela y su madre. Las dos estaban siempre sentadas en sendos sillones, no muy bajos, de madera sin labrar y con apoyabrazos. La abuela siempre en duermevela, dormitando, el busto erguido y con la dignidad de una reina. La hija, con un indispensable libro entre las manos, leyendo en silencio que apenas rompía la voz de una vecina llamando a algún hijito, con un tono haquetiesco de judía sefardí. La casa estaba permanentemente sin arreglar, es decir, en un desorden viejo. Nada estaba en el lugar que le correspondía. Arrinconadas

quedaban algunas botellas de coñac vacías que las dos mujeres iban consumiendo a la par que se consumían sus vidas” (Ramírez, 2007: 417).

La sordidez de estas pequeñas estampas sobre la vida de Vázquez es imprescindible para comprender el mundo en el que el autor vivía y sobre el que necesitó escribir, de ahí que sus novelas y cuentos reflejen fielmente, aunque enmascarados en los personajes que iba creando, situaciones parecidas a las que él mismo vivió. Ante este panorama entendemos que cuando en 1962 le fue concedido el premio Planeta con su primera novela, *Se enciende y se apaga una luz*, el dinero recibido se le fue en pagar deudas.

La vida y la obra de Ángel Vázquez se iban trenzando y los episodios de su vida adquirían tintes de novela, tal vez por eso a la hora de escribir no tenía más que darle forma a sus propios sentimientos y recuerdos. En dos ocasiones se había quedado a las puertas de ganar un premio: en 1956 con la novela corta *El cuarto de los niños*, quedó finalista del premio Sésamo; y en 1960, igualmente finalista del concurso de cuentos de la Revista *Blanco y Negro*, con el relato *Reuma*. Parecía que por tercera vez iba a ocurrir lo mismo. La noche del 15 de octubre de 1962 se hace público el fallo del jurado que premia la novela *El sol y las bestias* de Concha Alós. Así apareció incluso publicado en prensa al día siguiente¹⁰¹, a pesar de que esa noche los resultados dieron un vuelco final inesperado. La novela de Alós bajo el título *Los Enanos* (1962) ya tenía un contrato de edición con Plaza y Janés, como lo hizo saber su editor, Tomás Salvador, tras conocerse el fallo del jurado del Planeta. Aunque

¹⁰¹ Véase anexo 30. La noticia de *La Vanguardia* del 16 de octubre de 1962.

Salvador, en un principio, había puesto problemas para publicarla por temor a la censura, al ver que le otorgaban el premio Planeta debió decidir cambiar la estrategia y reivindicar su derecho. Fue así como *Se enciende y se apaga una luz*, la finalista, se alzó con el galardón. Cuentan sus amigos que Vázquez recibió la noticia, que ya no esperaba, sentado con un bocadillo en un parque de Casablanca donde estaba viviendo entonces mientras fingía que trabajaba en una oficina (Haro Tecglen, 1998:34; García Soubriet, 2011: 13). La literatura le salvó la vida, no solo por el dinero del premio con el que pudo pagar deudas, sino por el empujón de entusiasmo que supuso el reconocimiento: comenzó a escribir una obra de teatro *El verano de las lechuzas* aunque nunca llegó a terminarla, el entusiasmo duró poco.

Se enciende y se apaga una luz es una novela-retrato. Vázquez analiza y despieza la sociedad tangerina que tan bien conocía. Con una trama que se extiende entre 1915 y 1958, el argumento se nos presenta desestructurado, mediante saltos en el tiempo nos va contando la historia de Cristina, la protagonista, y el ambiente español tangerino en el que está encerrada. Encerrada en su casa, encerrada en el Monte, encerrada en su Tánger mientras desde la ventana se puede ver el otro Tánger, el de la libertad. A partir de una excelente construcción, compuesta por escenas en aparente desorden y situadas en tiempos narrativos distintos, pero que acaban encajando a la perfección. Cada salto en el tiempo va encabezado por el año del que vamos a leer:

“1944

Infancia para Cristina quiere decir “Nanny Cara de Caballo”. Nanny, con sus vestidos encargados en unos

almacenes de Londres. Fue ella quien le enseñó las primeras poesías en inglés y le llenó el mundo de ratones escondidos en un reloj, de viejas que vivían en una bota, de Alicia en el país de las maravillas, de espectros pelirrojos que asomaban el rostro a través de los cristales en las tardes de lluvia. Ella fue quien le preparó un rincón del gigantesco armario ropero que había en el piso alto.

En aquel armario, que estaba en el pasillo, tendida sobre un viejo cojín de felpa, a la luz de una linterna comprada en un *bakal*, jugando a la noche en pleno día, Cristina devora libros que forman su pequeño mundo. En aquel armario Cristina llora desengaños de infancia, mientras su madre, abajo en la terraza, toma el té con las amigas. Allí estudia sus primeras lecciones y proyecta fantásticas escapadas que nunca pasan de una enloquecedora carrera algo más allá de los pinos” (Vázquez, 1983:17).

Parece que podemos rastrear a Vázquez por cada uno de sus párrafos. Deja su impronta en todos sus personajes, los carga de matices propios y marcados por temas capitales que lo obsesionaban, todos los personajes, tales como la soledad, el paso del tiempo, la incomunicación, la infelicidad, el pesimismo existencial, la abulia o la ambigüedad sexual. Así, por ejemplo, la protagonista, Cristina, que acabamos de descubrir como la depositaria de la inteligencia y soledad de su autor, unidos en una irrenunciable educación sentimental gracias a todas esas lecturas tan imprescindibles para ambos.

Junto al resto de la nómina de personajes secundarios, especialmente femeninos, destaca Julio, el padre de Cristina, un hombre que encarna todo lo que Vázquez hubiese deseado que fuese el suyo. Julio representa la libertad,

el pensamiento crítico, el desprecio a los convencionalismos. A través de Julio, Ángel Vázquez nos está dando a conocer las diferencias que existían en la ciudad entre esas familias españolas que pretendían aparentar un estatus social y moral, y el resto de la ciudad. Los personajes aquí creados por Vázquez, como explica Sagnes-Alem (2015:106) “son ricos ociosos, a la deriva en busca de placeres fáciles, pero quizás también de sí mismos. Todo ello sujeto a un enfoque externo que se apropia de ellos como personas/personajes sin ninguna densidad psicológica”. El fragmento recogido a continuación es un perfecto ejemplo de esa dicotomía permanente que se refleja en esta novela:

“Cristina llega cansada del colegio. Harta de ese contacto humano con otras niñas que ella no entiende. Es entonces cuando con más agrado busca refugio en el armario. Nadie se preocupa por ella. A nadie se le ocurre llamarla para que meriende. Algunas veces toma la determinación de echar un vistazo por el *office*, registra las alacenas y devora galletas digestivas que roba de un paquete ya abierto y destripado, en un descuido de Isabel. Con un puñado de galletas y un libro cualquiera mitiga la falta de calor, la ausencia de una voz que responda a sus interrogaciones, a sus monólogos hinchados de preguntas. En la casa no hay nadie que siga las reglas del juego. Cuando menos lo espera, y en particular cuando se enfrenta con el espejo, se le aparece ante los ojos la imagen de una chiquilla con uniforme oscuro. Horrorizado, ahoga un grito y sale de estampida. Julio llega de su viaje hecho polvo. Ha tenido un pinchazo cuando ya estaba cerca de la ciudad. Al oír voces en la terraza, se desliza con sigilo por la parte baja de la balaustrada y entra en la casa por la puerta de servicio. En la cocina, la cocinera, sentada ante la mesa toma el té. A la niña se la tropieza en el rellano del primer piso. Al pronto no la reconoce.

Las puertas de la ventana que hay al fondo del pasillo están entornadas y la luz se escapa porque la tarde anda ya adelantada.

-¿Eres tú, Cristina?

La niña se echa a reír.

-¿Quién quieres que sea?

El hombre se inclina para dejarse besar una mejilla.

¿Qué haces aquí sola?

-Mamá tiene visita.

-No es nada nuevo

(..)

Julio llega hasta el fondo del pasillo, abre de un solo golpe las puertas y espanta una pandilla de gorriones que brota en bandada de la madre selva. El cielo ha empezado a teñirse de rojo.

-Pero ¡si estás vestida de negro!

-No es negro, que es azul. Es el uniforme del colegio.

-¿Y eso qué es? –Inquire el padre, señalando con el índice las piernas de la niña.

-Son medias –explica la chiquilla con voz ufana-. Tenemos que llevarlas.

-¿Dónde está tu madre?

-Ya te lo dije. Abajo, con unas amigas.

La niña sigue a su padre, que baja las escaleras dando zancadas. En el vestíbulo se encuentra con la criada mora, que

sale en aquél momento del salón con una bandeja de tazas vacías.

-Llame a la señora, Auicha. Dígale que la espero en el despacho.

(...)

-¿Sabes que ya no se puede estar en la terraza? Se está empezando a sentir el invierno. ¿Qué querías, Julio?

-Isabel –ruge Julio-, ¿puedes decirme qué significa esto? –y al decir *esto* agarra con brusquedad con brusquedad a la niña por la cintura, la atrae hacia él y señala el vestido.

-No sé a qué te refieres, hijo –exclama Isabel desdeñosa, sentándose en el brazo del sillón Morris.

-Esto –insiste Julio.

-¡Ah, ya! Es el uniforme del colegio (...)

-¿Y esto? –Julio levanta la falda de la niña, que hace enormes esfuerzos por impedirlo, y muestra sus piernecillas, enfundadas en unas medias negras.

-Medias. Medias negras, Julio. Me parece muy natural.

-Pues a mí no. A mí me parece muy inmoral.

-Julio... Mis amigas me están esperando. No vamos a discutir. Sería inútil. No veo la inmoralidad por ninguna parte. En Inglaterra he visto niñas uniformadas así...

-Uniformes, uniformes y escala de valores. Cada cual es su puesto. Isabel, mi hija no llevará uniforme en lo que le quede de vida. ¿Entiendes? No volverá a llevarlo. Medias negras a una niña de seis años, para que se pongan en su punto los viejos libidinosos que encuentre por la calle. Eso es pornografía...

-¡Qué fastidio! –lanza Isabel frunciendo el entrecejo-. Está visto que la tienes tomada con las monjas. Que ves con malos ojos que tu mujer sea una verdadera creyente.

-Tú no eres una verdadera creyente, Isabel. Tú eres una insatisfecha.

-¡Julio! –grita Isabel.

-Y tus amigas...Yo sé lo que necesitan tus amigas.

-Y el hombre empieza a decir barbaridades. Cristina consigue huir de las garras del padre, con los ojos arrasados de lágrimas. Del despacho salen voces. Luego se oye un portazo. Acurrucada bajo el macizo de hortensias, Cristina piensa en aquella palabra. Pornografía. Palabra que acaba de quedar grabada en su mente de niña como la más terrible de las enfermedades” (Vázquez, 1983:47-50).

Otro de los asuntos en torno a los que se construye la novela es el espacio físico. Los tiempos van saltando, los personajes desaparecen o se incorporan, pero el espacio en torno al que gira la novela permanece invariable. Será un espacio en contraste permanente. Por un lado, la casa de Cristina en el Monte, con un ambiente marcado por el puritanismo social que impone su madre, como acabamos de leer. Y por otro, la ciudad que se extiende a sus pies desde las ventanas de la casa. Ciudad desconocida para Cristina, identificada con su padre. Así, la casa es el refugio de Isabel y la cárcel de Cristina, con el armario como única vía de escape. La descripción de los interiores oscurecidos está en permanente contraste con la luz que entra por las ventanas (Goñi Pérez, 2005:46-47). Los opuestos interior/exterior están identificados aquí con casa/ciudad, con las ventanas como una conexión entre

ambos. El espacio es claustrofóbico para los personajes, y en especial para Cristina. En ella esos espacios que componen la novela se forman como un juego de muñecas matrioskas: la ciudad, dentro el Monte, dentro la casa y dentro el armario:

“1928

Septiembre. Laura abre de par en par la ventana de su alcoba.

-Hay una pequeña nube, Isabel.

Isabel, que se pasa el peine por los cabellos, grita:

-Cierra esa persiana mujer, me molesta la luz.

Laura se encoge de hombros. Le parece estúpido que a alguien le moleste la luz del sol y prefiera tener la persiana cerrada y la luz eléctrica de la habitación encendida. Sobre todo, en una maravillosa mañana de septiembre. Cosas de su hermana” (Vázquez, 1983: 150-151).

En esta madeja de vidas cruzadas a través de las que se sustenta la novela, surge un elemento esencial para la obra y drásticamente indispensable en toda la producción literaria de Ángel Vázquez: La ciudad de Tánger. Un Tánger que se convierte en un *pretexto para escribir*, como reflexiona Sagnes-Alem (2015:98), la razón última. Cada personaje busca, como nos explica Goñi Pérez (2005:47), “su propio espacio en una ciudad que se desintegra (...) La

ciudad tiene tantas caras como mirada a lo largo de la novela”. Ángel Vázquez nos ofrece en esta primera novela suya un acercamiento a ese Tánger español que está dejando de existir, a la vez que nos muestra ese otro Tánger cargado de “fanatismo, dinero, homosexualidad, sexualidad y ruptura de las tradiciones” (Goñi Pérez, 2005: 48) a partir de estampas en las que la naturaleza y sobre todo el viento y el mar son los catalizadores últimos de esa esencia tangerina cada vez más enmarañada:

“Cristina sube al tejado. Igual que cuando era una niña. Hacía mucho tiempo que no visitaba aquél lugar de la casa. Tiene que pasar por el desván, rozar la puerta del nunca visto cuarto de tía Laura, y alcanzar el ojo de buey. En caso de peligro puede agarrarse a la rama de un eucalipto que besa la fachada norte del edificio. Allí, con un trozo de pan untado de mantequilla y mermelada de naranja, vuelve, como en los tiempos de su infancia, a disfrutar de una inefable y maravillosa libertad. La ciudad aparece desparramada entre colinas. Los pinos ya no ocultan el mar, que se ofrece a sus ojos ancho y hermoso, salpicado de minúsculos vaporcillos. Árboles, coníferas en su mayoría, se acumulan en el horizonte formando una especie de estuario. Allá al fondo alguien está quemando hojas secas. Cristina entorna los ojos, ebria de luz” (Vázquez, 1983:16).

El último punto en el que debemos detenernos es el de las influencias más importantes a la hora de escribir esta novela. Según recoge Sonia García Soubriet (2011: 21-23) las preferencias literarias que más marcaron a Vázquez a la hora de ponerse a escribir fueron las lecturas de Virginia Woolf y Katherine Mansfield y de los escritores españoles destaca a Cela, Delibes, Matute,

Aldecoa, Martínez Barbeito y Carmen Laforet. El crítico Rafael Conte (1982) insistiría en la influencia de Virginia Woolf, y añade Antonin Artaud o Celine. Tras el estudio realizado de la obra completa de Vázquez podemos aseverar que hay lecturas imprescindibles que marcaron la redacción de *Se enciende y se apaga un luz*.

Nos parece evidente, aunque no contemos con pruebas fehacientes, la influencia de las novelas de C.S. Lewis, *Las Crónicas de Narnia*, publicadas casi diez años antes de la aparición de *Se enciende y se apaga una luz*. Ángel Vázquez pudo tener acceso al libro en alguna de las bibliotecas tangerinas que frecuentaba, pues sabemos que era habitual de la Legación Americana. Parece significativa la importancia del armario en el que Cristina se oculta para evadirse acompañada de libros. Además, cuenta en la novela que fue una idea que le sugirió a Cristina la *nanny* inglesa, por lo que sin duda es un guiño de Vázquez a esa literatura fantástica creada por Lewis de mundos ideales e imaginarios que sirven de válvula de escape ante la dureza de la vida real que rodea a Cristina. Se establece de nuevo un paralelismo entre la vida de Cristina y la del propio Vázquez, para quien su armario eran sus lecturas en las bibliotecas de Tánger, o el cine. Lugares en penumbra y silencio donde disfrutar de su soledad:

-¿su refugio?

-Libros, cine, música, pequeñas cosas. Quizás ja contribuido también Tánger, ciudad que se presta a la evasión. (Del Arco, 1962:23).

Pero la gran influencia que podemos rastrear en esta obra es la de Carmen Laforet. Sabemos que Laforet y Vázquez fueron buenos amigos, se admiraban mutuamente, más incluso, Vázquez adoraba a Carmen Laforet. Desde que leyó *Nada* sintió gran admiración por esta mujer de la que aprendió no solo literatura sino un modo de carácter afable y tranquilo. Por hacer un pequeño resumen¹⁰²: Carmen Laforet, desde que su marido Manuel Cerezales fue nombrado director del Diario *España* en julio de 1957¹⁰³, pasó largas temporadas en Tánger, especialmente en verano. Gracias a la magnífica biografía de la autora *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, la cual tiene un capítulo dedicado a “La experiencia tangerina” sabemos que Laforet cruzó el Estrecho por primera vez a finales de octubre de 1957 quedándose allí hasta mediados de diciembre en que volvió con su familia a Madrid para pasar la navidad. Carmen y sus hijos ya no regresaron a Tánger hasta el verano de 1958. Cuenta Rolón que la experiencia de cruzar en el barco el Estrecho de Gibraltar esa primera vez fue inolvidable para los niños. En el puerto los estaba esperando Manuel Cerezales, quien en el tiempo que llevaba viviendo en la ciudad había alquilado un piso en el Edificio Acordeón situado en el céntrico Bulevar Pasteur¹⁰⁴. A comienzos del verano de 1959 volverían a cruzar a Tánger.

El matrimonio Cerezales llegaba a una ciudad convulsa, marcada por los cambios independentistas marroquíes, pues no hacía aún un año que

¹⁰² La época que Carmen Laforet estuvo instalada en Tánger, debido al trabajo de su marido, ha quedado recogida y comentada tanto en su biografía *Carmen Laforet. Una mujer en fuga* (Caballé, y Rolón, 2010), como en un trabajo publicado en 2015, *Carmen Laforet en Tánger* (Rojas-Marcos, 2015).

¹⁰³ Así lo publica el *ABC* del viernes 5 de julio de 1957, p. 21.

¹⁰⁴ En palabras de Ignacio Ramonet “Este piso y su terraza tiene una entrañable historia personal que os deja entrever un poco mejor el carácter peculiar y ajeno a los convencionalismos que tuvo la escritora”. Véase el anexo 31 que recoge la semblanza completa del periodista tangerino Ignacio Ramonet a la muerte de Laforet.

Tánger había sido incorporada al reino de Marruecos. En este ambiente Laforet intenta implicarse en la vida diaria de la ciudad y hace buenos amigos que le durarían toda su vida. Entre ellos Ángel Vázquez y Emilio Sanz de Soto. Gracias a éste último conocemos muchos detalles sobre la estancia de la escritora en la ciudad¹⁰⁵ y su relación con Vázquez y con Jane Bowles. A esta última dedicó Laforet un artículo tras la aparición en español de la novela de la escritora norteamericana¹⁰⁶. A través de este artículo nos da a conocer su amistad con ambos tangerinos. De su paso por la ciudad la escritora dejó constancia a través de un hermoso artículo “En el café Riad Sultán”¹⁰⁷, y muy especialmente en su siguiente novela *La Insolación* (1963). En esta narración la imagen de la ciudad internacional se asoma tímidamente a la trama. Aparece como referente de modernidad y buen vivir frente al pueblo de la costa alicantina donde se sitúa la acción principal. Pero más aún, podemos rastrear la presencia tangerina en los hermanos Corsi, tan frívolamente divertidos, libres y dispersos, en las tardes tumbados al sol dejando pasar el tiempo mientras contemplan el mar y experimentan el calor. Ese calor mediterráneo que ralentiza la percepción del tiempo. Desde la primera frase del libro se percibe esa sensación:

“Era como viajar al centro mismo del sol. Pasaban pitas, chumberas, pueblo como muertos. A veces, naranjeros, huertos grises, filas de palmeras quemadas. Todo el color lo comía la luz (...)

¹⁰⁵ Véase anexo 33.

¹⁰⁶ Véase anexo 32.

¹⁰⁷ Este artículo apareció publicado con el título “En el café Riad Sultán” en septiembre de 1959 en *La Revue Touristique Mensuelle du Maroc et Tanger*. Y nuevamente en el ABC del 17 de octubre, pero lo tituló “Horas de Tánger”. Era exactamente igual. Véase anexo 34.

Junto a Martín y separada de él por dos bolsas de lona, iba Adela, la mujer del padre. Los ojos le relucían como espantados sobre el pañuelo que tapaba su cara al estilo de las moras, para defenderla del calor y del polvo” (Laforet, 1963:7).

Se puede rastrear la presencia de Laforet en la obra de Ángel Vázquez. Al leer *Se enciende y se apaga una luz*, con el recuerdo de *Nada* en la memoria, encontramos esa manera tranquila y elegante de estar diciendo la verdad sin levantar la voz. Laforet fue la primera escritora española que supo decir la verdad de lo que ocurría en una España paupérrima, tanto económica como social y culturalmente, pero con la gran baza de que lo hizo en voz baja. A través de Andrea –su protagonista- nos enseña cómo andar de puntillas por el mundo, con la mente fría y analítica pero sin el odio ni el desequilibrio al que estábamos acostumbrados en este país. Laforet ganó el premio Nadal con 23 años sin tener que pegar un puñetazo en la mesa para imponer sus ideas. Tras la lectura de ambas novelas, nos quedamos con esa sensación de sosiego, de lectura pausada y sincera. Ambas son novelas de realidad, en la que simplemente el autor nos quiere mostrar un pequeño apartado de la vida de sus personajes. Parece que poniendo el ojo en la mirilla de sus puertas llegamos a conocerlos hasta el fondo, cuando en realidad no hemos paseado más que por un corto tiempo de sus vidas. Pero tanto Vázquez como Laforet nos despiezan su intimidad a la vez que la realidad que los rodea. El peso de una España empequeñecida y pobre por la guerra se filtra, en un caso más que en otro, pues para los españoles instalados en el Monte la posguerra fue casi inexistente, pero en ambos casos pesa, es palpable. Y todo eso a la vez que paseamos por la ciudad que utilizan de escenario, casi como si de un

protagonista más se tratase: Barcelona y Tánger son indispensables para comprender ambas novelas. Andrea y Cristina, las protagonistas, solas se dejan embriagar por la ciudad, ambas necesitadas de libertad, o al menos de sensación de libertad, de luz, de paisaje envolvente, ahogadas por las ganas de vivir. Hay ocasiones en que resulta incluso difícil diferenciar a qué obra pertenece cada párrafo, si no es por el nombre de las protagonistas. Hasta ese punto Ángel Vázquez se dejó impregnar por la literatura de Laforet:

Leemos en *Nada*:

“El aire de fuera resultaba ardoroso. Me quedé sin saber qué hacer con la larga calle Muntaner bajando en declive delante de mí. Arriba, el cielo, casi negro de azul, se estaba volviendo pesado, amenazador aun, sin una nube. Había algo aterrador en la magnificencia clásica de aquel cielo aplastado sobre la calle silenciosa. Algo que me hacía sentirme pequeña y apretada entre fuerzas cósmicas como el héroe de una tragedia griega.

Parecía ahogarme tanta luz, tanta sed abrasadora de asfalto y piedras. Estaba caminando como si recorriera el propio camino de mi vida, desierto. Mirando las sombras de las gentes que a mi lado se escapaban sin poder asirlas. Abocando en cada instante, irremediabilmente, en la soledad (Laforet, 2009:86).

Y leemos en el párrafo anteriormente citado de *Se enciende y se apaga una luz*:

“Cristina sube al tejado. Igual que cuando era una niña. Hacía mucho tiempo que no visitaba aquél lugar de la casa.

Tiene que pasar por el desván, rozar la puerta del nunca visto cuarto de tía Laura, y alcanzar el ojo de buey. En caso de peligro puede agarrarse a la rama de un eucalipto que besa la fachada norte del edificio. Allí, con un trozo de pan untado de mantequilla y mermelada de naranja, vuelve, como en los tiempos de su infancia, a disfrutar de una inefable y maravillosa libertad. La ciudad aparece desparramada entre colinas. Los pinos ya no ocultan el mar, que se ofrece a sus ojos ancho y hermoso, salpicado de minúsculos vaporcillos. Árboles, coníferas en su mayoría, se acumulan en el horizonte formando una especie de estuario. Allá al fondo alguien está quemando hojas secas. Cristina entorna los ojos, ebria de luz” (Vázquez, 1962: 16).

Dos años después de la publicación de *Se enciende y se apaga una luz*, y tras muchas presiones por parte de José Manuel Lara, que le había encargado otra novela tras el éxito de la premiada con el Planeta, finalmente Vázquez le entrega el manuscrito de *Fiesta para una mujer sola* (1964). Durante estos años los problemas personales volvieron a ser el detonante del desequilibrio vital al que Vázquez se enfrentaba. Tras la muerte de su abuela y, poco después de su madre, ambas en 1964, acogiéndose a las ayudas ofrecidas por España, decidió abandonar definitivamente Tánger en 1965. Veníamos diciendo que todo en la vida de este escritor parecía sacado de una de sus novelas, y esta ocasión no podía ser menos. Tal como nos cuenta Sanz de Soto en el prólogo a la edición de *El cuarto de los niños y otros cuentos* (2008) y la versión similar que narra Haro Tecglen en sus memorias (1998:36-37) la anécdota es un despropósito más de los muchos a los que se enfrentó el escritor a lo largo de su vida. Leamos el fragmento de Sanz de Soto:

“La despedida de Ángel Vázquez del Tánger de sus amores secretos y de sus desgracias nada secretas, la contaré como pueda.

El último refugio de nuestro querido amigo fue el de ser uno de los huéspedes de madame Maude Méthivier, en su diminuta e improvisada pensión, ubicada en la casa del Acordeón, así bautizada por los tangerinos por su singular estructura. [...]

Un memorable día Maude Méthivier toda alarmada llama a la doctora Elena Gómez Spencer para afirmarle que estaba convencida de que su adorado Ángel Vázquez se había marchado de madrugada a la playa para suicidarse. Ante tan insólita afirmación la doctora llama de inmediato a Eduardo Haro Tecglen quien, con no poca intuición, se pone en contacto con un médico amigo, y ambos marchan a la playa, recorriéndola en toda su extensión, sin encontrar vestigio alguno del suicidio de Ángel.

Eduardo Haro (padre) –así lo denominaré en adelante- se excusa ante su amigo médico por haberle molestado tan de madrugada y por tan dislocado motivo. Y, sin más, marcha a ver a Maude Méthivier. Al llegar a la casa Acordeón, ve a unos moritos muy abrumados afirmándole que había un hombre muerto en el cubo grande donde se recoge la basura. Eduardo (padre) se acerca al cubo grande y a quien descubre, no muerto, pero sí borracho, es a Ángel Vázquez. Con ayuda de un policía marroquí consigue Eduardo (padre) introducirlo en un ascensor que milagrosamente funcionó y llevarlo “chez Maude”. Ésta nada más abrir la puerta comenzó a gritar: “yo estaba segura del milagro, yo estaba segura del milagro...”. Y añadió: “No se preocupe, yo me encargo de todo”. Pero, sabia preocupación, Eduardo (padre) le dijo a Maude: “Cuando despierte me avisa” y le dio el número de teléfono.

A las seis de la tarde de aquél día, Maude Méthivier llama a casa de los Haro. Pilar coge el teléfono y oye lo siguiente: “Por favor no os preocupéis por mi adorado Ángel, acaba de pasar del sueño irreal al sueño real. Ahora duerme como lo que es: un ángel. Yo tengo una gran experiencia sobre este género de personas. Mi difunto marido, Pérez Caballero, también era alcohólico y drogadicto. Soy la doctora y la enfermera perfecta. Mi marido murió sonriéndole a la gloria”. Ante tales afirmaciones, Pilar decide que lo conveniente es, y cuanto antes tanto mejor, traérselo a su casa. Pocas horas después, llegaban los tres a la pensión de Maude Méthivier. A Ángel lo encontraron extrañamente dormido con la piel y la cara sonrosadas. Algo alarmó al médico. Maude afirmó que sabía cómo tratar estos casos: lo primero bañarlos como a un bebé, en agua templada, secarlos con una esponja natural, nunca con una toalla, sin frotar, a la manera de una caricia, empolverarlos con talco perfumado, si posible de la casa Carón, darles disueltos en agua los polvitos del sueño-ensueño, y acostarlos con amor, con las sábanas muy estiradas, ya saben ustedes, como hacían los egipcios. Ante la enumeración de tan especiales cuidados, los tres decidieron despertar a Ángel y, sin más, llevárselo a la curiosa casa que los Haro habían alquilado en el Monte Viejo de Tánger (...)

A la mañana siguiente nuestro amigo se despertó, alegre y contento, como si nada hubiese pasado (...) Luego a solas con Pilar y Eduardo Haro (padre), les confesó que las miserables pesetas que España daba a los emigrantes para volver a la patria se las había gastado en esa borrachera que tanto alarmó a Maud.

Al día siguiente Eduardo Haro (padre) se encargó de comprarle un billete para el barco, otro para el tren, vía Madrid, y le dio algún dinero suelto. Así creyeron todos que el asunto de la vuelta de Ángel Vázquez a su España y el olvido de su

Tánger eran ya asuntos resueltos. Ni lo uno ni lo otro. Eso sí: los Haro le acompañaron al puerto y les extrañó que llevase dos maletas de mucho peso y algo de ropa envuelta en la gabardina” (...) (en Vázquez, 2008:22-24).

Estos serían los convulsos meses que vivó Ángel Vázquez mientras aparecía publicada su segunda novela, *Fiesta para una mujer sola*. Vázquez dedicó esta obra a *Pilar y Eduardo Haro Tecglen*, (Haro Tecglen, 1998:42) pues el matrimonio se ocupó de mantenerlo mientras la escribía. Fue una obra que pasó sin pena ni gloria, pues la crítica no la consideró una buena novela. Tal vez Ángel Vázquez no supo, o no pudo encontrar la clave necesaria para lograr de nuevo una buena obra. La novela se mantiene en la línea de la anterior, parecida en la esencia y con una trama tangerina sin mayor trascendencia, por lo que los críticos casi ni se molestaron en reseñarla, dando por sentado la falta de calidad literaria de la obra.

Pero la novela hubo de enfrentarse a la censura franquista, que la retuvo en el momento de su publicación, aunque no la prohibió abiertamente impidió que se distribuyera durante la Feria del Libro de ese año. Esto supuso su condena al silencio y al olvido. *Fiesta para una mujer sola* vuelve a dejar en evidencia las diferencias abismales que existían entre la rancia España de los años 60, *la España gris de mesa camilla* (García Soubriet, 2009:17), y la libertad que se respiraba en la ciudad internacional de Tánger, donde la convivencia entre judíos, musulmanes y cristianos construye un espacio vivo, conflictivo y extraño. Todo trenzado con situaciones de confusa sexualidad tan en discordia con la sociedad española de la época. Sonia García Soubriet,

responsable de la edición que se hizo en 2009, resume de un modo muy claro la trama y la esencia de esta novela:

“Vázquez introduce una mirada nueva en la sociedad tangerina que a su vez permitirá comparar dos mundos tan cercanos como ajenos: el de la España gris de mesa camilla y estrecho porvenir de principios de los sesenta y el de la ciudad luminosa, abierta y cosmopolita donde se instala el protagonista. De ella irá surgiendo esa sociedad variopinta de personajes como Julieta Grisson, en cuya casa se hospedará el recién llegado; Derrik, el marido de Paula; Santi, el cónsul, Nadia la judía de origen ruso y otros; tangerinos todos que conversan en tres y cuatro lenguas y cuya cultura, manera de vivir y tolerancia de costumbres deslumbrarán al recién llegado Damián. El introductor de Damián en ese círculo privilegiado será Javier, amigo de Paula, un joven cuya homosexualidad lo mantiene encerrado en su mundo. A través de estos tres personajes, cuyas voces se irán alternando, se entretejerá esta narración lineal que nos irá revelando sus vidas solitarias e insatisfechas y de las que irá surgiendo con sus sombras y fantasmas un pasado frustrante del que todos intentan huir” (2009:17-18)

Ya desde el título, *Fiesta para una mujer sola*, su autor está dejando ver de nuevo ese universo tangerino extraño y libre tan particularmente suyo y que finalmente cristalizará en su última novela *La vida perra de Juanita Narboni*. *Fiesta para una mujer sola*, fue una novela injustamente olvidada, tal vez por ser demasiado moderna en su planteamiento, pues casi cincuenta años después de su aparición aún hoy sorprende la claridad expositiva, la narración limpia y sin eufemismos que empleó Vázquez para narrar lo que quería:

“En cuanto adquiría plena conciencia de sus años y de su situación “frente al mundo”; en cuanto veía a su marido volver del cuarto de baño con la cara de pato mojado, la invadía una terrible desesperanza. Y un deseo oculto, pero latente, de tremenda rebeldía. Sólo a eso de las nueve adquiría el perfecto convencimiento de que ella era una señora.

Liberación era, pues, una palabra mágica. Y rebeldía otra. Ambas danzaban –como dos gnomos traviesos- por las fondas de su cerebro.

Paula se aparta nerviosa un mechón de pelo y busca con avidez el paquete de cigarrillos que ha olvidado no sabe en qué rincón de la casa.

Termina por encontrarlo en el salón, encima de la mesa pequeña, y sus ojos, unos ojos prisioneros todavía de una ligera somnolencia, se clavan en el marco que encierra la fotografía de su boda.

Una boda de mañana de abril, con momentos de lluvia. Una ampliación de una fotografía hecha, con un aparato de aquellos de “cajón”, en medio de la terraza” (Vázquez, 2009: 40-41).

Uno de los temas centrales de esta novela, al igual que en toda la obra de Ángel Vázquez es la soledad. Soledad llevada al extremo. Viviendo en una ciudad como Tánger esa soledad era aún más acuciante, más dramática, pues los personajes de sus novelas y cuentos narran unas vidas llenas de fiestas, caos y mucho ruido ambiental mientras ellos están solos. En este caso nos está dando la pista desde el título: *fiesta* y *sola* en la misma frase. Son términos que en principio evocarían significados contrarios, pero que Vázquez logra darle sentido pleno:

“En la soledad de aquella casa Paula piensa en sus cincuenta años. Cifra que gira en torno a su cerebro como los caballos de madera de un carrusel de feria. Treinta años casada con Derrik. Treinta años compartiendo su lecho con un desconocido. Introverso, infantil y extraño. Cruel como un niño. Treinta años intentando olvidar su adolescencia. Ahora, frente al espejo, al prepararse para el cóctel, Paula repasa la asignatura de un tiempo que ha quedado atrás. Es una página prodigiosa de confrontaciones el espejo. El rostro enjuto, los ojos negros y el cabello siempre en desorden, viene a encararse con aquél otro rostro lleno de indolencia, de sana felicidad, orondo y picante, de una muchacha de quince años con unos cabellos trigueños, y unos senos bien torneados clavándose en el pecho, cuyo respirar era síntoma de una despreocupada ansia de vivir” (Vázquez, 2009: 50-51).

El autor está contando dos historias independientes y paralelas, que solo mantienen en común la ciudad internacional de Tánger. Las historias de los dos personajes principales –Paula y Damián- evolucionan por separado, sin rozarse, pero acabarán por tener un punto de encuentro con la aparición de la peculiar Julieta Grisson, y de Javier, quien será el encargado de introducir a Damián en sociedad:

“-Sabrás que esta noche cenamos en casa de Darbi.

Javier lo había olvidado

-¿Quieres venir con nosotros, Damián?

-Va toda la pandilla. Uno más será bien recibido –advirtió Muti.

Damián aceptó.

(...) Damián andaba desconcertado. El auto de Javier se detuvo frente a una casa pintada de cal blanca, muy alumbrada. Una casa provista de un pequeño jardín sombreado por filas paralelas de naranjos y limoneros. Del jardín se pasaba al patio interior gracias a una puerta muy baja y un corredor extenso. (...) Allá, al fondo, y por una escalera con barandal también de hierro forjado, descendía el dueño de la casa.

A Damián el resto de la pandilla quiso parecerle algo así como la comparsa de lo que en aquellos momentos se estaba rodando. En su mente de muchacho de nuestro tiempo, convertía todo aquello “en cine” (Vázquez, 2009: 68-69).

Damián, es un joven madrileño de 20 años recién llegado a la ciudad que lo único que quiere es que le dejen vivir su soledad. Llega con su opción clara, y la ciudad y las situaciones serán las que se encarguen de ir dándole el dramático sentido. El punto de inflexión será la relación adúltera que va a mantener con Paula. Damián, de una belleza y atracción extraordinarias, a sus veinte años, es recibido por el resto de los personajes como un necesario soplo de aire fresco en sus vidas. Como a alguien que les arranca de la monotonía en la que discurren sus vidas planas:

“Terminó por sorprenderse al comprobar que aquella fiesta inoportuna y a destiempo había sido inconscientemente, o quién sabe si demasiado conscientemente, preparada, no para ella sola, también para el fantasma de una Paula juvenil que se debatía por romper con todas las intransigencias, intolerancias y absurdos de una vida burguesa y lanzarse a los brazos de un cuerpo cálido y humano, latente y vivo; fresco y joven, algo de veintiún años que terminará llamándose Damián.

Y fue tal su alegría al darse cuenta de aquél descubrimiento que, como siempre, empujada por su total falta de habilidad, por sus inaguantables impulsos verdaderamente antifemeninos, sintió unos deseos locos por marcar el número de Nadia y hacerla partícipe de la buena nueva. Solo cuando recapacitó, y recapacitó en pocos segundos –los pasos que comprendían el vestíbulo hasta la diminuta habitación donde se hallaba el teléfono-, se convenció con desolada ingenuidad de que “aquello” era cosa que nunca podría decirse. Acababa de preparar una fiesta para gente joven en la que el único ser efectivamente joven era Damián. Javier no contaba. Lo había visto nacer, era hijo de una vieja amiga. El hijo de Rosa Mauri. Y súbitamente sintió hacia él una infinita ternura.

Quiso imaginarse a Damián desnudo, dispuesto a lanzarse a una piscina (...), Un ataque de risa acosó a Paula Carosio al acordarse de que en un tiempo le gustaron aquellos adolescentes y llegó a desear que sus hijos –esos hijos que después no vinieron- se parecieran a los modelos de aquellas pinturas de escuela florentina. Pero ahora, al cabo de los años, la retina ya desgastada, la cosa era para ponerse seria porque, en verdad, nunca fueron sus hijos (como de costumbre se había mentado a ella misma), sino sus probables amantes los que hubiera deseado que llegaran a parecerse a aquellas inacabadas y oníricas sombras de antaño” (Vázquez, 2009: 147-148).

Es entonces cuando la vida de Paula, con 50 años cumplidos, da un vuelco. Casada por conveniencia, aburrida y con la sensación de que nada en su vida merece la pena, entiende que algo está cambiando por la muerte de su tía Emilia y el encuentro con Damián. “Paula Carosio es, sin duda, un personaje redondo, enigmático, contradictorio y, sobre todo, muy humano, que

sobrevive a base de “hacerse obsequios”. A base de fiestas. Por eso se siente así. Como en una fiesta para ella sola” (Ródenas, 2009):

“La mancha de luz había desaparecido. El mirador había sucumbido bajo el reinado de las sombras. Un punto de luz, allá en el horizonte, recortaba el paisaje inundándolo de tonos oscuros. El humo de los cigarrillos, el alcohol y el perfume que se desprendía del cuerpo de Paula invitaron al muchacho al peligroso juego de la sensualidad. Sus manos exploraron paulatinamente el cuerpo de la mujer, que, sin resistencia alguna, ella le ofrecía.

Paula se puso inesperadamente de pie, hierática, con el vaso de whisky en una mano, y sin una palabra, invitó a que Damián la siguiera.

Toda la casa se hallaba ya anegada en la penumbra de un anochecer próximo. Los objetos y los muebles que el muchacho encontraba en su camino ofrecían el aspecto y la ferocidad de viejas y enraizadas harpías.

No hubo premeditación. Los dos estaban allí, en la alcoba de Paula, en el lecho de matrimonio de Paula. Como dos animales. Fuera, allá, cualquiera sabe a los pies de qué lejana loma, los perros iniciaron un solo de ladridos” (Vázquez, 2009: 216).

Al leer esta novela es inevitable rastrear la influencia de la literatura norteamericana del momento. Conocida es la predilección de Vázquez por escritores como Truman Capote o Jane Bowles, no solo por la amistad especialmente entrañable que mantuvo con ésta (De Villena, 2010: 368), sino por la identificación que establecía entre estos escritores desubicados y su

propia existencia. A esas alturas de 1964 hacía dieciséis años que había aparecido *Otras voces, otros ámbitos* (1948, 1ªed.) y desde entonces Capote había publicado cuentos tan importantes como *Miriam* o *Cierra la última puerta* (1949, 1ªed.) en los que sus personajes, tan solos como los de Vázquez, intentan vivir como pueden transcurriendo por una adolescencia y juventud complicada, tan cargados de sentimientos confusos como la juventud de Damián.

Esa influencia también se rastrea en el estilo literario que utiliza Vázquez, desnudo, sin alharacas formales que carguen innecesariamente la prosa, pero de un esteticismo intencionado. Esta sería también una de las máximas fundamentales de la literatura de Jane Bowles, tan cercana a Vázquez en sus años tangerinos, y que tanta influencia psicológica ejerció en el autor. Una de sus aportaciones más importantes fue el modo de darle forma literaria a la relación materno-filial. Jane Bowles tuvo un trato muy difícil con su madre (Dillont, 2010a: 111). Ésta era impositiva y muy dura con una hija complicada y peculiar a la que no entendía. Bowles en todas sus obras investiga ese aspecto. Raro es un escrito suyo en el que la relación envenenada entre madre e hija no sea tema central. Es así en la novela *Dos damas muy serias*, en casi todos sus cuentos, pero sobre todo, en la obra de teatro *En el cenador* (2010), donde el asunto alcanza su punto más candente (Dubois, 2015: 24; Goodman, 1997; Hernando Real, 2012). Junto a la *madre*, la homosexualidad, es el otro gran asunto en el que Bowles es fundamental para comprender el modo de Vázquez de abordarlo. La libertad y falta de prejuicios con que Jane Bowles afrontaba su condición y su predilección casi obsesiva por las mujeres, fue muy importante para Vázquez, quien disimuló toda su vida

sus preferencias sexuales (Del Pino, 2011: 14) hasta que supo darles forma literaria. Ambos escritores siempre sintieron gran afinidad y comprensión mutua. El desasosiego que caracterizó su vida Vázquez supo reflejarlo en su obra mediante personajes en los que destilaba la esencia de su conflicto.

Estos dos últimos asuntos junto a la impenitente soledad de los personajes serán también los pilares fundamentales sobre los que el autor tangerino asiente sus cuentos. Entre 1955 y 1971 fueron apareciendo publicados –aunque con cuentagotas- esos cuentos. La última recopilación que se ha hecho apareció en 2008. *El cuarto de los niños y otros cuentos*, con unas palabras previas de Emilio Sanz de Soto y un magnífico estudio introductorio de Virginia Trueba. Es una edición muy especial, pues además se incluyen cuentos hasta ahora inéditos: *Bárbara y los cisnes*¹⁰⁸ y *Un sombrero alegre*¹⁰⁹; una edición muy cuidada, que cuenta con un dibujo del propio autor (Vázquez, 2009: 249), fotografías suyas (2009: 265-268) y la copia facsímil de las primeras páginas de alguno de estos cuentos, dedicados a Julia Del Hierro, amiga del escritor (Vázquez, 2008: 261-662). En 2011 apareció publicado un *Homenaje a Ángel Vázquez* a cargo de Antonio Reyes Ruiz, que como apuesta propia publica la traducción al árabe de los cuentos *La hora del té*, *Un pequeño esfuerzo* y *Bárbara y los cisnes*. En la introducción Reyes justifica la decisión de hacer la traducción al árabe de esos cuentos “por ser la lengua de la ciudad donde se fragó el universo personal y narrativo de Vázquez” (Reyes Ruiz, 2011: 9). Sin embargo, cuando Vázquez escribía en español desde la ciudad internacional de Tánger ese español era tan tangerino como el árabe. Es más, era una lengua más común que el árabe clásico –fusha- empleado para estas

¹⁰⁸ “Bárbara y los cisnes” fue cedido por Domingo del Pino.

¹⁰⁹ “Un sombrero alegre” fue cedido por Julia del Hierro a quien está dedicado.

traducciones. En realidad habría sido más coherente con la diversidad lingüística tangerina que las traducciones se hubiesen realizado al dáriya, pues ese sí era una de las lenguas habladas en la ciudad, pero no en un árabe culto tan alejado de la realidad cotidiana a la que pudiese tener acceso Vázquez.

En conjunto los cuentos de Vázquez, exceptuando *El cuarto de los niños*, son obras correctas, sin grandes apuestas estéticas ni estructurales, pero muy marcadas por el bagaje de sus lecturas. Domingo del Pino considera que “no son obras rompedoras” y se sorprende pues “Antonio estaba perfectamente familiarizado con los grandes escritores norteamericanos y franceses que recalaron por Tánger” (Del Pino, 2011: 11). Tal vez debamos entenderlo en sentido contrario; al estar tan influido por la literatura norteamericana, Vázquez termina atado de manos al querer seguir la estela de lo que autores como Capote o Bowles ya habían hecho casi veinte años antes. La soledad que marca el carácter de Vázquez y que de un modo tan ácido supo reflejar en sus cuentos, es la misma soledad que sufrieron escritores como Jane Bowles o Truman Capote. Y ellos también utilizaron la literatura para darle forma a su padecimiento. Con escenas sacadas de la vida diaria, sin estridencias ni situaciones límite. Al contrario, pequeñas estampas contadas con palabras que reflejan las situaciones de desengaño, de supervivencia o el cambio de suerte por puro azar. Como explica Trueba:

“son iluminadores, por apretados, fragmentos de vida (...) nos trasladarán a uno de los ámbitos más universales de la experiencia: el de la soledad (...). Es la soledad la que define el estado de todos los personajes de las narraciones de Vázquez. Luego encuentran, claro está, los matices que esa soledad

adquiere en cada uno de ellos. O, dicho de otro modo, todos los personajes de Vázquez padecen de esa enfermedad incurable que Ana María Moix expresa con las siguientes palabras en su introducción a los cuentos completos de Katherine Mansfield: *Ser solo el sueño de lo que pudieron ser* (1999:16). Enfermedad solitaria porque solo uno sabe, si lo sabe, qué fue eso que quiso ser” (Trueba, 2008: 34).

Es inevitable al leer los cuentos de Vázquez recordar los cuentos de los dos escritores norteamericanos: la Cora del cuento *Reuma* de Vázquez nos recuerda la desgraciada y solitaria Mrs H. T. Miller del inquietante cuento *Miriam* de Capote (204:21-31). Incluso a las solteronas de *Camp Cataract* de Bowles (1990:73-120). Mujeres desamparadas en sus vidas, infelices, que necesitan guarecerse del mundo exterior que las atemoriza y para ello recurren a excusas inventadas a modo de escudos, que terminan utilizando como arma arrojada contra aquellos que invaden su necesario aislamiento. Leamos un fragmento de cada uno de estos cuentos respectivamente para intentar entender esta conexión entre ellos:

1 “Reuma”

-Hoy tenemos visita de los inspectores. Y el almuerzo en L’Ermitage. ¿Por qué no vienes, Cora?

-Sabes que estoy mala, ¿no? Sabes que no puedo moverme con esta pierna...

-¡Pobrecita! –susurró el marido, posando una mano sobre la cabeza de su mujer.

-¡Déjame!

-Estás hecha una fiera.

-¿Cómo quieres que esté? con este dichoso dolor...

[...] Sería un pecado gastar dinero inútilmente en medicamentos que no necesitaba... por un sencillo tubo de cafiaspirina. Y ella no podía bajar a la calle. El dolor la imposibilitaba. Porque estaba vieja. Por eso. ¿Por qué habría cometido la locura de casarse con Adolfo. Lo malo es que se daba cuenta demasiado tarde. Cuando llevaban seis años de casados. Indignada, siguió planchando (Vázquez, 2008:197-200).

2 “Miriam”

Mrs Miller pasó el día siguiente en cama. Se levantó una vez para dar de comer al canario y tomar una taza de té. Se tomó la temperatura: aunque no tenía fiebre, sus sueños respondían a una agitación febril, a una sensación de desequilibrio, presente incluso cuando miraba el techo con los ojos muy abiertos. [...]

El martes por la mañana ya se encontraba mejor. El sol se colaba por las persianas en haces incisivos, arrojando una luz que desbarataba sus nocivas fantasías. Abrió la ventana y descubrió un día de deshielo, templado como en primavera; una hilera de nubes limpias, nuevas, se arrugaban contra el inmenso azul de un cielo fuera de temporada. (Capote, 2004: 56)

3 “Camp Cataract”

[...] Mi plan es sumamente complejo, y desde mi punto de vista bastante brillante. Primero vendré aquí durante varios años...; no sé exactamente cuántos, pero los suficientes para echar raíces..., el tiempo suficiente para que yo misma sienta: "Camp Cataract es un *hábito*, Campo Cataract es la vida, Camp Cataract no es una evasión". La escapada no es propia de una dama; el hábito sí. Si poco a poco voy alejándome de mi círculo familiar e instalándome cada vez de modo más firme en Camp Cataract, más adelante podré iniciar desde aquí mis salidas hacia el mundo exterior casi pasando inadvertida. (Bowles, 1990:78).

Estos tres fragmentos nos presentan a tres mujeres solitarias, de mal carácter y trato difícil. Tres mujeres que utilizan el mundo que las rodea como excusa de sus propias angustias. Culpan al tiempo, al marido o a las normas de buena conducta de una dama, de sus problemas íntimos. Vázquez, siguiendo la estela de Bowles y Capote proyecta sus fobias en los personajes creados, tal como hemos leído. Utilizan sus personajes de espejo en el que verse reflejados, en el que ver devuelta la imagen de su soledad transformada en palabras. Mientras Tánger se asoma tímidamente por las páginas del cuento. Una ciudad siempre presente en su obra reflejada en detalles que la identifican: esa mañana Cora estaba sola porque Sohra, la criada, le había pedido la fiesta de Aid el Kebir; tal vez en verano pudieran alquilar una habitación en el Monte; Cora desea alquilarle una casa a Mr. Quarrington, el director de la Mualner Corporation... pinceladas de la ciudad internacional que componen el escenario necesario del cuento de Vázquez.

Entre todos los cuentos de este escritor tangerino el único que ha merecido buenos comentarios ha sido *El cuarto de los niños*. Se trata de un relato extenso, casi una novela corta, en el que Vázquez de nuevo se desnuda y traslada al papel su infancia. Como cuenta Domingo del Pino:

“Antonio solo tenía un amigo para jugar: Isabelita la hija mayor de Manuel¹¹⁰. Jugaban a las casitas y a los médicos, los dos únicos juegos mixtos de la España de los años cincuenta. Vestían y desvestían muñecas de pasta que luego heredaría mi esposa, la segunda hija de Manuel. *El cuarto de los niños* puede reflejar aquella época y puede tal vez constituir un homenaje tardío a aquella niña, su única compañera de juegos infantiles” (2011: 14).

La infancia que fue su pasado se deja intuir pero nunca se cuenta, solo pesa sobre Teresa, la protagonista, la hace sufrir, pero no sabemos las causas, solo que provienen del pasado. “El tiempo pasado contiene los eslabones de una cadena que llega hasta el presente y lo explica” (Trueba, 2008: 39). La clave del cuento es la ausencia paterna, un espejo, otra vez, en el que Vázquez se ve reflejado. Gabrielito, el niño del cuento, parece el alter-ego edulcorado del propio autor: “Iba a cumplir nueve años. Era un niño sentimental y solitario” (Vázquez, 2008:108). Un niño aparentemente feliz, pero falto de cariño y consciente de ello:

“¡Ojalá me picara una tarántula o una víbora!, deseó. “Así vendrían mamá y Manolo y me llevarían en brazos a cualquier parte, a lo mejor a la ciudad. Manolo me diría: “Se valiente, chiquillo”. Y el niño recordaba aquel día en que se había

¹¹⁰ Se trata de Manuel Gil Mena, suegro del propio Domingo, pues como él mismo cuenta a continuación su mujer, Lucía, era la hermana pequeña de Isabelita, y por tanto prima de Vázquez.

hincado un cristal en el pie. ¡Qué día tan estupendo pasó! “No hay nada como estar malo, para que lo quieran a uno, suspiró, aspirando con fuerza el aire de la noche” (Vázquez, 2008: 109).

La soledad vuelve a ser uno de los ejes en torno al que se teje la historia que Vázquez quería contarnos. La historia de su infancia, el recuerdo de sus años de niño, solo, con una madre que lo quería a su modo, y sin nadie más alrededor que el recuerdo de que alguna vez tuvo un padre. Son muchas las alusiones a estos asuntos a lo largo del cuento:

“Los niños que están con frecuencia solos, acaban por enfermar”, pensaba Teresa con inquietud, observando los juegos del hijo que, sentado a la sombra de un pino, se entretenía en llenar de tierra su sombrero. Algunas veces la mujer se pasaba una de sus largas manos por la frente, tratando de apartar un pensamiento molesto” (Vázquez, 2008: 133).

Pero la soledad se apodera de sus vidas, en una ocasión Gabrielito le pregunta a su madre: “-Mamá ¿por qué no tienes amigas?” (*Idem*: 115), pero Teresa no le responde, disimula, llega a la aceptación de su soledad, pero con la injusta trampa de hacer recaer sobre Gabrielito la futura carga de cuidar de su madre. Encontramos aquí nuevamente rasgos de ese Vázquez niño sufriendo una infancia enjaulada y siempre pendiente de su madre:

“-¿Qué te ocurre mamá?

-No lo sé. Tengo miedo. Hay alguien en la casa.

-Eso es el levante.

Era el levante, productor de ruidos extraños. O el canto de una lechuza acurrucada en el tejado. O una lagartija escondida en el fregadero. O el goteo de un grifo mal cerrado. Tal vez unos papeles de periódico golpeados contra la persiana.

-¡Vente a mi cama!

El niño dio unos pasos vacilantes y se dejó caer de sueño en los brazos de la madre. Teresa lloró, acariciando las flácidas mejillas de su hijo.

-Estamos muy solos. No tenemos a nadie que nos defienda. ¿Cuándo tú seas mayor defenderás a mamá?

-Cuando yo sea grande seré marinero y te traeré la Osa Mayor, pero ahora tengo mucho sueño.

-Un hombre, eso es lo que hace falta en esta casa.

-¿Yo no soy un hombre?-reprochó el niño” (Idem: 120).

Se trata, por tanto de un cuento a la medida de los temores de Vázquez. Destila los recuerdos de toda su infancia y los transforma en un Gabrielito a su imagen y semejanza. Sobre él vuelca aquello que sabe que su madre hubiese querido que fuese Antonio/Gabrielito, pero el niño Antonio se transformó en el adulto Ángel y ese adulto solo pudo darle forma literaria a esa infancia, volcar en el papel sus recuerdos para conjurarlos sabiendo el dolor que supuso para él esa etapa. Por otra parte, el cuento está situado en Tánger. La ciudad, escenario casi único de toda la producción de Vázquez, es una presencia constante en el cuento: el levante, los olores, la luz, las calles, los taxis, todo en él es un Tánger ya desaparecido, el Tánger de la infancia de Vázquez

Continuando con la identificación entre la vida de Ángel Vázquez y su obra, la cual es casi constante, pues va escribiendo en función de su situación vital, de su momento anímico. Un punto de inflexión en su vida y su obra fue el momento que debió enfrentarse a la decisión de dejar Tánger, “zarpé para nunca jamás volver a los brazos de esa puta llamada Tánger” (Trueba, 2000:22) escribió dramáticamente en una carta dirigida a Carlos Sanz de Soto el 12 de julio de 1965. Sabemos que recaló en distintos lugares, entre ellos Jubrique, el pueblo de Málaga del que era oriunda la familia de su madre. Fue contratado por el Ayuntamiento del pueblo para realizar el censo de población, pero la imaginación literaria pudo una vez más con el hombre y se inventó el censo. Cuando fue descubierto tuvo que salir corriendo y fue entonces cuando se terminó instalando en Madrid. En una carta a Emilio Sanz de Soto fechada el 16 de marzo de 1965 le confesaba a medias lo que había hecho: “Emilio, en Jubrique he mentado poco. Y lo poco que he mentado o más bien callado tarde o temprano fue descubierto” (Sagnes Alem, 1999:51). En Madrid pudo encontrarse a muchos de sus amigos tangerinos como Pilar y Eduardo Haro Tecglen, Emilio Sanz de Soto, el pintor Pablo Runyan (Sanz de Soto, 2002), o Pepe Hernández.

En esta época empieza a discurrir de nuevo por empleos precarios en los que no duraba demasiado tiempo hasta que –parece que por intentar ayudarlo- fue contratado como preceptor de las hijas de una conocida, Rocío Urquijo. Esta etapa de su vida quedó reflejada en alguno de sus cuentos, especialmente en *Un pequeño esfuerzo*. Este breve relato de apenas tres páginas es la certificación de una amargura. Es el convencimiento autocomplaciente de que nadie conoce realmente el sufrimiento por el que está

pasando el escritor. Vázquez deja por escrito, sin adornos, la realidad más cruel, enfrentando su situación a la frivolidad superficial de quien él consideraba una amiga. Una diferencia importante respecto a otros relatos es que aquí no podemos identificar el lugar en que desarrolla la narración. No es Tánger, eso es evidente, podemos identificarlo con Madrid, pero el autor ahora que no es Tánger no tiene necesidad de hacer reconocible el lugar. Deja de ser importante. Lo mismo es una ciudad que otra cuando ya no es Tánger. Además de la desubicación del relato, se trata de una narración en la que la soledad, otra vez, y la falta de empatía nos conmueven de un modo impecable:

“Subí el ascensor, loco de alegría. Era un hombre nuevo. Rita, mi amiga, era millonaria. Yo había sido profesor de francés de sus hijos durante dos veranos. Y hasta finales de octubre me había tomado como secretario. Le llevaba la correspondencia mientras ella dedicaba su tiempo a su hobby favorito: la pintura (...).

Conocía perfectamente mi situación. Estaba seguro de que este año todo sería distinto. Tal vez volvería a obsequiarme con otro jersey, al fin y al cabo aquélla era su manía. Pero esta vez, *conociendo mi situación*, vendría acompañado de un cheque (...).

Abrí el pequeño: era una botella que imitaba a las de champán con una etiqueta en inglés de un Drug Store de lujo “Exquisita espuma para baño. Aroma de frambuesa”. Me quedé perplejo. No supe que pensar en aquellos instantes. Abrí el paquete grande: un tigre de trapo. De esos que suelen colocar las mamás en el cuarto de los niños pequeños, con una cremallera para guardar pijamas. Sí, claro, Rita solía decir con frecuencia que yo tenía una mentalidad infantil. Pero lo que yo no tenía en aquellos momentos era pijamas. Abrí la cremallera,

busqué inútilmente el cheque. Me senté en el sillón destripado de todos los días, sin decir nada, sin pensar en nada, con la vista perdida en el cielo azul.

Por la tarde bajé a la portería, donde me entregaron una postal. Era de Rita: “El Trópico te saluda. Te echamos de menos. Haz un *pequeño esfuerzo* y ven” (Vázquez, 2008: 219-221).

Conforme van pasando los años en Madrid, el alcoholismo y la miseria van ganando terreno en la vida de Vázquez. Pero es entonces cuando el personaje de Juanita Narboni se apodera de él. Toma cuerpo y Vázquez siente la necesidad imperiosa de darle forma literaria a sus últimos recuerdos de Tánger antes de que definitivamente los olvide. Cuando ya sus más allegados pensaban que eso era todo lo que el escritor podía aportar, los sorprendió escribiendo su gran obra maestra *La vida perra de Juanita Narboni*, obra cumbre de su producción, por la que muchos lo han considerado escritor de una sola novela, como explica Trueba (2008: 75). La realidad es que Juanita Narboni es la culminación de todos sus personajes anteriores.

La ciudad de Tánger con todas sus representaciones, sus cines, sus vidas escondidas, el Heno de Pravia de Teresa, la protagonista de *El cuarto de los niños*, los vestidos *color inocencia* de la frivolidad afable que nos narra en la *La hora del té*, la desilusión de Oliva, en el cuento homónimo, cuando vuelve a estar sola. En resumen, todas esas escenas que había ido escribiendo, ahora toman de nuevo cuerpo, surgen desde ese lugar interior que él llamaba “mis habitaciones privadas” (Sanz de Soto, 191: 90) y crean a la insuperable Juanita Narboni.

La novela apareció publicada en 1976. Aunque varios informes negativos la consideraban difícil y poco comercial, Lara decidió apostar por ella y darle un respiro a Vázquez (Trueba, 2000: 33). A pesar de la relativamente escasa repercusión que tuvo, *La vida perra de Juanita Narboni* fue seleccionada en 1977 para el Premio de la Crítica, aunque finalmente se le concedió a *Barrio de maravillas* de Rosa Chacel. De nuevo el azar dejaba a Vázquez a las puertas. Tras esto la novela queda enterrada, solo algunos elegidos pudieron apreciar la calidad literaria y la universalidad que Ángel Vázquez fue capaz de condensar en sus páginas. El problema de ser una obra difícil de etiquetar, en palabras de Sanz de Soto, fue lo que hizo que “no la etiquetasen y así se quedase traspapelada y huérfana” (1991:91).

La vida perra de Juanita Narboni se convirtió en el único retrato, hasta el momento, del Tánger real, mundano y cotidiano, que su autor conoció. Una ciudad “desposeída del artificio con el que hoy algunos la quieren recordar” (Sanz de Soto, 1991: 91). Una radiografía, que no una fotografía, y ahí radica una de sus claves. Ángel Vázquez supo trasponer al personaje sublime de Juanita Narboni la historia de la ciudad paralela a la vida de la protagonista. Una historia/vida en evolución, en movimiento. De ahí la importancia de que entendamos la novela como una radiografía, pues nos muestra el objeto de estudio, Tánger, desde dentro, sus enjambres sociales con judíos, cristianos y musulmanes unidos en la vida cotidiana, sus fiestas, sus paseos. Pero no es una fotografía. Vázquez no nos está describiendo una imagen fija, petrificada. Todo lo contrario, Juanita está en permanente declive, igual que lo está la ciudad del Estrecho. Dice Sanz de Soto, “con Juanita se acaba una etapa de la historia, pero a ella la castigaron dejándola aún viva, a solas con sus huidizos

recuerdos y entre ruinas de una grandeza un tanto de pacotilla” (1991:91).

Como nos cuenta Juanita nada más abrir la novela en una retahíla difícil de frenar:

“Cada día me cuesta más trabajo ponerme las medias. Si tuviera ocasión y pudiera ir a Madrid, me compraría un abrigo de entretiempo. Estas cosas, indudablemente, son michelines. ¡Tócate bien, Juani! Michelines... ¡Quién te lo iba a decir! Yo que siempre creí que eso era un anuncio. ¡Y pensar que aún no hace diez años yo era una mujer delgada! Delgada, delgadísima. “Patatas de alambre” me llamaban las niñas en la escuela. Sobre todo aquella hija de puta de la nieta de Madame Naudy. ¡Bien muerta está! Echo de menos los altavoces. Con este levante no creo que aparezca nadie aquí. ¿Qué habrá sido de Rina Ketty? Cantaba “Sombreros y mantillas” de morir. Ése es el hijo de Cecilia. Parece mentira. ¡Y pensar que lo he visto nacer! Un prenda. Que Dios se lo conserve. Dicen que nada mejor que un delfín. ¡Qué guapo es! No se parece mucho a Cecilia, y para nada a Rodolfo. La Virgen del Carmen quiera que a Ricardito Atalaya no se le ocurra equivocarse de bandera. Y, ahora, este tonto viene a echarme. Si te conozco, niño. Tu eres el hijo de Isabel, aquella criada que mamá se trajo de Cartagima. Estuvo un tiempo sirviendo en casa y luego nos la quitó María Benet. No. No voy a comer, ni muchísimo menos. Con lo que cuesta aquí el cubierto yo tengo para una semana” (Vázquez, 2000:123-124).

Para analizar la obra debemos entenderla en primera instancia como una trenza en la que el autor utiliza la lengua, la ciudad y a Juanita para ir tejiéndola. Leerla como un paseo deconstructivo por la ciudad, para ir reconstruyendo ese Tánger real propio que él conoció. Vázquez establece un

juego de paralelismos entre Juanita y Tánger que llega a generar confusión: si Tánger es real, y Juanita es Tánger, Juanita existe. Desde el momento en que le da voz en haquitía, el personaje se traslada a la vida real del autor: “LA VEO, LA PALPO, LA HUELO”, vimos que decía el autor en un carta cuando estaba empezando a escribirla, y una vez publicada en una entrevista decía: “Juanita Narboni muere cuando muere Tánger y en este sentido puede considerarse un libro testimonio” (Maza, 1976:20). Ángel Vázquez es consciente de lo que ha logrado crear, la existencia de la ciudad y del personaje están enlazadas y no pueden entenderse ya la una sin la otra. Convierte la verdad tangerina en mentira literaria, lo que Trueba (2000: 34) denomina *una poética irrealista* que Vázquez reflejó en su escritura y a modo de metáfora en el pierrot que le gustaba dibujar¹¹¹.

La conexión entre ambas llega a ser plena. La mirada subjetiva de una Juanita desequilibrada es la única que nos muestra la ciudad. La construcción de Tánger solo la conocemos a través de su voz, pero, como explica Trueba, convierte la ciudad en “una interiorización por parte del personaje que recuerda al Dublín de Joyce, a la Praga de Kafka, al Londres de Virginia Wolf, o al Madrid de Cela” (2000: 38). Por tanto, Vázquez crea un Tánger que ya no existe. No recrea porque está inventando, pero debe parecerse a lo que un día fue verdad. Así, el concepto de verdad queda suspendido de la creación. Juanita y su Tánger son verdad en tanto que creación literaria.

Aquí es donde radica la importancia del pierrot que nombrábamos. La transformación del hombre tras el disfraz de pierrot es similar a la de Vázquez a

¹¹¹ Véase Anexo 35

la hora de vestirse de Juanita y ponerse a escribir. Sobre este asunto sentencia Trueba de nuevo en su insuperable introducción para la edición de Cátedra:

“La vida perra de Juanita Narboni ha constituido sin saberlo una novela posmoderna, es decir, un texto que al apostar por la hibridez del lenguaje y de la imaginación, por la paradoja, la ambigüedad o la plurisignificación niega epistemologías esencialistas ancladas en lo atemporal y ahistórico, en especial la idea del sujeto cartesiano independiente y definido con precisión. Vázquez desautoriza a ese sujeto al convertirlo, desdibujándolo o escribiéndolo, en la figura de un Pierrot, máscara transparente de un espacio de libertad que es donde tiene lugar la creación” (Trueba, 2000: 41-42).

El lenguaje, como uno de los elementos constituyentes de la novela, adopta la forma de haquitía. La lengua hablada por los judíos del norte de Marruecos (Cohen Alfalro, 2000; Vigil, 2001). Esta lengua, en Tánger, además tiene unas características concretas por el contacto con otros idiomas que nutrirán, con el paso del tiempo, su vocabulario. Se trata de un español popular hablado por judíos, engrosado con modismos andaluces, términos judeo-sefardíes, además de vocabulario en árabe, portugués, francés e inglés, debido al contacto con estas comunidades. Como decía Josh Shoemake (2013:1) a Tánger “puedes incluso llamarla Babel, la ciudad que castigó Dios por construir su torre demasiado cerca del cielo”, pero los tangerinos aprendieron a entenderse. El propio Vázquez aseguró: “no he pretendido en modo alguno experimentar con el lenguaje, sencillamente he recordado a unos seres en su lengua original, y con el mínimo posible de transfiguración literaria” (Trueba,

2000: 37). Juanita, habla en haquitía, repite expresiones hechas, canturrea, vocifera. El continuo diálogo de Juanita está lleno de pasajes como el que sigue intercalado en su discurso, fragmentándolo: “Acaríciame, sigue, anda, sigue con tus caricias de muerte, un día de Sabbat al campo fuimos vimos dos gatos negros y los matimos” (Vázquez, 2000: 193).

La intención de Vázquez era clara desde el primer momento. En tanto que la inspiración más directa de Juanita eran su madre y las amigas hebreas, resultaba imprescindible crear un personaje que hablase igual que ellas. Pero tenía también otra, la de ensalzar el marginado español de Marruecos, que equiparó en la introducción de la novela al que ya en esa época estaba llegando a España con el boom hispanoamericano:

“Si recibimos con respeto y admiración el castellano que nos devuelve Hispanoamérica, sobre todo el recreado y renovado por sus grandes poetas y novelistas ¿por qué no éste del otro lado del Estrecho de Gibraltar? No por menos brillante es menos auténtico. Al menos eso pienso”¹¹² (Vázquez, 2000: 120).

Esa lengua castellana antigua de los judíos de Marruecos, junto con expresiones en otras lenguas, incluso argentinismos que Juanita conoce a través de los tangos, o palabras como *chambrita* (2000:273) por chaqueta, que tanto recuerda a la *chompita* de los peruanos, o los muchísimos andalucismos, naturales por la cercanía y la cantidad de andaluces que vivían en Tánger: *rasguido* por desgarrón (147), *repeluco* por escalofrío (179), *sieso* por engreído (184), o *moñear* por pelearse(217) son algunos de los ejemplos que

¹¹² Texto de la introducción completo en Anexo 36.

encontramos, y todo unido va dando forma al personaje caleidoscópico que terminará siendo Juanita. Esta hibridación lingüística vuelve a recordarnos a Joyce, pues adaptar el lenguaje surge como una necesidad contemporánea (Trueba, 2000:85) de reflejar el mundo que se está viviendo. La influencia de Joyce sobre Vázquez es un asunto recurrente en otros aspectos de la novela. Sanz de Soto en una conversación mantenida en 2005 resaltó la identificación entre Juanita y Molly Bloom en aspectos como su vida solitaria, la pérdida insuperable de un ser querido, o incluso el origen gibraltareño de su padre.

Resulta muy interesante ver cómo a medida que avanza la novela, y por tanto la vida de Juanita, ya incorporado Tánger al reino independiente de Marruecos, se va percibiendo el papel imperialista que adopta el francés como lengua dominante en la calle. Si al principio Juanita utilizaba expresiones francesas tanto como inglesas o árabes tal como hacían los tangerinos con total naturalidad: “¡Pobrecito, es le retour d’age!” (p.196), “¡Mojamed...! Jureles... ¿Shal el kilo?” (p.198), “¡Gualo, gualo majandushi...!” (p.212); llega un momento en que se percató del cambio lingüístico debido a las grandes oleadas de población que llegaban del sur del país utilizando más el francés: “A la cuesta de la playa, L’Avenue d’Espagne...Oui. oui, en francés, todo en francés, no lo olvides. De ello depende tu vida” (p.347).

Este lenguaje híbrido, confuso en algunos momentos, refleja fielmente ese mestizaje que es la esencia de Tánger. La unión entre la palabra y la ciudad es inquebrantable. Estamos oyendo permanentemente la voz de Juanita, pero no siempre podemos escucharla. Esta mujer de escasa formación, cursi en muchas de sus apreciaciones, pero brusca casi siempre, nos mantiene en un vilo del que hay que desconectar en ocasiones ante la

apabullante verborrea. Sus juicios casi infantiles, y la incapacidad de resumir parecen la esencia del carácter de Juanita, y Vázquez no escatima al transmitirnos con toda su crudeza la realidad de esta mujer, cada vez más solitaria. Para mostrarnos esa soledad, esa miseria vital que rodea a Juanita, su autor optó por que la escuchásemos solamente a ella a lo largo de toda la novela. La obra completa es un monólogo en el que únicamente Juanita tiene voz. Acertadamente Trueba lo calificó de monodílogo (2000: 44), pues aunque nosotros solo oigamos la voz y los pensamientos de Juanita, ella en la mayoría de las ocasiones no está sola, está hablando con su madre, su hermana, su padre, Hamruch la criada, o con algunos amigos, pero a nosotros todo nos llega a través de la interpretación o repetición de la protagonista única. Uno de los momentos de inflexión de la novela será cuando muera la madre de Juanita, pues se queda sin la única persona que la quería, sin la única que la acompañaba en su pusilánime interpretación del mundo, la única que comprendía sus problemas:

“Ya descansó. No tengo fuerzas ni para llorar. Tampoco esa pena que se ha puesto mi hermana es normal, como viuda. La estaba viendo venir. A mamá, nunca le gustaron esas cosas. Una corona de claveles rojos y blancos: “Tus hijas no te olvidan”. Y otra de rosas blancas: “¡Qué solo me dejas, tu Ricardo!” Papá está loco. Esos ojos hinchados y ese entontecimiento no es solo dolor. Es más “White Horse” que lo otro. Te conozco. No se puede poner en una corona eso que tú has puesto. Nunca hemos contado nosotras para ti, ya lo sé. Y, ahora, que no está la bendita, nos harás de sufrir a las dos todo cuanto gustes. Por supuesto, la pena más larga del año en cuanto se harte... Me la conozco. Y seré yo la mártir. La que tendré que estar al pie del cañón. Mamá, para mí es que te has

ido de viaje, muy lejos. Ya hablaremos, mamá. ¡Cómo me hubiera gustado que estuvieras en estos momentos aquí, no “ahí”! No te puedes hacer una idea de lo bonito que está Bubana en esta época del año” (2000:174).

Hamruch será una de las pocas personas que le queden al final de su vida, por eso cuando un día no llega a trabajar, la soledad en toda su expresión se apodera de Juanita, el miedo la paraliza, la tristeza de darse cuenta de que ahora ya sí que está realmente sola. Es una escena trágica, muy significativa y que refleja con precisión la realidad cotidiana en la que vivían en Tánger desde que la independencia había provocado la salida de mucha población. La ciudad se estaba vaciando poco a poco y los que se quedaban se sentían cada vez más solos. Al reconocer Juanita esa soledad y verse también ante la posibilidad de perder a Hamruch el miedo se apodera de ella:

“Mira dónde guós vine a parar. Toda la mañana dando vueltas para esto. Preocupada estoy. Esa maldita Hamruch es la primera vez que me falta. A la hora que es no creo que haya llegado a casa. Al cabo de los años, es la primera vez que me hace esta faena. Lo mismo está enferma. Lo mismo ha muerto. Nunca lo sabré. Tenía razón la descansada de mamá: una tortuga. Y como las tortugas desaparece. Si mañana no viene, le preguntaré al bacalito. Yo no quería venir a parar aquí. Estoy tan cansada. Me acostumbré a no salir y se me están entorpeciendo las piernas. He venido a parar al mismo banco. Enfrente, justo en el banco de enfrente estaba él. ¿Qué pregonan esos? Erizos...Erizos de mar. ¡Capará por mí! Una comida llena de espinas era lo que me faltaba. Creí que era otro pescadito. Hasta la vista la tengo cansada. No veo bien la hora que es. ¿Y cómo la quieres ver mi bueno si al reloj de la

estación le falta una aguja? Como todos está la pobre. Estoy preocupada por Hamruch. Miedo me da pensar lo peor, porque ellos mueren en silencio. Los mismos adelfos. Allí enfrente estaba él, con su bastón de cabecita de perro. ¡A bueno está! Las once están dando. Mamá, he comprado estos bizcochitos en el bacal porque se parecían a los marrasquinos que hacía Esther. Pretos están, porque no se parecen nada al saborearlos. Tú siempre lo dijiste, mi vida: la comida entra por los ojos. Me he levantado enloquecida. Te lo juro. Es la primera vez que falta. Tengo miedo, qué quieres que te diga ¿Le habrá pasado algo? Nunca faltó. Siempre estuvo esperando en la puerta, y cuando se cansaba, no paraba de darle al llamador. Estoy nerviosa. No he tenido más remedio que dejar la casa porque mis nervios no podían conmigo. ¿Qué hago yo sola en casa al mediodía?” (2000:348).

Incluso en los momentos en que Juanita está borracha, más dilatados conforme se va haciendo mayor y se va quedando más sola, como cuando en el cementerio habla con su madre muerta, o como cuando inventa las conversaciones que mantendría con algún conocido, el monodialogo de Juanita no pierde su estructura ni su sentido. Sólo Juanita tiene voz, sus palabras van siempre dirigidas a alguien aunque nosotros no podamos verlo. Lucha contra su soledad galopante gracias a esas conversaciones, incluso le habla a la Virgen:

“Tú y tu Hijo bendito lo sabéis todo... ¿A qué viene esto? Tú me conoces mejor que nadie, y no digamos nada tu Hijo. A veces pienso que debéis reiros de mí y tenerme una lástima espantosa. ¡Estoy tan sola! Sólo os tengo a vosotros y a mamá” (2000:268).

El segundo de los elementos que forman esa trenza de la novela es la ciudad de Tánger como espacio único en el que se desarrolla la historia que Vázquez nos está contando. La casa, la playa, las pastelerías, el cementerio, las salas de cine, o el Teatro Cervantes son todas piezas imprescindibles de ese Tánger internacional que se desmorona en paralelo a la vida de Juanita. Tal como afirma Rafaél Gullón *el espacio literario es el del texto; allí existe y allí tiene vigencia. Lo que no está en el texto es la realidad* (1980:2), Tánger al adoptar la forma literaria, el Tánger de Ángel Vázquez, pasa a tener una forma espacial concreta tan pronto se inicia la narración: “¿Dónde has estado esta mañana, mi bueno, te caiga lo que te tenga que caer? Un paseíto por el bulevar. Has comprado unas revistas y te has sentado en el café de París” (2000:199). El espacio narrativo se apodera de la obra desde el comienzo. En la novela todo es Tánger. Representar Tánger con palabras es el único objetivo del autor. La ficción novelística solo existe mientras Vázquez escribe sobre el Tánger que quiere conservar en la memoria. La decisión creativa consiste en identificarla plenamente con Juanita Narboni, la vida perra de ambas correrán en paralelo, será imposible discriminar entre ellas. Al identificar Tánger y Juanita, al darle forma de mujer lo que está haciendo es humanizar la realidad, “pues ante la constatación de la dificultad de entender el espacio en abstracto” (Gullón, 1980:5) el escritor opta por dos decisiones: por un lado, hacerlo suyo, Tánger ya solo existe en sus palabras; y por otro, recorrerlo. Se deja dominar por la ciudad y al hacerla tangible y creíble pasa a ser nuestro único espacio real en el que instalarnos. Desde su visión y su memoria crea ese Tánger al que nos traslada y con el tiempo pasa a existir, criticando lo que no le gusta.

Juanita no entra en política, pero matiza sus opiniones. Con un verbo incontinente nos traslada a un espacio literario desde la visión colonialista de quien no entiende por qué las cosas tienen que cambiar:

“¡Qué soledad! Ésa es la finca de los Madison, lo que quedó. Aquellas fiestas... mamá me las contaba. Lo que quedó. Esta ciudad se está pudriendo, en cualquier parte del mundo esto sería un solar rentable. Hasta los Lyons se fueron. Ya no queda nadie. Cuatro gatos. Empleaditos de los consulados con las caras amarillas, siempre tuvieron mala cara y mal carácter (...)

“Mira, mira en torno tuyo, mi reina. Desciende de una vez de ese maldito autobús y contempla el panorama. Demasiado iluminada, esta ciudad siempre ha sido un carnaval. Lo malo es que antes era un carnaval alegre, y esto, esto es de lo peor. Una imitación. Con bastante mala pipa, las cosas como son. Se acabaron los velos y los jaiques, y el barnús y la yilaba, todo lo que para nosotros tenía el encanto de lo oriental. Mira éste que llevo delante: los pelos largos no van, mi vida, cuando se tiene los pelitos como tú, rizados, el progreso resulta un problema (...). Los tacones, mi bueno, no se puede pasar de las babuchas a los tacones de la noche al día. ¿La oíste Juani? Ahora todos hablan francés y pasan por tu lado como si no existiesen... Claro, hemos pasado nosotros tantas veces por el lado de ellos como si no existieran, que esto es la revancha. Se cambiaron las tornas, mi vida. Todo cambia. Será por bien. No veo el bien por ninguna parte pero bueno está en decirlo” (Vázquez, 2000: 344-345).

Ese espacio tangerino abstracto se transforma en la concreción más tangible gracias a Juanita Narboni. Adopta su forma a través de su palabra y

existe mientras Juanita siga hablando: “Dejemos las cosas como están. ¿No crees? Es mejor así. Mi mundo es mi mundo. Me lo estoy haciendo, ya te lo dije, a fuerza de truquitos” (2000:351). Juanita se confiesa y Ángel Vázquez nos revela su verdad. Los *truquitos* que necesita para *hacerse su mundo* son esas páginas escritas, una tras otra, dando la impresión de que escribe de un modo automático: la escritura como catarsis. Y los sueños como realidad onírica de la verdad que cada uno tenemos oculta.

Al llegar al final del libro, al final del Tánger de Ángel Vázquez, al final de Juanita Narboni, la confusión se apodera de su conciencia, se suceden las alucinaciones, que ella llama sueños. Pasa casi todo el tiempo hablado con su madre muerta y aunque la coherencia caótica de su discurso se mantiene íntegra, los disparates a los que hace referencia son el espejo deformante en el que se estaba reflejando Tánger y del que Vázquez dejó constancia. El espacio urbano se apodera de estos sueños. Juanita sueña en movimiento, mientras anda por la ciudad:

“Quiero contarte mi sueño. Mamá, ¡tuve un sueñecito más tonto! Ni siquiera sé por dónde empezar ¿Será posible, mamá? (...). Era como verano, mi reina. Esas noches de verano con el cielo lleno de estrellas, porque creo que hubo un momento en que miré al cielo, cuando iba en el coche de caballos, y estaba hecho una bendición de estrellas. Me extrañó que los caballos llevaran plumas, pero no me asustó, te lo juro. Lo encontré normal (...) Todas las farolas de la avenida estaban encendidas, y el mar, no quiero decirte. De plata, mi bien, con la luna debajo. ¿Quieres creer que todo olía a jazmines y a dama de noche?” (Vázquez, 2000:352-353).

Y dentro de ese declive urbano y vital es como Juanita y su Tánger van caminando hacia la muerte. Inevitable, asumida y lógica dentro de la evolución decadente que hemos ido apreciando en ambas. El tiempo, linealmente roto a lo largo de toda la novela, parece ordenarse en las últimas secuencias. En las veintiuna primeras secuencias (pp.123-240) de un modo fragmentario y caótico conocemos la vida de Juanita. El momento histórico desde el que nos habla lo indican algunas referencias como la película que se estrena ese día, la noticia leída en un periódico, o algún comentario referido a la actualidad: “acabamos de salir de una guerra y parece que nos metemos en otra” (2000:207); “nos han mandado una invitaciones para ver esa película de una novela americana (...), una que tenía que ver con el viento”¹¹³.

Las treinta y tres secuencias que forman la segunda parte (p.243-287) son el final de su vida. Juanita es consciente de que se acerca su momento y lo verbaliza, aunque parece, al escucharla, que la propia ciudad de Tánger es la que está hablando por fin. Ha tomado la palabra y está sentenciando su final:

“Esta ciudad que siempre estuvo rodeada de cementerios, ahora es ella misma un cementerio (...) Me llevarán al Hospital Español o al Asilo, porque lo que es al Hospital Inglés, allí ya no llevan a nadie... Esto de ser inglesa siendo española, o española siendo inglesa... Antes no existía nada de eso, se decía: soy tangerina, y todos tan contentos (...). Todos habéis contribuido para que yo me vea en estos momentos como me veo. El decorado es el mismo: las mismas casas, las mismas calles, el mismo cielo, los mismos árboles... Pero la opereta se acabó. Ahora están interpretando en ese mismo decorado una tragedia en árabe. Yo ni me entero. Más vale así, porque si me

¹¹³ *Lo que el viento se llevó* se estrenó en 1939, de ahí que nuestro cálculo sea que Juanita pudo asistir a su estreno en Tánger en 1940.

enterara, sería de lo peor. Ni los nesranis ni los lijudis figuramos en el reparto” (Vázquez, 2000:370-371).

Como tercera parte de esa trenza de la que hablábamos al comienzo de este apartado, la mujer está unida de un modo indisoluble a las otras dos realidades anteriores: la lengua y la ciudad. Vázquez declara en la introducción que quería recordar a su madre y sus amigas en su idioma original¹¹⁴. Por tanto la haquitía y la mujer están unidas desde el comienzo. Además añade que es sabido que desde antiguo las mujeres son las garantes de la tradición, por tanto si su deseo era “narrar la intrahistoria de un conjunto de personajes” (Trueba, 2000: 37) necesita la voz femenina fundamental para componer y comprender esa intrahistoria, esa historia basada en pequeños detalles de la vida cotidiana y no en los grandes hitos. La idealización de la mujer afecta a todos los personajes de la obra, excepto a su hermana Elena. El resto de los personajes femeninos serán presentados de un modo más o menos afable, pero solo a su hermana la desprecia sin matices, la odia durante toda su vida, tanto que incluso llega un momento en que deja de nombrarla y solo hace referencia a ella con *quien tú sabes* (2000:353), o fórmulas parecidas.

El otro gran odiado es su padre. Los dos únicos personajes masculinos importantes de la novela son el padre y Dedé, un amigo. Pero la relación con Dedé, es confusa y su complejidad se desvía por los derroteros de la homosexualidad de Dedé y la confusión sexual de Juanita, por lo que éste es un asunto diferente. En cuanto a su padre, ninguna de las ocasiones en que lo nombra o sabemos que está hablado con él tiene una actitud que no sea de

¹¹⁴ Véase Anexo 36.

desprecio, burla y ausencia de cariño. Lo llama *cerdo libidinoso* (2000:216), *viejo verde asqueroso* (2000:233). Y cuando en la escena están su hermana y su padre, Juanita siempre se pone a la defensiva: “¡No me creen los malditos! No sonrías de esa forma, perra. Ni mires a papá con esa asquerosa complicidad, cree el ladrón que son todos de su condición” (2000: 195). En cuanto al resto de los hombres, siempre son tratados como brutos, fieras, casi animales sexuales. Desde la escena de la fiesta de la piñata en la que Juanita cree que el Zorro está intentando violarla, hasta todos los novios de su hermana, pasando incluso por cualquiera con el que se cruza por la calle, no hay excepciones en ese aspecto:

“¡Corre heroína de mierda! Ese hombre te sigue, no vuelvas la cara por lo que más quieras, Juanita corre, empuja, avanza, ¡qué sofoco! ¡Cómo me late el corazón! Colombiana perseguida por El Zorro. ¿Llevará un látigo? ¿Me cruzará la cara a latigazos? Tal vez lleve una espada, no me he fijado bien. (Vázquez, 2000:170).

Ahí tienes a tu niña mimada. Como de costumbre, con el teatro de siempre, abrazada a Orestes Duppo con furor. ¡Qué Dios me perdona!, pero nunca he visto una forma más descarada de meterse mano” (Vázquez, 2000:174).

Entonces Tánger, o al menos, ese Tánger del que Ángel Vázquez quería dejar constancia, solamente podía adoptar la forma de una mujer, una mujer despechada, cada vez más vieja, intentando disimular el canto de cisne de la ciudad que con el paso de la internacionalización a la marroquinización cambia de esencia. Deja de ser para la mayoría de sus habitantes ese paraíso idealizado.

En cuanto a la influencia sobre Juanita Narboni de Molly Bloom¹¹⁵, el monólogo final de este personaje creado por Joyce nos pone en antecedentes. El paralelismo entre ambas protagonistas se empieza a adivinar en detalles insignificantes, como el hecho de que los padres de ambas fueran gibraltareños. Ambas viven atormentadas por haber perdido a su ser más querido –Juanita a su madre y Molly a su hijo- y eso las enloquece progresivamente y las convierte poco a poco en personas cada vez más incomprendidas. Además, el miedo al paso del tiempo se apodera de sus vidas, la soledad galopante y la inseguridad ante lo desconocido, como esencias de sus desgarros vitales. Sanz de Soto aseguraba que Molly Bloom había sido uno de los grandes referentes de Vázquez para componer su personaje más sublime (Rojas-Marcos, 2009, 345-346).

Tras la publicación de esta novela, que el autor consideraba su gran obra, ante la falta de repercusión real, se abrió ante Ángel Vázquez el abismo. Vuelve a estar desamparado, casi sin dinero, el alcoholismo ya era irreversible, como cuenta Domingo del Pino (2011:15). La última etapa de su vida la pasó en una casa de huéspedes de la calle Atocha¹¹⁶, regentada por una buena mujer, Trinidad Martínez, quien se ocupó de él en esta última etapa sabiendo que era a cambio de casi nada. Cuenta Sanz de Soto (1991:94) que “él llamaba a su habitación la mansión de Drácula. En efecto era una habitación agrietada por años (muchos) de soledad y de abandono, con cortinas raídas de terciopelo rojo y muebles del más impuro estilo remordimiento español”.

¹¹⁵ La pista nos la ofreció Emilio Sanz de Soto en una conversación durante la presentación del libro: *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. De Fernández, J. Benito (2005). Barcelona, Anagrama.

¹¹⁶ El 23 de junio de 2016 quedó inaugurada en el 98 de la calle Atocha de Madrid una placa conmemorativa dedicada a Ángel Vázquez.

Gracias a este mismo artículo que Sanz de Soto dedicó a *Las últimas horas de Ángel Vázquez* (1991) conocemos la única versión de lo que debió ocurrir en aquellos últimos días de la vida de este escritor que algunos críticos lo tildaron de maldito (Gabriel y Galán, 1982), pero que bien se niega a admitir Domingo del Pino: “en su sencillez, su timidez, sus miedos pánicos y su falta de audacia y la escasez que siempre lo acompañó, Antonio no tenía nada de maldito. Era una persona maravillosa” (2011: 15). Sanz de Soto vivó en primera persona el espectáculo dantesco de encontrarse las dos últimas novelas que Vázquez tenía empezadas quemadas y al escritor muerto de un infarto. Para cerrar la semblanza de este autor irrepitible debemos leer algunos fragmentos tal como los dejó por escrito Sanz de Soto, pues no hay mejor resumen del final de la vida y la obra de Ángel Vázquez:

“En verdad todo se cumplió según sus previsiones. Él, la persona menos previsora que cabe imaginar, supo darle la vuelta a la vida, y ordenar su muerte hasta en el más mínimo detalle... Él que nunca dispuso (ni pudo disponer) de su vida, llegado el momento, paró el reloj y dispuso su muerte. Y no fue en absoluto un suicidio. Por única (y última) vez el corazón no le traicionó. Le otorgó lo que tanto deseaba.

Su despedida obedeció a un orden tan premeditado como perfecto: pocas horas antes de coger el sueño, o que el sueño lo cogiera a él, decidió quemar las dos novelas de las que no conseguía deshacerse, a las que no conseguía dar por terminadas. Y en aquella noche fría, helada, de un 25 de febrero de 1980, a punto ya de empezar un nuevo día todo se consumó según sus deseos.

Trinidad Martínez, mujer enjuta e íntegra, natural de Humanes, provincia de Guadalajara, dice haber visto a través

de los cristales biselados de su dormitorio a Ángel Vázquez, en pijama, descalzo, a hurtadillas, por el desolado pasillo de maderas astilladas, a punto ya de romperse, crujientes y dolientes bajo las pisadas de nuestro personaje, quien, ante el asombro de doña Trinidad no entró en el lavabo, sino que se detuvo ante la vieja estufa de hierro que, a esas horas, apenas si conservaba un leve fuego, un fuego lento y, agachándose, abrió con cautela el portillo de la estufa y comenzó a introducir folios hasta verlos arder con llama alta. Así consiguió liquidar los muchos folios escritos a máquina que llenaban dos carpetas de hule negro (...) En aquellas carpetas de hule negro guardó Ángel Vázquez durante años todo cuanto escribía. Aquellas carpetas de hule negro tenían para Ángel Vázquez un especial significado. (...)

No puedo por menos que testificar, a modo de una declaración póstuma, sobre el contenido de los folios mecanografiados que Ángel Vázquez quemó en “La estufa de *La Bohème*” como él la llamaba. Estos folios, para desgracia de todos, eran sus dos últimas novelas aún inacabadas. Y creo estar en lo cierto al afirmar que no les dio fin porque sabía que su tiempo y el de sus novelas estaba ya contado.

Fueron éstas dos novelas sorprendentes. Y hubieran llegado a ser (de terminarlas) aún más sorprendentes que *La vida perra de Juanita Narboni*. La sincronía entre forma, lenguaje y contenido llegaba a ser en ambas novelas de una perfección tan natural como asombrosa (...).

Se titulaban: *Vera* y *El viaje de Jonás*. En *Vera* tuvo muy presente a una pariente mía llamada Elisabeth, siempre en equilibrio inestable sobre la cuerda floja de esa *folie de grandeur* que se apoderó de no pocos desterrados de Tánger a la hora de soñar lo no vivido. El lenguaje de *Vera* era un batiburrillo de frases hechas y mal hechas en castellano,

francés, inglés, sin olvidar el italiano y el ruso, amén del judío y del árabe... Algo realmente delirante. En su conjunto *Vera* se nos aparecía como un collage de las llamadas “novelas cosmopolitas”, tan representativas de los años veinte y treinta, donde todo parecía adquirir ese falso brillo exótico que se puso de moda a imagen y semejanza de las tan ridículas como pretenciosas Exposiciones Coloniales.

La segunda novela, *El viaje de Jonás* –Ángel dudaba entre llamarlo Jonás o Jonasito- le estaba suponiendo un esfuerzo tremendo. Los diálogos entre Jonás y la ballena eran realmente insólitos. Siempre estaban discutiendo, Jonás no aguantaba la forma de navegar de la ballena: a tumbos, a sobresaltos. La ballena le contaba que no tenía derecho a quejarse pues en verdad era un polizón, no un auténtico pasajero. Jonás se negaba a ser el judío errante. Buscaba la tierra prometida. Y mientras avanzaba al compás del vals de las olas Jonás recorría medio mundo sin gastarse un céntimo. Al final –a la manera de ciertos cuentos judíos de los que la novela de Ángel Vázquez pretendía ser un reflejo un tanto deformado- triunfaba la inteligencia y la habilidad frente a la prepotencia y la torpeza.

Tras quemar lo que el tiempo no le permitió acabar, porque como ya he dicho luchar contra el tiempo no luchó, al contrario, se dejó arrastrar sin oponer resistencia alguna, y con esa su inconfundible manera de andar, como un robot, se volvió a la habitación y se acostó (...)

Aquella noche, tras quemar probablemente (y sin probablemente) sus textos más importantes, se volvió a su habitación esperando coger el sueño y no despertarse jamás.” (Sanz de Soto, 1991:90-95).

Así fue el final de Ángel Vázquez, acorde con cómo había vivido. La última noche, tal como nos la relata Sanz de Soto, vuelve a ser una escena novelesca. La gran escena final de la película de la vida de este peculiar escritor tangerino. Ahora toca añadirle un apéndice final que termina de cerrar ese círculo literario que supuso su vida. Cuenta Haro Tecglen (1998:42) en sus memorias que al enterarse José Manuel Lara, editor de Planeta, por una llamada suya, de la muerte de Vázquez decidió que la editorial se hiciera cargo de todos los gastos del entierro. Tenía dinero. Ángel Vázquez tenía sin cobrar una pequeña fortuna en derechos de autor. La ironía cruda de la realidad no dejó de burlarse de Ángel Vázquez nunca, ¿por qué no sabía que tenía ese dinero? ¿Por qué la editorial no lo buscó antes? Tal vez no habría muerto de desesperación, no se habría dejado morir en la miseria triste del que se da por fracasado. Especular desde la perspectiva de los años transcurridos es fácil, pero desde luego, su final con funeral costeado a cargo de la editorial Planeta bien parece la última gran broma del destino.

Concluimos el estudio de Ángel Vázquez con la certeza de la importancia que este autor tiene para la literatura tangerina. Es miembro innegociable de la literatura menor tangerina escrita en español. Por fin este autor inclasificable he encontrado su lugar. Vázquez supone un hito, un punto de inflexión en ese desarrollo literario tangerino. Cumple con las características que le dieron Guattary y Deleuze a la literatura menor pues el conjunto de su obra da voz a todos esos tangerinos que se sintieron desolados ante la incertidumbre de futuro.

El exilio, las dudas por no saber a ciencia cierta dónde instalarse cuando su único lugar en el mundo había sido Tánger hasta ese momento. Ponerle

palabras al hecho de reconocer la realidad y asumir que Tánger pasaba a ser una ciudad marroquí más necesitó de una pluma desgarradora para ponerlo por escrito. Ahí radica la importancia de Vázquez. Y esto, sin perder de vista la repercusión que tuvo el hecho de que eligiese el idioma de los tangerinos para escribir. Su literatura se va llenando de modismos locales. La haquitía se apodera de la obra y adopta forma literaria en boca de Juanita Narboni. Tánger como espacio literario adopta su forma más sublime de manos de Vázquez. Tánger y Juanita ya son indisociables.

4.2 Ramón Buenaventura

“Vivimos para ir olvidando, tranquilamente la vida • El presente es una sensación instantánea que apenas deja muesca en la memoria, o casi nunca • Al final, y más allá del final, alguien ha de ocuparse de recordar por nosotros. Mirar no es vivir (se le parece) (¡tanto!)” (Buenaventura, 2013:31).

Hemos dicho que para los escritores tangerinos la autobiografía era el modo imprescindible de acercarse a la literatura y esto Ramón Buenaventura lo ha cumplido al pie de la letra en cada una de sus obras, tanto narrativas como poéticas. La literatura *tangerinizada* de Ramón Buenaventura forma el corpus literario de este escritor experimental, casi en su totalidad. “Tánger es mío y no pienso compartirlo con nadie” (Lasheras: 2010:1), puede ser el resume, la idea motora de la literatura de Buenaventura.

La biografía de este internauta empedernido -Ramón Buenaventura está siempre conectado- podemos rastrearla en sus diversas páginas. Ha tenido varios blogs. Actualmente tiene en funcionamiento *El librito de Ramón*

*Buenaventura*¹¹⁷, aunque es realmente activo en facebook. Desde el blog tenemos acceso a un enlace con su primer blog *Páginas de Ramón Buenaventura*, donde encontramos lo que entiende por una biografía suya:

“Ramón Buenaventura nació en la Ciudad Internacional de Tánger el 25 de junio de 1940. Su carrera literaria se inició en 1978 con la aparición de *Cantata Soleá*, un largo poema que empezó a escribir el 20 de noviembre de 1975. Luego ha publicado otros libros de poesía, tres novelas, una recopilación de cuentos y más de cincuenta traducciones, principalmente del inglés y del francés. Hasta su jubilación en 2009 fue profesor en la Facultad de Traducción del CES Felipe II de Aranjuez. Vive en Pozuelo de Alarcón”¹¹⁸.

En otro apartado del blog, que con su ácido sentido del humor titula *¿Quién demonios es este señor llamado Ramón Buenaventura?*, sí podemos obtener más información sobre su biografía, pero manteniendo el talante burlón e irreverente que lo caracteriza. Resulta interesante su lectura para comprender la vida de Ramón Buenaventura, sus avatares, y así comprender después su literatura:

“(…) Una vez desterrado de Tánger, tras la independencia marroquí, e incrustado en la mugrienta España de 1958, el hombre estudió sus cositas (...) en 1967 llegó a la conclusión (in)justificable de que no había venido al mundo muy dotado de libre albedrío: o se acostumbraba a no comer ni beber, ni-ni-ni, o se ponía al servicio de una gran multinacional angloholandesa (...). A partir de 1984 se erradica del mundo empresarial puro, duro y cruel, para sembrarse en el huerto editorial (...).

¹¹⁷ <https://rbuenaventura.wordpress.com/>

¹¹⁸ http://www.rbuenaventura.com/index_dos.htm

Publicó su primer libro en mayo de 1978. Antes había terminado cinco novelas (todas ellas hechas trocitos y arrojadas a la basura a mediados de los ochenta, menos dos, una publicada luego y otra inédita para siempre) y, por lo menos, seis colecciones de poesía (algunos de cuyos poemas se recogen en una antología posterior, pero también con vocación de basura, en su mayoría). *Cantata Soleá* se titulaba aquel tomo de color escatológico, uno de los primeros publicados por Jesús Munárriz en su Hiperión. En años sucesivos, siempre en la misma editorial, fueron apareciendo nuevas obras: *Tres movimientos*, *Ejemplo de la dueña tornadiza*, *Arthur Rimbaud*, *Vereda del Gamo*, *Los papeles del tiempo*, *El abuelo de las hormigas*, *Las Diosas Blancas*. También aprovechó los ratos libres para traducir quince o veinte libros del francés y del inglés (...).

En 1988 gana el premio Miguel Labordeta y al año siguiente aparece en Plaza & Janés el libro ganador, *Eres*. La editorial tenía el compromiso previo de publicar el premio y resuelve su apuro incluyendo la obra en una serie más bien *bestsellera*. Se venden mil y pico ejemplares. El resto, hasta 3.000, acaba saldado en El Corte Inglés (patria y hogar de todos los consumidores españoles) (...)

Vienen a continuación unos siete años —los años de Alfaguara, los años de la Facultad— muy difíciles de explicar. No se explicarán, o se hará en otro momento, con otras ganas. En marzo de 1998 aparece en Editorial Debate, tras haber sido rechazada por SEIS editoriales, en algún caso con verdadero desprecio, la novela *El año que viene en Tánger*, premio Villa de Madrid, «Ramón Gómez de la Serna», 1999 (...).

Hace ya casi ocho años que R.B. dejó de ser inmortal, y no piensa preocuparse demasiado por la inminencia del

desastre. Podrán con él, sin duda, pero todavía no. Su cadáver está demasiado vivo para la autopsia. [Piensa él.]

Comentario posterior: Este texto se me ha quedado viejecito, el pobre. Como mínimo, conviene indicar que en octubre de 2000 apareció *El corazón antiguo* (Debate) —otra novela—, y que en septiembre de 2001 se publicó el libro de relatos *La memoria de los peces* (Muchnik). He terminado varias traducciones nuevas. Hay en marcha una novela, también. Que ganó el premio Fernando Quiñones en noviembre de 2004 y se publicó en Alianza Editorial en marzo de 2005: *El último negro*¹¹⁹.

Estos fragmentos de su biografía nos muestran el carácter ácido y desafectado de Ramón Buenaventura. Son la clave para entender la evolución de su producción creativa y la constante negativa del autor a continuar escribiendo. Pero, como él mismo decía, la semblanza se ha vuelto a quedar *viejecita*. Tras muchos años sin querer escribir, finalmente publicó su -hasta ahora- última novela *NWTY*.

Por otro lado, en Noviembre de 2016 le fue concedido el Premio Nacional a la obra de un traductor. Prolífico traductor del francés y el inglés, lenguas que para un tangerino como Buenaventura son casi maternas: “Nosotros somos personas con lenguaje propio, sin raíces vivas, sin memoria común a la que un lector pueda remitirse, ¿sabes? Yo casi siempre escribo en francés y él en castellano, pero el idioma es el mismo. Es el tangerino que no nos dejaron terminar de aprender” (Buenaventura, 1999:93), nos cuenta León Aulaga, protagonista de *El año que viene en Tánger*, acerca de esa lengua tangerina de la que Ramón es hijo aventajado. De este modo, Ramón

¹¹⁹ <http://www.rbuenaventura.com/index2.html>

Buenaventura añade un merecido reconocimiento más a su labor¹²⁰. A su profundo conocimiento del francés y del inglés hay que añadir la elegancia de su español, la agilidad léxica y la capacidad comunicativa de Buenaventura, rasgos esenciales para un buen traductor. Esta faceta de su trabajo lo encadena directamente a la esencia del proyecto que tenemos entre manos. Ramón Buenaventura forma parte de esa literatura menor Tangerina. El *lenguaje propio* del que hablaba Aulaga, ese español tangerino que tan bien ha sabido trasladar a las páginas en blanco es su llave de acceso.

En cuanto a las otras dos características de la literatura menor: la esencia política y el valor colectivo de lo escrito, también se reflejan en la producción literaria de Buenaventura al adoptar su obra características de la literatura de exilio. Toda la producción literaria de este autor ha sido escrita fuera de Tánger, pero toda ella gira en torno a esta ciudad. Por tanto, el sufrimiento individual de Buenaventura al ponerlo por escrito se transforma en la voz de todo el conjunto de exiliados tangerinos.

El contexto tangerino tras la incorporación de la ciudad al reino de Marruecos hace que cada cual desarrollase una identidad propia en función de su interpretación de los hechos, al rondar con la palabra y desde sus recuerdos ese exilio, Ramón Buenaventura es el altavoz de todos aquellos que se identifiquen con él. El español como lengua del exilio tangerino le vale al escritor para hacerle frente a la incertidumbre, al miedo ante lo desconocido, al desencanto por la vida sórdida de la Península. Lo utiliza para mantener el lazo con sus raíces tangerina. Tánger se apodera una vez más de la obra de un autor, se transforma en palabras. Cumple las condiciones de la literatura

¹²⁰ Lista de obras traducidas, véase Anexo 38

menor, el problema individual de cada tangerino se convierte en general en manos de Buenaventura, y sus obras pasan a ser el ámbito perfecto desde el que hacer crítica de un espacio y un tiempo que necesitan ser analizados. Debemos preguntarnos entonces, como hace Sánchez Cuervo (2012:204) si la literatura tangerina de Buenaventura es “¿historia o memoria?”.

Con la memoria se permite acceder al pasado individual y, al igual que Proust en *En busca del tiempo perdido*, los recuerdos se vuelven una forma peculiar de autoconocimiento (Vite, 2012:35). Como el escritor francés, Buenaventura se vale de la memoria para contarnos el efecto que el recuerdo produce en su pensamiento, en su lugar en el mundo, o en la deriva de los acontecimientos. En definitiva, la memoria se apodera de su historia tangerina hasta el extremo de hibridar los géneros llevándolos al límite. De tal modo que hay secuencias de sus obras durante las que los lectores no acertamos a diferencias entre realidad y ficción, hasta el punto de que esa diferencia deja de ser importante. Si la literatura de Buenaventura es historia o memoria es una pregunta sin respuesta y sin necesidad de tenerla. Al igual que Proust en palabras de Vite (2012:37): “Proust no entiende el regreso al pasado únicamente como un mecanismo gnoseológico, como un proceso psicológico como un experimento científico, sino más bien como una búsqueda personal, cuya meta principal consistirá en recobrar lo aparentemente irrecuperable”

La obra creativa de Ramón Buenaventura debemos dividirla en tres apartados. Por un lado los ensayos, dedicados a temas diversos como el *Esbozo biográfico* de Arthur Rimbaud (1984), o manuales sobre internet, *Las respuestas: lo que usted siempre quiso preguntar sobre internet* (1999). Sobre este tema además tuvo una columna entre 1997 y 2005, en *El Semanal de El*

País. Especialmente importante fue su antología *Las Diosas blancas: antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1985). Una obra de gran repercusión por lo innovador de su planteamiento, al dar únicamente voz, desde sus páginas, a mujeres escritoras. Algo insólito en su momento.

Por otro lado, la poesía y por último, la prosa, géneros en los que Tánger ya sí aparece, se asienta y acapara su producción. Ramón Buenaventura mira el mundo a través de Tánger. Y así lo deja por escrito. Su mirada tangerina es la particularidad esencial de su obra. La dedicatoria de *El año que viene en Tánger* así lo certifica:

“León Aulaga y Ramón Buenaventura dedican este libro a la diáspora tangerina; a todos los nuestros que no están en casa; a todos quienes llevaron la llave de Tánger en lo más profundo de la añoranza.

El año que viene en Tánger, *¡á Juan!* (1998:7).

Al leer sus libros concluimos la importancia que la ciudad de Tánger juega es su educación sentimental. La adolescencia, como momento vital de inflexión para cualquier persona, coincidió, para Ramón, con la certeza de que ese mundo tangerino en el que se había criado iba a dejar de existir tal como lo conocía. Por eso escribir sobre Tánger, al no poder hacerlo desde ella, se convierte en el motor último de su literatura. A pesar de ello, su carácter le impide aceptar la nostalgia. Son muchas las frases dedicadas a esa pérdida del paraíso, sin mitos, sin fantasías, simplemente a la realidad de lo que vivía hasta el momento en el que el narrador fue expulsado de su escenario/ciudad.

Al ser preguntado sobre este asunto, en un correo personal fechado el 30 de octubre de 2005. Buenaventura resumía su sentimiento hacia Tánger del siguiente modo:

“Yo no me he planteado en ningún momento hacer la historia de Tánger, ni una recopilación de salmos nostálgicos. *El año que viene en Tánger*, *El corazón antiguo* y *El último negro* son novelas cuyos protagonistas han nacidos todos en Tánger, el mismo año que yo, y recuerdan toda su adolescencia de los años cincuenta, pero lo que cuentan de Tánger es, sencillamente, lo que ellos vivieron y un poquito de lo que oyeron contar a los mayores. Y sus vidas no están centradas, de ninguna manera, en la pérdida del paraíso tanchaui.

De hecho, tendré que confesarte que siempre me ha repateado el lloriqueo tangerino, ese tremendo síndrome de Boabdil que los expulsados de Tánger pasean por el mundo. En cuanto se juntan dos allá va la lágrima. Y, la verdad, tampoco hubo para tanto... Tánger fue, durante sus mejores años una ciudad española –andaluza y atlántica-, con todas las ventajas de clima y carácter que ello acarrea y sin ninguno de los inconvenientes políticos y culturales que la españolidad ha supuesto hasta hace poquísimo”

Buenaventura en estado puro, sin matices ni medias tintas, ese es su Tánger, un ciudad con una fortísima esencia española pero sin la estructura ni la dependencia del estado. La libertad que esa ausencia de control le otorgaba a los tangerinos era la base de ese *paraíso tachauí* del que escribe Buenaventura. La necesidad de escribir sobre el paraíso perdido, cual paraíso bíblico, pues explica Pérez Cristóbal (2012:86) que “Si el exilio impone al exiliado una distancia con su lugar de origen, la lengua impone a todo hablante

una distancia con el origen. Analogía ésta que ya aparece tematizada en la vieja parábola de Babel, donde la pérdida de la lengua original es entendida como una forma de dispersión y de errancia”. Esta es la razón primordial de la fuerza de los escritores de esta literatura menor tangerina: necesitan aferrarse al español como último clavo ardiente de su vida. Buenaventura, al igual que había hecho Ángel Vázquez se transforman en adalides de una memoria:

(...) salí a dar una vuelta. Ya sabes que el Minzah está en la calle del Estatuto, que ahora se llama de la *Liberté*, y que esta calle siempre fue el desfiladero hacia el ambiente moruno de Tánger, que empieza de veras pasado Sidi Buaarraqía, camino del Zoco Grande (o Gran Zoco, como traducen, los muy estúpidos, en una guía turística que me compré en Barajas; como si Tánger no hubiera tenido siempre una toponimia española). Hacia allá fui, no sé por qué, teniendo en cuenta que nosotros nunca hicimos mucha vida por esa zona. Me eché en cara que me había vuelto europeo y que andaba en busca de iluminaciones exóticas, como un Delacroix cualquiera. Para ser el primer contacto peatón con Tánger, no estuvo mal, porque en seguida me puso en casa: si desenfocas un poco la mirada, para no darte cuenta de que las tiendas que nosotros nos sabíamos de memoria ya no están debajo de sus rótulos comerciales (aunque éstos sigan ahí, sucios y agrietados por los años), te da la impresión de haber retrocedido en el tiempo. (...) El Zoco Grande se lo han cargado para facilitar el tráfico automovilístico, y no vi los encantadores de serpientes. Sí un par de aguadores vestidos como aquel viejo que siempre nos saludaba, pero jovencísimos y, por lo tanto, con pinta de atracción turística. Al meterme por Siaguin se me echó encima un guía voluntario, dispuesto a sacarme lo que fuera como fuera. Traté de explicarle que soy tangerino y que maldita la falta que me hacía su *technical assistance*, pero fue inútil. O no

entendía bien ningún idioma de los que yo conozco, o se hacía el bobo para seguir erre que erre.

(...) subiendo por esa calle empinadísima que tanto nos divertía bajar con las motos y que, tras varias revueltas, desemboca a la altura de la Plaza de las Naciones. Desde allí, bulevar Anteo arriba (quiero decir: Boulevard Mohammed V arriba), llegué al final del bulevar Pasteur, a la altura del edificio Acordeón y del hotel Rembrandt, muy cerca de donde tú vivías. Se me fue ensanchando dentro un inabarcable charco de cafard¹²¹. Esa sí era nuestra zona. El bulevar de nuestros metódicos paseos. La impresión no puede transmitirse con facilidad. Ya se te meterá en las propias carnes, cuando vengas por aquí, si alguna vez te decides. Todo está igual, ¿comprendes? Todo es exactamente como lo recordamos, pero con parches encima y *convertido en otra cosa*. En una cochambre, si quieres la palabra exacta. Me expreso como un señorito disgustado ante algún fallo de la servidumbre, ya lo sé. Sin embargo ¿qué éramos nosotros, sino señoritos, en aquel Tánger de nuestra adolescencia? Pequeños millonarios sin millones en la cuenta corriente, pero con todos los gustos de la riqueza a nuestra disposición. Y ello, qué duda cabe, gracias a la gente que ahora nos aplebeya la ciudad y que entonces nos trabajaba por cuatro perras chicas. Nuestro pasado es terrible, porque fuimos unos explotadores, pero qué habrá más bello, también, que un buen pasado colonial, Ramountcho. Lo que hierde casi mortalmente, viendo este Tánger de ahora, es que nos condenen a la nostalgia necrófila. Ante la ciudad ajada, sucia, sostenida a fuerza de mañas e ingenio, ante el *no funciona* de todo lo que en nuestro tiempo funcionaba, ante el cierre definitivo de los sitios en que fuimos hermosos, sólo queda contarles a los demás el esplendor. Con un problema

¹²¹ “Cafard” significa cucaracha en francés. Pero tener el “cafard” es andar triste y mustio, como con nostalgia de algo. [Esta nota es de Buenaventura en la novela]

Nota del autor.

añadido: la obligación moral en que nos hallamos de tomar conciencia de una realidad más dolorosa aún. Quiero decir: TODO ERA MENTIRA. Ya te lo anticipaba, como atacado de mal profético, en la nota que te dejé en casa antes de marcharme: MI VIDA ENTERA ES MENTIRA, Y ADEMÁS NO LA RECUERDO.

Sí recuerdo Tánger, claro que recuerdo Tánger. Pero viéndola ahora sólo puedo pensar que me equivoco, que nunca existieron las dulzuras en que creemos haber vivido. No sé si habrá mayor tragedia —entre las menores, porque peor es morirse, claro— que ésta de asistir al entierro de la propia memoria. Que descanse en paz. Yo que siempre soñé con morir aquí. Ni eso se nos permite.

(Por otra parte, no vayas a pensar que se me saltan las lágrimas. Que se te salten a ti, que eres más sensiblero. A mí, lo que de verdad me gustaría es poder hacer algo, poder remozar todas estas ruinas inminentes, que me dejaran parte del control. Pero.)” (Buenaventura, 1999:71-74).

Tras la lectura de este extenso fragmento entendemos porqué es tan importante para ese exilio de Buenaventura empezar a escribir. Tras este primer paseo por el Tánger que se encuentra León Aulaga, cuando no había vuelto desde que se marchó siendo adolescente, encontramos a un Ramón Buenaventura que intenta no llorar, como lo intentó León. El entierro de la memoria es difícil, por eso es tan necesaria la palabra para este escritor tangerino. Sus recuerdos quedan petrificados gracias a sus palabras, ya no importa qué ocurre hoy con la ciudad, la suya se mantiene intacta en las páginas escritas.

Por establecer un orden de estudio vamos a dedicar nuestra atención en primer lugar a su obra poética. Ramón es poeta hasta la médula, desde muy joven su pasión por escribir versos lo ha acompañado, y por mucho que él se dé por vencido y afirme que se retira, o en sus propias:

Me impongo esta versión en formato PDF a partir de un razonable supuesto: no habrá en este mundo ningún editor interesado en la publicación papelera de mis obras poéticas completas.

Yo tampoco las publicaría, si tuviera que cubrir los gastos.

Van a continuación todos mis libros por orden de aparición y —al final (abochornados, como les cuadra)— casi cincuenta poemas inéditos.

No tengo mucho más que decir. Nada, seguramente.”¹²²

La realidad es que su producción poética ha sido recogida en numerosas antologías¹²³ e incluso premiada con el Premio Miguel Labordeta de 1988 al poemario *Eres*. Tiene publicados siete libros de poesía, *Cantata soleá* (1978), *Tres movimientos* (1981), *Vereda del gamo* (1984), *Los papeles del tiempo* (1984), *El abuelo de las hormigas* (1986), *Eres* (1989) y *Teoría de la sorpresa* (1992). *Cantata Soleá* es además de su primer libro publicado, la palmada en el hombro que Ramón Buenaventura necesitaba para dedicar su vida a la palabra

¹²² El PDF de *Poemas Reunidos* puede descargarse desde el blog *El librito de Ramón Buenaventura*.

¹²³ Palomero, Mari Pepa (1987). *Poetas de los 70 - Antología de la poesía española contemporánea*. Madrid, Hiperión; Provencio, Pedro (1988). *Poéticas*. Madrid, Hiperión; Van Itterbeek, Eugène (1988). *Le poète et son lecteur*. Leuven, Leuvense Schrij-versaktie; Provencio, Pedro (1994). *Anthologie de la moderne poésie espagnole*. Edición bilingüe, Universidad de Lyon, Lyon; Hennart, Marcel (1995). *Poésie des régions d'Europe: D'une Espagne à l'autre*. Namur, Sources; Ramos García, Luis A (1997). *A Bilingual Anthology of Contemporary Spanish Poetry*. Wales, Mellen Press; Munárriz, Jesús (2000). *Un siglo de sonetos*. Hiperión, Madrid; Provencio, Pedro (2003), *Antología de la poesía erótica española e hispanoamericana*. Madrid, Edaf.

impresa. En una conferencia impartida en la UNIA, en abril de 2012 contó lo siguiente:

“En estas pasaron los años y un buen día supimos que estaba muriéndose Franco. El 20 de noviembre de 1975 me puse a escribir un poema que no di por terminado hasta la misma fecha del año siguiente. Un poema que me salió larguísimo (más de mil ochocientos versos) y en el que renunciaba, hasta cierto punto, a mis veleidades tipográficas y bocetistas. Lo que hice fue mecanografiarlo con una IBM de esas de bola, que permitían alguna variedad tipográfica, y luego añadirle unos cuantos jeribeques en Letraset; y preparar muchas copias con la magnífica RankXerox de la oficina, para distribuir las por la noche de Madrid.

Tengamos en cuenta que la noche de Madrid, en aquella época, fue una leyenda de carne y copas y apasionamientos, y la vivíamos con tantísima intensidad que se había convertido en nuestra casa, más que ningún otro sitio o ningún otro tiempo o ninguna otra actividad. (...)

Lo que viene a continuación lo he contado ya demasiadas veces. Mi largo poema circulaba por las noches del Barrio y una buena mañana, a eso de las diez, sonó el teléfono y era Jesús Munárriz, que estaba poniendo en marcha Ediciones Hiperión, y mi texto había llegado a sus manos, y me decía que era lo mejor que había leído en mucho tiempo, y que pensaba publicarlo costase lo que costase. El mensaje fue tan contundente que incluso llegué a entenderlo, a pesar de la resaca.

Cantata Soleá, que así se llamó el libro, tardó dos años en salir. Se publicó en 1978, ya desprovisto de casi todos sus inventos tipográficos. Fue un curioso éxito de crítica y sirvió para convencerme de dos cosas. Primera y absurda, de que ya

estaba metido en el mundo literario; segunda y algo menos absurda: de que si quería seguir adelante tenía que renunciar en gran medida a mis caprichos formales”. (Buenaventura, 2012:3-4)

Como poeta debemos agruparlo en esa generación de nacidos después de la Guerra Civil que comenzaron a publicar sus primeros libros en la década de los sesenta. Aunque en el caso de Buenaventura su primer libro de poesía apareció en 1978 –*Cantata Soleá*–, escribía desde muy joven, y de esto tenemos certeza gracias a los poemas fechados de *Los papeles del tiempo*, publicado en 1984, pero que recoge escritos entre 1956 y 1966. Su obra poética reivindica la *desinhibición de trabas grupales* (Provencio, 1988:45). Es un heterodoxo en esencia. De ahí que podamos incluirlo con la generación de los Novísimos, para los que “la poesía es, ante todo y sobre todo, una manera específica de tratar el lenguaje, cuya dignidad no debe menoscabarse en aras de ninguna perceptiva temática”, como explican Fanny Rubio y José Luis Falcó (1984:75). Su objetivo poético es crear belleza, luchar desde la cultura establecida con un ejercicio contracultural que se transforme en versos que “se erijan en denuncia de los acartonados postulados poéticos que habían imperado en nuestro país” (Rubio y Falcó, 1984:78).

Para lograr este objetivo, los novísimos, los poetas de la década de los setenta, y Ramón Buenaventura entendiéndolo a su modo, utilizarán la metapoética como un recurso esencial de su obra. La poesía en sí misma, su defensa y el ensalzamiento sería uno de los objetivos primordiales para proclamar así la autonomía de la obra de arte (Rubio y Falcó, 1984:86) Esta postura poética la encontramos reflejada en muchos de sus poemas, como el

hermoso alegato titulado “Billete dulce a los poetas”, cuyos versos finales son de una fuerza insólita:

“Cada verso un intento de homicidio.

Lo único que cuadra
es que no quede piel bajo careta,
que salgáis de debajo de los libros,
que os espulguéis las citas,
que implantéis el desorden en todos los archivos,
que dejéis de contar bellezas con los dedos,
que habléis en vuestro nombre,
solamente,
que no toméis prestado el sentimiento.

Poetas,

a la calle :

anegad el poder,

danzad las dictaduras,

brincad los apellidos,

pecad contra el dinero ;

delinquad,

que el que no es delincuente no es poeta

y no hay más ser humano que el poeta.

Poetas, por favor, cread el mundo (1981:49-51).

Este es su testamento poético. Buenaventura es un escritor libre de ataduras, ajeno a toda norma, aparte de la necesaria búsqueda de belleza. Él lo llevará a cabo en cada uno de sus versos, en ocasiones con apuestas más complicadas que resultan incluso incómodas para el lector, pero que logran la intención de mantener nuestra atención, como él dice inspirado en el

“antecedente literario de Mallarmé, y sobre todo de los recursos publicitarios” (Buenaventura, 2012:2). Destacamos, por ejemplo el poema “Ínfulas” en el que combina versos cortos con prosa poética, da saltos de línea que rompen el ritmo natural de la lectura, palabras en negrita o en cursiva, o repite de un modo insistente fórmulas que le sirven para reforzar el tema del poema, una vez más la esencia de la poesía. Pues para Buenaventura la poesía es el mejor vehículo para hablar de la propia poesía:

Consumidos los ojos,
la duración anida en las palabras:
tendrá que abandonarse a las grandes rameras,
carísimas y ariscas
del diccionario.

LO CUAL demuestra que saciamos el conocimiento con cualquier equilibrio volátil de palabras.

LO CUAL demuestra que la ciencia, lo científico, el dato salvaje, aquellas «**cosas de las que nunca deberíamos haber oído hablar**» (gemía Yeats), son accidentes, porque sólo *funcionan*, sin alegar significado.

LO CUAL demuestra que la idea y la forma carecen de significado, que son percepciones acomodaticias de la llamada realidad.
(1993:13-14)

A la necesidad generacional de defender la obra poética por encima de postulados políticos o teóricos, para alejarse de la poesía escrita hasta ese momento en la península, Ramón Buenaventura cuenta con una ayuda externa que se une a la voluntaria. Tánger es para Buenaventura esa diferencia

cualitativa que lo caracteriza respecto a los demás poetas de su generación. Habiendo pasado la infancia y juventud en el Tánger de la época más álgida – tras la segunda guerra mundial- la falta de censura, el acceso a todas las publicaciones que llegaban de otros países y que en España eran casi imposibles de conseguir, hacen de su poesía una isla de peculiaridades. Gran conocedor de lo que se estaba haciendo en otros lugares y con la impronta tangerina como aporte de belleza añadido a sus palabras. Con la peculiaridad de percibir el mundo desde otro punto de vista, siempre más sublime, Buenaventura se enfrenta a sus poemas sin ataduras. Leemos en un poema dedicado a la memoria esa necesidad adolescente de vida, por el que Tánger se asoma en el *té* y la *yerba verde*, más incluso en ese *Mundo recién pintado* desde el que un Ramón joven nos asoma a sus recuerdos:

“De qué tiempo”

a. Recuerdo

Hermosos y jóvenes éramos;
paganos con el pelo enfurecido
de té y de yerba verde.
Mundo recién pintado,
clarinazo de flores
rojas, silvestres, regaladas.
Amar como cachorros, con los músculos.
Revoluciones no: vivirlas. (1981:38)

Los papeles del tiempo (1984) es el libro de poemas en el que más versos dedica a Tánger, desde el dolor del exilio escribe sobre sus recuerdos, su memoria, en definitiva, acerca de esa necesaria belleza de juventud. Los poemas van fechados y fueron escritos una vez que el poeta se había visto

abocado a abandonar su ciudad, su mundo, su referente primario. Es el intento de Buenaventura de conjurar los recuerdos, de hacer lo posible para que no se le borren de la memoria. Como él diría años después en el poemario *Teoría de la Sorpresa*: “La poesía es el arte de protagonizar la historia/sin tocarla” (1993: 12), esa necesidad de protagonizar su propia historia es lo que Ramón Buenaventura ha hecho toda su vida a través de la literatura. Leamos algunos de los poemas de *Los papeles del tiempo* dedicados a Tánger:

“Recortes”

Entre ovillos de sol, por el pinar,
yo existía en las manos y los dedos.
De verde, contra azul, al pelo rubio.
Crujían las agujas;
y los flecos del viento
nos presagiaban telarañas
en los cascotes del paisaje.

Ni el águila, ni el bosque, ni la playa,
ni tú:
nada estará en su sitio cuando crezca
la tierra del exilio.
Los instantes no entienden la lengua de los hombres.

Mektzub.

Sevilla: noviembre 1957 (1984:2)

“Charada romántica”

Aquí te espero: breve y a horcajadas
en la rama de pino
que cuelga sobre el mar

(las olas acarician
mi posible cadáver).

Estoy tratando de enhebrar mis sueños
en el ojo de la aguja
de lo real; y duele.

Calma chicha: el Estrecho
de corrientes cuajadas,
el pedregal hispano al otro lado;
un petrolero yerto;
un sol etimológico.

No volveré a mi tierra nunca más.
Pero jamás me moveré de aquí.
Ven a buscarme.

Tánger: julio 1958 (1984:9)

Estamos leyendo esos poemas que le salen al escritor desde el más profundo de sus pesares. Su dolor ante la certeza de que ya nunca volverá a *su Tánger* es el que lo mueve a componer estos versos de despedida, a utilizar la palabra como última herramienta ante lo inevitable, pues como él mismo ha escrito *el nombre/dura más/que lo nombrado* (1993:40):

“Adiós”

Andrajoso de nubes,
el cielo mira al suelo.

Viejo Cronos,
con su reloj de lágrimas. *Me marchó.*

Ninguno de estos versos me ha servido de nada.

He intentado quedarme
con Aicha Jandicha.

He intentado perderme
por el sendero rojo entre chumberas.
He intentado arbolarme en eucaliptos.

He intentado esconderme
en una de mis tumbas.

Es inútil. *Me marchó.*

Viejo cielo andrajoso.

Tánger: agosto 1958 (1984:10).

Sus poemas son cantos a la poesía en sí misma, y esa necesidad poética deriva de su Tánger perdido, de la necesidad de darle con las palabras forma a la realidad, al pasado, al recuerdo. Llenar de contenido las palabras que utiliza, del contenido de su propia vida. En el poemario *Teoría de la Sorpresa*, de dejó escrito el deseo, o la necesidad de escribir:

“Soporta los rigores del olvido, como todos los hombres (casi, pero un casi aritméticamente despreciable) los han soportado antes que tú. Ser humano es ser olvidado irrevocablemente. No sabrán tu existencia quienes lleven tus genes al futuro. El olvido es condición inexcusable de lo humano. El protagonista va olvidando su vida, va reciclándose en presente, apuntalado en vagas morriñas de realidades falsificadas por la memoria...

La sorpresa, no obstante:
esa luz incendiada en el pelo

de un poema de bronce” (1993:40).

Y con estas palabras nos ayuda Buenaventura a enlazar con su obra narrativa, pues sus novelas forman un conjunto movido únicamente para “soportar los rigores del olvido”, por la necesidad de dejar por escrito ese Tánger particular. Ante la pregunta, en una entrevista, de si se considera un desterrado emocional, Buenaventura respondió: “Nunca he superado del todo el destierro de Tánger. Hay una frase de Saint-Exupèry que dice “yo soy un desterrado del país de la infancia”. La mía es Tánger” (Leyra, s.d.) y con esta respuesta en la mente es como vamos a acercarnos a las cuatro novelas centrales que componen su obra narrativa dedicada a Tánger. Será la historia del Tánger que él vivió y pudo conocer, su Tánger real, aunque con el matiz de que esa realidad sea únicamente suya y de los personajes –cada uno a su modo, alter ego del propio autor- que lo acompañan por las novelas. Lo que Buenaventura escribe se queda encapsulado, pero no mitificado, necesita acercarse a su paraíso perdido para evadirse. Esta necesidad alcanza su máxima expresión en la última novela, *NTWY*, publicada en 2013, donde crea una realidad paralela, una *Tancha Alqadima*-Tánger la vieja-, como la llama:

“Estamos en mi territorio virtual (...) Es decir en el territorio virtual de Tancha Alqadima que es una reproducción exacta, solo que sin fronteras terrestres, de nuestro Tánger. La Ciudad Internacional de mediados de los años 50 en que fuimos felices, pensando que seríamos felices el futuro entero” (2013:26).

La obra narrativa de este escritor experimental necesita de la actitud activa del lector, Buenaventura no quiere lectores pasivos (Castilla, 1998),

necesita *lectores machos*¹²⁴, que diría Cortazar, que luchen por entender dónde quiere llevarlos el escritor, que en el caso de Buenaventura, es llevarnos hasta Tánger. Su obsesión por los juegos tipográficos y las distribuciones del texto en las páginas va a ser uno de los aportes más llamativos de su literatura. Su estilo, precursor de la generación Nocilla¹²⁵, se basa en el sincretismo artístico, de ahí que cuando Buenaventura dice que la apuesta de los *nocilleros*, como los llama, *no tiene nada de moderno* (2012: 6), es así. La utilización de la imagen y el sonido como complementos paraliterarios de sus novelas, ya lo intentó Buenaventura desde la década de los setenta, cuando las posibilidades técnicas lo hacían casi imposible.

Sus primeros intentos narrativos datan de 1958, pero hasta cuatro novelas fueron quemadas sobre esa fecha, entre ellas *Retablo del mal amor* y *Tal vez vivir*, la única que conservó y a partir de la que fue desgajando las novelas que sí ha visto publicadas. *Tal vez vivir* era su despedida de Tánger, esa apuesta por seguir viviendo después de tener que irse. Fue la semilla de la que años más tarde crecieron las demás, como dijo en una ocasión: “empecé una novela que iba a ser la única que escribiese nunca, porque desde ese principio en adelante me pensaba pasar toda la carrera literaria contando la vida de esos mismos personajes, según crecían conmigo” (Buenaventura, 2012:2). Sienta las bases de esa esencia tangerina, conjunto de recuerdos

¹²⁴ Durante las entrevistas concedidas tras la publicación de *El año que viene en Tánger* hizo referencia a este deseo en varias ocasiones. Véase: Castilla, 1998; Lorenci, 1998; Pertierra, 1998.

¹²⁵ La Generación Nocilla, también conocida como corriente Afterpop, o La Luz Nueva, se trata de un grupo de escritores españoles nacidos entre 1960 y 1976 con una apuesta literaria arriesgada y experimental. El nombre les viene del título de la trilogía *Nocilla Project* de Agustín Fernández Mallo (2006-2009), inspirado en la canción *Nocilla ¡Qué merienda!* Del grupo de música *Siniestro Total*. Entre sus características destaca la fragmentación de los textos, la interdisciplinaridad, el asalto de internet a la literatura, el collage, o la hibridación de géneros literarios. De los miembros del grupo destacan: Vicente Luis Mora, Jorge Carrión, Eloy Fernández Porta, Javier Fernández, Mario Cuenca Sandoval, Lolita Boch o Agustín Fernández Mallo, entre otros. Véase bibliografía: Azancot (2007); Fernández Porta (2006); Mora (2007).

cargados de un sentimiento de superioridad, de rechazo a la vida, que se ve obligado a asumir en España, tan evidente en todas sus novelas.

Su primera novela publicada *Ejemplo de la dueña tornadiza* (1981a) empezó como la apuesta más radical por su forma literaria. En este primer intento narrativo de Buenaventura podemos rastrear la influencia de José María Guelbenzu, quien con su novela *El mercurio* (1968 1ªed.) incorpora por primera vez a la novela española los *procedimientos joyceano* (Gimferrer, 1968: 38). Ese deseo de plantear la novela como un ejercicio estético insólito, experimental y de renovación de las estructuras hasta entonces habituales de la novela española. Del mismo modo, no podemos perder de vista la importancia de la novela *Larva* de Julián Ríos (1983, 1ªed.), pues su ruptura estética y su experimentalismo son básicos para comprender la literatura de Buenaventura. Con *Ejemplo de la dueña tornadiza* pretendía componer una novela en la que cada página fuese como un cartel publicitario, un anuncio. Azorado por la juventud y los impulsos creativos de esta etapa de la vida Buenaventura creía que “poseía el futuro y por consiguiente también el pasado” (Buenaventura, 2012:2) y podía escribirlo todo. Para ese primer intento de la que pretendía ser su única novela, planeó crear un conjunto de varias obras orquestadas entre sí. Debía poder leerse de modo independiente, pero juntas componían un conjunto cerrado. La labor en este primer intento fue realmente compleja:

“Mi intención era utilizar la tipografía y la disposición del texto en la página como un recurso expresivo suplementario (...) En 1966 yo había empezado a trabajar en una inmensa multinacional holandesa (que ahora está cerrando su fábrica en Aranjuez, por cierto) en calidad de lo que ellos llamaban

management trainee, algo así como “educando de dirección”. Me habían impartido cursillos de márketing, de publicidad, de administración de empresas, de todo lo que un aprendiz de mando industrial puede necesitar en su futuro. Acababa de leer a Marshall McLuhan, además, y no estaba totalmente de acuerdo con eso de que el masaje no afectara solamente la forma, sino también y sobre todo el contenido, pero me interesaba mucho su taimada advertencia de que la galaxia Gutenberg estaba en implosión. De modo que mi propósito estribaba en componer muchas páginas como si fueran carteles o anuncios publicitarios. Para ello no disponía de ninguna facilidad técnica. Primero lo hice a mano y luego recurrí a una imprentilla de tipos de goma de esas que se compraban en cualquier papelería y a una herramienta que se empleaba en publicidad para confeccionar artes finales, es decir el Letraset. Era un sistema para adherir o transferir letras de distintas familias y tamaños a una hoja de papel o cartulina. (...) Hice así una novela de cerca de cuatrocientas páginas. El resultado me pareció maravilloso, a pesar de que el 98% del texto no confeccionado con Letraset estaba escrito a máquina, nada menos que en la Remington del año 29 que había heredado de mi abuelo (...) Lo presenté a un concurso cuyo nombre no logro recordar. No quieran imaginar el trabajo que me costó preparar cuatro copias del original. Pero tuve por casi seguro que la moderna originalidad de mi empeño, combinada con el interés intrínseco del relato, dejaría patidifuso de asombro y admiración al jurado. Tuve por casi seguro que ganaría o que, como mínimo, me publicarían la novela, entusiasmados. Cuando apareció en la prensa la relación de los veinte finalistas del premio, me busqué varias veces y no me encontré. (Buenaventura, 2012:2-3)

La desilusión se apoderó de su escritura, dejó de lado esta labor por unos años hasta que no puedo evitar durante más tiempo la evidencia de que

necesitaba volver a escribir. Al principio, casi exclusivamente poesía, hasta que finalmente retoma ese proyecto de escribir esa única novela tangerina que había programado desde su juventud con aquella *Tal vez vivir*. Esa novela tras casi treinta años escribiéndola y cuatro libros publicados forma una obra compleja y completa sobre Tánger. Protagonizadas por un grupo de amigos entre los que León Aulaga y el propio Ramón Buenaventura serán los personajes principales, nos cuentan sus vivencias y avatares una vez que se vieron obligados a abandonar Tánger. Cumpliendo con la tercera de las características de la literatura menor, Buenaventura se alza con la voz de toda una generación de Tangerinos. Sus recuerdos, sus frustraciones o sus éxitos adoptan la forma de literatura en la pluma de Buenaventura.

Son cuatro libros que aunque pueden leerse de un modo independiente, pues cada uno cuenta una historia completa, el compromiso con la historia que Buenaventura adopta al empezar a escribir, hace que su versión desmitificadora de Tánger sea el hilo conductor de las cuatro novelas. Se trata de crear un conjunto literario similar a *El Cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell (2004), basando las distintas historias en los diversos puntos de vista de cada personaje. A partir de las diversas percepciones de una misma realidad crear el escenario completo, la percepción más próxima a la realidad tangerina que conoció el autor. Vistas en su conjunto son una apuesta arriesgada, una concepción global de su vida a partir del punto de inflexión de dejar Tánger. Buenaventura divide la vida de sus protagonistas en antes y después de Tánger. Entre ellas podemos establecer una división, por un lado las dos protagonizadas por León y Ramón: *El año que viene en Tánger* y *NWTY*, y por otro, las dos protagonizadas por otros amigos del grupo: Pablo Huarte y

Rodrigo Díaz de Chancal. *NWY* debido a su estructura tiene un tercer protagonista, Rafaél Pérez y Pérez. Y junto a ellos toda una pléyade de personajes secundarios compartidos, que tendrán mayor o menor importancia en cada una de las novelas, pero todos formando parte de un puzle muy concreto: el de los recuerdos que no pueden olvidarse, el de Tánger. En definitiva la literatura de Ramón Buenaventura es un modo artístico de manipular su experiencia y ponerla por escrito.

Las estructuras de estas cuatro novelas, aunque con variaciones, podemos estudiarlas de un modo general, para tratarlas como esa única novela que su autor quería escribir. Al igual que había hecho con la poesía, Buenaventura intenta una propuesta contracultural con sus novelas, muy influido por las nuevas tecnologías, las posibilidades de hipervínculos, de imágenes o de la publicidad, sus novelas se ven afectadas en el tejido narrativo por apuestas peculiares: páginas divididas en columnas, cuadros sinópticos, numerosísimas notas explicativas, o en las que da el significado de la RAE de una palabra, fotografías, cambio de fuentes, palabras en cursiva, renglones que se tuercen, iconos, y otras muchas cosas por el estilo dan forma a las páginas de unas novelas en las que la forma es muy importante pero solo hasta el límite de no emborronar el fondo. El empleo de estos artificios es importante en la novela, no se trata de simples adornos o añadidos innecesarios de los que se pueda prescindir. Al ir leyendo los comprendemos como parte del mensaje, como una ampliación del texto creativo necesaria para alcanzar la precisión estética requerida por Buenaventura. Su deseo de claridad hace que estos elementos, especialmente las notas, sean necesarias y transformen la obra, en algunos apartados, en una obra científica más que una literaria, avalado por la

cantidad y extensión de dichas notas, tan característico de un trabajo científico. Pero en la novela de Buenaventura la literatura prevalece por encima de cualquier juego estético. De las cuatro novelas *El año que viene en Tánger* y *NWTY* son las más arriesgadas. Por ejemplo en *El año que viene en Tánger*, Buenaventura incluye en la novela todos los escritos de León Aulaga: relatos, poemas y fichas de mujeres con las que se ha acostado. Entre las páginas 199 y 553, surgen toda un pastiche de textos de las más diversas tipografías, temas o formas literarias que nos hacen perder la conexión de la historia por la que habíamos discurrido las 199 primeras páginas. Leamos por ejemplo un fragmento de uno de los poemas de Aulaga:

32. TAKE A TRIP WITH US !^N

Quod legendibus scriptura, hoc idiotibus pictura. ¹⁵²

EN LA PARED, CARTELES DULCES
VIDA PROPONEN RESBALADA

DE LA CUNA A LA TUMBA EN UN DESLIZ DE MODORRA
según los mínimos pactados
con el correspondiente sindicato de vividuras.

Y en dos o tres arrobos de vacaciones : copas en el lugar más diseñado ; mujeres tersas y apretadas, hombres fibra de acero y sonrisa marfil ; viajes de movimiento removido, por sitios con el cielo quieto.

DE LA CUNA A LA TUMBA EN UNA SOLA SENSACIÓN

¡ *h* **ela bien, seÑor.**

En cuanto a los narradores de las novelas, son casi todos al final el propio Ramón Buenaventura quien interviene de forma directa en las obras. Es uno más de los personajes. El narrador de Buenaventura es un narrador homodiegético: actúa, juzga, opina e interviene sin miramientos en la trama de la novela. La identificación entre narrador y autor es plena en estas novelas. Si hay casos parecidos como pueden ser los creados por Juan Marsé, con Juanito Marsé, en *El fantasma del cine Roxy* (2002), o Juan Marsé, en *El amante bilingüe* (1990), en los que da a sus protagonistas nombres muy similares, Buenaventura lo lleva al extremo: con su nombre completo se mete dentro de sus páginas:

“Miscelánea Preliminar

Me exige León, como primera providencia para consentir la publicación de este libro, que adelante en lugar muy destacado la cautela siguiente:

Las personas y hechos que en esta obra se mencionan o aluden son todos ellos imaginados.

Allá quien se lo crea. La persona existe. La llamaremos León¹²⁶ Aulaga Dumesnil. Nació en la Ciudad Internacional de Tánger cabalmente un mes más tarde que yo.” (Buenaventura, 1998:11).

Todos sus personajes, los amigos de la pandilla que protagonizan las novelas, son a su modo versiones del propio autor. Ramón Buenaventura se

¹²⁶Recuerdo, de nuestros tiempos de instituto, cierta pedantería de León en el empleo del nombre de pila. Claudine, su madre, le agabachaba la pronunciación. No es lo mismo León que *Léon*, claro está. Pero a él le encantaba seguir esa gala tendencia, donde la ene se ahoga en lo alto de la nariz y la e chasqueaba en aperturas inexistentes en la pronunciación castellana. (Por cierto: hago sobre el falso nombre –porque León no se llama León en la vida real, naturalmente- parecido comentario al que podría hacerse sobre el verdadero, ¿Sirva de Pista?) [Nota del autor en la novela]

reparte entre todos sus personajes, a cada uno le da una parte de su vida, una parte de su modo de interpretar el mundo, lo que hace que todos juntos resulten un retrato muy similar al del propio autor. Sobre este asunto, en *El corazón antiguo*, a modo de *explicación* (y así lo titula), Buenaventura antepone a la obra unas páginas en las que leemos lo siguiente:

“Si ahora resucito y rehago *Ejemplo de la dueña tornadiza*, poniéndole antecedentes y consecuentes, es porque durante la escritura de *El año que viene en Tánger* (Debate, Madrid, 1998) acabé de comprender que toda mi obra es un libro solo, que todos mis personajes habitan las mismas regiones de ficción y realidad y que se hacía imprescindible la afinación de la armonía (...)

El corazón antiguo, es un libro casi completamente nuevo, mucho mejor coordinado no solo con *El año que viene en Tánger*, sino también con mi novela siguiente –mi tercera o cuarta, según contemos, cuando la termine-, y aparatosamente más extenso en el tiempo: *Ejemplo de la dueña tornadiza* transcurriría entero en 1970; *El corazón antiguo* cubre un periodo de sesenta años, entre 1940 –cuando nacieron todos mis personajes tangerinos principales, incluido yo- y los arranques de 2000.

Y *Tanya habiba*, siempre, al fondo.” (Buenaventura, 2000:5-6).

Esta inmersión completa del autor en su obra hace que se rompa la relación equitativa entre realidad y ficción. En todas las páginas juega con el pacto ficcional necesario para enfrentarnos a la novela hasta el punto de no saber si lo que estamos leyendo es realmente su historia o una recreación literaria. Desde la primera hasta la última de las páginas de estas cuatro novelas el lector se pregunta si realmente lo que Buenaventura le cuenta es

una historia real. Ese lector modelo que somos al aceptar el pacto ficcional de cualquier novela, con Buenaventura nos resulta complicado, no sabemos si sus afirmaciones son realmente verdaderas o si fingen serlo. Estamos ante unas obras en las que resulta difícil decidir si son autobiográficas, en las que el autor nos narra un relato retrospectivo de su existencia; que sean una autobiografía novelada, en la que se incorpora ficción a realidad; o una novela autobiográfica (Alberca, 2002:43-44), con una intención más abiertamente ficticia, pero con utilización de momentos reales del autor. Resulta difícil discernir cuál es el grado de ficcionalidad de su obra. Se dirige al lector en segunda persona en muchas ocasiones y parece que le habla, haciéndole olvidar el contrato, que habíamos empezado leyendo una novela. Dice en *El último negro*:

“Qué he leído yo. No me interesa la novela, el relato inventado: me irrita que me cuenten engañosas, crecí en una ciudad patrañuela, me conozco todos los cuentos y sé que ninguno se aplica a nada. Quienes leen novelas son unos cobardes, incapaces de enfrentarse a las verdaderas dimensiones del hombre y de la historia. Prefieren cuentecillos lógicos, resúmenes que les permitan contemplar la vida con sensiblería y falsas esperanzas”. (Buenaventura, 2005:220-221).

En definitiva, el conjunto narrativo de Ramón Buenaventura conforma una única novela de la memoria, de su memoria a través de la que reivindica un pasado que solo conocieron unos cuantos. Cuando empieza a escribir sobre el Tánger de la década de los 60, ese que marcó a fuego su vida, lo que pretende es ofrecernos una estampa de recuerdos, con la voluntad clara de volver a dar vida a un pasado sin referente directo más que en su memoria.

Fue así como en 1992 empezó a escribir *El año que viene en Tánger*, la que apareció publicada finalmente en 1998 y recibió el premio Ramón Gómez de la Serna en 1999. Esta novela fue una apuesta, con una estructura absolutamente innovadora, heredada de esa intención poética que lo había movido anteriormente. Buenaventura crea una obra polifónica, compuesta de varias partes tan diferentes entre sí que casi podrían ser novelas por separado. Podemos asemejarlo, por su intención rompedora, con los escritos de Miguel Espinosa. Cuando éste publicó en 1974 *Escuela de Mandarines*, como explica Sobejano (1998:11-20), “su propósito cardinal nunca fue otro que contrastar unas sagradas escrituras (sobre todo las sagradas escrituras de la inocencia) con la futilidad y venalidad de este mundo último”.

Esa intención era también la de Buenaventura. Podemos decir que quería contraponer sus sagradas escrituras tangerinas al inexplicable e injusto paso del tiempo, a la irrenunciable aceptación del presente tal como viene, a la vida que le tocó vivir tal como le fue sobreviniendo, una vez expulsado de su paraíso tangerino. Al leer cómo surgió la idea de *El año que viene en Tánger*, encontramos de nuevo concomitancias con esa *suerte de ambición enciclopédica impresionante*, como la describe Sobejano (1998:18). La pretensión de Buenaventura era crear un mundo completo para su personaje, en una entrevista dijo: “he utilizado gran cantidad de materiales que tenía y eso va a dificultar otra nueva obra” (Pertierra, s.d.). Vuelca en *El año que viene en Tánger* todo aquello que quería que sus lectores conociesen de ese Tánger al que él tuvo acceso, de la vida después de Tánger, de la soledad y la añoranza de aquellos tangerinos que como él se quedaron huérfanos de juventud. Con todo compone *La enciclopedia* de León Aulaga, protagonista de la novela:

“Entonces, a mediados de los noventa, cuando nacía y crecía internet, imparable ya, me entró el arrebató de recuperarlo todo, de compensar de golpe todas mis frustraciones creativas del pasado.

A ver cómo lo explico. Una buena mañana me encontré con que tenía otro montón de poemas inéditos susceptibles de juntarse en un libro, pero de inmediato me cancelé la intención: no quería volver a publicar ningún puñetero libro de poesía. ¿Entonces? Entonces, un mañana, cuando toqueteaba la biblioteca buscando algo, un libro saltó de la estantería y vino a caerme en un pie. Era Josep Torres Campalans, que tenía total, completa y absolutamente olvidado. Ya saben: un pintor cubista que se inventa Max Aub, llegando incluso a crear él mismo unos cuantos cuadros que engañaron a muchos expertos. Una divertida broma que en muchas páginas alcanza un notable valor literario.

Era evidente que yo podía inventarme un poeta y publicar mis versos inéditos como suyos, a ver a quién engañaba. En seguida pensé que debía, además, hacerlo a lo grande, porque la biografía de este poeta me devolvía a mi proyecto inicial de libro único. León Aulaga sería un tangerino nacido un mes después que yo, amigo íntimo mío hasta que la independencia marroquí nos mandó a ambos al destierro, parisino el suyo, madrileño el mío. Sus datos completos irían presentados en un CD Rom, no en un libro. Incluiría mi relato de su vida, pero también toda su obra poética, sus textos en prosa, sus cartas, sus diarios intermitentes, sus álbumes fotográficos, sus músicas preferidas, el censo de su biblioteca y de sus libros leídos, etcétera. Un considerable etcétera. El proyecto se llamaba *Enciclopedia de León Aulaga, poeta tangerino*. La idea base estaba clarísima: no se trataba de escribir un libro, sino de hacer una aportación de material casi en bruto referido a una sola persona, dejando que el receptor del trabajo accediera a él

como mejor le pareciese, en todo o en parte, empezando por donde quisiera, siguiendo por donde le apeteciese. Una obra de consulta sobre un poeta inventado. La novela total, sin papel. Ya se figurarán ustedes que no tardaron mucho en caérseme los palos del sombrero. Aquello era imposible, entre otras razones, porque podía resultar más caro, incluso, que rodar una película. De dónde iba a sacar las imágenes, las filmaciones, las músicas. Quién iba a posar para las fotos. De dónde iba a sacar el tiempo y la inspiración para redactar tantísimos informes biográficos que luego el lector leería o no, según su libre capricho. Comprendí que, una vez más, me estaba adelantando al futuro. Dentro de unos años, estas cosas podrán hacerse, porque habrá recursos técnicos que permitan al autor producir todo lo necesario, sin tanto esfuerzo. Hoy estamos ya cerca de esta situación” (Buenaventura, 2012:5-6).

Con este propósito es como logra que *El año que viene en Tánger*, sea a la vez una novela de amor, una historia de Tánger, un libro de poesía, un conjunto de cuadros y resúmenes sobre la vida amorosa de León Aulaga, pero sobre todo el primer pilar de la historia completa de su vida, y la historia completa de su recuerdo de Tánger. Él sabía que Tánger era la mejor excusa para escribir, una ciudad que ya era literatura mientras la estaba viviendo, pero sin ser consciente. Como escribe, *recodar es dejarse morder el alma* (1998: 121): Ramón desde esta novela empieza a dar bocados a su alma sin concesión a la pena o el dolor:

“Está bien. Me gusta la idea de remachar mis días en un simulacro de ciudad que no se recuerda a sí misma, tras un simulacro de vida que no se recuerda a sí misma. Es algo tan

perfecto como la palabra “elegir” (vid. supra). Me recojo y me echo en un entorno ciudadano que jamás ha tenido nada que ver conmigo, para rematar una existencia que jamás ha tenido nada que ver conmigo. No sé si estoy seleccionando las palabras válidas para que se lea la tragedia. Dicho de otro modo: nos pasamos los años iniciales de la vida construyéndonos un yo que luego no nos sirve para el resto de la existencia. No todo el mundo, ya lo sé. La mayor parte de la gente se construye el yo falso ya desde la infancia: un yo de adaptaciones, renunciaciones, astucias, estrategias, prudencias; programado para abrirse camino social con el menor daño posible. Un pequeño porcentaje de los seres humanos, en cambio, se obceca en la personalidad propia, en las ansias de cambio. (...)

Y luego se pasa el resto de la vida comiéndose el yo con papas fritas.

Descubro, demasiado tarde, que vivir en falso no es vivir, porque la memoria se niega a coleccionar los datos que contradicen el yo juvenil. Y, en horas de crisis, cada vez que queremos ser algo tenemos que volver al principio, lo único que recordamos” (Buenaventura, 1998:158-159).

Dos de los asuntos fundamentales de toda la literatura de Ramón Buenaventura son el amor y el sexo. El amor platónico, el amor de juventud como recuerdo feliz, el amor difícil como pena a pagar, el amor sin sexo, el amor casto, todas las posibilidades amorosas existen en las novelas de Buenaventura, y planeando por encima de todas ellas está el sexo como expresión máxima de libertad y en muchos casos de falta de escrúpulos, como muestra de triunfo, para León Aulaga, o de fracaso para otros muchos personajes. De hecho en esta novela se convierte en el hilo conductor de toda la obra. Una parte completa de *El año que viene en Tánger* (Otros escritos de

León Aulaga, pp. 319-579), más de doscientas páginas, está dedicada a este tema. El éxito de León Aulaga se mide, en gran medida, por su éxito sexual:

“Cuando estoy levantándome suena el teléfono y, quién menos, es Florence, la madre de Margarita, comunicándome que ya es abuela, que su hija acaba de parir un robusto varón de cuatro kilos y lo que cuelga. Qué cosas. Que si sé por dónde puede andar su marido y recién abuelo. Que no lo sé que acabo de despertarme tras una noche de estudio y meditación e interesantes sueños. No me pregunta por los sueños, ni por el estudio ni por la meditación. Sonríe la voz y comenta las barbaridades en que me empeño, solo un par de segundos para luego abundar en la alegría.

Que le cunda.

También con ella me he acostado, claro. No logré lo que más me morbecía, *bien entendu*, es decir gozarlo con ella por la mañana y con su hija por la tarde-noche. Tal vez ahora, pasadas unas semanas, con la depresión del puerperio (Margarita) y el rejuvenecimiento de la abuelez (Florence). Los maridos suelen ratear en el puerperio, y las abuelas pocas veces hallan aplicación de su retoñada sexualidad en el abuelo.

No es una “asignatura pendiente”, como dicen los españoles, siempre con trivialidades por dirimir. Es un deseo sólido que vuelve a alzárseme.

Se cumplirá.” (Buenaventura, 1998:335)

Ese hilo conductor que es el amor hace que en esta novela, León/Ramón se encuentre en un abismo, el de reconocer que ha recuperado el amor de su vida, ese que se solapa con Tánger, ese que tiene sus recuerdos unidos a los mejores años de juventud tangerina, y ahora al verse frente a ella de nuevo, tantos años después, igual que frente a la ciudad internacional, ya

desconocida, León/Ramón siente el peso del pasado. El destierro al igual que el amor perdido son dos sensaciones que nunca han abandonado al adolescente ya viejo de la novela. Ese amor por Kimberly, que así se llama, y por Tánger tiene un desenlace que podríamos definir como freudiano. Se produce un punto de inflexión en la trama que supone un giro en el modo de interpretar el Tánger que Ramón Buenaventura nos está mostrando: León Aulaga, tras muchos años sin volver a Tánger, en un arrebató nostálgico retorna a la ciudad, pues ha quedado allí con Kimberly, la mujer que recuerda como el amor de su vida. Ahí, en esa situación ya idílica de partida, se entera que tiene una hija, que Kimberly se fue aquél último verano de Tánger embarazada, y que esa niña, hoy mujer, se llama Tánger. El paraíso perdido, el lugar de origen abandonado, ahora tiene forma de mujer, de hija: León/Ramón se adueña de sus recuerdos y los transforman en su fantasía última, son los padres de Tánger:

“Me bebí una copa, qué remedio. Ella continuó:

-El vigésimo aniversario del día en que nos conocimos fue el 14 de abril de 1984.

-Sí.

-En abril de 1984, mi hija... ¿Sabes cómo se llama mi hija?

-No me lo has dicho, que yo recuerde.

-Se llama Tánger y ahora tiene treinta años. Los cumplió en mayo. Me quedé absorto, mirando el fondo del vaso vacío.

-Comprendes? –preguntó ella. No contesté en seguida. Bebí un resto de líquido que quedaba entre hielos, al fondo del

recipiente, para ganar unos segundos. Al final me arriesgué a parecer un idiota y expresé lo que estaba pensando:

-O sea que Tagier es hija mía. Que le pusiste Tánger, para que se notara mejor (...).

-Qué culebrón- dije. Y me eché a llorar. No a sollozar, comprendes: eran gruesos lagrimones que se me caían por las mejillas abajo, muy calientes.

-Ahora resulta que Tánger es mi hija. Hércules y yo tenemos una hija que se llama Tánger. (...)

(...)A las doce de la mañana del 8 de agosto de 1995 iba a conocer a mi hija lesbiana que acababa de cumplir treinta años y que había nacido ayer en la terraza del Minzah, junto a la piscina, como consecuencia de una tremenda trompa de sus progenitores. Qué iba a decir: que muy bien, que viniera Tánger, Tánger entera, que esperase diez minutos mientras me daba una ducha y me arreglaba un poco, y que me invadiese.

Kimberley salió de la habitación con una sonrisa de rostro completo y yo me arrastré penosamente hasta el cuarto de baño.

La niña. La niña se me quedó plantada delante, mirándome desde su metro noventa y pico, con las manos en los bolsillos del vaquero y una expresión un tanto ambigua en la cara, como dudando entre arrojarse a mis paternos brazos o hacerme una pedorreta. Igual que la otra Tánger, la ciudad” (Buenaventura, 1998:94-99).

Podemos concluir este estudio de *El año que viene en Tánger* con la certeza de que cuando León le entrega a Ramón todos sus papeles, todo lo que ha ido escribiendo, le está entregando su vida entera, su Tánger y con ese material Ramón puede recrear la historia y hacer las paces con la ciudad:

“Y la excursión... Pues eso: el sol, la arena, los pinos, el Atlántico; aquel paraje en le memoria, para siempre. Todos éramos dueños del sol y del verano.

Recuerdo que yo iba llorando, carretera arriba. Retorciéndole el gas a la moto, de regreso hacia Tánger, poniéndose el sol. Me había despedido de mí mismo. (Buenaventura, 1998: 52).

El corazón antiguo (2000) fue la siguiente novela publicada. La protagoniza Pablo Huarte, otro de los miembros de la pandilla de amigos tangerinos. En esta novela Ramón Buenaventura no hace una apuesta tan radical por la experimentación formal, aunque no abandona las variaciones tipográficas, las flechas insertas en el texto, las notas a pie de página, incluso algunos dibujos. Son juegos estéticos que sirven a la lectura para hacer que nos detengamos ante las variaciones. Los entendemos como un recurso paratextual del autor para remarcar el interés, y orientar nuestra lectura. Buenaventura mantiene, como explica Sanz Villanueva (1991:18), la obsesión posmoderna de erradicar cualquier matiz censor que intente controlar las actividades intelectuales o creativas.

El amor o su ausencia, vuelven a ser los temas centrales de la obra: “el desajuste emocional entre los sexos” como le define Mendiri (2000) tras una entrevista. En palabras del autor:

“Esta es la historia de un individuo al que no le va bien con las mujeres porque no las consigue apasionar como a él le gustaría. Ellas han experimentado un cambio en estos últimos años y los hombres que no han sabido adaptarse, algunos

reaccionan atacando y defendiéndose, como es el caso del protagonista” (Mendiri, 2000:s.p.)

Ese desajusto amoroso adopta forma de discurso caótico. Las palabras se suceden en una retahíla aparentemente desordenada de pensamientos, deseos, ausencias y certezas a través de las que Buenaventura va tejiendo el personaje de Pablo Huarte, de nuevo alter ego del propio autor:

“PORQUE LAS PALABRAS SE AHÍLAN SOLAS

en su escenográfica sumisión a la fila india,

como los patos

y las hormigas

y los pueblos civilizados

-lo que es decir: cuando algo se mueve en orden, de inmediato pensamos que tiene un sentido y se dirige a alguna parte. Según vamos hablando, palabra→tras palabra→tras palabra, nos vamos también convenciendo no ya de nuestra capacidad de raciocinio (tan inventada y tan indiscutida), sino incluso de que tenemos razón. La mayor parte de las veces no sabemos en qué, pero nos consta que tenemos la razón, bien asida. “Tiene usted razón; pero poca”, he oído decir a un portugués.

El caso es que *ahora* no estoy donde vivía hasta hace poco; no estoy **en** Carmen –rodado de Carmen, mullido en Carmen, envaginado en Carmen-, sino en las frías gelatinas de mi despacho ministerial, este cubículo *sin persona*, que cualquiera provisto de los títulos o méritos correspondientes, podría ocupar en cualquier momento (...)

Qué va: mañana –tras el almuerzo hispano-luso impepinablemente clausurado a fuerza de alcoholes transparentes o verdosos, tras la melopea cuasi laboral, tras la noche de sueño bamboleado, tras el despertar y la sorpresa de la erección matutina, que no languidece a pesar de los lustros- me hallaré otra vez en este mi honrado despacho ministerial, aguantando gracias a la brava esquizofrenia, en espera de que de la hora de **nada** en absoluto para descansar un rato de **nada** en absoluto.

Y **fin**,

y **nunca** Carmen,

y **nada** en absoluto **nada**

rebozado de **nada**

evidentemente.

Mientras dure.

No funciona

El dramatismo de las palabras, quiero decir.

No funciona”. (Buenaventura, 2000:23-24).

Los valores y el modo de interpretar el mundo en la sociedad posmoderna se adueñan de esta novela. Se refleja en esa relación dificultosa y nueva entre los sexos, junto al salto al poder de las grandes empresas, la esquizofrenia social provocada por cambios sobrevenidos con tanta rapidez que resultan inasequibles y causan estrés, bienestar, prisas, ocio, culto al cuerpo, deterioro por aburrimiento, y un largo etcétera de reacciones contrapuestas derivadas de la globalización, mientras que las sociedades son

dicotomía vital es donde Huarte intenta encontrar el modo de seguir viviendo y es lo que le lleva a decidir con sesenta años volver a vivir en Tánger, intentar sobrevivir regresando al origen. Las primeras páginas de la novela están fechadas entre 1940 y 1959. Son unos párrafos explicativos, de situación, a partir de los cuales Buenaventura quiere que componamos la imagen de ese Pablo Huarte perdido en su presente, desorientado desde su adolescencia, a la deriva:

“Pablo guardó el cigarrillo en el paquete de Lucky Strike. Recordó los tiempos en que él besaba a Hajnalka Farkas, la forma de abrir la boca de la pequeña húngara para recibirlo, sus tremendos ojos verdes, clarísimos, ligeros, como rellenos de un gas precioso. Le parecía imposible: hay escenas que uno recuerda igual que si las hubiera vivido, con minucia, cabales en el detalle, pero que en verdad proceden de un sueño, o de la mera imaginación. No. Nada procede de un sueño, no de la mera imaginación.

Le llegó la voz de Margot.

-León.

-¿Sí? –se separaron un poco.

¿Y Pablo?

-Yo qué sé. Estará por ahí con Odile.

-No creo. No le interesa Odile. ¿Tú crees que está loco?

-No, mujer, ¿por qué va a estar loco? No más que cualquiera de nosotros. Está eso, el gran problema, el que no eres capaz de comprender, porque tú te quedas. Está el hecho de que nos vamos de Tánger, Margot, y no queremos irnos. Eso nos trae por la calle de la amargura. Y todavía él tiene la

suerte de que su familia no se marcha y de que va a estudiar a Granada, a cuatro pasos de aquí. Los que nos vamos muy lejos...

-Pero tú volverás a búscame –interrumpió ella-. Al número 19 de la calle Amargura. ¿A qué sí?

Pablo imaginó la carcajada interna de León ante tamaña ingenuidad. Volver a buscarla, desde el futuro, desde tiempos y lugares que para ellos, ante la inminencia de la partida, no entraba en ningún mapa de la realidad” (Buenaventura, 2000:13-14).

El libro termina con un resumen, una carta escrita por Pablo en la que cuenta su vuelta a la realidad olvidada de Tánger:

2000-...

(...) Yo estoy aquí, otra vez en Tánger, con mi mamá, que todavía vive, y guárdemela san Sidi Buaârraquía los años necesarios. Hemos puesto una “superette”, *Au Vieux Tangérois*, un supermercado, un superzoco, compacto, chiquito y rentable, en la parte nueva de la ciudad, pasada la Plaza de las Naciones, hacia la playa. Nos va muy bien. Mucho mejor que si hubiéramos abierto la librería que a mí se me encaprichó, mucho mejor que si nos hubiéramos ido a Montreal con mis cinco hermanos (quienes, por cierto, andan soñando regresos a la ciudad que ya no existe). En el bar de tapas de la antigua calle Juana de Arco suelo citarme con El-Chukri, a veces con Paco Otero, con gente del Instituto Cervantes –antes Lucía Fernández, luego Lola Gavira-, incluso con algún profesor del ahora llamado Severo Ochoa. Seguimos diciéndonos *jai*.

Lo suelta siempre Bartolomé del Huerto, como sabiduría evidente, como fenómeno práctico repetible en laboratorios: “A la vida no hay quien le vea las intenciones, Pablo. No te empeñes.”

-No sé si eres consciente de ello, porque eres consciente de muy pocas cosas –me dijo el cerdo de la Castellana, en una visita reciente-, pero en todos estos años sólo me has contado principios sin desenlaces, finales sin planteamiento, mentiras de cimentación y anclaje. Te queda lo más importante, ahora que entras en la vejez.

-Sí, ya sé que sí –confesé.

-Te queda resumir; te queda escoger un solo final; te queda vivirlo.

Los árboles sagrados, tan eternos, tan rotundos.

Se estaba poniendo el sol en una franja terrestre de varios miles de kilómetros. Y casi nadie le miraba el esplendor marchito.

Yo tampoco.

La realidad nunca es mentira, porque nadie la ve.”

(Buenaventura, 2000:277-278)

Por estas últimas palabras de *El corazón antiguo* sabemos que Ramón Buenaventura tiene muy clara la estructura de sus novelas, el conjunto cerrado que forman y al que a esas alturas aún le faltaban dos elementos para completar la figura: tenía que darle sentido completo a esos “principios sin desenlaces, finales sin planteamiento, mentiras de cimentación y anclaje”. Por eso con las siguientes novelas avanza y se acerca hacia lo que llama lo más

importante, y debe ser porque era lo que a él le estaba tocando vivir: “Te queda lo más importante, ahora que entras en la vejez”, acabamos de leer.

El último negro es la tercera novela que forma parte del conjunto de la memoria tangerina. Publicada en 2005 fue galardonada con el VI premio Unicaja de novela Fernando Quiñones. Protagonizada por otro tangerino más, Rodrigo Díez del Chancal, estamos ante una mala novela (2005:13), como él la define, escrita por un negro. Dejando a un lado los alardes tipográficos y la acumulación formal a que nos tenía acostumbrados, Ramón Buenaventura se centra en esa novela en la crítica del mundo literario que tan profundamente conoce desde dentro.

Buenaventura nos explica con el subtítulo de la novela sus intenciones, antes del índice escribe: “*El último negro*. También llamada: Biografía casi autorizada de Sidi Rodrigo Díez de Chancal, capitán de industria, natural de Tánger”. Propone, de este modo, la estructura completa de la novela, nos introduce en el juego de confusión que se va a establecer entre los diferentes planos de la realidad y la ficción autobiográfica. Y de nuevo Tánger desde el comienzo.

Resumiendo, en pocas palabras, su trama, la novela cuenta el capricho de Rodrigo Díez, un rico empresario tangerino que al cumplir los sesenta años quiere escribir una novela de su vida, sus amores, sus excesos sexuales y su despótico control de aquellos que le rodean. Pero necesita contratar un negro para que haga el trabajo. Con estas premisas, Buenaventura compone una novela en la que desmonta sin prejuicios las malas artes de la industria cultural de hoy en día, deja al descubierto sin pudor la hipocresía editorial y la vanidad

despiadada en la que se ceban todos los implicados, todo cargado de ese sentido irónico tan característico de la prosa de Buenaventura. El resultado, en palabras de Joaquín Arnáiz (2005:s.p) es un conjunto de “realidades que encubren otras, cajitas rusas con diversas figuras pero que van encajando unas en otras”. Dando forma a “una novela cargada de manierismo cervantino” (Ayala-Dip: 2005,s.p.), donde la casi extravagante actitud de su protagonista, la decadencia evidente del sistema que denuncia y en definitiva, la afectación artificiosa de los personajes, convierte la novela en un estudio psicológico de la sociedad que Buenaventura quería reflejar a partir de la parodia del oficio de escritor:

“Cuando se me ocurrió la idea de engendrar una mala novela (en algún momento posterior explicará la razón de este capricho, porque hayla, desde luego), en seguida supe que necesitaría un negro y, en lógica consecuencia, se me ocurrió pedirle consejo a una antigua empleada y ex *petite amie*, que ahora es representante de escritores o administradora de fincas alfabéticas (este chiste también es mío: que no se lo apunte el negro), pero que a principios de los setenta, recién licenciada en Económicas me llevó la gerencia de una de las fábricas (no tengo solamente una fábrica; mi padre ya me dejó tres –la de Tánger, la de Valladolid, la de Granada-, y yo he agrandado la implantación hasta meterme en trece o catorce de las diecisiete Españas, en Portugal, en Túnez, en el sur de Francia, en buena parte de Italia, en varias piezas del “puzle yugoslavo”)... (Buenaventura, 2005:19).

De nuevo Buenaventura confunde los márgenes que diferencian la vida y la literatura, al leer dejamos de saber dónde establece la división entre ambos mundos, llegando incluso a perderse en algunos puntos en los que la confusión, intencionada, se impone. Todo ello marcado por el riquísimo uso del lenguaje, cargado de guiños cultos, juegos literarios y un desparpajo narrativo

que convierte esta deseada *mala novela* en una novela “buenísima, imprescindible para cualquier lector abierto a la acerba crítica de sus cargas de profundidad, la incorrecta desfachatez de sus opiniones”, tal como escribe Ferré (2005:1). Leemos un fragmento de la novela donde el autor establece los parámetros de sus intenciones:

“Notas varias para una novela
que nunca necesitó mayores glosas,
porque nunca llegó a escribirse

[Miércoles, 26 de diciembre de 1990(17:48)] Preguntarle si prefiere algún seudónimo “auténtico”. La novela termina llamándola por su nombre “auténtico” (que no es el auténtico, claro está), una sola vez, abandonando el Larisa Fedorovna, incluso el Ainara.

Por ejemplo: la exclamación “¡cielos!” ha de llevarnos a comparaciones, a cuáles han sido los momentos estelares de ese feeling de penetración. Entonces tendremos que ir a la primera acostada con Penny, que se produce precisamente en la tercera noche posterior al día en que se conocen.

El pasado no sigue ningún orden. Va contándose según se evoca, mediante estímulos a veces muy pequeños. Cuando se plantea la muerte, recuerda uno sin orden ni concierto no la vida entera, sino los momentos que, en aquellas circunstancias, la psique considere más adecuados para incitarnos a seguir viviendo. Lo mismo, quizá, ocurre con el sexo que muere. O, por lo menos, la idea es utilizable desde el punto de vista literario, aunque en la práctica no nos lleve muy lejos” (Buenaventura, 2005:140).

Toda esta complejidad arquitectónica literaria que despliega Buenaventura vuelve a tener a la ciudad internacional de Tánger como escenario original del comienzo legendario de la vida de los personajes que pueblan sus novelas. Ahora, en paralelo al propio autor, Rodrigo Díez ya tiene sesenta años, ha pasado mucho tiempo desde que se fue de la ciudad, a pesar de que él puede “justificarse dos o tres visitas a la vieja patria cada temporada” (2005:17), aún se sigue preguntando qué paso, por qué entonces no fueron conscientes de lo que iba a ocurrir, y cómo aún ninguno de los que lo vivieron puede superar su recuerdo:

“Cuando salí de Tánger, en 1958, era, sencillamente un buen salvaje de la política: me daban igual todos los moros y las respectivas fátimas que los parieron. Tendría que conchabarme con ellos, en el futuro, cuando la fábrica de Tánger fuese mía, pero, por el momento, ya digo: que les diesen *qofa* y que se las apañasen pronto para organizarse, porque la prolongación del caos inicial post independencia podía perjudicar mis intereses a medio plazo. Antes, toda esa historia del sultán depuesto y enviado a Madagascar, del sultán repuesto y traído en avión a toda prisa, con el tiempo justo de que el Bulevar Anteo pasase a llamarse Bulevar Muhammad V, me había dejado asaz indiferente. ¿Cómo se explica la ceguera tangerina, cómo no se daban cuenta mis paisanos de que aquello se terminaba; cómo fue posible que unos meses antes de la independencia los europeos y los sefardíes siguieran comprando terrenos en Tánger, apostando por un futuro ya cancelado? Sólo tengo una respuesta: estaban tan sumidos en la ciudad, se sentían tan tangerinos, tan lugareños, tan en casa, que no les entró en la cabeza la diáspora inminente (Buenaventura, 2005:259-260).

Buenaventura toma de nuevo la palabra en esta novela, es otra vez narrador de esta confusión entre amigos, narradores varios, negros y demás personajes por los que va saltando la obra. Su función ahora es la de poner un poco de orden, si es posible, en los recuerdos de la pandilla tangerina. Explicarnos a nosotros, lectores, qué papel desempeñaba Rodrigo Díez de Chancal en el grupo de españoles tangerinos, pues ese personaje que se ha vendido como un triunfador, nos cuenta Ramón que su cruda realidad de juventud era bien distinta, y de ahí puede venirle la hipocresía de su carácter, de haber vivido la adolescencia en una ciudad patrañuela, donde no encontraba su lugar:

“Siempre nos ocurrió lo mismo con Rodrigo. Era de la pandilla, en Tánger, iba al mismo balneario que todo el mundo –el Gran Valencia, primero, el Trois Caravelles después-, participaba de los mismos juegos brutales e ingenuos, tenía su moto (antes del Morris Minor), como Roberto Sánchez Miranda y yo; pero apenas lo recuerdo entre nosotros. Siempre nos olvidábamos de él. Nos íbamos de los sitios antes de que él llegase, pensando que ya estábamos todos; no lo invitábamos a los guateques. Es más: si miran ustedes *El año que vienen en Tánger*, verán que en la página 48 hay una lista de los miembros de la panda, y que en ella *no está Rodrigo*. Se me olvido.

Pero el rico era él, sin duda.

Porque en Tánger vivíamos todos (los señoritos cristianos y sefardíes, claro) como millonarios, muy por encima de nuestras posibilidades verdaderas, muy por encima de nuestro futuro probable. Los funcionarios de las Potencias que administraban la ciudad internacional cobraban “en oro” (es decir: no en pesetas o francos o libras normales, sino en su

equivalente oro). Y, así, por ejemplo, mi padre militar de carrera, que mandaba la sección española de la Policía Especial, percibía 20.000 pesetas al mes, cuando en la Península o en la Zona Española de Marruecos su sueldo de capitán de infantería no habría rebasado en mucho las 5.000. Llevábamos, pues, un tren de vida irreal. Mis padres nunca fueron muy dados al dispendio, más bien al revés, muy al revés, pero lo cierto era que teníamos coche (posesión nada extendida ente los españoles, en los años cincuenta), vivíamos en un piso grande y excelente, con anchas vistas panorámicas de la bahía y del Estrecho, teníamos una criada española, otra mora, un cocinero moro” (...) (Buenaventura, 2005:351).

NWTY cierra el círculo novelístico de Tánger. Tras varios años sin escribir, incluso habiendo decidido no volver a hacerlo, lo que hubiese supuesto dejar sin concluir el proyecto iniciado en 1958, apareció en 2013 la última entrega de esta recuperación a *la tangerina* de una vida completa.

Desde la portada del libro, el autor interviene en la primera percepción de lectura. *NWTY* son las siglas de *No Working Title Yet*, es decir, todavía sin título de trabajo. Es una novela sin título, es el final de una vida, la de estos amigos tangerinos, el final de una manera de interpretar el mundo para el que Buenaventura no tiene título, o no quiere tenerlo, porque el final siempre debe pasar desapercibido. Lo que sí tiene es un subtítulo muy largo, desde el que nos explica qué vamos a leer nada más abrir el libro:

NWTY

No Working Title Yet-todavía sin título de trabajo

(pero trata de cómo se ordena la vida,
es decir del desorden bellísimo
de la memoria y el presente,
de Tánger la mágica طنجة السحر
de Tánger la vieja طنجة القديمة
del largo y a veces gozoso destierro madrileño,
de la terrible Hispania,
de tú, de nosotros, de yo,
de la santidad del sexo)

Es el resumen perfecto de su obra, no solo de esta última -pues *NWTY* no es más que broche final- sino del mundo literario que ha ido creando para nosotros a lo largo de los años, partiendo de su realidad más palpable hasta confundir los límites entre realidad y ficción. Para reforzar esta incertidumbre, Buenaventura precede la novela de una cita de Henry Miller: *I don't use heroes, and I don't write novels. I am the hero, and the book is myself* (Buenaventura, 2013:9). Es una declaración de intenciones, una confesión sin ambages, sin matices. Ahora ya definitivamente sabemos a qué atenernos, la decisión es nuestra. Es el momento de demostrarle al autor si somos los “lectores machos” que quería¹²⁷.

Aunque en 2005 aseguró que no volvería a escribir, pasados los años se vio en la tesitura de dar un cierre acorde con lo publicado hasta entonces. Esa etapa de la vida en la que estaba instalado debía reflejarse en sus personajes, como había ido ocurriendo con las anteriores. El impulso que lo llevó a cambiar

¹²⁷ Véase nota 117.

de idea, asegura, fue leer la obra *The novel. An alternative History*, de Steven Moore (2013) gracias a la que recupera el sentido digno de escribir. La literatura vuelve a tener sentido y se ve ante la necesidad de “volver a teclear” (De León, 2014). Retoma así, la pandilla de amigos tangerinos, con sus vidas ya entrando en los setenta años.

Movido por la necesidad de volver a descoser las costuras de la novela al uso, Buenaventura sigue la senda iniciada en *El año que viene en Tánger* para montar una novela desde el abismo abierto ante él por la ancianidad que se avecina. Esta es una novela escrita desde la vejez, pero con la fuerza narrativa y el riesgo formal de un joven de dieciocho años. La historia comienza cuando Ramón Buenaventura recibe la solicitud de amistad de Adalberto Benrabiza Choznodaifa, el personaje que creó para *Anónimo madrileño*, una de sus primeras novelas que nunca llegó a publicarse. Y tras él, “a la vez y en tromba bítica **bit bit bit** llegaron otras muchas solicitudes de amistad. La última era de LEÓN AULAGA” (Buenaventura, 2013: 14). Ramón en su vida real, ante su ordenador, es literalmente asaltado por los avatares de sus antiguos personajes, que se han rebelado contra él, y le exigen que vuelva a escribir sobre ellos, que les dé vida. Intertextualidad llevada al límite. Buenaventura tensa los límites y cruza sus anteriores novelas dándoles un sentido final en esta última. Los avatares informan a Ramón de que gracias a León Aulaga han creado **Tancha Alqadima 1.0. Los juegos de la memoria** y lo invitan a apuntarse. Entonces, tal como explica en las primeras páginas de la novela: “RB tomó la única decisión que su brava curiosidad le permitía tomar, es decir que siguió la ¿broma?, se apuntó a **Tancha Alqadima 1.0. Los juegos de la memoria** y asumió su avatar” (Buenaventura, 2013:16).

Con este comienzo inaudito nos plantea Ramón Buenaventura su último paseo por el Tánger de su memoria. *NWTY* se convierte en la prueba evidente de que existe un Tánger real, el que Buenaventura y sus avatares están viviendo, el que quedó petrificado en el verano de 1958 –**Tancha Alqadima**-; Y un Tánger nuevo y desconocido, el de hoy en día, sobre el que había escrito anteriormente, pero al que ahora no quiere volver. Ahora, *NWTY* es una recreación por ordenador, fiel y ajustada de *su* Tánger:

-(...) Estamos en mi territorio virtual.

-Ya.

-Es decir en el territorio virtual de **Tancha Alqadima**, que, como ya te dije en mi mensaje electrónico es una reproducción exacta solo que sin fronteras terrestres, de nuestro Tánger, la Ciudad Internacional de mediados de los años 50 en que fuimos felices, pensando que en ella seríamos felices el futuro entero.

¿Qué disparate me estás montando?

-Como ya sabes, mi equipo técnico ha preparado avatares para todos, hackeando fotos antiguas de vuestras computadoras, en el caso de las personas reales, y a partir de la pura imaginación, en el caso de tus personajes. Hay que reconocer que algunos nos han salido redondos. Échale un vistazo o Carmen, por ejemplo... Y nuestro Tánger, pues ahí está. Entero. Mira. (...)

Miro: me pasa por delante, en 3D y a todo color, en pantallón de aire, esférico y sin distorsión óptica, un recorrido completo por nuestra ciudad. Yendo yo en mi moto, además. La vieja Puch que tanto amé. Cielos, qué pequeñito todo. Cuestión de cinco o diez minutos. El Charf apenas urbanizado

de nuestra época, todavía con el gigante Anteo enterrado dentro, con los restos del arca de Noé pudriéndose al sol desde hacía miles de años. Los arenales de más allá de la Plaza de las Naciones, sin edificios ni hoteles ni lujos ni turismo. Frente al Instituto Español no se alza la tremenda mezquita que levantaron los hijos del Profeta, hace años, sobre el terreno de las ¿falsas? ruinas romanas. Por la pequeña puerta lateral del Instituto (izquierda del espectador) sale mi clase de PreUniversitario, completa, menos yo. Yo ando unos metros por delante, con Ewa Michalak. Y más tarde, cuando paso por mi casa de Rembrandt 19, veo a mi hermana Lury en la acera, paseando al Negro. Con la trenca marrón de la foto. Los avatares lloran

-Vale, sí. Una obra maestra –le reconozco a León, cuando me encuentro de nuevo sentado en la balsa-. Una obra maestra sin duda” (Buenaventura, 2013: 26-28)

Una obra maestra en la que *los avatares lloran*. Este sí es su cierre literario, su última palabra, tras la cual Ramón Buenaventura no necesita decir ya nada más. Ahora que sus avatares lloran, algo que él nunca se ha permitido, es cuando Ramón Buenaventura puede sentirse en paz con Tánger, en paz con sus recuerdos. Esos personajes que había creado, triunfadores en la vida, pero abocados al desastre personal debido a la imposibilidad de recuperar su adolescencia, por haber perdido el referente del Tánger Internacional, ahora gracias a León Aulaga pueden intentarlo y lo logran. Ahora pueden llorar, *los avatares lloran*. El exilio y la lucha contra los sentimientos de desorientación y pérdida que se derivan de éste, vuelven a ser los temas centrales de esta novela. Y, por supuesto, como en todas las novelas de Buenaventura el sexo, como expresión máxima de libertad.

La novela está compuesta por tres niveles narrativos: el mundo real, desde el que Ramón y León nos hablan ya con setenta años, el de Tancha Alqadina, y el de la historia de los hermanos Bipérez. Una estructura formal compleja que dificulta la lectura pero que avanza en paralelo. El comienzo de este final se produce cuando los avatares de Tancha Alqadima, con León como portavoz, le exigen a Ramón que vuelva a escribir sobre ellos y le proponen como justificación literaria que cuente la historia de otros dos amigos, los hermanos Bipérez:

-Tienes que hacer algo. Aunque no vamos a dejarte opción, en realidad. Lo traemos todo decidido. Hay una historia que tendrás que añadir.

-Una historia.

-Una historia. La de Rafa Bipérez y su tierna hermana Mágaret. (Buenaventura, 2013:25).

Y con los hermanos, junto a la tía Araceli y la hermosa Farasha, Buenaventura nos pone en el abismo de una historia de amor a cuatro bandas, compleja, difícil de entender en muchos aspectos, pero que nos muestra una vez más la realidad caleidoscópica de la vida. La manera de observar el paso del tiempo sin la linealidad a la que estamos acostumbrados, sino dando saltos en función de la perspectiva. Un modo fragmentario de mostrarnos el mundo y sus múltiples interpretaciones:

“Quedaban por definir las posiciones, sin embargo. La tercera noche consecutiva en que Mágaret se pasó a la cama de Rafael, estaban ambos en sus afanes, con la luz apagada, cuando oyeron gritar:

-¡Sinvergüenzas! ¡Sois unos sinvergüenzas!

Araceli, claro. Encendieron la luz de la mesilla y allí estaba ella, en camisón, presionándose el pecho con ambas manos, como a punto de entonar el aria final de alguna tragedia cantábile. Entonó, en cambio, una monodia melismática de sollozos explosivos, de fin del mundo, de dejad toda esperanza. Márgaret, desnuda como estaba, se le acercó, la asió de los hombros y la situó junto a la cama, de espaldas a Rafaél. Este, desde detrás, tiró de ella hasta sentarla. Margaret la acostó, dejándola con las piernas fuera de la cama. Luego le separó los muslos y, tras arrodillarse en el suelo, le apoyó la frente en el hueco, en el pubis limpio. Rafael tiró del camisón hacia arriba y la dejó desnuda, para luego acariciarle los pezones oscuros, gruesos y enhiestos. Araceli acezaba. La mariposa ruda de la pared podría haber simbolizado las sombras en que aún residía Farasha” (Buenaventura, 2013:143-144).

Para cerrar la novela y tras la muerte de León Aulaga, como última posibilidad de volver a necesitar escribir sobre Tánger, Buenaventura nos recuerda que la historia de amor de estos cuatro personajes es la metáfora complicada y sutil de la realidad. Las dificultades, la imposibilidad de encontrar soluciones a los problemas que no las tienen, la vida misma:

“-A veces relumbras en la oscuridad, ¿sabes? También podía habértelo dicho antes, pero, mira, así son las cosas. Ojalá **no** recordemos todo lo que **no** hemos dicho, cuando estemos a punto de morir. Márgaret mi amor.

A veces relumbras en la oscuridad, y no lo sabes, y yo sí.

Te lo agradezco tanto” (Buenaventura, 2013:486)

Ramón Buenaventura no podía poner el punto final a su narrativa tangerina de otro modo que dejando morir a León. La muerte de León es el certificado de que Ramón Buenaventura está en paz con Tánger. Ha dejado por escrito todo lo que necesitaba contarnos de ese paraíso particular que fue la ciudad para toda su generación. Con la muerte de León, aquejado de Alzheimer sabemos que Ramón y Tánger están en el final de su historia juntos:

“León Aulaga amaneció muerto la mañana del jueves 16 de mayo de 2013. Inesperadamente. Ningún médico había anunciado peligro de derrame. Tenía la tele encendida: un reportaje sobre la Feria de San Isidro de Madrid: difícil imaginar nada que le interesara menos en este mundo que las corridas de toros.

Ha habido, pues, que cerrar el libro intempestivamente: por *misteriosas* razones de afinidad o empatía, no he sido capaz de prolongar la ficción literaria tras la muerte de León, como sin duda habría hecho cualquier otro escritor más serio y cumplidor que yo. Lo más propio habría sido acabar la historia de Margaret & Rafael & Araceli & Farasha, darle su culminación profesional, cerrando todos los hilos conductores, y, luego, contarle que León Aulaga murió el 16 de mayo de 2013.

Pero no.

No he podido” (Buenaventura, 2013:472).

4.3 Otros Escritores

Una vez que podemos dar por concluido el estudio de los dos escritores españoles tangerinos más importantes que ha dado la ciudad, hora es de dedicarles unas líneas a esos otros escritores que, sin la trascendencia de Ángel Vázquez o Ramón Buenaventura, a su modo también han contribuido a las arcas de la literatura menor tangerina. Dedicamos nuestro interés a la obra de Leopoldo Ceballos, Javier Roca Vicente-Franquira, Cloti Guzzo, Antonio Lozano y Luis Molinos.

4.3.1 Leopoldo Ceballos

La vida de este abogado convertido en escritor por necesidad, es la de un prototipo tangerino. La necesidad es la de todos los demás, utilizar las palabras de un modo catártico, convertir en páginas escritas sus recuerdos para que no terminen en el olvido de la historia. Leopoldo Ceballos López aunque nació en Alcázarquivir, Marruecos, en 1935, un año después sus padres se instalaron en la ciudad internacional de Tánger, donde pasó toda su niñez y la mayor parte de su juventud, Él no duda en definirse como tangerino. Es licenciado en derecho y técnico comercial y economista del Estado. Ejerció la abogacía en Tánger, durante cinco años, hasta 1962 año en el que se trasladó a Madrid. Desde entonces, desarrolló su actividad profesional ocupando distintos cargos en la Administración española y en varios organismos y empresas públicas y privadas, tanto en España como en el extranjero. Ha sido consejero económico y comercial de las Embajadas de España en Argel, Túnez, Copenhague, Oslo, Vilnius y Tel Aviv. Así, *grosso*

modo, podemos resumir la vida profesional de Leopoldo Ceballos: pero la vida literaria es la que lo trae hasta aquí.

En 2009 publicó *Historia de Tánger*, un libro en el que desde su profundo conocimiento de la ciudad hacía un recorrido detallado y minucioso por la historia de la ciudad internacional de Tánger para demostrar que Tánger no fue solo un mito. Narra cómo Tánger atrajo desde los más diversos países a profesionales, artistas, así como a industriales y comerciantes que la convirtieron en el refugio de exiliados y emigrantes, pero también en cobijo de contrabandistas y desarraigados que intentaban encontrar en la ciudad del Estrecho la seguridad, la libertad, las oportunidades o la paz que no tenían en sus países. Gracias a esta obra de Ceballos podemos conocer de primera mano un microcosmos cosmopolita de gran diversidad étnica y multicultural, donde convivían con respeto y tolerancia musulmanes, judíos, cristianos e hinduistas y personas de las más distintas nacionalidades.

Su incursión a la literatura la realizó en 2015 con la novela *Tánger*, *Tánger*, En palabras de Goñi Pérez (2009:41) podemos calificarla como una “novela anacrónica, pues representa un mundo posible en un mundo histórico real, pero sobre un espacio hoy día inexistente”. Se trata de una extensa novela en la que de modo paralelo nos cuenta la historia de una familia tangerina –Los Cardoso- mientras transcurren los años más intensos de la ciudad del Estrecho. Desde 1860 hasta la década de los 60 del pasado siglo, en que vivió su esplendor como ciudad diplomática marroquí, Ceballos va trenzando hábilmente la historia de la ciudad y la de la familia Cardona, la cuales transcurren paralelas. Dos trayectorias que florecen y se oscurecen a la par, con luces y sombras compartidas, al tiempo que las historias de amor y los

desengaños de sus protagonistas. La trama la plantea a través de saltos en el tiempo bien trazados, mediante los que nos da a conocer la historia de tiempos más remotos, y otras desde el momento presente en el que el narrador –uno de los yernos de don Reginaldo Cardona- cuenta su versión de la historia. Toda la obra está ricamente aliñada con relatos tangerinos reales, fruto del magnífico y profundo conocimiento que su autor tiene de Tánger. Ceballos, ha sabido captar la idiosincrasia de esta ciudad cosmopolita, multiétnica, políglota y multicultural:

“Además, eran asiduas en las tertulias que organizaba en su casa del Marchán Juanita Cardona, la hermana de Reginaldo, que una vez al mes conseguía reunir a todos los personajes de paso por Tánger que pudieran tener algún interés, así como a algunos expatriados y a destacados intelectuales y profesionales tangerinos. En pocos años pasaron por su casa personalidades tan atrayentes y diferentes como el matrimonio Bowles, Gerardo Diego, Truman Capote, Paul Morand, José María Pemán, Elisa Chimenti, o los dos futuros Nobel, Vicente Aleixandre y Thomas Beckett, así como algunos de los más admirados residentes de Tánger, como la princesa Ruspoli, el duque de Tovar, el director del diario *España*, Gregorio Corrochano, gran experto en tauromaquia, el escritor Ángel Vázquez, que poco tiempo después ganaría el Premio Planeta, o el inefable y *honorable* David Herbert, líder de los expatriados. No consiguió que pasaran por allí personajes como Jean Genet, Tennessee Williams o Allen Ginsberg, pero no le importó, ya que no sentía simpatía por ellos. Helena y Karen disfrutaban hasta el extremo en esas tertulias y en todas esas actividades, y se felicitaban por el éxito que ambas tenían entre muchos miembros del sexo masculino, jóvenes o maduros, casados, divorciados o solteros” (Ceballos, 2015: 494).

Ceballos sabe conjugar en su novela todas las realidades tangerinas. Nos muestra la imagen de esa sociedad compleja y en conexión que se produjo de un modo natural en la ciudad del Estrecho. Marcada por una vida cultural de una riqueza insólita, tal como hemos ido analizando, la ciudad de Tánger se convirtió en centro de referencia cultural durante varias décadas del siglo XX, y así nos la quiere representar Ceballos.

Por otra parte, como todo tangerino que se precie, la nostalgia y la necesidad de dejar constancia sobre la vida que conocieron es uno de los motores de su escritura. Volver a Tánger se transforma en la obra, una vez más, en un objetivo imprescindible para sus protagonistas. Tras los años transcurridos desde su partida, volver a esta ciudad y hacerlo con el amor de juventud es un *leit motiv* tangerino. Un recurso necesario para hacer las paces con su pasado. Leemos en las últimas páginas de la novela:

“Tánger, viernes 3 de junio de 1994

Era una mañana esplendorosa. Camila y Lalo se habían despertado tarde, y durante un buen rato se besaron y se acariciaron como si quisieran comprobar que todo aquello era real. Pronto apareció el deseo, y se amaron suavemente, sin prisas. Luego pidieron que les sirvieran el desayuno en la habitación y, mientras esperaban que se lo trajeran, se ducharon y asearon. Desayunaron en la terraza. Desde allí se divisaba la magnífica bahía tangerina, con su extraordinaria playa rodeada por un mar casi verde y por los diques del puerto tangerino, que era mucho más grande de lo que recordaba. La ciudad se extendía hasta la Villa Harris, y desde allí también podían ver la colina del Charf, casi desconocida, pues estaba abarrotada de viviendas y, a lo lejos, el cabo Malabata... (*Idem*, 630).

4.3.2 Javier Roca Vicente-Franqueira

Nacido en Tánger en 1960, cuando ya la ciudad había dejado de ser ciudad internacional, pero aún coleaban los últimos destellos de una época más rica. Javier Roca conoció esa realidad, y aunque médico traumatólogo ha aceptado la tesitura de poner por escrito algunos de sus recuerdos, o historias que conocía de la ciudad. Destacamos la novela *La clave de Sol* (2012), donde a partir de una trama policiaca, el propio autor como protagonista de su novela se ve involucrado en situaciones confusas e incluso fantásticas conforme avanza en sus investigaciones, hasta descubrir el misterio de una canción y de una hermosa mujer judía injustamente castigada por amor:

“Ibn Batuta, el mayor viajero y explorador del medievo, cuyas azañas harían palidecer al mismísimo Marco Polo, había nacido en Tánger hacía más de setecientos años. Tras un preceptivo viaje de peregrinación a La Meca, se embarcó en otro que le llevaría a recorrer toda la península arábiga, África oriental, Oriente Medio, incluida la mítica Samarcanda en la ruta de la Seda o la Orda de Oro en lo que hoy es el sur de Rusia, la India, Sumatra hasta llegar a Shangai, y tras regresar sobre sus pasos, visitar la España musulmana y parte del África meridional hasta Tombuctú. Finalmente, tras ser reclamado por el sultán de Marruecos, acabó sus días como Caíd en la ciudad que lo vio nacer. El mausoleo levantado en su honor era junto al de Sidi Bu Arraquía, patrón de la ciudad, el más importante de Tánger.

Llegamos casi anocheciendo y nos acercamos hasta la casa del vecino que custodiaba la llave, y al que conocía ya mi hermano. Con la excusa de realizar un reportaje para actualizar su guía turística, le convencimos de que nos prestara la llave. Al fin y al cabo el hombre sabía que el importante número de

visitantes que le reportaba la publicidad iba a repercutirle en no pocos beneficios por las propinas y donaciones.

Accedimos al santuario y no sin esfuerzo conseguimos mover el sarcófago del morabito dejando al descubierto el gran agujero que comunicaba la zauia con la cámara. Con una simple linterna pudimos ver aquel cofre de hierro de considerable dimensiones aunque de tamaño algo inferior a los arcones de Bit el-Mal. Descendimos hasta el habitáculo, en su día unido a la antigua casa que guardaba el padre de Jamal y ahora sellado por el gran bloque de hormigón” (Roca, 2012:203-204).

Roca pasea por un Tánger casi onírico. Salta desde Alicante, ciudad en la que vive, al Tánger misterioso de la medina. A través de las páginas de la novela, con las notas de una canción misteriosa como hilo conductor de la trama compone una obra en honor a su ciudad natal. Una vez más la nostalgia y el miedo al olvido son el motor de este escritor.

4.3.3 Cloti Guzzo

Clotilde Jiménez Guzzo es de las tangerinas que merecen ese calificativo con todo el sentido de su significado. Nieta de exiliados de la Guerra Civil española, ella pertenece a su ciudad natal tanto como su poesía, que bebe directamente de la tangerinidad adoptada por su familia. Se caracteriza por la delicadeza y la feminidad con la que reivindica la posición de la mujer en un mundo de cambios. Pero es una lucha tras la que no quiere perder su identidad mientras gana libertades. Ha publicado un libro de poesía, *Sueños de arena en Tánger* (2012). Está incluida en la antología *Estrecheños* (Othman Bentria, 2015:70-76), pues tanto ella personalmente, como su poesía se definen intrínsecamente *estrecheñas*. En el anexo 39 puede leerse las

respuestas que tuvo la amabilidad de darnos para unas breves preguntas sobre esa esencia personal y literaria que imprime la ciudad de Tánger en su obra.

Pájaros de barro en lo alto de la montaña "jebel sidi Massaud"

Te recuerdo en tus manos,
tal vez en tus manos de arcilla,
en tus manos de agua
y fiebre.

Hay un paradigma
que te debo.

Viniste
desde la tierra que hiciste nacer,
y tus manos,
de corcho
y seda,
tus manos de oro
me tocaron la frente ardiente
y me dieron el calor,
el de tu tierra.

Recuerdo que me levanté,
No quisiste mirarme a los ojos,
me abrazaste
en tus sábanas añil
y tus toallas de rayas
y mis ojos
te miraron partir,

y partir,
y partirte en dos.

Pájaros de arcilla ardiente.
Pájaros de barro
que cantan al fuego.

Mujer,
no hay una sola mujer
que no sea de la tierra.

Te recuerdo sentada,
construyendo ánforas.

Te recuerdo sentada,
enjutada en escombros
que convertías en perlas.

Te recuerdo en oro
y en pulseras de oro.
En pañuelos de algodones
hechos de borlones de plata.

Mujer, te recuerdo
sentada en tu casa,
sintiendo lo que yo ahora siento,
sintiendo la nada.

Transformando mi fiebre

en vasos de tierra.
sintiendo las columnas de Hércules
como pájaros hechos de barro. (Othman Bentría, 2015: 71-72).

La palabra convertida en arma de la memoria nuevamente. Guzzo escribe para dejar constancia de esa esencia tangerina suya. A partir de estos versos nos traslada hasta el Tánger primigenio, hasta aquél lugar de donde regresó la paloma soltada por Noé, aquella que al volver con las patas llenas de barro traía desde Tánger toda la libertad y toda la vida posible. Tánger desde el principio como flotador del ahogado, y así ha querido Cloti Guzzo reflejarlo en su poema.

4.3.4 Antonio Lozano

Este tangerino que nació con la independencia de Marruecos –1956- es otro ejemplo de esos españoles tangerinos que andando el tiempo sienten la necesidad de ajustar cuentas con su pasado, con sus recuerdos, además de denunciar las injusticias que se cometieron. Con esta premisa es como Lozano escribe la novela *Un largo sueño de Tánger* (2011), amparado por una trayectoria literaria exitosa. Su primera novela, *Harraga* (2002), fue ganadora del I Premio Novelpol a la mejor novela negra publicada en España en 2002, y obtuvo una mención del Jurado del Premio Memorial Silverio Cañada 2003. Su segunda obra, *Donde mueren los ríos*, fue finalista del Premio Brigada 21. *El caso Sankara*, fue Premio Internacional de Novela Negra Ciudad de Carmona en 2006. En 2009 publicó *Las cenizas de Bagdad* y *La sombra del Minotauro* en 2011.

Con este bagaje es con el que Antonio Lozano decide enfrentarse a esa ciudad de su infancia. Se adentra en el Tánger cosmopolita, en el Tánger de la leyenda forjada a partir de escritores y artistas internacionales, para contarnos una historia de dolor, de crueldad y de sufrimiento a través de la que nos muestra la crudeza de un matrimonio marcado por la violencia, el dolor de una mujer, Isabel, al asumir su soledad y el ambiente contradictorio y estéril de las diferentes sociedades tangerinas. Antonio Lozano es capaz de plasmar la realidad de las vidas de sus personajes una vez que se cierran las puertas de sus casas. Alejado del mito, expone un drama común a cualquiera, mientras el ambiente se carga de olores, sensaciones, sonidos y luces que nos trasladan al Tánger de su infancia:

“...es que no se te mete eso en la cabeza –la voz de Manuel empezaba a alterarse-. Siempre están con la misma historia –supuse que se dirigía a Cristina, en busca de complicidad-. Basta con que se reúnan cuatro tangerinos nostálgicos para que se pasen la tarde hablando de lo mismo, que si Tánger ya no es lo que era, que si me ha dicho fulanito que fue por ahí un par de días y se le cayó el alma al suelo, que si hay basura por todas partes, que si las aceras están hechas un asco, que si no hay quien se bañe en la playa porque está abarrotada. ¿Tú te crees que es normal? Estaban aquí de prestado y se creyeron que era para toda la vida. Todavía no se les mete en la cabeza que este país alcanzó la independencia en 1956. ¿Cómo que Tánger está llena de moros? Se os debería caer la cara de vergüenza al decir eso. ¿De qué quieres que esté llena, de chinos? ¿Es que cuando vivíamos aquí no veías a los marroquíes o qué?

-Sí, pero no tanto, Manuel no tanto...

-Desde luego, tía, qué nivel... Lo que pasa es que cuando vivías aquí, a los marroquíes no los veías más que como a gente que os facilitaba la vida, que os limpiaba la casa, os hacía de comer. Os creíais que ésta era vuestra casa, que ellos estaban aquí para servirlos y que eso iba a durar siempre. Los mejores negocios, para vosotros; la mejor parte de la playa, para vosotros; el mejor pedazo del pastel, para vosotros. Y ellos, a servirlos. ¿Acaso no os habéis enterado de que el tiempo de la colonia ya pasó, que ahora estamos en otro mundo? ¿Tanto os cuesta entender algo tan sencillo? Os habéis anclado en el pasado y no hay quien os saque de ahí; de verdad, me deprime escuchar a los antiguos tangerinos españoles, siempre con la misma nostalgia barata, a ver si os recicláis un poco, que ese discurso está ya muy rancio. ¡Lleno de moros! Cada vez que os oigo decir eso me hierve la sangre, debieron haberos echado a patadas de aquí” (Lozano, 2011: 114-115)

La historia de Isabel, una mujer en estado de coma en el hospital italiano de la ciudad, tras un accidente mientras iba en un taxi, es el desencadenante de toda una sucesión de recuerdos que conocemos a partir de esa Isabel a la que escuchamos hablar mientras nadie más la oye. Una Isabel, que se inspira en el monólogo de Juanita Narboni, como homenaje a esa esencia tangerina, y que como ella reconoce que una de las pocas personas que tiene a su lado cuidándola es la sirvienta marroquí, Amina, una mujer de la que no sabe ni su apellido. Estamos ante una gran novela tangerina que apostando por una arriesgada estructura formal ahonda en los sentimientos y en las desgracias de la vida a partir de los recuerdos que Antonio Lozano guardaba de su infancia, y que como tantos otros necesitó ver plasmados en papel.

4.3.5 Luis Molinos

Nació en el Tánger de 1947, allí vivió sus primeros años, por tanto conoció la ciudad cuando se restituía al Reino de Marruecos, así como la diáspora de los tangerinos que se desperdigaron por todo el planeta. Aunque apasionado de la literatura desde joven, dedicó su vida profesional a la ingeniería. Vive en Alicante desde hace treinta años. En 2004 finalmente decidió empezar a escribir y su obra cuenta ya con más de diez títulos publicados. Ha escrito novelas de los más diversos temas, entre las que destacan *La frontera de los dioses* (2006), *La perla de al-Andalus* (2009), *El salto del caballo verde* (2013), o *El infierno de los inocentes* (2014), su última novela publicada.

En 2012 publicó la novela *Me quedé en Tánger*, un homenaje a su ciudad natal, una novela que una vez más se sirve de la memoria para traernos la imagen de ese Tánger del pasado. Molinos ahonda en sus recuerdos para escribir y realizar un análisis literario del último siglo de historia de la ciudad desde el punto de vista de la diáspora, pero especialmente desde aquél que decidió quedarse, aquél, que como muchos tangerinos nunca pudieron tomar la decisión de abandonar la ciudad.

Escrita en primera persona, Molinos establece un paralelismo entre la evolución vital de su protagonista y la de la ciudad. El primer párrafo de la novela ya nos deja esa idea planteada y desde ahí desmadeja toda una obra cargada de nostalgias y recuerdos, entretejiendo ficción con hechos reales:

“Llegué a Tánger en mil ochocientos noventa y cinco, tenía 4 años. Mi madre pensaba ir a Cuba mas una circunstancia imprevisible nos cambió el destino. En Tánger hallamos una tierra agradable que nos agradó y nos quedamos toda la vida. Medré en un entorno estridente, mestizo de etnias, razas, nacionalidades y opiniones, donde predominaban la tolerancia, el respeto y la libertad. Donde ser diferente no era un inconveniente. Desde allá asistí a los sucesos que tuvieron sitio a lo largo del siglo veinte en el norte de Marruecos. Conocí a personajes singulares como Raisuni o bien el general Silvestre y presencié aterrorizado el Desastre de Annual. Viví el emocionante proceso de transformación de la urbe, de capital diplomática de Marruecos a Zona Internacional, experiencia única en el planeta. Gocé de su auge como sitio de acogida, cobijo, divertimento y “joie de vivre”, islote de paz en un planeta conmocionado. Después padecí con su desintegración y veloz decadencia. Después se generó la diáspora de tangerinos europeos y pasé unos años despidiendo a mis amigos. Mas yo no me fui, me quedé en Tánger” (2013: 4).

Leemos cómo Molinos intenta lidiar con los recuerdos, con las historias aprendidas a la vez que con los mitos de esta ciudad para darle contenido a la novela de su infancia. Tánger a sido para todos los tangerinos un peso demasiado grande con el que cargar en la memoria y algunos sintieron la necesidad de escribir sobre ello tal como hemos podido ver.

5. Tánger en la literatura española

Hora es ya de estudiar el fenómeno contrario al que hemos estado viendo hasta este momento, aquél formado por la literatura escrita por españoles dedicada a la ciudad de Tánger. Debemos apuntar en primer lugar que se trata de una tarea ardua debido al abundante número de libros publicados con la ciudad de Tánger como pretexto, como *leit motiv* para escribir sobre memoria, soledad, libertad o melancolía. La peculiar historia tangerina ha evocado, a lo largo del tiempo, sensaciones muy diversas en aquellos viajeros que se aproximaban a su puerto, y los que han dejado por escrito esos recuerdos son los que en este capítulo van a formar el cuerpo de estudio. Vamos a establecer una división entre narrativa y poesía por un simple criterio de orden. Para abarcarla por partes.

Una de las características fundamentales de esta literatura es la que Goñi Pérez tan acertadamente describe como narrativa anacrónica (2009b), que responde a la representación de unos mundos posibles sobre un tiempo histórico real, pero sobre un espacio hoy en día inexistente¹²⁸, por tanto su labro es la reconstrucción histórica de enclaves coloniales, y Tánger, pero no con “la visión paradisiaca de un territorio distanciado y ajeno a ideologías absolutas, sino que la obra literaria está marcada por la reflexión histórica sobre el norte de Marruecos, de los marroquíes y de los españoles y de los apátridas y sobre la meditación y definición del tornadizo concepto del Otro”. (Goñi Pérez, 2009a:179-180). Las novelas se convierten en visiones

¹²⁸ Una fuente de información muy interesante y completa sobre este asunto es el blog <http://novela-colonial-hispanoaficana.blogspot.com.es/>. Se trata de un minucioso trabajo de recopilación sobre todas aquellas novelas hispanoafricanas que existen. También es interesante la sección creada en la Biblioteca Juan Goytisolo del Instituto Cervantes de Tánger, titulada Tánger en la Literatura: <http://catalogo-bibliotecas.cervantes.es/general/abnetcl.exe/O7114/ID41e7413e?ACC=161>

intrahistóricas, no pretenden abarcar grandes explicaciones de un total, sino los pequeños momentos individuales que conforman una visión general de la época. La diferencia de los escritores que tratarán sobre Tánger será el hecho de que son escritores más libres, no tiene que sentirse coartados por cortapisas morales de ningún tipo, para poder reflejar la realidad de la ciudad.

Sobre este asunto publicó José Luis González Hidalgo (1993) un minucioso trabajo, al que debemos añadir aquellas obras publicadas a partir de su fecha de aparición -1993-, desde entonces la literatura sobre Tánger ha crecido paralela al mito de la ciudad. La obra de González Hidalgo merece un reconocimiento, pues gracias a su profundo trabajo de investigación podemos leer fragmentos de obras difíciles de encontrar, como él mismo dice en la introducción:

“No es fácil reunir este material. Muchas son obras de primera y única edición, muy reducida. He peregrinado por Ceuta, Melilla, Tánger, la Biblioteca Nacional, librerías de anticuarios, etc. Y muchas veces sin resultado. Algunas son obras raras, otras muy conocidas y por esa misma razón tienen derecho a figurar aquí” (1993: 5).

5.1 Entre el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX

Desde el siglo XVI y hasta mediados del XIX, la literatura sobre Tánger forma un conjunto con la literatura que se venía haciendo sobre Marruecos. Lo que en Europa se conocía como Orientalismo, en el caso español tiene unas características un tanto concretas. Como explica José Carlos Mainer (2013),

Edward Said en su conocido ensayo de 1978, *Orientalismo*, no dedicó una sola línea al caso español. Dice Mainer que:

“Said olvidó que la invención del orientalismo fue originariamente española y que tuvo un importante cultivo en los siglos XVI y XVII, cuando los recuerdos de las viejas pugnas de moros y cristianos se fueron convirtiendo en una ensoñación caballeresca y colorista para uso del romancero o de los relatos “moriscos” por parte de la España de los Austrias. En cierto modo, aquella *morofilia* literaria del llamado Siglo de Oro logró su objetivo porque, en el siglo XIX y a efectos de la estética romántica europea, España había pasado a formar parte de Oriente y no solamente por el esplendor de la arquitectura que atesoraban Córdoba, Sevilla y Granada sino porque la miseria y lo laberíntico de las calles, la recatada belleza de las mujeres, el aire retador de los hombres de capa y espada, la vitalidad de los mercados se percibían más cercanas de Fez, Orán o Estambul que de las aburridas y laboriosas ciudades del resto de Europa. Como parece que dictaminó Alexandre Dumas, por entonces Europa acababa en los Pirineos...

De este modo, la visión española del Oriente vecino nació marcada por la imagen previa de una identificación” (Mainer, 2013:201-201).

Pero no podemos pasar por alto que el propio Said, lo reconocía en la introducción que escribió para la edición en español, decía:

“Desde 1978, y debido en gran parte a mi creciente familiaridad con la obra de Américo Castro y de Juan Goytisolo, he llegado a darme cuenta no solo de cuánto hubiera deseado saber más acerca del orientalismo español mientras escribía mi

libro durante los años setenta, sino de hasta qué punto España es una notable excepción en el contexto del modelo general europeo cuyas líneas generales se describen en orientalismo” (Said, 2002:9).

La especificidad del orientalismo español, esa *morofilia* de la que habla Mainer, radica en la identificación entre ambas orillas del Estrecho. La cercanía de costumbres y modos de vida hizo que el asombro español por su país vecino en cierto modo se diluyese. A pesar de esta peculiaridad, sí hay ejemplos de personas que entendieron su relación con Marruecos, y con Tánger en concreto, desde los cánones del orientalismo al uso. Debemos destacar la importancia del viajero –científico, escritor y espía (Escribano, 2005: 757)- Domingo Badía, Ali Bey quien en 1803, por encargo de Manuel Godoy, primer ministro de Carlos IV, emprendió un viaje haciéndose pasar por un príncipe sirio musulmán descendiente de los abasíes, que se había educado en Europa, Alí Bey el-Abbasí. Visitó Marruecos, Argelia, Libia y diversas regiones del Imperio otomano, como Egipto, Arabia, Siria, Turquía y Grecia. Logró su objetivo personal pues visitó regiones en las que nunca antes había estado un occidental, pero como apunta Fernando Escribano, (2005:757) “fue enviado con una misión no clara, aparentemente científica, pero también con intenciones políticas”. El resultado fue su libro de viaje, que escribió en francés, tal vez para mantener la caracterización de su personaje, apareció publicado por primera vez en París en 1814 bajo el título de *Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807*. Las ediciones en español hasta 2012 solo incluían el primero de los tres tomos que forma la obra completa, titulado *Viaje por Marruecos*. En 2012, Rogar Mimó tras años de minucioso trabajo ha publicado la traducción completa, tenemos

ya acceso a los detallados análisis que Ali Bey hizo de todo su largo periplo oriental, el cual comenzó en Tánger, como primer puerto. Badía nos ofrece una narración despojada de alharacas, simplemente descriptiva, característica de su escritura casi científica, aunque por sus palabras sabemos que ni la ciudad le gustó, ni comprendió dónde atracaba. Su estudio antropológico está dominado por un apriorismo que le resulta entorpecedor a lo largo del texto, pues se impone su idea preconcebida a aquello que realmente se encuentra. No podemos perder de vista que esto lo escribía mientras iba caracterizado de príncipe sirio, por lo que el orientalismo estético sí era de su gusto:

“La ciudad de Tánger presenta un aspecto bastante regular por la parte del mar. Su situación en anfiteatro; las casas encaladas, las de los cónsules de construcción uniforme; las murallas que rodean la población; la alcazaba o castillo construido en lo alto, y la bahía, que es bastante grande y está ceñida por colinas, forman un conjunto atractivo; pero, desde el momento en que se ponen los pies en el interior de la ciudad, el prestigio cesa y uno se encuentra rodeado de todo cuanto caracteriza la más repulsiva miseria.

Exceptuando la calle principal, que es algo ancha y que, partiendo de la puerta del mar, atraviesa de forma irregular la localidad de levante a poniente, todas las demás son tan estrechas y tortuosas que apenas pueden avanzar por ellas tres personas de frente. (...)

Las murallas que rodean la ciudad se encuentran en un estado ruinoso. Cuentan con torres redondas y cuadradas y por la parte de tierra están precedidas por un gran foso igualmente en ruinas, con árboles plantados y cercado de huertos.

A la derecha de la puerta del mar hay dos baterías, una de ellas baja, con quince piezas de cañón, y la otra más

elevada con once. La batería alta bate el mar de frente y tiene un pequeño flanco con dos piezas que defienden el embarcadero y la puerta del mar. La batería baja bate asimismo de frente la orilla” (...) (2012: 49-50).

En cuanto a esa idea preconcebida de la que hablábamos, el texto a continuación es un claro ejemplo, pues llega a asegurar Badía que españoles y marroquíes se parecen tanto como franceses y chinos. De esa estética orientalista que recorre Europa, Badía es un claro ejemplo español: él desea ser el príncipe Alí Bey el-Abbasí, le gusta vestirse al uso, y finge sus costumbres, pero a la hora de escribir se siente en la necesidad de marcar las diferencias, justificar su gusto como simple ornamentación ambiental. Escribe Badía:

“En cumplimiento de mi decisión, habiendo regresado a España en el mes de abril de 1803, me embarqué en Tarifa en un barco diminuto; después de atravesar el Estrecho de Gibraltar en cuatro horas, entré en el puerto de *Tanya* o Tánger, a las diez de la mañana, el 29 de junio del mismo año, miércoles 9 del mes de *rabi al-aeel* del año 1218 de la hégira.

La sensación que experimenta el hombre que realiza por primera vez este breve trayecto no puede compararse más que al efecto de un sueño. Pasando en tan escaso intervalo de tiempo, a un mundo absolutamente nuevo, que no guarda el menor parecido con aquél del que procede, se encuentre realmente como si hubiese sido transportado a otro planeta.

En todas las regiones del mundo, los habitantes de países limítrofes, más o menos unidos por relaciones recíprocas, mezclan y amalgaman de alguna forma sus lenguas, sus costumbres, sus trajes, de modo que uno pasa de uno a otro

por peldaños apenas perceptibles; pero esta ley habitual de la naturaleza no existe para los habitantes de las dos orillas del Estrecho de Gibraltar, quienes, a pesar de su vecindad, son tan extraños los unos a los otros como lo puedan ser un francés y un chino” (...) (Badía, 2012: 37).

Resulta interesante enfrentar este texto de Badía con el análisis que el gran escritor Benito Pérez Galdós hizo del lugar en su *Episodio Nacional, Aita Tettauén*, publicado por primera vez en 1905. Galdós supo reflejar una visión diferente de la realidad que pudo conocer. Como bien expone en su trabajo Younes El-Edghiri (2008) Galdós se pone en la piel del *moro*, y en boca del viejo Jerónimo Ansúrez escribe: “El moro y el español son más hermanos de lo que parecen. Quiten un poco de religión, quiten un poco de lengua, y el parentesco y el aire de familia saltan a los ojos. ¿Qué es un moro más que un español mahometano?” (Pérez Galdós, 2004:105).

El escritor canario había visitado la ciudad en 1901 invitado por al periodista Rahma Toledano para dar una charla. Entabló amistad con el tangerino Ricardo Ruiz Orsatti, con quien mantuvo correspondencia durante mucho tiempo¹²⁹ (González Hidalgo, 1993: 69). Gracias a este intercambio de cartas Pérez Galdós debió conocer los entresijos que luego supo reflejar en sus novelas. En *Carlos VI, en la Rápita* (1966 a) narra la primera impresión del protagonista al tener a la vista la ciudad de Tánger, y esas sí las percibió y escribió de primera mano:

“Interrumpió nuestro coloquio la vista de Tánger, que de improviso a nuestros ojos hubo de presentarse en una vuelta

¹²⁹ Se conservan 18 cartas entre Ruiz Orsatti y Pérez Galdós entre 1901 y 1910.

del camino. Quedé yo suspenso ante la ciudad mora, toda blanca, recostada en una colina verde; pero mucho más me sorprendió y recreó la imponente faja de mar azul que vi súbitamente surgir entre el cielo y la tierra. Era el Estrecho, que en aquél momento me pareció el ancho, por creer yo que había más agua de lo regular entre los dos continentes, y que debían estar menos separados *Mogreb-el-Andalus* y *Mogreb-el-Aksa*. El aire diáfano aproximaba los contornos distantes (...)

IX Tánger, abril. –Ya estoy en la ciudad marroquí del Estrecho, la más arrimada a la civilización europea, aunque solo reciba de ella sensaciones de vista y olor que no llegan al alma (...) Si gana Tetuán a Tánger por el misterioso laberinto de sus calles y por la grandeza y frescura de los montes y vegas que la circundan, ventaja lleva este pueblo al otro por la majestad del mar, en cuyas orillas está edificado, y por la diligencia de tanto comercio y del entrar y salir de mercancías. Incansable y curioso, recorrí toda la población, dominándola de un extremo a otro. Vi el Zoco Grande, concurrido de tantos mercaderes y de la pobretería pintoresca de derviches, juglares, mendigos y fascinadores de serpientes; admiré el Marchán, con lindas casas europeas; descendí por la calle principal al Zoco Chico, hervidero de judíos, de españoles y de otros europeos que han traído las modas haraganas de cafés y cantinas; seguí desde el puerto, donde vi los cárabos y faluchas que hacen la navegación del Estrecho y algún vapor de Marsella o Gibraltar.

Vi la aduana opulenta de tantísimos ganapanes afanados en el mete y saca de fardos y cajones; salíme luego por la puerta que da paso a la playa; corrí por las arenas de esta, viendo la cáfila interminable de moros campesinos que llegan diariamente seguidos del burro y la familia, con cargas míseras de carbón o de leña, y por allí anduve largo rato considerando cuan intensa y lacerante es la pobreza de este pueblo

marroquí, y que poco alivio recibe de la civilización europea, por la castiza inflexibilidad y resistencia del carácter berberisco” (1966a:364-374).

Entre los escritores relacionados por González Hidalgo, además del ya citado Pérez Galdós, menciona a escritores como Pedro Antonio de Alarcón, quien en su *Diario de un testigo de la Guerra de África* nos habla de la ciudad como promesa, el final de la guerra significa llegar a Tánger: “¡Esto es un hecho! Pasado mañana saldremos para Tánger. Todos arden ya en deseos de nuevas lides -¡Tánger! ¡Tánger! Resuena en todos los labios- Pasado mañana...murmuran cuarenta mil veces” (Alarcón, 2005: 277).

También Pío Baroja, llegó como corresponsal del periódico *El Globo*, tras varios viajes por Europa recaló en Tánger. Tenía que cubrir un enfrentamiento que iba a tener lugar, durante el que España enviaría a la costa africana el barco Infanta Isabel, según cuenta Baroja en sus crónicas, recogidas en la edición de sus obras completas (1954).

Pero la presencia más importante de Tánger en la narrativa barojiana la encontramos en la novela *Paradox Rey* (1999) en la que organiza literariamente una sátira combinando la pérdida de Cuba, los triunfos de Francia en las colonias y aquello que conoció en Tánger. El día 2 de enero de 1903, tras su llegada a Tánger, escribe en un diario sus primeras impresiones haciendo un acertado análisis de la ciudad y sus habitantes. Es un texto extenso pero importante para conocer la percepción que se tenía al llegar a la ciudad a comienzos del siglo XX, y lo opuestas que son sus palabras a las que hemos leído de Alí Bey:

“Es difícil formar una idea clara de Tánger; parece, a primera vista, que España es la nación que tiene mayor influencia. Para un español, el cambio de Andalucía a Tánger apenas podría notarse si los hombres de esta tierra no llevaran sus ropajes árabes y no hablaran árabe. El aspecto de la población es casi idéntico al de una población agrícola española. Una gran parte de los habitantes, los hebreos y españoles, hablan castellano; la moneda que circula es española; los letreros de las tiendas, en español aparecen; los anuncios, en español, y el periódico que veo en mano de los que charlan en el zoco, está escrito en castellano también. La colonia española es numerosísima: bastantes miles de almas. Por cierto que se dijo en Madrid que España enviaba a Tánger el Infanta Isabel para que, en caso de un levantamiento de los indígenas, la colonia española se refugiase en el barquito de guerra. Es una idea graciosa.

Pues, a pesar de toda esta influencia española, parece que España es la que menos pito toca en este desafinado concierto tangerino. Para un artista, claro es que este país es admirable; los espectáculos pintorescos se presentan a cada paso. Cuando, desde el barco, llegamos a la puerta de la ciudad, tuvimos que comparecer con nuestras maletas delante de unos moros que estaban sentados, formando tribunal, en la entrada de la aduana. Un viejo magnífico, que presidía, el jefe, nos miró benévolutamente; le habló al oído a un joven de cabeza afeitada y ropaje amaranto; luego se dignó echar una ojeada sobre nuestras pobres camisas, y nos dejaron pasar sin más obstáculo.

Las calles de esta ciudad ofrecen un aspecto abigarrado y pintoresco. Como ayer, día primero del año, por rara coincidencia, fue día de fiesta para judíos, mahometanos y cristianos, todo el mundo se echó a la calle, y era el ir y venir de moros, árabes, hebreos y negros, rifeños, admirables tipos

de fiereza, que deben dormir con un fusil; judíos de finísima cabeza y hopalandas oscuras, cubiertos con el fez negro o azulado; mujeres moras, envueltas en inmensos jaiques blancos; aguadores medio desnudos, de tipo egipcio, que proceden del sur, en los confines meridionales del imperio; soldados mulatos, y luego la muchedumbre europea.

De cuando en cuando pasa algún *gentleman* a caballo, alguna *miss* espiritada, montada en un borrico, al que un mozo que grita “¡*Balac, balac!*” hace correr a palos. En las tiendas parece que lo que está en venta es el tendero, generalmente un moro que ha engordado con la inacción, y que ofrece al comprador un semblante rollizo y barbudo, como el de un fraile español; otras veces, entre las mercancías amontonadas, se ve a un judío gruñendo, que mira con sus ojos tristes a la multitud abigarrada que corre por la calle.

El Zoco Chico es la Puerta del Sol de Tánger; se charla, se fuma, se toma café y, sobre todo, se miente, como en la famosa plaza madrileña. El zoco grande es una explanada que ahora está intransitable de fango y porquería, rodeada de tenduchos, y en el que las freidurías ponen un olor insoportable a aceite de argán. Al ver freír estos pastelillos y buñuelos que un moro o un judío cochínísimo manosea, se encontrarían apetitosas las gallinejas del puente de Toledo.

En los cafés moros, concurridos desde la mañana hasta la noche, se toma café con posos y se fuma kif, una mezcla de tabaco, cáñamo índico y salvia, bastante agradable, pero que adormece a los moros y hace que sus cánticos sean más lánguidos. El encargado del café va y viene con sus pies descalzos entre las tazas de café puestas en el suelo sobre una esterilla.

Los mendigos son horribles; nada tan aparatoso como algunos de estos desgraciados, de cuyo rostro apenas quedan

más que algunos agujeros purulentos de los ojos y otra caverna en el lugar de la nariz. Los hay de todos colores; pero principalmente mulatos; pasan la vida acurrucados en un rincón pidiendo limosna con voz quejumbrosa. En algunas tiendas se ven otros moros con barbas blancas y anteojos; me dice un indígena que son notarios, y un europeo añade, sonriendo: - Notarios y memorialistas de portal.

Esta mañana vi al célebre Harris, corresponsal del *Times*, según se dice, más bien agente diplomático de Inglaterra. Parece que su retirada de Fez se debe a que su presencia comprometía al Sultán. Los moros le llaman el Diablo. Es un hombre delgado, bajito, de barba roja, puntiaguda; tiene tipo de judío. Hace diez años que vive en Tánger. Tiene una casa al otro lado de la bahía, casi ya en la cabila. Debe ser hombre enérgico y a propósito para la labor que desempeña. Inglaterra hace las cosas bien.

Cuando supe que había noticias de Fez y todo el mundo decía que los santones han aconsejado a Abd al-Aziz que llame a su hermano, fui al telégrafo; era ya anochecido y llovía de una manera horrorosa. El telégrafo inglés está fuera de la ciudad, y no hay más remedio que telegrafiar por él, porque el español (cosa castiza) está roto hace días. Pues en el camino del telégrafo encontréme con rifeños atléticos, tremendos, con sus fusiles, que pasaron tranquilamente a mi lado. No ocurre nada; pero, sin embargo, al principio, la cosa impone.

[...] Presenciando un combate.- Estaba anunciada para el amanecer del día 17 la salida de las tropas mercenarias, que con ametralladora y un cañón, irían a saquear y a quemar los aduares del Fas, que desobedecían al Pachá de Tánger. Pensando que este programa no se cumpliría puntualmente, me levanté tarde, a las diez de la mañana, tomé mi caballo y fui

a la alcazaba, donde todavía esperaba ver los preparativos de la marcha. Efectivamente, así ocurría.

La plaza de armas de la alcazaba presentaba un maravilloso aspecto. Una inmensa multitud blanca, que se movía confusamente, y de la que salía un murmullo agudo, llenaba los extremos de la plaza; eran las moras. En aquel torbellino de telas blancas, se veía, de cuando en cuando, algún brazo negro con pulseras de plata, que se alzaba para sujetar sobre la cabeza el montón de pliegues derrumbado. Los moros, acurrucados en el suelo, se agrupaban, separados de las mujeres. Los chiquillos pululaban por todas partes, mostrando, muchos de ellos en sus sarnosas cabezas, una coleta sumamente rara, dejada crecer sobre una oreja o en la coronilla. La coleta primera es distintivo de los *handusi*, y la otra de los *aisana*.

En el centro de la plaza, seis mulas sostenían sobre sus lomos las ametralladoras, y, agrupados en círculos, alrededor de las mulas, se veían hasta doce caballejos blancos con gualdrapas rojas. Los áscaris, tan desarrapados como siempre, corrían de un lado al otro con un aire desgarrado, se despedían de sus mujeres y de sus amigos. Examinando los rostros de estos soldados, quise sorprender en ellos alguna emoción. Era de creer que la muerte de su compañero, ocurrida en la *razzia* contra Mogoga, les preocupara. No encontré en ellos ni el menor rastro de manifestación semejante. Quizá las emociones no se reflejan en el rostro de un europeo de igual manera que en el de un barbarote de estos, y para mí pasa inadvertida.

[...] Fue ayer el día en que vi más mujeres moras, satisfaciendo así mis deseos. Era una preocupación para mí, como creo que debe serlo para cualquier europeo que llegue a país mahometano. Hasta llegué a imaginarme que las moras

se tapaban tanto porque eran muy feas. Ayer me convencí de que muchas son hermosísimas y de que la costumbre de pintarse los ojos con khol debe recomendarse a las europeas. Es admirable el efecto de languidez que presentan en un rostro esas pinceladas negras en los párpados inferiores.

De la contemplación del bello sexo marroquí me sacó la llegada del caíd; sonaron los tambores y los áscaris desfilaron de dos en dos, llevando los fusiles sobre el hombro izquierdo, al revés de los soldados españoles. Al final de la columna marcha el caíd, luego el estandarte real, por fin, la artillería y los bagajes. Como la expedición es para varios días, llevan tiendas de campaña. En estos momentos empieza a llover. Atraviesa la columna el zoco, y tomamos el camino de Fez. ¡Qué camino! Unas veces es un arenal, de arena muerta, en el que mi caballo apenas puede andar; otras, se convierte en un fangal. Los soldados cantan el credo mahometano [...]” (1954: 812-817)

Otros muchos escritores, se han visto en algún momento bajo el influjo tangerino, inspirados por su mitología eligen Tánger atraídos por su fama, y la convierten en objetivo exótico sobre el que escribir. Destacamos varios autores:

El periodista y director de cine granadino Rafael López Rienda, quien dedico a la ciudad los libros *Tánger, pequeño Montecarlo* (1924), y *Águilas de acero o Los misterios de Tánger* (1926), está obra la adaptó al cine ese mismo año:

“Todo es ruido y bullicio en la discutida ciudad del Estrecho. El zoco chico, que es como el corazón de Tánger, vibrante y emocional, está lleno de tipos exóticos: inglesitas rubias que suben en borricos hacia el monte, donde viven en preciosos chalets la colonia inglesa poderosa; autos que suben

y bajan la pina calle de Siaguins, entre bocinazos e imprecaciones de los *chaufers* para prevenir o apostrofar a los transeúntes; soldados del Tabor, marinos, judíos, muchachas guapas de todas las razas, encantadores racimos de chiquillas españolas... El zoco chico de Tánger es lo más personal de este discutido pueblo atlántico. Y observar los tipos que cruzan el zoco chico, en renovación constante, es contemplar una larga y animada película de tipos cosmopolitas” (1924:4).

Francisco Triviño Valdivia, era médico militar, estaba destinado en Marruecos desde finales del siglo XIX, y a principios del siglo XX tuvo destino en Tánger. Durante el desastre de Annual, era coronel jefe de Sanidad en Melilla. Fue procesado y absuelto. Su afición por la escritura le hizo publicar varias obras dedicadas a temas relacionados con Marruecos. Sobre Tánger, el Tánger militar y legionario escribió *Los del tercio de Tánger* (1926). En opinión de Antonio M. Carrasco:

“Narra las aventuras de unos legionarios españoles en la ciudad marroquí en una época en la que algunos ilusos todavía soñaban con hacerla capital del Protectorado español, y en donde se situaba el centro de actividad de la información internacional y desde donde se podían obtener buenas noticias sobre el Raisuni. El autor no es novelista y traza un relato lento, aburrido y discursivo, con una larga primera parte introductoria y unos personajes burdos”¹³⁰.

Dentro de un grupo que podemos clasificar como de novelas militares, encontramos numerosas publicaciones. Todas en la misma línea de reivindicación española de la plaza, o de Tánger como refugio del soldado

¹³⁰ <http://novela-colonial-hispanoafriicana.blogspot.com.es/>

cansado y con días de permiso. Destacan Tomás Borrás¹³¹, con *La pared de la tela de araña* (1963), José Díaz Fernández, con la gran novela *El Blocao* que vio la luz en 1928 (1976) y Arturo Barea que publicó su trilogía *La forja de un rebelde* (1977) –*La Forja, La Ruta y La Llama*- en 1946, como alegato testimonial a favor del soldado español, mientras *pone en orden las memorias de casi una vida entera* (González Hidalgo, 1993: 82).

Y finalmente, entre las novelas recogidas por González Hidalgo, hay un grupo formado por las de corte elogioso *exagerado* sobre las virtudes de la ciudad y en las que toma cada vez más importancia la temática del espionaje y el mito tangerino de misterio y seducción. Destacamos las obras escritas por César González Ruano: *La alegría de andar* (1943); Julia M^a Abellanosa ...*Y llegó el plenilunio* (1944), una novela de espionaje y trama típicamente tangerina, con un ajustado reflejo del mundo de las legaciones, los clubs nocturnos, etc; Tomás Salvador -aunque en varias de sus obras nombra la ciudad- con *Hotel Tánger* (1968) en la que a partir de la vida de diez personajes diferentes nos cuenta su visión de la vida y los entresijos de la ciudad: “Para mí –y de aquí el título de este libro-, Tánger es un enorme hotel, un albergue humano, sin discriminación de razas. ¡Alto, miento! Existe una y curiosa discriminación. En el Hotel Tánger no son admitidos los alemanes” (1968:7). Fernando Sebastián de Erice abordó en 1949 con su obra *Ceño y sonrisa de Tánger* el tema de las tramas económicas, y las falsas sociedades mercantiles, trenzado con la obsesión por la diversión. Enrique Blanque-Bel fue profesor del instituto español, y centró muchas de las historias de sus novelas historias protagonizadas por lo profesores, haciendo una sátira del ambiente,

¹³¹ Tomás Borrás fue periodista del Diario España en 1938, cuando lo estaba fundando el entonces Alto Comisario Beigbeder.

mezclado con los peculiares personajes tangerinos. Sus novelas son *Tras esa pálida máscara* (1964) y *Antes de que el verano se acabe* (1965).

5.2 Segunda mitad del siglo XX

Tras este somero resumen de lo que se ha venido haciendo desde el siglo XIX y hasta la mitad del siglo XX, pasamos a detenernos ahora en aquellos escritores que han publicado desde mediados del siglo XX y hasta nuestros días. Estas obras se pueden dividir *grosso modo* en dos grupos; aquellas que tratarán sobre la buena vida en la ciudad y el lamento ante la pérdida de dichas dádivas, y las de espionaje, misterios y tramas al más puro estilo de la película *Casablanca*.

Un lugar destacado debemos otorgarle al escritor venezolano –de familia oriunda de Tánger- Isaac Chocrón. Conocido novelista y autor teatral en su país, *Rómpase en caso de incendio* (1975) es, como dice la contraportada de la edición, *un reto*. Se trata de una novela epistolar, y en el intercambio de cartas entre el protagonista y sus destinatarios Chocrón traza la vida de un sefardí emigrado con su familia a Venezuela tras la independencia. Un hombre perdido tras un drama, que al reencontrarse con la Melilla y el Tánger de su pasado, vuelve a descubrir el sentido de su vida. Aunque el final trágico no haga más que corroborar la certeza de la realidad, la crudeza del día a día, así como la lejanía entre el mito tangerino y la vida cotidiana. Una de las notas más interesantes de esta riquísima novela tangerina es la presencia de personas reales como Alberto Pimienta o Emilio Sanz de Soto entre los personajes que se pasean por sus cartas. Daniel, el protagonista, habla sobre ellos en sus

misivas y también le escribe algunas a un Sanz de Soto que descubrimos en movimiento por las calles de Tánger gracias a las palabras de Chocrón:

“Querida Titonga:

En Tánger se vive al día. La noche importa poco. Me he dado cuenta que las grandes ciudades vibran por las noches con su feria de luces, teatros restaurantes y que la gente aprovecha la noche para salir a lucirse y luciéndose, divertirse. En Tánger, que a pesar de su cosmopolitismo no llega a compararse con una gran ciudad, aún se vive más de día como en cualquier pequeño lugar donde la oscuridad incita a cerrar puertas y a descansar hasta que vuelva a amanecer. A solo pocos días de haber llegado, ya me despierto muy temprano y salgo a caminar por entre la gente que tiene ocupaciones. Todavía no llego al extremo del bueno de Alberto Pimienta, quien me cuenta que ya a las siete de la mañana está en la calle, bañado y desayunado.. Es un joven hebreo que enseña piano en el conservatorio. Dice Emilio con su proverbial ironía que gracias a Alberto, las moritas aprenden a tocar Chopin. “Tu comprends, mon vieux? Touts ces petites marrocaïns qui frappent le piano et pensent qu’elles jouent Chopin”. Nuevos amigos; hablar francés: aspectos de mi vida en Tánger. Fíjate que he escrito “mi vida” y no “mi vacación”. Lo he escrito porque tengo ganas de quedarme aquí un tiempo y tengo ganas porque me he sentido como un nuevo ser, extraño total de mi vida anterior. Pienso que la mejor manera de explicártelo, o de ir aclarándomelo, es contarte cómo han sido estos primeros días. Tomemos un día cualquiera de los últimos seis: me despierto entre siete y ocho de la mañana en mi mustia habitación del Hotel Rembrandt, cuya única ventaja es que tiene una ventana por donde veo un filón del mar. Hoy por cierto, me acercaré hasta el Hotel Ville de France cuyas

habitaciones me han dicho, tiene balcones hacia el mar. Si me gusta, me mudo. El Rembrandt parece un hotel para prósperos hombres de negocios, todo marrón oscuro por todas partes. Cruzo enfrente y me siento en una mesa del Café Claridge a tomar mi té con pan tostado. Ahí me quedo viendo pasar la gente hasta cerca de las diez. Pasan las señoras Gerofi, encargadas de la librería de al lado, nos saludamos, y yo le anuncio visita para más tarde. Pasa algún niño vendiendo periódicos y cada día le compro *Le Matin* y *Le Monde*: el primero de Casa (como llaman aquí a Casablanca), el segundo de París. Me pongo los anteojos (desde hace dos meses uso anteojos para leer), recetados en Madrid cuando sentía dolor de cabeza cada vez que leía. Creo que me veo como un contrabandista. O por lo menos, sé que inspiro respeto. Los moritos pasan y no me ofrecen nada. Curioso cómo no me tratan igual que a los turistas. Tengo un cierto aire marroquí. Dicho por amigos que viven aquí: “Mon cher, si sigues engordando pensarán que eres un califa”. El califa Benabel.

De diez a diez y media, inicio mi primera caminata del día. ¿Ruta? Recorro el Boulevard Pasteur, donde he estado sentado, y al llegar al otro extremo, a la punta donde todavía no hay nadie en el café de París –auténtica encrucijada del mundo- tomo hacia la derecha hacia abajo, hacia el Zoco grande. Me meto por la bajada central y de ahí en adelante camino y camino sin rumbo fijo, perdiéndome por las veredas de curvas, cuya topografía no conozco. Es como un gran rompecabezas, como sentirse totalmente perdido, rodeado de gente que va y viene. Te juro que a la media hora, en vez de sentir angustia, experimento una deliciosa libertad (...) Mi caminata diaria me toma hasta mediodía cuando subo desde la playa, ancha, amplia, hasta el Boulevard Pasteur y entro en la sombra fresca de la Librería de las Columnas para sentarme al fondo de la tienda, en un banquito frente a las dos Gerofi. “Ça

va?” “Trés bien, merci, et vous? Beaucoup de travail?”
“Normal, Daniel, trés normal”. A veces compro un libro, a veces lo hojeo allí mismo y lo vuelvo a colocar donde lo encontré.

A la una ya estoy en el Café de París tomando un aperitivo, esperando a Emilio quien cruza la calle desde su casa y me encuentra para charlar un rato. Escribo mientras lo espero, como ahora, y dejo de escribir al verlo acercarse. Podría continuarte esta carta más tarde (...)” (Chocrón, 1975: 180-183).

Otra de las grandes novelas sobre Tánger es *Elagarre, el tangerino*, publicada en 1988 por Guillermo Manuel Fernández Júlbez, bajo el pseudónimo de M. de la Sorolla. Es un libro invadido por el dolor, por el enfrentamiento de los tangerinos con la realidad cruel de quedarse sin su hogar. La vida de los personajes de la novela se trenza con los momentos históricos que van viviendo, en unas páginas en las que el autor, mediante saltos en el tiempo, sabe captar con toda realidad el ambiente que se estaba viviendo. A través de un grupo de amigos conocemos la narración de la ciudad, trufada de historias de amores complejos, actuaciones de Juanito Valderrama en el Teatro Cervantes¹³², la Carta Real por la que Tánger se incorpora al Reino de Marruecos con el reconocimiento de privilegios... una postal tangerina cargada de todos sus ingredientes míticos:

“En la calle se respiraba un ambiente extraño que denotaba que aquella Navidad ya no era iguala a todas las anteriores (...)

La población estaba triste; se estaban marchando los primeros; después le seguirían inexorablemente todos (...)

¹³² Juanito Valderrama actuó en el Teatro Cervantes el 21 y 22 de abril de 1951. Llevaba el espectáculo “Peña y Oro” de Quintero, León y Quiroga.

Por eso, el Casino de España, la confitería Porte y algún otro establecimiento más, servían ahora a los que aún no se habían marchado de simulacro pasajero de su antiguo mundo (...)

La sociedad tangerina, como cualquier ser vivo, se resistía en suma a desaparecer; sabía que su mundo había sido un mundo especial, libre, feliz, próspero, único e intuía que su integración en otras sociedades no iba a ser fácil, que quizá al salir de Tánger los tangerinos habrían muerto para siempre porque su mundo no podría volver a repetirse en ningún otro rincón de la tierra, ni tampoco existía otro Tánger adonde ir, esperándoles (...) (M. de la Sorola, 1988: 64-65).

Es una novela donde pesan las reflexiones que se hace el tangerino ante la certeza de la desaparición del único lugar que ha conocido como patria. Finalmente tiene lugar el desenlace que nadie pudo predecir, o se negaban a admitir. Se ven forzados, a abandonar Tánger contra su voluntad:

“Al fin y al cabo, tarde o temprano todos tenemos que marcharnos de aquí. El régimen especial de tantos años de Tánger está a punto de concluir. Se habla de una Carta Real para que la ciudad conserve algunos privilegios pero eso será solo un balón de oxígeno pasajero para que los tangerinos no muramos de repente. Tánger será pronto sólo un pueblo norteño; nosotros aún podemos irnos; ellos, los tangerinos marroquíes, tendrán que aceptar la realidad y acostumbrarse a vivir en ella (...)” (M. de la Sorola, 1988: 74-75).

Otra de las obras más interesantes es *Tánger Bar* (1987), del autor navarro Miguel Sánchez-Ostiz (1950), escritor prolífico y con una producción muy variada que abarca novela, poesía, ensayos, crítica literaria vertida

habitualmente con periódicos nacionales. Entre sus novelas, destacan algunos títulos como *El pasaje de la luna* (1984), *La gran ilusión* (Premio Herralde de Novela en 1989), *Un infierno en el jardín* (1995), *La caja china* (1996), *No existe tal lugar* (1998), *La flecha del miedo* (2000), o *El corazón de la niebla*, (2001). Ha sido galardonado con el Premio Euskadi de Literatura en 1990 y el Premio Nacional de la Crítica en 1998. En 2001 se le concedió el Premio Príncipe de Viana en reconocimiento a su trayectoria literaria.

Su novela *Tánger Bar* es la que lo trae hasta estas páginas. Sánchez-Ostiz se vale de un personaje para deambular por los inciertos pasillos de la nostalgia, de la tristeza y la añoranza, y con un protagonista que regresa después de muchos años a la ciudad donde vivió, donde conoció a un muy concreto grupo de personas (Rafael Horne, Altube, Ana Lisa, Marta Berraondo), cuyas vidas giraron en torno al mítico, "Tánger Bar" que da título a la obra. Estamos de nuevo ante un esquema conocido, un grupo de amigos que salieron de Tánger para no volver, pero ante la necesidad imperiosa de recuperar la ciudad, esa que ya no existe más que en sus recuerdos, y el placer de tomar contacto con sus antiguos amigos, regresa a Tánger. Como dice Antonio Ruiz Vega en su reseña: "Pronto nota [el protagonista] cómo camina de decepción en decepción. El mundo que conoció, y al que regresa sin demasiado entusiasmo, apenas para cerciorarse de su estado, se ha esfumado, sólo quedan cenizas"¹³³.

Pero Sánchez-Ostiz le da un matiz nuevo a esta plantilla anterior. Escribe una novela dentro de la novela: en una librería de viejos encuentra un libro titulado, precisamente, "Tánger Bar". Altube, uno de sus antiguos amigos,

¹³³ <http://www.comentariosdelibros.com/comentario-tanger-bar-94idl94idc.htm>

en paradero desconocido, ha narrado las historias del grupo. Así será como el protagonista se entere del destino de aquellos amigos a los que les perdió la pista. Entra en la trama el habitual misterio tangerino para dar un toque realista-mítico a la obra. El dueño del anticuario, o la tienda, ya cerrada, de Marta Berraondo serán elementos indispensables en la trama de la novela:

“Recorro estas calles como quien recorre un laberinto conocido y juega a hacer que no lo conoce y se pierde en él. Voy recorriendo cada calle, deteniéndome ante algunos comercios, ante algunas fondas, ante algunas casas de comida, diciéndome, sí, aquí fue, no sin cierta angustia. Me estoy complaciendo en una nostalgia fácil, en la celebración del recuerdo de esos días del término de la adolescencia que corresponden al inicio de una forma de vivir y que la memoria tiende a magnificar sin fundamento alguno, y a mantener iluminados por más tiempo del necesario, como si de un pequeño y secreto museo se tratara. Una nostalgia demasiado fácil por un pasado que yo quiero ver como algo amable, sentimental, carente de miedo y de fantasmas: pero que ya sé que en su fondo es siniestro y esconde la podredumbre y el horror” (1987:42).

En definitiva y como bien resume Ruiz Vega se trata de una novela sobre:

“La vida no vivida, la vida que se esfuma entre las manos. El sentido de la amistad, o su falta de sentido, con más precisión. Las relaciones tormentosas dentro de un grupo social que se devora. Los paisajes del alma vistos a través de una ciudad, el propio sentido de la vida, el gusto por los objetos antiguos (libros incluidos) “vividos”, la nostalgia por lo que nunca fue”.

En otras palabras, un modo más de resumir Tánger.

En esta misma línea de añoranza, y de certificación de pérdida del paraíso, se inserta el libro de relatos *El obispo de Tánger* (1995), del murciano Antonio Parra. Este periodista del diario *La Opinión* de Murcia, escritor, profesor de la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Murcia, además de uno de los flamencólogos más destacados de la región de Murcia, se vale de la metáfora tangerina para hablar de la soledad, del enfrentamiento con la muerte y de los nuevos comienzos. Con una prosa limpia, escueta y ralentizada en sus descripciones, Parra pasea por ese Tánger irreconocible para muchos. Leamos el breve relato que abre el libro, “Pórtico del Deseo”, pues es la puerta de entrada al Tánger de su obra. Antonio Parra nos está invitando en las primeras páginas a entender la ciudad desde su perspectiva, mientras se acerca al puerto en el ferry:

“Ya no habrá más Oriente ni más patria de la infancia velada en los recodos del corazón. El Oriente no es más que el ámbito del deseo que nos mantiene vivos, o acaso la nostalgia del origen.

Oriente es el recuerdo de la madre y del pan primero. No hay más sueños que los que no se cumplen ni más paraísos que los ya perdidos. Y yo he roto ese principio de todo saber esencial, de todo saber verdadero, ¿Qué hago ahora hollando este corto espacio entre la realidad y el deseo? ¿Por qué surco al fin el estrecho camino de Algeciras a Tánger? ¿Qué hago en este barco anulando la distancia frágil que separa el dulce deseo incumplido de la inútil y ficticia geografía?

Ya sé que he labrado mi propia desdicha, pero no importa: bajemos de una vez hasta el abismo, pisemos las

brasas de esa otra humilde verdad que es la vida barnizada de realidad, distorsionada por todo ajeteo. Después de todo con la huida del arrobo del primer olor o con la tibia carnalidad del pan que me ofrecía mi madre ya perdí todo; perdí la alfombra húmeda de los huertos, las ramas doradas de los frutales, los olores del conocimiento, la remota sensualidad que bajaba la tarde, el sol oculto en los naranjales, la paciente luz de las luciérnagas, la estación de los cantos, el furtivo baño, el regazo amable de las tierras. Pobre de mí, campesino desentrañado y expulsado de toda costumbre, caído de este lado del deseo cuando fui un Rey imbricado como una gota de vida en el océano infinito de la vida, en la entraña suave de la tierra.

Ya veo a Tánger perfilarse en su blanca figura brumosa. Esa imagen lejana, asomada al acantilado, que apenas desvela todavía el perfil chato de sus blancas casas, podría ser aún el ámbito del deseo, la secreta esquina donde habita la vida. Pero pronto estará demasiado cerca, demasiado dibujada para ser verdad. Cuando ciertos días luminosos de Algeciras dejaban entrever, casi borrada por la bruma, la silueta de la ciudad, emboscada en la otra orilla, tenía una imagen más verdadera de ella, un símbolo más cercano del Oriente, de ese Oriente que es como el sueño de la vida oculta tras las cosas, velada por la turbia saciedad de las cosas. El Oriente: la nostalgia del origen, de la madre para siempre perdida.

Yo sabía que sólo me quedaba el consuelo del deseo; sabía que era inútil llegar hasta cualquier oriente geográfico pues no existe en ningún lado, al menos en lo que el Oriente del deseo tiene de alma. Ya sólo tenía el anhelo del arraigo y la paciente espera del regreso al seno materno.

Por eso, durante años, viajaba desde mi país hasta Algeciras, para después. Durante semanas, permanecer sentado en la café del puerto viendo partir los barcos,

renunciando a subir a alguno de ellos. Y así, un año tras otro, durante cincuenta años, la mayor parte de mi vida.

Perdí mi tiempo entre clases y libros formando alumnos en las mismas aulas en las que yo me formé mientras algo en mí se destruía para siempre. Y cada verano, desde los veintiocho años, he viajado hasta la clara ciudad del sur para mirar melancólico, pero firme, resuelto a no ceder a los impulsos, el horizonte que marcaba la línea marina donde el oriente geográfico comenzaba.

Durante tanto tiempo mucho ha cambiado esta ciudad y el paisaje humano. De pronto, un año, los barcos comenzaron a llegar cargados de árabes rodeados de maletas y otro año les vi regresar con los coches repletos. Aquél lugar se fue volviendo incómodo, inhóspito. Los registros policiales hicieron su aparición. Yo mismo llegué a tener problemas, fui un sospechoso.

-¿A dónde va?

-A ningún lado

-¿Espera a alguien en el próximo barco?

-No, a nadie.

Y casi siempre me dejaban tranquilo, aunque me mirasen como a un loco; o tal vez como lo que soy: un excéntrico anciano extranjero.

Recientemente conocí a un muchacho que regresaba de Marruecos. Me pidió el periódico y después entabló una conversación conmigo. Insistió tanto en saber de mí que le conté mi historia. Era un joven con sentido común, así que me dijo algo razonable: es mejor conocer los países reales que los que creamos en nuestra imaginación.

Pero yo no soy razonable. No quiero ni puedo ser ya razonable. ¿Qué puede darme la razón más que esa amarga o estúpida o banal aceptación de que no hay más Orientes que los velados en el corazón? Que no hay más Orientes que el desplegado en alma o en hálito disuelto en el aire sin sombra ni relieve, sin materia, sin carne. ¿Cómo querer encarnar lo que no es más que visión suprema, intuición momentánea de todo origen, de esa globalidad tan aplastante que no es a la mirada más que bruma; la totalidad que ya no es nada, en la que no cabe más que sumergirse, pertenecer a ella anónima y secreta, calladamente?

Y, sin embargo, ahora me dirijo, impávido, hacia la muerte. Ya veo a la ciudad abrirse entre la niebla; y no es ya un óleo desvelado, sino velado por la nitidez. Los colores del día, la presencia de los objetos, van cubriendo todo sueño oriental, toda sustancia verdadera. Siento que me desgajo de la fibra de lo eterno, de su pereza esencial; pero al mismo tiempo, mientras el barco se desliza silencioso hacia el muelle, ¡cuánta nostalgia del Oriente al que renuncio en mi corazón para siempre, cuánta nostalgia del Oriente que pierdo de forma inevitable justo en el momento en el que el ferry atraca en oriente!" (Parra, 1995:7-10).

En 1997 vio la luz la novela *Tánger* del escritor Juan Madrid. Aunque casi toda su narración tiene lugar en Madrid, la presencia de Tánger flota en cada página de la obra. Es el elemento catalizador de la trama, el eje sobre el que pivota la vida de Abdul, su protagonista, y los demás personajes a su alrededor. Metidos en una trama policíaca de asesinatos y negocios sucios, la ciudad de Tánger es la promesa de una vida mejor, el sueño de libertad, pero una libertad a la altura del hombre, como explica la obra:

“-Tiene que ver con la escala humana de las cosas. El tamaño, la decoración, la simplicidad en el objetivo.

Ella volvió a mirarlo con atención, sin dejar de fumar.

-¿Escala humana de las cosas? ¿Qué has querido decir?

-Lo mismo que los edificios. Nunca deben tener más de cuatro pisos. Ése es el límite humano. Desde la calle debes poder hablar con alguien asomado al balcón. Una calle con edificios altos, sin plazas, es una calle inhumana, no está hecha a nuestra medida. Soy de Tánger, ¿sabes?, y allí todo es a escala humana. Hasta la Gran Mezquita. Madrid es...bueno, es diferente...

Se encogió de hombros y Lidia volvió a observarlo en silencio. Vio a un chico muy joven, guapo, quizás un muchacho, vestido a la antigua. Las pestañas le sombreaban la cara. Unas pestañas que cualquier mujer envidiaría. Pero era el hijo de Richi Torres” (2004, 73-74).

5.3 Siglo XXI

Con el siglo XXI vamos a dar un nuevo giro al modo de analizar la Literatura tangerina. Manteniéndose en la línea de esa narrativa anacrónica de la que hablaba Goñi Pérez (2009a), se ha ido transformando en lo que denomina literatura nostálgica (2009a: 182). Escritores que ya no son tangerinos, que han conocido la ciudad tardíamente y que, en muchos casos, solo saben de la realidad internacional a partir de libros de historia, de novelas anteriores, o de recuerdos que han oído contar, reconstruyen lo más fielmente que pueden la narrativa tangerina a partir de esa información adquirida. Así se producirá, en palabras de Goñi Pérez:

“la representación de la búsqueda sublime de lo exótico, lo orientalista, o el redescubrimiento de unas vidas colonizadas que resulta arduo y hasta embarazoso. Ya que la visión novelística actual ahonda más en el distanciamiento político y utópico de la zona internacional y colonial, y da más importancia a la reflexión del Yo y del no-Yo, como referencia de los sentimientos vitales” (2009a: 183).

Estos primeros años del siglo XXI se han visto cargados de publicaciones en esta línea, el incremento de libros sobre Tánger ha sido llamativo. Parece que una nueva oleada de admiración ha sacudido las letras españolas y desde el año 2000 podemos destacar casi un libro por año. Esta literatura contemporánea tangerina se va a caracterizar por un interés demostrado en no distorsionar la realidad, sino recrearla, modelarla y repensarla (Goñi, 2009b: 41). Juegan con el mito y la leyenda de la ciudad –*leit motiv* inevitable- pero cargada de una nueva interpretación de ese *otro* hasta ahora usurpador del paraíso. Ya no será un *otro* monolítico y avasallador, sino dispar, variado y en movimiento orgánico, en definitiva, en palabras de Goñi Pérez, “una otredad muy distinta de la expresada en la literatura decimonónica” (2009a: 187).

Aún a medio camino entre el grupo de escritores anteriores, y esta nueva generación de autores, debido a sus implicaciones personales, encontramos a Juan Vega Montoya. Aunque nacido en Utrera (Sevilla) en 1932, Vega Montoya es un tangerino de adopción, llegó a la ciudad con cuatro años y allí pasó su infancia y juventud. Cursó sus estudios primarios en la escuela de la Alianza Israelita y posteriormente obtuvo el Diploma de Estudios

Comerciales en el Liceo Régault. Con su novela *El último verano en Tánger* (2000), inaugura el siglo y se inserta en esa literatura nostálgica. A partir del esquema conocido ya, de un grupo de amigos –cada uno cumpliendo el rol de un típico personaje tangerino: el judío, el moro, el español..., los cuales se saben disfrutando de su último verano en la ciudad tal como la han conocido, nos hace hojear las páginas de un diario, de un álbum de recuerdos sobre los que hace mella el tiempo, intercalados con escenas de costumbres y lugares típicos de la época. Recuerda anécdotas olvidadas de un lugar de leyenda. Leamos un fragmento de la novela, teniendo en cuenta que Vega Montoya opta por escribir el modo de hablar de los marroquíes transcribiendo su pronunciación tal como sonaba:

“Jueves, 7 de mayo de 1959

Los turnos para suceder a Mauricio se establecieron por orden alfabético. Detrás de él pasaría Gerardo, seguido de Germinal y Pedro cerraría la marcha. Así lo hicieron, disciplinadamente, distrayendo la espera charlando y fumando. Cuando, una vez cerrad el ciclo, Pedro volvió con Mina. Esta se dirigió al taxista.

-¿Tú no quiriir una folla? Tú no pagar, tú chofir.

-¿No voy a querer, preciosa? No nos vamos a ir muy lejos que estos amigos están esperándonos. Ven conmigo, chata.

Uniendo el gesto a la palabra, tomó a Mina por los hombros y se la llevó hacia la masa sombría del edificio del bar-Restaurante. Sus dos siluetas se recortaban contra la blancura de la pared enjalbegada. Desde el taxi los cuatro amigos pudieron observar como Pepe, remangándole la chilaba, poseía a Mina de pie contra el muro. Al cabo de unas

cuantas embestidas los gruñidos y jadeos del taxista confirmaron que este había alcanzado su objetivo.

Volvieron los dos hacia el vehículo entre grandes carcajadas, dándose mutuamente amistosos empujones.

-Pues no está nada mal la morita de los cojones- certificó el taxista, pellizcándoles las nalgas para confirmar su afirmación.

-¡Tú nezrani! Ligira el motor qui tingo rindi-vú –protesto Mina.

-¡Lo que tú mandes, guapa! Obedeció Pepe, subiendo al taxi y arrancando.

La bajada a la ciudad transcurrió en un ambiente menos alegre que la subida al charf. Los cuatro amigos parecían ensimismados en sus pensamientos y su actitud contrastaba con la de los otros dos pasajeros.

Mina entonaba una melopea árabe, acompañándose de un rítmico palmoteo y Pepe intentaba seguir el compás tratando, a pesar de conducir, de introducir su mano derecha bajo la chilaba para palpa un poco más las carnes de la morita antes de llegar al final del trayecto.

La dejaron bajar frente al Correo francés y ellos continuaron un poco más arriba hasta la parada de taxis. Se despidió Pepe socarrón:

-Bueno, amigos, cuando tengáis otra carrera igual, ya sabéis dónde me tenéis. ¡Hasta pronto!

Decidieron llegar hasta Les Embassadeurs, un bar regentado por dos homosexuales belgas. En aquél establecimiento, situado en la calle Goya, ante del Monte Djillali, acostumbrara a reunirse un buen grupo de jóvenes

tangerinos para jugar a las cartas bebiendo Kirs. El Kir era un cocktail implantado por la pareja de belgas compuesto por vino blanco seco al que se le mezclaba un dedo de crema de grosella negra. Aquella bebida, fresca y dulzona, se bebía con facilidad y no era de extrañar que más de un joven de los que frecuentaban asiduamente el establecimiento diese al salir algún que otro traspié”(2000:81-82).

En 2011 vio la luz *Cuentos de Tánger*, una recopilación de relatos con los que Juan Vega dibuja un mosaico tangerino que se va formando como un puzle, en el que encajan las piezas que forma cada cuento, hasta completar la estampa. Todos los ingredientes tópicos de ese Tánger internacional están presentes en sus distintas narraciones: el judío, el marroquí, el francés, los diferentes idiomas, los negocios ilegales, el contrabando en el Estrecho, las casas de citas...Vega Montoya penetra en las entrañas de cada elemento para ofrecernos se mejor visión del asunto, su imagen en la memoria de aquello que conoció. Estos *Cuentos de Tánger* además están ilustrados por el también tangerino de adopción Antonio Guerrero Pinín. Nacido en Málaga en 1932. Llegó a Tánger de niño y allí transcurrió su infancia y su adolescencia. Desde entonces es íntimo amigo de Juan Vega. Ha dibujado historietas para editoriales como Bruguera, pero el trabajo de esta obra es un homenaje personal a esa juventud a la que Vega Montoya pone palabras y Guerrero Pinín colores.

Adolfo Hernández Lafuente publicó en 2005 *El Honor del Guerrero*. Gran conocedor del Marruecos del que escribe, Hernández Lafuente es Doctor en Ciencias Políticas por la Universidad Complutense de Madrid y pertenece al

Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado. También ha sido profesor de la Universidad Carlos III de Madrid y de la Universidad Complutense. Ha desempeñado los puestos de Director del Gabinete del Secretario de Estado para las Administraciones Territoriales, Director General de Cooperación Territorial del Ministerio para las Administraciones Públicas, Secretario General Técnico del Ministerio de Defensa, Director Gerente de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de la Defensa, así como Director General de Política Interior.

Un amplísimo currículum que lo abala para ofrecernos una novela de temática militar, en la que el autor va desvelando los entresijos del aparato militar español en Marruecos en los años del franquismo. La trama transcurre en su mayor parte en las ciudades de Tetuán, capital de la zona española, Ceuta y el Tánger internacional de entonces, imprescindible en la obra como lugar de escondite, descanso y a la vez de *perdición*, pues los personajes se ven inmersos en un mundo de espionaje e intrigas. El autor ha sabido combinar ficción y realidad en estas páginas, por las que transitan junto a sus personajes, aquellos reales que marcaron esa época:

“A partir de entonces, esa tierra acogedora, crisol de culturas, etnias y religiones, acentuó su perfil cosmopolita. Era una zona internacional en la que todo estaba en venta, se hablaban las lenguas más diversas y se pagaba en cualquier divisa. Intermediarios, artistas, espías, aventureros y funcionarios iban y venían. Y un elevado número de exiliados españoles, que huyeron tras la victoria de Franco. Allí unos y otros vivían y dejaban vivir, en una armonía que arraigaba como un experimento imposible.

Hacía años que Sara compartía este idílico mundo, y su espectáculo tenía éxito y gozaba de una pequeña corte de amigos que la protegían y admiraban.

En el cabaret Le Consulat actuaban las mejores orquestas y las atracciones más artísticas. Formaba parte del grupo de negocios beneficiado por el rápido desarrollo que la ciudad internacional había experimentado a partir del final de la guerra. Era un lugar de apariencia refinada, donde repercutía la marcha de las actividades económicas, los negocios y las finanzas que se veían favorecidas por las condiciones inigualables de aquél pedazo de tierra, donde la vida se organizaba con reglas pactadas en un Tratado Internacional.

Pero Tánger, además de mito, era un conjunto de realidades cruzadas, de diversos Tánger que se enfocaban y desenfocaban con lo que cada ciudadano traía consigo de sus propios mundos. Aunque el encanto común a toda realidad así transformada estaba en el ambiente suave, grato y tolerante (2005: 116-117).

Sergio Barce, nuestro siguiente autor, es un eslabón entre diversos grupos de los que hemos ido estableciendo. Este larachense es uno de los mejores representantes de la literatura española sobre Marruecos, al mismo tiempo que un escritor marroquí en español. Su nacimiento en Larache le otorga ese privilegio y Barce está orgulloso de él. Desde que en el año 2000 publicase su primera novela, *El jardín de las hespérides*, Sergio Barce ha ido dando pasos firmes dentro de esa literatura que Goñi Pérez llamó anacrónica (Goñi, 2016: 338). Al estudiar su obra desde el 2000 hasta hoy día, ésta se divide en dos periodos: “la primera, una etapa de reencuentro con el espacio perdido larachense, con elementos nostálgicos pero con la habilidad de saber contar siempre una historia llena de recónditos significados en aparente

sencillez (...)”. Y una segunda etapa que Goñi (2016:339) hace coincidir con la publicación en 2006 de *Sombras en sepia*: “De *Sombras en sepia*, una de sus mejores novelas, emerge una segunda etapa representada por *Una sirena se ahogó en Larache* (2011), finalista del XVII Premio Andalucía de la Crítica de 2012), a la que seguiría poco después *El libro de las palabras robadas* (2013), y su última novela *La emperatriz de Tánger* (2015)”.

Aunque en la novela *Sombras en sepia* – Premio de novela Tres culturas de Murcia, 2006- ya aparecía Tánger como uno de los elementos principales de la trama, es en *La emperatriz de Tánger* –Finalista del XVII Premio de novela Vargas Llosa, 2012 y Finalista del XXII Premio de la Crítica de Andalucía de novela, 2016-, donde Barce permite que la ciudad se adueñe de la narración. De nuevo en palabras de Goñi, gran conocedor de la obra del larachense:

“Es esta novela un recorrido por un mundo de aventuras, por una ciudad cuyo estatus de Ciudad Internacional la convertiría en tan peculiar espacio como lo fue a su vez la misma literatura que produjo en sus diferentes etapas; pero también peculiar fue la atracción que supuso ese estatus para toda clase de extranjeros (...) es sin duda un giro hacia una narrativa que descubre parte de sus recuerdos de infancia aderezada con historias escuchadas sobre ese Tánger recóndito. Si para él, como ha comentado algunas veces, la literatura es un refugio ante ese mundo deshumanizado que vamos labrando en la postmodernidad, un juego entre el pasado y el presente” (Goñi, 2016:340-341).

A partir de una trama que cumple con las ya canónicas líneas esenciales de la literatura sobre Tánger, Barce nos hace entrar en una novela

desasosegante. A partir de un protagonista perdido: Augusto Cobos Koller, un escritor atormentado que utiliza la droga, el alcohol y las mujeres, para desahogar sus frustraciones. Incapaz de llevar una vida ordenada, sus relaciones son tan caóticas como pasionales. Cuando se ve acusado de asesinato, reconoce encontrarse en el abismo, ve cómo su vida se va desmoronando mientras trata de encontrar desesperadamente a la mujer que lo redima, a su emperatriz. Todo ello en un ambiente que refleja fielmente el que se conoce de la época:

“(…) En su gran día, firmó ejemplares de la novela con dedicatorias similares, sin la menor originalidad. Había mucho público gracias a Isabelle Gerofi que había puesto la carne en el asador para que el libro circulase unos días antes. Ella misma, y su hermana Yvonne, no habían dudado en recomendarlo a sus fieles. Emilio Sanz de Soto hizo lo propio con su breve pero ardiente exposición. Pero le impresionaron aún más el optimismo que le demostraba Ángel Vázquez, un devorador de novelas que trabajaba como vendedor para la librería, y el fervor de una chiquilla, una estudiante que acompañaba a Emilio. Se llamaba Miriam Benasuly. Tenía unos ojos hambrientos, esa clase de mirada que se queda flotando en el aire unos segundos interminables tras entornar los párpados, esa clase de mirada que provoca el caos y que desestabiliza la ética. Hasta ese instante, había permanecido en un segundo plano, junto a Emilio Sanz, amigo íntimo de su padre al que había prometido llevarla a esa presentación.

La chica se le había acercado empujada por la admiración que sentía hacia él, pero también cohibida ante la idea de que, siendo tan joven, la ignorara. Se equivocó. Sintió de inmediato cómo Augusto Cobos le retenía su mano entre las suyas unos segundos más de lo que habría considerado como normal, con

esa mirada con la que la taladró hasta el alma. Sorprendida, sólo pudo confesarle que estaba fascinada, que había terminado de leerla esa noche y que se moría por volver a hacerlo por segunda vez, y él supo, de inmediato, que no sólo le hablaba del libro. Notó fluir la sangre por las sienes, alterada y densa. Tenía delante a una niña y no sentía ninguna vergüenza por el inconfesable deseo que estaba experimentando. Tenía delante a una niña que era capaz de nublar al resto del mundo. Tenía delante a una niña y en realidad sólo veía a la mujer que iba a ser. No podía permitir que se le escapara el candor de su mirada, y decidió ser su guía, su maestro, su primer amante.

Sacó la pitillera de alpaca, la abrió, sin apartar la vista de esa jovencita, extrajo un cigarrillo y lo atrapó con los labios, como si lo que realmente quisiera cazar fuesen sus juveniles labios. Sintió que su pene se erguía, una erección pura y frenética. Y eso le produjo una rara estupefacción. Sin embargo, un segundo después, Miriam Benasuly era engullida por el resto de los que trataban de acercarse a Augusto Cobos para abrazarlo, y se separaron. Ángel Vázquez le hablaba de algún relato que escribía y que pretendía publicar, pero a él le importaba un bledo, sus cinco sentidos se habían emborrachado de esa niña y perdía el equilibrio al imaginarla entre sus brazos adultos.

Carmen Montes, con ese fino instinto femenino que a muchos hombres les parece terriblemente proverbial, había presenciado el cruce de sus miradas y se había sentido extrañamente incómoda e inquieta. De pronto, de manera absurda, no sólo se sintió mayor sino también demasiado vieja para librar batalla contra algo que aún no quería creer” (2015: 67).

José Luis Barranco (1959), es el siguiente autor al que dedicaremos unas líneas. Licenciado en Filología Hispánica, siempre ha dirigido sus pasos hacia oriente y desde allí le ha dado forma literaria. Ha sido profesor de español para extranjeros en la Universidad de Fez, y en los Institutos Cervantes de Alejandría, El Cairo y Tánger, Estaba viviendo y trabajando en esta ciudad cuando escribió su novela *Encuentro en Tánger*, publicada en 2009.

Se trata de una novela que de nuevo se deja llevar por la pasión escapista de la ciudad de Tánger que ha ido atrayendo a tantos escritores a lo largo de su historia. Con una estructura canónica, sin riesgos formales destacables, Barranco nos ofrece una novela correcta en la que narra la historia de un española que huyendo de una relación amorosa que lo asfixiaba, recorre diferentes lugares, hasta que en un club de Tánger se enamora apasionadamente de una chica. Ella, acostumbrada a ocultar sus sentimientos, y sin una decisión clara decide huir, pero él la sigue en un recorrido por la ciudad de encuentros y desencuentros por diferentes locales que transforman la ciudad en el escenario de una pelea alentada por el creciente deseo mutuo de ambos protagonistas.

En 2015 y 2016 se publicaron, respectivamente, las novelas de J. Alfredo Díaz García, *Amor en Tánger* y *La Rosa de Tánger*¹³⁴. Asturiano de nacimiento, afincado en Venezuela, ha dedicado su vida profesional al mar, lo que él llama en su blog: *Lo formal e intrascendente*. Es abogado, y licenciado en Ciencias Náuticas, además de Ingeniero Técnico en Mantenimiento

¹³⁴ En edición electrónica, con copias bajo demanda en Create Space Independent Publishing Platform of Amazon.com.

Mecánico. Ha sido toda su vida profesional Capitán de la Marina Mercante. Pero la literatura lo ha acompañado en sus horas de soledad y una vez jubilado se ha dedicado en cuerpo y alma a esta labor, dándole difusión desde su blog¹³⁵.

En la novela *Amor en Tánger* (2015), el autor utiliza el mito tangerino de lugar de huida, de refugio del desorientado para componer una obra de amor difícil, de impotencia y determinación enmarcada en las calles de la ciudad de Tánger, dura e inhóspita para los desgraciados que se ven en la necesidad de ser acogidos, pero la ciudad les da la espalda. Todo a partir de unos personajes ricos en matices, prototípicos de la sociedad tangerina del siglo XX, a través de los que el autor nos muestra un fiel reflejo de la sociedad tangerina. Díaz García hace un excelente resumen de la trama de la novela en su blog:

“Un día de verano en la estación de ferrocarril de Tánger Ville. Una elegante, misteriosa y triste mujer en un fugaz encuentro, con sabor a poco, con un solitario hombre atento, servicial y caballeroso. Otro encuentro casual, de la mano del destino por intermedio de una niña, en una calleja de la vieja Medina de Tánger, y dos corazones que se reconocen y tañen con la sonora fuerza de una campana mayor.

Assala, una joven musulmana con un trágico pasado marcado por la pérdida de su esposo y de su bebé en un accidente. Vive acosada por un hombre cuya sombra amenazadora y siniestra aleja de ella a cualquier posible pretendiente, le impide rehacer su vida y la condena a una sombría y desoladora soledad.

¹³⁵ <http://alfredodiazgarcia.com/>

Alejandro, un jovial, optimista, dinámico y exitoso hombre de negocios español, cuyo corazón solitario no logra olvidar un corto y tormentoso matrimonio y un doloroso divorcio.

Humam, un hombre rico y acostumbrado a satisfacer sus caprichos; desequilibrado y posesivo, cruel y despiadado; obsesionado con la belleza de Assala, y dispuesto a las mayores atrocidades para evitar que ella sea de ningún otro hombre.

Una acaudalada familia española de la alta sociedad aragonesa, intolerante, posesiva, controladora; manipuladora, fracturada y llena de fuertes prejuicios raciales y sociales; empeñada en concertar para Alejandro un matrimonio de conveniencia.

Una familia numerosa tangerina de muy buena posición social, muy unida, comprensiva, tolerante, progresiva y abierta; dispuesta a hacer lo que sea preciso para lograr la felicidad de su hija Assala por encima de todo, y terminar con la amenaza de Humam.

Una pasión profunda y exaltada, a vuelo entre Madrid y Tánger, eróticamente sazonada con cremoso helado italiano para enfriar la piel ardiente. Un amor que trasciende los tiempos, las creencias religiosas y sociales, de un hombre y una mujer conscientes de que el amor unifica y no conoce de razas, credos ni barreras.

La inteligencia, la razón, la sangre fría, el coraje y el amor de un hombre profundamente enamorado, capaz de ofrecer su vida por salvar a la mujer que ama; en un enfrentamiento a sangre y fuego contra otro hombre irracional, trastornado, vengativo y cruel, capaz de destruir a quién ama con tal de que no sea de otro.

Un amor apasionado en la Tánger de hoy, llena de los encantos y misterios que antaño la hicieron internacional y cosmopolita, y que todavía permanecen inalterables en las tortuosas callejas dentro de las murallas de su antigua medina. Una lucha por una mujer de dos mundos. Un relato de amor, sangre y lágrimas en Tánger”¹³⁶.

La otra novela de tema tangerino de este autor, *La rosa de Tánger*, vio la luz en 2016. Asegura que es la historia novelada de un suceso que él mismo vivió en la ciudad marroquí. Podemos acudir de nuevo a su blog para encontrar un breve resúmen de esta obra, en la que de nuevo nos presenta a unos protagonistas típicamente tangerinos. Marcados por los avatares de su vida, a los que deben enfrentarse lidiando al mismo tiempo con la dureza que Tánger ha reservado a lo largo de su historia para algunos de sus moradores, y que tanto contrasta con la facilidad de muchos otros:

“Una fría y brumosa madrugada en la puerta de Bab al-Fahs, en la medina de Tánger.

Una mujer hambrienta, que tiritita acurrucada intentando darle calor a su bebé de tres meses.

Un guardia civil español, retirado, cuyo corazón tiritita de soledad y se consume de dolor, sin lograr olvidar un pasado de violencia y sangre.

Un acto de una generosidad desinteresada y sin límites.

Daniel y Nissrine, dos almas que se encuentran necesitadas de amor en entrega total, sin preguntas, sin prejuicios y sin barreras.

¹³⁶ <http://alfredodiazgarcia.com/amor-en-tanger/>

Dos corazones que tienen demasiado que olvidar y que no lo pueden hacer por separado.

Un mortal pasado de violencia y de sangre en el camino del contrabando de droga de Marruecos, que regresa para cobrar venganza y terminar lo que no pudo completar en su día”¹³⁷.

En 2015 el periodista Javier Valenzuela publicó *Tangerina*, la primera entrega de una trilogía¹³⁸ de novelas negras dedicadas a la ciudad en la que vive largas temporadas y que lo ha atrapado haciéndolo sentirse un tangerino más.

Esta novela podemos interpretarla como un homenaje al género que por excelencia mejor se identifica con la historia tangerina de las últimas décadas, pero en una revisión contemporánea. Con una trama trenzada en la que narra a dos tiempos historias que se terminarán cruzando, pero que tiene lugar durante décadas diferentes. Por un lado, el Tánger de la primavera de 2002, y por otro el del otoño de 1956. Así, mediante saltos en el tiempo en torno a un protagonista único –Sepúlveda- sobre el recae el peso de la novela aunque bien arropado por todo un enjambre de buenos personajes *tangerinos*, bien trazados, magníficamente documentados y puestos en acción hasta el punto de verlos en movimiento por las páginas de la obra. Valenzuela utiliza personas reales, las convierte en eslabones necesarios de una trama policiaca en la que el profesor de español del Instituto Cervantes –Sepúlveda, improvisado

¹³⁷ <http://alfredodiazgarcia.com/la-rosa-de-tanger/>

¹³⁸ Acaba de salir publicada la segunda entrega *Limonos negros* (2017). Sevilla Anates.

detective-, se ve en la necesidad de ir incorporando para poder descubrir al asesino.

Sanz de Soto en los cincuenta, Choukri meses antes de morir, Los Bowles, Rachel Moyal, Cecilia Fernandez Suzor, directora del Cervantes de Tánger que en la novela es Alicia, Bernabé López García, Alberto Gómez Font además de otros personajes creados como la bella Olvido, Leila, los comisarios de policía, Arsenio Noguera, el jefe de seguridad de Consulado español, o Ronaldiño, le vendedor de frutos secos de la puerta del Instituto. Todo un abanico de personajes entremezclados en tiempos y situaciones que finalmente dan forma a una visión más de ese rico Tánger Internacional junto al que quedó después de aquella época. Leamos un fragmento de la novela:

(...)-Ya veo. ¿Tomaron drogas?

-Si por drogas llama una pipa de kif a la caída del sol en el café Hafa, pues sí, ayer por la tarde nos drogamos.

-¡Ah, el café Hafa! –Me sorprendió el dejo soñador de Yedidi-. A ustedes, los europeos, les gusta contemplar su continente desde el nuestro y ese es un sitio magnífico para hacerlo.

-Ahí le doy la razón, comisario. También nos gusta mirarnos por dentro desde este lado del Estrecho. Por eso tantos escritores europeos y americanos vinieron aquí. Suelo hablar de ello en mis clases en el Cervantes.

-Mirarse por dentro: algo mucho más difícil que mirar a los demás. Pero, lamentablemente, vamos a tener que dejar este sugestivo tema para otro momento. Un par de preguntas más y le permito volver a sus clases. –Tamborileó de nuevo con los dedos-. ¿Sabe usted si el señor Marquina había tenido algún

incidente anterior de este tipo? ¿Alguna denuncia por acoso sexual?

-No, que yo sepa. Lo dudo mucho. Es un hombre atractivo y con éxito entre las mujeres. No necesita asaltarlas, insisto.

-Eso dice usted, ya veremos. En todo caso, ¿en qué estado le dejó anoche?

-En perfecto estado de revista. Tras unas copas en el bar de El Minzah, nos despedimos en el vestíbulo con un abrazo. Él tenía que tomar esta mañana su vuelo de regreso a Madrid y yo reanudar mis clases.

-*Uaja*, señor Sepúlveda. Puede retirarse. Le llamaré si vuelvo a necesitarlo. –Yedidi se levantó y se dirigió hacia la puerta, invitándome a seguirle-. Si tiene usted un teléfono móvil, dele el número al agente que le acompañará hasta la salida.

Me detuve en seco en el quicio de la puerta.

-Me gustaría ver a Alberto.

-Hoy no va a ser posible. El señor Marquina está retenido en los calabozos del aeropuerto mientras hacemos nuestras indagaciones. La única visita que de momento está autorizado a recibir es al del cónsul. Pero le diré que ha estado usted aquí.

-Hágalo, por favor.

-Lo haré. –Su voz era inexpresiva-. Qué tenga un buen día. *Bislama*.

Un cincuentón enfundado en un traje de color tabaco esperaba en la antesala del cubículo del comisario Yedidi. Tenía el rostro moteado por manchas de sol y edad; su escaso cabello dorado se desbordaba en rizos por la nuca y sus

zapatos de piel marrón refulgían como las bayonetas en el desfile de las Fuerzas Armadas. Exhalaba olor a colonia, loción para después del afeitado o tal vez las dos cosas a la vez.

No nos conocíamos, nos limitamos a saludarnos con circunspectos movimientos de cabeza. El agente que lo escoltaba me empujó en dirección a la puerta mientras Yedidi adelantaba la mano derecha en dirección al representante del Estado español. Escuché al comisario saludarle con un caluroso "*Bonjour, Monsieur le consul*". Me pregunté por qué lo hacía en francés.

En la explanada exterior del aeropuerto mis ojos recibieron el azote de la luz norteafricana. Recordé que, en su estancia en Tánger, el pintor Delacroix había llegado a asustarse pensando que el resplandor de las paredes encaladas podía dejarle ciego. Me puse las gafas de sol.

Tenía que llamar a Alicia para darle explicaciones. Tenía que llamar a Leila para contarle lo que estaba ocurriendo. Tenía que hacer algo por Alberto, lo que fuera. No obstante, me dejé llevar por algún tipo de piloto automático. Entré en un *grand taxi*, un viejo Mercedes de color café con leche, y encendí un cigarrillo sin pedir permiso. Al conductor no pareció molestarle.

-Vamos a la ciudad. Al hotel Ritz –le dije.

A esas horas, Chukri estaría almorzando allí (Valenzuela, 2015: 15-17).

Una de las últimas novelas aparecidas sobre ese Tánger mítico es *La ciudad de la mentira* (2016) de Iñaki Martínez. Nacido guatemalteco, de madre panameña y padre vasco, Martínez creció en Bilbao. Allí estudió derecho y fue

miembro fundador de varias organizaciones políticas antifranquistas de Euskadi. En su faceta literaria publicó *Arrestí* (2013), una novela sobre el espinoso asunto de las relaciones entre ETA y los empresarios Vascos. Con *La ciudad de la mentira* quedó finalista del Premio Nadal en 2015.

La ciudad de la mentira es una narración en la que el autor refleja el espíritu de una ciudad que fue nido de espías en los años 40, la ciudad que se convirtió en espacio de libertad durante la Segunda Guerra mundial. Con la película *Casablanca* como principal referencia, escribe una novela con un tono eminentemente cinematográfico. La sombra del clásico largometraje *Casablanca* se extiende sobre toda la narración, incluso en el nombre de uno de los personajes principales, Martín Ugarte. Como Ugarte era el personaje de la película que le entregó a Rick los salvoconductos alemanes para que los guardase. En el epílogo del libro el propio autor explica esta decisión como uno de los motivos que lo impulsó a escribir la novela:

“En los días siguientes al encuentro en Hendaya conseguí el video de *Casablanca* y comprobé que, en efecto, el contrabandista de salvoconductos –interpretado por Peter Lorre-, que entrega estos a Rick, se llama Ugarte. Obtuve la película en versión original y confirmé que Lorre da vida a Ugarte, apellido vasco y de nada fácil –y nada comercial- pronunciación en lengua inglesa. Años después, decidí fabular la historia de Ugarte en la ciudad de Tánger, en los años de la Segunda Guerra Mundial utilizando como telón de fondo *Casablanca*, y como personaje femenino a Joan Alison¹³⁹” (Martínez, 1016:457).

¹³⁹ Guiño a la coguionista de *Casablanca*.

Se trata desde su planteamiento de una novela de espías, de alianzas de poder, traiciones, y el clima bélico que asoma desde Europa pero que solo deja oleadas de nuevos habitantes por las calles. Estructurada a partir de numerosas acciones paralelas que se van desarrollando a lo largo de las páginas, la ciudad de Tánger le ofrece al autor muchas posibilidades desde las que va tejiendo tanto la trama como los personajes. Aunque se mantenga dentro de los canónicos límites del ya clásico Tánger internacional, el Tánger que fue se mezcla en la novela con el Tánger idealizado que la imaginación del novelista crea para dar sentido a su obra.

Otra de las influencias más destacadas en esta novela es la obra literaria de Paul Bowles, su visión del Tánger que él conoció tiene un gran peso en la novela, ya desde el título:

“Descubrí el título que ahora presento mientras leía la novela *Déjala que caiga*, de Paul Bowles. Su protagonista es Dyar, un norteamericano de Nueva York empleado de banca que, aburrido de la vida que lleva, acepta un empleo prometido y embarca hacia Tánger. Llega a la ciudad y tropieza con una serie de personajes pintorescos que lo introducen en situaciones imprevistas y nada fáciles.

Wilcox, su amigo, es un granuja que trata de aprovecharse de la candidez de Dyar, tan típicamente americana, y este, al cabo de unas cuantas semanas de haber llegado, entre sorprendido y harto, pregunta: “¿Es que en esta ciudad nadie dice la verdad?”.

Al leer la interpelación de Dyar comprendí que mi búsqueda había finalizado; la novela se titularía *La ciudad de la mentira*” (Martínez, 1016: 459).

La novela comienza en el verano de 1939. Así, con un tiempo y un lugar concreto que nos sirven de contexto es como Martínez pone en marcha esta trama de complicados enredos tan típicamente tangerinos. Gracias a un diverso número de personajes que asumen los roles más característicos de la sociedad tangerina a mediados del siglo XX:

“Desde las primeras luces de un día de septiembre de 1939, las ondas radiofónicas captadas en Tánger daban cuenta de la noticia que, unas horas después, correría como la pólvora por la Medina y Monte Viejo, por el boulevard Pasteur y el puerto: la guerra había empezado en Europa. Las tropas alemanas habían invadido Polonia. El día 27 de ese mismo mes, Varsovia se rindió.

Los tangerinos cuchicheaban en voz baja sobre lo que se les venía encima. ¿Qué sería de la neutralidad de la ciudad? ¿Qué país sería el primero en romperla? Al escucharse los primeros cañonazos habría que subir a la alcazaba y adivinar la bandera que se izaba sobre los navíos atacantes para saberlo. Entretanto, solo cabía esperar, según decían los tangerinos pesimistas.

Transcurrieron los primeros meses de la guerra y la ciudad continuaba igual. Los comerciantes coincidían en que habían ganado con la nueva situación. Los residentes aumentaban día a día. Los recién llegados venían con lo justo para pasar unos días, pero la estancia se prolongaba y surgían las necesidades. Los dueños de las pensiones del puerto alquilaban habitaciones por tiempo indefinido; los sastres de los *siaghin* confeccionaban trajes de verano; las gitanas andaluzas de Beni Ider contemplaban como crecía el número de personas interesadas en que se les adivinase el futuro.

Los establecimientos de alimentación, regentados por familias españolas en su mayoría, incrementaban sus pedidos a sus proveedores. No faltaban las barricas de sardinas, los arenques de Huelva, las legumbres a granes de Salamanca y Ávila, los bacalaos desalados del norte de Europa, los cafés de Colombia, los anises de Cazalla de la Sierra o de Segovia, los polvorones y turrones alicantinos... y todo ello en mayor medida que en cualquier tienda de la Península, pues Tánger no había vivido la Guerra Civil y su economía era próspera (Martínez, 2016: 49-50)

[...] “La barra la dirigía Bruna, una compañera de Madeleine de los tiempos de Pigalle, algo mayor que ella. Su especialidad eran los cócteles. Nacida en Turín, preparaba como nadie el daiquiri de ron cubano que llegaba de contrabando desde la península. Bruna prefería el ron Bacardí para sus combinaciones.

La ginebra importada de Inglaterra y el whisky de Escocia solían ser los tragos solicitados por los extranjeros. También el vodka ruso. Los que habían entrado en Chez Madeleine con el presupuesto justo bebían vino barato de España o coñac, también español. El champán francés solía ser la bebida de los clientes que habían rubricado un buen negocio. Pero la verdadera estrella de la barra era la absenta, que Bruna servía solo a clientes conocidos.

A Madeleine le molestaban los borrachos. Si algún cliente se excedía con los tragos llamaba a King King para que los pusiera en la calle sin explicaciones” (Martínez, 2016: 53-54).

5.4 Poesía

La atracción que Tánger ha ejercido sobre los escritores a lo largo de los siglos también se ha visto reflejada en la poesía. Dedicaremos ahora esta apartado al estudio de aquellos versos en los que Tánger ha ido apareciendo, nos detendremos en los que nos resulten más interesantes desde el punto de vista de la repercusión que pudieran tener.

La primera vez que la ciudad aparece reflejada en unos versos es a mediados del siglo XIII, en *Las Cantigas de Santa María*, de Alfonso X, *El Sabio*:

Na terra d`Africa ouve en Tángar húa cativa
moller a que davan pèa cada día muit' esquivia
con poco pan e muy mao, e mu mais morta que viva
era, se lle non volvesse a Virgen Santa María

(Valmar, 1889: 325. Versos 14-17)

Se trata de una cita circunstancial, pues la ciudad es nombrada como el lugar en el que se encuentra el mal, donde la Virgen se aparece para ayudar a la desgraciada mujer. Como explica Calahorra Martínez: “las cantigas constituyen una colección de milagros atribuidos a Nuestra Señora, siguiendo el ejemplo de las múltiples colecciones de milagros marianos que existían en latín desde el siglo XI y en lenguas romances desde el XIII” (2003:26). En esta circunstancia Tánger no es más que un escenario lejano al otro lado del mar.

De igual modo aparece la ciudad citada en un verso del monje cartujano nacido en Sevilla en 1468, Juan de Padilla. En su obra *Los Doze triumphos de los Doze Apóstoles*, Tánger surge como punto geográfico de referencia: *Do*

vimos a Tánger y a Ceuta la mayor. Como explica en su estudio Menéndez Pelayo, “Los doce triunfos están compuestos en estancias de arte mayor (...) todos los versos son rigurosamente dodecasílabos (...) poema enteramente dantesco en el conjunto y en los pormenores, aunque el título recuerde desde luego los Triunfos del Petrarca, de los cuales tiene también alguna reminiscencia” (1944: 81). Así, Tánger no es más que la referencia, el punto desde el que apoyarse para entrar en la Península.

Tras estas alusiones a la ciudad, habría que esperar hasta 1860 para encontrar de nuevo la ciudad de Tánger en unos versos. Se trata de los poemarios de varios autores que aparecieron editados por Roca de Togores, Marqués de Molins. Son obras muy influenciadas por la visión de Marruecos que se tenía desde la publicación, poco tiempo antes, del *Diario de un testigo de la guerra de África*, de Pedro Antonio de Alarcón.

La tónica general de la imagen dada por estos poemas será la ciudad como lugar de *lo moro*, del otro sorprendente y desconocido. Así, el poema del Duque de Rivas dice:

Ver unida a nuestra patria
por Isabel y Santiago
y el perdón de Zaragoza
en Fez y en Tánger clavado¹⁴⁰.

Esta antología de Roca de Togores contará con dos Romances más en los que aparece citada la ciudad de Tánger, El de Pedro de Madrazo (1816-1898), y el de Antonio Ferrer de los Ríos (1814-1872). Son poemas que aluden

¹⁴⁰ En Roca de Togores, 1860, Romance II.

a la idea de Tánger como ciudad de dominio español, dentro de la corriente Romántica que caracteriza la época que se ve reflejada en versos exaltados y patrióticos.

Escribe Madrazo:

Todos los mandos acuden
ricos, pobres, moros, viejos,
desde las aguas de Tanger
a las lindes del desierto¹⁴¹.

Y Ferrer de los Ríos:

¡Tetuán! Exclaman unos;
otros: ¡así fuera Tánger!
Y vivas a la Reina,
y a España y los generales¹⁴².

Esta será la estela poética de la ciudad. Su presencia en algunos versos españoles durante varias décadas se vio marcado por la exaltación guerrera y un marcado carácter españolizante, coincidiendo con los primeros movimientos hacia el Protectorado, y al obsesivo convencimiento español de que Tánger debía formar parte de su territorio. Habrá que esperar hasta mediados del siglo XX para encontrar un poeta que, al vivir en la ciudad supo escribir sobre ella y describirla en sus versos. Se trata de Rafael Duyos Giorgeta (1906-1983), poeta de la Generación del 36. Duyos vivió en Tánger entre 1932 y 1941, donde ejerció su profesión de médico. Conoció la ciudad durante una época de

¹⁴¹ *Idem*, Romance VII.

¹⁴² *Idem*, Romance XIV.

esplendor sin parangón, sus poemas se vieron claramente influidos por la ciudad, por su ambiente, por sus habitantes. Tal vez, son versos que pecan de un excesivo costumbrismo. Duyos se deja llevar por el orientalismo y exalta aquellos rasgos *orientalizantes* por encima del resto. Los poemarios que dedicó a la ciudad fueron *Bajo la luz de Tánger. Devocionario de la ciudad* (1938), *Muecines y campanas. Mis versos en Marruecos. Poemas de la ciudad de Tánger* (1952), y *Sonetos y Romances en recuerdo de la entrada del Príncipe Muley Hasán en Tánger* (1942), además de poemas incluidos en otros libros, como en *Fragmentos de cartas jamás escritas* (1934).

“Cielito Benamor”

Porque no soy de tu sangre,
tu madre no ha consentido.
Para que tú seas mía
-me dice-
tengo que hacerme judío...
¡los judíos no se hacen,
nacen ya siendo judíos,
y no puedo dejar
de ser lo que siempre he sido!
Porque no soy de tu raza,
porque llevo un crucifijo
-sobre el pecho-
arañándome la piel,
porque hasta cuando te miro,
se piensa que te acristiano,
los oscuros ojos bíblicos,
porque te quiero de veras,

tu madre no me ha querido...

Cristiano yo... Bueno, ¿y qué?

¡Cristiano de Andalucía!

y los amigos me dicen

que como voy a casarme

contigo, siendo judía...

Judía tú... Bueno ¿y qué?

Y las amigas te dicen

Que como vas a casarte

Con un cristiano, alma mía...

Y tienes los ojos tristes

a pesar de la alegría...

y tienes los ojos tristes

como la Virgen María...

Mi cielito Benamor,

rosa de la Mendubía...

Mi cielito Benamor,

Cielo de la judería...

¿Quiénes son esos que van

los sábados, a tu vera...?

Mis primos de Tetuán...

¡Qué no vuelva a suceder!

¡Que yo no te vuelva a ver

con ellos, por esas calles!
No quiero que salgas sola,
Ni con ellos, ni con nadie...
Conmigo, sí, mi alegría,
Conmigo ¡por todo Tánger!

Yo vengo todas las noches
-zoco grande, zoco chico-
pese a quien pese -¡mi vida!-
para encontrarme contigo...

Tú no hagas caso a nadie.
Lo nuestro tiene que ser...
Tú judía y yo cristiano...
Bueno ¿y qué?

Quiero robarte, mi cielo,
quiero llevarte conmigo,
que eso de quererme a mí
era cosa
sabida de muy antigua...

¡Qué dirán tus sinagogas!
¡Qué dirán mis arzobispos!
Todo Marruecos está
-como alerta-
pulsando nuestro cariño.
Lo saben todos en Tánger.
Nadie se atreve a decirlo.

Mañana por la mañana,
Mañana, mañana mismo,
cruzaremos el Estrecho
y al amor de los cortijos,
entre toros de azabache,
geranios y campanillas,
podrás decirme en voz alta
lo que nunca aquí me has dicho...

¡Vámonos a Montejaque,
tú de Moisés, yo de Cristo,
que está la sierra esperándonos
hace más de veinte siglos!

Porque no soy de tu raza,
tu madre no ha consentido...
Para que tú seas mía
-me dice-
tengo que hacerme judío...
los judíos no se hacen,
nacen ya siendo judíos
¡y yo no quiero dejar
de ser lo que siempre he sido!

Mañana en tierras de Málaga
-contrabandos del cariño-
te besaré, de alegría
llorando por los olivos...

Tú no hagas caso de nadie.
Lo nuestro, tiene que ser...
Tu judía y yo, cristiano...
Bueno... ¿y qué? (1952: 114-117).

La lista de poetas va en aumento conforme avanzan los años y el embrujo tangerino se extiende, pero serán poemas marcados por la nostalgia, y por un orientalismo excesivo no acorde con la evidente europeización de las costumbres de esta ciudad. Destacan los poetas José María Delgado Arnau, Gonzalbes Bustos, Antonio Rodríguez Guardiola, o Antonio Ramírez. Son obras descriptivas, tópicas y manieristas. Dentro de los cánones.

Tendrían que pasar varias décadas para encontrarnos un poema realmente impactante por su manera de enfrentarse a un realidad muy distinta de la que hasta este momento se ha trasladado en los versos. Leopoldo María Panero (1948-2014), en un viaje que realizó a Tánger compuso un poema cruel, agrio y descarnado sobre lo que conoció en la ciudad durante los días que estuvo visitándola. En la línea de toda su obra poética, en este caso muy influido por ese Tánger *Interzone* del que escribió William Burroughs. Su influencia principal podemos rastrearla en la corriente inaugurada por Juan Goytisolo con su novela *La reivindicación del conde don Julián*. Publicada por primera vez en 1970, la novela es un alegato en defensa de un sentimiento español desde los márgenes, un sentirse español a pesar de las connotaciones negativas que ese adjetivo implican. Marcar el territorio individual de la españolidad propia a partir de la literatura. Con una profundidad lírica inaudita, dañina y explosiva. Siguiendo esta estela, el poema de Panero nos condena al abismo del que solo podemos salvarnos con la literatura, como hace él.

Leopoldo María Panero es uno de los grandes poetas malditos de nuestro panorama literario, transgresor en la forma y en la sordidez versificada, llevada hasta el extremo, y en esa línea escribe el poema "Tánger", incluido en el libro *Contra España y otros poemas no de amor* (1990):

Tánger

(Café Bar Tingis, Zoco Chico)

Morir en un wáter de Tánger
con mi cuerpo besando el suelo
fin del poema y verdad de mi existencia
donde las águilas entran a través de las ventanas del sol
y los ángeles hacen llamear sus espadas en la puerta del retrete
donde la mierda habló de Dios
deshaciéndose
poco a poco entre manos
en el acto de la lectura
y una paloma
sobre cuerpos nudos de árabes
caminando, bárbaros, sobre la lluvia
y sobre la tumba del poema implantando sus espadas
y la muerte.

Y un niño harapiento lamió mis manos
y mi cuello, y me dijo "Muere,
es hermosa ciudad para morir"
verás cómo los pájaros se arrastran y escupen agua por las narices
cuando mueras
y cómo Filis me abraza y la ciudad se rinde

ante el asedio de los condenados
prefiero vivir el asedio de nadie
con una marca de mierda en la frente (2010:384-385).

El escritor gallego Alfonso Armada (1958) obtuvo el premio Francisco Quevedo del Ayuntamiento de Madrid en 1982 por la obra *Fracaso de Tánger*. Periodista, dramaturgo y poeta, ha publicado numerosas obras como *Cuadernos de África* (1998), *El rumor de la frontera* (2006), o *El silencio de los Dioses y otras metáforas* (2008).

Fracaso de Tánger es un libro compuesto en su juventud, pues lo escribió de viaje por la ciudad en 1982, aunque ha visto la luz tres décadas después, en 2013. Versos compuestos ante el asombro de descubrir lo inesperado, el autor lo traslada al papel a través de una apuesta formal arriesgada: los poemas se reflejan en espejo en la página siguiente, pueden leerse en ambos sentidos. A pesar de la dificultad formal, ésta no hace que la obra pierda la tensión poética: la vida en los zocos, en los cafés, el Kif, o las conversaciones en los bares, la sensación de ser extraño en la ciudad, los desplazamientos, la condición de extranjero y su anhelo por un amor que no está cerca, componen una obra con la que logra que nos adentremos en la metáfora de la dificultad a la hora de casar entendimientos entre ambas orillas. Utiliza los poemas reflejados como ejemplo del esfuerzo necesario para llegar a la comprensión entre las dos orilla del Mediterráneo, un esfuerzo mutuo compartido e imprescindible. El libro, además, está compuesto para ser abierto de detrás a delante, las páginas están numeradas, como si fuese un libro en árabe.

En palabras de Eduardo Jordá en la contraportada del libro: “Alfonso Armada construye un libro que se lee como una larga caminata por Tánger, sin saber muy bien dónde está, si en el principio de algo, o en el final (...) Pero lo importante es que el poeta siempre consigue llevar al lector con él”. Leemos algunos de los poemas:

Tánger

Sucede con los barcos
que se arriesgan mar adentro
cascos sin efectiva memoria
y en las grutas de la espuma
pescar reta a la muerte
naufragar no es motín de la crueldad
sólo Dios sirena de los mares
al abismo marítimo de la piel
el más profundo
anieblado el centinela
perplejos al borde del olvido
del cadáver sobre las crestas de la arena
anclado en la vela del silencio
que las plañideras no rebatirán
toda la vida en esa estrella
fugaz la más ardida (2013: 10-11).

Cuaderno de Tánger

Si también llueve sobre Tánger

Y es de noche

No me queda ningún resguardo

Todos los zaguanes

Ni siquiera en el recuerdo

Sólo en el deseo

Fragancia de luz

Crepúsculos estivales

Y todo el otoño

Temporada que cabe entre tus senos

Si también llueve sobre Tánger

Y es de noche

Me envenenan las callejas

Sin el antídoto de tus dientes

Para extirparme del dolor antiguo

Y cada isla de renuncia

Resurge del mar del tiempo

Como una piedra más peligrosa

Si también llueve sobre Tánger

Y es de noche

Y no me salva tu puerta

Ni tu lecho

Ni tu cuerpo

No me queda más recurso que le espejo

Entonces sí que acabo triste

No te culpo

Contraté estos paisajes para eso
Escribir al sur de la memoria
Por si los pedazos del olvido
Me dejaban amputado
Listos para la travesía
Los sentidos

Si también llueve sobre Tánger
Y es de noche
Con la estación clausurada
Y los relojes sin cesar
Comprenderás que dormir es el peor destierro
Ningún sueño prevé mi alivio
Y despertar revienta los eccemas
La cura delicada

Con que envolvemos
Las costas violetas del fracaso

Si también llueve sobre Tánger
Y es de noche
Voy a echarte de menos más que nunca
Yo que nunca te he tenido
A quien estremece la sospecha
De que Sevilla
Puede ser imposible para siempre

Si también llueve sobre Tánger

Amor mío
Y es de noche
No sé más que ponerme triste
Porque anoche
Tú lo sabes
Llovió sobre Tánger
Y tú no estabas
Porque antes me negaste
El riesgo de la travesía
Cuando el mar era
Amor mío
El cómplice mejor
De mi estrategia

Si también llueve sobre Tánger
Y es de noche
Me va a doler tu ausencia como nunca (2013: 54-58).

El poeta extremeño Álvaro Valverde (1959), es además de maestro en un colegio de Plasencia, un escritor prolífico. Ha publicado quince libros de poesía, además de otros once breves folletos de poemas. En 1991 recibió el Premio Loewe por el poemario *Una oculta razón*. En 1993 le fue concedido el Premio de Poesía Ciudad de Córdoba por *A debida distancia*. Como escritor de novelas *Las murallas del mundo*, publicado en el año 2000, fue finalista del 49º Premio de Novela Café Gijón y Premio Extremadura a la Creación.

Su relación con Tánger parte de un origen diferente, pues su mujer es tangerina. Tras la independencia la familia completa se trasladó a Plasencia y

allí, desorientados y confundidos empezaron una nueva vida, a la que se incorporaría años más tarde el poeta Valverde. Su último libro de poesía publicado *Más allá, Tánger* (2014) es un homenaje a esa ciudad que él conoció a través de los recuerdos laudatorios de su familia política, a partir de las añoranzas de una mujer que se recuerda de niña siendo feliz en un lugar muy diferente del que ahora habita. Así, el libro se sustenta sobre dos pilares: por un lado los recuerdos de una mujer que vuelve a Tánger para intentar rastrearlos; y por otro, las impresiones de un hombre –el propio poeta- que conoce la ciudad por primera vez. Son, por tanto, poemas humanos, cargados de sentimientos y añoranzas. Todo con un lenguaje sencillo, unos versos limpios y en apariencia simples. Solo le interesa la profundidad de la melancolía y la realidad que encuentran al llegar a un Tánger que él no conoce y ella no reconoce.

7

Desde el taxi, las calles
te devuelven al tiempo
que creías perdido.

Un portal, un balcón,
un letrero de un bar,
el vislumbre veloz de un cartel...

Piezas sueltas de un puzle
que tendrás que ordenar.

Para saber de ti. (2014:23).

26

De los barcos envidio
la promesa latente
de una vida distinta.
Los observo a distancia,
con vagos sentimientos encontrados:
el de huir a lugares donde nunca se escapa,
el de tornar de sitios de donde nunca se vuelve.

27

La vista desde aquí,
Su justa fama.
el puerto que allí abajo
se transforma
en tópico hervidero.
Estas ventanas
desde las que Paul Bowles
miró la vida

(Hotel Continental) (2014:63)

29

Es otra esta ciudad
de los suburbios,
igual que una cualquiera
si no fuese

por esos descampados
que se llenan de gente
al caer la tarde.

De niños con sus juegos.

De hombres y mujeres
que caminan sin rumbo
o van a alguna parte;
que cuidan animales
o que sólo se sientan
a soportar el tiempo.

Ahí crece otra ciudad
que en nada evoca
la que intramuros
permanece intacta (2014:67).

5.5 Juan Goytisolo

Juan Goytisolo es una de las figuras claves de la literatura española del siglo XX y ya del XXI. Para muchos críticos, el escritor más importante de la Generación del Medio Siglo español, aunque comparte grupo con escritores como Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines, Juan Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, su hermano mayor, o Luis Goytisolo, su hermano menor, por lo que forman un grupo de una solidez literaria extraordinaria. La pertenencia a dicho grupo ha sido rechazada por el autor en numerosas ocasiones como consecuencia de su inveterado deseo de heterodoxia.

También suele renegar de la vida literaria pública, de los actos, los homenajes o los premios: “No creo que la función del escritor consista en cosechar homenajes y premios, trepar a las alturas, convertirse en un bien nacional”¹⁴³. A pesar de ello, a lo largo de su vida ha recibido numerosos reconocimientos –acumula unos veinte premios destacados-. Especialmente importantes son el Premio Nacional de las Letras Españolas que le fue concedido en 2008, y en 2014 el Premio Cervantes, pues suponen su reconocimiento desde las altas instancias del Estado, una vuelta al redil nacional del que había escapado hacía décadas. Durante una de las primeras entrevistas concedida tras conocer que le habían otorgado el Cervantes afirmó que “cuando me dan un premio siempre sospecho de mí mismo. Cuando me nombran persona *non grata* sé que tengo razón” (Rodríguez Marcos, 2014). Desde nuestro punto de vista, este sí fue un premio que aceptó de grado, por el lazo indisoluble que ya lo ata para siempre a su admirado Miguel de Cervantes

¹⁴³ *El Mundo*, 26 de junio de 1997, pág. 54

(Rosa Piras, 1999). Como dijo durante el discurso de concesión del premio: “Volver a Cervantes y asumir la locura de su personaje como una forma superior de cordura, tal es la lección del Quijote. Al hacerlo no nos evadimos de la realidad inicua que nos rodea. Asentamos al revés los pies en ella”¹⁴⁴. Y este asentar los pies en la realidad más cruel es lo que Goytisolo ha intentado hacer con cada una de sus páginas escritas. Ninguna de sus obras son simples novelas, o gratuitas formas literarias sin trascendencia: todas están escritas ante la necesidad de una subsanación, una evidencia, una injusticia.

Uno de los grandes temas de la obra de Goytisolo es la nacionalidad literaria, enraizada, en su caso, a partir de Cervantes y de la literatura clásica española, la única relación patriótica que admite: “En cuanto a la lengua, sí. Mi patria es la lengua. No me gusta la palabra nacionalidad, pero si la utilizo es para referirme a Cervantes” (El Harti, 2005; Lucas, 2015).

Esa nacionalidad cervantina proyecta la trascendencia de Goytisolo más allá de las fronteras nacionales, pues nuestro autor se ha ido encargando de que así fuese desde que decidió nacer de nuevo en todos aquellos lugares literarios que consideraba necesarios. No podemos perder de vista que en cierto modo se vio forzado a esa necesidad de volver a nacer, pues como explica Sharkawi (2001: 59): “En el año 1956, Goytisolo decidió abandonar su propio país, exiliándose en París. Sus discrepancias culturales con el Régimen de Franco, incitó a éste la prohibición de todas sus obras publicarse en España, algo que duró hasta la muerte del Caudillo en 1975”.

¹⁴⁴ http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/23/actualidad/1429774067_582513.html

Así, Juan Goytisolo nacido en Barcelona en 1931, ha renacido en París, en Marrakech, en Nueva York y en Tánger, entre otros lugares¹⁴⁵. Esta multiplicidad de lugares de nacimiento voluntarios es la que hace del autor un caso peculiar en nuestro trabajo, debido a su clasificación. Al querer enmarcarlo dentro de una categoría *a posteriori* el escritor se nos rebela. Debemos hacer caso a sus palabras cuando afirma que uno “puede elegir su lugar de nacimiento, he nacido muchas veces bajo diferentes identidades”¹⁴⁶. Goytisolo va renaciendo conforme avanza su vida, y de cuándo nació en Tánger es asunto de esta investigación. Como bien explica Renata Haffaf en su Tesis Doctoral (2014:8):

“Tánger es la ciudad donde se instala Juan Goytisolo por primera vez al llegar a Marruecos y es allí donde concibe su ataque implacable a la cultura española, a su casticismo y valores, materializado en Don Julián. Por su posición geográfica, Tánger ha ocupado una posición privilegiada en las relaciones del reino marroquí con Occidente”.

Por tanto, en ese primer momento Tánger es una ciudad en la que Goytisolo renace movido por el interés de desmitificar esa España rancia y tradicional de la que ya había huido antes poniendo rumbo a París. Pero la capital francesa estaba demasiado lejos. En Tánger se materializa la posibilidad de estar viendo España en el horizonte y poder despedazarla hasta las entrañas solo con la palabra. Sentado en el café Hafa, con las costas

¹⁴⁵ Sobre la relación de Goytisolo con las diferentes ciudades y el modo de reflejarlo en su obra, véase la Tesis Doctoral de Pedro José Pena Jove (1996) *Juan Goytisolo: la poesía, el poeta y la ciudad*. Universidad de Lérida.

¹⁴⁶ <https://juanfranciscoferre.wordpress.com/2008/11/24/las-multiples-personas-y-el-verbo-de-juan-goytisolo/>

españolas a la vista, el escritor encuentra el modo de renacer. A partir de la literatura, única cuna de nacimiento española para Goytisolo, se venga de esa España que le duele.

Para Juan Goytisolo, Tánger es una ciudad soñada. Como desciframos especialmente a través de su novela *Reivindicación del Conde Don Julian* (1985) -publicada por primera vez en 1970- y, en parte también, de la autobiografía *Coto Vedado* (1986), la ciudad adquiere un matiz político fundamental en el ámbito de ciudad soñada. La ciudad se convierte en el punto de partida desde el que el escritor se sienta a ver en la distancia esa odiada tierra natal, a la que describe como la *inmunda madrastra* (Hussey, 2005:36). Es en Tánger donde adquiere una perspectiva cruel pero real para su visión de la historia de España, como consecuencia de la posición fronteriza de la ciudad. La ciudad y su enclave pasan a tener una importancia significativa en esta obra de Goytisolo, pues le ayuda a interpretar el mundo de un modo diferente, con los matices de hibridación y casi esquizofrenia que los caracterizan. El abismo se abre desde ambas orillas y Tánger cargado del valor simbólico que le otorga el escritor se sitúa en el centro. Al elegir Tánger, para explicarse y explicarnos el mundo en el que vive y escribe, la ciudad pasa a ser la tierra intermedia entre dos mundos contrapuestos para Goytisolo. Tánger es el baluarte de la libertad desconocida en la Península. Desde Tánger pone a rodar de un modo definitivo lo que Matilde Albert llama su *militancia literaria* (1978:59).

Se identifica con las palabras del escritor argelino Rachid Mimouni (2002, 2) "Tánger es exilio, belleza y recuerdo de exilio". Tánger, como dice Hussey (2005, 38) "pasa a las páginas escritas por Goytisolo como un

escenario de teatro”. Se obsesiona en recorrer cada calle, cada esquina, las pisotea, la anda y desanda sin descanso. El nuevo Goytisoló tangerino necesita conocer la ciudad palmo a palmo, letrero a letrero y dejar constancia:

“ya está: te has desprendido del taburete, del madrileño café, de la presencia invasora de Figurón y corres, corres por Lucus en dirección a Tadjinia y a Fuente Nueva: no, hacia Abdessadak mejor: para torcer en seguida a la izquierda y perderte luego en el arduo y desorientador laberinto de Ben Batuta: en Lucus aún, entre barberías y tiendas de ropa, talleres de artesanos, librerías de viejo: por Sebú y Cristianos, hacia la densa y salvadora promiscuidad de los almacenes del Zoco Chico: o por Romah más bien: bajo arcos inaccesibles y oscuros, hasta el río humano que baja y sube por Almanzor: sin descartar una eventual vuelta atrás por Gzennaia, junto a los somnolientos comercios de alfarería: para ganar de nuevo el punto de partida e inmiscuirse en la cola de los admiradores de James Bond: discurriendo todavía por Lucus, absorto en la esotérica motivación del itinerario: tu perseguidor se ha eclipsado y, al otro extremo de la calle, divisas tan solo el pastorcillo con su humilde atajo de cabras; se acerca asimismo un viejo, montado a horcajadas sobre un asno y lo seguirás, a la derecha, procurando sosegar el ritmo de la respiración; paso a paso, sin agitación ni premura, resucitando mediocres recuerdos de tus anteriores paseos por el lugar: figón de pinchitos, plazuela de la fuente, lóbrego fumadero de Kif: en la encrucijada de calles, a la expectativa, mientras el anciano platica con un colega a la indigente luz del farol (...)” (1985: 155).

Ese renacer en Tánger origina una nueva etapa literaria. Si durante la década de los cincuenta se había definido como un narrador realista para

poder ajustar cuentas con esa identidad burguesa que por nacimiento le había sido concedida (Ferre, 2008), a partir de la década de los sesenta, y especialmente en los setenta, evolucionó hacia un antirrealismo con el que ajustar cuentas ahora a la época franquista (*Idem*). Surgen entonces las obras *Señas de Identidad* (1966) y *Reivindicación del conde don Julián* (1970 1ªed.) y *Juan sin tierra* (1975), que formarán la Trilogía de Álvaro Mendiola. En estas ficciones uno de los temas centrales será el exilio. Si en todas sus obras publicadas hasta ese momento, los temas sobre los que giraban eran las preocupaciones sociopolíticas, España y el exilio, ahora con esas tres novelas que forman una unidad cerrada y circular la nueva aportación que plantea Goytisolo radica en un cambio en el lenguaje (Albert, 1978: 59). El lenguaje nuevo, renovado y ácido se convierte en la primera y fundamental arma de las novelas. Como explica Matilde Albert:

“Las tres novelas son un intento de socavar los falsos valores establecidos, destruir viejos convencionalismos y derrumbar la parte anquilosada de la tradición hispánica, lógicamente era necesario acabar con el lenguaje que había sido su vehículo de expansión y expresión. Así, pues, junto a la agresión ideológica se produce la agresión lingüística que ataca las tradicionales formas del buen decir académico” (1978:61).

Leemos en la novela:

“altivo, gerifalte Poeta, ayúdame: a la luz más cierta, súbeme: la patria no es la tierra, el hombre no es un árbol: ayúdame a vivir sin suelo y sin raíces: móvil, móvil: sin otro

alimento ni sustancia que tu rica palabra: palabra sin historia,
orden verbal autónomo, engañoso delirio: poema” (1985: 195).

Su intención no deja lugar a dudas. La patria *goytisoliana* es la palabra, pero la palabra heredada de los clásicos del Siglo de Oro, la palabra pura y en todo su esplendor. Para ello opta por un ejercicio de intertextualidad extraordinario. Las frases y los versos tomados como préstamos de obras clásicas se acumulan a lo largo de los párrafos de la novela, los inserta en su discurso hasta pasar casi desapercibidos. Son tan necesarios para expresar su idea que la comunión entre los escritores que elige y el propio Goytisolo se hace indisoluble. Acabamos de leer un ejemplo en el párrafo anterior. Cuando escribe “a la luz más cierta, súbeme” está reproduciendo un verso de las *Soledades* de Góngora (Gould Levine, 1985: 195). Y como ésta, se suceden una infinidad incontable de citas que de un modo voluntario Goytisolo convierte en imprescindibles para su *reivindicación*, en la esencia de su obra: *sin otro alimento y sustancia que tu rica palabra*, decía, es como quiere vivir y escribir. También cita textos de aquellos escritores a los que desprecia por representar esa esencia española contra la que está luchando desde esta novela. Es el caso de los escritores de la Generación del 98, para los que la fría Castilla es el ejemplo más sublime de la esencia hispana (Ramos, 1981:5) contra la que escribe Goytisolo:

“(…) genio español del romancero, libro de caballería,
auto sacramental: obra pletórica de sustancia
inconfundiblemente vuestra: estrellas fijas del impoluto
firmamento hispano: del espíritu unido por las raíces a lo eterno
de la casta: prosapia de hoy, de ayer y de mañana, asegurada
siglo a siglo por solar y ejecutoria de limpios y honrados
abuelos: desde Indíbil, Séneca y Lucano hasta la pléyade

luminosa de varones descubridores de la ancestral esencia histórica, del escueto, monoteístico paisaje: Castilla!: llanuras pardas, páramos huesosos, descarnadas peñas erizadas de riscos: seca, dura, sarmentosa: extensas y pesadas soledades: patria rezumando pus y grandeza por entre agrietadas costras de cicatrices: obra colectiva de esa preclara generación: la del Filósofo Primero de España y Quinto de Alemania” (1985: 108-109).

La crítica a esa España defendida por la Generación del 98 y representada en la novela por su protagonista –Don Álvaro- se hace evidente en el fluir constante de referencias a esa España cuyos valores se basan en el Romancero, al Auto Sacramental, el Cid Campeador o la Meseta, tal como explica Alicia Ramos (1981:4). Dentro de esa crítica incluye por extensión a *su hijo* Ortega y Gasset a quien en otras ocasiones acusaba de “favoritismo infantil por romanos y visigodos y fobia morbosa contra hebreos y musulmanes” (Goytisolo, 1971:146). Ahora con una ácida ironía –arma más importante para su misión (Ferre, 2008)- lo llama *Filósofo Primero de España y Quinto de Alemania*, utilizando incluso mayúsculas, cuando apenas las ha utilizado en toda la obra, ni en los casos en que son necesarias cumpliendo las reglas de ortografía: ni en la primera palabra de la novela, ni a principio de párrafo utiliza mayúsculas. Tampoco utiliza puntos. Los únicos signos de puntuación empleados por el autor para ayudarnos en la lectura son comas y dos puntos. La obra termina con una sentencia de futuro aplastante, aunque sin punto final: ese mañana que vaticina viene a continuación, sin ruptura de continuidad:

“después, tirarás de la correa de la persiana sin una mirada para la costa enemiga, para la venenosa cicatriz que se

extiende al otro lado del mar: el sueño agobia tus párpados y cierras los ojos: lo sabes, lo sabes: mañana será otro día, la invasión recomenzará” (1985: 303-304).

La intertextualidad es una de las claves interpretativas de esta novela. El propio autor explicó su intención en una entrevista, en ningún caso está plagiando, es un ejercicio de intertextualidad inmenso¹⁴⁷. En algunos casos, fáciles de reconocer, en otros más complicados, pero nunca oculto:

“Don Julián es un texto que se alimenta de la materia viva de otros textos. En este aspecto, sigo la tradición cervantina. Desde el siglo XIX para la casi totalidad de los novelistas y críticos, lo más importante de una novela es su relación con la realidad exterior (social, sociológica) que pretende representar. No obstante, la conexión de una novela con el *corpus* general de las obras publicadas anteriormente a ella es siempre más intensa que la que le une a la realidad” (Gould Levine, 1985: 27-28).

Para terminar de sacarnos de dudas Goytisolo cierra la novela con una lista de escritores a los que ha citado a lo largo de *La Reivindicación*; lo llama *Advertencia* (1985: 305-306), para detener nuestra atención y enfocarla hacia los nombres. Como explica Sobejano: “Abarca esa lista las más diversas jerarquías cualitativas, desde Cervantes a Joaquín Arrarás; pone en convivencia imaginaria a autores de épocas distantes, desde Virgilio a Blas de Otero; convoca a cultivadores de los géneros más dispares, desde Ibn Hazam a Luis Buñuel” (1977: 7). Además de Américo Castro, Góngora. Larra, Fray Luis de León, Fernando de Rojas, Virgilio, Carlos Fuentes, Cortázar, o Cabrera

¹⁴⁷ Véase el artículo: Polet, Grégoire (2015) “Reminiscencia de Góngora y Goytisolo: la metáfora de segundo grado en Reivindicación del conde don Julián”. En *AnMal Electrónica* 38, pp. 189-203

Infante. A pesar de la larga lista de autores identificados, Gonzalo Sobejano en este artículo ofrecía una lista de los escritores a los que Goytisolo no cita explícitamente, pero de los que sí utilizaba palabras suyas:

“Importa notar que en la lista epilógica no figuran ciertos escritores aludidos (aunque no siempre mencionados) dentro del cuerpo de la obra: negativamente, Balmes, Baroja, Benavente, Castelar, Donoso Cortés, J. Fernández Figuerola, Larreta, Lucano, T. Luca de Tena, Pemán, Séneca, Corín Tellado, Zaragüeta, Zubiri (a los que podrían sumarse San Agustín y Santo Tomás); y de un modo neutral: Freud, Krause, Marx, Nietzsche, y también el fabulista Iriarte, de quien se mencionan unos versos. Esto sin contar algunos lemas y las alusiones, siempre negativas, a instancias literarias no personificadas: romancero, libros de caballerías, auto sacramental, soneto, mística, 98 y modernismo. Real Academia de la Lengua, el estilo falangista, los poetas líricos de 1940, el ensayismo filosófico y patriótico de posguerra, y el estado actual (1970) de la literatura” (Sobejano, 1977:8).

Algunos de los autores utilizados por Goytisolo, son aquellos a los que, al igual que Cervantes, quiere salvar de la quema. Y del mismo modo, en una escena cargada de simbolismo, en un homenaje a la barbarie que supone una pira de libros, Goytisolo escribe una escena en la Biblioteca española de Tánger, lugar emblemático del hispanismo en la ciudad¹⁴⁸. La secuencia empieza con un verso del *Polifemo* de Góngora, a quien convierte en guía, en

¹⁴⁸ Cuna de la lengua española en esa orilla del Estrecho, la Biblioteca Española, hoy Biblioteca del Instituto Cervantes, lleva desde 2007 el nombre de Biblioteca Juan Goytisolo, en recuerdo de sus palabras.

la luz necesaria para atravesar esas tinieblas. Góngora es la luz que abre las puertas de la biblioteca y desata un larguísimo e iniciático ingreso en la sala:

“pisando la dudosa luz del día¹⁴⁹, escaleras arriba, hacia el rellano principal: sombrío interior de un edificio un tanto deslucido, puertas con guarniciones de marquetería y un tiesto verde con un helecho escuálido: treinta y seis peldaños abruptos antes de afrontar la placa con la inscripción enunciativa en el negro aviso sobre fondo blanco: ENTRE SIN LLAMAR: girando sencillamente el pomo que pone en marcha el mecanismo desabrido del timbre hasta que la puerta se cierra de nuevo, automáticamente y el piso se sume en el grave silencio estudioso: media docena de personas, casi siempre las mismas, inmersas en la lectura o la reflexión, aisladas en las recoletas habitaciones, a solas con sus pensamientos y ensueños: sin contar el viejo y somnoliento guardián: incrustado en su sillón, como expiando una milenaria fatiga, una genética, transmitida lasitud de tenaces, laboriosos abuelos: con la vista perdida en los surtidores palmeños del bulevar, en las pencas impelidas al cielo y dulcemente lánguidas: o carraspeando y bostezando en el nirvana de su dedicación crucigramista: mientras el pulcro hombrecillo de la gabardina devora el último ABC llegado de la capital: desde las esotéricas colaboraciones de los inmortales (Era andaluz uno de los Reyes Magos?) a las no menos esotéricas esquelas de quienes no lo son, hélas (Rogad a Dios por el alma de don Abundio del Cascajo Gómez-Gómez y Orbanagochea, camarero de capa y espada de su Santidad Paulo VI): y que la prima donna de la sombrilla absorbe con un éxtasis próximo al menopaúsico deliquio las incidencias de la aguerrida y virginal defensa urbi et orbi, de la heroína de Corín Tellado: los asiduos, los consuetudinarios, los abonados amén de los

¹⁴⁹ *Pisando la dudosa luz del día* titula también Camilo José Cela su primer libro de poemas, publicado en 1945.

esporádicos, los circunstanciales: un hombre de edad indefinida que consulta los tomos de una enciclopedia popular de divulgación médica y una señora vestida de luto, aficionada, al parecer, a la jardinería y floricultura: pasando discretamente junto a ellos, con un casi imperceptible buenos días y adentrándote al fin en tu solitario reino: el rico depósito de sedimentación histórica de vuestra nativa, vernácula expresión: grave discurso, serenamente fluvial, del alma del país: obra depurada y cernida en lentos siglos de tradición: admirable tesoro: presenta aquí desde el primer balbuceo de la glosa de San Millán: humilde y trémula oración de fraile encerrado en su celdilla como abejita afanosa: vagido de lábil criatura entre pañales: el niño Duero!: tan castizamente español ya: tan vuestro: cebado en hontanares de inspiración entrañable y profunda: discurriendo, señero, por el rancio e hidalgo solar: río que busca y halla, en cada etapa, el cauce oportuno: octosílabo vivaz, endecasílabo perfecto, soneto inmortal: curso de caudalosa, avasalladora corriente: guadianesco y soterraño a trechos, con esguinces y quiebro: pero fluyendo siempre: del romancero a Lope, de Lope a Federico: hasta los queridísimos poetas de hoy: vuestros tibios, delicados, fajaditos niños grandes: asombrados, gozosos, risueños: estupefactos: hablando de tú a tú con Dios: en arrobo perpetuo: capital preciosamente conservado acá tras cristales: catalogado, dispuesto, ceñido, alineado: en estantes asequibles a la mano o a la escalerilla: genios y más génios en rústica, pasta u holandesa con el impertérrito lomo vuelto hacia ti: abrumándote con el peso ejemplar de su heroísmo, su piedad, su saber, su conducta, su gloria: de tantos y tantos hechos y actitudes distinguidos y nobles: humanas flores todos de virtud cimera: guerreros, santos, mártires, conquistadores: de mirada inspirada trascendental, ecuménica: con el laurel en las sienes o la fulgente aureola: encaramados en pedestales marmóreos, ofrendados en la común adoración plebeya, invocando

imitativas adhesiones: bajo la autoridad enmarcada del Ubicuo: rejuvenecido aposta y con las mejillas coloreadas suavemente: por el rubor no, por la lisonja: en uniforme y con banda: enmedallado: en aquellos dichosos tiempos, abolidos por decreto ahora que soplan vientos conciliares y el cuerno de la abundancia os solicita, en que la derrota de sus compinches no imponía cautelas y era posible el vertical saludo y el imperial lenguaje, la camisa y la boina, la canción, el emblema: sentado ya en tu pupitre y compendiando, en breve y certera ojeada, la enjundiosa perspectiva” (1985: 104-108).

Continúa Goytisolo con su desbordado discurso dirigiéndose directamente con ese *tú* constante de la obra que corresponde al protagonista –don Álvaro-, del que casi no nos da detalles personales más que toda la retahíla de pensamientos ininterrumpidos y adobados de crítica social. Lo acabamos de ver entrar de puntillas en la sala de la biblioteca, agobiado por el peso de la literatura que lo rodea mientras Goytisolo purga la tradición literaria española en ese símil con la hecha por Cervantes en el *Quijote*.

La *Reivindicación*, tal como la plantea su autor, además de una voladura controlada de todos aquellos rasgos que representan lo más castizo de la esencia nacional, también supone un esfuerzo topográfico, al estilo del realizado por Joyce en *Ulises*. Goytisolo, mientras destruye la esencia española, reconstruye en el papel las calles de Tánger, para así dar un nuevo lugar geográfico a su posición en el mundo:

“Guiado por mi instinto de *inveterado rompesuelas*, recorrí, a diario, como un agrimensor, el dédalo de la medina; tracé y corregí sus planos; transcribí el rótulo de las callejas y

los nombres de las pensiones, comercios y cafetines. Como dice Julián Ríos acerca de la reconstrucción de Dublín en las páginas de Joyce, me esforcé también, a mi manera, en transformar *la topografía en tipografía*” (Goytisolo, 2003).

No teje y desteje para dejar pasar el tiempo, como si de Penélope se tratase, si no que de un modo simultáneo desteje una realidad heredada que desprecia mientras teje la que desea. Trazar mapas de las calles de Tánger. La ciudad se transforma por escrito en un laberinto de alucinaciones, un compendio de tensiones nocturnas, de necesidades y deseos. Y todo “de un modo equilibrado entre amabilidad y terror, que contribuye a la desorientación del personaje y los lectores” (Hussey: 2005, 38). O en palabras de Gould Levine:

“(…) cuando penetramos en el mundo de *Don Julián*, tenemos la posibilidad singular de atestiguar cómo lo coherente se transforma en lo onírico, la prosa se convierte en poesía, la crítica racional deviene escenario de lo perverso y lo cruel, y el mito en última instancia engendra el mito” (1985:23).

Leemos:

“(…) pasmados del juvenil vigor de tan meritorios mozos: armados y sin trazas de desarmar: esgrimiendo a cualquier hora del día las contundentes pruebas de su robusta y porfiada salud: O tempora! O Moros!: conversando ahora con un pelirrojo de los espiquin-ingles, con eventuales gracias del introductor: de los hello-tengo-señorita-española-hebrea-marroquina-niña-niño: y algún cisne tal vez, de esos que tanto admira Rubén, para estragados viciosos: abandonando con él

el campo de los bitniks y eclipsándose a continuación por Siaghin: el camarero viene con el té y, mientras dejas enfriar el vaso, un abejorro vuela a su alrededor, rozando el borde y escapando enseguida: ah, no haber traído conmigo la obra de algún intocable!: sintactiquero, figurón, tauomático; hablando de mismidad, en-sí, para-en-sí: de Séneca, el Cid, de Platero: abriéndola por en medio para que el incauto se pose en ella, libe el néctar de tan acendrada prosa: esencias metafísicas: efluvios éticos!: y cerrándola zas!: explosión de grisú, catástrofe del Titanic!: sin perderlo de vista durante el tiempo en que finge renunciar al objetivo y se entrega a acrobacias engañosas: que traza círculos tenaces y concéntricos, cada vez más próximo al blanco, embriagado por el denso aroma de la infusión, arriesgándose a hojatizar al fin sobre la tibia, afelpada menta: permaneciendo unos segundos en el voluptuoso hammam y volando flechado: preocupado tú de repente, por la vecina intrusión de otro abejorro, del género homínido este, que ronda y huronea cerca de ti: con bigotillo Alfonsino, gabardina, gafas: quijada borbónica, manos regordetas: con toda la pinta de pertenecer a esa brava tribu de corresponsales noticiosos que, en lugar de escribir lo que ven, repiten dócilmente lo que oyen” (1985: 129-130).

Éste es el Tánger que encontramos en la obra de Goytisolo. Una ciudad libre, independiente, que le aporta al escritor el escenario necesario, imprescindible, parece, desde el que vengarse de la madre patria. Una ciudad en la que no encuentra ese halo de misterio del que todos hablan, pues si el misterio radica en su esencia marroquí, no puede ser tal, cuando para un marroquí no existe. Destroza también el mito orientalista que otros escritores han dado a ver en las calles de Tánger:

“Recuerdo que en un manual de conversación castellano-árabe vulgar de Marruecos impreso hace más de un siglo, obra del "joven de lenguas" del consulado español en Tánger Francisco Ruiz Orsatti, tropecé con una frase que retuvo mi atención: "Las casas de los árabes son muy misteriosas". ¿Misteriosas?, dije al punto, ¿para quién? No, en cualquier caso, para quienes nacen y viven en ellas o conocen su disposición interna. El presunto misterio, proseguí en mis adentros, ¿no sería más bien un fantasma de quienes las contemplan sin cruzar nunca el umbral de sus puertas?

Había olvidado del todo la anécdota cuando, desde el inicio de mi estancia veraniega en la ciudad del Estrecho, vi al azar de los vagabundeos una serie de carteles anunciadores de una exposición titulada *Tanger, la mystérieuse*, y la pregunta que me hice hace treinta años me la formulé de nuevo” (Goytisoló, 2003).

Con una sola novela exclusivamente dedicada a la ciudad de Tánger, Goytisoló echa por tierra varios lugares comunes de la historia y la literatura tangerina hasta su momento. Rompe de un plumazo con lo tradicionalmente narrado. De ahí la importancia de su interpretación de la ciudad.

6. Conclusiones

Llegados a este punto hora es ya de cerrar el trabajo con unas conclusiones finales que nos sirvan para recordar aquellos objetivos que nos propusimos al comienzo de estas páginas y así concluir que hemos podido alcanzar dichos objetivos tras las investigaciones aquí expuestas.

En primer lugar, quisimos ofrecer un panorama de la literatura tangerina escrita en español, y su clasificación como literatura menor. Esta literatura, si bien se enmarca dentro del contexto general de literatura marroquí de expresión española, cuyo asentamiento y desarrollo ha quedado bien defendido desde las páginas de la reciente tesis doctoral de Nabila Boumediane (2016), nosotros hemos singularizado la producción tangerina por la certeza de que tiene características diferenciadas del resto. Esos rasgos que la hacen diferente se basan en la esencia excepcional que la ciudad de Tánger le aporta.

Muchas han sido las líneas dedicadas a la vida cultural de la ciudad del Estrecho, así como a su especial vida política. La internacionalización supuso un hito fundamental en la historia de Tánger. Extendió por todos los ámbitos de la vida tangerina una esencia a la vez mediterránea y atlántica, africana y europea, marroquí y extranjera que cristalizó en las calles de la ciudad y que ofreció al mundo una vida singular y única. De entre todas esas influencias que fueron hallando su lugar en Tánger hemos destacado la importancia que la española tuvo para la vida tangerina. Hundiendo sus raíces en épocas muy anteriores al Protectorado, las relaciones entre ambas orilla del Estrecho de Gibraltar han sido siempre constantes. Así, como no podía ser de otro modo, la

presencia de españoles en Tánger ha tenido una gran importancia tanto en la vida cotidiana como en la cultural. La abundancia de prensa diaria en español, las emisoras de radio, el Gran Teatro Cervantes, la Plaza de Toros, los libros de Ruedo Ibérico en la Librería *Des Colonne*, y un largo etcétera que nos trae hasta nuestros días y cristalizan en la importante labor realizada por los centros españoles en la ciudad: el colegio Ramón y Cajal, el Instituto de secundaria Severo Ochoa, y el Instituto Cervantes, con su gran biblioteca Juan Goytisolo, son una fuerza catalizadora de una importancia extraordinaria.

Junto a esto, debemos recordar que el siglo XX tangerino supuso, para todos aquellos que conocieron la ciudad en algún momento o que vivieron en ella, un alarde de vida cosmopolita, libre, ajena a las censuras, culturalmente insólita y económicamente rica para casi todos. Supuso, además, crear un islote de vida diferente en pleno Mediterráneo, en pleno cruce de caminos, coyunturalmente desubicado pero fructíferamente único. Toda esta singularidad se vio reflejada en la literatura que se produjo en la ciudad. Especialmente aquella que se escribió en español. Fue una etapa con un principio y un final muy concretos y aquellos que lo vivieron fueron conscientes de la extraordinaria experiencia que habían disfrutado. En palabras de Ángel Vázquez extraídas de su novela *Fiesta para una mujer sola* (2009:78):

“Comenzó a leer los títulos de los libros: *Morocco that was*, de Walter Harris; *Memorias de un viejo tangerino* de Isaac Laredo; *La pequeña historia de Tánger* de Alberto España...

Sintió que la invadía una inmensa congoja. No quiso seguir leyendo. Bajo la vista. Su mirada se detuvo entonces en el estante inferior, también lleno de libros. Eran estos volúmenes de menor tamaño y debían de haber sido

encuadernados con anterioridad. El cuero estaba ennegrecido, manchado por la humedad. Leyó: *Marruecos*, de Edmundo D'Amicis. *Au Maroc*, de Pierre Loti. Cogió este último. Estaba dedicado a tía Emilia, con letra pequeña, picuda, casi femenina: "A ma chère amie... avec toute ma reconnaissance. Tanger abril 1892". Tía Emilia había estado siempre orgullosa de aquella dedicatoria. Y se enfadaba cuando se le decía que Pierre Loti era un cursi. ¿Cuántos años habían transcurrido? Ochenta. No, setenta, Ella. Paula Carosio, tenía ya cincuenta.

Libros todos ellos de recuerdo, de tiempo pasado, tiempo muerto. En algunos de ellos se hablaba de sus abuelos, de sus padres, de ella misma. Todo había cambiado. Tánger había dejado de ser internacional. Habían gozado de demasiados privilegios. Era normal que aquellos privilegios acabaran por desaparecer. No iban a durar siempre.

Con tía Emilia desaparecía todo un mundo. Toda una época. Se iba una parte de Paula Carosio. Se acentuó aquella congoja y estuvo a punto de llorar".

Para justificar nuestro presupuesto de que la literatura tangerina, como grupo autónomo dentro de la literatura marroquí en español, debe considerarse una literatura menor según la definición dada por Guattari y Deleuze recordemos que dicha literatura menor es aquella escrita por una minoría dentro de un idioma mayor y que debe cumplir tres características: la desterritorialización de la lengua, el carácter político que adquiere lo escrito y el valor colectivo del mismo. El español encuentra en Tánger una cuna desde la que asienta y desarrolla sus peculiaridades lingüísticas para darle voz a esos escritores que deciden utilizarla como lengua de expresión artística. La palabra en español pasa a ser el altavoz de todos aquellos tangerinos que por

circunstancias históricas se identifican con una ciudad que ha dejado de existir tal como pudieron conocerla. Se vieron avocados al exilio y al olvido. Escribir se transforma en un arma de la memoria. Esa literatura tangerina surge y se asienta con el paso de los años como un conjunto independiente, con características propias desarrolladas en torno a la propia ciudad y la fuerza magnética que ejerce sobre sus habitantes. Los escritores que eligen el español, pocos a fin de cuentas, pasan a ser la voz de toda una ciudad, la memoria de todo un pueblo.

Hemos dividido a los escritores en español que forman nuestro corpus de estudio en dos grupos. Por un lado, los escritores tangerinos que hoy eligen el español como lengua literaria. Herederos de la influencia de esa vida españolizada que se filtraba por la ciudad. Estos escritores optan por la lengua de Cervantes como rasgo distintivo de su obra. Siguen los dictados del escritor Francisco Ayala cuando vimos que decía que “la patria del escritor es su idioma cualquiera que sea su ciudadanía civil¹⁵⁰”. Los escritores entienden que el español no es en ningún caso una lengua importada en la ciudad, se ha reterritorializado en ella y ha encontrado, como decíamos, una nueva cuna. Bien es verdad, que tras la nacionalización de Marruecos y la incorporación de Tánger al reino marroquí, la lengua española, conforme avanzaron las décadas, fue perdiendo fuerza frente al francés que colonizaba la vida pública marroquí. A pesar de eso, hubo escritores -en especial en el norte de Marruecos- que mantuvieron su fidelidad intacta a lo español. Al afianzar con sus palabras la presencia del español en Tánger lo que pretenden diluir es la idea clásica de identidad monolítica. Su literatura se convierte en estandarte de

¹⁵⁰ Véase nota 65; p. 141.

la multiculturalidad circundante que caracteriza las orillas del Mediterráneo y que se ha concretado a lo largo de la historia en Tánger.

Es una literatura que lanza puentes entre ambas orillas del Estrecho de Gibraltar. Como leíamos en palabras de Muhamed Akalay: “El interés es el de establecer puentes y uniones entre lenguas, discursos, retóricas y mitos; si no existiera esta literatura, no tendríamos estas orillas comunes de la cultura¹⁵¹”. Discurren por unos territorios intermedios a través de los que surgen nuevos lugares comunes donde las fronteras quedan derruidas para construir sobre ella con los cimientos de la cultura compartida.

Desde comienzos del siglo XXI parece que ese interés ha retomado fuerzas y hoy en día el número de escritores marroquíes en español va en aumento a pesar de las dificultades que encuentran para la publicación de sus obras. De ahí nuestro interés en que los traídos a estas páginas fuesen contemporáneos. Estos escritores han logrado situarse en un terreno intermedio por el que se mueven con comodidad y gracias al que nos trasladan una sociedad híbrida y culturalmente enriquecida por la utilización del español: el español cruza una vez más el Estrecho y se reterritorializa gracias a ellos. Son autores que toman una decisión con consecuencias directas sobre su posición ante su país, ante España y ante la comunidad en la que viven. Florecerán como brotes verdes de una regenerada vida cultural tangerina donde la esencia española que conoció quiere de nuevo ocupar su lugar.

Por otro lado, hemos estudiado a escritores tangerinos de ascendencia española, con Ángel Vázquez y Ramón Buenaventura a la cabeza de un grupo

¹⁵¹ Véase nota 83; <https://khalifaweb.wordpress.com/75-2/>

muy interesante de autores que no comprenden su producción literaria más que con la esencia de Tánger reflejada en su obra. Personas tan tangerinas como las anteriores, pero con una ascendencia diferente. Un molde típicamente tangerino: cosmopolita, híbrido y muy rico en matices que nuestros autores saben reflejar en sus obras literarias. Para ellos la recreación del Tánger que conocieron va a consistir en la plasmación de la ciudad a partir de sus recuerdos. Recrearán la ciudad con las palabras exactas, aquéllas que se identifican con la memoria del pasado. Ramón Buenaventura dará un paso más en su última novela –*NWTY*– al intentar recrear *Tanja Alqadian* de un modo virtual, tal como era el mundo de su adolescencia. Le quiere poner imágenes a las palabras. Necesita luchar contra el Alzheimer inevitable producido por el paso del tiempo. Esta fabulación literaria de los escritores españoles no intenta mitificar la ciudad y los recuerdos, no pretende exagerar y distorsionar la realidad, únicamente no quiere perderla.

Por último, hemos entendido necesario el acercamiento a aquellos escritores españoles que han tomado la ciudad de Tánger como escenario e incluso como protagonista único de sus páginas. Desde finales del siglo XIX y hasta nuestros días la atracción que la ciudad de Tánger ha generado sobre los escritores no ha bajado en intensidad, lo que hace que el número de obras dedicadas de un modo u otro a la ciudad del Estrecho no disminuya en número. En este trabajo hemos realizado una selección de las que nos resultan más interesantes. Desde principios del siglo XXI no solo no ha disminuido la producción literaria sobre Tánger sino, bien al contrario, cada año aparecen varias obras dedicadas a esta ciudad irrepetible. Con temas característicos y tópicos como el espionaje, las mafias o el contrabando, la ciudad de Tánger

sigue ejerciendo un magnetismo inagotable sobre todos aquellos que algún día recalaron en sus calles.

Concluimos entonces aquí este trabajo habiendo cumplido con los objetivos que establecimos. La literatura tangerina en español es una literatura menor. Es una producción literaria singular y única dentro de todo el conjunto de la literatura marroquí en español y ahí radica su interés y la necesidad de estudiarla de un modo independiente.

7. Bibliografía

- Abellanosa, Julia M^a (1944). *...Y llegó el plenilunio*. Madrid, Gráficas Reunidas.
- Abrighach, Mohamed (2011). *Ensayo de bibliografía universitaria publicada en lengua española en Marruecos (1957-2010)*. Rabat, Imp. El-Maarif al-Jadida.
- (2012) "Las publicaciones hispánicas en las revistas universitarias marroquíes (1957-2009): balance crítico". En Achiri, N. y Sabia, S. (eds.). *El hispanismo marroquí. Balance y perspectivas. Homenaje al profesor Mohamed Khallaf*. Fez, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas-Dhar el-Mehrez, pp. 89-110.
- (2013) "La narrativa breve del Protectorado: Dora Bacaicoa Arnaiz". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 281-302.
- Adila, Mustapha (2013) "Prensa y periodistas del Protectorado español en Marruecos". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 155-174.
- Agreda Burillo, Fernando de (1969). *La narrativa breve contemporánea en Marruecos*. Inédita, Universidad Complutense.
- Akalay, M. (1993) "Le théâtre Cervantes de Tanger: joyau de l'architecture espagnole: une passerelle entre le passé et un avenir de construire", *Revue Maroc-Europe*, n^o5, pp. 177-180.
- Akmir Chaib, Yousef; Baeza Herrzti, Alberto (1998). "Reflexiones sobre una revista colonialista militar, *Tropas Coloniales, Africa (1924-1936)*", *Estudios africanos. Revista de la Asociación Española de Africanistas*, Madrid, 22-23, pp. 173-196.
- Alarcón, Pedro Antonio de (2005). *Diario de un testigo de la Guerra de África*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Alberca, Manuel (2002) "La autoficción ¿futuro o pasado de la autobiografía española? En Hernando de Larramendi, Miguel, Fernández Parrilla, Gonzalo y

Azaola Piazza, Bárbara (coords.). *Autobiografía y literatura árabe*. Cuenca, Editorial Universidad de Castilla la Mancha, pp. 39-56.

Albert Robatto, Matilde (1977). *La creación literaria de Juan Goytisolo*. Barcelona, Editorial Planeta.

----- (1978) "Juan Goytisolo: Destrucción y creación del lenguaje". En *Boletín AEPE* nº 19, pp. 57-66. Centro Virtual Cervantes

Album. Cinémathèque de Tanger (2011). Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura.

Alcaraz Cánovas, Ignacio (1999). *Entre España y Marruecos. Testimonio de una época: 1923-1975*. Madrid. Catriel.

Amine, Khalid (Ed.) (2005). *Writing Tangier*. Tánger, Altopress.

----- (2005a) "Paul Bowles' Tangier: an ambiguous compromise". En *Writing Tangier*. Tánger, Altopress, pp. 9-18.

Arama, Maurice (2006). *Delacroix. Un voyage initiatique. Maroc, Andalousie, Algérie*. Paris, Ed. Non Lieu. Associations des amis de Paris-Méditerranée.

Areilza, J.M. y Castiella, F.M. (1941). *Reivindicaciones de España*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos.

Arias Anglés, E. (1988) (comisario). *Pintura orientalista española (1830-1930)*. Madrid, Fundación Banco Exterior.

----- (2013) "Una mirada al mundo marroquí a través de la pintura española, desde la Guerra de África (1859-1860) hasta el final del protectorado (1956)". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 55-104.

Arie, Rachel (1983). *España musulmana (S. VIII-XV)*. T. III de *La Historia de España* de M. Tuñón de Lara. Madrid, Labor.

Armada, Alfonso (1998). *Cuadernos africanos*. Barcelona, Península.

----- (2006). *El rumor de la frontera*. Barcelona, Península.

- (2008). *El silencio de Dios y otras metáforas*. Madrid, Trotta.
- (2013). *Fracaso de Tánger*. Granada, Valparaíso Ediciones.
- Armendáriz, Montxo (2005) "El último negro". Texto para la presentación a la prensa en Madrid, el 9 de marzo de 2005.
- Arnáiz, Joaquín (2005) "El carnaval del gato". *La Razón*, 10 de marzo de 2005.
- Arroyo, Patricia y Miampica, Landry-Wilfrid (eds.) (2010). *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid, Editorial Verbum.
- Assayag, I. J. (2000). *Tanger... Regards sur le passé... Ce qu'il fut*, Casablanca, Najah El Jadida.
- Ayala-Dip, J. Ernesto (2005) "Lastimoso síntoma". *Babelia*. 25 de marzo de 2005, s.p.
- Ayarzagüena Sanz, Mariano. (1995) "El paso del Estrecho en la prehistoria según los estudios del siglo XIX". *Actas del II congreso internacional el Estrecho de Gibraltar*. Madrid, UNED, pp. 307-315.
- Azancot, Nuria (2007) "La generación Nocilla y el Afterpop piden paso". *El Cultural* (19-7-07).
- Badía, Domingo (Ali Bey) (1998). *Viajes por Marruecos*. Edición de Salvador Barberá Fraguas. Barcelona, Círculo de Lectores.
- (2012). *Viajes de Alí Bey por África y Asia*. Edición de Rogar Mimó. Granada, Almed.
- Baroja, Pío (1954). *Ensayos. Obras completas*. T. III, Madrid, Aguilar.
- (1999). *Paradox Rey*. Madrid, Espasa Calpe.
- Barranco, José Luis (2009). *Encuentro en Tánger*. Zaragoza, Mira editores.
- Baudelaire, Charles (2009). *El spleen de Paris. Pequeños poemas en prosa*. Sevilla, Espuela de plata.

- Benchekroun, Olga y Coarelli, Silvia (2011). *Dialogue á propos d'Elisa Chimenti*, Tánger, Khbar Bladna.
- Bendahan, Esther (2006) "Tánger, Fuentes y sus amigos sefardíes". *El País*, 6 de julio.
- Bendayan, David (2000). *Une jeuneuse á Tanger*, Montréal, Lattitudes.
- Benjamin, Walter (1972). *Iluminaciones 2*. Madrid, Taurus.
- Ben Jelloun, Tahar (1997), "Tánger teatro del amor y de la vida", *El Correo de la Unesco. La ciudad plural*. Marzo 97, pp. 10-13.
- Blanque-Bel, Enrique (1964). *Tras esa pálida máscara*. Tánger, Edición del autor.
- (1965). *Antes de que el verano se acabe*. Tánger, Edición del autor.
- Bonmartí Antón, José Fermín (1992). *Españoles en el Magreb. Siglos XIX y XX*. Madrid. Mapfre.
- Borges, Jorge Luis (1989). *Obras Completas*, vol. I. Barcelona, Emecé Editores.
- Borrás, Tomás (1963). *La pared de tela de araña*. Barcelona, Círculo de lectores.
- Bouarfa, Mohamed (2002). *Marruecos y España. El eterno problema*. Málaga, Algazara.
- Bouissef Rekkab, Mohamed (2005). *Literatura marroquí de expresión española*. En http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bouissef/p01.htm
- (2013) "Narrativa marroquí". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 303-348.
- Boujdad, Ahmed (1991) "La clase obrera en Tánger (1926-1936) en la prensa árabe de Tánger. Tánger 1800-1956". En *Contribution a l'histoire récente du Maroc*. Tánger, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Rabat y Escuela Superior Rey Fahd de Traducción, pp. 221-236.

- Boumediane, Nabila (2016). *Un escritor marroquí en lengua española: Muhammad Sibari en su contexto*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- Bounou, Abdelmoneim (Coord.) (1998). *Actas del Coloquio Internacional: Escritura marroquí en lengua española*. 22 -24 de noviembre de 1994. Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, Fez.
- Bouzaid, Bouabid (2013) "Mariano Bertuchi: la enseñanza del arte patrimonial y moderno". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 35-54.
- (1992), *La política de la enseñanza del Protectorado español*. Facultad de Letras, Rabat.
- Bover, Jaume (1992) "Las bibliotecas españolas en Marruecos". En Morales Lezcano (ed.). *Presencia cultural de España en el Magreb. Pasado y presente de una relación cultural sui generis entre vecinos mediterráneos*. Madrid, Mapfre, pp. 119-141.
- Bowles, Jane (1966). *The Collected work of Jane Bowles*. Intro, Truman Capote. New York, Farrar.
- (1983). *Placeres sencillos*. Barcelona, Anagrama.
- (1989). *Dos damas muy serias*. Barcelona, Anagrama.
- (2005). *My Sister's hand in mine: The collected Works of Jane Bowles*. New York, Farrar.
- (2010). *En el Cenador*. Trad. Carlos Prager. Málaga, Alfama.
- (2012). *Juego de Damas. Nueve cuentos y una obra de teatro*. Trad. Gabriela Bejerman. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Bowles, Paul (1990). *Memorias de un nómada*, Barcelona, Grijalbo Mondadori.
- (1990a). *Momentos en el tiempo*. Barcelona, Grijalbo Mondadori

- (1991). *El cielo protector*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- (1991a). *Cabezas verdes manos azules*. Madrid, Alfaguara.
- (1992). *El tiempo de la amistad Ali 176*. Madrid, Alfaguara.
- (1992a). *La tierra caliente Ali 338*. Madrid. Alfaguara.
- (1992b). *Episodio distante Un Ali 155*. Madrid, Alfaguara.
- (1993). *Muy lejos de casa*. Barcelona, Seix Barral.
- (1993a). *Días y viajes*. Barcelona, Seix Barral.
- (1994). *Déjala que caiga*. Madrid, Alfaguara.
- (1995). *Poemas 1926-1977*. Madrid, Visor.
- (1995a). *Cuentos escogidos*. Madrid. Alfaguara.
- (1997). *Caras verdes, manos azules*. Madrid, Alfaguara.
- (1997a). *Casi nada*. Fideicomiso para la cultura México/EEUU.
- (1998). *Palabras ingratas*. Madrid, Alfaguara.
- (2000). *Cuentos del desierto*. Madrid, Punto de lectura.
- (2002). *Misa de gallo*. Madrid. Alfaguara.
- (2004). *El jefe T.A. Odutola: El ogbeni oja de ijebu-ode*. Barcelona, Seix Barral.
- (2008). *La casa de la araña*. Barcelona, Seix Barral.
- (2010). *Cuentos reunidos Bowles*. Madrid, Alfaguara.
- (2010a). *Puntos en el tiempo*. Madrid, Alianza.
- (2010b). *En contacto. Cartas de Paul Bowles*. Barcelona, Seix Barral.

- (2013). *Desafío a la identidad. Viajes 1950-1993*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- (2013a). *Por encima del muro*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Bravo Nieto, A. (1991) "Europeísmo y africanismo: dos ejemplos de arquitectura española del siglo XX en Marruecos". *Boletín de Arte* nº 12. Universidad de Málaga.
- (1999) "La arquitectura de Casto Fernández Shaw en Marruecos. Propuestas y realizaciones". En *Casto Fernández Shaw. Arquitecto sin fronteras, 1896-1978*. Madrid, Electra, pp. 233-243.
- (2000). *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla, Junta de Andalucía.
- Buenaventura, Ramón (1978). *Cantata soleá*. Madrid, Hiperión.
- (1981). *Tres movimientos*. Madrid, Hiperión.
- (1981a). *Ejemplo de la dueña tornadiza*. Madrid, Hiperión.
- (1984). *Los papeles del tiempo*. Madrid, Hiperión.
- (1984a). *Vereda del gamo*. Madrid, Hiperión.
- (1984b). *Arthur Rimbaud: esbozo biográfico*. Madrid, Hiperión.
- (1985). *Las diosas blancas: antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid, Hiperión.
- (1986). *El abuelo de las hormigas*. Madrid, Hiperión.
- (1989). *Eres*. Barcelona, Plaza y Janés.
- (1993). *Teoría de la sorpresa*. Madrid, Ediciones Libertarias.
- (1998). *El año que viene en Tánger*. Madrid, Debate.

- (1999). *Todo lo que usted quiso preguntar sobre Internet*, Madrid, Debate.
- (2000). *El corazón antiguo*. Madrid, Debate.
- (2001). *La memoria de los peces*. Barcelona, Muchnik Editores.
- (2005). *El último negro*. Madrid, Alianza.
- (2005a). *Contrapunto*. Barcelona, Seix Barral.
- (2012) "Detrás del futuro". Seminario *Literatura y después. Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro*. Sevilla, 17-19 de abril, UNIA, Arte y pensamiento.
- (2013). *NWTY*. Madrid, Alianza.
- Burgos, Antonio (1997), "El *España* de Tánger, periódico andaluz", *El Mundo*. 11-1-1997, s.p.
- Burroughs, William (1993) *The Letters of William S. Burroughs: 1945-1959*. Ed. Oliver Harris. Nueva York, Viking.
- (2013) *El almuerzo desnudo*. Barcelona, Anagrama.
- Caballé, Anna, Rolón, Israel (2010). *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona, RBA.
- Caballero Rodríguez, B., López Fernández, L. (eds.) (2012). *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes.
- Cabrera Ortiz, José Luis (2010) "Una fiesta en el cementerio". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 29-45.
- Calahorra Martínez, Pedro (2003) "Las Cantigas de loor de Santa María del Rey Alfonso X, El Sabio". En Presa, Luis y Calahorra, Pedro (coords.). *VI Jornadas de canto gregoriano y otras monodias medievales*. Zaragoza, IFC, pp. 15-50.

- Capalástegui Pérez-España, M.P. (1985). *El tema marroquí en la pintura española (1860-1926)*, Madrid, Universidad Autónoma (Memoria de Licenciatura).
- Capote, Truman (1988). *Desayuno en Tiffany's*. Barcelona, Anagrama
- (2004). *Cuentos completos*. Barcelona, Anagrama.
- (2006). *Otras voces, otros ámbitos*, Barcelona, Anagrama.
- Carrasco González, Antonio Manuel (2013) "El ordenamiento jurídico hispano-marroquí". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El Protectorado español: La historia trascendida*, vol. I, Bilbao Iberdrola, pp. 57-79.
- Castellet, José María (1975) "Introducción a la lectura de Reivindicación del conde don Julián, de Juna Goytisolo. En V.V.A.A. *Juan Goytisolo*. Madrid, Ed. Fundamentos. Pp. 185-196.
- Castilla, Amelia (1998) "Ramón Buenaventura escribe una novela experimental centrada en un coleccionista erótico". *El País* (18-3-98).
- Castro Morales, Federico (2013) "Huellas arquitectónicas de un proyecto transfronterizo: la identidad andalusí. En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El Protectorado español: La historia trascendida*, vol. II, Bilbao Iberdrola, pp. 125-154.
- Ceballos, Leopoldo (2009). *Historia de Tánger*. Córdoba, Almuzara.
- (2015). *Tánger, Tánger*. Barcelona, Edhasa.
- Cerezales, Marta, Moreta, Miguel Ángel y Silva, Lorenzo (eds.)(2004). *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona, Destino.
- Cestino, Joaquin (2004). *El Estrecho. Treinta siglos de historia en Gibraltar, Tánger, Tarifa, Ceuta y Algeciras*. Malaga. Arguval.
- Chakor, Mohamed y Macías, Sergio, eds. (1985). *Antología de relatos marroquíes en lengua española*. Granada, Editorial A. Ubago.

- (1996). *Literatura marroquí escrita en lengua castellana*. Madrid, Ediciones Magalia.
- Champion, P. (1924). *Tánger, Fès et Meknès*. Paris, Laurens.
- Chairi, Sanae (2012) "Solimán el articulista". En Ricci, Cristián. *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*. Madrid, Ediciones del Orto, pp. 49-63)
- (2012a) "Frustraciones de Fátima". En Ricci, Cristián. *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*. Madrid, Ediciones del Orto, pp. 63-70.
- Chauí, Abdelkader (2013) "Restos y recuerdos". En Gahete Jurado, Manuel (ed.): *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 365-374.
- Chergui, Abderrahman (1981). *Literatura y pensamientos marroquíes contemporáneos*. Madrid, Instituto Hispano-árabe de Cultura.
- Chica, Francisco (2010) "Jane Bowles en Málaga: fin de trayecto". En Häslér, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 67-96.
- Chocrón, Isaac (1975). *Rómpase en caso de incendio*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Chukri, Muhammad (2012). *El pan a secas*. Barcelona, Cabaret-Voltaire.
- (2012a). *Paul Bowles, el recluso de Tánger*, Barcelona, Cabaret-Voltaire.
- (2013). *Jean Genet en Tánger*. Barcelona, Cabaret-Voltaire.
- Clandermond, Andrew and MacCarthy, Terrence (2013). *Beyond the Columns. A History of the Librairie des Colonnes, Tangier, and its literary circle*, Tangier, The Black Eagle Press.
- Clarke, Gerald (1989). *Truman Capote. La biografía*. Barcelona, Ediciones B.

- Cohen Alfaro, Esther (2000). *Lo que yo sé. Manual de Haquetía*. Madrid, s.i.
- Cohen Mesonero, León (2003). *Relatos robados al tiempo*. Buenos Aires, LibrosEnRed.
- (2011). *Cartas y Cortos*. Madrid, Hebraica Ediciones.
- (2013) "Literatura e interculturalidad". En En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 351-364.
- Conte, Rafael (1982) "Tres novelas y una obra maestra". *El País*, 12 de septiembre.
- Cordero Torres, J.M. (1946), *El concepto español del Protectorado*. Alta Comisaría de España en Marruecos, Labor de España en África. Barcelona, Imp. Bosch.
- Couffon, Claude (1975) "Una reivindicación". En V.V.A.A. *Juan Goytisolo*. Madrid, Ed. Fundamentos. pp. 117-120.
- Cox, Victoria (2012) "Diáspora y memoria de *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich". En *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 884-909.
- Cristóbal, R., (1988) "Entrevista con Juan Goytisolo", en *Cambio 16*, nº 891, 26 de dic, pág. 186.
- Cruz, Juan (1999) "El último adiós a Paul Bowles". *El País*. 24 nov.
- Cuenca, Luis Alberto de (2008), "Los cuentos de Juanita Narboni". *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 699. CSIC, pp. 147-150.
- Cumpián, Francisco (2010) "Doce maletas y una mochila". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 99-107.
- Darío, Rubén (1904). *Tierras Solares*. Madrid, Leonardo Williams editor, Tipografía de la Revista de Archivo. (1991)----- . Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Sevilla, Editorial Don Quijote, Los libros del Caballero Andante. (2001) --

------. Edición, Introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Managua, Fondo Editorial CIRA.

De Diego García, Emilio (2013) "El contexto histórico del Protectorado español en Marruecos". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 55-74.

Delacroix, Eugène (1994). *Carnet de voyages jeunes. Delacroix. Le voyage au Maroc*. Paris, Institut du Monde Arabe.

Deleuze, Gilles y Guattari Félix (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ediciones Era.

De León Barga, Luis (2014) "Libro. NWTY. Ramón Buenaventura". En Libros, nocturnidad y alevosía. www.luisbarga.net/2014/01

De Madariaga Álvarez-Prida, María Rosa (2013) "El papel del Rif en el Protectorado: entre la colaboración y la resistencia". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 75-96.

De Toro, Alfonso (2001) "La *literatura menor*, concepción borgesiana del *Oriente* y el juego de las referencias. Algunos problemas de nuevas tendencias en la investigación de la obra de Borges". *Iberoromania* 53, pp. 68-110.

Del Amo, Mercedes. Marsa, Juan. Ortega, Rafaél (2008), *Escritores marroquíes contemporáneos*. Alcalá la Real, Alcalá grupo editorial.

Del Arco, Manuel (1962) "Mano a mano: Ángel Vázquez". *La Vanguardia Española*, 23 de octubre.

----- (1962a) "Mano a mano: Concha Alós". *La Vanguardia Española*, 16 de octubre.

De Erice, Fernando Sebastián (1949). *Ceño y sonrisa de Tánger*. Madrid, Artes gráficas Diana.

Del Pino, Domingo (1993) "Presencia española y el Magreb, 1975-1992, una visión apasionada". En Morales Lezcano (coord.) *Presencia cultural de España en el Magreb*, Madrid, Maphre, pp. 217-234.

----- (2003) "Los catalanes y Tánger", *Afkar Ideas*. Nº1, s.p.

----- (2011) "Ángel Vázquez un símbolo póstumo". En Reyes Ruiz, Antonio (ed.). *Homenaje. Ángel Vázquez*. Sevilla Alfar-Ixbilia, pp. 11-20.

Díaz Fernández, José (1976). *El Blocao*. Madrid, Ediciones Turner.

Díaz García, J. Alfredo (2015). *Amor en Tánger*. Autoedición.

----- (2016). *La rosa de Tánger*. Autoedición.

Dillont, Millicent (1990). *Jane Bowles. Un pecadillo original*. Baelona, Circe.

----- (2010) "Biografía de Jane Bowles (extractos)". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 111-134.

----- (2010 a) "Tú no eres yo (extractos). En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 135-148.

Djbilou, Abdallah (1986). *Diwan Modernista. Una visión de Oriente*. Madrid. Taurus.

----- (1989). *Tánger, Puerta de África*. Madrid. CantArabia.

----- (1992). *Miradas desde la otra orilla. Una visión de España. Antología de textos literarios marroquíes actuales*. Madrid. Agencia Española de Cooperación Internacional. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe.

Dubois, Félicie (2015). *Une histoire de Jane Bowles*. Paris, Éditions du Seuil.

Durán, Manuel (1975) "El lenguaje de Juan Goytisolo". En V.V.A.A. *Juan Goytisolo*. Madrid, Ed. Fundamentos. pp. 53-69.

Dragadze, Tamara (2010) "Inmueble Itesa". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp151-206.

Dugi, Emilio (1922), "El problema de Tánger. Un municipio internacional". *Revista de la Raza*, nº 92, pp. 1-3.

Durrell, Lawrence (2004). *El cuarteto de Alejandría*. 4 vols. Barcelona, Edhasa.

Duyos Giorgeta, Rafael (1936). *Fragmentos de cartas jamás escritas*. Tánger, Editorial Librería Alberto España.

----- (1938). *Bajo la luz de Tánger. Devocionario de la ciudad*. S.L. S.N.

----- (1942). *Sonetos y Romances en recuerdo de la entrada del Príncipe Muley Hasán en Tánger*. Tetuán, Editora Marroquí.

----- (1952). *Muecines y Campanas. Mis versos a Marruecos*. Tetuán Editora Marroquí.

El Attar, Boughaleb (2013) "La memoria común y la participación de los marroquíes en la Guerra Civil española". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 373-392.

Elena Diaz, Alberto (1995) "Cine para el imperio: pautas de exhibición en el Marruecos español (1936-1956)". En Pérez Perucha, J. (ed.). *De Dalí a Hitchcock. Actas del V Congreso de la Asociación de Historiadores del cine español*. Madrid, CGAL.

----- (1998) "Romancero marroquí". En Pérez Perucha, J. *Antología crítica del cine español (1906-1995)*. Madrid, Ediciones Cátedra.

----- (2002) "Políticas cinematográficas coloniales". En Rodríguez Mediano F. y Felipe Rodríguez, H. (eds.). *El protectorado español en Marruecos: gestión colonial e identidades*. Madrid, CSIC, pp. 24-25.

- (2010). *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*, Barcelona, Bellaterra.
- El Amrani, Lamiae (2014). *Periodismo y ofensiva militar en la colonización de Marruecos: La prensa del Protectorado español (1859-1956)*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.
- El-Edghiri, Younes (2008). *Las representaciones del moro en Aita Tettauen de Benito Pérez Galdós*. Trabajo fin de grado. Universidad de Estocolmo.
- El Gamoun, Ahmed (2004) "La literatura marroquí de expresión española: un imaginario en ciernes". *Escritura marroquí en lengua española II (1975-2000)*. Fez, U. Sidi Mohamed Ben Abdellah, pp. 151-160.
- El-Kouche, Muhammad (1996). *Regarde, voici Tanger*. Paris, L'Harmattan.
- (2005) "Paul Bowles' Tangier: early Paradise or symbolic panopticon?" En *Writing Tangier*, Tanger, Altopress, pp. 113-118.
- Embarek López, Malika (1993) "Yo recuerdo... (Entrevista a Emilio Sanz de Soto)". En Morales Lezcano (coord.) *Presencia cultural de España en el Magreb*, Madrid, Maphre, pp. 235-260.
- España, Alberto (1954). *La pequeña historia de Tánger*. Tánger, Distribuciones Ibéricas.
- Espinosa, Miguel (1974). *Escuela de Mandarines*. Barcelona, Los libros de la frontera.
- (1963) "Mariquita la sombrerera". *Diario España*, (20-1-1963).
- Eymar, Marcos (2012) "El destierro en la lengua: tematización e interiorización del exilio en los escritores hispanoamericanos bilingües de principios del S. XX". En *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 803-835.
- Felipe, Helena de (2004). "Los bereberes en el discurso colonial español". *Actas del Congreso Internacional, Historiografía de los bereberes desde la antigüedad hasta nuestros días*. Madrid, Casa Velázquez.

- Fernández, J. Benito (2005). *Eduardo Haro Ibars: Los pasos del caído*, Barcelona, Anagrama.
- Fernández Hoyos, Sonia. (2006). *Una estética de la alteridad. La obra de Trina Mercader*. Madrid, UNED.
- Fernández Mallo, Agustín (2006). *Nocilla Dream*. Barcelona, Candaya
- (2008). *Nocilla Experience*. Madrid, Alfaguara.
- (2009). *Nocilla Lab*. Madrid, Alfaguara.
- Fernández Parrilla, Gonzalo; Rodríguez López, Ruth (2007) "Marruecos y España traducidos en libros". En López García, B. y Hernando de Larramendi, M. *Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos*. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, pp. 283-307.
- (2005) "Marruecos-España: unas incipientes relaciones culturales". En *Relaciones hispano-marroquíes: una vecindad en construcción*, coords. Planet, Ana I. y Ramos, Fernando. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Guadarrama (Madrid), pp. 381-402.
- ; Moscoso Gracia, Francisco (2004) "Marruecos en lenguas y literaturas". *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Observatorio de la inmigración marroquí en España. TEIM. www.uam.es/otroscentros/TEIM/observainmigra/Atlas2004inicio.htm. pp. 56-57
- Fernández Porta, Eloy (2006). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Córdoba, Editorial Berenice.
- Fernández Rubio, Andrés (1999) "Desaparece un cronista de la huida". *El País*. 19 de noviembre.
- Fernández Suzor, Cecilia (1993) "Los centros culturales y el Instituto Cervantes en Marruecos". En Morales Lezcano (coord.). *Presencia cultural de España en el Magreb*, Madrid, Maphre, pp. 169-174.

- Ferre, Juan Francisco (2008) "Las múltiples personas del verbo y Juan Goytisolo". En <https://juanfranciscoferre.wordpress.com/2008/11/24/las-multiples-personas-y-el-verbo-de-juan-goytisolo/>.
- Ferré, Juan Francisco (2005) "El último negro, de Ramón Buenaventura". *Revista Lateral*. http://www.circulolateral.com/revista/indice/indice_127.htm
- Finlayson, Iain (1992). *Tangier, The City of the Dream*. London, Harper Collins.
- Gabriel y Galán, J.M. (1982) "El olvido español a un escritor". *Tribuna Vasca*, 12-1982, s.p.
- Gahete Jurado, Manuel (2008). *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispano-magrebí*. Madrid, Sial.
- (ed.) (2013). *El protectorado español. La historia trascendida*. Bilbao, Iberdrola.
- García, Miguel Ángel (2012). *Melancolía vertebrada. La tristeza andaluza del Modernismo a la Vanguardia*, Barcelona, Anthropos
- García Alonso, Carlos (1920). *Tánger para España*. Madrid, Editorial Reus.
- García Canclini, Néstor (1992). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, La prensa médica argentina.
- (2003) "Noticias recientes sobre la hibridación". www.globalizacion.org/biblioteca/CancliniHibridacionNoticiasRecientes.htm pp.1-10.
- García Montoto, F. (1941) "Prensa española en Marruecos". *Mauritania*, nº 161, p. 111.
- García Sachiz, Federico (1919). *Color y sensaciones de Tánger y Tetuán*, Madrid, Atenea.
- García Soubriet, Sonia (2009) "La novela "maldita" de Ángel Vázquez". En *Fiesta para una mujer sola*. E.U., Rey Lear, pp. 13-19.

- (2011). *Ángel Vázquez en los papeles*. Tánger, Khbar Bladna.
- Garrido, Antonio (2010) "Transformación moral con el cuerpo como medio". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 223-244.
- Genet, Jean (2012). *Diario del ladrón*, Barcelona, RBA.
- Gil Benumeya, Rodolfo (1926), "El andalucismo II", *África: Revista de tropas coloniales*. Mayo de 1926, pp. 101-102.
- (1964). *España dentro de lo árabe*. Madrid, Editora Nacional
- Gil Grimau, Rodolfo. (1978). *En torno a la literatura marroquí actual*. Rabat. Centro Cultural Español y Radio Televisión Marroquí.
- (1982). *Aproximación a la bibliografía española sobre el Norte de África (1850-1980)*. Madrid. Ministerio de Asuntos Exteriores.
- (1992). *Recorrido Histórico sobre el hispanismo marroquí durante el periodo de intervención colonial español*. Tánger. Miscelánea de la Biblioteca Española, Centro Cultural Español.
- (2002). *La Frontera sur de al-Andalus. Estudios sobre la Península Ibérica y sus relaciones históricas con Marruecos*. Tetuán, Tetuán-Asmir.
- (2008) "Prólogo. Una breve acotación histórica-literaria acerca de la literatura magrebí de expresión española". En Manuel Gahete (et al.) (eds.). *Calle del Agua. Antología contemporánea de Literatura Hispanomagrebí*. Madrid: Sial, pp. 13-20.
- Gil Ruiz, Severiano (2013) "Uno de los últimos". En Gahete Jurado, Manuel (ed.): *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 375-396.
- Gimeno Cruz, Antonio (2002). *La España pintoresca de David Roberts: El viaje y los grabados del pintor*. Málaga, Universidad de Málaga. Servicio de Publicaciones.

- Gimferrer, Pere (1968) "El mercurio, de Josá María Guelbenzu". *Destino*, nº 1603. Barcelona (22-6-68), p. 38.
- Girondo, Oliverio (1989). *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Calcomanías y otros poemas*. Ed, Trinidad Barrera. Madrid, Visor.
- Goodman, Charlotte (1997) "Mommy Dearest: Mothers and Daughters in Jane Bowles's *In the Summer House* and other Plays by Contemporary women writers". En *A Tawdry Place of Salvation: The Art of Jane Bowles*. Illinois, Carbondale, pp. 64-76.
- Gomes, Fernando (2012) "Paul Bowles's first insight into the interaction with north african alterity in *Tea on the mountains*". En *Mediterranean Studies*, vol. 20 Nº1, Pennsylvania State University Press, pp. 59-70.
- Gómez-Jordana y Souza, Francisco (2005). *La tramoya de nuestra acción en Marruecos*. Málaga. Algazara.
- González Alcantud, J.A. (2008). *La ciudad magrebí en tiempos coloniales: invención, conquista y transformación*. Barcelona, Anthropos. Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- (ed.) (2010). *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado*. Barcelona, Anthropos.
- González Ferrín, Emilio (2016). *Historia general de Al-Andalus. Europa entre Oriente y Occidente*. Córdoba, Almuzara.
- González Hidalgo, J.L (1993). *Tánger en la literatura española*. Tánger, Dirección general de relaciones culturales y científicas. Instituto de cooperación con el Mundo Árabe.
- (1996) "El Gran Teatro Cervantes: pasado, presente y futuro", *Boletín de la Sociedad Española de Orientalistas*, nº 32, pp. 133-142.
- González Ruano, César (1943). *La alegría de andar*. Madrid, Editorial Mediterráneo.

Goñi Pérez, J.M. (2005) "Las construcciones verbales de Tánger: tres ejemplos de la narrativa española". En *Writing Tangier*, Tanger, Altopress, pp. 45-54.

----- (2007) "Écfrasis y descripciones tangerinas". En *Picturing & Performing Tangier*. Tanger, Altopress, pp. 187-197.

----- y B. Tharaud (eds.) (2009). *Tangier at the crossroads*. Tanger, Altopress,

----- (2009a) "Narrativa anacrónica: para una lectura postcolonial. En Goñi Pérez y B. Tharaud (eds.). *Tangier at the crossroads*, vol. 2. Tanger, Altopress, pp. 179-191.

----- (2009b) "Los mundos imaginarios postcoloniales". *Aljamía*, nº 20, pp. 41-49.

----- (2012) "El lucus en la literatura sobre el exilio de los enclaves coloniales: Representaciones y significados". En *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 675-720.

----- (2016) "Una conversación con Sergio Barce". *La nueva literatura hispánica*, nº 20. Valladolid, Universitas Castellac.

Gould Levine, Linda (1976). *Juan Goytisolo: la destrucción creadora*. México, Ed. Joaquín Mortiz.

----- (1985) "Introducción". En *Reivindicación del conde don Julián*. Madrid, Cátedra, pp. 13-75.

Goytisolo, Juan (1971) "Supervivencias tribales en el medio intelectual español". *Estudios sobre la obra de Américo Castro*. Madrid, Taurus.

----- (1975). *Juan sin tierra*. Barcelona, Seix Barral.

----- (1977). *Disidencias*. Barcelona, Seix Barral.

----- (1985). *Reivindicación del Conde Don Julian*. Madrid, Cátedra.

----- (1986). *Coto vedado*. Barcelona, Seix Barral.

----- (1993) "Prólogo". En Chakor, M. *Aproximación al sufismo*. Alicante, Cálamo, pp 3-9.

----- (2003) "El misterio de Tánger". *El País*, 30 de agosto.

----- (2011) "Cuando Tánger era un cementerio". En Reyes Ruiz, Antonio (ed.). *Homenaje. Ángel Vázquez*. Sevilla Alfar-Ixbilia, pp. 17-20.

----- (2014) "Tánger, Burroughs y la *beat generation*". *El País*. 5 julio.

Green, Michelle (1991). *The dream at the end of the world: Paul Bowles and the literary renegades in Tangier*. Nueva York, Harper Collins.

Guastavino Gallente, G. (1958). *La acción española en los archivos y bibliotecas de la zona norte de Marruecos*. Madrid, I.D.E.A.

Guelbenzu, José María (1997). *El mercurio*. Madrid, Cátedra.

Guerrero Acosta, José Manuel (2013) "Estampas militares de España en Marruecos: el Protectorado español y la pintura de Historia". En Gahete Jurado, Manuel (ed.): *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 393-428.

Guerrero Moreno, Rafael (2013) "La proyección actual de la memoria histórica hispano-marroquí". En Gahete Jurado, Manuel (ed.): *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 201-218.

Gullón, Ricardo (1980). *Espacio y novela*. Barcelona, Antoni Bosch.

Haffaf, Renata (2004). *Marruecos en la prosa española: Tánger y Marraquech en las novelas de Juan Goytisolo* Reivindicación del conde don Julián y Makbara. Tesis doctoral, Universidad de Brno.

Haro Tecgle, Eduardo (1998). *Hijo del siglo*. Madrid, Aguilar, Grupo Santillana.

Harti, Larbi el- (2005) "Entrevista". <http://www.marruecosdigital.net/goytisolo-lo-peor-a-lo-que-puede-llegar-una-sociedad-es-creerse-el-ombigo-del-mundo/>

Häsler, Rodolfo, ed. (2010). *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga.

----- (2010 a) "La vida, la escritura, la enfermedad: últimos años". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 17-26.

----- (2010 b) "Entrevista a Rachel Moyal". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 273-286.

Hennart, Marcel (1995). *Poésie des régions d'Europe: D'une Espagne à l'autre*. Namur, Sources.

Hernández, José (2010) "Dos episodios y otras instantáneas". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 261-270.

Hernández Lafuente, Adolfo (2005). *El honor del guerrero*. Alicante, Editorial Cálamo.

Hernando de Larramendi, M. (1988) "Tánger bajo la ocupación española: 1940-1945". En *Actas del Congreso Internacional el Estrecho de Gibraltar*. Vo. III. Madrid, UNED, pp. 571-582.

----- (2013) "El Protectorado de Marruecos y las relaciones internacionales de España (1912-1956)". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 97-148.

Hernando Real, Noelia (2012) "Sin hogar, sin identidad: el teatro feminista de Jane Bowles", *Aspenkía*. Nº 23, pp. 73-89.

Hibbard, Allen (2005) "Tangiers at the crossroads: cross-cultural encounters and literary production". En *Writing Tangier*. Tanger, Altopress, pp. 19-26

Hispanus (1953). *El Estrecho de Gibraltar. Su función en la geopolítica nacional*. Madrid, Editora Nacional.

- Hussey, Andrew (2005) "Forbidden territory: Juan Goytisolo's map of Tangier". En *Writing Tangier*. Tanger, Altopress, pp. 35-43.
- Ibn Azzuz Hakim, Muhamad (1949). *Epítome de Historia de Marruecos*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- Ibn Batuta (2005). *A través del Islam*. Traducción, introducción y notas de Serafín Fajúl y Federico Arbós. Madrid, Alianza.
- Al-Idrisi (1974). *Geografía de España*. Valencia, Anubar.
- Jebrouni, Driss (1997) "La falacia de la literatura marroquí en castellano". *La Mañana*, abril de 1997. http://drisjebrouni-jebrouni.blogspot.com.es/2007/01/la-falacia-de-la-literatura-marroqui-en_30.html
- Jedidi, Said (2013) "Protectorado español en Marruecos: antes de olvidar". En En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 397-416.
- Jerónimo, Heather (2012) "La influencia del insilio y exilio en la construcción de identidad en el teatro de Villalta". *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 536-558.
- Jiménez, Juan Ramón (1962). *El Modernismo; notas de un curso*, México, Aguilar.
- Jiménez Cruz, A. (2002). *La España pintoresca de David Roberts el viaje y los grabados del pintor*. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Jiménez Guzzo, Clotilde (2012). *Sueños de arena en Tánger*. Madrid, Pilar Remartínez Ed.
- Jordá, Eduardo (1993). *Tánger*. Barcelona, Destino.
- Juliá Díaz, Santos (2013) "Donde se torció la historia". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 167-182.

Ketama: suplemento literario de Tamuda (2011). Ed. Facsímil. Madrid, Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Khallaf, Mohamed (1998) "Reflexiones sobre el aspecto creativo de la producción literaria del hispanismo hispanomarroquí". *Actas del Coloquio Internacional Escritura Marroquí en Lengua Española. 1994*. Fez, U Sidi Mohamed Ben Abdellah, pp. 101-116.

Kilito, Abdelfattah (1992) "Ibn Battuta: les raisons du voyage", En *Tanger . Espace imaginaire*. Tanger, Université Mohammed V, Université Abdelmalek Es-Saâdi, pp. 9-11.

Laabi, Abdellatif (ed.) (2008). *La poesía marroquí de la independencia a nuestros días: antología. Cuadernos del Magreb*. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.

Laabi, Mohamed (ed.) (2005). *Voces de Larache*, Tánger, AEMLE.

Lacey, R. Kevin (2005) "The writers/storytellers of Morocco and Paul Bowles: some observations and afterthoughts". En *Writing Tangier*, Tanger, Altopress, pp. 95-106.

Laforet, Carmen (1963). *La Insolación*. Barcelona, Círculo de Lectores.

----- (1966) "Jane Bowles: Una leyenda moderna", Agencia PYRESA.

----- (2009). *Nada*. Barcelona, Destino.

Lahchiri, Mohamed (2013) "Rastreando una época en cuatro libros de relatos y una novela". En En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 417-434.

Larbi Messari, Mohamed (2013) "Antagonismo hispano-francés con relación al Protectorado en Marruecos". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 219-230.

Laredo, Isaac (1935). *Memorias de un viejo tangerino*. Madrid, C. Bermejo.

- Laroui, Abdallah (1994). *Historia del Magreb*. Madrid, Maphre.
- Laroui, Fouad (2010). *Le drame linguistique marocaine*. Casablanca, Éditions Le Fennec.
- Lasheras, Javier (2010) "RB: ni objetivo ni nación". www.escriitoresdeasturias.es
- Lázaro Serrano, Jesús M. (1984). *La novelística de Juan Goytisolo*. Madrid Alhambra.
- Lemrini El-Ouahhabi, M. (1990). *El cine en Marruecos: desarrollo histórico y perspectivas de futuro*. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense (Tesis doctoral).
- Leyra, Paloma (s.d.) "Internet no es más que un reflejo de la vida". *El semanal. Gente*. <http://rbsp.www2.50megs.com/Entre01.htm>.
- Lionnet, Françoise (1995). *Postcolonial representations. Women, Literature, Identity*. New York, Cornell Univesity Press.
- Litvak, Lily (1985). *El jardín de Allah. Temas del exotismo musulmán en España 1880-1913*, Granada, Don Quijote.
- Lomas López, Enrique (2011) "La literatura hispanomagrebí y el mercado editorial: esbozo histórico". *Aljamía*. Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, nº22, pp. 69-78.
- (2012) "Estampas de nuestros africanos. Una aproximación general a las literaturas hispanoafricanas". *Esdrújula. Revista de Filología*, nº3, pp. 91-98.
- ; Marcillas Piquer, Isabel (eds.) (2013) *Convergències artístiques i textuales africanes a l'entorn de la Mediterrània*. Valencia, Brosquil.
- (2013a) "Literatura magrebí en español: delimitación y problemática de un corpus emergente". En: Enrique Lomas, Isabel Marcillas (eds.) *Convergències artístiques i textuales africanes a l'entorn de la Mediterrània*. Valencia, Brosquil, pp. 59-82.

----- (2013b) “El Mediterráneo como melting-pot transpoético”. En: Enrique Lomas, Isabel Marcillas (eds.). *Convergències artístiques i textuales africanes a l'entorn de la Mediterrània*. Valencia, Brosquil, pp. 247-263.

----- (2013c) “Las literaturas hispánicas del noroeste africano: convergencias y divergencias entre los espacios literarios magrebí y saharauí”. *Afro-Hispanic Review*, nº 32 (1), pp. 71-84.

López Fernández, Laura (2012) “El problema de la identidad como objeto de estudio”. En *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 61-84.

López García, Bernabé (1992). *España-Magreb, siglo XXI*. Madrid. Mapfre.

----- (1993) “Emigración, política y cultura española en Marruecos de 1956 a 1992”. En Morales Lezcano (coord.) *Presencia cultural de España en el Magreb*, Madrid, Maphre, pp. 145-168.

-----; Hernando de Larramendi, Miguel (eds.) (2007). *Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos*. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

----- (2007a) “El olvido del exilio de los españoles en el norte africano. La investigación sobre el exilio y la emigración de los españoles en Marruecos”. En López García, B. y Hernando de Larramendi, M. (eds.). *Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos*. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, pp. 176-205.

----- (2012) “Los Españoles de Tánger”, *Awraq*. Nº 5-6, pp. 1-45.

López Gorgé, Jacinto y Chakor, Mohamed (1985). *Antología de relatos marroquíes en lengua española*. Granada. Ediciones Antonio Ubago.

----- (1990). *Marruecos en la poesía española contemporánea*. Granada, Ubago.

- (1999). *Nueva antología de relatos marroquíes en lengua española*. Granada, Port-Royal.
- López Queizán, José María (1924). *Catálogo bibliográfico de la Misión Franciscana de Marruecos*. Tánger. Tip. Misión Católica.
- López Rienda, Rafael (1924). *Tánger, pequeño Montecarlo*. Colección Los Contemporáneos, año XVI, nº 800. Madrid.
- (1926). *Águilas de acero o los misterios de Tánger*. Madrid, La Novela de Hoy.
- Lorenci, M. (1998) "Ramón Buenaventura poeta". *El correo español*. s.p.
- Loti, Pierre (1893), *Au Maroc*, Paris, Calmann- Lévy.
- Lourido Díaz, Ramón (1967). *Ensayo historiográfico sobre el sultanato de Sidi Muhammad B. Abd Allah (1757-1790)*. Cuadernos de Historia del Islam. Nº1. Publicaciones del Seminario de Historia del Islam de la Universidad de Granada.
- (1978). *Marruecos en la segunda mitad del siglo XVIII. Vida interna: política, social y religiosa durante el sultanato de Sidi Muhammad b. Abd Allah, 1757-1790*. Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- y Teissier, Henri (eds.) (1993). *El cristianismo en el norte de África*. Madrid, Mapfre.
- (1993) "La iglesia española en el Magreb y sus aportaciones culturales". En Morales Lezcano (coord.). *Presencia cultural de España en el Magreb*, Madrid, Mapfre, pp. 47-74.
- (1986) "Movimientos demográficos de los europeos en Tánger (1782-1930)", *Dar al-Niaba*. Nº 10, pp. 1-4.
- ed. (1996). *Marruecos y el Padre Lerchundi*. Madrid, Mapfre.
- Lozano, Antonio (2011). *Un largo sueño de Tánger*. Córdoba, Almuzara.

- Lucas, Antonio (2015) “¿Español? Soy de nacionalidad cervantina”. En *El Mundo* 13/4/15.
- Luquin Calvo, Andrea (2012) “El espacio, la palabra, el nombre: identidad y destierro en el exilio español de 1939”. En *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 373-399.
- M. de la Sorola (1988). *Elegarre, el tangerino*. Madrid, Editorial J. L. A.
- Madariaga, María Rosa (2007) “¿Existe una élite hispanohablante en Marruecos?”. <http://www.marruecosdigital.net/existe-una-elite-hispanohablante-en-marruecos/>
- Madrid, Juan (1997). *Tánger*. Madrid, Acento. 2ª ed. (2004). Madrid, Suma de Letras.
- Mainer Baqué, José Carlos (2013) “La huella de Marruecos en las letras españolas (1893-1936)”. En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 201-222.
- Malt, Carol (2005) “Tangier from a woman’s perspective”. En *Writing Tangier*, Tanger, Altopress, pp. 55-59.
- Marín Castán, María Fuencisla (1991). *Los problemas de la participación española en la administración internacional de Tánger (1923-1945)*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Marsé, Juan (1990). *El amante bilingüe*. Barcelona, Planeta.
- (2002) “El fantasma del cine Roxy”. En *Cuentos completos*. Madrid, Austral, Espasa Calpe.
- Martí Fluxá, Ricardo (2013) “Las relaciones de Marruecos y España a partir de la independencia”. En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 149- 166.
- Martín Corrales, Eloy (2007) “Algunos problemas de la investigación histórica relativa a las relaciones hispano-marroquíes a los cincuenta años de la independencia de Marruecos”. En López García, B. y Hernando de Larramendi, M. (eds.)

Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, pp. 209-232.

Martín Escudillo, Luis y Spadaccini, Nicholas (eds.) (2010). *New Spain, new literatures.* Minnesota, Vanderbilt University Press.

Martínez, Iñaki (2013). *Arrestí.* San Sebastián, Editorial Hiria.

----- (2016). *La ciudad de la mentira.* Barcelona, Ediciones Destino.

Mateo Dieste, Josep Lluís (2013) "El teatro nacionalista marroquí: escenario de luchas políticas y cambios sociales". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida.* Bilbao, Iberdrola, Vol. II. pp. 105-124.

Matisse, Henri (1999). *Lignes et couleurs du Maroc,* Paris, Institut du Monde Arabe.

Maza, Cristina (1976) "La vida perra de Juanita Narboni. Ángel Vázquez publica una nueva novela tras once años de silencio". *Informaciones,* p. 20.

Meakin, Budgett (1899). *The Moorish Empire,* London, s.i.

----- (1901). *The land of the moors,* London, s.i.

----- (1902). *The moors,* London, s.i.

Mendiri Bilbao, Andrés (2000) "Buenaventura lleva a la novela el desajuste entre los sexos". *El correo,* s.p.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1944). *Antología de poetas líricos castellanos.* Madrid-Santander. T III, cap. XXIII, pp. 77-99.

Menéndez Salmón, Ricardo (2005) "El último negro". Texto leído el 5 de mayo en el Restaurant La Gran Taberna (Oviedo). Durante la presentación de *El último negro* a la prensa asturiana.

Mensua Fernandez, Salvador (1956). *Bibliografía geográfica de Marruecos español y Zona internacional de Tánger.* Zargoza, CSIC.

Miampica, Landry-Wilfrid (ed.) (2015). *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. Madrid, Editorial Verbum.

Miège, J.L; Hugues, E. (1954). *Les Européens à Casablanca au XIX^o siècle (1856-1906)*. Paris, p. 41.

Mimoun, Aziza (2007) “La emigración española hacia Marruecos en la primera parte del siglo XX: un primer balance”. En López García, B. y Hernando de Larramendi, M. (eds). *Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos*. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, pp. 153-175.

Mimouni, Rachid. *Tel Quel*, 17-3-2002, edición especial, p. 2.

Moga Romero, Vicente (2007) “El mundo de la edición-reedición y el Protectorado: en torno a la cuestión hispano-marroquí (1859-2006)”. En López García, B. y Hernando de Larramendi, M. *Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos*. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, pp. 77-152.

----- (2013) “El duelo del *pied-noir*: una reflexión acerca de la representación del Protectorado en la novela española actual”. En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 247-280.

Moix, Ana María (1999) “Introducción”. En Mansfield, Katherine. *Cuentos Completos*. Barcelona, Alba Editorial, pp. 13-16.

Molina Foix, Vicente (2007) “Emilio Sanz de Soto, hombre de letras y de cine”. *El País*, 26 /11/2007

----- (2010) “Las cuatrocientas páginas”. En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 289-299.

Molinos, Luis (2004). *Ocho días en el camino*. Alicante, Editorial Club universitario.

----- (2005). *Irina, en un triángulo*. Alicante, Editorial Club universitario.

- (2006). *La frontera de los dioses*. Alicante, Editorial Club universitario.
- (2009). *La perla de al-Andalus*. Barcelona, Editorial Roca.
- (2010). *Los libros de Alejandría*. Autoedición.
- (2012). *Me quedé en Tánger*. Autoedición
- (2012a). *El crimen de Lainma y otros horrores*. Autoedición.
- (2013). *El salto del caballo verde*. Autoedición.
- (2013 a). *Con el alma entre los dientes*. Autoedición.
- (2014). *El infierno de los inocentes*. Autoedición.
- Moore, Steven (2103). *The Novel. An alternative History*. London, Bloomsbury Academic.
- Mora, Vicente Luis (2007). *La nueva luz. Singularidades de la narrativa española actual*. Córdoba, Berenice.
- Morales Lezcano, Víctor (1979). *El colonialismo hispano-francés en Marruecos (1898-1927)*. Madrid, Siglo XXI.
- (1986). *España y el Norte de África: el Protectorado en Marruecos (1912-1956)*. Madrid, UNED.
- (ed.) (1992). *Presencia cultural de España en el Magreb. Pasado y presente de una relación cultural sui generis entre vecinos mediterráneos*. Madrid, Mapfre.
- Morales Villanueva, Carlos J. (2002). *La trayectoria novelística de Ángel Vázquez*. Tesis Doctoral.
- Moret, Xavier (1990) "Contra Paul Bowles y a favor de Juan Goytisolo". *El País*, 4 de abril.
- Mullins, Greg (2002). *Colonial affairs: Bowles, Burroughs and Chester write Tangier*. Madison, University of Wisconsin.

- Munárriz, Jesús (2000). *Un siglo de sonetos*. Hiperión, Madrid.
- Muyal, Rachel (2010). *Mis años en la Librairie des Colonnes*. Tanger, Khbar Bladna.
- Navajas Navarro, Gonzalo (2007) *La narración como lectura de Juan Goytisolo*. Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, s.p.
- Neila, J.L. (1997) "La mediterraneidad de España en las relaciones internacionales del periodo entreguerras (1919-1939)", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 19, pp. 15-54.
- Nobile, Selene (2008). *La literatura hispano-marroquí. Un modelo posorientalista y posoccidentalista*. Universitá del Salento.
- (2010) "Las literaturas "menores" hispanoafricanas. De la literatura poscolonial a la de la migración: el caso de Guinea Ecuatorial y de Camerún". En Arroyo, Patricia y Miampica, Landry-Wilfrid (eds.). *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid, Editorial Verbum, pp. 266-281.
- Ortega, Julio (1975) "Entrevista con Juan Goytisolo". En V.V.A.A. *Juan Goytisolo*. Madrid, Ed. Fundamentos. pp. 121-136.
- Ortega y Gasset, José (2004) "Guerra con cuartel", *El Imparcial*, 17 de agosto de 1909. En *Obras Completas*, T. I (1902-1915). Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, pp. 247-250.
- Ossorio, M. (1883). *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Barcelona, s.e.
- Othman-Bentria Ramos, Farid (2014). *Un viento de madera*. Granada, Dauro.
- (2015). *Estrecheños. Poesía de dos mares compartidos. Antología de poesía en español nacida en Marruecos*. Granada, Lápices de luna.
- Palomero, Mari Pepa (1987). *Poetas de los 70 - Antología de la poesía española contemporánea*. Madrid, Hiperión.

Pando Despierto, Juan (2013) "La herida que se cierra o combatientes sin causa". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 13-42.

----- (1999). *La historia secreta de Annual*. Madrid, Ed. Temas de hoy.

Panero, Leopoldo María (1990). *Contra España y otros poemas no de amor*. Madrid, Libertarias.

----- (2010). *Poesía completa (1970-2000)*. Madrid, Visor Libros.

Parra, Antonio (1995). *El obispo de Tánger*. Valencia, Pre-textos y Editora regional de Murcia.

Paz, Octavio (1972). *El arco y la lira*. Madrid, Fondo de cultura económica.

Pena Jove, Pedro José (1996). *Juan Goytisolo: la poesía, el poeta y la ciudad*. Tesis Doctoral. Universidad de Lérida.

Pereira, J.C. (1986) "El contencioso de Tánger en las relaciones hispano-francesas (1923-1924)". En *Espanoles y franceses en la primera mitad del siglo XX*. Madrid, Centro de estudios históricos, pp. 303-322.

Pérez Beltrán, Carmelo (ed.) (208). *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*. Granada, Universidad de Granada.

Pérez Cristóbal, Enrique (2012), "Mística del lenguaje y mística del exilio". En *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 85-99.

Pérez Galdós, Benito (2004). *Aita Tettauen*. Madrid, Ediciones Akal.

----- (1966 a). *Carlos VI en la Rápita, Episodios Nacionales*. Obras completas, T. III, Madrid, Aguilar.

Pérez-Prat, A. (s.d.). <http://www.literaturas.com/v010/sec0412/memoria/memoria.htm>

Pertierra, Tino (1998) "Ramón Buenaventura". *La nueva España*. s.p.

- Pessarrodona, Marta (2010) "Jane Bowles en el contexto de la literatura de mujeres". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 303-312.
- Pessoa, Fernando (2002). *Libro del desasosiego*. Barcelona, El Acantilado.
- Petry, Lutz (2010) "Paul Bowles: un episodio distante". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 315-323.
- Pintura Orientalista Española (1830-1930)*. (1988). Fundación Banco Exterior, Catálogo de la Exposición celebrada entre el 8 de junio y el 22 de julio.
- Polet, Grégoire (2015) "Reminiscencia de Góngora y Goytisoló: la metáfora de segundo grado en Reivindicación del conde don Julián". En *AnMal Electrónica* 38, pp. 189-203.
- Pozuelo Yvancos, José María (2005) "¿Por qué escribir?". *ABC de las artes y las letras*. 5 de junio de 2005.
- Presa, Luis y Calahorra, Pedro (coords.). *VI Jornadas de canto gregoriano y otras monodias medievales*. Zaragoza, IFC.
- Provencio, Pedro (1988). *Poéticas*. Madrid, Hiperión.
- (1994). *Anthologie de la moderne poésie espagnole*. Edición bilingüe, Universidad de Lyon, Lyon.
- (2003), *Antología de la poesía erótica española e hispanoamericana*. Madrid, Edaf.
- Pulido, Ángel (1905). *Españoles sin patria*, s.l., s.n.
- (1923). *Mica, homenaje a la mujer hebrea*, Madrid, Editorial Ibero-Africano-Americana.

- Ramírez Ortiz, Tomás (2005). *Si Tánger le fuese contado... Nombres españoles en el mito de Tánger*. Málaga, Editorial Algazara; (2007) 2ª ed., Antequera, Innovación y Cualificación.
- Ramos, Alicia (1981) "Las transformaciones de Don Álvaro, Figuron y Seneca en *Reivindicación del conde Don Julián*". En *Cuadernos de Investigación Filológica* 7 (1-2). Universidad de la Rioja, p. 3-14.
- (1982) "La anti-España de Juan Goytisolo". En *Explicación de textos literarios*, 10, p. 15-32.
- Ramos García, Luis A (1997). *A Bilingual Anthology of Contemporary Spanish Poetry*. Wales, Mellen Press.
- Reder Gadow, Marion (2013) "El norte de África en la política española hasta el siglo XIX". En Gahete Jurado, Manuel (ed.): *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 231-268.
- Rey Rosa, Rodrigo (2010) "Una humorista muy seria". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 327-330.
- Reyes Ruiz, Antonio (ed) (2006). *Voces del sur. Poesía marroquí contemporánea*. Sevilla, Alfar-Ixbilia.
- (2011). *Homenaje. Ángel Vázquez*. Sevilla Alfar-Ixbilia.
- Ricci, Cristián (2010). *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*. Madrid-Minneapolis, Ediciones del Orto, Universidad de Minnesota.
- (2012). *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*. Madrid, Ediciones del Orto.
- (2013), "El arte de la ficción sobre el proceso de evolución del orientalismo literario occidental en la cuentística de Ahmed Ararou", *Hispania*. Vol. 96, nº 1. The Johns Hopkins University Press, pp. 2-14.

----- (2014). *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*. Madrid, Ediciones de Iberoamericana.

----- (2015) “Añoranzas de al-Andalus en la literatura marroquí contemporánea”. En Gómez L. Quiñones, Antonio y Del Pino, José M. (eds). *La retórica del sur. Representaciones y discursos sobre Andalucía en el periodo democrático*. Sevilla, Ediciones Alfar, pp. 173-202.

Ríos, Julián (1988). *Larva*. Barcelona, Mondadori.

Rivas Bravo, Noel (2013) “Darío y Borges lectores agradecidos de Las mil y una noches”, *Lengua*. Nº 37, s.p.

Roca de Togores, Marqués de Molins (ed) (1860). *Romancero de la guerra de África*. Madrid, Rivanedeyra.

Roca Vicente- Franqueira, Javier (2012). *La clave de sol*. Alicante, RVF.

Ródenas, Teresa (2009), “Fiesta para una mujer sola”. *ABC*, 1-04-09. s.p.

Rodríguez Castillo, Ángel (2001). *Vida y Obra de José Nogales* (Edición digital a partir del texto original de la tesis doctoral), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Rodríguez del Pozo, Laura; Cañete Jiménez, Carlos (2007) “El conocimiento de España y Marruecos a través de la bibliografía y de los libros de texto”. En López García, B. y Hernando de Larramendi, M. (eds.) *Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos*. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, pp. 240-282.

Rodríguez Marcos, Javier (2014) “Juan Goytisolo: Cuando me dan un premio sospecho de mí mismo”. *El País*, 24 de noviembre. s.p.

Rojas-Marcos, Rocío (2009). *Tánger. La ciudad internacional*, Granada, Almed.

----- (2012). *Sanz de Soto y Buñuel. La tercera España transfretana*. Tánger, Khbar Bladna.

- (2015). *Carmen Laforet en Tánger*. Tánger, Khbar Bladna.
- Romero Campos, D. (ed.) (2010). *La historia a través del cine: Memoria e historia de la España de la posguerra*, Universidad del País Vasco.
- Rondeau, Daniel (2006). *Tánger y otros Marruecos*, Granada, ALmed.
- Rosa Piras, Pina (1999) "Cervantinismo de Juan Goytisolo". En *Cervantes: Bulletin of Cervantes Society of America* 19.2, pp. 167-179. The Cervantes Society of America.
- Rubio, Fanny, Falcó, José Luis (1984). *Poesía española contemporánea. Historia y antología (1939-1980)*. Madrid, Editorial Alhambra.
- Ruiz Albéniz, Víctor (El Tebib Arrumi, seud.) (1927). *Tánger y la colaboración francoespañola*. Madrid, Sáez Hnos.
- (1953) "El derecho a Tánger". *Revista financiera*, año 47 nº 1659 (15 de julio).
- Ruiz Orsatti, Ricardo (1918), *La enseñanza en Marruecos*. Tetuán, La papelera Africana.
- (1950), *Relaciones hispano-marroquíes*. Instituto de Estudios Políticos.
- Ruiz Vega, Antonio "Tánger Bar". <http://www.comentariosdelibros.com/comentario-tanger-bar-94idl94idc.htm>
- Ripérez Rubio, Paloma (2013) "Las fuentes documentales del Protectorado español de Marruecos". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El Protectorado español: La historia trascendida*, vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 175-200.
- Sagnes Alem, Nathalie (1999). *Images et représentation du Maroc hispanophone: Ángel Vázquez romancier (1929-1980)*. Collection Espagne Contemporaine nº 1. Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III.

- (2015) “Le mythe de Tanger et Ángel Vázquez”. En Campuzano Carvajal, F. (ed.) *Figures de la mythification dans l’Espagne du XX^e siècle*. Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, pp. 95-109.
- Salas Martinelli, Ángela Petra (1981). *El problema socio-lingüístico de Tánger*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia.
- Salvador, Tomás (1968). *Hotel Tánger*. Barcelona, Ediciones Marte.
- Sánchez Cuervo, A. (2012) “El exilio español del 39 y su autoridad testimonial: ¿Historia o memoria?”. *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 204-226.
- Sánchez-Ostiz, Miguel (1987). *Tánger Bar*. Barcelona, Seix Barral.
- Sánchez Trigueros, S. (1990) “Iturrino González, Francisco”. En Arnaiz, J.M., *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, t. IV. Madrid, pp. 49-69.
- Sánchez Zapatero, Javier (2012) “Autobiografías del exilio republicano español: entre la nostalgia y la resistencia”. *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Biblioteca Virtual Carvantes, pp. 227-249.
- Sanz de Soto, Emilio (1980) “Angel Vázquez un escritor fuera de nómina”. *El País*. 12 de marzo.
- (1982) “Gibraltar: verdades sencillas”. *El País*. 28 de junio.
- (1983) “Divagaciones con Luis Buñuel al fondo”. *El País*. 22 de febrero.
- (1983) “Retrato del hombre libre”. *El País*. 31 de julio.
- (1984) “Un regalo de cumpleaños”. *El País*. 27 de agosto.
- (1986) “Luise Rainer, justificación de un homenaje”. *El País*. 23 de septiembre.
- (1991) “Las últimas horas de Ángel Vázquez”. *Quimera* nº 106-107, pp. 90-95.

- (1997) "Antonio Fuentes: un recuerdo de Tánger y un olvido de España". *Antonio Fuentes (1905-1995)*, Madrid, Galería de Arte Sèller; *El País-Babelia* (23-8-97).
- (1999) "Un amor herido por España". *El País*. 19 de noviembre.
- (2002) "Pablo Runyan, pintor panameño". *El País*. 18 de febrero.
- (2005) "Gran Hotel". *El País*. 9 de septiembre.
- (2008) "Tánger". *Revista Caleta* 14. Diputación de Cádiz.
- Sanz Villanueva, Santos (1991). *Historia de la Literatura española 6/2. Literatura actual*. Barcelona, Ariel.
- Sarduy, Severo (1975) "La desterritorialización". En V.V.A.A. *Juan Goytisolo*. Madrid, Ed. Fundamentos. pp. 175-183.
- Sarria, José (2010). "Literatura hispanomagrebí: una literatura social con base tradicional". En *VII Congreso ibérico de estudios africanos (CIEA7)*. Lisboa, s.e.
- (2013) "La literatura hispanomagrebí en Marruecos". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 223-246.
- Sastre, L. (1993) "Tapiró Baró, José". En Arnaiz, J.M., *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, t. X. Madrid, pp. 384-388.
- Sharkawy, Fawzi Shafik El- (2001). *La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisolo*. Tesis Doctoral, Universidad de Murcia
- Shoemake, Josh (2013). *Tangier*. Londres-Nueva York, I.B. Tauris.
- Sobejano, Gonzalo (1977) "Don Julián: iconoclasta de la literatura patria". En *Camp de l'arpa*, 43-44, pp. 7-14.
- Sorola, M. de la (1988). *Elgarre, el tangerino*. Madrid, Editorial J.L.A.
- Spencer Carr, Virginia (2004). *Paul Bowles: A life*. Londres, Peter Owen Publishers.

- Taferssiti, Rachid (2010) "Tánger, mi ciudad, bella y plural". En Häsler, Rodolfo, ed. (2010). *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 333-344.
- Taján, Alfredo (2010) "Cabeza de Gardenia". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga.
- Tazy, Mohamed Azzedine (2010). *Las grutas de Tánger*. Cádiz, Quorum Editores.
- Tessainer y Tomasich, Carlos (2013) "Hijos del olvido". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 443-457.
- Tinkler, Alan (2006) "Jane Bowles". En *The Review of Contemporary Fiction*. New York, Dalkey Archive Press, pp. 66-86.
- Tippins, Sherill (2010) "La casa de febrero". En Häsler, Rodolfo, ed. *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 347-354.
- Torres-Dulce Lifante, Eduardo (2013) "España en Marruecos: Una reflexión en el cine". En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. II. Bilbao, Iberdrola, pp. 13-34.
- Triviño Valdivia, Francisco (1925). *Los del tercio de Tánger*. Valencia, Editorial artes y letras.
- Trueba, Virginia (2000) "Introducción". En Vázquez Ángel, *La vida perra de Juanita Narboni*. Madrid, Cátedra.
- (2008) "El vuelo y su sombra". En Vázquez, Ángel (2008). *El cuarto de los niños y otros cuentos*. Valencia, Pre-textos, pp. 27-89.
- Vaidom, Lawdon (1977). *Tangier: a different way*. Metuchen, Scarecrow Press.
- (1998). *Stars in Firmament. Tangier Characters 1660-1960*. Pueblo, CO, Passeggiata Press,

Valderrama Martínez, Fernando (1956). *Historia de la acción cultural de España en Marruecos*. Tetuán Editora Marroquí.

Valenzuela, Javier (2015). *Tangerina*. Madrid, Martínez Roca.

Valiña, Carmen (2013) “Pinceladas de Matisse en Tánger”,
http://elviajero.elpais.com/elviajero/2013/07/03/actualidad/1372829248_283311.html.

Valmar, Marqués de (1889) (ed.). *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el sabio*. Madrid, Real Academia Española, 2 vols. 2ª ed. (1990).

Valverde, Álvaro (1985). *Territorio*. Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación de Badajoz.

----- (1988). *Las aguas detenidas*. Madrid, Hiperión.

----- (1991). *Una oculta razón*. Madrid, Visor.

----- (1993). *A debida distancia*. Madrid, Hiperión.

----- (1995). *Ensayando círculos*. Barcelona, Tusquets.

----- (1999). *El reino oscuro*. Mérida, Editora Regional de Extremadura.

----- (2000). *Las murallas del mundo*. Sevilla, Algaida Editores.

----- (2001). *El lector invisible*. Mérida Editora Regional de Extremadura,

----- (2002). *Mecánica terrestre*. Barcelona, Tusquets.

----- (2004). *Lejos de aquí*. Mérida, De la luna libros.

----- (2005). *Alguien que no existe*. Barcelona, Seix Barral.

----- (2008). *Desde fuera*. Barcelona, Tusquets.

----- (2012). *Un centro fugitivo. Antología poética (1985-2010)*. Ed. Jordi Doce. Sevilla, La Isla de Siltolá.

----- (2013). *Plasencias*. Mérida, De la Luna Libros.

- (2014). *Más allá, Tánger*. Barcelona, Tusquets.
- Van Itterbeek, Eugène (1988). *Le poète et son lecteur*. Leuven, Leuvense Schrij-versaktie.
- Vázquez, Ángel (1955) “El pájaro multicolor”, *Revista de Actualidades, Artes y Letras*, nº 163 26 de mayo -1 de junio, p. 7.
- (1955) “La hora del té”, *Revista de Actualidades, Artes y Letras*, nº 172, 28 de junio- 3 de agosto, p. 16.
- (1958) “El cuarto de los niños”. En *Autores españoles contemporáneos*, Barcelona, Planeta, pp. 14-17.
- (1960) “Oliva”, *Blanco y Negro*, 6 de febrero, s.p.
- (1960) “Reuma”, *Blanco y Negro*, 8 de octubre, s.p.
- (1962). *Se enciende y se apaga una luz*. 27ª ed. 1983. Barcelona, Planeta.
- (1964) “Antonio Fuentes” *Diario España*. 19 de diciembre de 1964.
- (1966) “El hombre que se enamoró de Bette Davis”, *ABC*, 30 de noviembre, p. 24.
- (1969) “Un pequeño esfuerzo”, *Nuestra ciudad*, 1 de marzo, s.p.
- (1971) “Los inocentes del invernadero”, *Ya*, 4 de junio, p. 20.
- (1971) “Las viejas películas traen mala pata”, *La Estafeta Literaria*, nº1 473, 1 de agosto, pp. 24-26.
- (1976) “La vida perra de Juanita Narboni”, *Ínsula*, nº 360, p. 17.
- (1964). *Fiesta para una mujer sola*, Barcelona, Planeta. (1ª ed.), 1983 (2ª ed.)
- (2000). *La vida perra de Juanita Narboni*, Madrid, Ed. Cátedra.

- (2008). *El cuarto de los niños y otros cuentos*. Valencia, Pre-textos.
- Vega Montoya, Juan (2000). *El último verano en Tánger*. Alicante, Club universitario.
- (2011). *Cuentos de Tánger*. Paris, Ed. Paquebot.
- Véronne, Chantal de la (ed.) (1927). *Descripción de Tánger. Tánger bajo la ocupación inglesa según una ocupación anónima de 1674*, Paris, Librairie Orientaliste.
- Vigil, Bárbara (2001) "The jewish communities". En Turell, M. Teresa (ed.). *Multilingualism in Spain. Sociolinguistic and psycholinguistic aspects of linguistic minority groups*. Bristol, Cromwell Press, pp. 70-84.
- Vilar, Juan Bautista (1975). *Emigración española a Argelia (1830-1900)*. Madrid. CSIS.
- (1990). *Los españoles en la Argelia francesa (1830-1914)*. Murcia. Universidad de Murcia.
- (2006). *La España del exilio. Las emigraciones políticas españolas en los siglos XIX y XX*. Madrid, Síntesis.
- Villena, Luis Antonio de (2010) "Jane Bowles, un tierno desequilibrio". En Häsler, Rodolfo, (ed.) (2010). *Jane Bowles: últimos años (1967-1973)*. Málaga, Consulado del Mar. Instituto Municipal del Libro, Ayuntamiento de Málaga, pp. 363-369.
- Vite, Edgar (2012) "Por los caminos de la memoria en la obra de Marcel Proust". *Estudios 101*, vol. X, pp. 35-52.
- V.V.A.A. (1975). *Juan Goytisolo*. Madrid, Ed. Fundamentos.
- V.V.A.A. (1992). *Miscelánea de la Biblioteca española de Tánger*. Tánger, Centro cultural español.
- V.V.A.A. (1993). *Paul Bowles visto por sus amigos*. Barcelona Alfaguara.
- Windham, Donald (1977). *Tennessee Williams. Letters to Donald Windham 1940-1965*. Brown Thrasher Books- The University of Georgia Press.

Yacoubi, Ahmed (2007). Jonathan Mayne (ed.) *Historias*, Madrid, Clan.

----- (2010) *Moroccan Storytellers: Mohamed Choukri, Mohamed Mrabet, Ahmed Yacoubi, Djemaa El Fna, Driss Ben Hamed Charhadi, Abdeslam Boulaich*, s.l., Books LLC

----- (1979) *Five Eyes: Stories by Abdeslam Boulaich, Mohammed Mrabet, Mohammed Choukri, Larbi Layachi, Ahmed Yacoubi. Trad. Paul Bowles*, Boston, Black Sparrow Press.

Yechouti, Rachid (2013) “Las relaciones hispano-marroquíes a principios del siglo XX”. En Gahete Jurado, Manuel (ed.). *El protectorado español en Marruecos: una historia trascendida*. Vol. III. Bilbao, Iberdrola, pp. 43-54.

Zarrouk, Mourad (2007) “Revisionismo y colonialismo en Marruecos: El nacimiento del nacionalismo”. En López García, B. y Hernando de Larramendi, M. (eds.) *Historia y memoria de las relaciones hispano-marroquíes. Un balance en el cincuentenario de la independencia de Marruecos*. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, pp. 45-76.

Zona de Protectorado y de los territorios de soberanía de España en el norte de África. Anuario estadístico (1943).

7.1 Webgrafía

www.luisbarga.net/2014/01

www.uam.es/otroscentros/TEIM/observainmigra/Atlas2004inicio.htm. pp. 56-57

<https://juanfranciscoferre.wordpress.com/2008/11/24/las-multiples-personas-y-el-verbo-de-juan-goytisol/>

http://www.circulolateral.com/revista/indice/indice_127.htm

www.globalizacion.org/biblioteca/CanliniHibridacionNoticiasRecientes.htm

<http://www.marruecosdigital.net/goytisol-lo-peor-a-lo-que-puede-llegar-una-sociedad-es-creerse-el-ombigo-del-mundo/>

www.escriitoresdeasturias.es

<http://rbsp.www2.50megs.com/Entre01.htm>

<http://www.marruecosdigital.net/existe-una-elite-hispanohablante-en-marruecos/>

<http://www.literaturas.com/v010/sec0412/memoria/memoria.htm>

<http://www.comentariosdelibros.com/comentario-tanger-bar-94id194idc.htm>

<http://www.cervantesvirtual.com/>

http://elviajero.elpais.com/elviajero/2013/07/03/actualidad/1372829248_283311.html

http://drisjebrouni-jebrouni.blogspot.com.es/2007/01/la-falacia-de-la-literatura-marroqui-en_30.html

<http://www.marruecosdigital.net/goytisololo-peor-a-lo-que-puede-llegar-una-sociedad-es-creerse-el-ombbligo-del-mundo/>

http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bouissef/p01.htm

<http://faridbentria.blogspot.com.es/>

<http://alfredodiazgarcia.com/>

<https://rbuenaventura.wordpress.com/>

<http://www.rbuenaventura.com/>

<http://elpais.com/buscador/>

<http://hemeroteca.abc.es/>

<http://novela-colonial-hispanoaficana.blogspot.com.es/>

<http://www.fnm.ma/musee-de-la-kasbah-de-tanger/>

www.tangeryotrasutopias.com/2009/08/george-w-apperley-tanger-1933-11960.html

<http://www.poetasdelmundo.com/detalle-poetas.php?id=6574>

8. Anexos

Anexo 1

España, Alberto (1954) "El estatuto de Tánger". En *La pequeña historia de Tánger. Impresiones, recuerdos y anécdotas de una gran ciudad*. Tánger, Distribuciones Ibéricas, pp. 401-402¹⁵².

El Estatuto de Tánger

El Estatuto es un hecho, si no en su totalidad, por lo menos como principio. El primer paso está dado, y sólo falta que lleguemos al final de su aplicación con toda la amplitud y el alcance que determina el Convenio de París. Desde ayer, Tánger vive bajo un régimen nuevo, cuyos efectos no se advierten todavía en la vida local. Sin embargo, si la ceremonia, celebrada ayer en la Mandubía, no es una ficción –y nada hay, por el momento, que nos induzca a creer que lo sea-, el Estatuto de Tánger ha entrado ya en plena vigencia, y solo falta que sus derivaciones tengan la irradiación lógica y oportuna en nuestro clima

Un observador que a su sagacidad uniera también algo de suspicacia tal vez podría oponer al acto de ayer la objeción de que no hubo por parte del pueblo de Tánger toda la atención, ni mucho menos la expectación que eran de esperar dada la trascendencia que el hecho ha de tener, indudablemente en la vida local. En rigor de verdad, el observador tendría parte de razón. Porque no se trata de un cambio protocolar solamente. No es el mero formulismo de un momento. Es una transformación intensa de toda la dinámica que hasta ahora ha venido impulsando y regulando nuestra vida ciudadana. Para un cambio así, es cierto que el pueblo de Tánger no se ha conmovido lo suficiente, no ha demostrado siquiera curiosidad. Mas contra esa apreciación, puede oponerse el hecho de que las

¹⁵² Este artículo apareció publicado por primera vez en *El Heraldo de Marruecos* con fecha 25 de junio de 1925.

continuas dilaciones habidas para su aplicación han ido enfriando en los tangerinos todo entusiasmo exultante...

Ya tenemos Estatuto, aunque muchas de las cosas viejas hayan de seguir funcionando todavía. Tenemos ya las ruedas del engranaje en disposición de marcha, y deber de todos es poner a contribución en estos instantes, si no el entusiasmo -que no es cosa que pueda improvisarse- cuando menos la mejor buena voluntad y la mayor buena fe para ayudar en su compleja labor a los hábiles y competentes mecánicos -por creerlos con esas cualidades fueron elegidos- que han de montar la complicadísima maquinaria de nuestro nuevo régimen.

Por nuestra parte, hemos de confesar que Heraldo de Marruecos prestará muy gustosa y asiduamente la cooperación que sea necesaria a tales fines. No han de partir de nosotros, ciertamente, las dificultades sino que, por el contrario, dentro de nuestro radio de acción, secundaremos la tarea de los encargados de regirnos. Pero claro está que nuestra actitud y cooperación habrán de estar subordinadas a la que observen quienes, de hoy más, tienen el inexcusable deber de velar por los intereses de Tánger desde un plano elevado, sereno y ecuánime. Una labor desapasionada, sin partidismos, sin las viejas reminiscencias, sin luchas por la hegemonía que tanto envenenaron hasta aquí nuestro ambiente. Una labor eminentemente tangerina hallará siempre en las columnas de Heraldo de Marruecos la franca y noble acogida que hasta aquí hemos dispensado siempre a iniciativas de esta índole o tendencia.

Son varias las naciones que han cedido, en aras del nuevo régimen y con la finalidad de una sincera concordia, antiguos e indiscutibles derechos que podrán ser siempre proclamados. Son muchas las prerrogativas, muchos los legítimos anhelos y muy numerosos también los intereses espirituales que se han cedido para que el nuevo régimen pueda ser un hecho. Y no valdría la pena

haber llegado a tales sacrificios y renunciamentos si en el nuevo régimen no han de imperar toda la lealtad, toda la sinceridad y todo el desapasionamiento que se nos ha prometido y que además consideramos de una absoluta e imprescindible necesidad.

A esta conducta, pues, hemos de ajustar la nuestra en lo sucesivo. Es la única reserva que hemos de hacer –y creemos que no puede ser más justa- con respecto al acto trascendental celebrado ayer en la Mendubía

Anexo 2

D. Abraham Pimienta¹⁵³

Fue hijo del ilustre sabio Reby Moses Pimienta, uno de los cuatro candidatos para la jefatura espiritual de la Comunidad Hebrea de Tánger, vacante por defunción del preclaro Hajam Reby Moses Bengio, ocurrida en el cólera, que tantos estragos hizo en esta ciudad, a finales del año 5615 del cómputo hebreo (1855 E.C.).

Reby Moses Pimienta fue cobardemente asesinado en el camino de Tetuán con otros señores israelitas que le acompañaban, y que fueron sacrificados por motivos de robo. Sus restos descansan en el cementerio israelita de la ciudad.

La madre de D. Abraham Pimienta fue la distinguida señora Simy Bengio, hija del muy honorable rabino ya citado.

Don Abraham Pimienta nació el 25 de enero de 1860, y entregó su alma a Dios el 20 de diciembre de 1924, tras larga y penosa enfermedad, producida principalmente por la muerte de su querido hijo Moses, brillante joven de gran porvenir.

Fue uno de los principales colaboradores de la Comisión de Higiene y Limpieza, prestándole servicios eminentes durante muchísimos años. En la comunidad Israelita ocupó el cargo de vicepresidente; fue presidente de varias Asociaciones benéficas y fundó las *sopas populares*, de gran utilidad para el socorro de los menesterosos. A esta obra suya dedicó el Sr. Pimienta la mayor parte de su tiempo.

Ejerció como abogado, particularmente en pleitos de pobres, a quienes, preferentemente, prestó cariñosamente su asistencia, siempre con el amor desinteresado.

¹⁵³ Isaac Laredo (1935). *Memorias de un viejo tangerino*, Madrid, C. Bermejo, pp. 259-261.

Estaba en posesión de las condecoraciones siguientes: *Chevalier de la Legion d'Honneur. Officier du Ouissam Alaouite y Officier d'Académie.*

La Comisión de Higiene premió sus excelentes servicios nombrándole vicepresidente honorario.

El Sr. Pimienta ha sido lo que llaman los ingleses un self-made man. Quedó huérfano en muy tierna edad. Fue uno de los alumnos más aventajados de la Alianza. Por sus asiduos trabajos y amor al estudio llegó a desempeñar el cargo de profesor. De Tánger pasó a Larache, donde fundó la primera escuela de la Alianza; después fue a Alcazarquivir y más tarde a Túnez, donde permaneció varios años a cargo de la Alianza Israelita Universal.

Pero el Sr. Pimienta necesitaba un campo más amplio de acción. Regresó a Tánger, su querida ciudad, y se dedicó al periodismo. Dominaba las lenguas francesa y española y era tan buen escritor como excelente orador, muy versado en teología hebrea.

Colaboró muy activamente en *Le Reveil du Maroc*, periódico dirigido por el eminente Levy Cohen; en *La Dépêche Marocaine*, y fue durante muchísimos años corresponsal de *Le Temps* de París, cuya alta representación llevó a Algeciras durante las interesantes sesiones de la famosa Conferencia.

El que estas líneas escribe promovió una suscripción entre los muchos amigos y admiradores del joven periodista para sufragar el gasto de la insignia de la Legión de Honor, que le fue presentada solemnemente. En mi poder obra la carta de agradecimiento del Sr. Pimienta, que es verdaderamente un precioso documento de sinceridad y buen estilo.

El Sr. Pimienta fue siempre tan buen judío como buen francés, lo que ha sido reconocido por numerosos periódicos, y especialmente por *Le Journal de Tanger* y *La Dépêche Marocaine*.

Recuerdo que cuando honró con su visita a Tánger el incomparable orador español D. Emilio Castelar, un numeroso grupo de jóvenes israelitas se presentó en el Hotel Continental para saludar y rendir homenaje de admiración al eximio ex presidente de la República española. El Sr. Pimienta llevó la palabra de todos sus amigos y pronunció un magnífico discurso, que fue efusivamente saludado por los aplausos de D. Emilio y de los personajes que le acompañaban. Aquél día memorable dio lugar una vez más a consagrar los talentos de tan preclaro hijo de Tánger.

Anexo 3

Alberto España

La figura del periodista Alberto España es clave para conocer a fondo la ciudad de Tánger durante las primeras décadas del siglo XX. Pero su legado no se reduce solamente a las innumerables noticias publicadas en la prensa tangerina, siempre fieles a la realidad, cargadas de buen hacer periodístico y de una belleza literaria irrepetible, pues además Alberto España era el abuelo del novelista tangerino Ramón Buenaventura.

A continuación leamos la semblanza que le dedicó Isaac Laredo al periodista en su obra *Memorias de un viejo Tangerino* (1935, 274-275). En ella nos quiere presentar a un hombre audaz, acostumbrado a viajar y a destripar los lugares que conoce.

D. Alberto España

Ejerció el periodismo desde los dieciocho años en Madrid, perteneciendo en un principio a la redacción de *La Correspondencia de España* y después de *España Nueva*. Circunstancias especiales le obligaron a marchar a América. Desde allí fue a Londres, Berlín, Viena, Nápoles, Venecia, Roma, Salónica y Constantinopla, regresando después a París, desde donde volvió a Madrid y luego a Málaga. Desde allí vino a Tánger a *El Porvenir* en el año 1912, y en el 23 fundó el *Heraldo de Marruecos*, cuando el *Heraldo* tenía 12 páginas y se tiraban 8.000 ejemplares, cifra no alcanzada por ningún diario en Tánger. Corresponsal de la Prensa de Madrid y representante en Marruecos de *La Nación* de Buenos Aires, su labor ha sido continua y muy acreditada. En todo momento no ha tenido otra guía que la de defender los intereses de España, sin miras personales y sin apasionamientos de ninguna clase.

Actualmente dirige *El Mogrebi*, cuya labor en unión con Bentata es de todos conocida.

Ha acompañado dos veces a los dos presidentes de la República francesa que han venido a Marruecos, habiendo sido el único periodista español admitido en estos viajes. En el último, con Doumergue, fue condecorado como oficial de la Orden Alauita.

A continuación, la extensa biografía que le dedicó Tomás Ramírez Ortiz (2007, 176-183).

Este periodista malagueño, se llama en realidad Alberto Paños Jiménez. Había nacido en Ronda, el 9 de septiembre de 1885.

Existe un manuscrito, mecanografiado por la señorita Alegría Pimienta -hermana de Alberto Pimienta-, y aún inédito, con datos autobiográficos y vivencias contadas por el propio Alberto España. (Según me ha comentado su sobrino-nieto Ramón Buenaventura, los herederos aún no se han puesto de acuerdo para darlo a la imprenta).

Alberto España, a los cuatro años de edad, con su familia embarcó rumbo a Filipinas. El niño recuerda vivamente sus impresiones de viaje: lo que más le chocó fue descubrir otros tipos de gentes, con atavíos distintos, con pelaje diferente. Todo ello empezó a la llegada del buque a Port-Said, al Canal de Suez, al Mar Rojo... y luego cuando tocaron Adén, donde viera por primera vez a unos negritos de extraña cabellera encrespada. Más adelante la bella Ceilán. Después Singapur y los chinos con los ojos "achinados", que le dieron la impresión de estar constantemente riendo o llorando. Por fin llegaron al puerto de Manila.

En Filipinas pasarían unos pocos años, época de niñez que tanto marca en el futuro. De retorno a España, al poco emprenderá un nuevo periplo. Esta vez la familia se dirigirá a Puerto Rico, lugar en que transcurrirá su incipiente juventud. Y es allí donde el joven Alberto empezó a sentirse lo que él “vilano sensible a todas las auras”. Inquieto, emprendería rumbo al Cono Sur, llegando a Chile y bordeando el Cabo de Hornos hasta llegar a Buenos Aires.

Los hados le fueron propicios, pues tuvo la suerte de ingresar en le mejor periódico de la República Argentina: *La Nación* de Buenos Aires. (Nunca imaginaría que un día sería corresponsal de dicho diario en Tánger).

De la Argentina se trasladará a Madrid y entra en la redacción de *La Correspondencia de España* y después en la de *Nueva España*. A pesar de sus pocos años, ya va adquiriendo una notable experiencia.

Su avidez por descubrir nuevos mundos y culturas le impelen a un largo viaje, que de Londres a Constantinopla le llevan a conocer: Berlín, Viena, Budapest, Nápoles, Venecia, Roma, Salónica... Es más que probable que tanto en Salónica como en Constantinopla entrase en contacto con algún que otro sefardí, esos nuestros hermanos de la diáspora hispana que allí buscaron refugio.

Se encaminó luego a París, justo cuando discutían donde enterrara Zolá, ya que todavía coleaba la controversia del “Affair Dreyfus”.

De nuevo en España, pronto de trasladó a Málaga y no pararía de viajar, pues de la capital costasoleña dirigiría sus pasos hacia Tánger. Este nombre sonoro ¡¡Tánger!! Lo repetía son cesar cuando llegó a Gibraltar. Corría el año 1910.

En la Roca, quedó sorprendido al observar que unos policías, uniformados de *Bobbys* ingleses hablaban español con fuerte acento andaluz. Paseó por la calle Real y admiró las que él

creía eran bellas inglesas, pero se equivocaba. No eran sino malagueñas y gaditanas de tez morena y profunda mirada oscura, que también se expresaban, en tono algo elevado, con acentuado deje andaluz, en una mezcla de términos españoles e ingleses que no entendía.

En Gibraltar se embarca con destino a Tánger. El Estrecho se le antoja más estrecho de lo creído, la travesía la realizó en un día claro, en el que por fortuna descasó el viento de levante. Avistó delfines saltarines, que parecían jugar a las carreras con el barco; aquello se le antojó un muy divertido espectáculo. El navío atravesó sereno el hilero que formaban las aguas del Atlántico al unirse a las del Mediterráneo. Al cabo de tres horas, aparecieron en el horizonte los cubos blancos de la Alcazaba tangerina. Alberto no pudo por menos que exclamar, para sus adentros ¡¡Tánger, Tánger!!

La hermosa bahía le pareció inigualable. En la amplia ensenada, las frágiles espumas golpeaban con avidez los flancos de la nave, que allí echó su pesada ancla. Alberto nunca pensaría que también él echaría por largos años la suya en Tánger.

Se llevó una extraña impresión al ver que los pasajeros desembarcaban en una barcaza, la costumbre era que unos forzudos moros los recogían como si fuesen fardos. La lancha, cual “patera” rebosante se dirigió hacia el pantalán de madera, que servía de muelle. Ahí recibió alborozado Francisco Ruiz López, el director de *El Porvenir*, quien le había enviado a llamar en Málaga para que formase parte de la redacción. A los dos años de su llegada a Tánger, 1912, lo nombraron redactor jefe. Trabajó en este rotativo durante casi quince años.

Desde el primer día que tocara la tierra tangerina, esta lo enamoró. Lo llenó de estupor el ver la promiscuidad en que vivían tantas razas, tantas gentes. Tánger no se parecía en nada al mundo que anteriormente había visitado. Y, de sorpresa en sorpresa, constató que, aparte de los moros, todos hablaban español. Se

instaló en un amplio apartamento que se hallaba encima del periódico donde trabajaría. La casa estaba instalada en el corazón palpitante de la vieja ciudadela, concretamente en la Fuente Nueva. En ese barrio vivían las más ilustres familias de entonces: los Delmar, Laredo Cazes. Pimienta, Toledano, Larry, Serfaty, Benassayag, Benasuly y tantos otros de origen hispanohebreo.

Fue admirador del lenguaje tardomedieval de los sefardíes y contó con un buen número de amigos judíos. Además de Jacobo Bentata, destacó entre ellos por su enorme bagaje cultural el erudito autor de innumerables obras, don José Benoliel.

En la Fuente Nueva, gozó y disfrutó del cotilleo de las vecinas hebreas que daban rienda suelta al chismorreo cotidiano, al tiempo que recogían el agua. Según él mismo cuenta:

“Gustabame escuchar las parletas de las vecinas, recreabame en sus decires agudos y extraños, que en mis oídos de recién llegado sonaban como algo singular y arcaico. Particularmente, me extasiaba contemplando aquellos gestos, aquella mímica tan expresiva, onomatopéyica, de las manos, con las que, sin necesidad de palabras, completaban una oración verbal o daban más fuerza a una frase.”

Una de las cosas que más empezó a admirar en Tánger fue la libertad en independencia y la convivencia entre gente tan dispar.

También tiene ocasión de conocer el territorio marroquí. En 1921, con motivo del viaje oficial que hace el presidente francés Poicaré, acude como único periodista español para cubrir el evento, representando a *El Sol* de Madrid y *La Vanguardia* de Barcelona. Así pudo profundizar en la vida cotidiana de Marraquech, como fino y curioso observador y no simplemente como *excursionista turístico*.

Cuando en 1925, Manuel L. Ortega Pichardo funda *El Herald de Marruecos*, Alberto España deja *El Porvenir* y pasa, como redactor jefe a este nuevo rotativo, ejerciendo habitualmente

también la dirección (debido a las frecuentes ausencias de Ortega Pichardo). Este periódico defendía a ultranza los intereses de España en Marruecos. Alberto España se convirtió en un gran valedor de todo lo concerniente a los intereses españoles, que siempre defendió con apasionamiento y sin ánimo de lucro personal. Era un buen patriota, no un patriotero.

Era un muy activo trabajador. Fue corresponsal de casi toda la prensa de Madrid. Envía a *El Sol* una serie de artículos en los que pormenoriza las aportaciones de la colonia española a Tánger y, con pena, constata el declive en que ésta se va viendo avocada, desorganizándose y perdiendo ventajas. Enumera las primeras aportaciones, todas españolas, que nuestra colonia hizo a la ciudad: la primera escuela, las primeras luces que alumbraron las calles y hogares, el primer teléfono, el primer avión que cruzó el cielo de Tánger, la primera institución benéfica y así un largo etcétera. Insiste en que, aunque los españoles son tres veces más numerosos que los restantes extranjeros en Tánger, el Estatuto ha perjudicado a la colonia española en sus derechos legales, y se queja de ello amargamente. Este asunto del Estatuto y otros descontentos posteriores, los pregona con clamor a las autoridades españolas de la metrópoli: fueron en ocasiones mal interpretadas, tachándole como “desafecto” a la patria; hecho del todo lo más lejos de su sentir y ardor patriótico. También contó con amigos que defendieron siempre su causa, entre otros: Jacobo Bentata, que era Delegado de España en la Asamblea Legislativa y también el fiel y leal amigo Ricardo Ruiz Orsatti.

Dada su curiosidad periodística y afán de indagar, relata sucesos acaecidos tiempo ha. Por ejemplo describe magníficamente personajes aventureros y de vida complicada, cual el escocés Mc Lean; figuras emblemáticas como El Roghi, El Glai, etc. Se adentra en temas de la historia de Marruecos, la Conferencia de Algeciras y sus preparativos, la llegada de la escuadra rusa a Tánger, a finales de 1904, y cómo los hombres del Raisunu se encargaban de llevar

la comida diariamente para sus secuestrados que le servían en su propia vajilla (también les habían trasladado sus propias camas para que fuera confortable al estancia).

Nada envidioso, se refiere con admiración y respeto a la visita que realiza el magnífico escritor Pío Baroja, que llegó a Tánger en calidad de corresponsal de *El Globo*, a donde *enviaba sus crónicas de hondo contenido y con su característica prosa rotunda*. Y comenta que Pío Baroja no necesitaba los atavíos de aquellos periodistas que no buscaba más que lo exótico y lo pintoresco, e ironiza: *aunque no salían de la periferia zocochiquesca, venían preparados como para llegar al mismo corazón del África tenebrosa*.

Con gran ternura y tristeza narra el fallecimiento de su hermano, militar, con solo veinticuatro años. Enfermo de bronconeumonía, en Larache, en el hospital militar, donde no está bien atendido ni médica, ni higiénicamente. Otra vez más, Alberto España no se detiene en mostrar las condiciones, no tan magníficas como se pregonan del hospital, y las denuncia. Otro golpe y este, aún más penoso si cabe, es la pérdida de su querida esposa. Tenía sólo cuarenta años (él contaba entonces cuarenta y cuatro), muere víctima de un enfriamiento, era el año 1930. Se queda con sus tres hijos, dos niñas y un chico, y una gran responsabilidad. Se vuelca en su trabajo más si cabe.

Era, como dijimos, corresponsal de *EL Sol*, *La Vanguardia*, y subdelegado en Marruecos de *La Nación* de Buenos Aires

Anexo 4

Señorita Rahma Toledano¹⁵⁴

Tangerina de ilustre estirpe, recibió una exquisita educación en el colegio de la Alianza Israelita y de las Hermanas Franciscanas. Todo lo que embellezca espiritualmente a la mujer lo adquirió la señorita Toledano merced de su privilegiada inteligencia, heredada de eminentes antecesores: dominio de idiomas, vastos conocimientos de ciencia y labores propias del sexo bello.

Sus escritos en castellano y francés, de estilo castizo, puro y elegante, han sido siempre objeto del aplauso y de la admiración de propios y extraños. Sus pensamientos, tan brillantemente expuestos, llenan de solaz al lector, que no queda contento, sino saboreando repetidas veces las lindas frases de la ilustre escritora.

La Srta. Toledano ha colaborado con muchos periódicos y revistas, entre otros *La Liberté*, *L'Union Marocaine*, *L'Avenir Illustré*, *Heraldo de Madrid*, *Renacimiento de Israel*, *Nuestra Raza*, *El Eco Mauritano*, *El Porvenir*, *Adelante*, *Israel*, y en la prensa sionista.

Es delegada de la *Women's International Zionist Organization* de Londres.

Fue muy notable la polémica que sostuvo en la revista *Israel* de Buenos Aires con la baronesa de Portalis sobre asuntos judíos, de la que salió triunfante nuestra ilustre paisana.

Colaboró en el interesante libro *Españoles sin patria*, del eximio doctor Ángel Pulido¹⁵⁵, senador, apóstol sin igual de la aproximación hispano-hebrea. El doctor Pulido que honró con su

¹⁵⁴ En: Isaac Laredo (1935). *Memorias de un viejo tangerino*. Madrid, C. Bermejo, pp. 265-267.

¹⁵⁵ Ángel Pulido Fernández (Madrid, 1852 – 1932) Médico y senador vitalicio español. Promovió a partir de 1904 la campaña filosefardí para establecer lazos con España de las comunidades judías europeas y especialmente de las del norte de África formadas por descendientes de los expulsados en 1492 por los Reyes Católicos. La comunidad tangerina tuvo especial importancia para su trabajo, debido al elevado número que la formaba, así como al nivel cultural y económico de dicha comunidad, pues era un referente en su defensa.

visita varias veces a Tánger, dedicó a la Srta. Rahma Toledano la última de sus obras, titulada *Mica, homenaje a la mujer hebrea*. De ella dijo el eminente sabio y erudito escritor, entre otros hermosos conceptos, lo siguiente:

“Pero si es siempre difícil describir una belleza física femenina, más lo es todavía presentar las eximias cualidades de un alma superior, adornada de encantos y resplandores que forman psicología de tal linaje, que brillan en ella, con fuertes esmaltes, las ternuras del corazón, las geniales refulgencias de una mentalidad privilegiada, las exquisiteces de esa doliente sensibilidad, que se eleva a los sentimentalismos más románticos y a los altos y finos discursos que ganan los vuelos privilegiados de una distinguida escritora. Bajo este aspecto, Rahma posee cualidades tan sobresalientes, tan felices dotes publicistas y tan matizadora de sentimientos, que conservamos páginas admirables suyas, de un psicoanálisis que por lo sutil y penetrante nos han producido intensa impresión. Como que veterano ya quien esto escribe, en el examen y descripción de estudios psíquicos. Y metafísicos en la mujer, sinceramente confesamos no haber alcanzado nunca, con nuestra pluma y palabra, tan feliz y sensacional expresión en las descripciones de los turbamientos y patologías de los sentires íntimos como las que hemos leído en los relatos de una clientita, que es ideal para tales estudios”.

La Srta. Rahma Toledano fue durante mucho tiempo presidenta de *la Asociación de Antiguos Alumnos de la Alianza Israelita*, secretaria y bibliotecaria; administradora de los talleres de costura. Donde ayudó a formar obreras que ganan la vida holgadamente. Fue también presidenta de *Malbish Harumim* (vestir al desnudo).

En la benéfica Sociedad Femenina, fundada por la inolvidable señora Gimol Toledano de Hassan fue y es aún secretaria.

El talento de la Srta. Rahma Toledano corre parejas con su modestia y con su elevación de miras. Su lema ha sido siempre: *el trabajo para la cultura y la caridad, sin ostentaciones ni impulsos de vanidad.*

Anexo 5



David Roberts, *Tánger, vestíbulo del Tesoro en la ciudadela*. 1837.

Anexo 6



David Roberts, *La ciudadela*. 1837.

Anexo 7



Delacroix, *Boda judía en Marruecos*. 1839.

Anexo 9



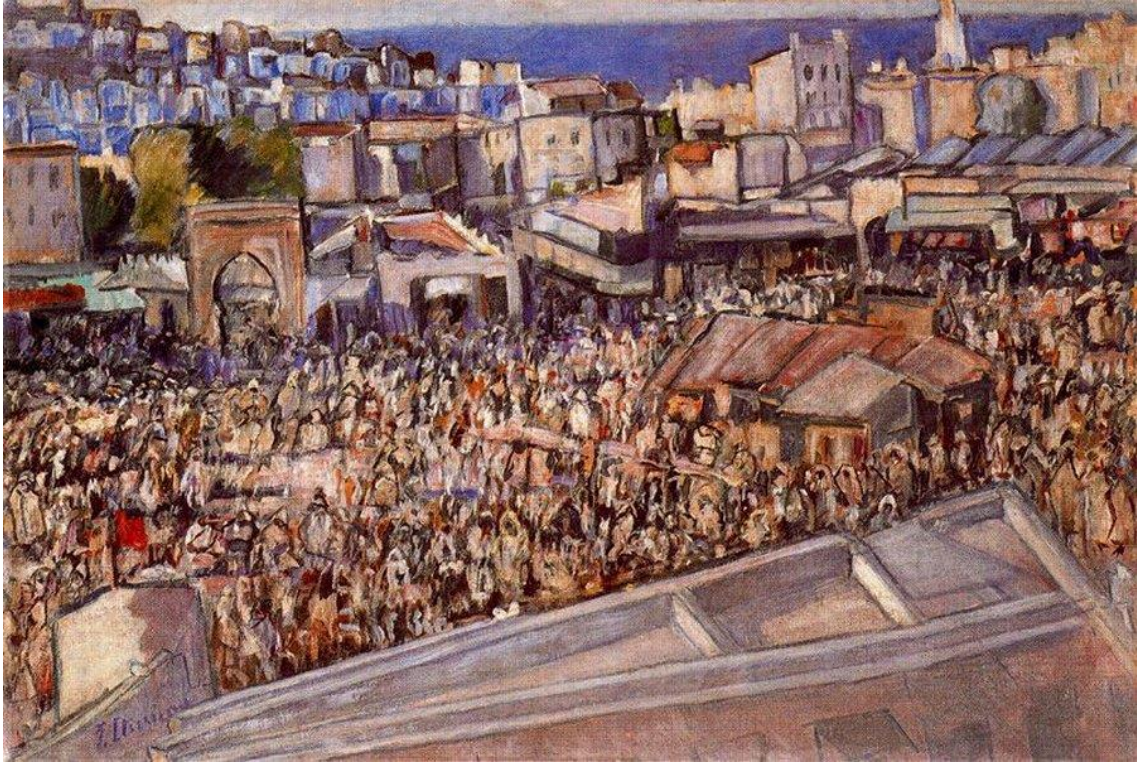
Henri Matisse, *Vista desde la ventana*. 1913.

Anexo 10



Vista desde la ventana de la habitación nº 35 del Hotel Ville de France hoy

Anexo 11



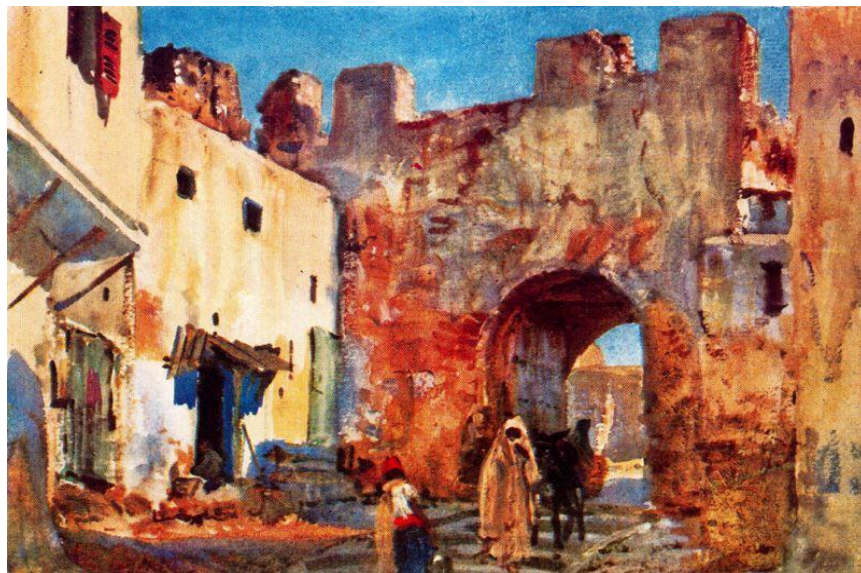
Francisco Iturrino, *Zoco de Tánger*. 1912.

Anexo 12



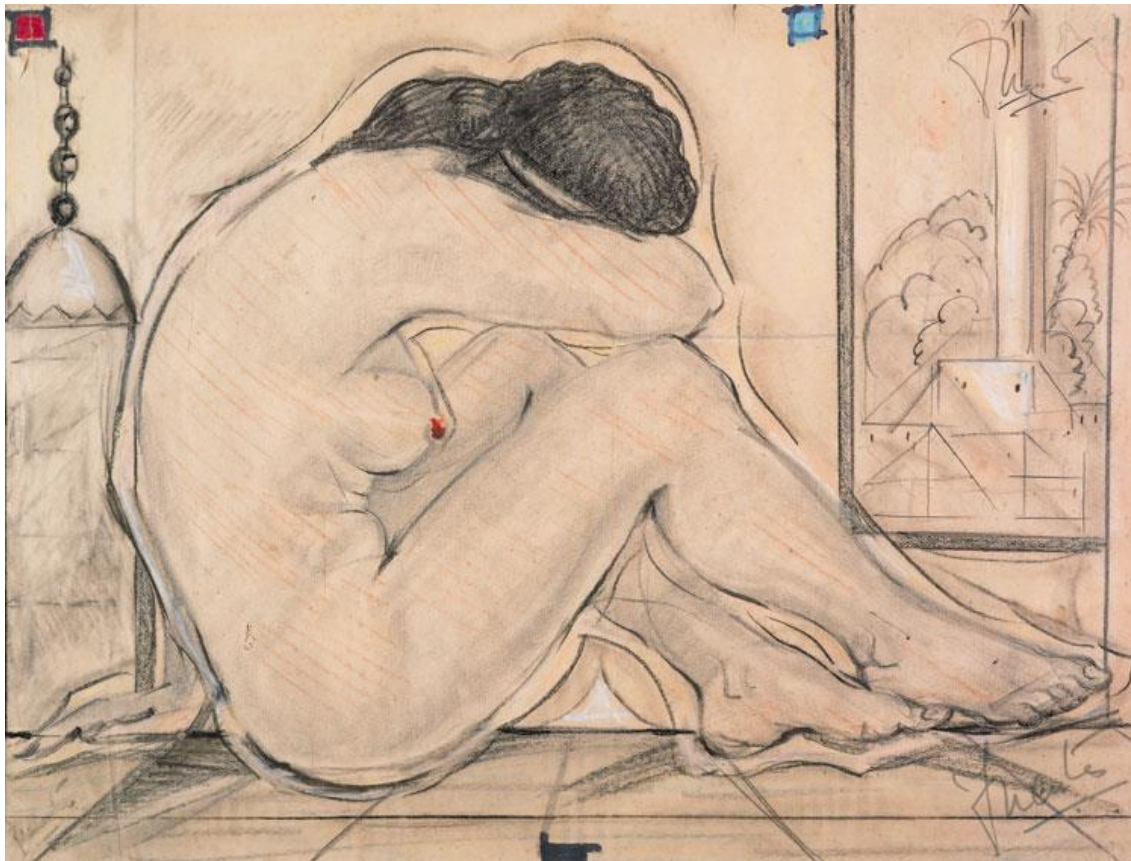
Mariano Fortuny, *Calle de Tánger (Bab El Fahs)* 1871.

Anexo 13



George Apperley, *Una puerta de Tánger*.

Anexo 14



Antonio Fuentes, *Desnudo*. 1930.

Anexo 15

Primero fue el caos. Para mi amigo y maestro Antonio Fuentes¹⁵⁶.

Si lo que se denomina talento artístico fuera realmente materia cuantificable, no cabe duda de que el material, real o imaginario, de Antonio Fuentes superaría cualquier cifra conocida. Esto, como es natural, no lo descubro yo hoy, sino que otros con más conocimiento y facultad en estas cuestiones lo han dejado dicho, escrito y rubricado. En este sentido poco o muy poco podría yo añadir a lo que ya, por derecho, consta.

No obstante, y por pequeña que sea mi aportación, sí puedo (o debo) contar mi de impresión personal en mi primera visita al estudio de un pintor, estudio o celda, allá donde se desata la imaginación creadora.

Soy enemigo acérrimo de las loas, y me consta que Antonio Fuentes tampoco es muy sensible al género, pero no sería justo ni serio dejar de destacar lo que considero una verdadera cualidad: la rara facultad de éste para ver y hacer ver a los demás siempre el lado estético, artístico, o si se quiere, positivo de las cosas que nos rodean, ya sean objeto, atmósfera o situación.

Esa enorme y envidiable vitalidad es forma de fuerza centrífuga nos deja una huella indeleble, una lección para siempre aprendida de generosidad, de creatividad, de humildad y de otros términos hoy triste e incomprensiblemente en desuso.

Salvo esta mención obligada, he preferido la evocación de un recuerdo de la adolescencia por ser a veces lo más ilustrativo. El relato podría situarse en Tánger, también mi ciudad natal, una tarde luminosa y fresca de un mes de marzo. Acompañaba yo a dos buenos amigos: Emilio Sanz de Soto y Antonio o Ángel Vázquez.

¹⁵⁶ Texto de José Hernández dedicado a Antonio Fuentes.

Una plazoleta, la cuidada fachada de una pequeña mezquita iba a ser el decorado natural de este sortilegio.

Traspasar el umbral de la puerta azul fue como penetrar súbitamente en un planetario, mis ojos abiertos como dos enormes y desproporcionados discos de porcelana blanca. Ascendí por un hueco oscuro en donde unas escaleras se trasformaban como por arte de magia a veces en una espiral, en el lomo de un cuerpo escamoso, en las horas superpuestas de la esfera de un reloj de pared o bien en simples hojas hilvanadas de un menú de hotel.

Llegado la planta superior vi cómo el Artista, jadeante, observaba algo a través del ojo de una cerradura. Con un gesto pidió silencio y acto seguido desapareció entre la maleza. En el lugar que ocupaba, toda una flota de latas de sardinas en su S.I.N.G.L.A.D.U.R.A. pedía paso al dirigirse hacia un cuarto de baño en cuya bañera habitaba un lacerado jergón de plumas de ave, de las de fábula.

En una sala central una motocicleta de gran tamaño pilotada por una también voluminosa enciclopedia recorría en diagonal enormes salas de alrededor sorteando todo tipo de obstáculos: objetos muy diversos (algunos de ellos de culto) tales como un par de calcetines de color turquesa unidos por uno de los extremos y formando el signo de Omega, un sombrero canotier, un gramófono con embocadura de orquídea, brochas manchadas de color y ya secas o una cajita, en otro tiempo de pastillas para la tos, ahora repleta de ojos de muñeca y más allá, un pájaro disecado al que, por su aspecto, sólo le faltaba la vida. Vi también cómo una columna de insectos traspasaba los muros, de otro modo, y por su espesor, impenetrables. Al fondo, en otra sala y de cuyas paredes se desprendían enormes pergaminos, partituras, diplomas, alas de mariposas y otros suspiros, vi cómo Antonio Fuentes, con ruedas en los pies, pintaba frenéticamente una catedral e intentando contenerla

en un rectángulo de no más de cincuenta centímetros. Sobre él, una hilera de bestias mitológicas desfilaba por la cornisa de la habitación.

Permanecí en este estado de éxtasis no sé bien cuánto tiempo, pero sí sentí cómo mi cabeza giraba hacia la izquierda, hacia un ventanuco por donde pude ver el azul del cielo; un aroma de menta penetraba por el estrecho hueco quebrando el vidrio y manifestando la horizontalidad. A mi lado yacía un sobre con matasellos desdibujado. Una sombra pentagonal ponía tildes al poema.

Esta fue mi primer encuentro con un Artista. Esta es la visión que ha permanecido grabada en mi mente. En tiempos como los que vivimos, ¿podrían acaso ser, éstos y otros, datos para nuestra moribundia?

Anexo 16



José Hernández Muñoz (1944-2013).

Anexo 17

Carta a Luis Buñuel¹⁵⁷

Emilio Sanz de Soto

C/ Don Ramón de la Cruz, 68

Madrid 1

Madrid 23 abril 1982

Querido Luis: Acabo de leer “ton premier soupir”¹⁵⁸ y es tan fuerte el deseo de escribirte que me traicionaría a mí mismo si no lo hiciera, y, de pronto me asalta la duda de si, por mi nombre, te acordarás de quien soy. Porque hablar hemos hablado contadas veces, pero en mi caso (diferente al tuyo), recuerdo estos encuentros día a día y palabra a palabra. Un tanto avergonzadamente pues tu memoria (comprobada por el libro) es óptima, me atrevo a recordarte que soy el amigo de Carlos Saura, quien te dio a leer “Los Baroja”¹⁵⁹, quien se atrevió a recuperar algunos poemas tuyos de juventud y hacerlos ilustrar (grabar) por José Hernández¹⁶⁰... Pues bien: soy quien soy. Alguien que desde que tuvo uso de “su razón” te idolatró (y no me avergüenza la palabra que acabo de escribir), incluso antes de conocer tu obra y, por supuesto, de conocerte. Tengo, Luis, más de veinte carpetas con todo lo que sobre ti y sobre tu obra he ido recogiendo a lo largo de

¹⁵⁷ La dedicación epistolar de Sanz de Soto fue inmensa. A continuación recogemos un intercambio de cartas con Luis Buñuel (Rojas-Marcos, 2013).

¹⁵⁸ Sanz de Soto se refiere a las memorias de Buñuel que acababan de ser publicadas. Su título real es *Tú último suspiro* (Barceloa, Plaza & Janés, 1982), y no *el primero* como le dice aquí Sanz de Soto, pretendía era hacerle ver que aún tenía mucho que decir al mundo.

¹⁵⁹ Caro Baroja, Julio (1972). *Los Baroja. Memorias familiares*. Madrid, Taurus.

¹⁶⁰ Se refiere a la serie limitada de 75 ejemplares, editada con cinco poemas de Buñuel ilustrados con diez aguafuertes realizados por el pintor tangerino José Hernández, titulado *Bacanal* (Ed. Grupo Quince, Madrid, 1975).

los años... ya muchos. De libros referentes a tu persona o a tu cine, en francés, inglés y castellano (que son las lenguas que conozco), los tengo todos. Es más: las fotos que aparecen en el "courpir" como pertenecientes al archivo de Georges Sadoul¹⁶¹ o de "Cabiers du Cinéma"¹⁶², son mías. Se las envié yo. Y a mí me las regalaron tu hermano Alfonso y Tomás Seral y Casas. Yo no sé si llegaste a conocer a Tomás: era de Zaragoza, poeta surrealista (nada despreciable), al que algunos (afortunadamente) redescubren hoy, y que fue propietario en Madrid de la única librería y galería de arte de vanguardia en los tristísimos años de posguerra: "Clan"¹⁶³. Allí nos conocimos todos. Era un auténtico "refugio". Alfonso era íntimo amigo de Tomás y de su mujer Gloria Aranda. Fue Alfonso quien le regaló la mano de "Un perro andaluz". Y me consta –soy testigo de ello- de la muy estimable suma de dólares que el Museo de Arte Moderno de N.Y. le ofreció a Tomás por la mano, estando él y su familia en la más angustiosa situación económica, y la negativa fue rotunda. De una rotundez aragonesa. Hoy "la mano" está en posesión de su hija –Beatriz Seral Aranda- secretaria por el P.S.O.E. en el Congreso de Diputados.

Por Alberto Gironella¹⁶⁴ –al que conocí en casa del pintor José Hernández- me enteré (sin sorpresa alguna) de que también tu eras un fanático de "Los pasos contados" de Corpus Barga. ¿No crees que estos cuatro tomos es lo mejor que se ha escrito en prosa castellana en este siglo? Y lo increíble (maravilloso) es que lo escribió pasados los setenta. Los que lo conocían esperaban las memorias de un gran periodista; pero se encontraron con algo muy distinto: con una obra maestra.

En estilo casi opuesto también me fascina la prosa del poeta Juan Gil-Albert. Está siempre a punto de caer en lo cursi (es

¹⁶¹(1904-1967) Historiador cinematográfico. Su obra más destacada es la *Historia general del cine*, que fue apareciendo entre 1949 y 1967. Está formada por seis volúmenes pero la dejó inacabada.

¹⁶²Revista francesa especializada en cine. Fundada en 1951.

¹⁶³Galería abierta en 1945.

¹⁶⁴(1929-1999) Pintor Mexicano. Uno de los primeros exponentes del movimiento de La Ruptura, surgido en los años 50 en México.

valenciano/levantino), pero nunca cae. Es hijo directo de Gabriel Miró y Azorín, pero los aventaja por su saber ser analítico, más propio de un francés que de un español, de indiscutible elegancia. Es un caso muy curioso el de Gil-Albert. Tenía una obra muy extensa totalmente inédita. Unos jóvenes poetas la descubrieron y comenzaron a publicar tanto su poesía como su prosa. Hoy tiene fanáticos; sobre todo entre los homosexuales pues su obra aborda este tema con clarividencia y altura. Estuvo unos años exiliado en México. El único en reconocer la valía de Gil-Albert cuando era poco menos que despreciado, (cuando no totalmente ignorado) fue Octavio Paz. Mientras leía el “sopir” iba descubriendo –no sin satisfacción- que, a pesar de nuestros distintos caracteres, coincidía contigo en no pocas cosas.

Verás: dos sueños tuyos lo son también míos¹⁶⁵: el tren que se pierde y, muy en particular, el que duda (se angustia) pues cree que aún le quedan asignaturas por aprobar. Este último sueño –que aún me asalta- llega (casi siempre) a despertarme y tengo que “verme” como alférez de la Milicia Universitaria, prueba ésta evidente de que había terminado la carrera.

Otra cosa: el mismo asco que a ti te produce ese “slogan” de cierta izquierda de que “contra Franco estábamos mejor”, lo he sentido yo hasta el extremo de que, en dos ocasiones, me tuve que marchar violentamente de unas reuniones, cosa esta un tanto insólita, pues no suelo ser nada violento. El decir (como se dice) que la España de hoy (ahora) es aburrida, me parece sencillamente repugnante. Y lo dicen los llamados intelectuales. Con todos sus defectos (y debilidades) la España que actualmente vivimos no se puede ni comparar con la que antes padecimos.

También estoy totalmente de acuerdo contigo en las películas que prefieres de Carlos: Un sí absoluto para “La caza”, “La prima Angélica”, “Elisa vida mía” (que tienes que ver), “Bodas de

¹⁶⁵Sanz de Soto se refiere a los sueños que Buñuel recoge en el capítulo “Sueños y ensueños” (pp. 92-99) de sus memorias.

sangre” (por la forma –soberbia y elegante- en que está rodada)...y, por el contrario, un no a “La madriguera”, a “Cría cuervos”, películas que me chirrían y no sé por qué...

Me gusta que seas tú –que le conociste de verdad-, quien asegure que, Dalí careció siempre de sentido práctico, hasta que Gala se convirtió en administradora. Todos, y me incluyo en el todos, lo censuramos violentamente por su fascismo y por su mercantilismo. Ahora se comprueba que sus últimos secretarios-gerentes le robaron hasta los huesos. Son millonarísimos. Y él tiene –ya enfermo- lo justo para vivir. Es más: sus cuadros alcanzan hoy en las subastas internacionales las más altas cotizaciones conocidas en un pintor vivo y él no recibe –por supuesto- ni un céntimo. Comparado con un Picasso o un Miró, Dalí es un desvalido. Se ve que Gala, ya vieja, no supo ni administrarlo. Todo ello convierte a su figura en más simpática e, incluso, en enternecedora. Se confirma que todo cristo lo manipuló.

Y ahora una confidencia (y perdona que te la haga): en ciertos momentos de tu “souponir”, noto, siento, como un “machismo a la francesa”¹⁶⁶, que no a la española, debido a la transcripción de Carrière; me explico: “maricón” en castellano puede ser hasta cariñoso; “pedé” en francés es siempre peyorativo. Como homosexual que, imagino, sabes que soy, he comprobado una y mil veces que España en este sentido es infinitamente más comprensiva que Francia. Comprensiva a nivel humano. El nivel intelectual es cosa distinta. Hay regiones como Andalucía o Levante, donde la comprensión es total: en los pueblos, en el campo... Mayor, incluso, a la de Italia o a la de Grecia, que ya es decir. Y recuerdo de muy niño oír exclamar a mi padre (que era violentamente viril): “si Azaña es maricón que a honra lo tenga”¹⁶⁷. También recuerdo en mis

¹⁶⁶ Como bien entiende Sanz de Soto, el matiz de machismo y desprecio hacia los homosexuales en las memorias de Buñuel se deben a fallos en la traducción del francés, idioma en el que estaba originalmente escrito por Carrière.

¹⁶⁷ Durante las décadas del franquismo se generó toda una serie de insultos en torno a la persona de Azaña. Simplemente se pretendía descalificarlo a él personalmente por ser el símbolo de la República Española. Entre los insultos: maricón, pervertido, anticlerical,

primeros años de estudiante en Madrid la sorpresa que me produjo el cariño –exagerado- con que el pueblo (serenos, limpiabotas, camareros...) trataban a un Jacinto Benavente ya viejo. Nada digamos de Lorca... Hay hasta “cuplés” en los que se le santifica por “maricón”. Y todo ello, insisto, a nivel del pueblo. En Francia no he visto nada parecido. Existe un respeto muy social, muy intelectual... pero de popular, absolutamente nada.

Y conste, Luis, que estoy muy lejos de ser anti-francés; me considero afrancesado, por educación, por cultura... Es más: en la fotografía tuya con las glorias de Hollywood que me dedicaste, me llamas “afrancesado”... y con razón. Pero por ello mismo, porque conozco a Francia tan bien como pueda conocer a España, me son igualmente familiares sus virtudes como sus defectos.

Por ejemplo:-y muy “entre nous”- me parece intolerable que tanto Carrière (al que admiro mucho) como “Laffont”¹⁶⁸ hayan editado tu “sourir” sin antes no revisar los nombres no franceses que aparecen en el libro; y te señalo: Lara (Larra), Anices (Carlos Arniches), Ramón e Ismael... de la Cerna (de la Serna), Corpus Varga (Barga), *le peintre Quintilla* (Luis Quintanilla), Cosio (Pancho Cossío), Pena (Julio Peña), Filmsono (Filmófono)...etc, y por no salvarse, tampoco se salvan los anglosajones: Evelyn Vangh (Wangh). Es más: estoy convencido de que tus referencias (maravillosas) a las figuras del 98 y, en particular, a las del 27 (que es tu generación), para la gran mayoría de los lectores franceses pasarán como nombres desconocidos.

Espero, supongo y deseo, que en la edición española todos estos errores queden corregidos; es más: convendría ponerle nombre a muchos apellidos. E incluso aclararle a las generaciones jóvenes quienes fueron –elijo entre otros- Eduardo Ugarte, Claudio de la Torre, Luis Quintanilla...etc. Con una pequeña llamada a pie de

monstruo, cobarde o destructor del ejército y demás valores patrios, solían ser los que más le adjudicaban.

¹⁶⁸Editorial Robert Laffont, fundada en 1941.

página bastaba y sobraba.

Y, ahora, querido Luis, me vas a permitir que abarque algunos recuerdos tuyos. No es, créemelo, por vanidad alguna. Sencillamente me divierte hacerlo. Estoy decidido a dedicarte toda esta tarde. Escribiéndote me olvido de las no pocas angustias que, últimamente, me sacuden tanto física como síquicamente. Me siento mucho mejor escribiéndote. Gracias Luis.

El marqués homosexual del tranvía¹⁶⁹ no es otro que: Antonio Hoyos y Vinent, marqués de Vinent y grande de España. Este personaje me obsesionó desde el día en que casualmente me compré en El Rastro un libro- catálogo sobre una exposición antológica del pintor Beltrán Masses¹⁷⁰. Cuando la cursilería –algún intelectual (de ahora) lo llamaría: manierismo- sobrepasa todos los límites imaginables se convierte en algo fascinante. Y esto me sucedió con los “retratos” de Beltrán Masses: Pola Negri, Rodolfo Valentino, el príncipe Mdinavi¹⁷¹ (que tu también citas)... y, en particular, como uno (increíble) de alguien a quien yo desconocía: Antonio de Hoyos y Vinent. Empecé a indagar... Pronto supe que era un escritor totalmente olvidado del que, algunos jóvenes, buscaban sus obras por las librerías de viejo. Fui en busca de uno de estos

¹⁶⁹ Cuando Sanz de Soto le dice a Buñuel que va a “abarcar algunos recuerdos suyo” se refiere a historias que ha leído en el libro de Memorias del director de cine. La historia de este marqués homosexual la relata Luis Buñuel con las siguientes palabras: *En aquella época, la homosexualidad era en España algo oscuro y secreto (...) Uno de ellos era un aristócrata, un marqués que debía tener unos quince años más que yo. Un día, me lo encuentro en la plataforma de un tranvía y le aseguro al amigo que tengo al lado que voy a ganarme 25 pesetas. Me acerco al marqués, le miro tímidamente, entablamos conversación y él acaba citándome para el día siguiente en un café. Yo hago ver el hecho de que soy joven, que el material escolar es caro. Me da veinticinco pesetas. Como puede suponerse no acudí a la cita. Una semana después, también en el tranvía, encontré al mismo marqués. Me hizo un gesto de reconocimiento, pero yo le respondí con un ademán grosero del brazo. Y no le volví a ver más. (Mi último suspiro, p. 144)*

¹⁷⁰ Beltrán Massés (1885-1949) Pintor, discípulo de Sorolla. Se dedicó especialmente a los retratos. En 1925 viajó a Norteamérica donde conoció a Rodolfo Valentino. Invitado por este a los Ángeles, retrata a las grandes estrellas hollywoodienses del momento. Sus retratos fueron muy solicitados pues entre las características de su pintura destaca la representación de bellezas idealizadas.

¹⁷¹ Personaje a quien Buñuel en sus memorias describe como “árbitro de las elegancias mundanas”. Conocido de Dalí, su muerte fue la que enfrentó al excéntrico pintor catalán con esta realidad, pues cuando el príncipe Mdinavi murió en un accidente de tráfico sería Dalí el primero en recibir la noticia y acudir al lugar, tras lo que se declaró totalmente trastornado.

jóvenes –el poeta Luis Antonio de Villena, especializado en el Modernismo- y me dijo que en Hoyos y Vinent había de todo: desde lo deleznable hasta prosas modernistas realmente sorprendentes. El propio Villena me prestó algunos de sus libros y, efectivamente, tenía razón: había de todo: desde lo muy malo hasta lo buenísimo. El todo dentro de un sofisticado erotismo a lo Lorrain y Rachilde, llegando, otras veces, a recordarnos al propio Baudelaire o al propio Verlaine. Los títulos de algunos de estos libros son ya (de por sí) increíbles: “El sortilegio de la carne joven”, “La sombra de otro amor”, “El caso clínico”, “El crimen del fauno”, “Madama Locura”... y muchos más; porque escribió muchísimos.

Pero conforme avanzaba en mis indagaciones me iba dando cuenta de que lo realmente interesante de este personaje era su biografía. A punto estuve de dedicarme a estudiarla a fondo –algo me enteré como verás- pero me encontré con un muro inaccesible: su familia. Como primera medida indagatoria pedí permiso judicial para conocer el expediente por el que se le condenó a muerte por un tribunal franquista en 1940. Imposible. La familia (aún poderosa) había ordenado (ilegalmente) que se quemara el “dossier”. A pesar de ello conseguí bastantes datos, pero no los suficientes para escribir un libro. En breves palabras te contaré su vida: nació en Viena en 1885, en plena corte de los Habsburgo, donde su padre era embajador de España. Desde su nacimiento (nació sordo) hasta que fue al colegio –el elitista “Theresianum” vienés- su madre lo vistió de niña: con terciopelos y encajes. Luego a Oxford. Llegó a dominar (a pesar de su sordera) cuatro lenguas a la perfección. Ya en Madrid, instalado en un lujosísimo apartamento, comenzó a escribir... y no paró. Su madrina en el mundo literario madrileño fue doña Emilia, condesa de Pardo de Bazán. A cambio de esta ayuda literaria, Hoyos y Vinent cedió todas las veces que hubo de menester su apartamento para que doña Emilia se acostara con don Benito

(Pérez y Galdós, claro está). El epistolario¹⁷² (incompleto) entre ambos así nos lo demuestra. Desde estos primeros pasos por Madrid hasta su muerte, los escándalos del marqués fueron infinitos. Durante los años veinte se le veía siempre en compañía de la más gloriosa lesbiana que haya dado España: Gloria Laguna¹⁷³, condesa de Requena. Las correrías de ambos por las zonas barriobajeras madrileñas se cuentan y no acaban...aún hoy. Otros acompañantes asiduos de la “loca marquesa” fueron: la bailarina exótica, Tórtola Valencia¹⁷⁴, y el dibujante y figurinista Pepito Zamora¹⁷⁵. De Hoyos y Zamora escribe Ramón¹⁷⁶: “Los dos con gabanes de cuello de piel el uno un poco mastodóntico y el otro ligero y chiquito como un tití”. Abro paréntesis: al tití, a Pepito Zamora, tampoco hay que olvidarlo: fue él quien vistió a Chevalier con esmoquin y canotier y le puso las plumas a Mistinguett. Todo ello con música de José Padilla: “El relicario”, “La violetera” (que plagió Chaplin¹⁷⁷)... y el himno a Valencia que, el propio Padilla reconvirtió en himno a París. De lo que se concluye que el “Casino de París”, con Chevalier y la Mistinguett, se lo inventaron dos españoles.

Volvamos ahora a Hoyos y Vinent: el aristócrata de los veinte se convirtió en el izquierdizante de los treinta. Así hasta la Guerra Civil. Entonces es ya totalmente anarquista... y empieza a escribir artículos asegurando que Franco es maricón y que, durante

¹⁷²Véase: Arencibi, Yolanda, “Emilia Pardo Bazán-Benito Pérez Galdós: epistolario”, *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*, Real Academia Gallega, 2009.

¹⁷³ Marquesa de Laguna y Condesa de Requena. Aristócrata y actriz española. Causó gran escándalo en la España de principios del siglo XX por sus hábitos lésbicos. Era sobrina de Antonio de Hoyos y Vinent.

¹⁷⁴Tórtola Valencia (1882-1955) Bailarina española que alcanzó la fama con espectáculos de danzas orientales. A su fama internacional sin precedentes contribuyó la larga lista de amantes entre políticos y escritores del momento. Se la considera precursora y pionera de la liberación de la mujer junto a otras mujeres contemporáneas a ella como Isadora Duncan, Virginia Wolf, o Sarah Bernhardt.

¹⁷⁵José de Zamora (1899-1971) Figurinista y dibujante español. Diseñó siempre siguiendo los modelos implantados por el Art decó. Entre sus trabajos más destacados están las portadas que diseñó para todas las partituras del músico José Padilla.

¹⁷⁶Ramón Pérez de Ayala (1880-1962). Como escritor cultivó todos los géneros menos el teatro, que solo intentó una vez en colaboración, precisamente, con Hoyos y Vinent: *Un alto en la vida errante: Sentimental club (patrañas burlescas)*. Esta obra nunca llegó a interpretarse.

¹⁷⁷En 1931 estrenaba Chaplin su película *Luces en la ciudad*, en la que utilizaba como tema central e hilo conductor de la obra la música de “La Violetera” de Padilla. Éste lo denunció y fue compensado por ello.

la guerra de Marruecos, era conocido por la tropa como “La Morita”. Cosa ésta absolutamente cierta... pues no olvides que yo he pasado la mayor parte de mi vida en Tánger. Según mi padre (que conoció a Franco)... el apodo era debido al tono de su voz. En estos años de guerra vive Hoyos y Vinent en compañía de una “vedette” de revista llamada Tina de Jarque¹⁷⁸ y ambos se apoderan de cuantos objetos religiosos saqueados de las iglesias caen en sus manos. Algunos de muy alto valor. Con ellos organizaban “misas negras” que, entre los “enterados”, llegaron a convertirse en un auténtico “lujo” en tiempos de guerra. Ni que decir tiene que al entrar los franquistas en Madrid detuvieron en el acto a Hoyos y Vinent. La “vedette”, Tina de Jarque, huyó en un coche, camino de Portugal y, al intentar traspasar (a la fuerza) el cordón aduanero, fue acribillada a balazos¹⁷⁹. Existen fotos del coche lleno de coronas, cálices y casullas... que, naturalmente, fueron utilizadas como propaganda de las maldades de los rojos. Al marqués –por supuesto- le condenaron a muerte. Unos dicen que murió en la cárcel y otros que ejecutado. Al parecer la versión exacta es la primera. Tengo el testimonio de un familiar -una Güell- quien me aseguró que una tía suya le contó que, ante el escándalo de los demás parientes, se atrevió a ir a la cárcel por si quería algo antes de morir, pues estaba muy enfermo, (y ya ciego), y lo único que pidió fue que le llevaran una “caja de maquillaje”. Deseo que, al parecer, le fue satisfecho.

Como comprenderás Luis, Hoyos y Vinent es, indiscutiblemente, nuestro Oscar Wilde nacional.

He encontrado varias referencias a Hoyos y Vinent en escritores de calidad. De él dice Pérez de Ayala: “Deslavazada, rubicundo, rollizo y muy alto, noble por la cuna y novelista perverso por inclinación...” Ramón es quien más se ha ocupado del marqués.

¹⁷⁸Tina de Jarque (1904-1937) Vedette española que logró gran fama por realizar los primeros espectáculos de strip-tease de los que se tiene conocimiento.

¹⁷⁹No hay seguridad de que los hechos ocurriesen de ese modo pues no se conservan ni documentos ni imágenes que lo prueben. Ferrán Alberich asegura que tras la reposición de una de las películas de Tina Jarque –en 1992- se presentó en la Filmoteca española una señora para solicitar una copia de la película para la compañera de residencia de su abuela, quien aseguraba que era Tina de Jarque.

Escribe: “Paseó su mala fama, su monóculo de concha rubia y sus joyas casi fabulosas por los últimos cafés cantantes y de camareras”. Y en otra ocasión afirma: “Semejaba a un viviente robot, un hombre disfrazado de bebé de carnaval”. También se ocupa de nuestro personaje Rafael Cansino-Asséns¹⁸⁰. Recuerda que tenía una gran biblioteca toda encuadernada en negro, con la corona del marqués en oro, amén de una muy importante colección de grabados eróticos chinos. Acabo de citar otro nombre: Cansino-Asséns. Ahora lo redescubren los jóvenes. Motivo: Borges en un gesto de insospechada generosidad ha reconocido que fue su maestro. “Alianza Editorial” tiene anunciadas sus “Memorias”. Pueden ser interesantes. Si quieres, te las envío.

Cambio de tema: La película en la que trabajaste como “extra”, haciendo de barman, fue “La fruta amarga”, de Arthur Gregor¹⁸¹, diálogos en castellano de Edgar Neville y Salvador de Alberich, con Virginia Fábregas¹⁸² y Juan de Landa¹⁸³ como intérpretes. Su versión original en inglés se tituló: “Min and Bill” – M.G.M. (1930)- con George W. Hill como director, y como protagonistas esos dos monstruos incomparables llamados: Marie Dressler¹⁸⁴ y Wallace Beery¹⁸⁵. Hace unos meses la Filmoteca proyectó una película con la Dressler y el Beery –“Tugboat Annie”¹⁸⁶ (Ana, la del remolcador), de Mervyn Le Roy –y un público muy joven los aplaudió a rabiar. Satisface comprobar que lo que a uno le gustó

¹⁸⁰Rafael Cansino-Asséns (1882-1964) Poeta, novelista, ensayista, crítico literario e incansable traductor. Perteneciente a la Generación del 14 o Novecentismo. Introdutor de una cierta islamología poética en España a través de su traducción del Corán.

¹⁸¹Arthur Gregor (1890-1948) Director de cine austriaco. Se trasladó a trabajar a Hollywood donde logró cierta fama por la película *Mercancías de la mujer*.

¹⁸²Virginia Fábregas (1871-1950) Actriz mejicana a quien se conocía como la “Sarah Bernhardt mejicana”

¹⁸³Juan de Landa (1894-1968) Actor español que comenzó su carrera como cantante de ópera. Logró en Hollywood cierto éxito cuando, a principios de los años 30, estaban en auge las versiones españolas de las películas que se rodaban. De nuevo en Europa llega a rodar a las órdenes de Visconti.

¹⁸⁴Marie Dressler (1868-1934) Actriz canadiense. Quería ser cantante de ópera aunque logró la fama con el vodevil. Consiguió un oscar por su actuación en la película que cita Sanz de Soto: *Min and Bill*.

¹⁸⁵Wallace Beery (1885-1949) Actor estadounidense, protagonista de más de 200 películas. Fue especialmente reconocido por su actuación como Long John Silver en *La Isla del tesoro* (1934)

¹⁸⁶1933.

de niño sigue siendo válido.

Nuevo cambio de tema: Tu amigo de Hollywood Thomas/Tom Kilpatrick es autor de alguno de los mejores guiones de “cine fantástico norteamericano”. Recuerdo: “Trapped by G. Men”¹⁸⁷, “A man Betrayed”¹⁸⁸, pero sobre todo “Dr. Cyclops” (1940) – película a la que te refieres en el “sourir”- y que fue dirigida por Ernest B. Schoedsack (el codirector de “The most dangerous game” (El malvado Zaroff) y “King Kong”). Todas ellas –en su estilo- “obras maestras” que, como sabes, fueron ensalzadas por los surrealistas.

Me pregunto si no fuiste tú el iniciador de Tom Kilpatrick en el mundo fantástico; porque todos sus guiones famosos son posteriores a vuestro encuentro.

Vuelvo a cambiar de tema: Resulta paradójico que fueras tú quien le salvara la vida a José Luis Sáenz de Heredia¹⁸⁹. Tu citas como película suya el montaje “Franco, ese hombre”, pero olvidas otra mucho más significativa: “Raza” –1941- con guión de Jaime de Andrade que no era otro que Franco en persona. Guión este que acaba de ser reeditado por al extrema derecha (Fuerza Nueva).

¹⁸⁷ 1937.

¹⁸⁸ 1941.

¹⁸⁹ José Luis Sáenz de Heredia (1911-1992) Director de cine y documentalista español. Sobre el episodio en que Buñuel le salvó la vida a Sáenz de Heredia como dice Sanz de Soto, Buñuel cuenta en sus memorias lo siguiente: *Ontañón, dibujante muy conocido, me comunicó un día la detención de Sáenz de Heredia, director que había trabajado para mí en el rodaje de “La hija de Juan Simón” y “¿Quién me quiere a mí?” Sáenz dormía en un banco público, por miedo a entrar en su casa. En efecto, era primo carnal de Primo de Rivera, el fundador de La Falange. Detenido, pese a sus precauciones, por un grupo de socialistas de izquierda, se hallaba en constante peligro de ser ejecutado por causa de su fatal parentesco. Me dirigí inmediatamente al estudio Rotpence, que conocía bien. Los obreros y los empleados del estudio habían formado, al igual que en muchas empresas, un Consejo del Estudio, y se encontraban celebrando una reunión. Pregunté a los representantes de las diversas categorías de obreros cómo se había comportado Sáenz de Heredia, bien conocido por todos. “¡Muy bien! – respondieron-. No hay nada que reprocharle”. Pedí entonces que una delegación me acompañara hasta la calle del Marqués de Riscal, donde se hallaba custodiado el director de cine, y repitieran ante los socialistas lo que acababan de decir. Seis o siete hombres me siguieron con fusiles; llegamos, encontramos un hombre que monta guardia con el arma negligentemente apoyada en la jamba. Adoptando una voz lo más ronca posible, le pregunto donde está el responsable. Aparece éste. Resulta que he cenado con él la noche anterior. Es un teniente tuerto, chusquero. Me reconoce. – Hombre, Buñuel, ¿qué quieres? Se lo digo. Añadí que no podíamos matar a todo el mundo, que, desde luego, conocíamos el parentesco de Sáenz con Primo de Rivera, pero que eso no me impedía decir que el director se había comportado siempre perfectamente. Los delegados del estudio dieron igualmente testimonio a favor de Sáenz, que fue liberado. Poco después, pasaría a Francia para incorporarse al bando de Franco.*

Vuelta a ver “Raza” se te aparece –con absoluta evidencia- como la radiografía de todas las frustraciones de Franco. El padre, la madre, el hermano...que le hubiera gustado tener... y el tipo de héroe (viril, guapo...) que le hubiera gustado ser. La película –no muy mal dirigida- se te aparece hoy tan elemental, que llegas a sentir como vergüenza ajena por una persona que, queriendo aparentar grandeza, muestra sin darse cuenta todo lo contrario: su mediocridad. Cabe preguntarse como una tal mediocridad pudo oprimir aun pueblo durante tantos años. Y es que la Historia (con H mayúscula) puede ser, y de hecho lo ha sido infinidad de veces, muy mediocre. Sólo se salva el individuo a solas: frente a la Historia. La cultura nace siempre a contrapelo. Y si no ahí está a quien le estoy escribiendo para demostrarlo... y demostrármelo.

Con amistad verdadera:

Emilio.

Perdona, Luis, la extensión de esta carta. Toda una tarde escribiéndote. Espero la hayas leído en otra tarde de aburrimiento.

Sigue la carta de respuesta que recibió Emilio Sanz de Soto de Luis Buñuel.

Mexico 23 mayo 82

Mi querido Emilio: Ante todo: me ofende que comiences, tu extensa, admirable cart(a), recordándome “quien eres” Si fuera broma pudiera pasar, pero... Tengo un recuerdo de ti muy, muy afectuoso e incluso admiración por tus múltiples saberes y tu increíble erudición. Te cuento, por lo que sea, entre mis mejores amigos y basta.

Tu carta es, sin duda, la más interesante y extraordinaria de todas cuantas recibí en mi vida. Pasaría muchas horas conversando contigo pero has topado con un anti-escritor, un ágrafo total, burri-ciego y sordo por añadidura aunque este defecto tenga poco que ver con la correspondencia. Estoy hecho un indecente viejo. Ya no viajo y apenas salgo de mi casa. Solo de vez en cuando recibo la visita de algún amigo para tomar unas copas y charlar un rato.

Me ha “EPATADO” tu increíble conocimiento en muchas materias incluso en minucias. Por ejemplo: que conozcas quién era Tom Kilpatrick e incluso me des los títulos de sus films, como guionista. Yo era íntimo amigo suyo y en mis memorias tuve que renunciar a dar el título de un film suyo realizado estando yo en Hollywood. Tú me lo das en la carta “Dr. Cyclops”.

Cuánto daría por pasar unas horas de palique contigo, pero lo veo difícil.

Perdona mi laconismo pero no tengo cuerda para seguir escribiendo. En principio ya no respondo cartas.

Conservaré tu carta entre mis libros.

Un fuerte abrazo, Luis.

-Reconozco que el libro de mi recordado y querido amigo Corpus Barga está admirablemente escrito pero he leído solo fragmentos porque me aburría soberanamente. Gironella desde que sabe cómo pienso sobre el libro está enfadado conmigo. Es un hispanófilo, hispanista, hispano-frénico casi demencial, pero le tengo cariño y admiración como pintor.

Lo que quieras de mi parte para el estupendo José Hernández.

Anexo 18

Carta a Eduardo Haro Tecglen¹⁹⁰

31 marzo 2004

El domingo 6 de septiembre de 1959 se organizó en Tánger un homenaje a Carmen Laforet en el Club Gandori creado (y fabricado) por Josep Andreu Abelló. EL proyectado homenaje lo firmaba el propio Andreu Abelló, Paul Bowles, Mohamed Omar Hajoui (director de la oficina de Turismo en Tánger), Julio Ramis (el pintor), Asís Viladevall (excelente arquitecto catalán), Herbert Southworth (excelente hispanista norteamericano... entonces “camuflado” como director de Radio Tánger)... y otros “rojas” como el prustiano conde Charles de Breteuil (quien como sabes aún era el dueño de toda la prensa francesa en Marruecos), los condes Piero Toni, los también condes de Fuente el Salce, Paolo D. Occhipinti...etc. Y un servidor.

Pues bien, a mitad de unas palabritas mías (y que conste que fue la propia Carmen Laforet quien pidió que fuera yo el que le ofreciera el homenaje) veo, no sin asombro, que alguien, lo más parecido a un demente, coro, se coloca ante mí –que estaba de pie, en plena presidencia- y a voz en grito me lanza a la cara: “usted es un hijo de la gran puta -y añade-y todos los que piensen como usted son también unos hijos de puta y deberían de levantarse e irse como yo” –El “añade” me salvó- El demente al irse y pasar por el bar del club lo sacudió de tal manera que se oyó un estruendo de botellas y vasos al saltar por los aires.

Me volví y le dije a José María Bermejo, que tú conociste y era cónsul general de España en Tánger, si podía seguir hablando.

¹⁹⁰ Esta carta dirigida al periodista Eduardo Haro Tecglen más bien parece una conversación continuada, pues empieza a bote pronto, sin introducción de ningún tipo, lo que nos hace pensar que era un tema del que ya había estado hablando. Igualmente abrupto es el final, por lo que puede que no haya llegado hasta nosotros completa. Debemos agradecer a Tomás Ramírez el envío de la copia de la carta sobre la que hemos trabajado.

Y Bermejo contestó: “Bajo mi absoluta responsabilidad”- lo que le agradeceré de por vida.

Al terminar el “homenaje” me sorprendió lo inquieto que estaba Josep Andreu Abelló. Me dijo tajantemente: “Recoja sus notas; mañana tiene que aparecer en el periódico” y sin más se originó un improvisado grupo que me arrastró hasta el que luego sería tu despacho. Andreu me hizo borrar unas líneas que, por precaución no llegué a decir, y le entregó las notas a Cerezales. – Naturalmente la intromisión de Andreu no le hizo a Cerezales maldita gracia.

Y se publicaron...

En mi ignorancia en estas lides yo jamás podía entonces imaginar el revuelo que todo aquello originaría.

Muy en particular, que Manuel Aznar, embajador de España en Rabat, se desplazaría a Tánger para comprobar lo sucedido. Carmen Laforet al corriente de ello por su marido, me lo comunicó de inmediato por teléfono. Lo que nunca imaginé –y ha quedado grabado en mí ya para siempre– es que Carmen Laforet, a su cuenta y riesgo, sin decirle absolutamente a nadie ni una palabra, se fue a presentar en nombre propio a Manuel Aznar, en el Minzah, a decirle que a la menor “represalia” que tomase contra mí la que se iba a “emigrar de España era ella.

Todo ello lo supe yo después, no por boca de Carmen Laforet, sino por boca de Bermejo... a quien le estaré, ya lo dije, de por siempre agradecido.

La cara del “demente” me era conocida. Efectivamente, me era conocida: me lo había presentado frente a la librería de “nuestra Yvonne Gérofi” Manuel Cerezales. Yo creía que era el nuevo encargado español de la oficina de turismo; pero no: era el nuevo enviado por Emilio Romero como corresponsal de “Pueblo”: José Ramón Alonso.

No quise saber nunca más nada de él –ahora me dicen que cambió- como tantos- de camisa. ¿Es verdad, Eduardo?

Lo que yo no sabía –y lo acabo de leer- es que Manuel Cerezales estudió en los seminarios de Pamplona y de Burgos. Y luego, de muy joven, se hizo periodista por vocación y dirigió periódicos como “El Sol” o en Cuba “El País”.

¿De dónde le vino su feroz franquismo: de corresponsal en la guerra de Marruecos o en nuestra Incivil guerra? Tanto monta...

¿Has leído su “Historia militar de la Guerra Española” (1945)? Yo no... El nieto, por supuesto, se le parece... y mucho.

Eduardo: ¿Cuándo nos quitaremos de encima esa/esta España? Yo creo que nunca. Al menos los viejos, “las momias” como nosotros.

Anexo 19

Textos de Emilio Sanz de Soto para la revista escolar *Marchando*¹⁹¹.

1-- *La originalidad...en principio y fin una doctrina de D. Juan Valera*

(Mayo 1942. 6º curso)

"La verdadera originalidad ni se pierde ni se gana por copiar pensamientos, ideas o imágenes, o por tomar asuntos de otros autores."

Razón tenía D. Juan Valera al hablar así. La verdadera originalidad está en la persona, cuando tiene ser fecundo y valer bastante para trasladarse al papel que escribe y quedar en lo escrito, como encantada, dándote vida inmortal y carácter propio.

Para ser original en el buen sentido, no hay que afanarse mucho ni poco en decir y pensar cosas raras. Basta con expresar lo que se siente del modo más sencillo. Entonces sale retratada el alma del que escribe en lo que escribe; y cuando el alma es original, original es lo escrito.

Por eso podemos averiguar en la simple redacción de una carta el carácter del individuo que la escribió. El ser frío o apasionado, escéptico o creyente, romántico o clásico, espontáneo o rebuscado, desaliñado o elegante y tantos otros tópicos literarios, descansan exclusivamente en el alma del poeta.

Ahora bien, el tener un "alma original" no es tan fácil. Los autores vulgares apenas tienen alma, y su alma ni sale retratada, ni

¹⁹¹ Durante sus años escolares asistió en Tánger al colegio de los Marianistas. Conocido en la ciudad como: Escuelas Españolas Casa-Riera Colegio del Sagrado Corazón. Durante estos años, Sanz de Soto fue presidente de la junta directiva de la Revista *Marchando*. Una publicación de escasa tirada, para los estudiantes y profesores del centro, pero desde la que ya un Sanz de Soto en pleno desarrollo vital e intelectual empezó a demostrar aquello que le gusta y sabía hacer. Solo hemos podido localizar dos de aquellos textos.

queda en el estilo. Quizás no imiten a nadie, pero no son originales; serán cualquier cosa: lo que en el mundo somos todos.

No hay nada más fácil que el estilo espontáneo y fluido. Para escribir con estilo propio, es menester desechar la corriente natural de frases hechas, a la que se adapta el tropel de muchos poetas.

Por eso Cervantes, Shakespeare, Garcilaso, Dante y otros muchos de cuyos plagios pueden llenarse libros enteros, viven como altísimos poetas en la memoria de los hombres, mientras otros, que jamás copiaron nada a nadie, no hay ser humano que se acuerde, o que los lea, o que leyendo los sufra.

Hoy cada cual escribe según le dicta su alma, mas como ésta por lo regular suele ser mediocre en su esencia, ocurre el caso curioso de no poderlo ni agrupar y menos de entender.

Creen que estudiar y saborear el lenguaje de Cervantes o Santa Teresa, las ideas fundamentales de Calderón o los personajes de Tirso, y luego procurar copiarlos es un plagio. Nada más absurdo ya que nadie ha nacido sabiendo, y además si esos noveles poetas creen tener originalidad no veo ni el temor de poder plagiar ni el lenguaje ni el estilo de ninguno de los maestros de la Ciencia Madre.

En el Siglo de Oro se puede observar cómo todos marchan sobre idénticos tópicos, mas nadie podrá negar que la originalidad de Lope en nada se parece a la que tuviera un Tirso o un Calderón.

Un caso verdaderamente práctico es D. Agustín Moreto y Cavana, exento por completo de imaginación, pero dotado de exuberante originalidad en el decir. Moreto toma sus asuntos de donde puede y los refunde con tal originalidad y gracia que las nuevas obras resultan muy superiores a sus modelos. Entre sus comedias de carácter, la más notable es: *El Desdén con el Desdén*. Ésta tan conocida obra, sobre los amores de varios príncipes, Diana, hija del conde de Barcelona, la cual inclinada desde la niñez al estudio de la historia, desdeñaba los hombres. Carlos, conde de

Urgel, aconsejado por su criado Polilla, finge tener el modo de pensar de ella y muestra que no puede querer ni apetecer ser querido. Entonces se interesa por él la esquiva Diana y haciéndose él fingida violencia, sostiene tan bien su desdén, que rinde a la hija del conde. Pues bien, este asunto, que dio tanta fama a Moreto había sido completamente calcado de "La Vengadora de las Mujeres", de Lope.

... Lo mismo podíamos decir de *El Lindo D. Diego*, de *El Narciso en su Opinión*, (Guillén Castro). *Industrias contra finezas*, de *Palabras y Plumas* (Tirso) *El valiente Justiciero*, de *El Infanzón de Illescas* de Lope... y así todas las obras de Moreto salvo las derivadas de leyendas nacionales. No obstante, pues, esta falta de imaginación, nadie podrá negarle a Moreto una originalidad incomparable en el dominio de la técnica. Esta originalidad y su tendencia moralizadora le valieron el dictado de "Plauto Español".

"Por eso vale más copiar una discreción o una cosa bella, que decir una sandez, una frialdad o un desatino propio, dado que sandeces, frialdades y desatinos no sean también copiados. Lo que nada vale no tiene dueño; mas no por eso se ha de suponer que lo crea o lo engendra quien lo toma". (Valera).

2--Guardaremos el tono.

(Abril de 1943. 7º curso)

Existe un canto hawaiano titulado *A la flor del Eterno tono*. Es una composición altamente subjetiva y colorista, como todas las de aquellas lejanas islas. La flor del eterno tono es el "Guamo". Su planta, parecida al magnolio, sólo crece en aquel poético rincón del Pacífico.

Cada flor de guamo posee un color violeta definido, que guarda relación íntima con la planta madre. Los habitantes de aquel archipiélago buscan desde hace siglos dos árboles que posean un mismo tono, pero en vano, no lo consiguen; cada uno tiene su tono violeta característico.

Cuando los vendavales del Pacífico comienzan a divertirse con muestras de Naturaleza que le ofrecen las pequeñas islas, la flor del guamo, tras breve lucha, cae de la rama que le dio la vida....Pero la flor del guamo guarda su último recuerdo para su madre, permanece con su tono lila hasta ser arrebatada por los multicolores pajarillos, que gustan de saborear de sus dulces pétalos.

Las épocas de transición son siempre épocas de tempestad. Los que nos encontramos cerca de un adiós a nuestros estudios de bachiller sentimos, como el guamo, la tormenta. El vendaval interior nos presenta como simples moléculas ante el gran espectáculo del mundo.

Los que nos separamos de nuestro Colegio como el guamo se desprende de la rama, ¿conservaremos el tono que a través de largos años nuestros profesores supieron imprimir en nuestras almas? El tiempo que no deshace las perlas que nacen en las conchas de los abismales océanos y que conservan las pepitas de oro que se deslizan mezcladas en las arenas de los ríos, ese tiempo no podrá destruir este tesoro que informa todo nuestro ser.

La escala del porvenir nos reserva muy desiguales categorías; pero nosotros, los compañeros que unimos nuestras fuerzas para mejor soportar el peso de nuestros estudios, seremos siempre los mismos. Recordaremos a nuestros profesores como seres a los que mirábamos con gran respeto y no obstante nos unían una gran familiaridad. Los recordaremos como padres, como consejeros que infundían en nuestras almas esas dos fuerzas de amor a Cristo y a la Patria, que son la única salvaguardia en el camino áspero de la vida.

Nos marcharemos, pero los caballeros que salen hoy en busca de gloria y de aventura volverán un día, como Don Quijote, y serán los mismos que reían en clase, y que sudaban junto a los logaritmos. Guardemos el tono.

Nubecillas de preocupación ensombrecen de cuándo en cuándo sus frentes. Están a punto de dar pasos importantes en la vida. ¡Ingeniero!. ¡Diplomático!...Atisban grandes triunfos en lontananza. Bendiga Dios sus nobles anhelos.

E.

Canovas.....M.Junquera.....J.L.Parejo.....M.Ben
Jelun.....R.Contreras.....P.Espejo.....J.
Carrasco

Anexo 20

Otros textos de Emilio Sanz de Soto:

1º- Catálogo de la exposición de Antonio Fuentes en la Galería Arte Séller¹⁹²

Antonio Fuentes: un recuerdo de Tánger y un olvido de España

Hotel Fuentes. Zoco Chico, Tánger.

Hablo de una plazuela en todo ajena a lo que por una plaza se entiende, pequeña, asimétrica, sin ningún edificio que por su valor artístico o histórico mereciera ser tenido en cuenta y, sin embargo, es citada por muy notables escritores tanto del siglo XIX como del siglo XX. E igual sucede en dibujos y apuntes de muy importantes pintores también de ambos siglos. Me estoy refiriendo al Zoco Chico de Tánger.

Y se pregunta uno, ¿qué tenía el Zoco Chico de Tánger para despertar el interés que le dedicaron tan importantes artistas y escritores? Hoy, por supuesto, ninguno: hoy es una más de entre las inconfundibles plazuelas que surcan las antiguas ciudades árabes, siempre a escondidas del sol y del calor, y siempre en busca de fuentes naturales de agua o fuentes de aljibe, sin cuyo sonido mágico es casi imposible entender el mundo islámico. Sonido que le fue donado a Andalucía y que el genio de Manuel de Falla habría de eternizar.

Estas plazuelas nacen, o mejor, se hacen a sí solas, por la confluencia de varias callejuelas. Y así le sucedió al Zoco Chico de Tánger. ¿Por qué hablo del Zoco Chico en pasado? Por la elemental razón de que ya no es el mágico lugar que fue. Los lugares mágicos no pueden durar eternamente. Ya se sabe que el "tiempo" y la "magia" estuvieron de siempre reñidos.

¹⁹² Exposición celebrada en 1997 en Madrid. El texto también fue publicado en *Babelia* el 23 de agosto de 1997.

En el Zoco Chico, en tan reducido espacio, se repitió día tras día y noche tras noche, a lo largo de siglo y medio, con texto y actores siempre improvisados, siempre renovados, pero con igual contenido y significado, una representación tan insólita como única, ante unos espectadores que, a través del tiempo se fueron renovando e, incluso, algunos, nos dejaron el testimonio de su particular encantamiento.

No todo el mundo pudo percibir en el ir y el venir de Zoco Chico, en sus encuentros y desencuentros, esa muy particular "representación" cuyo significado no era otro que la última expresión, el resumen, la esencia, de lo que Tánger era, de lo que Tánger fue: la fusión sin confusión de razas, culturas, religiones, lenguas, comportamientos, costumbres. Una fusión milagrosamente convertida en realidad cotidiana, en realidad vivida. Y percibir esta realidad cotidiana, esta realidad vivida, en el "espectáculo" que ofrecía gratis el Zoco Chico sólo le fue dado contemplar a algunos privilegiados: a Camille Saint-Saëns en el inicio de su *Danza Macabra*, una sinfonía alegre y festiva, aún sin contaminar, aunque presintiendo que habría de ser devorada por los atronadores ruidos del materialismo, o en el encuentro de figuras míticas de la cultura occidental, todos en paz y armonía, tomándose un té verde en el *Camino Real* de Tennessee Williams, pieza luego cambiada de localización por arte y desastre del director de escena Elia Kazan. Sigo confiando en que el original de esta obra, tal como fue concebida y escrita, salga un día a la luz.

Y así como Tennessee Williams presenció el espectáculo del Zoco Chico desde la pequeña terraza del café-bar Tingis, a la que él llamaba "mi pequeño palco privado" - lo solía decir en francés: *ma petite loge privée*. Camille Saint-Saëns empezó a componer su conocida sinfonía desde la terraza del Hotel Fuentes, que era, ése sí, un palco privilegiado.

Y aunque parezca que me alejo del tema que motiva este texto, el pintor Antonio Fuentes, luego se comprobará que este alejamiento está más que justificado. O, al menos, así lo creo.

No hace mucho leí en una biografía de Saint-Saëns, que "monsieur Camille" conoció al compositor español Joaquín Valverde en el mismísimo Hotel Fuentes, del que éste era un asiduo cliente, hospedándose siempre en la habitación número cuatro, desde la que decía oír el latir de la ciudad. Y fue Joaquín Valverde el "mágico colaborador" de Federico Chueca en pequeñas obras maestras como *La Gran Vía*, obra sobre la que Nietzsche dejaría escrito que era tan "genial como imposible de clasificar", quien le haría oír a Saint-Saëns, en el piano del Hotel Fuentes, una selección de los principales temas de *El Año Pasado por Agua*, compuesta por el propio Valverde en colaboración, como otras veces, con el personalísimo Chueca. Y tan entusiasmado quedó el compositor francés que, al año siguiente, se estrenaba en París y media Francia cantó: *Faites moi le plaisir/ madame, d'écouter/ seulement deux paroles.*

El hijo de Joaquín Valverde, conocido y reconocido como "Quinito" Valverde, personaje al que distinguidos musicólogos han llegado a confundir con su padre, fue un prematuro compositor que siendo muy joven aún, compuso canciones que, de inmediato, adquirieron una enorme popularidad, como "El Polichinela", que le estrenaría La Fornarina o "El Pai – Pai", que le estrenaría una no menos joven Lola Membrives quien, con el tiempo, se habría de convertir en esa enorme actriz que supo aunar el teatro en español de ambas orillas del Atlántico.

Pero el siempre brillante y alegre Quinito Valverde también compuso canciones de altura musical como "Clavelitos" que diera a conocer a los cuatro vientos la gran mezzo-soprano española Conchita Supervía, ídolo del *Covent Garden* de Londres.

Quinito Valverde al igual que su padre también triunfó en París, regalándole a su paisana, Carolina Otero, mundialmente conocida como “La Bella Otero”, nada menos que “La Machicha”, la canción paradigma de la “Belle Epoque” parisina, canción que en su versión original en español rezaba así: *Tengo dos lunares/ el uno junto a la boca/ y el otro donde tú sabes.*

Y anticipemos que el hijo de Joaquín Valverde no fue ajeno al hijo pintor de Antonio Fuentes, el propietario del Hotel Fuentes, como en su momento se comprobará.

Al parecer Truman Capote dijo una vez - y Jane Bowles lo repitió mil veces - que ante el Acrópolis de Atenas, algunos se sienten en “estado de sabiduría”, ante San Pedro de Roma, algunos deberían sentirse en “estado de gracia”, pero que ante el Zoco Chico de Tánger, todos se sentían en “estado de libertad”.

Y a modo de ejemplo, dos celebraciones que tuvieron lugar en el Hotel Fuentes, y a las que de haber prestado más atención los gobiernos españoles de entonces, nuestra realidad histórica hubiese despertado, al menos un poco, de su letargo secular. Me estoy refiriendo al reconocimiento racial y cultural de que, en su mayoría, dieron siempre pruebas más que palpables los judíos sefarditas españoles.

Dos españoles ilustres, el uno de nuestra historia política y el otro de nuestra literatura, merecieron el emocionado homenaje de la colonia hebreo-sefardí de Tánger: Emilio Castelar y Benito Pérez Galdós. Y ello sucedió -sucedió siempre- en el Hotel Fuentes.

A Castelar el homenaje le fue ofrecido por el erudito Abraham Pimienta y a Galdós por una muy singular mujer, la escritora y periodista Rahma Toledano, que se adelantó a su tiempo en ideas e ideales feministas, y que fue la más decisiva colaboradora del doctor Ángel Pulido a la hora de redactar su

profético libro, *Españoles sin patria*, obra a la que Galdós prestó una muy particular atención.

Un año después del homenaje a Galdós, don Antonio y doña Ana Contreras habrían de tener un nuevo hijo, con prematura vocación de pintor y que, con el tiempo, habría de vivir la bohemia artístico-literaria de París, en unos años tan míticos como irrepetibles.

Nace así Antonio Fuentes, que se llamó como su padre y que fue una persona singular hasta extremos de muy difícil comprensión. Dijérase que llegaba al absurdo forzando su implacable lucidez. Sus opiniones de inmediato se nos aparecían como un contrasentido, pero una vez repensadas comprobábamos que obedecían a una lucidez muy suya. Algo similar a la imagen que Cervantes nos da del “loco cuerdo”. En Antonio Fuentes su esfuerzo de cordura resultaba evidente. Eso sí: un esfuerzo de cordura para evitar cualquier asomo de locura.

Durante años creí que Antonio Fuentes era, cronológicamente hablando, el primer pintor español nacido en Tánger, hasta que descubrí que el dibujante, ilustrador -excelente ilustrador- de nuestra triste guerra civil, en el bando franquista, Carlos Sáenz de Tejada, nació en Tánger en 1897, donde su padre estaba entonces en misión diplomática. Y, tras Antonio Fuentes, el otro gran pintor nacido en Tánger es José Hernández.

Antonio Fuentes vivió en un mundo no ajeno al arte y, concretamente, a la pintura. Su familia era muy amiga de la del extraordinario acuarelista catalán Josep Tapiró, que llegó a Tánger invitado por Mariano Fortuny y en esta ciudad se quedó a vivir.

A la madre de Antonio Fuentes, doña Ana, la recuerdo vagamente, ya de mayor, como a una señorona andaluza, siempre muy erguida, muy solemne, de andares seguros, aunque sostenida por un bastón de ébano con empuñadura de plata y con vistosos

sombreros de exquisito gusto francés, de seguro salidos del taller de madame Boissonet, famosa sombrerera parisina que hubo de refugiarse en Tánger tras un escándalo que puso en peligro al mismísimo Presidente de la República Francesa. Madame Boissonet fue la segunda madre y la profesora de Mariquita Molina, que habría de heredar la sombrerería y cuyo único hijo fue el insólito novelista tangerino Ángel Vázquez, autor de una obra impar: *La Vida Perra de Juanita Narboni*.

Antonio Fuentes veneraba a su madre, y al enterarse de que iba a asistir al entierro de Josep Tapiró, que era íntima amiga de su mujer que, si mal no recuerdo, pertenecía a una notable familia de liberales españoles que al adquirir la protección inglesa cambiaron de apellido; el de la peña se convirtió en Lepen (léase en inglés: Lepin), y dado que el niño Antonio Fuentes, entonces de 8 años, se había empeñado en acompañar a su madre a aquel entierro, doña Ana accedió, pues sabía del entusiasmo que despertaban en su hijo las obras del genial acuarelista catalán. A través de Josep Tapiró se despierta la vocación de pintor en Antonio Fuentes, hasta que, años más tarde, descubre en una Enciclopedia de Pintura a Rembrandt, en particular a través de su cuadro *El Buey Desollado*. El propio Antonio Fuentes se decía estar de acuerdo con quienes creían ver en el expresionismo siempre latente en toda su obra, la huella de su primer encuentro con *El Buey Desollado*, de Rembrandt, cuya reproducción en forma de postal, casi a la manera de una imagen religiosa, habría de acompañarle a lo largo de toda su vida.

Desde su llegada a París, al Montparnasse de 1929, donde vive, como mandaban los cánones de entonces, una auténtica bohemia, y donde, según el propio Antonio Fuentes “me pasaba las horas vivas en La Grande Chaumière o conociendo a personaje y medio por día”. Curiosamente no intima con otros pintores españoles. “Estaban en su mayoría - son también palabras de Antonio Fuentes - obsesionados con Picasso, pero lo que en Picasso era puro instinto adivinatorio, mis paisanos lo reconvertían

en álgebra mental”. Esto explica sus acaloradas discusiones con Francisco Bores - Y añade Antonio Fuentes, no sin ironía: “Estaba tan embebido del espíritu del Zoco Chico de Tánger, de mi convivir a diario con árabes y judíos, que los dos únicos pintores con los que intimé eran los dos judíos, uno polaco y el otro lituano: Moïse Kisling y Chaïm Soutine”. Cosa nada de extrañar, pues ambos, cada uno a su manera eran *nietos* de Rembrandt, y sobre todo, en ambos latía una inquietud expresionista muy similar a la del entonces joven Antonio Fuentes.

Tampoco debemos olvidar que en Tánger conoce a Oskar Kokotschka, con el que tiene más de un punto en común, sobre todo es sus escenas tangerinas. *tout Paris* de entonces conocía lo como monsieur Quinito Valverde... pronunciado, eso sí, con profundo acento francés.

Naturalmente Quinito sabía de la amistad de su padre con la familia Fuentes de Tánger, y fue él quien le presentó a la hija de unos muy amigos suyos, Rosa Castelucho, directora y propietaria de una sala de exposiciones que llevaba su nombre: *Galerie d'Art Castelucho*. Galería en la que habría de celebrarse la primera exposición individual de Antonio Fuentes. Siempre he pensado - y perdonen la indiscreción- que Antonio Fuentes no dejó nunca de estar enamorado de Rosita Castelucho. Y fue en la sala de exposiciones de Rosa Castelucho donde Antonio Fuentes conoció a Picasso. Sobre este encuentro he leído un texto tan autobiográfico como conmovedor de Antonio Fuentes, que, al igual de otros escritos suyos, permanecen todos inéditos.

Existe un período en la obra pictórica de Antonio Fuentes por el que siempre sentí una muy particular predilección, un período que él mismo llamaba de los *Camareros del Zoco Chico*, donde, de un abigarrado y oscuro mundo de formas en movimiento, emergían unos incólumes camareros de blanco con nudos de corbata de pajarita, unas en negro y otras en rojo. El gran hispanista francés

Pierre Gassier, notable erudito en Goya, también compartía conmigo esta admiración por el período de los *Camareros del Zoco Chico* y fue por ello que habló de Antonio Fuentes como del *Toulouse-Lautrec de Tánger*.

Pero Antonio Fuentes, siempre encerrado en sí mismo, no compartía nuestra admiración por este período de su pintura, y tan fue así que tanto Gassier como yo llegamos a sospechar que en algún momento de crisis llegó a destruir las obras de este período. Tiempo después me confesó que este período le recordaba los años que para sobrevivir hacía caricaturas por las terrazas de los cafés de París o Roma. Y fue así como nació su amistad con la genial bailarina Antonia Mercé, "La Argentina", en París, y que tuvo lugar su simpático encuentro con el rey D. Alfonso XIII, en Roma, donde tras hacerle una caricatura a don Alfonso, éste escribió de su puño y letra, debajo de su caricatura: "Sí Señor, soy así por la gracia y desgracia de Dios".

Hay que tener en cuenta que hasta en sus momentos más difíciles se negaba a vender sus cuadros. Era Antonio Fuentes un hombre lleno de manías profundamente arraigadas en él, a su personalidad. Había días, muchos días, en los que se negaba a abrir la puerta de su estudio. Y así perdió -quienes le conocimos fuimos testigos de ello- encuentros y ventas que le hubiesen abierto muchas puertas; pero él se definía a sí mismo como: "hombre de puertas cerradas".

Quien no visitó su estudio vivienda en la medina de Tánger no puede hacerse una idea por lejana que ésta sea, del ambiente caótico-surreal en el que, durante años, se mantuvo oculto Antonio Fuentes.

Cuánto lamento que nadie filmara -el cineasta Mario Ruspoli pensó hacerlo- aquel mundo de tan inimaginable como increíble desorden, pero curiosamente para Antonio Fuentes este desorden

era sólo aparente pues puesto a buscar el más insignificante de los papeles siempre sabía dónde estaba.

El estudio de Antonio Fuentes donde vivió escondido -sí, escondido- hasta la avanzada edad de noventa años, estaba ubicado como ya creo haber dicho, en la antigua medina de Tánger, concretamente en la plazuela de los Aissauas, frente a la Mezquita Nueva, a la que durante largas décadas le hizo siempre compañía una milagrosa palmera gigante que, en uno de esos días de viento de levante, su muy largo y esbelto tronco se quebró, y la palmera fue enterrada casi religiosamente en el viejo cementerio árabe cercano a la Mendubía.

Sin duda alguna uno de los períodos pictóricos más personales y sugerentes de Antonio Fuentes fue el llamado de *Las Catedrales*. En estas catedrales se nos aparecen fundidas toda una misteriosa y secular simbología, donde lo judío, lo católico y lo árabe, parecen emerger de una misma y única ceremonia religiosa. Las más bellas piezas de este período se las repartieron por partes iguales -fui testigo de ello- Barbara Hutton y la Princesa de Ruspoli, Marthe Chambrun. *Abstracción*, período que mantuvo secreto hasta el final de sus días y en que se deja sentir la influencia del pintor mallorquín, de Sóller, Julio Ramis, que vivió en Tánger años decisivos en la evolución de su muy refinada pintura y que para algunos historiadores y críticos del arte español contemporáneo -afortunadamente no todos- sigue vergonzosamente olvidado.

Al decir del propio Picasso, “el benjamín”, así llamaba don Pablo a Julio Ramis, fue uno de los más indiscutibles precursores de la no figuración en España.

Pienso -lo he pensado muchas veces- que aún no existe una historia global, totalizadora, de la pintura española del siglo XX. Y quien dice pintura, dice también otras ramas del arte, de la literatura, de la investigación, de la ciencia. Muchas siguen siendo las causas. Aunque uno sigue pensando que la herida de las dos Españas aún

no ha cicatrizado del todo, que muchas de sus consecuencias siguen abiertas: exilios interiores, olvidos tanto voluntarios como involuntarios, vidas rehechas en los más recónditos lugares del mundo...

Es más: si los olvidos ya existen dentro de la propia España referidos a ciudades que no sean Madrid o Barcelona, cómo no van a existir referidos a mundos tan anchos como ajenos a ése que, dicen, es el nuestro.

Sirvan pues estas líneas para sumar otro nombre a esos “olvidos de España” de los que ya hablaba Jovellanos.

En el caso que nos ocupa es para añadir el nombre de un pintor español, aunque a muchos españoles aún no les suene: el nombre de Antonio Fuentes.

2º- Catálogo de la exposición *Antonio Fuentes (1905-1995)*¹⁹³.

Centenario de un maleficio.

En el multiforme y amplísimo panorama de la pintura española del siglo XX, al decir de Jean Cassou, se echaba en falta algún nombre y sobraba algún otro, y esta afirmación, a mi parecer, sigue en pie.

Aunque me voy a referir a un nombre que ni estaba ni sobraba en este panorama de la pintura española del siglo XX. A un pintor que nos maravilló a unos pocos y lo descubrimos a la manera de un tesoro. Su nombre es Antonio Fuentes.

Todo en él, absolutamente todo, resulta insólito: Era español, españolísimo, pero nació, vivió y murió de siempre en

¹⁹³ Prólogo del catálogo de la exposición conmemorativa del centenario del pintor Antonio Fuentes.

Tánger, muy en particular cuando esta ciudad era “zona internacional”, secreto refugio de nombres hoy de fama mundial.

El refugio de Antonio Fuentes era una casa en la *casbah*, en la plazuela de la enloquecida cofradía de los *aissauas*, donde, al atardecer, Antonio Fuetes salía para repartir tizas de colores entre los *moritos* del barrio para que pintaran en los encalados muros, y justo antes de que amaneciera se apresuraba Antonio a recoger en su cuaderno de apuntes las llamadas por él *obras maestras* de sus pequeños pintores en estado de gracia.

En 1929 se pasó las horas vivas en París en *La Grande Chaumière* y discutiendo con Francisco Bores. A Pablo Picasso lo conoció a través de una amiga común, Rosa Catelucho. Y ya entonces, desde siempre, fue un rebelde del impresionismo.

De vuelta a Tánger conoce a Kokotschka y traspasa el impresionismo convirtiéndolo en expresionismo. En un expresionismo muy colorista, muy personal y, sobre todo, muy ajeno al expresionismo español del amplísimo panorama de nuestra pintura del siglo XX.

Su tardía e impar serie de *Catedrales* sorprende por su enorme parecido con el dibujo de Antonio Gaudí sobre el interior de la ideada catedral de Tánger del genial arquitecto, desgraciadamente nunca realizada. Dibujo que hoy conocemos, pero que Antonio Fuetes nunca pudo conocer.

Encerrado a cal y canto en su *casbah* de Tánger se negaba siempre a recibir visitas y a vender obra. Fui de los privilegiados en traspasar aquella puerta. Y doy fe –aunque pueda parecer increíble– que ante aquella puerta llamaron inútilmente nombres como Barbara Hutton o Tennessee Williams. Sí la traspasaron una Martha Chambrun, princesa Ruspoli, o un Paul Bowles...

Este año de 2005 se celebra el centenario de Antonio Fuentes - ¿Podrá, al fin, salir del olvido tan singular pintor español? No tengo

respuesta. Y no tengo respuesta por dos motivos: porque Americo Castro nos enseñó que “España es un país sin memoria histórica”... y porque el propio Antonio Fuentes se empeñó –aunque nos cueste creerlo- en no darse a conocer. Hay pues que romper el maleficio creado por el propio Antonio Fuentes.

Anexo 21

Artículos de Emilio Sanz de Soto para *El País*

1-*Ángel Vázquez un escritor fuera de nómina* (El País, 12 de marzo, 1980).

Es bien sabido que en cada momento de la historia hubo escritores «en nómina» y escritores «fuera de nómina». Decía Rafael Cansinos -Assens-, que es a quien le robo lo de la nómina, que: “En el desconcierto del concierto de las letras las nominaciones son, por supuesto, un problema de tiempo. Pero como la escala de valores del tiempo, aunque algunos opinen lo contrario, es variable, hay que andarse con cuidado a la hora de las valoraciones: existen nominados que luego desaparecen e ignorados que un día se descubren en una biblioteca, y entran en nómina”. Y como acaba de morir un novelista fuera de nómina -más por propia voluntad que por ceguera de los críticos, pues los hubo que fueron fieles a su obra-, quisiera dar un simple toque de atención sobre una de las cuatro novelas que publicara. El novelista se llamaba Ángel Vázquez, y su novela, *La vida perra de Juanita Narboni*.

Adelanto que fui íntimo amigo de Ángel Vázquez y puedo asegurar -al igual que otros que le conocieron- que tanto su insólita persona como su insólita vida fueron tan inseparables como imposible -ahora- de resumir en unas líneas. Ángel Vázquez no necesitaba inventarse originalidad alguna. Le bastaba con la propia. Era la suya una originalidad de origen. Y esta originalidad es la que ilumina el estilo personalísimo de *La vida perra de Juanita Narboni*.

De siempre he procurado -cosa difícil, lo sé- separar al autor de la obra cuando el autor es o era amigo. En este caso, sin embargo, sí creo poder separar a ambos -aunque, en definitiva, como en toda obra importante, sean inseparables- para afirmar que, aun ignorando el lugar que esta novela pueda ocupar en nuestro actual panorama literario, creo vislumbrar ante tanto esfuerzo -pocas

veces conseguido- por crear un lenguaje propio -lo que un hispanista norteamericano ha calificado de «lenguaje de sacacorchos» que Ángel Vázquez, sin las pretensiones y pedanterías - de algunos, consiguió con *La vida perra de Juanita Narboni* una novela de novedad pasmosa donde, cosa siempre rara, contenido y forma son inseparables, restituyéndonos al vivo ese castellano en vías de desaparecer que, en su día, se habló en el norte de África - concretamente en Tánger-, donde los giros sefardíes y los giros andaluces se confunden luminosamente. En una luminosidad típicamente mediterránea. De igual forma que su personaje Juanita Narboni también confundía luminosamente la ironía con el sarcasmo, lo elegante con lo cursi, lo lírico con lo cotidiano, lo soñado con lo vivido. Y todo ello a través de un monólogo en tres tiempos -Juanita piensa, habla, contesta...-, mientras toda una ciudad y sus personajes desfilan ante el lector en una cabalgata de feria que se desmorona tristemente. Una ciudad, Tánger, origen y motivo de no poca literatura exótica y cosmopolita de baja calidad que, por vez primera, se nos aparece como fue y como dejó de ser, sin aspavientos ni asombros, íntimamente. En la intimidad de una clase medía de hebreos, españoles, italianos... que allí fueron, allí vivían, allí se conocieron, a la busca de una vida mejor, y un día descubrieron que esa tierra que creían «tierra de nadie» tenía su dueño. Y del dueño de esa tierra se encargaría de darnos su testimonio -todo hay que decirlo- otro novelista español: Juan Goytisolo.

De las otras tres novelas de Ángel Vázquez no hablo, a pesar de sus méritos, porque sinceramente creo que ésta, la que aquí comento, que fue la última publicada -deja otra inacabada que iba a titularse *El viaje de Jonás*-, las eclipsa en calidad. En las anteriores se dejaba sentir su pasión por cierta literatura inglesa vinculada al mundo de Bloomsbury. Superada esta pasión se, encontró a sí mismo y escribió su obra.

De las notas que sobre Ángel Vázquez aparecieron en la prensa con motivo de su repentina muerte, hubo una, en concreto, que nos devolvió toda esa amargura -conocida por repetida- con que ciertos medios, desgraciadamente muy españoles, entierran a sus muertos borrándolos.

Ángel Vázquez vivió, insisto, por propia voluntad, de espaldas a nuestro «mundillo literario». Concretamente al de Madrid, donde residía. Eduardo Haro Ibars -el único que, por el momento, ha escrito sobre Ángel Vázquez y su obra sabiendo de quién escribía- me aseguraba que le resultaba difícil encontrar otro novelista español y actual, tan marginado de sus contemporáneos. Es cierto. Pero tampoco debemos de olvidar que, a pesar de ello, el único premio realmente serio de este país -el Premio de la Crítica- seleccionó *La vida perra de Juanita Narboni* el año en que, muy justamente, lo obtuvo Rosa Chacel por su *Barrio de Maravillas*. El poeta surrealista y erudito en arte, el norteamericano Edouard Roditi, escribió en *World Literature Today*: «A esta novela, estoy convencido, le llegará su hora.» Esperemos que así sea. Máxime ahora en que -hay que reconocerlo- los hispanistas ingleses y norteamericanos nos están ayudando a ordenar nuestro natural desorden.

2- *Gibraltar: verdades sencillas* (El País, 28 de junio, 1982).

"La peineta gibraltareña es más fina pero más pequeña". Cuplé que cantaba Carmen Flores. Vamos a intentar por un momento, sólo por un momento, olvidarnos de missis Thatcher, revestida con los anacrónicos abalorios de leona del imperio, de los caballeros del palacio de Santa Cruz enlutados en su honor, como tristes figuras del Greco, de las palabras-dardos -soberanía, derecho a la autodeterminación- que tanto inquietan a la compostura diplomática de mister Pyrri y del señor Pérez-Llorca, y bajemos al

ruedo, al ruedo de la baja Andalucía, y acerquémonos a esa espina clavada en el corazón de los españoles que lleva nombre con raíz árabe: Gibraltar. Y una vez allí, en Gibraltar, entre los gibraltareños - me niego a llamarlos llanitos no vaya alguno a interpretarlo peyorativamente, y no castizamente, cual sería mi intención- hacernos nosotros (los españoles) una pequeña meditación, una íntima meditación, sin que por ello se sienta nadie ofendido en su patriotismo. El patriotismo es un sentimiento universal que no siempre se coloca en su verdadero lugar, dando origen a través de la historia a errores irreparables.

Pues bien: el cierre de la verja de Gibraltar fue uno de estos errores patrióticos/patrioterros que, afortunadamente, no creo que sea irreparable. Lo triste de esta historia es que pienso que ni el Foreign Office ni el palacio de Santa Cruz tienen la más mínima idea de cómo es, de cómo siente el gibraltareño, su condición de británico, por un lado, y de andaluz, por el otro. El tiempo fue creando en el Peñón una minoría étnica de sangre en su mayoría italo-española, que, a la luz del Estrecho, del Mediterráneo, la recuerdo muy bien, igual llorando de emoción al ver izar la bandera de SM británica, que llorando de alegría al oír unas sevillanas por las ferias andaluzas. El todo con una gracia y un salero tan entroncado en nuestras esencias que, al decir del propio lord Byron, "parecían más españolas que las propias españolas". Y esto, señores, lo trituramos, lo masacramos el día en que al señor Castiella se le ocurrió cerrar la verja.

Recuerdo a una amiga de mi madre, señora gibraltareña, con ese su deje al hablar y con esa su distinción al vestir, tan particulares, contarle que "el bendito de José María (se refería a Pemán) está el pobre tristísimo, hija mía, con lo que nos han hecho". Aquella mujer parecía herida en su intimidad por algo que, sin ella misma darse cuenta, sentía como propio: España.

Desde el cierre de la verja no he vuelto por Gibraltar, pero me parece imposible que cercados, con familias separadas, privados de agua, de víveres, puedan seguir sintiendo el españolismo de antes. Y, sin embargo, me aseguran que son muchos los que saben -aún- separar a los españoles de sus gobernantes. Si ello fuera así -cosa que deseo en el alma- aconsejaría a nuestros políticos que olviden la bellísima lengua de Shakespeare y en la no menos bella lengua de Cervantes se dirijan en castellano a los gibraltareños, si con acento andaluz tanto mejor, y resuelvan sus discrepancias en familia. Porque lo que Gibraltar en verdad es nunca lo podrá comprender/sentir missis Thatcher; pero lo triste sería que tampoco lo comprendieran los propios españoles. La información que tanto británicos como españoles ofrecen sobre Gibraltar es esencialmente política.

Cada uno arrima el ascua a su sardina, olvidando -ambos- que la particular sardina gibraltareña (a la que hay que tener muy en cuenta) se frió de siempre -o al menos hasta que el señor Castiella no nos lo echara todo a perder- con aceite andaluz.

Sobre el españolismo de Gibraltar quisiera recordar algunas anécdotas, aparentemente frívolas, pero que, en mi opinión, son mucho más reveladoras que el lenguaje siempre ambiguo de la diplomacia. Son anécdotas ya viejas, pero por ello mismo nos ponen de manifiesto el largo camino que hemos des-corrído. En una entrevista de Pastora Imperio con ese gran periodista que fue Del Arco, al preguntarle éste cuál era el momento de mayor emoción de su larga carrera como cantaora y bailaora, respondió ella: "Uno en el que con un simple desplante puse a todo un público de pie y me eché a llorar", y añadía: "Esto no ocurrió ni en Bilbao, ni en Barcelona (aunque los catalanes a los andaluces nos entienden), sucedió en Gibraltar, un verano, a finales de los veinte". Otro artista, el tenor Miguel Fleta, recordaba que, en España, cuando a una compañía de ópera o de zarzuela le iba mal económicamente, la solución, ya se sabía, era siempre la misma, correr camino de

Gibraltar, donde los llenos estaban asegurados. Si se les diera a oír a los gibraltareños, ya padres de familia, una canción de *Gracie Fields* o una de Imperio Argentina, por escoger dos cantantes en su momento popularísimas, la una en el Reino Unido y la otra en el mundo de habla española, pueden estar seguros de que reconocerían antes a la segunda que a la primera. El simple recuerdo -la imagen- de las gibraltareñas con mantilla, camino de la feria de La Línea, se me aparece hoy como manchada, como rota por una torpe -inútil- decisión diplomática.

Y lo trágico es que el error cometido por nuestra diplomacia contra el Peñón sería también aplicable a todo el estrecho de Gibraltar. Me pregunto: ¿cómo hemos podido ignorar -abandonar- a los hebreos sefarditas, conocedores, mejor que nosotros, de nuestro romancero? Estos hebreos sefarditas que dejaron sorprendidos por igual a don Ramón Menéndez Pidal que a don Américo Castro. ¿Cómo pudimos marcharnos de Marruecos olvidándonos de no pocos árabes, beréberes, rifeños que, de verdad, se sentían compenetrados con nosotros? Por supuesto, Francia lo hizo de manera muy distinta.

La influencia española -la expansión de lo español- se ha producido siempre a nivel popular. Tema éste que apasionaba a Alejo Carpentier. Nunca a nivel cultural, como le ocurre a Francia, o a nivel económico, como le ocurre (o mejor: le ocurría) a Inglaterra. Pero de ello no parecen haberse enterado nuestros gobernantes. Ni los de antes, ni los de ahora.

No traten pues el problema de Gibraltar a alto nivel, trátelo a bajo nivel, y acertarán. Ni el *Foreign Office* ni el palacio de Santa Cruz tienen la más remota idea/noticia de aquel cuplé que cantaba Carmen Flores. Y este insignificante detalle es -aunque no lo parezca- grave.

3-Divagaciones con Luis Buñuel al fondo (El País, 22 de febrero, 1983).

El cineasta español Luis Buñuel, uno de los directores que forman parte de la historia del cine, cumple hoy 83 años, en su residencia de México, retirado de los platós, aunque con la amenaza de realizar su última película. Nació con el siglo, el 22 de febrero de 1900, en Calanda, y su vida se ha desarrollado entre España, México y Francia, donde se pueden seguir las diversas etapas de su filmografía, desde *Tierra sin pan* y *Un perro andaluz* hasta *Ese oscuro objeto del deseo*. En los últimos meses, Buñuel ha estado en permanente actualidad, con la continua revisión de sus títulos, la publicación de sus memorias *Mi último suspiro* y de su obra literaria.

Por las circunstancias de mi vida creo conocer a los franceses en igual medida que conozco a los españoles. Con ello doy por sentado que si alguien interpretase algunas de mis afirmaciones como indicio, por remoto que fuera, de francofonía está totalmente equivocado. Muy al contrario, me permito tales censuras con la misma familiaridad con que lo haría referidas a mis compatriotas. A cada cual sus virtudes y sus defectos. Negar que Luis Buñuel no sería hoy quien es si la patria de Descartes no hubiese lanzado las campanas al vuelo nada más aparecer en la pantalla las primeras imágenes del creador más anticartesiano que imaginar se pueda sería negar la evidencia. Es más, lo mejor de la obra de Buñuel lo ha realizado en Francia o gracias a los franceses. Sin embargo, cuántas veces nos hemos preguntado al leer los elogios sin fin (la palabra genio repetida mil veces), al modo y a la manera en que se otorgaban las ofrendas (en el sentido más clásico de esta palabra) por parte de los intelectuales de tras los Pirineos, si las tales ofrendas correspondían a una comprensión en profundidad, de esa profundidad que va directa al grano de nuestro aragonés de Calanda. Y no podíamos por menos de reconocer que el verdadero sentido de la obra de Buñuel se les escapaba.

Pero también sabíamos que se les había escapado en sus elogios el sentido de otros creadores igualmente españoles. Entre la altísima valoración que de Goya nos da André Malraux a la no menos alta que le damos nosotros, media un abismo. ¿Es ello incompreensión? Así lo imaginaba, pero ahora creo estar totalmente equivocado. Es este un tema que nos llevaría muy lejos (un tema muchísimo más amplio de las referencias a Francia ahora anotadas) y que, dada su trascendencia, no intentaré ni tan siquiera esbozar. Sólo haría, y me hago, una pregunta: ¿no será precisamente esta discrepancia del cómo nos vemos al cómo nos ven la razón misma de la universalidad de algunos de nuestros creadores?

Pues bien, nada más caer en mis manos la edición original en francés de las memorias de Luis Buñuel -*Mon dernier soupir*- presumí que en la transcripción de Jean Claude Carrière, a pesar de la amistad entrañable que los une, a pesar de los dieciocho años de trabajo en común, se dejaría notar la imposibilidad de que a través de la lengua francesa se pudiese filtrar lo que nuestro impar aragonés le fuera contando o dictando. Quienes le conocemos sabemos que lo hizo a la pata la llana, recordándose sin la menor trascendencia; con esa su absoluta honestidad, con esa su absoluta sinceridad que, en un momento dado, porque le viene en gana, porque así lo siente, se permite el lujo -la libertad- de darle más importancia a un dry martini que a Miguel de Unamuno, sin preocuparle, ni preocuparse, lo más mínimo de salir guapo o feo en su retrato. Y, sin embargo, a pesar de jugar con sus consabidas armas de autodefensa -y no me refiero ahora a las de fuego, sino a la ironía, al pudor, a la timidez-, termina siempre obrando su propio milagro, un milagro que le sobrepasa desde siempre: lo que para el mundo es escándalo, en sus manos se convierte en inocencia poética.

Las memorias, insisto, le han sido contadas/dictadas a Jean Claude Carrière a la pata la llana, pero en castellano. De todos es sabido que por esta vía se han dicho y escrito cosas geniales. En

francés, no; el francés es una lengua esencialmente literaria. De ahí que a estas memorias les falta -no se deje oír en toda su profunda agudeza- la auténtica voz de Luis Buñuel. Para colmo, dijérase que al padre de *Un perro andaluz*, dado su inconfundible talante -ese no poder dejar de ser quien es en ningún momento: español hasta la médula- a la hora de contar su vida y sus circunstancias, desbordante de nombres (de amigos), todos representativos y evocadores tanto de la generación del 98 como de la generación del 27 (que es la suya), olvidó que tenía como interlocutor a un francés, para quien tales figuras -si exceptuamos un Picasso, un Lorca, un Dalí- debieron sonarle a chino. A las pruebas me remito: en la versión francesa (la original) de estas memorias pueden ustedes leer: Lara (Larra) Anices (Carlos Arniches), le peintre Quintilla (Luis Quintanilla), Cosio (Pancho Cossío), sin olvidar a Ramón e Ismael de la Serna (escrito con e), Corpus Barga (escrito con v), y así un largo y triste suma y sigue. Y lo verdaderamente imperdonable es que algunos de estos desatinos persisten en la versión en castellano. Por ello creo llegada la hora de exculpar a los franceses, y muy en particular a Jean-Claude Carrière (excelente escritor y guionista), por ignorar quiénes fueron estas figuras (y algunas aún son) de nuestra cultura, cuando en la propia España existen generaciones enteras igualmente ignorantes de muchos de estos nombres. Elijo al azar, hojeando la versión en castellano de estas memorias, y me pregunto: ¿cuántos españoles de las generaciones de posguerra han oído hoy -tan sólo oír, no pretendo más- los nombres, sólo los nombres, de Pedro Garfias o José María Hinojosa, como poetas; de Remedios Varo o Luis Quintanilla, como pintores; de Eduardo Ugarte o Claudio de la Torre, como dramaturgos y cineastas; de José de Creeft, como escultor; de Marcelino Pascua, como doctor; de Juan Vicens, como historiador; de Alberto Jiménez Fraud o Pepín Bello, como figuras decisivas del único centro realmente civilizado que haya tenido nuestra cultura: la Residencia de Estudiantes?

Me pregunto si el nuevo Ministerio de Cultura es consciente de la altísima empresa -ardua, por supuesto, pero no imposible- que puede ofrecerle, devolverle, a los españoles: nada menos que persuadirles con hechos -utilizando para ello todos los medios de divulgación que estén a su alcance- de que la decisiva aportación artística, literaria, científica de España a nuestro siglo nos puede, además de enorgullecer, convencer (por si alguno aún no lo estaba) de que nos fue negado su conocimiento por un motivo tan revelador como fundamental: porque los principios ideológicos que, en gran medida, inspiraron este nuestro nuevo renacer cultural fueron, y son, esencial y básicamente democráticos (en el más amplio sentido de esta palabra).

“¿Cuándo perderá el español”, se preguntaba León Felipe, “ese su inmotivado complejo de inferioridad?”. La respuesta a tan ilustre poeta en gran medida la tiene usted, Javier Solana, en sus manos: devuélvale a nuestro pueblo el convencimiento de que nuestra cultura no será nunca más mutilada por quienes vieron en ella nada más y nada menos que un peligro. Y por aberrante que ello nos parezca, debemos tener todos muy presente, pues la historia así nos lo demuestra -y no sólo la nuestra, por supuesto-, que tal concepto de la cultura sigue aún vivo y creando víctimas a diario.

A muchos les parecerá que empecé hablando sobre Luis Buñuel y lo he abandonado subiéndome a las ramas. Pueden creerme, no ha sido así: ni en un solo momento he dejado de pensar en él, de sentirlo. Y sintiéndole me he dejado ir, en la certeza de que me iba acercando al amigo entrañable, al ser que más hondamente nos hizo comprender que vida y cultura pueden ser una misma cosa; pero esta unión es imposible si no luchamos hasta convencernos plenamente de que no queda en nosotros el menor residuo de miedo a la libertad.

4- *Retrato del hombre libre* (31 de julio, 1983)

Ha sido nuestro siglo tan propenso a espectaculares conversiones como a no menos espectaculares deserciones. El catolicismo, el fascismo y, muy en particular, el marxismo fueron las muletas que sostuvieron en pie a no pocos pensadores, poetas, novelistas, pintores, cineastas... a través de cataclismos que sobrepasaron con mucho la medida del hombre. Un hombre que, a imagen y semejanza de Laoconte encadenado por la fuerza brutal de la historia, se vio obligado a comulgar con dogmas para sobrevivir en un mar de confusiones donde quien en verdad naufragaba era la libertad. Una libertad invocada por todos y, a la hora de la verdad, traicionada por todos. De ahí que E. R. Curtius calificara a nuestra época como "el tiempo de la apostasía". Muchos fueron los huérfanos -la desilusión es la más amarga de las orfandades- y pocos los que supieron redescubrir la libertad en sí mismos. Una libertad, íntima, secreta, ajena por completo a los altavoces de la propaganda.

Y de entre esta minoría se nos fue apareciendo -en un aparecer de imágenes- la obra de Luis Buñuel. Nadie como él supo devolvernos la esperanza sin sermón alguno -al contrario: en un antisermón- a modo de espejo deformante donde no podíamos por menos de asumir nuestro absurdo en una gran carcajada de desafío que hizo temblar a los *bienpensantes*. No existe creador alguno de nuestro tiempo que haya sido anatematizado igual por el Vaticano que por el Kremlin y, lo que aún es más revelador de su espíritu libertario, por idénticas razones.

Este Hombre (y lo singularizo con hache mayúscula porque así lo sentí desde que me otorgó el privilegio de su amistad) se me aparece libre desde su nacimiento, y no a la manera en que dicen que todos nacemos libres: él sintió esta libertad desde que depositó su mirada sobre el mundo e hizo trascender la realidad en superrealismo. Sus juegos infantiles así nos lo demuestran. Louis

Aragon le llamó siempre *le mystique*, y no sin razón. La obra de Luis Buñuel está impregnada de un misticismo laico que origina una nueva poética aún no alcanzada por ningún otro artista hasta hoy, fecha de su muerte

De su resurrección.

Su encuentro con el superrealismo fue un auténtico reencuentro consigo mismo. Luis Buñuel no necesitó interpretar e interpretarse como superrealista. No hubo en él conversión alguna, esfuerzo alguno. ¡Y menudos esfuerzos hicieron no pocos de sus compañeros! Él siguió adelante, lúcido, tozudo, humano... hasta límites insospechados, contándonos parábolas que, de puro transparentes, sus exegetas se creyeron en la obligación de interpretarlas, inventándose símbolos donde no los había. ¿Te acuerdas, Luis, de cómo nos reíamos leyendo en alta voz algunos de los estudios que te dedicaron nuestros amigos de *Cahiers du Cinéma*? Y tú decías: "Si inventarse una película fuera tan complicado, no habría dios que rodara un plano". Odiaba que le llamasen genio. "Los genios", decía, "no existen". Y añadía: "Sólo es posible comprender en toda su verdad una obra humana si tenemos muy presente que quien la hizo caga, mea y se la menea, como cualquier mortal".

Sin ti, Luis, no seríamos hoy quienes somos. "Sólo la libertad", me decías en una carta, "puede' mantenernos vivos". No son éstas, pues, unas líneas de despedida. No lo pueden ser, querido Luis, porque seguimos vivos, gracias a ti.

5- *Un regalo de cumpleaños* (27 de agosto, 1984).

El novelista norteamericano Truman Capote fue encontrado muerto por una amiga suya que le había invitado a su casa de Los Ángeles para celebrar su próximo cumpleaños. La policía local informó que Joanne Carson, ex mujer del famoso presentador de televisión Johnny Carson, halló el cuerpo sin vida del escritor en la cama de su dormitorio hacia el mediodía del sábado. Capote, que tenía 59 años de edad, solía tomar grandes dosis de tranquilizantes, lo que en varias ocasiones había provocado su hospitalización. Truman Streofkus Persons, su verdadero nombre, se declaraba abiertamente homosexual, padecía epilepsia y se confesaba alcohólico. Publicó su primera obra, *Miriam*, a los 20 años aunque su fama llegó con *Otras voces, otros ámbitos*. Su novela más conocida es *A sangre fría*, una dura reflexión sobre la pena de muerte.

El 6 de octubre de 1949 -fecha de mi cumpleaños- nos invitó Jane Bowles a Pepe Cárleton y a mí a comer en el restaurante Robinson, junto a las Cuevas de Hércules, frente al Atlántico, en un Tánger que ya no existe. Ya por teléfono, Jane, con su mágica voz -otras voces, otros ámbitos-, me había advertido que nos reservaba una sorpresa. Tanto ella como Paul, su marido, habían elegido entonces para vivir un lugar paradisiaco, El Farhar, escondido en el monte Viejo. Era propiedad de un matrimonio inglés, los Buckingham, cuyas hijas, muchas, se nos aparecían siempre subidas por los árboles, eucaliptos, mimosas, en posturas inverosímiles, dejando sus cabelleras rubias a merced del viento del estrecho de Gibraltar. Los Buckingham vivían en un viejo caserón, ya algo resquebrajado, pero con una terraza, la más bella de cuantas terrazas he conocido, con el mar al fondo, dejándose adivinar entre el inconfundible colorido de la vegetación mediterránea. En aquella terraza tomábamos el té en tazas de lata. Era aquel matrimonio inglés, a su elegante manera, unos bohemios que vivían del alquiler de unas casitas diminutas que habían

construido salpicándolas por el jardín. Y a una de aquellas casitas - no más de cuatro- fuimos aquella mañana Pepe y yo, curiosos por conocer la sorpresa que Jane nos deparaba. Fueron muchas las sorpresas que Jane Bowles nos ofreciera en su vida. Toda ella era una sorpresa. Pero aquélla fue un regalo de cumpleaños que jamás se volverá a repetir.

Nos recibió Jane con su cara de niña traviesa, siempre a punto de cometer algo prohibido, y cogiéndonos de las manos nos llevó sendero abajo, entre geranios, a la más oculta de las casitas, sólo una puerta y dos ventanas, todo recubierto por buganvillas. Nada más acercarnos quedé sorprendido al oír la voz de Conchita Supervía cantando Clavelitos. Esa voz -más de pájaro que humana- la tenía clavada en mi memoria, en la memoria de mi niñez. Jane se acercó a la ventana y susurró: "*My darling...*". Se abrió la puerta y apareció un niño rubio, sonriente, vestido de marinero, de marinero del Mississippi... Así conocí, así conocimos Pepe Cárleton y yo a Truman Capote.

Ya estaba informado por Jane de nuestras vidas y de algún que otro milagro. Lo primero que hizo -lo recuerdo ahora, en este mi sino instante, como si no existiera el tiempo- fue ponerse a cantar él mismo Clavelitos, imitando la voz de Supervía, a la que los anglosajones le cambiaron el acento, llamándola Supérvia, que suena infinitamente mejor. Y así empezaron no unas risas, sino unas imborrables carcajadas que habrían de repetirse verano tras verano, hasta que Jane Bowles fue recluida en una clínica de Málaga, lejos de todos, lejos de ella misma...

Me es imposible escribir sobre los momentos -miles- que se me agolpan ahora en mi memoria, pasados no, iluminados, junto a Truman Capote. Algún día los recordaré. Hoy el espacio me lo impide. Me limito, pues, a aquella mañana de mi encuentro con un ser impar. ¡Y qué pocos seres impares ha encontrado uno a lo largo de la vida! No me estoy refiriendo a sus obras, me estoy refiriendo a

sus personas. Impares recuerdos -porque todos han muerto, porque todos fueron, porque todos tenían que ser, ajenos a la vejez-: Truman Capote, Jane Bowles, Ángel Vázquez.

Aquella mañana, tras su genial imitación de Conchita Supervía, pasamos al interior de la casa -una sola habitación-, paró el tocadiscos y nos confesó que era ésta, *Clavelitos*, la canción que más le inspiraba. "Es una canción que odiaba", nos dijo, "porque la cantaba mi padrastro, José García Capote, con voz de macho y, claro está, la destrozaba, hasta que un día se la oí a Supérvia en un disco y la recuperé para siempre en su virginidad". Por una de las ventanas vimos saltar entre las ramas a las hijas de los Buckingham y Truman, cerrando las persianas, comentó: "Este jardín está lleno de ninfas constantes". Y así podría seguir y seguir recordando y recordándole con su voz de niño eterno.

Él siempre lo decía: "Mis escritos no hay que leerlos, hay que oírlos". Sus escritos quedarán... ¿pero se seguirán oyendo? Que cada cual invente -reinvente- su música. Así lo quería Truman Capote.

Querido amigo, las agencias de Prensa hablan de homosexualidad, de epilepsia, de drogas, de alcohol, de que tu cuerpo está en manos de los forenses, a disposición de la policía. Te tratan a sangre fría. ¿Saben acaso todos ellos lo que significa ser un poeta? Lo ignoran, lo ignorarán siempre... El mundo sigue y seguirá igual de repugnante. Este mundo del que te querías ir... y ya te has ido. Feliz tú. Los que tuvimos el privilegio de conocerte seguimos oyendo tus carcajadas... a sabiendas (y en secreto) de quiénes te reías. Hoy eres el más fuerte. Te creían débil. Gracias, Truman, mi niño, porque para mí, y espero que para muchos, seguirás, ya para siempre, siendo un niño.

6-Luise Rainer, justificación de un homenaje (23 de septiembre, 1986).

"A nadie se parece y a nadie se parecerá: es única e irrepetible" (Anaïs Nin) El Festival Internacional de Cine de San Sebastián le rinde este año un homenaje a Luise Rainer. ¿Y quién es Luise Rainer? Una de las más grandes actrices de nuestro tiempo. En España fue prácticamente ignorada -cuando no denostada- por la censura franquista. Además, su fugaz paso por Hollywood -tres años y medio que le valieron dos Oscars consecutivos- coincide en el tiempo con nuestra lamentable guerra civil.

Desde su primera aparición en el teatro, a los 16 años, en el drama social de Frank Wedekind *El despertar de la primavera*, hasta su consagración en los principales teatros de Europa con *Seis personajes en busca de autor*, su trayectoria como actriz fue tan ejemplar como única. Existe un conmovedor testimonio gráfico en el que aparece una joven y frágil Luise Rainer sostenida por Luigi Pirandello y Max Reinhardt, tras una representación triunfal de *Seis personajes...* Y para ahorrar tiempo sobran y bastan estos dos testimonios sobre su muy particular calidad de actriz. Uno de Thomas Mann: "Luise Rainer en un escenario es pura poesía", y otro de Luigi Pirandello: "Está en escena como una niña jugando con sus juguetes".

En 1935, la MGM le ofrece un contrato como primera figura; contrato providencial, pues el nazismo la tenía ya señalada.

En Hollywood, sus desavenencias con Luis B. Mayer alcanzaron límites sólo superados por Greta Garbo. Su interpretación de O-Lan en *The good earth*, sobre la novela de Pearl S. Buck La buena tierra, fue calificada por Bertolt Brecht como "la más patética creación que jamás nos haya dado el cine".

La guerra civil de España originó, al decir de Brecht, el primer despertar político de Hollywood. Y es de elemental justicia

señalar un hecho poco o nada conocido: la participación de la mujer fue más importante que la del hombre. Las cinco actrices que se destacaron en su lucha por la defensa de una España democrática y antifascista fueron: Luise Rainer, Bette Davis, Joan Crawford, Sylvia Sydney y Miriam Hopkins. A ellas hay que unir dos escritoras y guionistas: Lillian Helman y Dorothy Parker (injustamente desconocida en España), quienes, además, visitaron nuestros frentes de guerra. Según Lillian Helman, "la actriz que más hizo en favor de la España leal fue Luise Rainer".

Así es: en 1939, presintiendo el trágico éxodo español hacia Francia, Luise Rainer consigue de su amigo Renaud de Jouvenel la libre disposición de su castillo, no lejos de la frontera, para poder acoger a cuantos niños españoles le fuera posible (unos 10.000). Luise Rainer sólo contó con el apoyo moral de su amiga Eleanor Roosevelt. El propio presidente, Sumner Welles y Marvin H. McIntyre (secretario de Roosevelt) dieron largas al asunto. Estos hechos en su desoladora verdad -reflejada en cartas, documentos oficiales...- han quedado archivados en la Roosevelt Library, en Hyde Park.

Tras 47 años de silencio, el festival de San Sebastián ha querido recuperar a Luise Rainer. En verdad, a Luise Rainer se le rinde un doble homenaje. Homenaje a su valía humana en su lucha contra el fascismo y en defensa de los valores democráticos, lucha que en su momento se dejó oír por todo el mundo libre, y homenaje también a una de las más grandes actrices de nuestro tiempo, silenciada en España por la sinrazón de un régimen político cuyo mantenimiento de la ignorancia en unas muy determinadas parcelas del conocimiento tenían su profunda e indigna razón de ser.

7- *Un amor herido por España* (19 de noviembre, 1999).

No hace mucho, unos meses, Paul Bowles me envió una cinta grabada -ya ni escribía, ni leía- en la que, en su perfecto español de siempre, me decía: "Emilio: nuestra amistad ha durado medio siglo". Efectivamente, conocí a Paul el 6 de octubre de 1949, en el bar Parada, de Tánger, en compañía de una extraordinaria mujer, la argentina Beatrix Pendar (Beatriz Llambí-Campbell), y tanto yo como Pepe Cárleton, otra persona extraordinaria, hoy olvidada de todos en Marbella, quedamos fascinados ante unos seres tan incalificables como mágicos. Aquel día conseguí lo que hacía años deseaba: huir de cierto ambiente de Tánger que me asfixiaba. Y así se inició una nueva vida para mí en el marco paradisíaco de El Farhar. Un mundo que vivía, todo hay que decirlo, de espaldas a la ciudad. Un mundo sólo visitado por dos "españolitos", tan inconscientes como valientes: Pepe Cárleton y quien estas líneas escribe. Tras Paul y Jane Bowles, su mujer, una persona indefinible - ya antes habían visitado Tánger, entre los escritores norteamericanos, Mark Twain, Gertrude Stein en compañía de su inseparable Alice B. Toklas, Djuna Barnes...- fueron llegando: Truman Capote, Tennessee Williams, Gore Vidal... y un largo desfile de figuras de la literatura de EE UU, que se coronaría con la aparición en pleno de la beat generation, seguida por un William Burroughs, siempre a su aire, que habría de escribir en Tánger *The naked lunch*.

¿Qué puedo decir sobre Paul Bowles? Hilvanar recuerdos me resulta impropio. Lo que sí me gustaría es recordar, hoy, ahora, a un Bowles profundamente unido a una España que no pudo ser, a un segundo "siglo de oro" al que una trágica guerra dejó reducida a una "edad de plata". En este amor herido a España, Bowles coincide con los intelectuales y artistas de este siglo que supieron sentir a nuestra incivil guerra como la primera víctima de una inminente tragedia.

Se puede afirmar -lo afirmaba el propio Paul- que su obra como compositor está toda ella impregnada de voces y sonidos españoles: el 30 de marzo de 1943 se estrenaba en el MOMA de Nueva York una zarzuela -sí, así la calificaba él- titulada *The wind remains*, directamente inspirada en *Así que pasen cinco años*, con dirección musical de Leonard Bernstein y coreografía de Merce Cunningham; en 1958 Libby Holman le estrena su ópera sobre Yerma, y ese mismo año se publica la partitura de *Cuatro canciones*, así tituladas, en español. Federico García Lorca está, pues, algo más que presente en Paul. Él mismo lo confesaba: "Lorca, al que no llegué a conocer personalmente, fue mi máxima inspiración. El primero en hablarme de él fue el compositor mexicano Silvestre Revueltas y, desde entonces, nunca me abandonó". En 1932 vino por vez primera a España en compañía del también compositor Aaron Copland, con un muy principal deseo: conocer a Manuel de Falla. Paul afirmaba: "La influencia de Falla en la música de mi país está aún por estudiar y reconocer". En 1944 Dalí haría los trajes y el decorado para el ballet *Coloquio sentimental*, sobre un poema de Verlaine, con música de Paul Bowles. En 1951 vuelve Paul a España invitado por Tomás Seral, para la inauguración en la sala Clan de la exposición del pintor mallorquín Juli Ramis, para quien escribiría un texto en español que aparecería en la buscada colección de Artistas nuevos, de Seral. Paul decía: "Es curioso, entre mis pintores preferidos figuran tres mallorquines: Miró, Ramis y Barceló".

Y no olvidemos que en 1937 Paul Bowles se adhiere al Comité en Defensa de la República y es uno de los fundadores del Federal Theatre, que se inaugura con un singular espectáculo titulado *Who fights this battle*, con textos cambiantes de Kenneth White, según aparecían noticias de nuestra triste guerra. La música era de Bowles y la dirección escénica de Joseph Loseu. Con el Federal Theatre nace en Nueva York el Political Cabaret, a semejanza de lo que sucediera en el Berlín que Hitler destruyera. Pronto el silencio habría de apoderarse de estas voces en libertad.

También en silencio habría de llegar Paul Bowles a Tánger en 1944. Abandona la composición y se pone a escribir. Y es así como nace uno de los más importantes novelistas de la muy rica literatura contemporánea de Estados Unidos. Gracias por todo, Paul.

8- *Pablo Runyan, pintor panameño (18 de febrero, 2002).*

El pasado jueves día 14 fallecía en Madrid el pintor panameño Pablo Runyan. En verdad: una muy singular persona. Cuando en 1948 llega por primera vez a Madrid en bicicleta desde París ya había dado por dos veces consecutivas la vuelta al mundo como marinero en cargueros de matrícula sospechosa.

En Nueva York era protegido por la escritora Anaïs Nin, creyéndolo el clásico marinero perdido en tierra firme. Cuando finalmente se entera que su padre es un afamado médico especializado en enfermedades tropicales, y su madre, la autora de un tratado, muy conocido en el mundo anglosajón, sobre la preparación y cultivo de los bonsai, Anaïs Nin rompe con Pablo Runyan, no sin antes introducirlo en la elitista academia de pintura Max Ernst, y en las clases de fonética de la actriz Elissa Landi, la intérprete de *El signo de la cruz*, de Cecil B. de Mille, unas clases especializadas en el bien pronunciar en tres lenguas: inglés, francés y alemán. Al decir entonces de todos, Elissa Landi era hija natural de Elizabeth, la emperatriz austrohúngara conocida con el sobrenombre de Sissi.

A las jóvenes y a los jóvenes de aquellos enlutados años de la España del nacionalcatolicismo, Pablo Runyan les abría nuevos y luminosos horizontes. Y, dada su increíble generosidad, convirtió su casa madrileña en un impar lugar de encuentro, cuyo alcance nos resulta hoy poco menos que imposible de evocar. Pablo Runyan no abandonó nunca su pasión por la pintura. En su estudio, rodeado de

pájaros tropicales, se encerraba en una soledad creativa que todos respetábamos. Nunca tuvo afán alguno de notoriedad. Aunque para sí quisieran no pocos pintores consagrados las bellísimas líneas que le dedicara Octavio Paz. Esperemos que llegue un día en que Panamá valore en su justo alcance a este su insólito hijo pródigo.

9- *Gran Hotel* (9 de septiembre, 2005).

Desde sus inicios, la MGM (Metro Goldwyn Mayer) se autodeclaró la más importante productora de cine del mundo. Todo ello bajo el manto y mando de su dios terrenal: Louis B. Mayer. Y es la MGM quien establece a su más alto nivel el *star system*. Lo establece y lo practica. Es la productora con el más reducido plantel de actrices y de actores con contrato fijo, a gran distancia de las otras productoras, y presumía de que en este reducido plantel de actrices y de actores habían conseguido reunir a las más grandes figuras del cine. Unas figuras ya bautizadas como "estrellas".

Esta delirante soberbia fue calificada por el muy agudo escritor Scott Fitzgerald, parodiando las siglas de la productora como "Metro Goldwyn Manners", expresión que se hizo muy popular como sinónima de "delirios de grandeza".

Hasta la Segunda Guerra Mundial, para Estados Unidos cualquier evocación del lujo y de la elegancia se ubicaba siempre en Europa, y ello se evidenciaba de manera muy particular, y en ocasiones ridícula, en el cine. Quien mejor le proporcionó al cine lujosos temas europeos fue la denominada "novela cosmopolita". A decir de Jardiel Poncela, los lectores de este tipo de novela gozaban leyéndolas, pues así ellos también se hospedaban en grandes hoteles, viajaban en transatlánticos de lujo o dormían en coches cama de un *Orient Express* o del Transiberiano. Y una de las escritoras más representativas de la "novela cosmopolita" era la

vienesas Vicki Baum, quien intuyendo la tragedia que se avecinaba en Europa huyó a Estados Unidos. Su más famosa novela, también convertida en pieza teatral, era *Gran Hotel*. Y, naturalmente, la Metro Goldwyn Mayer se adelantó y compró los derechos de su adaptación al cine. El encargado de convertirla en guión fue William Drake, con diálogos adicionales de la siempre efectiva Frances Marion.

Aunque quien en verdad había aconsejado comprar los derechos de *Gran Hotel*, de Vicki Baum, fue Irving Thalberg. Un Irving Thalberg joven culto y refinado, ya eminencia gris de la MGM, quien ante el asombro de todos se había convertido en la cabeza pensante de Louis B. Mayer. Y fue Irving Thalberg -hoy ya nadie lo niega- quien terminó dándole a la productora del rugido del león esa ensoñación del lujo que hizo soñar a los espectadores de medio mundo. Lo único a lo que se vio obligado Irving Thalberg fue a casarse con la estrella más virginal de la Metro, con Norma Shearer. Aunque a decir de Scott Fitzgerald, amigo de Irving Thalberg, al igual que otros casamientos de dentro de la MGM para así conservar la deseada moralidad del muy religioso Louis B. Mayer, el de Irving Thalberg fue uno más entre los muchos "matrimonios en blanco" de aquel entonces.

La propuesta de Irving Thalberg para convertir *Gran Hotel* en la película por excelencia de la MGM en aquel año de 1932 dejó a todos atónitos. Su propuesta era que, por primera vez, se lanzara al mercado una película con un reparto de cinco primerísimas estrellas de la MGM: Greta Garbo, Joan Crawford, John Barrymore, Wallace Beery y Lionel Barrymore. Las múltiples historias entrecruzadas de *Gran Hotel* permitían, según Thalberg, tan insólito reparto. Y así se hizo bajo la bendición de Louis B. Mayer.

El *Gran Hotel* seguiría ubicado en Berlín, en un Berlín aún sin Hitler. Y éstos eran sus personajes: La Grusinskaya, diva rusa del ballet clásico (Greta Garbo); Flaemmchen, simple taquígrafa por horas (Joan Crawford); el barón Von Gaigern, arruinado, ladrón de

guante blanco (John Barrymore); Preysing, vulgar hombre de negocios (Wallace Beery), y Kringelein, un pobre contable, desahuciado por los médicos, que decide invertir sus ahorros pasando sus últimos días de vida en un lujoso hotel (Lionel Barrymore).

Estos personajes, entrelazados con suma habilidad por Vicki Baum y muy bien manejados a nivel cinematográfico por William Drake, un profesional del guion, parecían unas bazas más que seguras para originar una película de éxito.

Mucho se discutió sobre a qué director se iba a colocar al frente de esta película. Finalmente se optó por Edmund Goulding por estar considerado un director de actores. De la cámara se encargaría William Daniels, siempre tan ágil como eficaz, y de la elegancia ambiental, Cedric Gibbons.

Y se preguntarán qué resultados dieron tantas propuestas sopesadas hasta en los más mínimos detalles. La respuesta se nos aparece hoy evidente, 73 años después. Al ser Edmund Goulding un director de origen teatral, famoso como director de actrices y de actores, le fue imposible durante todo el rodaje entenderse con Greta Garbo, por una elemental razón: Greta Garbo no era, ni lo fue nunca, una actriz al uso; era otra cosa, era un fenómeno exclusivamente cinematográfico, un fenómeno que se produjo a la manera de un milagro, al aparecer su rostro en una pantalla por obra y gracia del realizador sueco Mauritz Stiller. Ya en Hollywood, el realizador con quien la Garbo se sentiría más segura fue con Clarence Brown. Lo que no la impidió estar sublime junto a directores de los llamados "intelectuales" como Rouben Mamoulian, George Cukor y Ernst Lubitsch.

Ahora bien, en su momento y día, ningún crítico se atrevió a afirmar que, en Gran Hotel, Joan Crawford eclipsa a Greta Garbo. Incluso quien, como Percy Hammond, del New York Herald Tribune,

algo se atrevió a insinuar, tuvo de inmediato que rectificar. Tal era el poder entonces de la MGM.

Lo que sí quería Louis B. Mayer era que en Gran Hotel quedara patente la personalidad y manera de actuar de estas cinco grandes figuras de la MGM. Y, si hacemos excepción de Greta Garbo, ello sí queda patente, e incluso exageradamente patente en Wallace Beery y Lionel Barrymore.

Quien figura, en breves apariciones, como doncella de Greta Garbo es la actriz italiana Rafaela Ottiano, por la que Federico García Lorca sentía una muy especial admiración y a la que había conocido personalmente en casa de Agustín Figueroa.

Y para finalizar, un curioso comentario: en 1936, la Warner Bros. pagó una buena cantidad a la MGM por el traspaso de Edmund Goulding. La Warner Bros. afirmaba: "Necesitamos tener en reserva un buen director de intérpretes. La actriz ya la tenemos". Era Bette Davis, quien con Edmund Goulding realiza *Dark Victory* (*Amarga victoria*), *The Old Maid* (*La solterona*), *The Great Lie* (*La gran mentira*)...

Otros tiempos, otros cines, otras actrices, otros actores, otros públicos...

Anexo 22

Emilio Sanz de Soto, *Mariquita la sombrerera*¹⁹⁴.

Monique Boissonet, además de confeccionar maravillosos sombreros para señoras, dedicó la otra mitad de su vida a algo tan francés como *l'éducation sentimentale*, a la manera de las Claudine de Colette o de Jeanne Weil a su hijo Marcel Proust, en nuestro caso a una niña eternamente asombrada ante el espectáculo de la vida: Mariquita Molina, madre de Ángel Vázquez.

En honor de los sombreros de Madame Boissonet no puedo por menos de recordar que uno de estos sombreros quedó eternizado por Giovanni Boldini - autor del retrato de Robert de Montesquieu y Giuseppe Verdi en 1886- en el retrato de *La Signora Gentile*, nombre de casada de Hebe Varley, hija del primer matrimonio de Ellen Varley, quien contrajo segundas nupcias con el legendario Ion Perdicaris, supuesto súbdito norteamericano, raptado por El Raisuni, jefe de una de las tribus más rebeldes del norte de Marruecos. Este rapto supuso un cambio radical en la política exterior de los nuevos Estados Unidos de América, viéndose por ello obligado Theodore Roosevelt a enviar navíos de guerra a la bahía de Tánger. El alto pago del rescate económico se lo repartieron a partes iguales el raptado y el raptor.

La Signora Gentile y su maravilloso sombrero, obra de Boldini, fue la madre de dos mitos tangerinos: Nelly, luego convertida en princesa Likacheff, y Maddalena, luego también convertida en

¹⁹⁴ En: <http://emiliosanzdesoto.blogspot.com.es/2015/04/esudios.html>. Deben ser cientos de páginas escritas las que estén en alguna de sus carpetas guardadas sin editar. Sanz de Soto dedicaba sus días a escribir, a poner en tinta sus recuerdos, sus conocimientos, o simplemente aquello que le rondaba por la cabeza. Tanto, que sería un trabajo de mucho tiempo poner orden en ese mundo tan privado que se creó en su despacho. Muchas de esas carpetas fueron donadas tras su muerte a la Residencia de Estudiantes y otras muchas cajas llenas de papeles y objetos personales están en el trastero de Lydia, su hermana pequeña, esperando a que ésta decida dar permiso y algunos podamos entrar ahí y desenmarañar la madeja de Emilio Sanz de Soto, hoy aún casi entera. Gracias a Alfonso Fuentes podemos incluir en este trabajo un artículo inédito suyo. Alfonso, gran amigo de Emilio, fue quien durante sus últimos años de vida le pasaba los textos a ordenador. Así, este fue uno de los últimos y nunca llegó a publicarse

baronesa Langerheim. El sueño de Ángel Vázquez -aunque él siempre nos confesara tener malos sueños- hubiese sido reunir éstos y otros mitos tangerinos, desenmascararlos, organizando así el clásico baile de carnaval de la vida y de la muerte, con un trasfondo común: la gran mentira del colonialismo.

Todo en la vida de Mariquita Molina fue muy particular, de ahí que el resultado fuese también muy particular. Para empezar su Pígalión fue una mujer admirada en Tánger por su vitrina de sombreros para uso y asombro de unas señoras *muy fin de siglo*, pero con un nuevo siglo ya iniciado y con síntomas de traer cambios más que inesperados. Y a no olvidar que la delicada vitrina estaba ubicada en una de las más céntricas calles de la ciudad, los Siaghins donde mendigos y aguadores sobrevivían como si de siglos del pasado se tratara. Esta abismal diferencia en el tiempo hizo sentir a los europeos una superioridad que habrían de pagar muy caro en el futuro.

A Mariquita Molina la cuidaría madame Boissonet como si de una planta de invernadero se tratase, y así creció, aunque la planta no perdería nunca sus aromas andaluces de origen. A Mariquita Molina la envolvió un encanto tan particular como diferente, al igual que a su hijo Ángel Vázquez, encanto que ambos conservaron a pesar de tener que sobrevivir con la marea de la vida en contra.

A Ángel Vázquez lo recuerdo como a un náufrago siempre a salvo gracias a su particular y misterioso salvavidas con el que se fue de este mundo, asombrándonos una vez más, aunque esta vez fuese la definitiva. Lo que sí sigue vivo es el privilegio de haber conocido a un diferente entre los diferentes.

En su afán educativo, Monique Boissonet envió a Mariquita al selectivo colegio de Mademoiselle Robinet, centro de enseñanza que perdió su razón de ser al establecerse los liceos franceses como la fuerza más positiva del colonialismo galo.

Del colegio de Mademoiselle Robinet ha quedado un tan sorprendente como vivo recuerdo de la celebración de sus finales de curso, gracias a unas fotografías color sepia, de las representaciones teatrales de destacadas piezas infantiles, en el Teatro Cervantes de Tánger. Fotos que, aún hoy, nos sorprenden por su inusual elegancia estética, fotos de la representación de *La bella durmiente*, de Edmond Rostand (hijo del autor de *Cyrano de Bergerac*) o de la adaptación que el propio Maurice Maeternick hiciera para usos infantiles de *El pájaro azul*. El autor de tan “mágicas” representaciones era el hermano de Mademoiselle Robinet, director artístico de la ópera de Niza, del que ha quedado un tan insólito como peculiar recuerdo: en su bragueta (con perdón) en lugar de usar botones, usaba imperdibles.

En una de las fotos de *La bella durmiente*, en la que la durmiente es una muy bella niña, que luego, de mayor, habría de enseñorearme la infancia, y junto a ella, Ángel Vázquez y un servidor descubrimos, varias décadas después, a su madre, a Mariquita Molina en el papel de un paje. Ignoro el porqué, pero siempre asocié a las imágenes que se conservan de una Mariquita Molina joven, con ciertos dibujos de Grau Sala. Cuando yo la conocí era ya un ser acabado, en una casa en la que apenas quedaban muebles, sentada junto a una mesa, con un vaso de whisky en una mano, y en la otra un libro entreabierto: el *Peter Ibbetson* de George du Maurier. En la habitación había varias cajas vacías de whisky y muy bellos trancados de cintas de seda de colores, en los que era, al parecer, una artista, hábito éste que conservaba de su pasado de sombrerera. Solo le dije que no había leído *Peter Ibbetson* y me contestó: “Lléveselo, yo ya lo he leído y lo prefiero en su estilo a *Cumbres Borrascosas*”. Ella y el marco que la rodeaba eran la viva escena de una pieza teatral de Tennessee Williams. E igualmente la recuerdo en una fotografía por su extraordinario parecido con la actriz Lillian Gish, imagen que conservo a la manera de ciertas imágenes congeladas del cine mudo.

Cuando Monique Boissonet se supo enferma nada le dijo a nadie. Afortunadamente Mariquita por puro instinto llevaba ya tiempo ayudando a su Pigmalion y sorprendiéndola con el entusiasmo y creatividad con que aprendía el arte de confeccionar sombreros de señoras. Unas señoras a las que el tiempo habría de convertir en bellas ilustraciones de un pasado tan alegre como confiado, ya a las que, de seguro, habría de cogerles desprevenidas nada más y nada menos que una Primera Guerra Mundial. Aunque antes de que el mundo cambiase de color Monique Boissonet tenía ya decidido su futuro y sin más le confesó a Mariquita: “Estoy cansada y tú ya eres una sombrerera con estilo propio, y aunque tú misma lo ignores, hay muchas clientes que no lo ignoran, por éste y otros motivos muy personales, he decidido mi niña que dividamos nuestro trabajo. Yo seguiré con las pocas clientes que aún quieren sorprender con sus sombreros, y el resto, que es la mayoría, te las cedo todas a ti”. Para una Mariquita Molina con apenas veintiún años tal decisión la dejó sin repuesta. Monique Boissonet rompió el silencio y añadió: “A todos nos llega la hora de las decisiones y yo te voy a ayudar a que ésta sea para ti una decisión en la que nada quede roto, la providencia ha dejado un local vacío casi enfrente y éste va a ser la sombrerería de Mariquita Molina”.

Y lo fue. De todo se hizo cargo madame Boissonet, hasta del más pequeño detalle de la instalación de la nueva sombrerería, y para colmar su afecto, le dejó incluso pagado el alquiler durante un año, lo que no fue necesario pues a los pocos meses le sobraban clientas a Mariquita Molina. Así fue todo de sencillo. Mariquita, a su vez, tuvo que coger dos jóvenes operarias a las que habría de enseñarles a confeccionar sombreros. Alquiló un piso con su madre en el paseo que la ciudad de Tánger por libre decisión de sus habitantes quiso que se dedicara al doctor Severo Cernaro, creador de la Comisión de Higiene, indiscutible origen del Tánger moderno, luego recibida como ciudad internacional para envidia de muchos. El

doctor Severo Cernaro fue uno más de entre los muchos olvidos de España.

Hasta el día que abrió Mariquita una herida que nunca cicatrizó. El día en que tuvo que acompañar abrazada a Monique Boissonet, en la lancha de la Sanidad. Hasta el barco de la Compañía Paquete que unía Tánger con Marsella, y que en el camarote número cero y al cuidado de una enfermera de la Cruz Roja, eran devueltos a Francia los enfermos terminales que podían pegarse el lujo. El mundo entero está plagado de tumbas anónimas de trasterrados.

En Tánger quedó Mariquita. Una ciudad de la que su hijo se despediría con desesperado y agrio adiós, con un libro incalificable, con un libro único.

Anexo 23

Emilio Sanz de Soto. Crítico cinematográfico. Entrevista de Jesún Arias (El País. 11 de junio, 2000).

“Lorca marcó a la generación Beat”

Emilio Sanz de Soto es de esa tipo de gente que suele estar en el sitio adecuado en el momento oportuno. Estaba en Tánger en los años cincuenta cuando por allí comenzaron a aparecer escritores como Truman Capote, Tennessee Williams o el matrimonio formado por Paul y Jane Bowles. Después, durante más de 20 años, fue íntimo amigo de Luis Buñuel. Y fue por su causa por la que acudió a Granada, en la celebración del centenario del cineasta, para aclarar que ni Buñuel era tan machista como se dice ni que terminó mal con Federico García Lorca. “Buñuel”, sentencia Sanz de Soto, “adoraba a Federico; lo adoraba de verdad”.

Pregunta. ¿Aún quedan cosas por aclarar de la relación entre Buñuel y Lorca?

Respuesta. Sí, muchas. Hay un enorme malentendido acerca de que si Buñuel nunca comprendió la homosexualidad de García Lorca. Y de ahí ha quedado como si realmente no hubiera existido una verdadera amistad entre los dos, lo cual es absolutamente falso, como escuché de Buñuel durante mucho tiempo. Lo cierto es que el trío Buñuel-Dalí-Lorca fue tremendo en su tiempo, algo absolutamente tremendo.

P. ¿Qué le contaba a usted Luis Buñuel sobre Lorca?

R. Solía decirme que era el ser más mágico que había conocido, que había dos Lorcas, el callado y meditabundo, y el que estallaba hablando. Cuando hablaba, Lorca era mágico. Buñuel adoraba a Federico, lo adoraba de verdad y eso lo comprobé yo una vez.

P. ¿Cuándo?

R. Fue cuando regresó a España a rodar *Viridiana*. Estábamos en la casa en el campo donde se hacían los preparativos, y muchos viejos amigos acudieron a saludar a Buñuel. Durante un almuerzo, la gente empezó a recordar cosas y a bromear. En cierto momento, alguien hizo alusión a la homosexualidad de Lorca y a su relación con Buñuel. Él, de pronto, se enfureció, tiró del mantel de la mesa y lo arrojó todo al suelo. Luego dijo que se marchaba de allí. Yo me fui con él en el coche, y allí, todavía enfadado, dijo: “Este país no ha cambiado absolutamente nada. Este país aún no ha comprendido que hay amistades absolutamente sagradas”. Según yo sé, y al contrario de lo que se dice en muchos sitios, Lorca no estaba en absoluto atormentado por sus inclinaciones sexuales. Y me lo creo, porque Andalucía es el país del mundo donde menos se atormenta a un homosexual.

P. ¿Cómo era la relación entre Luis Buñuel y usted?

R. Muy buena. Yo me quedé impactado con él desde que tengo seis años, desde que vi en Tánger *Un perro andaluz*. Mi vida corría paralela a la suya. Quería informarme de todo lo que había sido la Generación del 27, lo devoraba todo. Hasta tal punto que el propio Buñuel creía que yo mismo era de la Generación del 27, que yo había llegado a vivir aquellos años.

P. Usted, que ha pasado toda su vida en Tánger, ¿puede desvelar el misterio que tiene que la hace una ciudad tan atractiva para músicos y escritores?

R. Ahora mismo, nada. Siempre dije que Tánger es una deliciosa mentira. Pero en los años cincuenta, lo que tenía era un aire cosmopolita, internacional, una mezcla entre lo exótico y lo culto. De pronto, allí estaban Tennessee Williams, Truman Capote, los Bowles. Yo tuve la suerte, junto con José Carletón, de verme de

pronto en medio de aquel mundo, al que muy pocos tenían acceso. Tenía una cultura internacional al alcance de la mano.

P. ¿Eran todos esos escritores como realmente los describen en sus biografías?

R. No. Cuando has conocido a alguien y luego lees su biografía, lo único que puedes decir es: “Esto no tiene ni lo más remotamente nada que ver con la persona que conocí”. Y así me sucedió con todos ellos.

P. ¿Cómo describiría a Truman Capote?

R. Como un niño viejo.

P. ¿Por qué?

R. Pues porque era un viejo que se comportaba como un niño de seis años. De pronto se iba al campo a coger florecitas. Cosas así. Tennessee Williams, en cambio, sí era un hombre atormentado, no por su homosexualidad, sino por el horror a volverse loco, como le había sucedido a su hermana y a su madre.

P. ¿Conocían estos escritores la obra de García Lorca?

R. Sí, por supuesto. Allen Ginsberg, el gran poeta de la generación Beat, escribió una vez un artículo en una revista que nosotros publicábamos en Tánger. Ginsberg defendía que la gran influencia sobre su generación había sido *Poeta en Nueva York*, sin lugar a dudas. Decía que el único dramaturgo surrealista del siglo XX “es español y se llama Lorca”. Lorca marcó a la generación Beat. Es curioso que un poeta traducido pudiese influir tanto, pero así fue. Es su forma surrealista, las imágenes que plasma en la escritura. Yo creo que Lorca escribió *Poeta en Nueva York* para darle un día en la cara a Dalí y a Buñuel.

P. ¿Por lo de *Un perro andaluz*?

R. No. No creo que él llegara a ver *Un perro andaluz*, porque iba camino de Nueva York cuando se estrenó. Lorca había quedado muy dolido con los dos por las críticas que le hicieron al *Romancero gitano*. Lo de *Un perro andaluz* era una expresión que se utilizaba en la Residencia de Estudiantes para designar a los recién llegados. Los llamaban perros andaluces por su aspecto. Fue Moreno Villa quien inventó ese término. Sí hay una referencia a García Lorca en la película, y es en el final, cuando aparece el protagonista vestido exactamente igual a como solía vestir Lorca. Pero eso no pasaba de ser una broma que querían gastarle Dalí y Buñuel.

Anexo 24

Artículos y necrológicas dedicadas a Emilio Sanz de Soto.

1-- *Emilio Sanz de Soto, hombre de letras y de cine. Fue cómplice de Bowles, Buñuel, Capote, Haro y Saura.* Por Vicente Molina Foix (*El País*, 26 de noviembre, 2007).

Un genio oral. Emilio Sanz de Soto muere sin que esos términos que a menudo se le aplicaban por quienes le conocían hayan podido extenderse y quedar en letra impresa. La insistencia de amigos y admiradores había logrado al menos vencer su reticencia inicial a abordar sus memorias, y en los dos últimos años Emilio se mostraba dispuesto a redactarlas con alguien que le escuchara “a partir de las seis de la tarde”, que le siguiera en sus excursiones verbales, que pusiera orden en sus fabulosos archivos y tuviera el talento de reproducir su extraordinaria persona y la novela que había detrás. La labor era tan difícil, y el casting al que el propio Emilio sometía a los aspirantes tan exigente, que la plaza no llegó a cubrirse, pese al interés previo de dos de los mejores editores de este país.

Oír a Emilio ha sido uno de los mayores lujos de mi vida, pero no quiero decir con ello que él sólo fuera un gran hablador. Tuvo una larga y plena existencia, localizada principalmente en dos ciudades, Tánger y Madrid, con un fondo cosmopolita y más que otra cosa afrancesado en el que pululan grandes figuras que le tuvieron de amigo, de confidente, de consejero: Jane Bowles (y Paul también), Truman Capote, Gore Vidal, Carmen Laforet, Tennessee Williams, Eduardo Haro Tecglen y su hijo Eduardo Haro Ibars, Pablo Runyan, Cecil Beaton, Vivien Leigh, Rafael Neville (el hijo de Edgar), Ángel Vázquez, Geraldine Chaplin, Pepe Carleton, José Hernández, Carlos Saura, por citar sólo algunas. Guionista para Bardem y Buñuel (en dos proyectos que no se filmaron pero “por ahí estarán,

en alguna carpeta”, me dijo una vez), director artístico de seis películas de Saura (incluyendo *Peppermint frappé* y *El jardín de las delicias*), profesor de cine en diversas universidades norteamericanas, escritor culto y torrencial de numerosos textos desperdigados en periódicos y libros colectivos (como *Paul Bowles visto por sus amigos*, Alfaguara), Sanz de Soto ha sido víctima de una paradoja: su ilimitada curiosidad de lector y espectador. Buñuel le dijo un día: “Tú tienes compartimentos”, y Emilio le daba la razón, reconociendo que esa diversificación cultural y artística le había impedido obras más sustanciales.

Pero sus palabras escritas, el caudal de su sabiduría, el archivo de sus mementos, no se van a perder del todo. Emilio deja, aparte de una estela imborrable y unos amigos agradecidos a su generosa disposición a compartir las inmateriales riquezas acumuladas en vida, las famosas “carpetas”, de las que es ahora depositaria la Residencia de Estudiantes. ¿Y qué hay en ellas? Nadie lo sabe a ciencia cierta. Habiéndolas curioseado un poco (con permiso) en mis visitas regulares a sus dos pisos sucesivos en el barrio de Salamanca, ambos atiborrados de libros y cuadros, presiento que hay ahí algo más de lo que Alí Babá guardaba en su alcancía. Desde adolescente, Sanz de Soto iba anotando, recortando, pegando en meticulosos aunque no siempre pulcros collages y comentando cuanto sus ojos imparables leían y veían, y ese yacimiento que nunca tuvo la vanidad de espigar y publicar bien podría contener, aparte de su autorretrato, la historia de un país reinventado desde el deseo de algo mejor y más civilizado.

Conservo como tesoros unos pocos retales de esa *crestomatía emiliense*. Fichas de guía para la lectura (como la que me llevó a descubrir *El rival de su mujer*, la comedia claramente gay de Jacinto Benavente nunca estrenada en España), el extenso y fascinante texto sobre el compositor Franz Lehár y sus conexiones judaico-tangerinas, un regalo en mi más reciente visita a su casa de la calle Alcántara, y una enigmática tarjeta copiada por él a mano

con estos versos sicalípticos que dan prueba también de sus conocimientos de la cultura popular y su picante sentido del humor: “Todas las gitanas tienen / debajo del delantal / un civil con un bigote / y en medio una puñalá”.

2-- *Sanz de Soto, un genio escondido*. Por Diego Galán (*El País*. 27 de noviembre de 2007).

Emilio Sanz de Soto fue un literato sin novelas, un cineasta sin películas, un pintor sin cuadros, un profesor sin cátedra... y, sin embargo, su personalidad impregnó la obra de muchos artistas, desde el pintor José Hernández al novelista Ángel Vázquez, pasando en buena parte por el primer cine de Carlos Saura. “No puede escuchársele un día entero sin dejar de sorprenderse cada tres minutos”, dijo de él José Luis Sampedro, y es que Emilio, como escribió su buen amigo Haro Tecglen, era “un genio escondido”.

En el Tánger legendario de los cuarenta y cincuenta, Sanz de Soto era referencia obligada de cuantos intelectuales buscaron refugio en aquella ciudad, desde Capote a Buñuel, de Burroughs al matrimonio Bowles, de Orson Welles a Tennessee Williams... Ninguno le dejaba escapar. Emilio lo sabía todo, y no sólo sobre Tánger, cuyo estatuto de ciudad internacional fue redactado en buena parte por su propio padre. Sanz de Soto era una enciclopedia viva, un intelectual reflexivo, en un tiempo, como decía Haro, en el que “ser tachado de intelectual podía ser peligroso, y también el ser cosmopolita”.

Era ameno como conferenciante; lúcido y preciso como esporádico comentarista de cine -hace tiempo, en *Cahiers du Cinéma*-; agudo como crítico de arte. Pero también era tímido e inseguro: se escabullía con mil artimañas cuando se le proponían libros, muy especialmente su autobiografía, temeroso de no estar a

la altura. Era hombre de charla, de tertulia, como en los zocos árabes que tan bien conoció.

Era como una lámpara mágica de la que el genio aparecía por prodigio. Los privilegiados que le tratamos sabemos de ello.

3-- *De Emilio Sanz de Soto a Leticia Trotta*. Por Jesús Gironés (Diario de Pozuelo, 27 de Marzo, 2008).

Estuvimos en la presentación en la Filmoteca del ciclo que dedica en recuerdo de Emilio Sanz de Soto, con películas como *Vida /perra*, de Javier Aguirre, con Esperanza Roy, *La vida perra de Juanita Narboni*, de Farida Benlyazid o *Angelina o el honor de un brigadier*, de Louis King, sobre la "deliciosa comedia" de Jardiel Poncela.

Nos dejó algo de tristeza un Carlos Saura que no estuvo a la altura de Emilio Sanz de Soto, el mejor escritor de cartas, según Luis Buñuel. Pero es cierto que la fascinante y generosa capacidad oral del amigo de Jane Bowles o Carmen Laforet no tenía un precio tangible en el mercado. En manos de la Residencia de Estudiantes queda su legado, que esperemos que pueda devolver algo del brillo único de una de las personas más fascinantes del siglo XX. Generoso, "civilizado" y cosmopolita supo disfrutar del mítico Tánger internacional y convertirse en uno de los representantes de esa "tercera España", de la que tanto le gustaba hablar. Pepe Hernández nos hizo vislumbrar algo de nuestro admirado, pero nos dejó con ganas de más.

Anexo 25



De izquierda a derecha: Emilio Sanz de Soto (de perfil), Pepe Carleton, Truman Capote, Jane Bowles y Paul Bowles con su loro. En el Farhar, 1949

Anexo 26



De izquierda a derecha: (de espaldas) Emilio Sanz de Soto. Sentados: Pepe Carleton, Truman Capote, Jane Bowles y Paul Bowles con su loro. En El Farhar, 1949.

Anexo 27



En primera línea de izquierda a derecha: Paul Bowles, Emilio Sanz de Soto y Pepe Carleton. Sentados en el sillón sin identificar.

Anexo 28



De izquierda a derecha: en el centro de pie Jane bowles; por detrás David Herbert, sentado Truman Capote. Fotografía de Cecil Beaton, 1949.

Anexo 29

Texto dedicado a Rachel Moyal¹⁹⁵.

Rachel Moyal cierra su librería del bulevar Pasteur. Cruza la calle y entra en su casa. El portero, un marroquí, la recibe con los ojos rojos. La tía de Rachel, Messodie Benatar, murió ayer. Era la decana de la familia. Nos sentamos. Suena el teléfono. Rachel solloza sobre el auricular. Su familia, avisada del deceso de la anciana, no cesa de llamarla. El teléfono la sobresalta a cualquier hora del día y de la noche. Son los primos de todas partes, de América, de Canadá, de Venezuela, de Francia, de Inglaterra, de España. La diáspora tangerina se reparte por todo el mundo. En Caracas o en Montreal, se reconoce a los tangerinos por su lengua. Hablan una jergonza que solo dominan ellos, la haquetía, lengua mimética nacida de la fusión de tres lenguas: el hebreo, el árabe y el español. Rachel cuelga, enjuga sus lágrimas. Quiere poner buena cara a su visita; habla de pintura. “Hace dieciocho años, la gente de la televisión francesa vino a rodar un documental sobre Delacroix. Querían reconstruir *La boda judía*. Habían encontrado una casa con balcón interior. Era perfecta. Luego, se dirigieron al jefe de la comunidad. Necesitaban a mujeres judías como figurantes. Tenía gracia, todo el mundo quería estar allí, hasta las rubias de ojos azules. Nos reímos durante semanas. Hubo una terrible rivalidad entre las damas de la sociedad tangerina”.

Cuando se la escucha, se tiene la impresión de que Delacroix es un amigo de la familia. Forma parte del mobiliario. Recuerda una casa a la que iba a menudo, la casa de los Sicsu. Una hija se las daba de pintora. Tenía una vieja paleta completamente reseca, y la chiquilla decía: “Mira, es la paleta de Delacrix”. Cuando Rachel va a París, corre al Louvre, con sus amigos, sus tíos y sus primos, directamente a los Delacroix. Miran sus pinturas como si

¹⁹⁵ Rondeau, Daniel (2006). *Tánger y otros Marruecos*. Granada, Almed, pp. 64-65.

hojearan el álbum de fotos de la familia. Lloran de risa mientras dicen a grandes gritos: “Mira, te lo aseguro, mira aquella, es clavada a Mimi Toledano, y la otra, es increíble, se parece a la tía Salita ¿no?”.

Crónica de nuestra ciudad

Plurales quehaceres culturales

Apenas inaugurado el curso académico de la Universidad, que continúa, además de otro de los quehaceres de la misma, la señal de que ha comenzado en la ciudad una temporada distinta y nueva, resurge a la vida las incontables entidades e instituciones que dan color a la Barcelona intelectual. Es característico de ella, y así lo hemos significado muchas veces, que sus quehaceres culturales, artísticos y cívicos no se desarrollen solamente en torno de los grandes ejes oficiales y notorios, sino también en una extensa constelación de centros, asociaciones, institutos que desparaman por todo el mapa de la ciudad la luz de la cultura y atraen hacia ella los voluntarios de...

Premio Planeta 1962: Concha Alós, con «El Sol y las bestias»

Anoche se celebró el acto de concesión con asistencia de numeroso público. - Quedó finalista la novela de Angel Vázquez «Se enciende y se apaga una luz»

Veintidós obras seleccionadas

Los salones del Hotel Ritz se llenaron anoche de un numeroso y distinguido público, integrado por figuras de la sociedad y el mundo artístico y literario, para asistir a la adjudicación del XI Premio «Planeta», convocado por la editorial del mismo nombre.

Se presentaron al concurso del presente año 178 novelas, entre las que fueron seleccionadas las veintidós siguientes:

«Los lobos de Gujarcosa», por Soledad Fernández Pérez Juaristi.
 «El pafuelo», por Pablo Montes Isasi.
 «Historias de los valles», por José-Juan Fernández Velloso (seudónimo).
 «Eran los grandes días», por Antonio Torres (seudónimo).
 «Un ciudadano contemporáneo», por Andrés Castellano Muñoz.
 «El poco de los monos», por Juan Antonio Usero.
 «El Sol y las bestias», por Concha Alós.
 «Ayer fulmos gigantes», por María Jesús Echevarría.
 «Volviendo con lágrimas», por Luis López-Nuño Díez.
 «Arena sedienta», por Alberto Maes-

La primera de ellas dio el siguiente resultado:

«La sangre inútil», por Carmen García Belver, 7 votos; «Se enciende y se apaga una luz», por Angel Vázquez, 5; «Ayer fulmos gigantes», por María Jesús Echevarría, 4; «El poco de los monos», por Juan Antonio Usero, 3; «El sol y las bestias», por Concha Alós, 2; «Eran los grandes días», por Manuel Simes, 2; «Historias de los valles», por José-Juan Fernández Velloso (seud.), 2; «Por la grieta de una roca», por Santiago Santamaría, 2; «El pafuelo», por Pablo Montes Isasi, 1; «Eran los grandes días», por Antonio Torres (seud.), 1; «Volviendo con lágrimas», por Luis López-Nuño Díez, 1; «Arena sedienta», por Alberto Maestre Sanjuán, 1; «La llamada», por Antonio Rodríguez Astruga, 1; «Esa cosa redonda», por Manuel Méndez Chacón, 1; «Del cauce al torrente», por Elisa María Alberca, 1; «Sobotaja», de Miguel Ortega, 1; «Pepe García, licenciado en Derechos», por José A. García Vizcaino, 1.

Segunda votación

Los asistentes siguieron con gran interés al curso de las votaciones y la segunda de ellas ofreció el siguiente

Queda eliminada «Historia de los valles».

Quinta votación

En esta votación las novelas que obtuvieron calificación fueron las siguientes: «Se enciende y se apaga una luz», por Angel Vázquez, 7 votos; «El poco de los monos», por Juan Antonio Usero, 5; «El sol y las bestias», por Concha Alós, 3; «La sangre inútil», por Carmen García Belver, 4. Queda eliminada «La sangre inútil».

Sexta votación

La expectación creció al anunciarse por los micrófonos la sexta votación, que fue la siguiente:
 «El sol y las bestias», por Concha Alós, 5 votos; «Se enciende y se apaga una luz», por Angel Vázquez, 4 votos; «El poco de los monos», por Juan A. Usero, 4 votos.
 Queda eliminada «El poco de los monos» y pasan a la votación final «El sol y las bestias» y «Se enciende y se apaga una luz».

A la una de la madrugada, la vencedora

A la una y tres minutos de la madrugada se hizo público el resultado de la última y definitiva votación. Conforme al mismo la novela «El Sol y las bestias», de Concha Alós, obtuvo cuatro votos y «Se enciende y se apaga una luz», de Angel Vázquez, resultó con tres. La primera, por lo tanto, quedó automáticamente proclamada Premio Planeta 1962.

Con ello se dio por terminado el prolongado y tenso forcejeo por discernir la mejor de las obras presentadas en este Premio al que, entre 23 autores concurrentes 12 eran mujeres, y una mujer fue la que se adjudicó este prelado galardón.

Concha Alós se presentó ante el público, que llenaba los salones del Ritz, entre aplausos. Luego, respondiendo a preguntas explicó su vida y confesó finalmente que la que ahora le premiaban era la tercera novela que...

Titular de *La Vanguardia Española* el día siguiente a la concesión de Premio Planeta a Ángel Vázquez. No se corrigió. (16 de octubre de 1962)

Anexo 31

Carmen Laforet, Necrológica dedicada a la escritora por Ignacio Ramonet (*La voz de Galicia*, 2 de marzo, 2004).

Siendo yo adolescente, conocí en Tánger a Carmen Laforet, la gran novelista catalana recién fallecida en Madrid. Marruecos acababa de obtener su independencia en 1956. Y aunque Tánger ya no era (quizá nunca lo fue) aquella mítica ciudad de espías, gánsteres y contrabandistas tan a menudo evocada por Hollywood, seguía siendo una metrópoli diferente, exótica y exultante. Una encrucijada de culturas, de religiones y de lenguas a la que, en esa época, y atraídos por el consumo fácil de kif y de jóvenes efebos, acudían muchos escritores de la Beat Generation, como Allen Ginsberg y William Burroughs, y otros no menos célebres como Truman Capote o Jean Genet. Más que una fiesta, Tánger era entonces, para estos artistas, como lo escribió Burroughs, un “festín desnudo”, un paraíso gay, una orgía permanente de droga, sexo y sol.

Yo vivía en el corazón del Tánger moderno, en el bulevar Pasteur, en un edificio central -el Acordeón- muy conocido por su forma arquitectónica. Era un inmueble de estilo americano que mezclaba oficinas con pisos de vivienda, provisto de enormes elevadores manipulados por ascensoristas de librea. En su planta baja estaba atravesado por una galería comercial en la que se hallaba la mejor librería tangerina, la *Librairie des Colonnes*.

En ese mismo edificio habitaba a la sazón Carmen Laforet. Estaba casada con el periodista gallego Manuel Cerezales, que dirigía entonces el diario local *España*, un periódico muy franquista que él estaba transformando con habilidad en un diario más abierto y de mayor calidad. Tarea, por cierto, que proseguiría con talento su sucesor, el amigo Eduardo Haro Tecglen, quien después dirigiría Triunfo antes de ingresar, para nuestro cotidiano deleite, en *El País*.

Carmen Laforet era entonces una mujer de entre 35 y 40 años, en la plenitud de su esplendor. La recuerdo con su extraño rostro de pómulos muy salientes y mentón voluntarioso, con sus cabellos negros no abundantes, lacios, cayéndole sobre los hombros, su boca inmensa y su cuerpo armonioso. Sonriente y enigmática. Vestida siempre con elegante sobriedad.

Por ser paisano, Manuel Cerezales se hizo amigo de mi padre, que era el sastre de las celebridades tangerinas. Se hizo cliente suyo. Y Carmen también, que gastaba trajes de chaqueta. Ambos venían a casa a veces con sus hijos pequeños (tuvieron cinco). Recuerdo que Cerezales era bastante sordo y había que gritar. Yo miraba a Carmen y me ruborizaba. No sólo porque la encontraba bella con su mirada inteligente sino porque, casi cada día, sin que ella lo supiera, yo la contemplaba desnuda en su terraza.

A mediodía, después de comer, yo acostumbraba a pasear mi perro Tom por la azotea del edificio. La autora de Nada vivía en la última planta, y a ese nivel los pisos poseían unas holgadas terrazas inundadas de sol. En ellas, a esa hora, sobre una amplia toalla, Carmen se exponía por completo en cueros. A hurtadillas, desde la azotea, yo me comía con la vista su total desnudez. Y puede imaginarse el efecto que en un adolescente de unos quince años de aquella época tan represiva en lo sexual podía producir aquel cuerpo sin velo de mujer madura. Muchos años más tarde me enteré de que, en esa época, Carmen Laforet estaba escribiendo *La Insolación* (1963).

El anuncio de su muerte desconsuela sin duda, y con razón, a sus lectores. A mí, además, me trae este recuerdo trémulo de aquella primera emoción sexual producida por el descubrimiento del cuerpo desnudo de quien además de ser una genial escritora era una mujer de verdad.

Anexo 32

*Jane Bowles: Una leyenda moderna*¹⁹⁶.

Debo el haber conocido a Jane Bowles, en la casa de Tánger que describe Truman Capote, y todo cuanto sé de esta singularísima escritora, al escritor Emilio Sanz de Soto, que, para satisfacer mi curiosidad, me envía además trozos inéditos de sus estudios sobre la literatura moderna norteamericana, especialmente la generación que él llama de “la poética del disparate”.

Emilio Sanz de Soto y el novelista Ángel Vázquez, me avisaron de que al final se había traducido al español ese libro “Two serious ladies”, que Jane Bowles escribió y editó en 1943, cuando tenía veintiún años de edad, y estaba ya casada con Paul Bowles, novelista y famoso compositor. Es un libro que, aún antes de su publicación, fue famoso en ciertos círculos escogidos de artistas y literatos de Nueva York de principios de los años cuarenta. Un libro que, con otro tomo de relatos, y una pieza teatral, constituye casi toda la obra de Jane Bowles: tan breve y tan importante que es clave literaria: punto de arranque y estímulos.

Decir las cosas de otra manera es descubrir una clave, abrir cauces, influir en toda una generación compuesta por personalidades acusadísimas: esto hizo Jane Bowles. El Truman Capote de la primera época y John Updike Purdy, han reconocido expresamente esta influencia.

Pero aparte de un círculo de apasionados por la literatura moderna, buscadores de valores, “entendidos”, lectores minoritarios, estudiosos especializados de ciertos momentos de la literatura

¹⁹⁶ Gracias a la generosidad de Tomás Ramírez podemos contar con este artículo de Carmen Laforet. Nos envió la copia que a él le había hecho llegar Emilio Sanz de Soto. El artículo tiene una nota manuscrita por Sanz de Soto que dice: “Desconocía este texto. Me lo envía Israel Rolón Barada, posible biógrafo de Carmen Laforet—vía U.S.A”. En el momento de escribirla dice *posible biógrafo*, finalmente la biografías se publicó en 2010: Caballé, Anna y Rolón, Israel. *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona, RBA.

U.S.A. y aparte también de esa tradición oral de la genialidad de Mrs. Bowles que fueron expandiendo sus amigos los artistas neoyorquinos, los escritores que cuando la conocieron eran ya o fueron luego famosos y que se sintieron ganados por el “mágico disparate” de la personalidad de Jane; hasta ahora el nombre de Jane Bowles con estas excepciones, fue desconocido.

Ahora, hace pocos meses, el editor inglés Peter Owen lanzó la reedición de sus obras completas que han provocado el interés de la crítica y una onda explosiva de traducciones a todos los idiomas. En España hemos visto en los kioscos y librerías un librito de cubierta llamativa cuyo título transformado es “Dos señoras de aúpa”. Si miramos las cubiertas del libro y leemos que Jane Bowles es una escritora “inglesa” que últimamente ha obtenido un gran éxito y ha “merecido” ser prologada por Truman Capote, no nos enteramos de nada. Los lectores que Jane Bowles necesita son aquellos que sienten la curiosidad de las nuevas formas literarias: la gran minoría. Las editoriales especializadas en lanzar y presentar a la crítica estas novedades han dejado escapar la traducción de “Two serious ladies” y es posible que, para la crítica entendida, este volumen presentado en una colección de novelas de muy distintos valores literarios y muy distintas épocas, pase inadvertido.

No. Jane Bowles no es escritora inglesa sino norteamericana, que el “Times” la ha calificado de “Buster Keaton de la moderna literatura”.

Su mérito es haber encontrado una nueva forma de decir esa “poética del disparate” que se encuentra ya en Mark Twain. Ese “reír por no llorar” que los grandes cómicos del cine de Hollywood expresaron de manera singularísima. Jane Bowles que, a sus veinte años, era la persona “clave” que reunía alrededor a todos aquellos artistas y escritores que en Nueva York bordeaban la fama, que los descubría y los estimulaba, es reconocida ahora en su propio país y

en otros –en estos meses, en este momento- como clave literaria de toda una generación.

Su persona –tan magistralmente descrita por Truman Capote en el prólogo a “Two serious ladies”- se convierte durante estos años de viajes con su marido por las cinco artes del mundo en “esa leyenda moderna” que buscaron los escritores jóvenes norteamericanos en una obra agotada en las librerías, difícil de encontrar y tan viva que seguía siendo descubrimiento para quienes la tropezaban. Su obra de esta manera, se ha abierto paso en una nueva sensibilidad literaria mundial. No es “bestseller” en el sentido corriente de la palabra, pero la gran minoría la está descubriendo. Su pieza teatral “In the summer house” que se estrenó con honores de acontecimiento intelectual en el teatro *Playhouse* de Nueva York, en 1953 –con la dirección de José Quintero y la interpretación de Judith Anderson- seguramente va a ser vertida al cine, y es muy probable que Katherine Hepburn y Geraldine Chaplin encarnen los personajes femeninos.

Ahora, en este momento en que Jane Bowles interesa tan agudamente y en que la traducción española de “Two Serious Ladies” acaba de hacerse, tengo un interés de lectora curiosa por los avatares de la Literatura. Me gustaría que nuestra crítica no dejase pasar sin comentario ese libro singular.

Anexo 33

Emilio Sanz de Soto, "Tánger". *Revista Caleta* nº 14 de 2008



TÁNGER

Emilio Sanz de Soto

Y quien también vivió en Tánger durante una larga temporada fue Carmen Laforet, un ser de vibrante sensibilidad que consiguió iluminar los oscuros años de la posguerra española con una novela que, para los de nuestra generación, fue como un milagro: *Nada*. E igualmente fue un milagro para los exiliados: Juan Ramón Jiménez, que se había prometido a sí mismo no publicar en España ni una sola nueva línea, rompió la promesa y envió a *Ínsula* una conmovedora Carta a Carmen Laforet. E igual hizo Ramón J. Sender.

Es poco menos que imposible darle nueva vida a las sensaciones que aquella novela de Carmen Laforet nos produjo a los jóvenes de mi generación. Esa su intimidad herida, ese no atreverse a elevar la voz, ese su escribir en sordina, dotando a las palabras no de un pretendido estilo literario, pero sí de una verdad que invitaba a la ensoñación más que a la reflexión.

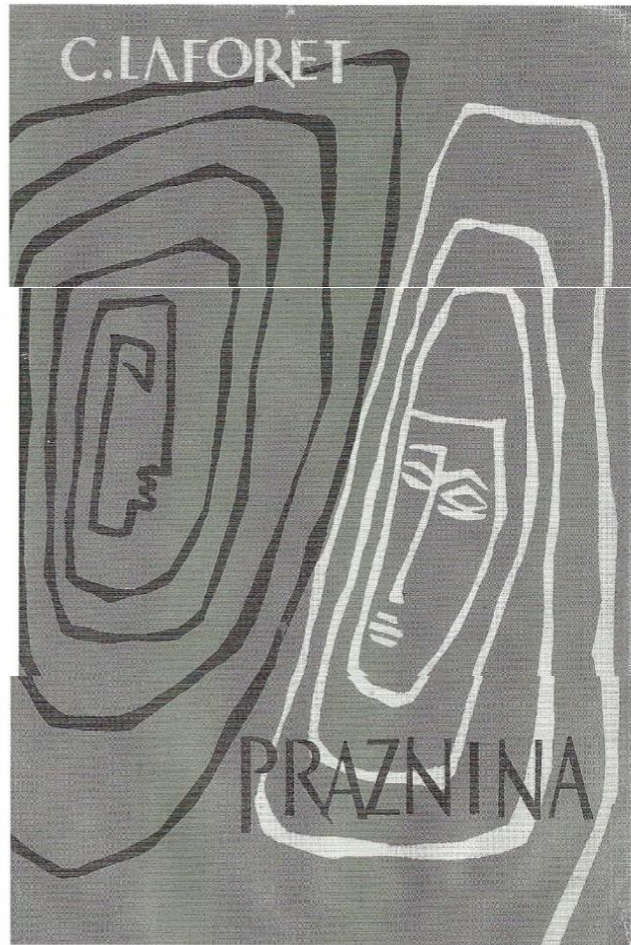
Todo ello se nos aparecía como algo totalmente nuevo en el panorama de nuestra literatura, siempre un tanto gritona. Además quien así nos sorprendía era una muchacha de veintidós años, bellísima, cuyas primeras fotos aparecieron en el semanario *Destino* y más de uno –¿lo recuerdas Pepe Cárleton?– las recortaba y las pegaba en las paredes de sus habitaciones de estudio.

Cuando años después –bastantes años– vimos aparecer a Carmen Laforet por los cafés del Boulevard Pasteur o en Porte nos quedamos maravillados al comprobar que aquel ser a quien habíamos admirado tanto era, en verdad, aún más admirable. Carmen entró a formar parte de aquel grupo entrañable de amigos españoles del Tánger de entonces. Un grupo del que recuerdo con especial cariño a Aurorita y Patricio Pereda.

Introduje a Carmen Laforet en los ambientes creativos (lo de literarios no les va) de ese Tánger, tan particular, sobre el que hoy se escribe tanto, como si se tratara de una «moda retro», cuando en verdad nadie de los que manejan su nombre conocieron ni de cerca, ni de lejos, la sencilla verdad de esta ciudad.

Al decir de Jane Bowles, Carmen Laforet tenía el encanto irreal de las hadas, y la verdad real de una niña tímida. En cierta ocasión fui invitado a no recuerdo qué festejo, eso sí, bastante sofisticado, y avisé que llevaría a una amiga. Carmen Laforet se resistía a ir pues decía que no tenía nada que ponerse para asistir a una fiesta en plan elegante. Cuando finalmente fui a recogerla quedé más que sorprendido al verla con una chilaba-sulján blanco, con sus sandalias de playa pintadas de plata, sin maquillaje, con su peinado de siempre, revoloteando al viento. Cuando llegamos al lugar de la recepción que sí recuerdo que era en la Alcazaba (tal vez en casa de Ives Vidal), el honorable David Herbert que era quien sentenciaba el «sí» o el «no» de la elegancia de aquel Tánger, en muchos aspectos, un tanto engañoso, corrió hacia Carmen Laforet y la llevó a que su amigo Cecil Beaton la fotografiara. Luego, Carmen, como siempre sonriente, como siempre en las nubes (en «sus nubes»), me preguntó: «¿Quiénes son esos señores tan simpáticos? ¿Por qué me han fotografiado...?»

A la muerte de Cecil Beaton se organizó en Londres, no recuerdo ahora en qué museo, una retrospectiva de su obra. Allí junto a los retratos de la familia real, junto a los retratos de una Vivien Leigh o un Truman Capote, figuraba otro retrato con este pie: «*Carmen Laforet: spanish writer*».



Anexo 34

Carmen Laforet, *Horas de Tánger*, (ABC, 17 de octubre, 1959).

Muchas veces cuando estoy en Tánger, subo hasta lo más alto de la colina de la Alcazaba, al café Riad Sultán. Tánger para mí es una ciudad llena de rincones de paz, llena de estampas de belleza tranquila, donde casi siempre el mar asoma entre árboles o entre muros blancos; es una ciudad religiosa, donde se oye la llamada de las campanas de las iglesias católicas, y las mezquitas y las sinagogas y los templos protestantes conviven en medio de esta vida de mar y cielo abiertos, y este hecho me parece a mí que da a la ciudad, sobre la vida de su puerto, entre el ajetreo comercial de sus calles, este soplo de hondura, este sentido del tiempo que se vive gota a gota, en silencio, sin deseos de matarlo, sino de disfrutarlo simplemente en silencio, como hacen las gentes de esta tierra.

El café Riad Sultán está en lo más alto de la colina, sobre la maraña de callejas blancas y escalonadas. Es un caserón de muros gruesos, con un jardín hondo, siempre florido, adonde abren las puertas del museo y algunos talleres de artistas y artesanos. El café está en lo alto de la casa. Se sube una escalera empinada y se encuentra una azotea con la ciudad a los pies, la bahía y el puerto, las montañas españolas a lo lejos, las gaviotas con sus huesos llenos de vientos sobre las olas. En esta terraza he pasado tardes de tertulia amistosa, en verano, con la luz del Atlántico envolviendo la conversación y la vida. Pero el interior del café es más íntimo. Dentro de sus muros se estrella el calor o el viento, o la lluvia o los años; en el interior del café siempre hay un rincón donde uno puede estar prodigiosamente solo, con unas cuartillas incluso. Pero no es muy fácil escribir cuando se está viviendo.

Hoy, día de Levante, he venido aquí a refugiarme con las cuartillas. El Levante es un viento que en esta ciudad lleva un

ramalazo de locura dentro de él. Se rajan los cristales de las ventanas de mi casa y la playa despide a los bañistas. Las calles sin árboles se llenan de hojas secas y el aire de papeles absurdos; los gatos corren con el lomo erizado y los barcos cabecean en el puerto. Las gentes corren por las calles con sus túnicas, sus chilabas, sus pantalones o faldas europeas todas hinchadas por el viento. En el interior de este café, sin embargo, se siente la misma calma, la penumbra necesaria, el ritmo inalterable de los relojes viejos, y el mar, negro y lleno de espuma detrás de los cristales de una ventana protegida por un enrejado, es solo una estampa lejana. He subido dando un paseo, desde el mundo vivo y coloreado de los zocos (el mercado de las flores, las tiendas de los indios, los puestos de frituras, los vendedores ambulantes de collares y encajes, las tiendas de tejidos, algunas con escaparates de sedas colgadas, en el centro de las cuales un hombre sueña, con las piernas cruzadas, fumando, silencioso, en espera de un cliente). He subido andando por estas calles estrechas, donde el viento tiene menos poder que en la ciudad moderna. Con Levante o sin él la vida aquí es distinta. Los chiquillos, de ojos grandes, juegan sin miedo a los coches, que nunca podrán pasar; las mujeres, con sus velos sobre la cara, vienen con cántaros de agua desde las fuentes públicas. En un rincón tranquilo dos viejos de barba blanca sueñan en paz. Entre las grietas de un paredón sale el ramaje de una higuera; entre la fachada de dos casas que casi se juntan se ve un filo de mar lejano, y de pronto se oyen gritos de aviso y una tiene que refugiarse en el hueco e una puerta, porque pasa un borriquillo con su carga inocente de harina o leña. Con mi carpeta llena de cuartillas, bajo el brazo, he recordado un primer paseo por estas calles entre un grupo de amigos tangerinos cuando Emilio Sanz –un joven y extraordinario crítico de arte- me dijo más de veinte nombre se escritores, pintores, músicos de fama universal y de todas partes del mundo que vivieron en esta Alcazaba días o meses de descanso. Cuando me enseñaron la casita minúscula donde vivió la enorme Gertrude Stein –la americana enamorada de París-, y el café musulmán colgado de un

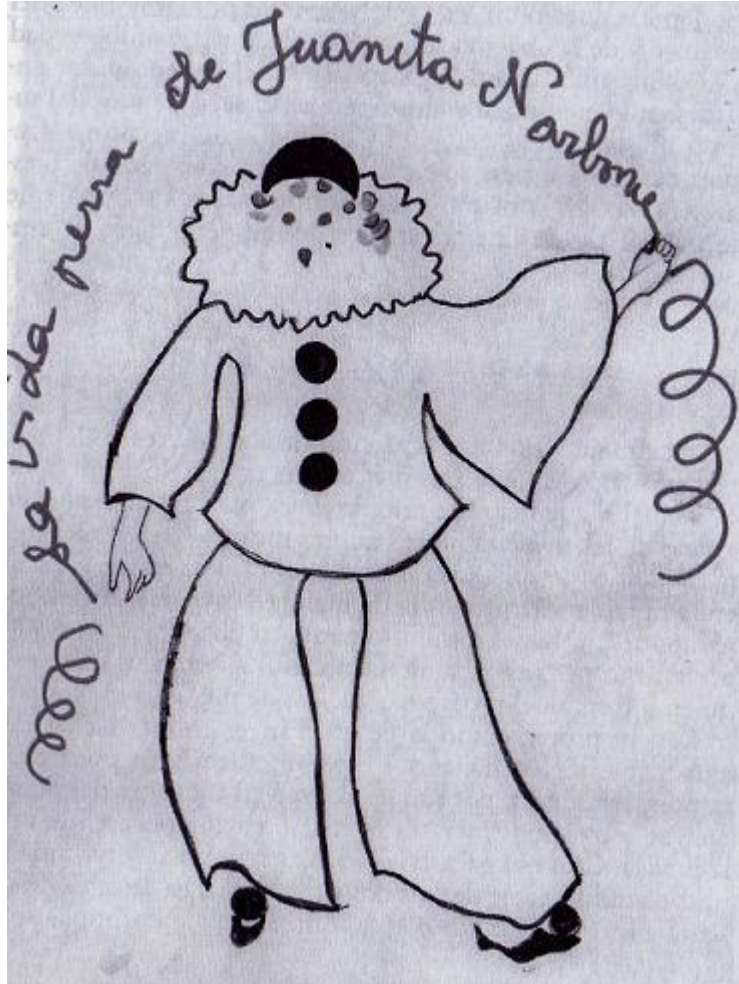
risco sobre el mar, como un refugio de piratas, donde tuvo su tertulia Alejandro Dumas. Cuando vi por primera vez estos pequeños talleres artesanos, donde unos hombres con túnicas cepillan madera o hacen trabajos de cuero envueltos en una luz bíblica... Cuando supe que algunos de estos muros blancos, sin ventanas, entre casias medio ruinosas, guardan palacios auténticos donde hoy día los millonarios del mundo pueden encontrar descanso sin miedo a la curiosidad de los vecinos.

He llegado al refugio del Riad Sultán con un ánimo de trabajo, que poco a poco se me va quitando. Aquí no es necesario hablar ni sumergirse en la lectura de un periódico, no dejar correr la imaginación en las cuartillas, para sentirse acompañado. Las viejas paredes, los divanes, que se llenan de turistas y se vacían de ellos periódicamente, los rincones esterados donde los musulmanes, después de quitarse sus babuchas, juegan a las cartas o fuman despaciosamente, tienen algo que decir, algo que uno siente necesidad de escuchar. En la sala central los músicos, sobre sus cojines de cuero, templan sus guitarras curvadas, sus panderos, sus tambores, y casi sin darse uno cuenta, empiezan a cantar, acompañándose de ellos, y es una música que recoge el alma de los rincones, y es como si de pronto los viejos relojes de enormes péndulos coloreados, y los divanes y el suelo de ladrillos viejos, las cerámicas, las rinconeras, los cuadros ingenuos que llenan las paredes y los cristales de las ventanas, bien empotrados en los muros y apenas conmovidos por el levante..., es como si todas estas cosas empezaran a decir su secreto y a cantarlo melodiosamente, vivamente, misteriosamente, y cuando las voces y los instrumentos se callan, es como si una sonrisa de complicidad se extendiera por las cosas, después de su confidencia.

Yo no escribo una línea. Es el lugar donde estoy el que escribe por mí, el que moldea mi espíritu y lo dibuja esta tarde.

Al anochecer, cuando allá abajo se enciende toda la ciudad y el puerto, y se reflejan las luces de la bahía. Cuando en este interior íntimo apenas se da uno cuenta de que la luz ha cambiado, oigo un canto distinto, discreto y profundo que llena el café. Es el rezo del atardecer. Recuerdo con este canto a los hombre de este país que he visto durante tantos días a estas horas inclinados en el polvo de los caminos, recogidos en las esquinas de las calles o en el interior de sus tiendas, vencidos por el sentido hondamente religioso de sus vidas... Y me siento en paz, sin hacer nada, sencillamente en manos de Dios, en el café Riad Sultán.

Anexo 35



Pierrot, dibujo de Ángel Vázquez para la edición de su novela *La vida perra de Juanita Narboni*.

Anexo 36

Introducción de Ángel Vázquez a *La vida perra de Juanita Narboni*¹⁹⁷.

Creo honrado confesar que, como lector, he sentido de siempre una muy particular animosidad ante cualquier tipo de introducción aclaratoria a cargo del propio autor. Y mire usted por dónde, dijérase que vengo a caer en idéntica incorrección. Porque incorrección me ha parecido y me sigue pareciendo el considerar la lector necesitado de aclaraciones. Sobre todo en lo que al contenido de la obra se refiere. Pero no, pueden leer tranquilos estas líneas seguros de que, al menos, nada voy a decir sobre los posibles significados –de tener alguno- de *La vida perra de Juanita Narboni*. Si esta novela ha sido escrita en un castellano nada ortodoxo es porque, precisamente, mi intención no ha sido otra que la de restituir, en lo posible, el lenguaje inmediato –el lenguaje hablado- de unos muy concretos y característicos habitantes de la ciudad de Tánger. De ese Tánger que fue tierra de nadie y de todos –Zona Internacional- y al que la fuerza demoledora y renovadora de la Historia está devolviendo a sus orígenes. Varias fueron las lenguas que allí tuvieron uso natural pero, fuera aparte del árabe, a todas dominó un castellano popular –del pueblo- alimentado por la Baja Andalucía y, muy particularmente por esos hebreos sefarditas, tan inefables como poco conocidos de los españoles, amantes conservadores durante siglos de un castellano arcaico, desparramado en su día por el Mediterráneo, y que hoy sigue vivo igual en Israel que , por ejemplo, en el Canadá y, por supuesto, en cualquier país de Hispanoamérica. Concretándonos en Marruecos – que es lo que ahora nos interesa- diremos que esa particular forma de expresarse de los hebreos sefarditas, sobre todo en las clases más populares y, por ello, más auténticas, es conocida con el nombre de yaquetía. Según los eruditos, en la yaquetía se entremezclan, a decir verdad con muchísimo salero, el castellano

¹⁹⁷ Vázquez, 2000:119-120

antiguo de los hebreos, salpicado de árabe y portugués. Como no soy erudito, sino más bien todo lo contrario, lo único que he hecho al escribir las desventuras de Juanita Narboni ha sido procurar recoger en directo –en lenguaje inmediato- lo que de yaquetía puede haber en el hablar de un tangerino típico. Y he preferido que sea una mujer, una tangerina, porque de todos es sabido que las tradiciones suelen conservarse, al menos hasta hoy, más por vía femenina que por vía masculina. Lo que sí quiero que quede bien claro es que no he pretendido en modo alguno experimentar con el lenguaje, sencillamente he recordado a unos seres en su lengua original y con el mínimo posible de transfiguración literaria.

Tal vez convendría también aclarar, sobre todo para el lector no conocedor del medio ambiente que describo, que si bien Juanita Narboni es inglesa de “pasaporte”, por haber nacido su padre en Gibraltar... pero con apellido italiano, y ser sus amigas más íntimas todas hebreas, ella es esencialmente española. O mejor: andaluza, como su madre. Su lengua es, por supuesto, el castellano. Y si su castellano tiene esos giros un tanto particulares a los que ya me he referido, es porque Juanita solo puede ser, al menos eso he pretendido, una hija de Tánger. De ahí que haya creído conveniente no entrecomillar ni usar bastardilla alguna en ciertas frases o dichos en otras lenguas, pues en ella es totalmente natural.

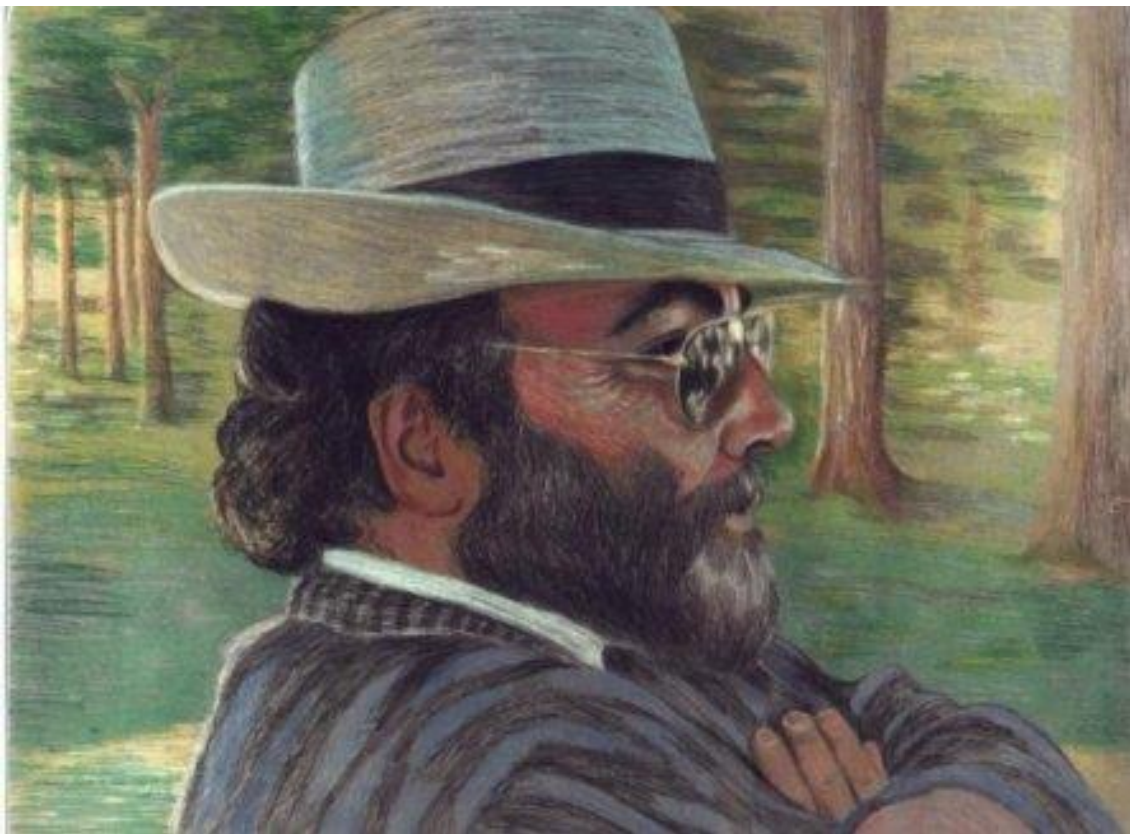
Si recibimos con respeto y admiración el castellano que nos devuelve Hispanoamérica, sobre todo el recreado y renovado por sus grandes poetas y novelistas, ¿por qué no éste del otro lado del Estrecho de Gibraltar? No por menos brillante es menos auténtico. Al menos eso pienso.

La verdad es que no siempre se ha conocido y reconocido como se merece esta vital y sorprendente fuerza de adaptación de nuestra lengua. Lengua viajera. Lengua de emigrantes. Mi aportación se reduce a bien poco: tan solo a una ciudad, en un Tánger que, como quedó dicho, no es ya lo que fue. Hoy la ciudad

retorna a su pasado árabe y sería de incautos contradecir a la todopoderosa madre Historia. Pero si he escrito este libro es porque aún sobreviven allí, y desperdigados por el mundo, no pocos tangerinos que siguen hablando al modo y estilo de Juanita Narboni. Por supuesto, el tiempo los irá borrando. Sirve pues esta novela –de servir para algo- como testimonio de un recuerdo, de cariño.

A.V.

Anexo 37



Retrato de Ramón Buenaventura por Angelika Steiner.

En: <http://www.rbuenaventura.com/index2.html>

Anexo 38

Ramón Buanventura. Dedicación académica y Obras Traducidas.

DEDICACIÓN ACADÉMICA:

Desde el curso 1990-91, y hasta el curso 1997-98, Profesor asociado del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Facultad de Filología, Universidad Complutense, Madrid

1992–1995: cursos de verano en la Universidad de Cantabria, Facultad de Filología, magister en traducción.

2003 en adelante: Curso cuatrimestral de traducción literaria en el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Facultad de Filología, Universidad Complutense, Madrid.

2003–2009: Profesor de traducción directa en la Facultad de Traducción del Centro de Enseñanza Superior Felipe II, Universidad Complutense de Madrid.

2005–2009: profesor de la asignatura Aula Virtual de Traducción en el Centro de Enseñanza Superior Felipe II, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Traducción.

2006–2009: profesor de la asignatura Lengua Española III en el Centro de Enseñanza Superior Felipe II, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Traducción.

OBRAS TRADUCIDAS:

El camino del perro, de Sam Savage. Barcelona: Seix Barral, (2016)

El gran Gatsby, de F. Scott Fitzgerald. Madrid: Alianza, (2013)

El ángel esmeralda, de Don DeLillo. Barcelona: Seix Barral, (2012)

Cristal, de Sam Savage. Barcelona: Seix Barral, (2012)

Meaulnes el Grande, de Alain-Fournier. Madrid: Alianza, (2012)

Teatro, de Don DeLillo. Barcelona: Seix Barral, (2011)

Fragmentos, de Marilyn Monroe. Barcelona: Seix Barral, (2010)

Punto omega, de Don DeLillo. Barcelona: Seix Barral, (2010)

Contra la identidad, de Philip Pullman. Barcelona: Seix Barral, (2010)

Rey del mundo, de David Remnick. Barcelona: Nuevas Ediciones de Bolsillo, (2010)

El lamento del perezoso, de Sam Savage. Barcelona: Seix Barral, (2009)

Los hechos, de Philip Roth. Barcelona: Seix Barral, (2008)

Nuestra pandilla, de Philip Roth. Barcelona: Mondadori, (2008)

El profesor del deseo, de Philip Roth. Barcelona: Mondadori, (2007)

El mal de Portnoy, de Philip Roth. Barcelona: Seix Barral, (2007)

El hombre del salto, de Don DeLillo. Barcelona: Seix Barral, (2007)

Goodbye, Columbus, de Philip Roth. Barcelona: Nuevas Ediciones de Bolsillo, (2007)

Firmin: aventuras de una alimaña urbana, de Sam Savage. Barcelona: Seix Barral, (2007)

La contravida, de Philip Roth. Barcelona: Seix Barral, (2007)

Zuckerman encadenado, de Philip Roth. Barcelona: Seix Barral, (2005)

Contrapunto, de Don DeLillo. Barcelona: Seix Barral, (2004)

Operación Shylock, de Philip Roth. Barcelona: Nuevas Ediciones de Bolsillo, (2005)

La profecía Romanov, de Steve Berry. Barcelona: Seix Barral, (2005)

El oficio, un escritor, sus colegas y sus obras, de Philip Roth. Barcelona: Seix Barral, (2003)

Patrimonio, de Philip Roth. Barcelona: Seix Barral, (2003)

La sangre negra, de Louis Guilloux. Barcelona: El Aleph, (2002). Le fue concedido el Premio Stendhal de traducción (Fundación Consuelo Berges).

Hablando del oficio, de Philip Roth. Barcelona: Seix Barral, (2002)

Las correcciones, de Jonathan Franzen. Barcelona: Seix Barral, (2002)

Memorias de un enano gnóstico, de David Madsen. Barcelona: Muchnik, (2001)

El rey del mundo, de David Remnick. Barcelona: Debate, (2001)

Prefacio a Platón, de Eric A. Havelock. Madrid: Visor, (1994)

Fuck, de Laurent Chalumeau. Madrid: Alfaguara, (1993)

Autobiografía: ya viviste lo tuyo, de Anthony Burgess. Barcelona: Mondadori, (1993)

La maleta de Hemingway, de Harris MacDonald. Madrid: Alfaguara, (1992)

Vox, de Nicholson Baker. Madrid: Alfaguara, (1992)

Teoría de la crítica, de Krieger Murray. Madrid: Visor, (1991)

Birlibirloque, de Kurt Vonnegut. Madrid: Alfaguara, (1991)

La máquina, de René Belleto. Barcelona: Mondadori, (1991)

El relato especular, de Lucien Dallenbach. Boadilla del Monte: Antonio Machado Libros, (1991)

Una temporada en el infierno; Iluminaciones, de Arthur Rimbaud. Barcelona: Mondadori, (1991)

Parte del discurso, de Joseph Brodsky. Barcelona: Versal, (1991)

Después de la nueva crítica, de Frank Lentricchica. Madrid: Visor, (1990)

La tierra del oro ardiente, de R. H. von Bissing. Madrid: Bruño, (1989)

Maneras trágicas de matar a una mujer, de Nicole Loraux. Boadilla del Monte: Antonio Machado Libros, (1989)

El reino de los réprobos, de Anthony Burgues. Barcelona: Edhasa, (1988)

Carmen, de P. Mérimée. Madrid: Hiperión, (1986)

Iluminaciones, seguido de Cartas del vidente, de Arthur Rimbaud. Madrid: Hiperión, (1984)

Ariel, de Sylvia Plath. Madrid: Hiperión, (1985)

El gran timo del rock'n'roll: (Dios salve a la Reina), de Michael Moorcock. Gijón: Júcar, (1982)

Dios salve a la Reina, de Michael Moorcock. Madrid: Júcar, (1980)

La pobreza de las naciones, de René Gendarme. Madrid: Imprenta del BOE, (1966)

TÁNGER

Respuestas a Recio¹⁹⁸,

¿Qué implica ser tangerina para ti?

Ser tangerina, significa tener una visión del mundo impregnada de las sensaciones de una niñez peculiar; primeras sensaciones a la vida, los olores, los colores, los idiomas, las edificaciones, mezclando el pasado y el futuro, en un mismo momento. “Yo era muda en el idioma de mis ojos” (sueños de arena en Tánger) explica cómo vivíamos en un mundo que muchas veces no entendíamos y por tanto imaginábamos, de ahí tal vez el colorido y los olores a la hora de escribir y casi como un cuento, describir la infancia y adolescencia en un lugar que reinventábamos.

Ser tangerina es una nacionalidad.

¿Supone una forma particular de mirar el mundo y así reflejarlo en tu poesía?

Es una manera, no diferente, sí particular, como bien sugieres. Pero además según en la época que naciste en Tánger y la historia familiar de la que vengas, Tánger se convierte en una cuna de convivencia, de inclusión, de ahí siempre también la raíz reivindicativa y social de mis poemas en donde reconozco aspectos de injusticia y gratitud sobre todo a las personas que estuvieron cerca, muy cerca cuidándonos, enseñándonos, sintiéndose parte de la familia. Para nosotros los tangerinos, Tánger no es un lugar exótico, es nuestro lugar de nacimiento. Mis padres vivieron en un Tánger “Casablanca”, que impregnaron en nuestra educación, nuestras formas de comer, de vestir, de hablar idiomas, de respetar y saborear otras religiones y sus fiestas.

¿Crees que tu poesía se define como tangerina en tanto que cargada de libertad, interculturalidad, mar, aire limpio, amistad...en definitiva todas aquellas características que podrían definir el paradigma tangerino?

Sí, mi poesía es intercultural y cosmopolita. Se impregna también de la belleza del lugar y cómo no el mar, paisajes, viento de levante y el Estrecho como siempre como un camino de ida y vuelta.

¹⁹⁸ Texto de respuestas de la escritora Cloti Guzzo. (1 de enero de 2017).

Anexo 40

Luis Molinos ¹⁹⁹

→ ¿Qué significa para ti ser tangerino?

Para mí ser tangerino no deja de ser un afortunado accidente. Conozco a pocas personas que no estén contentas con su lugar de nacimiento aunque se trate del pueblo más insignificante, pero parece indudable que los tangerinos muestran un exacerbado orgullo por esa circunstancia fortuita. No hay más que ver los grupos en que comparten su añoranza por un mundo que ya no existe y que no estoy muy seguro de que existiera alguna vez. Creo que en muchos aspectos han idealizado en demasía los años de su juventud, cosa por otra parte que hace todo el mundo, aunque los tangerinos seguramente con más ímpetu que otros. Es indudable que la época del Estatuto Internacional fue irrepetible, pero fundamentalmente para los “europeos”, muchos autóctonos no lo recordarán con tanta nostalgia. Otros sí, los que se integraron en el modo de vida occidental, algún viejo tangerino marroquí de los pocos que van quedando. Pero en realidad el Estatuto duró apenas treinta años, muy pocos en relación con el eco de su leyenda. Creo que se ha poetizado en exceso, pero no se lo digas a nadie.

→ ¿Supone un modo diferente de observar el mundo el hecho de haberte criado en esa ciudad tan especial?

Indudablemente la infancia nos marca para toda la vida, y las vivencias de la niñez influyen en tu comportamiento adulto. Crecer en un entorno heterogéneo tiene necesariamente que predisponerte para ser más abierto y tolerante con diferentes culturas y mentalidades. Pero tampoco quisiera mitificar más de la cuenta esa particularidad. Tuvimos la ventaja de aprender idiomas casi sin darnos cuenta y un cierto modo de transitar por el mundo

¹⁹⁹ Texto de las respuestas del escritor Luis Molinos. (11 de enero de 2017).

algo mejor equipados que los que se criaron en un ambiente menos cosmopolita. Pero poco más.

→¿Lo reflejas en tu literatura?

Todos los que escribimos lo hacemos en un proceso de dentro a fuera, es decir primero interiorizamos y después expresamos lo previamente asimilado. Por lo tanto todas nuestras vivencias deben deslizarse de un modo u otro en los escritos. Las experiencias de la niñez y pubertad deben aflorar aunque sea de modo inconsciente.

→¿Piensas que tu trabajo está marcado de esa esencia tangerina cargada de libertad, interculturalidad, el mar, el aire, la amistad... en definitiva, todas esos rasgos que con el tiempo se han ido repitiendo demasiado sobre Tánger, pero que realmente la caracterizaron?

El mar por supuesto. El mar, siempre el mar. El aire. El levante, un recuerdo imperecedero y no siempre placentero. El cielo azul. Las noches estrelladas. El estrecho y los montes de España. Los olores; me fui de Tánger en el 70 y no volví hasta el 93, fui al monte y me asaltaron los aromas de mi infancia como si solo hubieran pasado unos días. La amistad, ¿qué duda cabe?, los amigos de pupitre. Pero aquí habría que mencionar un aspecto negativo entre tanta orgía de complacencia, cuando se produjo la diáspora de tangerinos, cada uno fue donde buenamente pudo y muchos amigos de la infancia se perdieron. Es una cicatriz que siempre he lamentado. Los que permanecen en su lugar de nacimiento tienen más fácil conservar las amistades infantiles durante toda la vida, aunque a veces no la aprovechen.

Creo que la obligación de abandonar la ciudad donde nos criamos influye poderosamente en esa añoranza desmesurada. Al fin y al cabo los tangerinos sufrimos una emigración forzosa, aunque no tan violenta como las que vemos en otras sociedades. Pero nadie se fue por su voluntad, y eso duele.

Anexo 41

*Frustraciones de Fátima*²⁰⁰

Dios nos ha regalado la vida...Quizás es éste el mejor regalo que recibimos desde que nacimos...somos afortunados por tener una existencia en este planeta que se llama tierra... *“los favores de Dios, cuéntalos”* dice un versículo del Corán, y es que en esta vida todo tiene un alto precio, nada es gratuito, y todo se paga: el agua que bebemos, la electricidad, la vivienda, etc. Y quién sabe, algún día tendremos que pasar las facturas a Dios por ese sol gratuito que nos calienta y ese aire que respiramos, y esos paisajes que deleitan nuestros ojos. Pero Dios es generoso.

El almuédano que llamaba a la plegaria desde lo alto de su minarete sacudió fuertemente a Fátima que enseguida se puso de pie echando un vistazo a su alrededor.

Madre mía y ¿quién toca la puerta a estas horas? ¡Hostias! Si tuviera un intercomunicador moderno de esos que tienen cámara, hubiera sabido quién es ese desgraciado que no tiene reparos en molestarme a esas horas del día. Voy a asomarme por el balcón.

– ¿Quién es?

–Buenos días, baja hija a recoger tu bolsa de basura, los basureros están de huelga, y encima estos malditos gatos lo han arruinado todo.

–Ahora bajo, gracias por avisarme.

Estas escaleras carcomidas y resbaladizas acabarán conmigo. Y si me resbalo ahora ¿qué será de mí?

²⁰⁰ Cuento completo de la autora Sanae Chairi, publicado en: *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*. Edición de Cristián Ricci. Madrid, Ediciones del Orto, pp. 63-70.

¡Ay! de estos estúpidos basureros, juro por Dios que lo hacen adrede sabiendo que no tenemos contenedores públicos, seguro que se están vengando de nosotros, claro, ¿cómo que no?, nosotros siempre les tiramos nuestras asquerosas porquerías, ahora nos devuelven la moneda, menuda paliza, y siempre lo hacen en momentos cruciales, o bien en la fiesta del cordero o en pleno agosto... estúpida jugarreta. Que arreglen sus problemas de otra forma con el puto ayuntamiento; ¿qué culpa tenemos nosotros para pagar la multa de una institución irresponsable?

¡Hostias! esta puerta me mata de nervios, tengo que echarle un poco de aceite, esos chirridos de las bisagras me ponen furiosa.

Vaya, vaya justo lo que temía, ¡qué vergüenza! y ¡qué escándalo!... mis compresas al aire libre... Ojala no las hubiera visto el banquero, el vecino de enfrente, seguro que dirá "¡qué asquerosa es esta chica!"... qué burra soy, ahora me arrepiento... si hubiera comprado unas compresas de marca, de esas que usa mi amiga Meriem, no estaría tan avergonzada como ahora. Es verdad que cuestan un dineral, una tiene que disponer de un presupuesto para satisfacer todas sus necesidades, pero... esas compresas de marca por lo menos tienen alas y absorben la menstruación por muy abundante que sea. ¡Ay de mí! Si en vez de esa pachuca compresa de China estuviese un Ausonia Super o un Evax Ultra, pensaría el banquero que soy una mujer que se cuida, una mujer que invierte suficientemente en su higiene íntima. ¡Santo cielo!, la leyenda mejor guardada mañana será revelada, ahora todos estarán chismorreando y hablando de mis abundantes reglas, la cotilla del quinto, el panadero de la derecha...

Voy a comprar una bolsa para recogerlo todo y de allí voy al trabajo. Anda, aquí está Kenza, la maruja de mierda, parece que va al hammam, la alheña se le escurre por las mejillas, y ¿qué le pasa? Porque está mirando a sus alrededores a hurtadillas ¿qué estará comprando? A ver, voy a espiarla de lejitos.

Anda, te he pillado, guarra, eso es, una cuchilla de afeitar, ¿¿eh?? No te asustes, mujer, ni alma de hombre circula por aquí, afeitáte esas piernas peludas que tienes, voy a pasar desapercibida, ni ganas tengo de saludarla...

–Pero niña, ¿tú no saludas a nadie? ¿A dónde vas apretando así el paso?

–Ya ves, ando tan atareada que no me di cuenta de tu presencia. Disculpa, tengo prisa, luego hablamos.

Joder, allí viene otra maruja del barrio, de ésa sí que no me escapo, prepárate Fátima para el interrogatorio, maldita sea la madre que la parió.

–Hola chata, tanto tiempo sin verte, te veo cada vez más delgadita, ¿qué te pasa? ¿Estás a dieta?

–No, sólo practico deporte.

–Pero hija, te estás consumiendo día tras día, ya no tienes pecho, se te ven sólo los pezones, ni tampoco trasero, y con ese físico...no creo que atraerás a los hombres. Ya sabes el gusto de los machos, la mujer, cuanto más voluminosa es más hermosa. Créeme, no te dejes impresionar por esas mujeres huesudas que aparecen en la tele.

–Me haces recordar a mi madre, que descansa en paz, siempre se escandalizaba por mi físico.

–Ya te digo, dale a la barriga muchos pasteles y muchas tortas de aceite, y ya verás cómo la gordura te traerá tíos atractivos.

–Lo intentaré, *Lala Menana*

–Pero niña, me extraña mucho que hasta el momento no tengas novio, las patas de gallo se te asoman ya por el extremo de tus párpados, ¿acaso no te das cuenta? Eres guapa y tienes un puesto

suculento, cualquiera te codiciaría... –Ya, pero no creas que es fácil encontrar a la pareja idónea.

– ¡Santo cielo! ¿Pero qué buscas? ¿Un tío con cachas y abdominales firmes?

–No, no es eso, digo que alguien que comparta contigo muchas cosas, alguien que te respete, que te quiera, que te acompañe al cine, al teatro...

–Qué boba eres, así te quedarás el resto de tu vida, una lamentable solterona, no es bueno elegir, nena. Sé conformista, el hombre ideal no existe.

–No estoy buscando lo ideal. Mis aspiraciones son muy simples, no creas que estoy buscándole la quinta pata al gato. Quiero casarme con alguien que me valore, que me escuche, que sea un intelectual...

– ¿Un intelectual dices? Qué mísera eres, tú ¿qué crees? ¿Que cuando una pareja se case empiece a debatir temas de política y toda esa porquería que emiten en el canal de Al Jazeera? Cásate niña con quien pueda garantizarte el pan de cada día y déjate de rizar el rizo.

–Yo me siento bien así, más vale sola que mal acompañada, no me falta nada gracias a Dios. Tengo mi trabajo, mi salario, mis amistades, conozco a medio mundo como la palma de mi mano,...qué más puedo pedir?

–Pues, te falta lo más importante nena, te falta la polla, los hijos, y...

–Estar todo el rato metida en la cocina, limpiando y fregando.

–Ya veo, cómo te han estropeado los estudios, hice bien en no mandar a mis tres hijas a la universidad, hubiera tenido que enfrentarme a tres criaturas con ideas venenosas.

–La universidad no tiene nada que ver, son convicciones, si quieres llamarlas así.

–Y ¿qué diablos de convicciones son éstas? Así los hombres se escaparán de ti, desgraciada, pregúntamelo a mí que tengo larga experiencia. A un hombre le puedes ganar tan sólo con palabras... que sí cariño, que si cielo, que si tesoro... La lengua generosa es poderosa, hazle creer que es el hombre, el macho de la casa. A fin de cuentas, el que guía el barco es la mujer, ella es el capitán y, en teoría, “donde manda capitán, no manda marinero”. Date prisa, niña, y no desperdicies el tiempo en vano. Espabílate antes de que te alcance la menopausia, toma escarmiento de *Naima*, la hija de *Zohra* que tiró media vida enfrascada en libros y conferencias... y mira ahora nadie la pide por matrimonio, y ¿quién lo haría con esas canas que tiene y esa figura enjuta? La pobre me da *muuucha* pena.

–Venga, *Menana*, te tengo que dejar, no quiero llegar tarde al trabajo, el director es un gilipollas en mayúsculas.

–Anda, piénsatelo bien guapa, que Dios te ayude, hasta luego.

¡Ay! de esa vieja cascarrabias, su lengua malvada corta más que una espada, no te preocupes Fátima, es una ignorante, una mosquita muerta y con ese tipo de mujeres más vale aplicar la regla de “a oídos sordos a palabras necias”. Ojala que no esté el director, harta estoy de oír sus sermones, taxi, taxi, el guarro no quiere parar, con esa prisa... seguro que tiene una cita con su querida, manada de idiotas, estúpidos... Allí viene el autobús ¿qué número ponen en el visor? ¿El 23? ¿El 19? A ver... a ver...no, es un 07, menuda miopía tengo... Toma, niña, por no ponerte las gafas y por no escuchar al oftalmólogo.... Ni pensarlo dos veces, las gafas me quedan feísimas, me dan mareo y me ponen nerviosa... Bueno, lo pensaré a lo mejor esa montura al aire me queda bien y me dará un toque de intelectual. El 07 me dejará lejos de mi trabajo, taxi, taxi...por fin...

–*Salam o Alikoum*, la calle Holanda por favor.

–Lo siento, señorita, esa calle está cortada, el rey está aquí y su cortejo pasará por allí dentro de un santiamén, acaban de poner las vallas. Mala suerte mujer, Adiós.

Claro, que mala suerte, y mala pata y todos los adjetivos negativos si caben, con esto ya tendrá el burro del director suficiente razón para echarme una bronca de padre y señor nuestro en la cara, corre, corre niña que ya son las ocho en punto... Si tuviese mi propio coche no pasaría por esos apuros, maldita sea la miseria, tenía razón el profeta (paz y oración sobre él) cuando decía que la pobreza mina el cimiento a la apostasía, ¡Santo cielo! Y encima hace un sol que quema. Sabe Dios cuánto odio el bronceado, no me gusta ponerme morena. Tengo que poner siempre la crema solar en mi bolso.

–Buenas tardes, no me digáis que el maricón del director preguntó por mí, me cago de miedo.

–No seas boba, ahórrate mujer ese sudor y esos jadeos, al infierno el director y su séquito, por la miseria que nos pagan uno tiene que ser gilipollas con ellos.

–Ya, tienes razón...

–Oye nena, sabes que por aquí corren rumores de que la mujer del director es estéril, hizo lo imposible por quedarse embarazada pero en vano.

–Si el río suena, agua y piedras trae.

–Tres años de matrimonio sin fruto, será porque la esposa del director, *la presumida*, mejor llamarla así para que no se enteren los demás, tomaba anticonceptivos desde el primer día de su casamiento, cosa que le provocó trastornos hormonales.

–Y quien sabe, a lo mejor es el cabrón del director quien no tiene eficaces espermatozoides.

–Si es así, menudo lío, ya sabes cómo los hombres toman ese rollo.

–Si el ginecólogo le comenta a la mujer que a lo mejor el fallo proviene del marido, éste se pone histérico, no quiere someterse a los análisis, ni aplicar pomadas, ni tampoco tomar medicamentos. Se cagan por su virilidad.

–Cambiano de chip, quieres que te traiga algo de la tienda de abajo, voy a comprar algo para mojar las fauces, una limonada, un refresco...

–No, gracias.

La guarra, no quiere gastar dinero, seguro que quiere comprar una parcela de terreno o una vivienda...toma escarmiento, *Fátima*... El ahorro anda a pasitos pero llega lejitos, mira lo que hace la gente, y tú no haces más que comprar ropa, zapatos y bolsos.

–Buenas tardes, *Mustafá*.

–Hola, ¿qué tal estamos?

–Bien, mira dame un refresco y un paquete de galletas.

Anda, ya tiene el anillo de matrimonio en su dedo anular, parece que es una temporada de vacas gordas, todo el mundo se casa...

–Aquí lo tienes, diez dirhams el total, buen provecho.

–Gracias.

Ahora que lo pienso bien, creo que esta sociedad no te deja en paz, si no te casas te persiguen: “oye nena, elegir maridos no es bueno... cástate ya”. Si te casas y tardas una temporadita sin hijos, se meten contigo: ¿serán los anticonceptivos? ¿Por qué no pruebas esto, y aquello? ... Si ya tienes a tu primer hijo tampoco cierran el pico: no seas boba, ¿cómo que la educación es difícil? Un hijo único

no es bueno... Necesitará una compañía... Y luego viene la escuela, el cole y todo ese rollo interminable y empiezan a preguntarte: ¿a qué escuela mandarás a tu hijo, a la privada o a la pública? Y tú procuras mantener la sangre fría, contestas a unos, intentas convencer a otros... Y a veces te sacan de tus casillas y empiezas a vociferar... “¡Sociedad de mierda!”. Nadie vive su propia individualidad, incluso las decisiones decisivas de la vida las tomamos de manera colectiva. ¡Al carajo todos!

Seguro que el director habrá terminado ahora su reunión, a ver que me dirá si me pillaré con esas galletas y ese zumo... Voy a subir en ascensor...

Anexo 42

*Solimán el articulista*²⁰¹.

Lo sabía muy bien y estaba convencido de ello: su perro Rex sufre una violenta depresión, todos los síntomas lo indican. “Muy poca gente sabe que los animales, al igual que los seres humanos, sufren trastornos psicológicos”, decía en su fuero interior, mientras miraba tristemente a su perro. Hace días que Rex no come, ha perdido bruscamente el apetito, ya no mueve su cola en señal de alegría, ni tampoco ladra cuando ve a un desconocido, sus ojos ya no brillan como antes y su sonrisa, su bonita sonrisa, ha desaparecido definitivamente. – “Pobrecito Rex, y encima se te cae el pelo, ¿Qué te pasa campeón? ¿Quieres que te lleve al veterinario? No te preocupes, ahora vamos”. (...) Solimán acarició dulcemente la cabeza de su dóberman y el animal no escatimaba esfuerzos en lamer la mano de su dueño. Perro y amo son como uña y carne, son muy buenos amigos, convivieron juntos más de diez años. Solimán es un gran aficionado a los animales. En su pequeño apartamento de la calle Mohamed V de Casablanca tiene una pecera y una tortuga.

Rex fue un regalo de Doña Carmina, la vecina de la casa de enfrente, (...) la única española que todavía vive en un barrio mayoritariamente marroquí, una viuda que lleva más de 50 años (...) en Marruecos. En su juventud se casó con Ibrahim, un fabuloso coleccionista de monedas que trabajaba en el gremio de los perfumistas en el antiguo Fez, a pesar de la negación rotunda de sus padres –Don Ramiro y Doña Asunción, que se instalaron en Marruecos durante el periodo del protectorado español–. A los pocos años se convirtió al Islam y cambió su nombre: Karima en vez de

²⁰¹ Cuento completo de la autora Sanae Chairi, publicado en: *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*. Edición de Cristián Ricci. Madrid, Ediciones del Orto, pp.49-63.

Carmina. Pero, aún así, todos los del barrio: el tendero, el zapatero, el panadero, preferían llamarla por su antiguo nombre español, Carmina. Pasaron los años y murió Doña Carmina, todo el barrio se escandalizó al oír la noticia. Su única hija, que vivía en Estados Unidos vino apresuradamente para asistir al funeral. Era una mujer seca que no se parecía nada a su madre, recibió en dos horas las condolencias y los pésames de los vecinos, al cabo de dos días vendió todos los muebles de la casa por un precio módico y luego entregó el doberman, su correa (...) y su urinal a Solimán, tal como su madre le indicó en su testamento, un testamento conciso y fastidioso que tan sólo decía en un renglón cortito:

–“El dóberman para Solimán, el vecino de enfrente. Sólo él sabrá cuidarlo”

– “Que Dios se apiade de ti Doña Carmina y (...) que descanses en paz”, murmuraba Solimán, cortando así el hilo de los recuerdos que se extendía ante sus ojos como un cliché de película en blanco y negro.

–“Venga Rex, vámonos”. El perro lanzó un ladrido enronquecido y siguió a Solimán. Los dos bajaron las escaleras y, al llegar al quinto piso, se encontraron con Hafida, la espía y la cotilla de todo el edificio, que siempre anda con la oreja bien estirada y los ojos bien despiertos.

–Hola Solimán.

–Hola ¿qué tal?

–Pues, menudo artículo escribiste ayer. Ahora el ministro se estará cagando.

–No es nada del otro mundo Lalla Hafida, es un simple artículo que destapa ciertas verdades. Te parece chocante porque en este país no hay más que cobardes, nadie es capaz de expresar su opinión libremente.

–Sí, guapo...pero eso de meterte con los políticos no es un juego fácil ¿no te parece?

–Tú sí que conoces bien a los políticos, mejor que yo, y mejor que cualquier otra persona del mundo -se rieron a carcajadas- Venga, hasta ahora, voy al veterinario, no sé qué le pasa a Rex.

–Siempre te lo digo, búscale una perrita y ya verás cómo se pondrá bien, las hembras hacen milagros.

Hafida odiaba a muerte a todos los vecinos del edificio, menos a Solimán. Él era el único inquilino que rechazó muy amablemente congregarse el otro día con los vecinos, que decidieron, tras una exhaustiva recogida de firmas, dirigirse al ayuntamiento y quejarse de la vecina del quinto: la señora Hafida. La historia de Hafida es muy conocida en todo el barrio. Todo el mundo sabe que se dedica a la hechicería y a la magia negra. De su casa siempre salen olores raros y se escuchan letanías incomprensibles. Su clientela es muy variada: solteras ávidas de casarse; mujeres desgraciadas que se quejan del engaño amoroso de sus maridos; señores que temen caer rendidos en las redes de las mujeres astutas; y hasta los políticos más emblemáticos del país, que suelen venir muy a menudo durante el periodo de las elecciones. Vienen disfrazados y a horas muy tardías del día para que nadie los descubra y pregone luego sus historias a bombo y platillo. Los que frecuentan la casa de Hafida cuentan que la dama dispone de un pequeño laboratorio donde prepara sus mágicos amuletos, elaborados a base de uñas, legañas de murciélagos, saliva de lagartijas, mechones de pelo... mezclados todos con orines macerados de caballo. Cuando llega el verano, y precisamente en el mes de agosto, Hafida cierra la puerta de su casa y emprende su habitual viaje por sur de Marruecos. Recorre toda la zona de Dukala, Marrakech, Khenifra... en busca de lo último en hechicería. Allí intercambia experiencias, entra en contacto con otros hechiceros famosos, asiste a sus reuniones diabólicas inauguradas siempre con

espectáculos de Gnawa y escenas escalofriantes de personas poseídas que bailan sudando al son de los tambores, tiran de sus cabellos y golpean con fuerza la cabeza contra la pared en un éxtasis extraordinario. De todas sus prácticas nefastas y asquerosas se quejaban los vecinos del edificio, pero ningún responsable les hizo caso, prestaron oídos sordos.

–Parece que estamos desperdiciando nuestro tiempo, esa puta tiene enchufes por todas partes, no vamos a lograr nada - dijo Mustafá, el vecino del sexto.

–Efectivamente es así- gritó otro de los inquilinos del edificio- estad seguros que nuestras protestas caen en saco roto. Yo mismo vi con mis propios ojos cómo un ministro le regaló el otro día un fabuloso Crysler en recompensa por los valiosos servicios prestados en materia de conspiraciones, estafas y timos.

El veterinario –Don Gregorio– estaba ocupadísimo cuando Solimán entró con su Rex, estaba tomando el pulso a una desgraciada gata embarazada, cuyos ojos sangraban a borbotones.

¡¡Hostia!!, ¿qué le pasa? –preguntó Solimán.

–Dicen que un niño le pegó un tiro, un ajuste de cuentas si quieres llamarlo así, porque andan comentando por ahí que la gata devoró fieramente a una paloma que el niño criaba en la azotea de su casa.

– ¡Joooder!

– ¿Qué le pasa a Rex? No me digas que otra vez la cagalera.

–La verdad es que no sé qué tiene exactamente, lo veo un poco raro estos días, no tiene apetito, no hace sus necesidades biológicas, no se mueve mucho de su sitio...

El veterinario examinó cariñosamente al perro, le susurró palabras en el oído, le hizo cosquillas, caricias cariñosas... pero

Rex, como si estuviera en otra galaxia, sólo miraba a los alrededores con sus ojos marchitos y sus jadeos continuos.

–Escucha Solimán, Rex se quedará aquí un par de días. No te preocupes, estará en buenas manos. Necesito someterle a ciertos análisis imprescindibles para diagnosticar su caso. En cuanto tenga los resultados, te contactaré por teléfono ¿vale?

–Confío plenamente en ti, aunque me cuesta mucho separarme de él, ya sabes qué significa ese perro para mí.

Al salir de la clínica, Solimán apretó bien el paso. “Hoy me espera un día pesado” – dijo a sí mismo mientras cruzaba la carretera– “Lo primero que tengo que hacer es mecanografiar el artículo de ayer y entregarlo ya al periódico. Parece que he tardado demasiado esta vez, seguro que el jefe de redacción me echará una bronca”.

Solimán es un articulista como la copa de un pino y su fama se ha extendido como la pólvora. Es un larachense de 41 años recién cumplidos que hace ya un año que trabaja en la Ribera Azul, un diario nacional que goza de mucha popularidad. Sus artículos han captado increíblemente el interés de muchos ciudadanos. Mucha gente compra la Rivera Azul tan sólo para leer a Solimán.

–“Lo siento, tienes que venir tempranito, el periódico se agota a las ocho y media de la mañana”- decía Sí Buch’aib, el quiosquero, a un cliente habitual.

– ¿Sabes qué te digo? Pues hazme siempre una fotocopia del artículo de Solimán, y así no me lo pierdo.

–Me parece muy buena idea -pensó el quiosquero- será una faena lucrativa... Solimán no deja a nadie en paz. Sus protagonistas favoritos son los ministros, los diputados y el jet set del país. Con su cálamo pretende sacar a la luz los trapos sucios de esa capa social,

conocida por su nepotismo y por su amor tremendo a permanecer siempre pegaditos a las sillas de la sede del gobierno.

Al acercarse a su casa, Solimán vislumbró un coche de policía aparcado junto a la puerta del edificio.

–Anda ya, seguro que han venido para detener a Lalla Hafida - murmuraba entre dientes.

Unos pasos más adelante, un policía moreno y bizco se acercó hacia él y le dijo:

–Hola señor Solimán, llevamos más de una hora esperándole.

– ¡Esperándome! pero, ¿por qué? Mirad, os lo digo con la mano en el corazón, la señora Hafida es muy amable, ella es libre de hacer lo que quiera, nadie tiene el derecho de meterse en su vida, la pobre ha tenido que acudir forzosamente a la brujería para poder sobrevivir, a fin de cuentas eso es mejor que prostituirse ¿no es así?

–Señor Solimán, tenemos una orden para detenerle.

– ¡Detenerme! Pero, ¿por qué? ¿Por defender a una criatura indefensa, a una mujer que lucha por el pan de cada día?

–Mire, Señor Solimán, –le respetamos porque sabemos que es un intelectual... pero la ley es la ley. Tenemos que llevarle inmediatamente a la comisaría, de verdad que lo sentimos.

–No te preocupes, tranquilo, vámonos.

–Venga, rápido, no tenemos tiempo, suelta de una vez: nombre, apellido, estado civil, profesión y dirección - pedía un policía con un humor de perros, escupiendo la última cáscara de pipas que tenía en la boca. –Solimán Salim, todos me llaman el articulista, soltero, 41 años, calle Mohamed V, N° 23 ¿Se puede saber de qué se me acusa? – ¿Acaso no lo sabes? Pues, de ultrajes nene, esa lengua

que tienes se tiene que cortar lo antes posible. Ya verás cómo pagarás la multa muy cara sinvergüenza. – ¡Eh! No me insultes, por favor. –Cállate canalla, o te rompo la cara en pedazos, encima gritas y alzas la voz ¿Quién te crees que eres? ¿Un profeta especial enviado para salvar la humanidad de la corrupción? El policía cogió un periódico del día anterior y comenzó a leer el artículo de Solimán en voz alta y con un tono burlesco. Decía así: “La mujer de nuestro querido ministro es una funcionaria fantasma, cuentan que es una profesora de secundaria (...) pero, nunca acude a sus clases, nadie sabe si por pereza o porque sus infinitas ocupaciones se lo impiden. Sin embargo, cobra mensualmente y puntualmente sin quitarle ni un céntimo, y su promoción siempre viento en popa. En vano sirvieron las protestas de los sindicatos que no pararon de manifestarse en contra del silencio fastidioso de la administración... A la mujer de nuestro querido ministro no le importa el futuro de sus alumnos... su agenda es apretadísima: el lunes a primera hora, sesiones de jacuzzi y masajes; el martes, miércoles y jueves, shopping en los grandes centros de moda; los fines de semana, veladas íntimas... Los alumnos de la mujer de nuestro querido ministro sacaron todos un cero en el examen nacional de bachillerato, muchos suspensos y muchos oídos sordos. Pero, como dice el refrán árabe, (...) “cuando el gato no está, los ratones bailan”.

El policía tiró el periódico y exclamó:

–Pues, parece que estos mismos ratones y gatos te mandarán a la cárcel, desgraciado, a ver si aprendes a cerrar esa boca a cal y canto.

–No lo haría jefe, no lo haría, al diablo la reputación de esos (...) peleles- contestó Solimán con un aire de desafío.

–Pues, veo que estás cavando tu tumba con tus propias manos –dijo el policía suavizando un poco el tono de voz–...venga, llevadlo a la cárcel.

Antes de entrar en la celda, Solimán pasó por un despacho sucio, que despedía un olor desagradable. Allí, no se escuchaban más que gritos, palabrotas, insultos y escupitajos. –Venga, rápido, no tenemos tiempo, quítate los calcetines, los cordones de los zapatos, el reloj, el cinturón, y entrega tu teléfono móvil y tu documentación... Son las normas amigo, para evitar suicidios.

–Pero, ¿cómo quieres que me quite los calcetines si hace un frío que pela? y ¿cómo calculamos el tiempo sin reloj?

–Anda, anda... Hace mucho tiempo que no pasaron por aquí “filósofos”, ¿no serás hijo de algún pijo del país detenido por borrachera, pedofilia o sodomía?

–No digas tonterías, soy Solimán el articulista.

– ¡Oulalá!, Solimán el articulista, Dios mío ¡qué susto me has dado! Y ¿quién es ese Solimán el articulista?, ¿no serás un héroe de Las mil y una noches? Calla y obedece o te bajo los pantalones.

Solimán se sintió humillado, frustrado y ofendido a más no poder.

–Es imposible razonar con esos salvajes –decía en su fuero interior– acató las órdenes y pasó a lo que se llama cárcel.

Celda 12, un espacio cuadrado, minúsculo e iluminado con una luz tenue, acoge a unos 116 reclusos, todos exhaustos y mugrientos.

Solimán había oído hablar muchas veces de las condiciones inhumanas de las cárceles, pero nunca había imaginado que la realidad pudiese llegar a tales extremos. Había oído hablar en numerosas ocasiones de la literatura carcelaria – Adab Suÿûn–pero nunca tuvo la curiosidad de acercarse a ese misterioso mundo que muchos desconocen.

Los guardianes abrieron la puerta de la celda y empujaron al articulista hacia dentro.

–Bienvenido camarada -gritó el veterano de los encarcelados- Pareces un buen tipo, una gallina sin plumas, ¿qué habrás hecho niño? Seguro que te pillaron encima de una puta ¿no es así?

–Eh, no hables de putas, que me abres el apetito, coño- gritó otro de los encarcelados.

Solimán no sabía cómo reaccionar, sentía escalofríos, y un hilo de sudor frío resbaló por su columna vertebral. Quería sentarse, pero no tenía dónde estirar las piernas: la celda estaba abarrotada de gente, 116 cautivos amontonados unos sobre otros, sentados todos en cuclillas sobre unas esteras inmundas y empapadas...

–Oye, Jackie Chan –volvió a gritarle el veterano de los encarcelados en un tono jocosos– quiero que sepas que tenemos un reglamento interno que hay que respetar, y a la fuerza ¿me oyes? A la fuerza, el que manda aquí soy yo, soy el jefe del grupo, todos me llaman Cabrán, llevo aquí veinticinco años y me quedan otros veinte años más. Aquí todos somos iguales, no nos importa quién eres ni de dónde vienes, fregamos el suelo por turno, y una vez al mes te tocará pasar la noche en el servicio... ya ves que no hay sitio para todos. Solimán estaba petrificado, no sabía qué decir, se quedó inmóvil, pasando sus ojos por las paredes húmedas y malolientes... pero el Cabrán, excitado e impaciente, sacó de la boca una cuchilla afilada e hizo un corte en su brazo izquierdo. La sangre fluía y goteaba en el suelo, y en un santiamén gritó a Solimán:

-¿Entendido gilipollas? ¿Entendido? Contesta o te estropeo los cojones, canalla.

–Solimán se orinó en los pantalones.

–Creo que no hay mejor respuesta que ésa –replicó Solimán– y Cabrán explotó de risa, soltando unas carcajadas diabólicas.

–La orina trae buena suerte, desgraciado, ya me conformo. Venga, siéntate aquí –y le indicó un espacio que no superaba dos palmos de tierra, apenas cabía su culo.

–¿De qué te acusan caballero? –preguntó Solimán muy amablemente al compañero de al lado en un intento de amortiguar el sentimiento de desesperación que se apoderó de él.

–¿Y a ti qué te importa bastardo? ¿Me vas a sacar de aquí? Métete en tus asuntos o me mearé encima de ti.

–Dios mío, qué barbaridad, no me lo puedo creer- replicó Solimán en su fuero interior.

Y una voz suave se acercó a sus oídos y le murmuró:

–Mira, yo a ti te conozco muy bien; eres Solimán el articulista ¿no es así? Soy lector asiduo de tus artículos, siempre los leía. Escucha lo que te voy a decir, y hazme caso: para integrarse bien con esa chusma, tienes que ser un cabrón, un hijo de puta, ¿no ves que no respetan a nadie? O cambias de política o te devorarán vivo.

Solimán alzó la vista y vio un rostro firme y muy bien afeitado, el único rostro que no tenía cicatrices ni arañazos.

–Si alguien se acerca a ti, escupe, grita como un loco, suelta palabras obscenas, amenaza con gestos histriónicos, quítate la camiseta o mejor bájate los calzoncillos y enséñales tu miembro, y ya verás cómo te respetarán... No tengas miedo, son todos unos cobardes de mierda.

–Gracias por el consejo –respondió Solimán a media voz– ¿Llevas mucho tiempo aquí?

–Un año y pico, estoy condenado a treinta años de cárcel.

–Madre mía ¿treinta años dices?

–Sí, he matado a mi mujer, me ponía los cuernos, era una descarada de primera categoría, no nos entendíamos sexualmente hablando, ella era una mujer ardiente, fogosa... Tenía fantasmas sexuales, siempre me pedía el coito anal, y al no satisfacer sus estrambóticos deseos buscó su placer en otro sitio. Yo la pillé infraganti en la cama de su amante, no podía contener mi ira y la estrangulé con mis propias manos.

–Jooder y ¿a qué te dedicabas?

–Soy director financiero de una gran empresa de cemento y ladrillos en Casablanca. Mira, tengo que dejarte ahora, voy a mi sitio, estoy a unos seis metros de aquí, para cualquier cosa que necesites, no dudes en llamarme. Tengo un móvil escondido, por si acaso quieres llamar a alguien. Está prohibido usarlo aquí, mi madre me lo introdujo un día en un trozo de bizcocho que me trajo en una de sus visitas semanales. También tengo folios y bolígrafo, por si quieres escribir algún artículo sobre este mundo “mágico”.

–Vale, te lo agradezco de (...) corazón.

- - - -

–Nos han apagado las bombillas ¿qué creen que somos, gallinas para dormir a estas horas? Venga, a soñar con los angelitos –gritó Cabrán con una voz entrecortada, e inmediatamente después se apaciguaron las voces.

Solimán no podía conciliar el sueño, estaba preocupadísimo, pensaba en su futuro, en su perro Rex, en la mujer del ministro, en sus artículos que minaron el cimiento a su perdición... Se sentía agotado y le dolían las articulaciones. Quería apoyar su cabeza en el hombro del compañero de al lado, cuando de repente escuchó unos gemidos reprimidos que le llamaron la atención. Agudizó el oído y abrió bien los ojos en la oscuridad, y vio cómo un encarcelado se masturbaba en la esquina de enfrente. Frotaba fuertemente su pene

con la mano derecha, y con la izquierda sujetaba una pequeña linterna azul con la que iluminaba un póster de una mujer desnuda.

–Mezquinos estos hombres...

–Dime ¿cómo puede esa gente conseguir pósteres pornográficos aquí?- preguntó Solimán al director de la empresa de cemento.

–No te extrañes amigo, aquí hay de todo: gente que vende cocaína, marihuana, trocitos de hachís, cigarrillos sueltos, preservativos para los homosexuales que pululan por aquí, fotos de mujeres en pelotas, en fin, todo lo que puede cubrir las necesidades de unas personas desesperadas y frustradas... Y el miércoles por la tarde es el gran día de la semana, pues se hacen subastas de los mejores artículos que traen los familiares en sus visitas semanales: mantas de marca, chándales, zapatillas, e incluso productos alimenticios. Da mucha pena ver cómo un adolescente de dieciocho años te besa la mano, te suplica de rodillas, y te vende su alpargata Nike por veinte DH sólo para comprar una pizca de cocaína.

¡¡Será posible!! ¿ y los guardianes qué hacen?

–¿Que qué hacen ? Pues, comen y beben con los grandes comerciantes de aquí. Los guardianes también tienen su comisión por permitir estas atrocidades. Todos cortados por el mismo cuchillo, no hacen más que consagrar la corrupción, andan todo el rato buscando sobornos e intimidando a la gente con sus voces de animales salvajes.

–Solimán Salim –gritó un guardián a través de las rejas de la celda–

–Presente

–Venga, al tribunal, hoy comparecerás ante el juez.

Todo pasó en un abrir y cerrar de ojos, una farsa en pleno sentido de palabra, preguntas insignificantes y respuestas lacónicas.

–En este país, criticar es jugar con fuego, hijo –Esta fue la última frase del juez. El tribunal dictó su sentencia: tres meses de cárcel y una fianza de treinta mil dirhams.

Tres meses de sufrimiento, de nervios y de continuas peleas, al cabo de los cuales Solimán salió aturdido, enjuto y con una cicatriz vertical en su mejilla derecha. En la puerta de la cárcel le estaba esperando la señora Hafida con un ramo de flores, al verlo soltó unas albórbolas graciosas.

–Demos las gracias a Dios por tu libertad.

–Es un gesto de agradecer enormemente, no me lo esperaba.

–Somos vecinos, Solimán... y si necesitas algo no dudes en pedírmelo, por favor.

Después de la ducha, Solimán se fue a ver al dermatólogo del barrio, su cuerpo le picaba mucho, y lo tenía todo rojo y arañado.

–No te preocupes –exclamó el dermatólogo– es una simple infección de la piel, no es algo grave, te recetaré unos antibióticos y te sentirás bien.

Al salir del consultorio, se dirigió hacia la clínica de Don Gregorio, el veterinario de Rex.

–Pues lamento comunicarte que Rex murió el mismo día que estuvisteis por aquí. Te llamé varias veces a tu teléfono para comunicártelo, pero fue en vano, siempre me salía el buzón de voz... Luego me enteré por los periódicos de lo que te sucedió. Lo lamento mucho... Rex era un gran perro, resígnate Solimán. Solimán tragó silenciosamente su amargura, dio media vuelta y salió de la clínica sin despedirse de Don Gregorio. Recorrió todas las calles de

la ciudad, sin rumbo fijo. Deambulaba y deambulaba hasta que se encontró –sin pretenderlo de modo ninguno– delante del kiosco de Sí Bouch'aib, que lo recibió con brazos abiertos diciéndole entre otras cosas:

–Ya no vendemos como antes señor Solimán...

Solimán compró la Ribera Azul. En tres meses todo ha cambiado: la portada, la contraportada, los colores... Con curiosidad, sus dedos buscaron en la sección donde escribía y descubrió con sorpresa que su página se había convertido en un espacio libre para la publicidad de Lencería de SENZA.

–“Lección muy bien asimilada”-decía para sus adentros- “...lo he perdido todo, mi perro, mi trabajo, mi cálamo, mi oxígeno, mi dignidad... pero ya tengo el recuerdo de este querido país marcado profundamente en mi mejilla...Querida patria, ya has perdido de nuevo a otro de tus hijos que te querían mucho. Ahora tengo que despedirme de ti, sí, me voy para la otra orilla en busca de mi LIBERTAD, no me mires con ojos de ingratitud, y no me regañes, por favor. Eres tú la culpable.

Anexo 43

*¿Quién demonios es este señor llamado Ramón Buenaventura?*²⁰²

R.B. nació en la Ciudad Internacional de Tánger cuando aún no había mediado el siglo XX. Es muy mayor, por tanto, para andar con estas frivolidades de Internet. El retrato que aquí se incluye — obra de Angelika Steiner²⁰³— está dibujado hace unos cuantos años y muchas canas, en el parque del Buen Retiro, de Madrid, futuro Distrito Federal (con suerte). Lo del sombrero es coyuntural: lo usó unos días, en aquella época, por la emoción que le produjo el insólito hecho de que aquel objeto le encajara en la cabeza. Normalmente no se fabrican chapeos de su talla (62 cm de perímetro).

Una vez desterrado de Tánger, tras la independencia marroquí, e incrustado en la mugrienta España de 1958, el hombre estudió sus cositas (derecho, ciencias políticas, psicología, funcionariado internacional, márquetin, administración de empresas, publicidad) en una Universidad —la Complutense— y en varias instituciones especializadas. A pesar de que nunca le había interesado nada que no tuviese que ver con la creación artística en general y la literatura en particular, en 1967 llegó a la conclusión (in)justificable de que no había venido al mundo muy dotado de libre albedrío: o se acostumbraba a no comer ni beber, ni-ni-ni-ni, o se ponía al servicio de una gran multinacional angloholandesa. Se puso al servicio de una gran multinacional angloholandesa. [Si le apetece a usted mucho perder su precioso tiempo en cotilleos, pinche aquí²⁰⁴ y le saldrá en pantalla el currículum profesional de Ramón Buenaventura.] De aquella larga época laboral queda un patético testimonio. A partir de 1984 se erradica del mundo empresarial puro, duro y cruel, para sembrarse en el huerto editorial, puro, duro y cruel. Sólo sobrevivió hasta el mes de junio de 1999, a mediados del

²⁰² <http://www.rbuenaventura.com/index2.html>

²⁰³ Véase anexo 37.

²⁰⁴ Hipervínculo desde la página web.

cual lo asesinaron: cualquier catástrofe, por hortera y trivial que sea, puede ocurrir cuando trata uno con esbirros.

Publicó su primer libro en mayo de 1978. Antes había terminado cinco novelas (todas ellas hechas trocitos y arrojadas a la basura a mediados de los ochenta, menos dos, una publicada luego y otra inédita para siempre) y, por lo menos, seis colecciones de poesía (algunos de cuyos poemas se recogen en una antología posterior, pero también con vocación de basura, en su mayoría). *Cantata Soleá* se titulaba aquel tomo de color escatológico, uno de los primeros publicados por Jesús Munárriz en su Hiperión. En años sucesivos, siempre en la misma editorial, fueron apareciendo nuevas obras: *Tres movimientos*, *Ejemplo de la dueña tornadiza*, *Arthur Rimbaud*, *Vereda del Gamo*, *Los papeles del tiempo*, *El abuelo de las hormigas*, *Las Diosas Blancas*. También aprovechó los ratos libres para traducir quince o veinte libros del francés y del inglés. Estamos ya en su época post industrial. El hombre se alquila a cualquier precio para —como decían en otros tiempos más descarados con la pobreza— “sacar adelante” su casa. Fotocompone, escribe lo que le piden, traduce lo que le mandan, colabora en la radio, en la tele, en lo que va saliendo. De vez en cuando consigue encajar algún artículo en los periódicos. No recuerda ninguna otra época de su vida que fuera más feliz.

En 1988 gana el premio Miguel Labordeta y al año siguiente aparece en Plaza & Janés el libro ganador, *Eres*. La editorial tenía el compromiso previo de publicar el premio y resuelve su apuro incluyendo la obra en una serie más bien *bestsellera*. Se venden mil y pico ejemplares. El resto, hasta 3.000, acaba saldado en El Corte Inglés (patria y hogar de todos los consumidores españoles). En 1992, cuando R.B. ya está vinculado a Santillana en calidad de asesor, se publica *Teoría de la sorpresa* en Ediciones Libertarias. Es un decir. El ex dueño de Libertarias, Antonio Huerga, pierde casi a renglón seguido su derecho a utilizar el sello, propiedad ahora de

Libertarias Prodhufi. *Teoría de la sorpresa* apenas puede distribuirse, por esa legal razón.

Vienen a continuación unos siete años —los años de Alfaguara, los años de la Facultad— muy difíciles de explicar. No se explicarán, o se hará en otro momento, con otras ganas. En marzo de 1998 aparece en Editorial Debate, tras haber sido rechazada por SEIS editoriales, en algún caso con verdadero desprecio, la novela *El año que viene en Tánger*, premio Villa de Madrid, “Ramón Gómez de la Serna”, 1999. Poco antes se había producido otro curioso avatar en la vida de R.B.: el comienzo de su sección “Cuadernos de Cibernauta” en la revista *El Semanal* (suplemento de fin de semana de muchos e importantes periódicos españoles, con una circulación de 1,4 millones de ejemplares y un lectorado de 4 millones). Ahora, con más de 300 artículos sobre Internet en la conciencia, con un libro sobre el tema, resulta que R.B. ha ensanchado gozosamente su campo de acción y de comunicación, saliendo así de la paralizante endogamia del cotarro libresco. Esta suerte le produce una gran alegría, que casi compensa otros tristes disgustos: quien con pobre gente convive, acaba muy herido, siempre; qué más da. Hace ya casi ocho años que R.B. dejó de ser inmortal, y no piensa preocuparse demasiado por la inminencia del desastre. Podrán con él, sin duda, pero todavía no. Su cadáver está demasiado vivo para la autopsia. [Piensa él.]

Ramón Buenaventura y Angelika Steiner se mudaron a Pozuelo de Alarcón en 1977, y en Pozuelo siguen, con sus dos hijos, Ramón (1979) y Yago (1980).

Comentario posterior: Este texto se me ha quedado viejecito, el pobre. Como mínimo, conviene indicar que en octubre de 2000 apareció *El corazón antiguo* (Debate) —otra novela—, y que en septiembre de 2001 se publicó el libro de relatos *La memoria de los peces* (Muchnik). He terminado varias traducciones nuevas. Hay en marcha una novela, también. Que ganó el premio Fernando

Quiñones en noviembre de 2004 y se publicó en Alianza Editorial en marzo de 2005: *El último negro*.