

## La poesía tres veces rebelde de Zhara el Hasnauí

Begoña Pozo  
Universitat de València

### I

Traer a un seminario de estudios transversales la obra de una escritora *desconocida* supone necesariamente ubicar su escritura dentro de nuestra geografía. Unos apuntes biográficos que nos podrían servir para hacernos una idea son los que se citan en la antología *Aaiún, gritando lo que se siente*:

Zhara el Hasnauí nació en Aaiún, la capital del antiguo Sáhara Español. Tras la invasión siguió estudiando español en el Sahara ocupado, en un instituto español a mil kilómetros de su ciudad natal. En Madrid estudió en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense y regresó a los campamentos de refugiados saharauis, donde trabajó en la Radio Nacional Saharaui en el departamento de programaciones en lengua española. Actualmente reside en España. Ha participado en las antologías de poesía saharauí contemporánea *Aaiún, gritando lo que se siente* (Universidad Autónoma de Madrid, 2006) y *Um Draiga* (Diputación de Zaragoza, 2007).

Estas breves líneas nos permiten ubicarnos a tientas dentro de la historia íntima de esta poeta saharauí nacida en 1963 y cuya vida se ha caracterizado por un exilio casi permanente desde que abandonó su ciudad Aaiún –hoy conocida como Laayoune– para ir a estudiar al Instituto Español de Tánger. Uno de sus últimos poemas publicados, *Voces*, comienza recordando en su cita inicial a todas aquellas “voces saharauis secuestradas en tumbas y cárceles: esas voces que, sin embargo, no sólo paredes reventan”. Así, reventando muros y destrozando fronteras, su discurso se instaura en medio del silencio para romperlo, para dinamitarlo y recordar al lector que, a pesar de lo que los otros crean, “las palabras llegan”. Sin embargo, aceptada dicha premisa, cabe entonces preguntarse ¿a dónde llegan?, ¿desde dónde llegan?, ¿por dónde llegan?

Comencemos por el principio, por el “a dónde”: la primera vez que escuché a Zhara recitar sus versos fue en la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universidad de Valencia, un 27 de febrero de 2009. Ese día es fundamental en la cultura saharauí ya que se celebra la RASD (República Árabe Saharaui Democrática); por ello desde el Aula de Poesía –en colaboración con la Federació d’Associacions de Solidaritat amb el Poble Saharaui País Valencià– se promovió una lectura a dos voces donde participaron Mohamed Alí y Zhara el Hasnauí Ahmed. Ese fue mi primer

contacto con la voz de Zhara, si bien ya había leído sus versos gracias a la investigación que Eleonora Polano está realizando actualmente en torno a la traducción de poesía saharauí contemporánea al italiano.

Después vendría el “desde dónde”: en este punto cabría mencionar que los textos, por lo general antológicos, donde se recoge la producción de los jóvenes escritores saharauíes comienzan a hacerse visibles a partir del año 2002. Es el momento de la publicación del volumen *Añoranza*.<sup>1</sup> Posteriormente aparecerán tanto libros colectivos – *Bubisher: poesía saharauí contemporánea* (2003);<sup>2</sup> *Aaiún: gritando lo que se siente* (2006);<sup>3</sup> *Um draiga* (2007);<sup>4</sup> *Don Quijote, el azri de la badia saharauí* (2009)– como individuales –*Voz de fuego* (2004) de Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu); *Los versos de la madera* (2004) de Liman Boicha; *Versos refugiados* (2007) de Bahía Mahmud Awah; *Nómadas en el exilio* (2008) de Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu); *La música del siroco* (2008) de Ali Salem Iselmu. La mayoría de las obras mencionadas se mueven en las coordenadas de lo poético. Sin embargo algunas obras se adentran en el terreno de la narrativa volviendo su mirada a los clásicos en lengua española. Se han publicado diez volúmenes desde 2002. Es el caso concreto del volumen dedicado a la revisitación de lo quijotesco desde nuevas coordenadas, esta vez africanas.

De estos diez volúmenes publicados a lo largo de siete años destaca especialmente *Aaiún: gritando lo que se siente* porque fue el primer texto colectivo que vio la luz después de la firma del Manifiesto Constitucional de la Generación de la Amistad Saharauí.<sup>5</sup> El acto fundacional de la Generación tuvo lugar en Madrid, el 9 de julio de 2005. A partir de ese momento se vieron reforzados –desde la perspectiva del espacio literario público– los vínculos que se habían ido creando entre los diversos poetas,

---

<sup>1</sup> Los autores que participaron en esa primera publicación –editada por la Associació d’Amics i Amigues del Poble Sahrauí de les Illes Balears– fueron: Limam Boicha, Luali Lehsan, Mohamed Salem Abdelfatah Ebnu, Saleh Abdalahi, Ali Salem Iselmu, Biel Calafat.

<sup>2</sup> Antología publicada por la editorial Puente Palo (Las Palmas de Gran Canaria) y compuesta por: Limam Boicha, Luali Lehsan, Mohamed Salem Abdelfatah, Ebnu, Saleh Abdalahi, Ali Salem Iselmu, Chejdan Mahmud.

<sup>3</sup> En este caso aparece ya en la cubierta la referencia al grupo y se considera autor a la “Generación de la Amistad”. Este volumen lo publican conjuntamente la Universidad Autónoma de Madrid y la editorial Exilios.

<sup>4</sup> Último, hasta ahora, de los volúmenes colectivos. En éste aparecen las voces de: Ali Salem Iselmu, Bahía Mahmud Awah, Chejdan Mahmud, Limam Boicha, Luali Lehsan, Mohamed Ali Salem, Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu), Mohamed Sidati, Saleh Abdalahi, Zahra el Hasnauí, Fadel Jalifa, Fadili Yeslem y Moulud Yeslem (ilustraciones). De nuevo la edición responde a la colaboración entre la Diputación de Zaragoza y la Asociación de Amigos del Pueblo Saharauí de Aragón “Um Draiga”.

<sup>5</sup> El texto del manifiesto y los nombres de los firmantes puede leerse en la página web del colectivo: <http://www.generacionamistadsaharai.com/manifiesto.htm>

narradores, periodistas e intelectuales saharauis exiliados. Era el momento del grito colectivo, del posicionamiento social, crítico y literario: ya no había marcha atrás.

Y, por último, planteábamos el “desde dónde” entendiendo por ese “dónde” el espacio discursivo desde el cual se articula una identidad. En este sentido la construcción de la identidad saharauí a través de su poesía está ligada de forma intrínseca a la lengua –el español– en la que se crean múltiples universos líricos en constante movimiento “dunar”. Permítaseme el neologismo para poner en evidencia cómo diversas lenguas –árabe clásico, hasania y español–, conviven a modo de dunas transversales en la formación de la tradición y la cultura saharauí: se entremezclan, se renuevan, se solapan, se funden con el fin de crear un(os) lenguaje(s), un(os) mundo(s) en donde reconocerse a través del tiempo y del espacio. Así, los versos, serán la casa del poeta, pero no sólo. Serán también la casa de un pueblo obligado a dormir bajo las estrellas con poco más que una *melfa* o “capa mágica”, como recuerda Zhara el Hasnauí en sus poemas. En su caso concreto llama la atención que en sus intervenciones públicas haya afirmado que no se considera poeta y que su dedicación a la escritura está íntimamente ligada a la “causa saharauí”. Obviamente también a dicha causa se deben sus compañeros de la Generación de la Amistad que, como ella misma, firmaron el manifiesto de Madrid hace ya cuatro años y que, por el contrario, no se han desdicho de sus “responsabilidades poéticas”.

Por ello el “desde dónde” que planteábamos como tercer interrogante está unido a la mirada en femenino singular, en lengua española y en la frontera desértica desde la que se construyen los textos de Zhara el Hasnauí. Textos que, una vez establecidos, generan espacios abiertos al diálogo; crean puentes por los que cruzar para llegar a esos otros espacios que florecen en los márgenes inesperados de la escritura. Así, en los bordes, en permanente equilibrio, la voz de Zhara el Hasnauí muestra su rebeldía escribiendo el desafío de una mujer que ante todo, y aunque ella afirme lo contrario, es poeta. Y desde esos espacios liminares, desde esas dunas en permanente movimiento, surge una voz que siendo pretendidamente particular se convierte en símbolo de lo múltiple, de lo colectivo, de lo(s) otro(s), desbordando precisamente los límites mismos en los que se instaura para grabar, a golpe de cincel, versos que (nos) traducen un mundo lejano.

## II

Acercándonos más detenidamente a la escritura transterrada de esta poeta saharauí diremos que es, hoy por hoy, escasa pero potente. Su producción lírica se reparte entre libros colectivos –*Aaiún: gritando lo que se siente* y *Um draiga*–; páginas webs vinculadas a la Generación de la Amistad Saharaui<sup>6</sup> y alguna traducción al inglés.<sup>7</sup> En su contada obra adquiere relevancia especial la figura de la mujer saharauí. De entre todas ellas, y si tuviésemos que recordar un solo nombre, sería sin duda el de Aminetu Haidar.<sup>8</sup> Esta activista, cuya lucha pacífica dura ya más de veinte años, es la protagonista de la prosa poética titulada “Cicatrices” con la que se cierra la serie de poemas de Zhara el Hasnauí en la antología *Aaiún* y que, además, es el último texto poético del libro. Ese recorrido a oscuras con el que se inicia el texto –“recorres la ciudad sin luces con los ojos cerrados hasta llegar a tu celda”– es la viva imagen de la tortura y presagia todo el dolor que será descrito a lo largo de los párrafos. Sin embargo la oscuridad total, la ceguera obligada, se transforma en luz gracias a las potencialidades que el sueño le ofrece al personaje femenino de esta historia. Así, la figura que habita esos ámbitos lúgubres ejerce un poder de transformación sobre del espacio mismo a través de sus facultades taumáticas las cuales, necesariamente, se encuentran vinculadas a las metamorfosis de la imaginación (BACHELARD: 1997). La confusión intencionada de los espacios convertirá el deseo (imposible) de huida en el lugar por excelencia de la ambigüedad fundiendo realidad y ficción, carne y palabra, sueño y vigilia para crear, casi con poder demiúrgico, un espacio otro donde residir y donde crear una identidad diferente alejada de las “paredes sordas” con las que se conversa, a las que en silencio les llegan “las alegrías de tu sueño”. En este caso la felicidad imaginada vendrá, oníricamente, de la mano de una criatura: “tu bebé alargando la mano al vacío de la justicia”.

En la poesía de Hasnauí se percibe constantemente el uso de términos ligados a algunas de las múltiples realidades cotidianas de los habitantes del Sáhara: el miedo, la tortura, la injusticia, las cárceles, la muerte, la desaparición, las violaciones, el silencio. Emplear de forma recurrente vocablos con una connotación social y política tan

---

<sup>6</sup> <http://generaciondelaamistad.blogspot.com>

<sup>7</sup> [http://www.poetrytranslation.org/poets/single/Zahra\\_el\\_Hasnauí](http://www.poetrytranslation.org/poets/single/Zahra_el_Hasnauí). Otra antología colectiva, aunque en este caso bilingüe es: *31. Thirty One. Treinta y uno* (Pablo San Martín y Ben Bollig. Leeds. Mayo 2007).

<sup>8</sup> Una de las últimas entrevistas concedidas al diario *El País* el 24 de abril de 2008 puede consultarse en: [http://www.elpais.com/articulo/ultima/Hay/dejar/paso/amantes/paz/elpepiult/20080424elpepiult\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/Hay/dejar/paso/amantes/paz/elpepiult/20080424elpepiult_2/Tes)

marcada puede hacer peligrar la poeticidad de los textos. Sin embargo su poesía, como la de los demás miembros de la Generación de la Amistad, es necesaria. Su denuncia estética se hace más que nunca imprescindible cuando, todavía hoy, siguen haciéndose públicas denuncias sobre torturas y desapariciones en el Sáhara Occidental. Por ello sería lacerante mirar hacia otro lado y olvidarse de la falta de justicia a la que se enfrentan los hombres y las mujeres saharauis. Y, por ello también, “la causa” de la que hablan constantemente los escritores nacidos en el Sáhara llama a su puerta. Es entonces cuando los poetas, conscientes de su deber ético, abren las ventanas de sus versos de par en par.

La perspectiva comprometida de la escritura, en el caso concreto de Hasnauí, está ligada a la presencia de los sujetos femeninos que ocupan los diversos ámbitos desde los que se construyen. La topofilia protectora –a modo de red– que se crea en sus poemas es variada: encontramos desde el espacio íntimo y clausurado de las habitaciones, hasta el espacio abierto e infinito del desierto. Dentro de la multiplicidad de lugares por los que transitan los sujetos poemáticos se establece, a su vez, una galería amplia de posibilidades ya que podemos desplazarnos por habitaciones interiores, oscuras celdas y negros techos, asfaltos, tumbas anónimas, tierras prestadas, baúles, muros; pero también entre sirocos y vientos a todo galope, mantos de estrellas rojas, lunas vestidas de lirio, aguas matrices, veranos de cunas, geografías inmensas de alas blancas y capas de estrellas. No obstante se trate de la calidez de la arena alrededor de las jaimas o de la humedad triste de una prisión, o hablemos de la profundidad acuática del atlántico mítico y de la lejanía de las estrellas, todos los espacios se articulan en función de un electo común: el personaje que los habita. Darles pues vida a través de esta poética de la verticalidad (BACHELARD: 2000) implica una voluntad rizomática donde los espacios, los motivos y los personajes se persiguen, se repiten, se recrean.

Así sucede con el espacio etéreo de los sueños: “Quizá sueños que el eco es mudo / el espejo ciego y los versos / se acobardan” –leemos en un verso del poema titulado “Voces”–; “Dicen que la / noche se adueña / de tus tonos añiles” –son los tres primeros versos de “Saguaia”–; “Diez años y un día / en este dilatado desvelo / mirando sin ver” –conforman los versos iniciales de “Diez y uno”–; “soñamos, / veranos de cuna” –versos finales de “Estaciones”–; “recostada / en el laberinto / de los sueños” –versos centrales de “Estaciones del alma”. Sueños que probablemente se encuentren condensados en un poema titulado “Sahrauia” donde aparece ese elemento mágico, la *melfa*, caracterizador de la vestimenta de la mujer saharauí –a quien de forma genérica

se dedica el texto— y que, a través del artefacto lírico, se convierte en símbolo de un poder transformador y demiúrgico:

Tuve sed, y tus dedos  
escanciaron el rocío.  
Tuve hambre,  
de pan, de paz,  
y tus cantos me colmaron.  
Con la capa de estrellas,  
arropaste la noche gélida,  
acercaste la luna y la brisa marina.  
Espíritu,  
alegría, esperanza,  
cómo compensarte, dime,  
cómo superar la magia.

La modalidad interrogativa del verso final es claramente retórica: superar la magia es tarea imposible. La mujer que puebla los versos de Hasnauí se enfrenta casi desnuda al ímpetu de la vida, a una fuerza que no espera. La vida sin dilación entre jaimas y dunas obliga a una resistencia donde el saber ancestral ocupa la centralidad del conocimiento. Es el saber heredado el que imprime un carácter radical con el que asegurarse el éxito en condiciones extremas; el que permite la supervivencia con poco más que un trozo de tela haciendo de la necesidad virtud. Este poso de tradición ensambla la literatura saharauí a la expresión del pensamiento mítico y, con éste, clava las raíces en el fondo siempre movedizo de las arenas desérticas. No olvidemos que el historiador Julio Caro Baroja, en su ya clásico estudio publicado en 1955, otorgaba a la tradición oral y a la memoria colectiva la categoría de fuente histórica en la cultura saharauí.<sup>9</sup> Este retorno no significa, en todo caso, el regreso a un pensamiento irracional sino que, en el caso que nos ocupa, supone la actualización de los temas y las formas ligadas a la lírica tradicional. Por ello la revisitación de los autores clásicos que han conformado la tradición literaria saharauí va a estar vinculada a la oralidad y, con ella, a la musicalidad del lenguaje. En esta línea asistiremos también a la fusión entre formas en hasania y formas en español, mostrando la capacidad integradora de la cultura saharauí como apuntó la misma Zhara el hasnauí en la conferencia titulada “Esbozo histórico sobre el Sahara Occidental” que dictó en abril de 2007 en la Universidad de California.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> La última reedición de la obra de Caro Baroja, *Estudios saharauis*, ha sido realizada por la editorial madrileña Calamar Ediciones en 2008.

<sup>10</sup> Las líneas de su intervención pueden seguirse en el texto aparecido en la página web de la Facultad de Humanidades de la Universidad de California. En dicha conferencia la autora comentó los aspectos

El peso de la oralidad en la poesía saharauí actual podríamos calificarla de proceso dialógico. Aunque si tenemos en cuenta las múltiples influencias que reconocen abiertamente los miembros de la Generación de la Amistad en torno a las influencias que han recibido de la Generación del 27 o de ciertos poetas latinoamericanos –en especial de Neruda–, también podríamos referirnos a la intertextualidad entendida como proceso textual. Sea como fuere, la poesía saharauí más actual es una lírica que ha apostado por la fusión entre la larga tradición oral del pueblo saharauí y la adopción de la cultura escrita española –asimilada durante la colonización y mantenida en periodo postcolonial. Los poemas de Zhara el Hasnauí son también el reflejo de esta situación puesto que en ellos, si trasladamos el término empleado por Curtius para hablar de las literaturas hispánicas medievales, se percibe el espacio textual –aunque no sólo– como “encrucijada cultural”. En esta transición de lo oral a lo escrito juega un papel fundamental la lírica puesto que permite la transmisión de la tradición a través de un lenguaje altamente expresivo y reiterativo.<sup>11</sup> La importancia de la repetición en la articulación de los textos líricos ha sido siempre puesta de manifiesto, si bien fue con el formalismo ruso y el estructuralismo checo cuando adquirió carta de naturalidad y se constituyó en uno de los principios esenciales de la función poética. En la lírica que ahora nos ocupa, el valor reiterativo es fundamental a la hora de establecer la cosmovisión poética por la que se desenvuelve la escritura de Zhara el Hasnauí. La poeta saharauí emplea con elevada frecuencia el verso de arte menor,<sup>12</sup> manifestando una preferencia notable por el tetrasílabo<sup>13</sup> y alternando en su uso desde los versos bisílabos a los octosílabos. El recurso a esta tipología versal permite emparentar su cadencia rítmica no sólo con la tradición lírica popular española, sino con muchos de los poetas de la Generación del 27. Fruto de la presencia generalizada del verso de arte menor es la agilidad del ritmo en “composiciones poéticas ligeras”, como apuntó Quilis (1984) en su clásico estudio sobre la métrica española. Desde esta perspectiva los versos de Zhara el Hasnauí se nutren de de una larga tradición consolidada donde la velocidad

---

relacionados con la época colonial, la independencia y la cultura del pueblo del Sáhara Occidental: <http://www.humanities.uci.edu/spanishandportuguese/sigmadeltapi/zahrataalk.htm>

<sup>11</sup> Tal y como apuntara H. J. Chaytor en su artículo “Verso y prosa, literatura para oír y literatura para leer”.

<sup>12</sup> En todos los versos publicados hasta ahora sólo treinta y cinco versos son eneasílabos o superiores (el máximo empleado por la poeta, hasta el momento, es un verso de veintidós sílabas), es decir, en torno a un doce por ciento dentro de su producción.

<sup>13</sup> La frecuencia de los versos de arte menor en función de su índice de aparición es: tetrasílabos, hexasílabos, trisílabos, pentasílabos, heptasílabos, octosílabos y bisílabos. Al final del texto hemos recogido en un apéndice todos los poemas publicados hasta la fecha por Zhara el Hasnauí, de modo que sean comprobables los datos que aquí indicamos.

del ritmo no encuentra parangón con el dramatismo profundo del mundo representado. Diversos poemas suyos podrían evidenciar esta opción, sin embargo traemos a colación “Sagua”, ya que su polimetría, las estructuras anafóricas y los paralelismos, así como las esporádicas rimas asonantes junto con motivos pertenecientes a la tónica literaria tradicional –noche, cielo, besos, sal, música, estrellas, aguas– lo convierten en uno de los más representativos:

Dicen que la  
noche se adueña  
de tus tonos añiles,  
violeta y cobalto.  
Que se secaron  
en tu regazo  
los besos de sal.  
Dicen que  
la sonata  
de viento,  
se torna en  
sinfonía de  
notas caóticas  
orquestradas  
por el espanto.  
Ignora los dardos  
de la serpiente.  
Volveré,  
envuelta en mantos  
de estrellas rojas,  
a sanar las  
aguas amargas.  
A morir y renacer juntos  
en la matriz del Atlántico.

### III

En la profunda “matriz del Atlántico”; en la fusión de tierra y agua entendidos como dos elementos claves para el desarrollo de la sociedad saharauí –como apuntó la misma Zhara el Hasnauí en la conferencia citada arriba–; en la intersección de estos espacios constituyentes de la realidad del Sáhara hay que buscar la constatación de una rebeldía colectiva donde el mero hecho seguir vivo cada día es prueba irrefutable de la resistencia de un pueblo y, con él, de su poesía. Como apuntará la poeta en el último verso del poema titulado “Miradas”: “Levántate, susurras, ya ha salido el sol”. Entonces más allá del gesto: ¿cómo enfrentarse a la escritura desde una existencia al límite que no admite dilaciones? ¿Desde un dolor sólo soportable en la medida en que se comparte –

“uno en compañía” se punta en el verso final de “Despertares”? ¿Desde un viaje para el cual ya no tenemos ni remos ni barcas porque alguien los quemó –como leemos en “Utopía”? ¿Desde un cuerpo roto a pedazos, “casi inerte” –como es descrito en “Cicatrices”? Muchas preguntas para ninguna, o casi ninguna respuesta. En todo caso, y haciendo nuestras las últimas palabras del poema “El muro”, diremos que “hay más, que siempre habrá más” gracias a ese *efecto poeta* que describe Zhara el Hasnaui en otro de sus poemas del que, para terminar, citaremos los cuatro versos finales porque en ellos confluyen las líneas que hemos ido trazando a lo largo de este acercamiento a la poesía saharauí:

Y dicen que las palabras  
hojuelas son en el viento,  
ahorita, comprenderás  
por qué, con brío, disiento.

Sin embargo, no disintiendo desde cualquier perspectiva, sino desde el azar condicionado por la mirada y la escritura una mujer, de clase baja y de nación oprimida –a la manera, cómo no, de Maria Mercé Marçal.

## **Bibliografía**

- AAVV (2002): *Añoranza*, Baleares 2002, Ed. Associació d'Amics del Poble Sahraui de les Illes Balears.
- AAVV (2003): *Bubisher*, Las Palmas de Gran Canaria, Suerte Mulana y Puentepalo.
- BACHELARD, G. (2000): *La poética del espacio*, Madrid, F.C.E.
- (1997): *El derecho de soñar*, Madrid, F.C.E.
- CARO BAROJA, J. (2008): *Estudios saharauis*, Madrid, Calamar Ediciones.
- CHAYTOR, H. J. (1979): “Verso y prosa, literatura para oír y literatura para leer”, en *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, p. 37-40.
- CURTIUS, E. (1999): *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, F.C.E.
- GENERACIÓN DE LA AMISTAD (2006): *Aaiún, gritando lo que se siente*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid – Editorial Exilios.
- (2007): *31. Thirty One. Treinta y uno* (Eds.: P. San Martín y B. Bollig), Leeds – University of Leeds, Ediciones Sombrerete y Sandblast.
- (2007): *Um Draiga*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza – Um Draiga.

QUILIS, A. (1984): *Métrica española*, Barcelona, Ariel.

### **Referencias digitales**

<http://www.generacionamistadsaharai.com/manifiesto.htm>

<http://generaciondelaamistad.blogspot.com>

[http://www.poetrytranslation.org/poets/single/Zahra\\_el\\_Hasnaui](http://www.poetrytranslation.org/poets/single/Zahra_el_Hasnaui)

[http://www.elpais.com/articulo/ultima/Hay/dejar/paso/amantes/paz/elpepiult/20080424e  
lpepiult\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/Hay/dejar/paso/amantes/paz/elpepiult/20080424e<br/>lpepiult_2/Tes)

<http://www.humanities.uci.edu/spanishandportuguese/sigmadelapi/zahrataalk.htm>

## Anexo

Dada la dificultad para localizar los poemas de los escritores saharauis, así como el interés suscitado por la escritura de Hasnauí durante el Seminario de Estudios Transversales, adjuntamos –con el permiso de la autora– los poemas que hasta junio de 2009 habían sido publicados por la poeta en revistas, antologías e Internet.

### Voces

A todas las voces saharauis secuestradas, en tumbas y en cárceles;  
esas voces que, sin embargo, no sólo paredes revientan.

Quizá pienses que tu voz no me llega,  
que el malvado siroco la rapta  
antes de llenar mis sentidos.  
Quizá sueñes que el eco es mudo  
el espejo ciego y los versos  
se acobardan.  
Se agolpan tus clones,  
y alborotados pugnan  
por salir en blanco y  
negro de mi garganta.  
A veces escupo,  
casi siempre embucho,  
ira, sangre,  
paz, tierra.  
Quisiera encadenar  
tus manos a las mías,  
el techo oscuro  
abrir a las estrellas.  
Quisiera, los ojos,  
limpiar de rabia.  
Treinta voces,  
Treinta veces,  
repiten la historia,  
porque nadie pudo,  
nada puede domar  
las voces que rozan el alma.

### Saguia

Dicen que la  
noche se adueña  
de tus tonos añiles,  
violeta y cobalto.  
Que se secaron  
en tu regazo  
los besos de sal.  
Dicen que  
la sonata  
de viento,  
se torna en

sinfonía de  
notas caóticas  
orquestradas  
por el espanto.  
Ignora los dardos  
de la serpiente.  
Volveré,  
envuelta en mantos  
de estrellas rojas,  
a sanar las  
aguas amargas.  
A morir y renacer juntos  
en la matriz del Atlántico.

### **Una flor**

*A los que lo entregasteis todo para defender nuestra existencia.*

Tras años  
de asfalto,  
cabalgaba  
las arenas  
rescatando  
estrofas infantiles  
y muñecas de marfil.  
Una flor,  
sobre una  
tumba anónima,  
derramaba sombra  
en la yerma claridad.  
Condecoraba  
la tierra  
al soldado civil.  
La sencilla ofrenda  
enmudeció  
mis pensamientos,  
la pompa y el clamor.  
Y me inundó la lluvia.  
Y no supe qué hacer.  
Decidí sentir.

### **Diez y uno**

*A las madres saharauis, desaparecidas durante años  
en mazmorras marroquíes, a las infancias robadas.*

Diez años y un día  
en este dilatado desvelo  
mirando sin ver.  
Diez años y un día  
afanándose la Ignorancia  
en velar la Razón.  
Decidle,  
que no reproduce  
el ojo su imagen.  
Que mis dedos  
en el aire acarician  
su voz, su andar

torpe y gestos.  
Que trazan su nombre  
de derecha a izquierda  
y de izquierda a derecha  
lo vuelven a trazar.

Decidle,  
que, temblorosos,  
no olvidan la abultada  
mudanza del tiempo.

Decidle,  
que aunque  
raptara el lienzo  
yo ya bebí su sonrisa  
y me embebí por siglos.

### **Estaciones**

*A las dos Generaciones de la Amistad, la del 27 y la Saharaui*

Invierno de cuna  
soportan  
en tierras peregrinas.  
Se canta en compañía,  
a solas, susurran nanas.  
En los canales rebosantes  
de quimeras cornudas  
vierten las amargas ganas.  
Y día tras día,  
se colorea el lienzo gris del olvido  
a golpes cegados por la esperanza.

Guillén,  
Salinas,  
Cernuda  
soñaban,  
soñamos,  
verano de cuna.

### **Ojos**

Miró  
al sultán  
la sultana  
aunque sólo  
la mitad veía.

Y llevada por  
medias lunas habló  
de esperanzas partidas,  
remendadas,  
de muñecas rotas,  
acicaladas,  
de perros ladradores  
sin eco, sin nada.

Miró  
el sultán  
a la sultana.  
Tras la negrura

vio asomarse  
la luz de las llamas.  
Y comprendió.  
Comprendió  
por qué se escarchan  
las cosechas  
en tierras prestadas.

Jeyik, ya Sultana Jeya, jeyik.

(Dedicado a Sultana Jaya)

### **Estaciones del alma**

Invierno doliente,  
en la distancia.  
invierno,  
otoño y  
primavera.  
Solidarias  
aladas  
portan  
tu misiva  
invisible.  
Aromas de madera  
en mis sentidos  
heridos,  
vientos  
a todo galope  
en la bruma  
de mis primaveras,  
aguas de colores  
en el estío  
de mis recuerdos.  
Releo  
tu mensaje  
recostada  
en el laberinto  
de los sueños.  
Y mientras,  
invierno,  
otoño y  
primavera  
pasan,  
consciente me pierdo  
y me hallo inconsciente.

### **Miradas**

(Dedicado a Fatimetu. Esta amiga tuvo que anunciar a su madre, al amanecer, la caída de su cuarto hermano en batalla. La aparentemente chocante respuesta de su madre: prepara el desayuno y manda a los niños al colegio, la comprendí cuando añadió, no permitiremos que hayan caído en vano.)

El alba gris, teñida de rojo, presagia lo peor.  
Me miras inquisitiva, comprendiendo, aceptando.  
Desgarrado el corazón, la expresión serena.

Tu huérfana lágrima contrasta con mi torrente  
De dolor, tu calma con mi tempestuoso despertar.  
Mis ojos claman: grita, llora, arranca este inmisericorde  
Dardo lanzado por la ignorante ambición.  
Los tuyos me abrazan, consolando, reconfortando.  
Cual artesano temeroso de frágil obra, hueles, doblas, atesoras,  
Con obstinada parsimonia, sus exiguas pertenencias en tu baúl.  
Levántate, susurras, ya ha salido el sol.

### **Faros en el desierto**

Con desesperada paciencia  
alumbras caminos de esperanza.  
Ven conmigo,  
susurras,  
y yo te sigo,  
sigo tu luz por cielos añiles.

### **Secuestro estéril**

No pudo morder la mentira,  
la geografía inmensa  
de tus alas blancas.

### **Despertares**

Dormía la memoria,  
no oía, no,  
no escuchaba.  
Un suspiro  
despertó al olvido,  
sólo uno,  
uno en compañía.

### **Entrega**

Hilos encarnados  
se desprenden  
de la piel  
de tu tierra.  
Hilos que,  
ante la nada,  
remiendas  
con las entrañas.

### **Saharauia**

*A la mujer saharauí.*

Tuve sed, y tus dedos  
escanciaron el rocío.  
Tuve hambre,  
de pan, de paz,  
y tus cantos me colmaron.  
Con la capa de estrellas,

arropaste la noche gélida,  
acercaste la luna y la brisa marina.  
Espíritu,  
alegría, esperanza,  
cómo compensarte, dime,  
cómo superar la magia.

### **El muro**

*A Walt Whitman*

*They devour the stars only in apparition.*

Solía  
mirar  
la niña  
al este  
las estrellas.  
Esa noche  
la nube ocre  
cubrió sus astros.  
No te aflijas,  
niña, no llores.  
Sopla fuerte,  
y verás su  
amenaza  
llevada  
por el viento,  
verás sus  
preciosas  
filigranas  
deshacerse  
en el horizonte.  
Pero aunque  
tras la nube  
no hubiera ares,  
ni martes hubiese,  
recuerda que hay más, siempre habrá más.

### **Efecto poeta**

Revolotea la aliblanca,  
la gartufa se engalana  
por seguidillas se arranca,  
zambra, zahora, jarana!  
Amgala, Castilla, Zemmur,  
Zuk, Miyek, Andalucía  
relucen, irradian glamour,  
jolgorio, algarabía!  
La luna viste de lirio  
monte, mariposa, río  
participan del delirio,  
risas, bailes, jaleo, lío!  
Y dicen que las palabras  
hojuelas son en el viento,  
ahorita, comprenderás  
por qué, con brío, disiento.

## Utopía?

*A la Casa Latinoamericana en Kilburn, Londres*

De Chile  
Max Estrella,  
el gallego parisino,  
de Colombia  
las palabras asombradas,  
de Perú  
la música de Calle,  
de Guatemala  
las soluciones esperadas,  
de África,  
los cubanos llegaron.  
Se juntaron  
son, salsa,  
jaima, jarana.  
Sin banderas,  
quedó la isla de Kilburn.  
Solté amarras,  
quemé las barcas  
quemé los remos.