



**HAL**  
open science

## “ Reescrituras contemporáneas: Don Juan Manuel y Trina Mercader ”

Sonia Fernández Hoyos Fernández Hoyos

► **To cite this version:**

Sonia Fernández Hoyos Fernández Hoyos. “ Reescrituras contemporáneas: Don Juan Manuel y Trina Mercader ”. *Voz y letra: Revista de literatura*, 2014, XXV (1-2), pp.211-228. hal-03523785

**HAL Id: hal-03523785**

**<https://hal.science/hal-03523785>**

Submitted on 12 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# VOZ Y LETRA

*Revista de Literatura*

TOMO XXV, VOLÚMENES 1-2, 2014

# VOZ Y LETRA

Revista semestral de Literatura española

Fundadores: MANUEL ALVAR EZQUERRA y JOSÉ LARA GARRIDO

Dirección: PABLO JAURALDE POU (Universidad Autónoma de Madrid)

Consejo de Redacción:

CARLOS ALVAR (Universidad de Alcalá de Henares y Ginebra)  
SAMUEL ARMISTEAD (Universidad de California)/JEAN  
FRANÇOIS BOTREL (Universidad de Burdeos)/FERNANDO CABO  
ASGUINOLAZA (Universidad de Santiago de Compostela)/YSLA  
CAMPBELL (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez,  
México)/GUILLERMO CARNERO (Universidad de Alicante)/  
PIERRE CIVIL (Universidad de la Sorbona)/AURORA EGIDO  
(Universidad de Zaragoza)/TERESA FERRER VALS (Universidad  
de Valencia)/CLAUDIO GUILLÉN (Real Academia Española de  
la Lengua)/MARIO HERNÁNDEZ (Universidad Autónoma de  
Madrid)/MELCHORA ROMANOS (Universidad de Buenos  
Aires)/LEONARDO ROMERO TOBAR (Universidad de Zaragoza)/ALDO RUFFINATTO (Universidad de Turín)/LLA  
SCHWARTZ (Graduate Center de Nueva York)

Secretarios: ANA GARRIGA ESPINO y SERGIO GARCÍA GARCÍA

Importante:

VyL sólo acepta artículos originales, que se someten al informe de dos revisores (o tres en caso de desacuerdo) y el Consejo de Redacción decide su publicación.

Se advierte que todos los trabajos que deseen publicarse en esta Revista deberán atenerse estrictamente a las normas de presentación de originales aparecidas en el número VI/1 (1995) y en nuestra página web: <<http://www.arcomuralla.com>>.

Los derechos de publicación y difusión, bajo cualquier forma, son propiedad de la revista VyL. Todo texto publicado en la revista obliga a sus autores a no cederlo a terceros, sin autorización previa de la revista, quien sí queda autorizada a comercializarlo, debiendo entregar, en este caso, el 50% de los beneficios obtenidos a sus autores.

Edita: Editorial ARCO/LIBROS-LA MURALLA, S. L. Juan Bautista de Toledo, 28 28002 Madrid - Tels. 91 416 13 71 - 91 415 36 87/Fax: 91 413 59 07 [arcolibros@arcomuralla.com](mailto:arcolibros@arcomuralla.com)  
ISSN: 1130 - 3271 - Depósito legal: M-1.920-1991. Imprime: Cimapress (Madrid).

## ESCRITURA Y REESCRITURA EN TORNO A LA OBRA DE DON JUAN MANUEL

### PRESENTACIÓN

Este *dossier* surge tras varios encuentros de un grupo reducido de hispanistas medievalistas de diversos horizontes, todos ellos interesados en la noción de autor, en su pertinencia y en su eficacia en diferentes ámbitos y épocas (Francisco Bautista, Hugo O. Bizzarri, Manuel Hijano Villegas, Georgina Olivetto, Maximiliano Soler Bistué y yo misma). Para tratar de desarrollar una reflexión común sobre los temas que habían suscitado nuestro interés en dos seminarios previos e informales –como la autoridad, las nociones de legitimidad y de legitimación, la relación entre ficción y ámbito referencial–, organicé en noviembre de 2014 un encuentro más amplio y centrado en don Juan Manuel, el primer autor medieval con conciencia de serlo.

Don Juan Manuel mantiene en efecto una particular relación con sus fuentes y sus herencias, no es un reescritor o compilador a la usanza medieval, al no legitimar su escritura a través de la *auctoritas* de obras y autores anteriores. Ahora bien, si don Juan Manuel puede considerarse como autor, no es solo por su propia conciencia de serlo ni por el peso de la crítica sino porque otros autores lo juzgan como tal, puesto que lo retoman y lo reescriben. Que autores tales como Cervantes o Borges dialoguen con don Juan Manuel sitúa claramente a este último en el campo de la literatura.

Se trataba, pues, de analizar lo que convierte a don Juan Manuel en escritor, lo cual conlleva adoptar una triple perspectiva. Si nos atenemos a los posicionamientos del propio autor con respecto a su obra, podría decirse que don Juan Manuel se hace, se crea, se escribe a sí mismo. En este sentido, don Juan Manuel sería una suerte de auto-autor, puesto que no solo no reconoce sus deudas con sus predecesores sino que además va construyendo un complejo entramado de referencias a sus propias obras, o mejor dicho, a su propia obra o a su papel como escritor.

xx, destacando la de aquellos autores que vivieron la Guerra Civil y su inmediata posguerra, un periodo, según la autora, muy recurrente en el contenido de la lírica del siglo pasado, y, en segundo lugar, al análisis de los géneros autobiográficos y de la relación, tan presente en nuestra poesía contemporánea, entre vida y poesía. Aunque al final de su libro la autora asegure que aún quedan muchos aspectos de estos textos poéticos por analizar, *La infancia en la poesía española del siglo XX* ya asienta las bases para el estudio de la infancia en la poesía española del siglo pasado, y afirma y demuestra la aparición de un nuevo género poético que la crítica habrá de tener en cuenta a partir de ahora: el de la lírica autorreferencial de infancia.

SERGIO GARCÍA GARCÍA  
Universidad Autónoma de Madrid

## ÍNDICE

	<i>Página</i>
MARTA LACOMBA Escritura y reescritura en torno a la obra de don Juan Manuel: Presentación .....	3
<b>DON JUAN MANUEL POR DON JUAN MANUEL</b>	
FRANCISCO BAUTISTA Autoría, niveles literarios y autocita: El <i>Libro de los Estados</i> en la obra de don Juan Manuel .....	7
OLIVIER BIAGGINI Énonciation et figure de l'auteur dans les premières œuvres de don Juan Manuel .....	17
HUGO O. BIZZARRI Don Juan Manuel, fabulista .....	41
SOPHIE COUSSEMACKER La forge du futur chevalier. "Dialogue" entre le <i>Libro de los Estados</i> de don Juan Manuel et les <i>Siete Partidas</i> d'Alphonse X, autour de l'éducation de l'enfant noble .....	53
MANUEL HIJANO VILLEGAS Historia y poder simbólico en la obra de don Juan Manuel .....	71
GEORGINA OLIVETTO Don Juan Manuel, autor y autoeditor .....	111
MAXIMILIANO SOLER BISTUÉ Punto de vista y variación: la configuración del saber en el <i>Libro de los Estados</i> de don Juan Manuel .....	133
<b>EL CONDE LUCANOR: ESCRITURA EN TRAMPANTOJO</b>	
FEDERICO BRAVO El <i>Conde Lucanor</i> o el vértigo de la analogía .....	153
GHISLAINE FOURNÈS Écarts et digressions dans quelques <i>exempla</i> du <i>Libro del Conde Lucanor</i> de don Juan Manuel .....	163

LEONARDO FUNES	
En busca del habla apacible: dilemas del diálogo en <i>El Conde Lucanor</i> .....	173
CARLOS HEUSCH	
Les limites du dialogisme dans <i>El Conde Lucanor</i> de don Juan Manuel .....	185
 LOS EXEMPLA DE PATRONIO Y LUCANOR: RELECTURAS Y REESCRITURAS  	
ELVEZIO CANONICA	
De don Juan Manuel a Cervantes, del paño al retablo, del negro al soldado: cambios y evolución de un cuento folklórico .....	201
SONIA FERNÁNDEZ HOYOS	
Reescrituras contemporáneas, don Juan Manuel y Trina Mercader.	211
NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO	
<i>Los valores literarios</i> (1914) de Azorín: un Lucanor noventayochista.	229
CECILIA GONZÁLEZ SCAVINO	
El conde Lucanor en el laberinto borgeano .....	241
<i>Reseñas</i>	
Jon Zabala, <i>Los impresos antiguos: génesis material y su repercusión en la transmisión de textos</i> , Barcelona, UOC, 2014 [PILAR EGOSCOZÁBAL] .....	255
Teresa Chopenera Ardendáriz, <i>La infancia en la poesía española del siglo XX: memoria y autorreferencia</i> , Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Arcadia, 2014 [SERGIO GARCÍA GARCÍA] .	257

aparece en el escenario, lo cual tiene como objetivo llevar a cabo una autocrítica, *a contrario*. Dicho de otro modo: al transformar el cuento tradicional en una obra dramática en la que la ficción se desdobla, Cervantes está poniendo en entredicho, anticipándose varios siglos, uno de los principales descubrimientos del psicoanálisis, o sea el concepto de “denegación” que Sigmund Freud había formado justamente a partir del análisis de la obra teatral.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRES-SUÁREZ, I., J. M. LÓPEZ DE ABIADA y P. RAMÍREZ MOLAS (eds.) (1997): *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*, Verbum, Madrid.
- BATAILLON, M. (1964): “*Eulenspiegel* y el *Retablo de las maravillas* de Cervantes”, en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, págs. 260-268.
- BIAGGINI, O. (2013): “L’évidence et le secret: sur l’exemple 32 du *Conde Lucanor*”, en B. Darbord y A. Delage (eds.), *Le partage du secret. Cultures du dévoilement et de l’occultation en Europe, du Moyen Âge à l’époque moderne*, Armand Colin, París, págs. 97-122.
- CANONICA, E. (2011): “Los entremeses de Cervantes como sistema”, en *Anales Cervantinos*, XLIII, 221-242.
- CERVANTES, M. de (2012): *Entremeses*, ed. de Alfredo Baras Escolá, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, vol. 45, Madrid.
- JUAN MANUEL (2006): *El Conde Lucanor*, ed. de Guillermo Serés, Biblioteca Crítica, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- MOLHO, M. (1976): *Cervantes: raíces folklóricas*, Gredos, Madrid.
- Poesía erótica* (1995): ed. de J. I. Díez-Fernández, Aljibe (Erotica Hispanica, 3), Archidona.
- TAYLOR, A. (1927): “The Emperor’s New Clothes”, en *Modern Philology*, vol. 25, n.º.1, 17-27.
- WEBER DE KURLAT, F. (1970): “El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX, n.º. 2, 337-359.

#### REESCRITURAS CONTEMPORÁNEAS: DON JUAN MANUEL Y TRINA MERCADER

Sonia Fernández Hoyos

Centre Écritures (EA 3943)

Université de Lorraine

Una primera observación necesaria: entre el olvido y la memoria, el feudalismo representado por la escritura de don Juan Manuel y la modernidad representada por Trina Mercader siempre queda la ficción, el juego de los fragmentos discursivos que hoy llamamos Literatura.

Desde que a finales del siglo XVIII se produjera el redescubrimiento del “Oriente”<sup>1</sup> por parte de países europeos con una importante historia colonial, escritores, artistas y viajeros en general construyeron una imagen más o menos mítica de ese mundo caracterizado básicamente como diferente, “otro”, opuesto a aquel que servía como referencia. Se construyeron, así, discursos y paradigmas que con el paso del tiempo han sido cuestionados, deconstruidos y señalados como cómplices con los distintos proyectos coloniales que correspondieran en cada caso. Y, sin embargo, esos discursos fascinaban, seducían, se construían a partir de una retórica persuasiva, porque era la fascinación misma la que embargaba a quien escribía, viajaba o creaba a partir de ese siempre extraño oriente.

Por tanto, lo que se delimita es un *marco*, un *universo de valores* fragmentarios en los que se contempla el funcionamiento específico de textos, de *voces* si queremos ser precisos.

#### I. LA AVENTURA ORIENTALISTA DE TRINA MERCADER

La poeta de origen alicantino Trina Mercader (Alicante, 1919-Granada, 1984)<sup>2</sup> vivió en la zona del Protectorado español (Larache,

<sup>1</sup> Entendemos el término en sentido lato, esto es, excede los límites impuestos por las coordenadas geográficas definidas eurocéntricamente y, en realidad, como veremos,

Villa Sanjurjo, Tetuán) y trató (allí) de realizar una aventura editorial, la revista *Al-Motamid. Verso y Prosa* (la primera bilingüe español-árabe) para publicar poesía joven árabe y española (durante los años cuarenta y cincuenta) que pudiera establecer un diálogo entre las distintas tradiciones y culturas. Para dar nombre a su revista, Mercader, movida por la fascinación, vuelve su mirada al pasado y a un personaje histórico más o menos mítico y también tópico, como había señalado Fernández (*Obra completa*, 1997)<sup>3</sup>: Al-Motamid, al abbadí que reinó en Sevilla entre los años 1068 y 1091, el rey-poeta, el representante de lo arábigo-andaluz y cuya *historia* se cuenta ya en el “Exemplo XXX” del *Libro de los ensiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, de don Juan Manuel<sup>4</sup>.

Así, Mercader inicia una suerte de aventura orientalista que tendrá distintas concreciones a lo largo de su obra. La realidad, a veces difusa, del orientalismo no se dejaría vencer o intimidar por *lenguajes*, es un

---

viaja a Larache (zona marroquí ocupada por España, por los acuerdos franco-españoles de finales de 1912) de vacaciones invitada por unos familiares y allí se queda después del llamado *alzamiento nacional*. Alicante había quedado en la zona republicana, de modo que el regreso era imposible. En Larache completa su formación y se inicia la vocación literaria. Preparará oposiciones para la municipalidad, en la que trabajaba en calidad de oficial administrativo para la Junta Municipal o Ayuntamiento de Larache. De ahí que tenga que trasladarse primero a Villa Sanjurjo (después, Alhucemas) y luego a Tetuán (1952) tras diversos ascensos. En 1958, con la finalización del Protectorado, se produce el traslado definitivo a Granada. En el Archivo del Ayuntamiento de la ciudad de Granada consta que se incorpora a ese Ayuntamiento el 5 de febrero de 1958, en 1960 es nombrada jefe de negociado de esa institución, pasa por ocho categorías administrativas y se jubila el 23 de febrero de 1982. Muere en Granada el 18 de abril de 1984 tras una larga enfermedad y deja una obra literaria importante digna de ser analizada, entre la que destacan, junto a varias obras inéditas, tres libros de poemas publicados: *Tiempo a salvo*, *Sonetos ascéticos y poemas*, además de sus textos o poemas publicados en revistas, básicamente en *Almotamid. Verso y Prosa* (para la bibliografía, véase Fernández Hoyos, 2006).

<sup>3</sup> En el año 1991, Fernández publica *Fuegos de la memoria* en el que la *almazra* o ‘semillero’ de lo islámico unifica la mirada-voz de este poeta. En este libro Fernández, que colaboró estrechamente con Trina Mercader en su revista, establece un diálogo con la obra de la poeta al incluir un extenso poema titulado “Qasida del fiel amor de Ben Al-Labbana de Denia, A Mutamid de Sevilla”, que comienza: “Ahora en Agmat, mi rey, cuando el potente Atlas avasalla / con sus duras barrancas que ensombrecen tus predios [...]”, un poema-canto ante la tumba del rey sevillano que como el poeta-servidor-fiel reflexiona sobre lo efímero de la vida y la melancolía, pero se instala en la belleza: “pues vencedor por siempre serás entre mis lágrimas”; el poema puede leerse en Fernández (1997: 562-563).

<sup>4</sup> *De lo que contesio al rey Abenabet de Sevilla con Ramayquia, su muger*, que tradicionalmente se ha visto como un ejemplo sobre el *agradecimiento*, *desagradecimiento*; *la mujer caprichosa y una advertencia sobre las personas ingratas*, Juan Manuel (1976: 206-209). Hemos tenido a la vista las ediciones de referencia de Bleca (1969), Ayerbe-Chaux (1983) y la de Serés (1994) y, con menor interés para nuestro caso, Alvar y Finci (2007), con bibliografía mínima actualizada hasta ese año en XLV-XLIX.

constructo o concepto que puede aplicarse a cualquier zona geográfica o textual porque lo decisivo es que siempre está *en otra parte*, en la posibilidad de ser *otro*. La *lexia* o fragmento de lectura es lo que soporta y articula el límite de este trabajo: el deslinde de la ritualización fragmentaria –quizá ritual y sobre todo sistematizada– podría propiciar el sentido de esta escritura.

Pensemos que incluso aquí, en esta línea de acercamiento, también nos enfrentamos con una *anomalía* y es que lo que denominamos orientalismo suele basarse en una *patología*, valga la metáfora médica, con dos deseos simultáneos: “La búsqueda personal del varón occidental que va en pos del misterio y de la sexualidad orientales, y el objetivo colectivo de educar y controlar a Oriente en términos políticos y económicos” (Sardar, 2004: 18, 36 y ss.). Aunque lo que Oriente significa siempre es una convención cambiante y ambigua, es decir, algo que se identifica con lo que el escritor, transcriptor o supuesto observador desea que signifique y, en este sentido y paradójicamente, supone siempre una convención histórica.

Si nos detenemos un momento en este aspecto, en el orientalismo o en su versión española, el africanismo o la colonización norteafricana desde mediados del siglo XIX o desde la denominada guerra de Tetuán (1859-1860) hasta la independencia de Marruecos (1956 y, definitiva, en 1958), pasando por la fórmula del Protectorado, tendríamos que precisar algunas cuestiones. Por ejemplo, el hecho de que las estructuras imaginarias del deseo que conforman ese orientalismo tienen implicaciones políticas e ideológicas, en su formulación radical: la literatura colonial es colonialista.

Claro que, más allá de Said y su *Oriente creado por Occidente*<sup>5</sup>, Augé acuñó el término de *etnoficción* para definir la *guerra de los sueños* o el colonialismo:

En el contexto de la colonización propiamente dicha, el choque de las imágenes es sumamente estrepitoso, pero sus consecuencias, evidentemente enormes, resultan tanto más difíciles de apreciar cuanto que a la ambigüedad fundamental del fenómeno se agrega la complejidad de las reacciones que este produce, reacciones siempre divididas entre la resistencia y la seducción (Augé, 1998: 89).

El *topos* del Oriente soñado es habitualmente sexuado y en él suelen converger los hombres sin sexo, es decir, los eunucos; la multiplicidad

---

<sup>5</sup> Los dos estudios clásicos claves para este problema son de Said (1990 y 1996).

sexual de las mujeres, normalmente divididas en concubinas y esposas (en plural); la sensualidad y sexualidad del *hamâm* o baño en el que un mundo de hombres (también de mujeres en un mundo aparte) se lavan, se frotan, se masajean, etc. En definitiva, un Oriente fuertemente sexuado, quizá distinto del africanismo español que ante todo supone una variante del orientalismo europeo. Posiblemente la nota distintiva es que en él no se *ensoñó* con un mundo de odaliscas, eunucos o sátrapas sensuales. No se articuló como deseo del *Otro*: el África imaginada por los españoles tiene más concomitancias con los ensueños caballerescos y los combates. No destacan tanto los ensueños orientales de sensualidad y sexualidad diferente, como los de la gloria militar: la epicidad o las nociones de esfuerzo y triunfo en un mundo de exotismos.

Y en ese exotismo surge la decisiva cuestión de la conservación del sentido o cómo el protagonismo de la subjetividad, el individualismo convertido en criterio, propicia que la cuestión del otro sea la de Occidente, porque es occidental quien interroga y plantea la extrañeza en la que se encuentra.

En este marco teórico podemos incardinar la aventura de la revista *Al-Motamid. Verso y Prosa* —que Trina Mercader fundó y dirigió entre 1947 y 1956—, que, como se señalaba más arriba, es la primera revista literaria bilingüe árabe y español. Además, el hecho de usar el árabe en *Al-Motamid* es singular: nada puede ser más significativo en una literatura que la lengua que emplea; supone una perspectiva, revela una actividad mental y tiene una *re-sonancia* que no son exactamente las mismas que las de otras. No solo el vocabulario, sino también la propia configuración gráfica y sintáctica es *sui generis*. Al fin, un falso acercamiento o una cierta distancia es otro modo de exotismo. Exactamente, el que atrajo o decidió a Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, a publicar aquí.

El ambiente intelectual en el que se forja la aventura de la revista se inicia con una paradoja. Por una parte, lo expresa bien Menéndez Pidal en la conferencia de 1937 titulada “Poesía árabe y poesía europea”, cuando señala:

La resistencia de muchos eruditos a aceptar la influencia de la canción arábigo-andaluza sobre la primitiva lírica románica se funda en un prejuicio muy arraigado: la falsa creencia en la incomunicación intelectual de los dos orbes, cristiano e islámico<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Después se publicaría con el mismo título que recibió por primera vez en 1941 (Menéndez Pidal, 1963: 38).

El texto de la conferencia se cierra con el recuerdo del refinamiento de la corte de Motamid y las fiestas fluviales que organizaba en el río Guadalquivir.

Por otra parte, destacan los *Poemas arábigoandaluces* de Emilio García Gómez, desde que por primera vez se publicaran en la misma colección Austral en 1940<sup>7</sup>. El éxito del libro, como reconocería el mismo profesor años después (García Gómez, 1978: xiv y ss.), tuvo, digamos, dos momentos: el primero en 1928, cuando apareció en *Revista de Occidente* (LXX, agosto 1928) con repercusiones prácticamente inmediatas, tanto en José Ortega y Gasset como en los jóvenes poetas de los años veinte (por la incidencia de la lectura y recuperación de Góngora), especialmente Federico García Lorca, que llegó a proyectar un nuevo *Romancero morisco* con García Gómez o los elogios de Rafael Alberti, que se consignan en *La arboleda perdida*. El segundo momento se produce en los años de la inmediata postguerra por el “filoarabismo latente en muchos sectores (no todos) de la idiosincrasia nacional; las pasiones locales y quizás algunas afinidades, primero confusamente sentidas y luego mejor explicadas, entre la poesía arábigoandaluza y la castellana barroca, en lo que ambas tienen de rimbombante, complicado y metafórico” (García Gómez, 1978: xiv y ss.)<sup>8</sup>. Como también se sabe, en los *Poemas arábigoandaluces* aparecía antologado no solo Motamid (con tres poemas), sino su amigo-enemigo Ibn-Ammar (también con tres poemas) y uno de los secretarios del rey, Ibn-al-Labbana, de Denia (con dos poemas).

Además, por si fuera insuficiente el ambiente que describimos, la propia Trina Mercader parte de la lectura inicial del texto de don Juan Manuel y, en un segundo tiempo, utilizará uno de los monumentos historiográficos sobre estudios arábigos *dentro y fuera de España*, el trabajo del historiador holandés Dozy titulado *Historia de los musulmanes de España*, que se tradujo por primera vez al castellano en 1877 en cuatro volúmenes<sup>9</sup>. La historiografía actual, en realidad, sólo avanza en la

<sup>7</sup> García Gómez (1959).

<sup>8</sup> Por lo demás, es probable que el grupo de escritores en torno a la revista *Al-Motamid. Verso y Prosa* conocieran también dos trabajos importantes: uno de García Gómez (1940) y de Alonso (1943), también en Alonso (1978: 261-292). Especialmente el primero ponía de manifiesto que la teología islámica niega a los escritores-poetas la posibilidad de una verdadera creación (*jalq*) *ex nihilo*, porque esa atribución solo es posible en el Ser Supremo: la *lectio* coránica es tajante y la *invención* es expulsada del propósito o finalidad de la literatura.

<sup>9</sup> Dozy (2004), en dos tomos que recogen los cuatro volúmenes. Interesa especialmente el t. II que incluye el libro IV: “Los reyes de taifas”, págs. 213-368 y 396-404. Las deficiencias que la historiografía científica reseña para este estudio: no distinción entre his-



reflexión genérica sobre lo que supusieron los llamados reinos de taifas. A grandes rasgos, a lo largo del siglo XI y, en primer lugar, se produjo un proceso de concentración en el que tanto Motamid como su padre serían ejemplos clave. Y así, antes de la llegada de los almorávides, el número de taifas se había reducido apenas a una decena (Badajoz, Toledo, Sevilla, Granada, Almería, Denia, Valencia, Alpuente, Albarracín y Zaragoza). En segundo lugar, la debilidad desde un punto de vista político y militar era evidente hasta el punto de que un texto del momento señalaba que estos reyes eran “gatos inflados para parecer leones”. En tercer lugar, los reinos cristianos del Norte intervinieron cada vez más y se aprovecharon de esa debilidad (Cabrera Muñoz, 2002: 280 y Fletcher, 2000: 97-124)<sup>10</sup>.

## 2. LA FANTASÍA ORIENTAL: AL-MOTAMID COMO REFERENTE, O DE LA LITERATURA A LA HISTORIA

Recurrir a la historia y a lo oriental es en Trina Mercader un proceso inevitablemente complejo y comparativo. Centrarse, además, en Motamid no solo es una forma reduccionista para aprehender el

toria política y económica, confusión de cultura o arte y literatura en general con el nivel político, etc., están resueltas en la monumental *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, dirigida por Jover Zamora; véase especialmente Viguera Molins, 1996: VIII:1, en el que colaboran, además de la coordinadora, Molina Martínez, Allaf, Marín, etc. Para nuestro tema son especialmente válidos los capítulos segundo y tercero sobre las taifas y su fin, de Viguera Molins, así como “El poder político. Ejercicio de la soberanía”, “La administración”, también de Viguera Molins, y especialmente, “La sociedad”, de Ávila Navarro, “La actividad intelectual”, de Marín, y “La literatura”, de Garulo. Para las deficiencias en Dozy, véase lo que dice, por ejemplo, Burckhardt (1999: 265) cuando afirma que el historiador “utiliza ampliamente las fuentes árabes; pero se ocupa exclusivamente de la historia política y por ello dice poco acerca de la civilización hispanoárabe”.

<sup>10</sup> Aquí, por ejemplo, se hace hincapié en el problema de *Fitnah*, es decir, la sedición o rebelión contra un gobernante legítimo. Es bien conocido este proceso en el amigo-amante de Motamid, Ibn-Ammar, que gobernó Murcia como un rey prácticamente independiente (en 1078 la tomó): Al-Motamid ridiculizó en un poema la supuesta descendencia de personajes ilustres de Ibn-Ammar, y este respondió con otro poema en el que se burlaba del rey y sus parientes. Acusado de sedición, logró huir a Zaragoza, pero en 1084 fue capturado en campaña militar, lo vendieron a Al-Motamid, lo devolvieron a Sevilla y el rey mismo lo mató con el hacha de plata que le había regalado el rey cristiano Alfonso VI. En general, los abbadíes de Sevilla habían sido hábiles en el establecimiento de alianzas, pero también en el manejo de la *fitnah*, como demuestra Pérès (1983: 18 y ss.) Sobre el asesinato de Ibn Ammar, Pérès (1983: 107) recoge el testimonio del poeta Ibn Wāhhūn como prueba irrefutable de que el rey mató con su propia mano a su antiguo visir. Es también interesante el ensayo de Burckhardt (1999: 97-113), básicamente el capítulo dedicado a la lengua y creación literaria.

mundo, es también una evidencia sociopolítica. Mercader se sabe parte del mundo que, si en su magnificencia pasada no existe, al menos se puede intentar editar a través de la *convivencia*; el problema es articular pasado y presente cuando en él no dominan los elementos de la tradición occidental. Por eso, la solución está en la historia oriental que se puede encontrar en la propia Península Ibérica.

La historia del Sur peninsular hacia el siglo XI propiciaba el acercamiento a la identidad político-nacional, el acercamiento también a la religión en sentido lato, el acercamiento a una demografía peculiar con sus mezclas de mozárabes, judíos y árabes, que generaba lo específicamente *andaluz*, un acercamiento, en cierto modo, a la modernidad y a un lenguaje mediante el cual ese nacionalismo abbadí, con las creencias regionales y con las solidaridades comunitarias, parecía muy lejos de la derrota o del desastre. Sobre todo, potenciaba un imaginario que Trina Mercader encuentra primero en el texto medieval y, después, sólidamente justificado en Dozy.

La fascinación por ese oriente mítico parte, en una primera instancia, de la lectura del Exemplo XXX de *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel: “De lo que contesció al rey Abenabet de Sevilla con Ramaiquía, su muger” (206-209). En él, y siguiendo el modelo de los anteriores *exempla*, Lucanor le plantea a su consejero un dilema relativo a la *ingratitude* o no reconocimiento de un hombre que le solicita ayuda y, cada vez que lo ayuda, este hombre le pide otra cosa o no se lo agradece suficientemente o actúa como si ya lo hubiera olvidado. Ante este planteamiento, Patronio refiere la historia del rey Al-motamid, al que llama Abenabet por ser de la familia Beni-Abbad, con su mujer Ramaiquía o Romaiquía (que era el nombre que tenía cuando era esclava y que después pasaría a ser llamada Itimad). En la versión de la historia que cuenta Patronio, aparece un rey entregado y amante, dispuesto a satisfacer su esposa “que a las veces tomaba algunos antojos a su voluntad”. Se ciñe a tres episodios o anécdotas entre Itimad y Abenabet: la primera, el rey, conmovido por el llanto de su amada que deseaba ver la nieve y los “almendrales” que mandó plantar en toda la sierra cordobesa, para crear la ilusión de la nieve una vez floreciesen en febrero cada año. La segunda: al ver a una esclava trabajando haciendo adobe, la reina llora por la frustración de no poder hacer lo mismo; a lo que el rey reacciona ordenando crear una situación similar, solo que sustituyendo los elementos básicos e “innobles” por azúcar, canela, espliego, musgo, clavo, ámbar..., literalmente cómo el rey volvió a mandar llevar a palacio “agua rosada” y “açúcar et de canela et de gengibre et de espic [‘nardos’] et clavos, et musgo et anbra [‘ámbar’] et algalia

de todas las buenas especias [...]”. En la tercera ocasión, el llanto inmotivado de Romaiquía, este le pregunta por la causa y ella le responde que nunca ha hecho nada por ella. Y lo que le dijo el rey: “*wala nahaar el tin* et quiere dezir: ¿‘et non el día del lodo?’, como diziendo que pues, las otras cosas olvidava que non devía olvidar el lodo que fiziera por le fazer plazer”. Patronio, después de contar esta historia, concluye que no es necesario hacer tanto por alguien que olvida y se muestra desagradecido.

Mucho se ha escrito sobre la presencia de lo árabe en *El conde Lucanor*, así como sobre el origen de las historias contadas como *exempla* (desde Gayangos, Menéndez Pelayo, González Palencia, Vernet, hasta Hitchcock y McPherson). En este caso, es evidente la adscripción árabe de la misma y las deudas con el *mundo oriental* en otros momentos del texto son innegables y han sido suficientemente estudiadas. Se ha hablado, en este sentido, de *espíritu árabe* o *atmósfera islámica* para referirse a esta presencia. Algunos críticos, por ejemplo, defienden establecer una distinción entre ‘cuento árabe’, ‘cuento de origen árabe’ y ‘cuento de ambiente árabe’. Devoto habla incluso de “un orientalismo *avant la lettre*” y llega a afirmar que Juan Manuel describió una atmósfera oriental específica: “concretamente, la refinada pintura del lujo que rodea a Romaiquía está colocada allí para dar un ambiente oriental” (Devoto, 1972: 438-440).

Y no es este el único ejemplo de reivindicación de esa suerte de *ambiente*. Ayerbe-Chaux, por ejemplo, se refiere a una sensibilidad poética y señala que la poesía lírica hispanoárabe podría explicar el proceder de don Juan Manuel; el noble haría lo mismo que hacían los poetas hispanoárabes, es decir, transformar lo banal en algo exótico: “La forma y contenido están llenos de lirismo árabe en la narración de Patronio, un lirismo que no aparece en los cronistas árabes” (Ayerbe-Chaux, 1975: 123). Frente a estas hipótesis, Hitchcock (1998) alude a un problema conceptual de fondo y defiende las fuentes escritas como base para la elaboración de Juan Manuel de ese mundo, más allá de la cercanía, evidente e historiográficamente documentada, del noble castellano con el ambiente islámico.

En relación con las historias o anécdotas reelaboradas en *El Conde Lucanor*, ha habido un gran interés por determinar el origen exacto de las mismas. Ya sea por tradición oral, ya por compilaciones diversas (véase la importancia en este sentido de las recopilaciones dominicas), habría que tener en cuenta que el privilegio de unas sobre otras deviene irrelevante, sobre todo teniendo en cuenta los planteamientos derridianos; si, como él decía, *Il n’y a pas de hors-texte*, toda experiencia de la

realidad es mediada por los signos (Derrida, 1978). No se puede alcanzar la realidad en sí misma, esta no sería aprehensible y cuando creemos estar fuera del texto, fuera de los signos, solo encontramos más textos y más signos.

En este sentido, además, establece Dunn que las historietas contadas como *exempla* estaban dedicadas a ilustrar los dilemas del conde y a motivar el consejo de Patronio, las preguntas sobre el origen y la voz narrativa resultan irrelevantes: “The frame defines their authority as something already given. They have simply existed ‘out there’ in the ocean of story, in the tradition prior to the text, waiting to be told by Patronio or anyone else who can make use of them” (Dunn, 1996: 98). Según Dunn, el marco proporciona y después valida cada una de las historias. Aunque el problema de la transmisión textual de los *exempla* es complejo (Blecuá, 1982), su presencia en textos posteriores al *Conde Lucanor* está clara, como ya demostró Alonso Cortés en 1900.

Pero no es solo ese ejemplo el que funciona en el caso de la reescritura (tanto en prosa como en verso) que hace Trina Mercader. En Dozy encontraremos desde el *fatum* del rey pronosticado por su padre Mothadid<sup>11</sup> por la desgracia que los amenaza (los bárbaros almorávides) hasta el cumplimiento de esa premonición en la cautividad de Motamid, su llegada a Tánger, su regalo-desprendimiento en su pobreza a Hozri, su paso por Mequínez, hasta llegar a Agmat, a las cadenas y a la extrema miseria, en el que el único consuelo era la visita de los poe-

<sup>11</sup> Dozy, *op. cit.*, señala la crueldad de este personaje, pero, sobre este mismo aspecto, hay un testimonio del *Kitab al-Muchib*, del Marrakuxi, que recoge Claudio Sánchez Albornoz, *De la Andalucía islámica a la de hoy*, Rialp, Madrid, 1998<sup>2</sup>, en el que puede leerse:

Había hecho construir en el patio de su palacio horcas, que cubrió con cabezas de príncipes y jefes, en lugar de los arbustos que suelen encontrarse en las mansiones de los reyes. “¡Qué placentero es este jardín!”, decía. En suma, nadie alcanzó en su época tal grado de energía, actividad, dureza y violencia. Se le comparaba al abbasí Abu Chafar Al-Mansur. Inspiraba temor tanto a los pequeños como a los grandes, sobre todo a partir del día en que mató, a sangre fría, al mayor de sus hijos, Ismail, destinado a sucederle... (pág. 114).

Sobre el mismo aspecto, Mahmud Sobh, *Historia de la literatura árabe clásica*, Cátedra, Madrid, 2002, dice: “...cruel hasta la extremidad y sensible hasta la enfermedad”, pág. 960. Una crueldad que también es reseñable en su hijo. H. Pérès en su *Esplendor de al-Andalus...*, *op. cit.*, pág. 21 recoge el mismo rasgo en el poeta-rey, cuando el príncipe Yúfuf le regaló una esclava que sabía cantar y en uno de sus palacios situado a orillas del Guadalquivir se instaló para beber vino y, cuando estaba ligeramente ebrio, la esclava cantó unos versos en los que Al-Motamid tuvo la intuición de que se refería a sus señores almorávides: y “encolerizado, arrojó a la esclava al río donde pereció...”. El historiador señala que la embriaguez por sí sola no explica este gesto brutal, porque conservó la suficiente lucidez para comprender unos versos y, sobre todo, una palabra.

tas a los que había favorecido: por ejemplo, Abu-Mohammed, Hidjari e Ibn-al-Labbana, y su propia muerte en 1095 con cincuenta y cuatro años. Como decía un historiador del siglo XIII, Ibn-al-Abbar: "Todo el mundo ama a Motamid, todo el mundo tiene piedad de él y hoy se lo llora todavía". Esto es, se resumen la "generosidad, bravura, espíritu caballeresco", esa fantasía oriental que tanto impresionó a Trina Mercader.

Entre estos dos momentos, Dozy repasa la vida de Motamid: la juventud del futuro rey como gobernador de Huelva, participante en el asedio de Silves (Portugal), el encuentro con su amigo-amante-poeta y después ministro Ibn-Ammar (incluida su premonición de muerte a manos del rey amigo), las diversiones en Sevilla en la *Pradera de plata* en la orilla del Guadalquivir, los juegos de repentizaciones poéticas y el encuentro-admiración por Itimad, la futura esposa del rey, más ágil en este juego que Ibn-Ammar. Los antojos de la ya esposa Itimad que "hacían la dicha y la desesperación"<sup>12</sup> del rey, como cuando en febrero vio desde una ventana del palacio de Córdoba caer copos de nieve y le reprocha a su marido que la priva de ese 'soberbio espectáculo' todos los inviernos y cómo mandó plantar en toda la sierra almendros, o cómo la reina al ver amasar barro para hacer ladrillos a unas mujeres vuelve a reprochar la imposibilidad de hacerlo y Motamid, en el corral de palacio hizo llevar grandes cantidades de azúcar, canela, jengibre y perfumes de toda especie, los hizo mojar con agua de rosas y amasar a brazo hasta que consiguió una especie de barro aromático para que lo pisara Itimad. Los placeres y goces a los que arrastraba a su marido apartaban de la religión al futuro rey.

Junto con la poesía que el rey practicaba, hay que situar sus manifestaciones de agrado ante cualquier muestra de ingenio; o cómo la sensualidad caracterizó su vida; también las complicaciones políticas y victorias militares; su carácter y problema como rey tributario de Alfonso VI; las ambiciones de Ibn-Ammar sobre Murcia; sus aspiraciones sobre Valencia y el cruce de poemas que termina en injurias que Motamid no podía perdonar; el exilio de Ibn-Ammar, el apresamiento en Zaragoza, la vuelta del cautivo al rey y la muerte por mano del propio rey. El poder de Alfonso VI hace que reyes como Motamid piensen en la ayuda almorávide, cómo llega esta y la victoria precaria que consigue el rey sevillano. El final de la taifa de Sevilla se precipita cuando las taifas más débiles han caído, solo queda Motamid que, tras muestras de valor, no tiene más remedio que rendirse, también sus hijos, gober-

<sup>12</sup> Dozy. *op. cit.*, II, iv, pág. 293.

nadores en Ronda y Mértola. Hacia 1102 los almorávides eran dueños absolutos, solo quedaba Zaragoza, que también reconoció la soberanía de Yūsuf.

Al-Motamid, pues, a través de Dozy posibilita que Trina Mercader caiga en esa fantasía oriental. Lo que encuentra en el historiador holandés es la nostalgia por la antigua tradición oriental, la posibilidad de rescatar del olvido ese medievalista no para construirlo, sino para tratar de confeccionar una nueva convivencia que evitara las características motamidianas más negativas: despotismo con su correlato de crueldad, el atraso, el autoritarismo o feudalismo que representaba. Y todo ello al margen del academicismo o africanismo oficialista: el modelo que propone para su revista no está muy perfilado cuando aparece el primer número, pero lo que sí está claro es que no cae en una suposición ideológica en la que ese modelo no era eurocéntrico, no era un modelo de continuidad filial y colonialista, al menos en principio. Por eso se apuesta desde estos inicios por el empleo de las dos lenguas: española y árabe. Quizá la dificultad de unificar el Oriente y el Occidente no sea más que una fabulación, la ficción sobre el nosotros y el ellos.

### 3. LA REESCRITURA LÍRICA DEL ORIENTE: LOS CASOS DE ITIMAD Y AL-MOTAMID

Fascinada por el pasado oriental, Trina Mercader no solo utiliza el nombre de Al-Motamid para titular su revista, hecho extremadamente significativo en sí mismo, sino que, además, en su práctica poética dedica varias composiciones a Itimad y a Al-Motamid con las que consolida un proyecto más amplio dedicado a la poesía oriental.

En *Al-Motamid*, 8 (octubre 1947), pág. 5, aparece una de las novedades más sobresalientes de esa poesía oriental: la elaboración poética de un personaje histórico, pues los "Cuatro sonetos" que se publican *crean* a Itimad, la mujer-poeta-soberana de Sevilla que protagonizara alguna de las anécdotas consignadas por el historiador Dozy. Son cuatro momentos que, aunque tengan su *origen* en la historia, importan, como ya lo hiciera don Juan Manuel, porque ahora conforman esta lírica oriental y, si ese pasado en gran medida es *construcción verbal*, podemos modificarlo y manipularlo, es decir, convertirlo en una efeméride o en un personaje *nuevos* que tiene que ver con *nuevas* referencialidades. Por tanto, Trina Mercader construye, a través de Itimad y sus momentos, una estética de la nostalgia en la que los contenidos de *verdad* están al servicio de la *actualidad* hispano-marroquí, que es esa poesía oriental a la que nos referíamos. Asistimos a una compleja y laberíntica relación entre pasado y

presente por medio de una entidad histórica, esa reina andalusí del siglo XI, una de las mujeres de Al-Motamid, que se reelabora en una cronografía presente. Así, el primer soneto lee:

Feliz muchacha tú, breve doncella  
que, sin saberlo, hilabas junto al río  
la máxima aventura, a tu albedrío,  
de tu emoción de niña, nube, estrella.

Cuán libre tu sonrisa sin la huella  
de un árido deber rotundo y frío:  
qué pura tu niñez, tu edad, tu brío  
dominador de un fuego que te sella.

Desnudo iba tu pie: rubio paisaje  
trepaba por tus ojos asombrados.  
La tarde entre tus labios se entreabría.

Yo sé que tu candor –tibio plumaje  
brotando de tus hombros descuidados–  
se alzaba tembloroso de armonía...

El pasado se actualiza en la reflexión que se entrelaza con el yo, con las exigencias de contemporaneidad: no hay nada de pasividad o sumisión de la mujer árabe, nada de su condición servil o esclava, solo esa belleza reelaborada del tiempo ido, cuya lejanía hace posible que el yo de la escritora muestre la evidencia fascinada de la niñez como una extrapolación del conocimiento histórico y es que la tragedia de la historia ha sido reemplazada por esta fabulación de “Itimad niña” que se completa con el segundo soneto titulado “Itimad mujer”:

Aquí tu voz, tu risa, tu perfume  
de embriagador almizcle soberano  
aquí tu siempre enajenada mano  
con gesto que te salva y te resume.

La curva de tu labio que no asume  
más cálida prisión que ese cercano  
beso que se te brinda fiel, pagano,  
te enciende, te acrecienta, te consume.

Soberana de amor, tacto de seda  
del ámbito cerrado de una estancia  
donde la fuente interrumpe, brinca, rueda.

Tacto de seda en ti –senos, cintura,  
de pétalos transidos de fragancia–  
para cubrir tan leve arquitectura.

Si el tiempo pasado ya está clausurado, la precariedad de la experiencia es su consecuencia y el presente histórico puede eternizarse incluso en la banalización o en la insignificancia del deseo (ese verso trimembre perfecto del segundo cuarteto: “te enciende, te acrecienta, te consume”), porque ahora el tiempo de esta soberana está desprovisto de cualquier referencia que no sea la propia realidad de la poesía oriental, esto es, la sensualidad, los olores, la belleza. La Itimad mujer es un ejemplo estético de lo fugaz, del olvido de toda memoria *real*, porque la escritura está situada conscientemente en el margen, en la glosa de una interpretación sin finalidad histórica y, al situarse en el margen, *salva* un pensamiento o, mejor, un deseo de ese margen, porque la memoria ahí responde a una historicidad que no radica en ningún lugar seguro, excepto el de la propia escritura; y aquí, en el gesto literario, individual y arbitrario de Trina Mercader, es donde el soneto adquiere su legitimidad, en el hecho de que la escritura se apropie de una presencia en la que la des-significación histórica queda borrada por ese presente continuo de la poesía oriental.

Y, sin embargo, en el soneto dedicado “A Itimad desterrada” se vuelve a un tiempo histórico en el que sabemos que la en un tiempo caprichosa y todopoderosa reina tiene que hilar, bordar con sus hijas para sobrevivir en Agmat, infame lugar del destierro, solo que este desplazamiento al pasado en cierto modo es anárquico, la experiencia ha sido reelaborada y el soneto lee:

¡Basta! No más dolor a tu sendero  
donde la yerba crece estrangulando,  
donde el embate rompe socavando,  
ciega furia mortal, destino fiero.

Un río hay en tus ojos prisionero.  
La fiebre de tu piel, amaratando,  
se niega a sucumbir... Su ritmo blando  
te lleva paso a paso traicionero.

Cuán débiles tus manos sostenidas  
por esa luz que tiembla en la ventana.  
Un palpito a la rueda mueve y mueve...

No pesa tu perfil. Lentas, vencidas,  
te inundan nuevas lágrimas. Emanas  
todo tu cuerpo un llanto extinto, leve...

En realidad, el tiempo histórico del destierro está desprovisto de vínculos historicistas, porque literalmente el soneto deshilacha ese *textum* o tejido de la memoria para reencontrarlo en el presente. El deseo de la transformación hace que la escritura ponga de manifiesto los ideales de una línea poética y unas acciones (la contención del dolor, la represión de las lágrimas) que tienen que ver con la reconstrucción contemporánea de esa línea discursiva, con la percepción de una nueva sensibilidad más allá de una existencia trágica o desolada.

El último soneto, “A Itimad muerta”, es un buen ejemplo de lo que apuntamos. En los historiadores Dozy o Pérès no hay alusiones a este acontecimiento fúnebre y, sin embargo, Trina Mercader construye un texto ejemplar:

¿Qué pálido fulgor bajo la aurora  
se torna cristal? ¿Qué dulcemente  
resbala tenue la luz hacia poniente!  
¿Qué enamorada y tierna voz te añora?

Oh, pálida Itimad. Tu piel me aflora  
sobrada de verdor, en la simiente  
desprendida de ti tan suavemente,  
que apenas te desvela, soñadora.

Que apenas te desvela. ¿Sabrá el cielo  
la mágica palabra que despierte  
tu risa vegetal en primavera?

¿Quién le dará a tus alas joven vuelo  
para cruzar la orilla de la muerte?  
Toda yo soy presentimiento; espera.

Si la reina ha muerto, la dimensión de autodescomposición –solamente insinuada– genera el desgarramiento del yo de la enunciación y, sobre todo, ha concluido la historia y la heroína queda anulada en el vacío y en la inutilidad de la muerte, pero si *nuestra* Itimad está fuera de la historia, su figura puede volverse mítica y servir a los intereses de una nueva trascendencia. Si no quedan dioses, si ni siquiera el cielo queda como depositario de alguna esperanza, la proyección poética nueva puede alzarse y reiterarse, incluso en el “presentimiento” para

articular los nuevos ideales y evitar el olvido absoluto. En la perspectiva de la muerte de Itimad se impone otra posibilidad de vida, aquella que tiene que ver con el triunfo sobre la historia y sobre la cotidianidad, es la *esperanza* de los huérfanos de *Al-Motamid*: la producción de una nueva poesía más allá de la historia o del olvido, de la memoria o de la nada.

En la revista *Al-Motamid*, 17 (junio 1949), pág. 2, aparece el segundo ejemplo y último de elaboración historicista de la poesía oriental, el poema titulado “Elegía a Motamid”. Desde luego, el héroe consumió su destino en la elaboración de su propia tragedia y el canto fúnebre de Mercader acelera el tiempo de su enmudecimiento y, paradójicamente, acelera su salida de la historia. Por eso, la memoria del poeta-rey no puede ser feliz u optimista. Al margen de que el poema se dedique a uno de los poetas claves y reconocidos en los años cuarenta en Marruecos, Abdel-lah Guennún, lo importante es que el héroe aparece en su triunfo, es decir, en su muerte o crepúsculo que representarían la otra cara del triunfo: esa realización perversa de una trayectoria vital condenada al fracaso y, lo que es peor, al “olvido absoluto”. El yo, integrado en un nosotros, que pretende la “peregrinación hacia Agmat (Marrakech) en busca de la tumba de Al-Motamid”, como explica Mercader en la cita final, solo puede apelar a los “ligeros palmerales”, a los “patios andaluces” donde “calladamente baja el agua por entre canalillos de ternura”. Y en esa apelación o llamada:

Nosotros hablaremos de ti. ¿Recordarán tu nombre?  
¡Tendremos en los labios un ámbar encendido, un sabor de sorpresas  
partidas en la boca!  
¿Dónde tú para hallarte, señor de las estrellas,  
sultán de toda brisa tejedora del agua?  
Tu ausencia es como el más duro mármol para la mansedumbre del  
recuerdo:  
piedra o voz impulsándonos contra esta débil brisa  
que nos ata las sienes a las renunciaciones.  
Piedra o mármol que mueve los ímpetus dormidos.

El rey-poeta podía ser portador de una escritura importante, su punto de partida era el conocimiento de la propia tradición árabe, pero especialmente el de su propia interioridad, en esta fusión de elementos caracterizadores residiría su in-acabamiento, pero sabemos con Trina Mercader que el *fatum* solo lo abocaba a un destino de violencia, racionalidad y, también, al fracaso.

Mercader está *negociando* la contraposición memoria/olvido, está poniendo de manifiesto el carácter omnitemporal de ese pasado, entre el *haber sido* del pasado de un rey como Motamid y el *pasado terminado o concluso*, desligado del 'nosotros', la escritura opta por intervenir en el presente como un singular colectivo (la primera persona del plural, el 'nosotros') para elevar al absoluto el presente histórico desde el que se observa y manipula. Se mantiene la mirada rigurosa y la transgresión de la realidad, esto es, la escritora opta por 'nuestra modernidad' porque el tiempo actual se hace a sí mismo en la diferencia, en esa novedad en relación con el pasado: "Pero esta blanca sed que tu ausencia levanta, / ya no la llena nadie: nadie quema en sus ojos con hoguera de fiebre, / tu abierta ley de amor desde el tallo a la nube". La pretensión de esta reflexión absoluta se realiza desde ese colectivo singular o, de otra manera, desde el momento histórico singular (la ausencia-muerte de Al-Motamid en Agmat) al ahora de la historia presente (ese proyecto de peregrinación a su tumba que su "ausencia levante").

El poema termina con una recurrencia histórica al modo de don Juan Manuel, esto es, con un texto que se inscribe en la representación del presente, supone toda una operación historiográfica decisiva para esa poesía oriental, porque no se trata de una representación cualquiera, cuando se recurre a la historia se focalizan dos nombres claves: Itimid y Motamid, y estas dos figuras históricas se inscriben en el discurso de 'nuestro tiempo', esto es, se integran en el presente de *nuestro proyecto*:

Ven a nuestra nostalgia. Deshaznos ya este aliento socavado, confuso;  
levántanos, alegres, estas manos tendidas que acarician tan sólo.  
Dirígenos a ti, rama de fiel olivo, para amarte en los siglos,  
¡oh, tú, señor del aire y el aroma convertido en reposo  
que riges con suspiros todavía la tierra!

Así pues, este "señor del aire", es decir, señor de *nada* queda integrado en el discurso de nuestra actualidad donde ya nada es heroico, la historia contemplada como historia de la re-presentación permite vincular la significación del pasado en *nuestro* proyecto de poesía oriental. La singularidad del *otro*, por tanto, es comparable e integrable en *nuestra* propuesta en el *ahora* y el *aquí* de Trina Mercader, en su experiencia como poeta que se opone al 'otro tiempo' y al 'allí', esto es, Al-Motamid o el rey-poeta-desterrado y muerto en Agmat se integra en la 'nostalgia' de nuestro presente, en la autocomprensión de la diferencia de nuestro pasado, por eso el 'nosotros' no está tan alejado del 'él', el *yo* del tú o del *otro*.

La realización de esta nueva poesía provoca una función básica de integración de diferencias: ya no es posible volver al héroe, a ese rey-poeta histórico y a su fracaso o destierro; en el tiempo actual es imposible reivindicar una *presencia-otra* como la de Itimid o Al-Motamid, pero sí es posible, en medio de la devastación de la vida actual, apostar por el entusiasmo de la belleza.

Aunque más allá de la cuestión del *testigo*, tanto en Mercader como en don Juan Manuel, y el problema de la lectura –*in voce* o silenciosa-moderna–, lo que importaría es la imposibilidad del *nosotros*, la dislocación del yo-tú que ejemplifica Trina Mercader en su aprehensión de lo oriental. La subjetividad en el empeño de existir, incluso en el príncipe Juan Manuel, en los límites de la *propiedad* de su *estado*, pero también de sí mismos en un enunciado historicista imposible. Aunque la palabra –insegura por el problema de la transmisión textual de los *exempla*, la desaparición del único manuscrito revisado, los cinco que quedan tan diferentes entre sí...– se convierta en referente e inevitablemente en palimpsesto en el que la dimensión de lo escrito alcanza lo innumerable y los fragmentos parezcan funcionar como categorías circulantes. Esto es, funcionan desde nuestra perspectiva actual simultáneamente en subjetividad (y, en consecuencia, como categorías digamos políticas) y en objetividad (y, en consecuencia, como categorías históricas).

La apologética que insinuamos en Trina Mercader sobre *El conde Lucanor*, pues, asume como en Wittgenstein que el pensamiento está sometido al lenguaje y la escritura inevitablemente asume el valor de una verdad inexistente o, mejor, ficticia: no hay más juegos que el lenguaje. Y leer-escribir –como insinuaba Franco Ferrarotti en *Leer, leerse, la agonía del libro en el cambio del milenio*. Barcelona: Península, 1998– viene a significar *salir de sí*, pero sólo para *volver*; quizá arrancado, inmóvil, estancado... o lo más importante *despierto*, más allá del sonambulismo y la grisura de lo cotidiano.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, D. (1943): "Poesía arábigoandaluza y poesía gongorina", *Al-Andalus*, VIII, 129-153.  
— (1978): *Obras completas*, Gredos, Madrid.  
ALONSO CORTÉS, N. (1900): *El Conde Lucanor en la literatura*, Miñón, Valladolid.  
BLECUA, A. (1982): *La transmisión textual de El Conde Lucanor*, Universidad Autónoma, Barcelona.  
AUGÉ, M. (1998): *La guerra de los sueños. Ejercicios de etnoficción*, Gedisa, Barcelona.  
BURCKHARDT, T. (1999): *La civilización hispanoárabe*, Alianza, Madrid.  
DOZY, R. P. (2004): *Historia de los musulmanes de España*. Turner, Madrid.

- CABRERA MUÑOZ, E. (2002): "La explotación de los reinos de taifas", en V. Á. Álvarez Palenzuela (coord.), *Historia de España de la Edad Media*, Akal, Madrid, págs. 277-295.
- DERRIDA, J. (1978): *De la gramatología*, Siglo XXI, México.
- DEVOTO, D. (1972): *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de 'El Conde Lucanor'. Una bibliografía*, Castalia, Valencia.
- DUNN, P. N. (1996): "Framing the Story, Framing the Reader: Two Spanish Masters", *The Modern Language Review*, vol. 91, n.º 1 (enero), 94-106.
- FERNÁNDEZ, M. (1997): *Obra completa*, ed. de José Luis Fernández de la Torre, Ciudad Autónoma, Melilla.
- FERNÁNDEZ HOYOS, S. (2006): *Una estética de la alteridad: la obra de Trina Mercader (Beca de Investigación Miguel Fernández 2004)*, UNED, Madrid.
- FLETCHER, R. (2000): *La España mora*, Nerea, Hondarribia.
- GARCÍA GÓMEZ, E. (1959): *Poemas arábigoandaluces*, Espasa-Calpe, Madrid.
- (1978): *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa'íd al-Magrib*, Seix Barral, Barcelona.
- (1940): "Convencionalismo e insinceridad en la poesía árabe", *Al-Andalus*, V, 31-43.
- HITCHCOCK, R. (1998): "La hispanidad y la arabidad: dos contracorrientes en la cultura de la España medieval", en A. M. Ward, J. Whicker, D. W. Fliter, T. J. Dadson y P. Ober de Baubeta (eds.), *XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Birmingham, 21-26 de agosto de 1995*, Birmingham University, Birmingham, I, págs. 222-229.
- JUAN MANUEL (1969): *Libro del conde Lucanor y de Patronio*, ed. de J. M. Bleuca, Castalia, Madrid.
- (1976): *Libro de los ensiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, ed. de A. I. Sotelo, Cátedra, Madrid.
- (1983): *Libro del conde Lucanor y de Patronio*, ed. de R. Ayerbe-Chaux, Alhambra, Madrid.
- (1994): *Libro del conde Lucanor y de Patronio*, ed. de G. Serés, Crítica, Barcelona.
- (2007): *Obras completas*, ed. de C. Alvar y S. Finci, Fundación José Antonio de Castro, Madrid.
- MERCADER, T. (con el pseudónimo de *Tímida*) (1944): *Pequeños poemas*, Col. Leila, Alicante.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1963): *Poesía árabe y poesía europea*, Espasa-Calpe, Madrid.
- MERCADER, T. (1956): *Tiempo a salvo*, Itimad/Al-Motamid, Tetuán.
- (1971): *Sonetos ascéticos*, El Bardo, Barcelona.
- PÉRÉS, H. (1983): *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Hiperión, Madrid.
- SAID, E. (1990): *Orientalismo*, Libertarias, Madrid.
- (1996): *Cultura e imperialismo*, Anagrama, Barcelona.
- SARDAR, Z. (2004): *Extraño oriente. Historia de un prejuicio*, Gedisa, Barcelona.
- VIGUERA MOLINS, M<sup>a</sup>. J. (coord.) (1996): *Los reinos de taifas. Al-Andalus en el siglo XI*, Espasa-Calpe, Madrid.

LOS VALORES LITERARIOS (1914) DE AZORÍN:  
UN LUCANOR NOVENTAYOCHISTA

Nuria Rodríguez Lázaro  
*Université Bordeaux Montaigne*

José Martínez Ruiz, nacido en 1873, fue una de las figuras centrales del grupo de intelectuales españoles que dio lugar a la llamada Generación del 98; podríamos considerar que fue su ideólogo, junto con Maeztu y Ganivet. En cualquier caso, fue él quien bautizó a su propia generación al asociarla para siempre a la fecha del desastre colonial en una serie de artículos, casualmente escritos al mismo tiempo que redactaba su *Conde Lucanor*, "La generación de 1898". Nuestro autor es conocido como "Azorín" desde 1903, fecha en la que publica la novela titulada *Antonio Azorín*, nombre del protagonista de quien Martínez Ruiz toma su seudónimo. Autor polifacético —escribió numerosas novelas, obras teatrales y ensayos—, su primer libro publicado (1893) tiene un título significativo: *La crítica literaria en España*, libro firmado con el primero de sus seudónimos, Cándido, como referencia al personaje de Voltaire. Si comenzamos con este dato esta aproximación al Conde Lucanor azoriniano es para destacar inmediatamente el lugar preponderante que la crítica literaria ocupará en la producción y en las inquietudes del escritor alicantino.

A partir de ese primer libro y hasta 1919, Azorín irá publicando ensayos de esta misma índole, esto es, de crítica literaria, entre los que destacan los títulos *Anarquistas literarios* (1895), *La evolución de la crítica* (1899), *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914) y *Al margen de los clásicos* (1915). Lo que Azorín pretende en estas obras es enseñar a ver la literatura, incluida la clásica, como algo vivo y en perpetua reactualización, obedeciendo así a un compromiso que adquirieron todos aquellos escritores, desde Machado hasta Unamuno: el de regenerar España, el de luchar contra su ruina moral, esencialmente formando a la juventud que habría de gobernar el país en el futuro.

Su posición como crítico, su rigor, casi su ferocidad, es fácilmente comprensible si consideramos un instante la lamentable situación de la