

Breves reflexiones en torno al Tánger literario

Brief reflections on literary Tangier

Marta Piña Zentella

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR (MÉXICO)

La intertextualidad intercultural es, en conclusión, el artífice que permite a las dos culturas cerrar filas frente a toda forma de dominación, injusticia y equívoco. Tal es una de las funciones vitales —si es necesario recalcarlo por enésima vez— de la literatura: unir pueblos y abrir vías por el diálogo de civilizaciones.

Ahmed Balghzal

Resumen

Presento en este trabajo aproximaciones de diversos autores que han escrito sobre Tánger. En un primer apartado abordo el concepto de *intertextualidad nociva* propuesto por Ahmed Balghzal; aquí lo aplico al poema “Tánger” de Oliverio Girondo en contraste con dos ejemplos más de intertextualidad positiva manifestada en poemas de Alfredo Bufano y Enriqueta Ochoa. En un segundo apartado destaco la forma cómo Ángeles Castaño estudia la obra más conocida de Mohamed Chukri desde una visión antropológica para introducirse al tema de la pobreza en la sociedad marroquí hacia la primera mitad del siglo XX, y esbozo una comparación con otras obras de la literatura universal cuyo tema implícito es la pobreza. En el tercer apartado exploro recientes propuestas de Ottmar Ette sobre la “vectorialidad urbana tangerina” y el sentido de movimiento como núcleo de atracción implosivo que

se origina en esa ciudad puerto; abordo el cuento “El Inmortal” para señalar la intuición borgiana sobre la edificación del Tánger histórico y literario cual *axis mundi* a partir de la tesis de Ette. Un colofón imaginario cierra el capítulo.

Palabras clave: Tánger poético, Girondo, Chukri, *axis mundi* tangerino.

Abstract

I present in this work approximations of various authors who have written about Tangier. In the first section I write about the concept of harmful intertextuality proposed by Ahmed Balghzal; here I apply it to the poem “Tangier” by Oliverio Girondo in contrast to two more examples of positive intertextuality showed in poems by Alfredo Bufano and Enriqueta Ochoa. In a second section, I highlight the way in which Ángeles Castaño studies the best-known work of Mohamed Chukri from an anthropological perspective to introduce us to the topic of poverty in Moroccan society towards the first half of the twentieth century and I outline a comparison with other titles of world literature whose implicit theme is poverty. In the third section, I explore recent proposals by Ottmar Ette on the tangerine urban vectorality and the sense of movement as an implosive nucleus of attraction that originates in that port city. As well I approach the story “The Immortal” to point out the Borgesian intuition about the construction of the historical and literary Tangier as *axis mundi* from Ottmar Ette’s thesis. An imaginary colophon closes the chapter.

Keywords: Tangier poetic, Oliveiro Girondo, Mohamed Chukri, Tangier port as *axis mundi*.

“Tánger” de Oliverio Girondo (fragmento)
A Don Alfonso Maseras

La hélice deja de latir;
así las casas no se vuelan,
como una bandada de gaviotas.

*Erizadas de manos y de brazos
que emergen de unas mangas enormes,
las barcas de los nativos nos abordan
para que, en alaridos de gorila,
ellos irrumpen en cubierta
y emprendan con fardos y valijas
un partido de “rugby”.*

[...]

los hombres, al hablar,
hacen los mismos gestos
que si tocaran un “jazz-band”,
y cuando quedan en silencio
*provocan la tentación
de echarles una moneda en la tetilla
y hundirles de una trompada el esternón.*

[...]

*¡Calles que muerden los pies
a cuantos no los tienen achatados
por las travesías del desierto!*

A caballo en los lomos de sus mamas,
los chicos les taconeán la verija
para que no se dejen alcanzar
por los burros que pasan
con las ancas ensangrentadas
de palos y de erres.

*Cada ochocientos metros
de mal olor
nos hace “flotar”
de un “upper-cut”.*

Fantasmas en zapatillas,
que nos miran con sus ojos desnudos,
[...]

*Con dos ombligos en los ojos
y una telaraña en los sobacos,
los pordioseros petrifican
una mueca de momia;
ululan lamentaciones
con sus labios de perro,
o una quejumbre de “cante hondo”;
inciensan de tragedia las calles*

[...]

En el pequeño zoco,
las diligencias automóviles,
¡guardabarros con olor a desierto!,
ábrese paso entre una multitud
que negocia en todas las lenguas de Babel,

[...]

Impermeables a cuanto las rodea,
las inglesas pasean en los burros,
sin tan siquiera emocionarse
ante el gesto con que los vendedores
abren sus dos alas de alfombras:
gesto de mariposa enferma
que no puede volar.

[...]

¡Barrio de panaderos
que estudian para diablo!
¡Barrio de zapateros
que al rematar cada puntada
levantan los brazos
en un simulacro de naufragio!
¡Barrio de peluqueros
que mondan las cabezas como papas
y extraen a cada cliente
un vasito de "sherry-brandy" del cogote!

Desde lo alto de los alminares
los almuédanos,
al ver caer el Sol,
instan a lavarse los pies
a los fieles, que acuden
con las cabezas vendadas
cual si los hubieran trepanado.

[...]

En tanto que, al resplandor lunar,
las palmeras que emergen de los techos
semejan arañas fabulosas
colgadas del cielo raso de la noche.

Poema escrito en mayo de 1923.
Calcomanías, 1925.

Intertextualidad cultural

El primer capítulo de *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*¹ (1962), Genette abre con una presentación inicial de los cinco tipos de transtextualidad que son: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad. A la intertextualidad la especifica como: “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidética y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (p. 10). En la operación práctica, Genette habla del hipotexto como texto referido en el hipertexto; es decir, se entiende la intertextualidad como una mención alusiva, cita o plagio de un texto o artefacto textual en otro como vínculo consciente empleado por el autor con determinada intención.

En “Abrir grietas en el *impasse*, amarrar pueblos desde la literatura: la intertextualidad intercultural para la (de)construcción del discurso orientalista latinoamericano”, artículo publicado en *Anaquel de Estudios Árabes* a principios del año 2021, Ahmed Balghzal desarrolla el recurso de la intertextualidad como herramienta conceptual para estudiar procesos; es decir, plantea a la intertextualidad como “estrategia para la construcción y la consolidación de lugares comunes sobre la alteridad oriental, y que vehiculan nociones de hegemonía y de poder” (p. 14). “La intertextualidad en este caso es un instrumento discursivo que vehicula el poder y la dominación epistemológica occidental de sus alteridades no-europeas como lo es el Oriente” (p. 15). Balghzal plantea, de la mano de Said, que quienes escriben sobre el Oriente parten del *arsenal llamado* “biblioteca del orientalismo”, en palabras de Said; es decir, emplean el recurso de guiarse por preceptos determinados, ideas preconcebidas y lugares comunes de autores que los han precedido. Abreviar de esas fuentes precursoras como, por ejemplo, textos de autores franceses (Loti), pasajes bíblicos y *Las mil y una noches* tiene como resultado escribir con anteojeras equinas, sin ver el horizonte completo.

¹ Manejo la traducción de Celia Fernández Prieto (1989) para la edición de Taurus.

Tal recurso abandona sus significaciones inocentes, puramente discursivas, para integrarse en un sistema espectral de poder que caracteriza todo el discurso occidental. En tal sentido, podríamos hablar de una intertextualidad *nociva*. Con tal expresión nos referimos a una compleja red de representaciones, imágenes y clichés que atraviesan transversalmente cualquier enunciación discursiva sobre la alteridad oriental. De tanto repetirse estas imágenes constituyen un ciclo vicioso que, a fin de cuentas, termina modificando la realidad física de este Oriente, sustituyéndola en muchos casos. (Balghzal, 2021a, p. 15)

Nociva porque en el proceso de representación de la realidad la escritura va tomando distancia de aquello que representa, se criba por filtros culturales que, si bien aproximan y generan vínculos interculturales, también distorsiona la visión original y originaria sobre la cual se escribe. Asimilar que autores latinoamericanos (Darío, Gómez Carrillo, Cardoza y Aragón) se apropien de una “sensibilidad de origen europeo” (Balghzal, 2021a, p. 15) y con ella en mente escriben sobre el norte de África, resulta ejemplo paradigmático y pragmático de una intertextualidad nociva. Señala Balghzal que “prolongar un repertorio de clichés” (p. 20) esos autores ocultan una realidad, la vuelven subalterna, dado que se parte de percepciones preconcebidas, se da una fijación atemporal al ámbito histórico orientalista, se privilegia la búsqueda del exotismo y se aceptan las “imágenes intertextualmente arraigadas en la consciencia occidental” (p. 21).

A cien años del Estatuto de Tánger, hay una inversión positiva en la ecuación de factores. El norte de África (sus referencias literarias, su cultura, su cosmovisión) se analiza a través de preceptos teóricos europeos (Genette) por estudiosos latinoamericanos bajo un marco de lo que Ahmed Balghzal ha denominado “post-orientalismo”.²

Balghzal concluye el trabajo “Abrir grietas en el *impasse*...” mostrando dos ejemplos de intertextualidad intercultural nada nociva; estos ejemplos se sustentan en las obras de Alberto Ruy Sánchez y Jorge Ruiz Dueñas. Al primero ampliamente conocido por la serie de

² Ahmed Balghzal (2021b). La disidencia de la marginalidad en el “centro” de un paradigma alternativo: el “post-orientalismo” en *La mano del fuego* de Alberto Ruy Sánchez. *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*. Spring Issue.

novelas que compendian el ciclo narrativo de Mogador y el segundo autor de *Las noches de Salé* (1986), libro de iniciación a una estancia en el universo urbano y poético de Rabat.

En el caso particular de este poema girondiano la praxis intertextual se sustenta por la relación de *Calcomanías* con el libro previo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*; el segundo prolonga al primero como libro de viaje, muestra la visión cosmopolita prototípica de la época; el autor ha leído a los simbolistas, modernistas y a los autores de la Generación del 27, así como a sus contemporáneos: Huidobro, Borges, Vallejo. Estos últimos dos grupos son autores de entreguerras, testigos de la firma del Estatuto o Protocolo de Tángier (1923) y el aparato paratextual (dedicatorias) en los poemas de *Calcomanías* muestra que el autor se desenvuelve en la élite cultural hispana con holgura.

María Romero Carsí anota en *Ciudades imaginadas. El espacio urbano en la poesía argentina de los siglos XX y XXI* que una característica interesante de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925) es su acercamiento al libro de viajes. No todos los poemas, ni siquiera una mayoría, van a retratar las experiencias urbanas del poeta en su ciudad, Buenos Aires, sino que muchos de ellos van a ubicarse en diferentes ciudades alrededor del mundo: Río de Janeiro, Venecia, Sevilla, París o Tángier van a tener su propia caricatura, y cada una supone una experiencia diferente (p. 103).

Por su parte, Alfonso Sánchez alaba la poesía girondiana al asentar que fue todo un acierto por parte de Girondo titular así su obra. El procedimiento que él utiliza para trasladar al papel las coloridas imágenes que percibe en sus viajes por España resulta de una gran eficacia expresiva y tiene mucho de lúdico entretenimiento (p. 158). En efecto, como se aprecia en general en los dos primeros libros de este autor, hay una evidente proclividad hacia la plástica poética; no obstante, al examinar a detalle ese discurso escrito hace un siglo es válido pensar en los cambios de recepción discursiva, es decir, hasta dónde en el ámbito intercultural actual se ha diseminado el pensamiento políticamente correcto y hasta dónde verdaderamente el poeta argentino cumplía la función de “unir pueblos y abrir vías por el diálogo de civilizaciones”,

como resalta el epígrafe. Inserto en los siguientes párrafos fragmentos del poema para poder apreciar el tono expresivo despectivo.

Pensar en caricatura como distorsión de la realidad o una representación cómica ya resulta de suyo una incógnita; sin embargo, al leer el poema “Tánger” de Gironde más que caricatura se observa una serie de descripciones despectivas. Por ejemplo, en la segunda estrofa del poema se lee: “las barcas de los nativos nos abordan / para que en alaridos de gorila, / ellos irrumpen en cubierta”. Más adelante, cuando el turista habla del desembarco, estando ya en tierra ve los gestos de los pobladores y los oye hablar, apunta: “Provocan la tentación / de echarles una moneda en la tetilla / y hundirles de una trompada el esternón”. R. Rojas-Marcos apunta que la llegada al puerto se daba a través del muelle porque cuando se fueron los ingleses destruyeron el muelle antiguo de gran calado (p. 41). De tal suerte que los pobladores prestaban el servicio de traslado para desembarco, mientras el poeta ultraísta de ilustres apellidos y familia acaudalada de origen vasco, los mira con altivez.

El poeta expresa que están como si estuviesen tocando una banda de jazz, manotean, gimen, improvisan. Describe que tienen los “pies chatos” por las travesías del desierto, y de forma claramente despectiva anota: “Cada ochocientos metros / de mal olor / nos hace ‘flotar’ de un ‘upper cut’”; en la jerga del pugilismo “upper cut” quiere decir gancho al mentón, es decir cuando un boxeador le da un golpe al mentón al contrincante y lo deja ofendido y noqueado por segundos. Aludiendo así que el olor de las calles es un golpe al mentón para los transeúntes extranjeros o recién llegados de la “culta Europa” como la llama Andrés Bello en sus *Silvas americanas*.

Continúa el poema hablando de los pordioseros a quienes les ve una telaraña en los sobacos: “Los pordioseros petrifica / una mueca de momia, / pululan lamentaciones con sus labios de perro / o una quejumbre de “cante hondo””. Con estas deformaciones caricaturescas, refleja que no entiende lo que dicen los pordioseros arrumbados en la plaza y no tiene por qué entender, pero le molesta verlos y escucharlos, “pululan lamentaciones”, escribe, y así en el mismo tono continúa el poema en un evidente desconocimiento de las prácticas culturales de

los pobladores de esa ciudad. Escribe el poeta argentino que los fieles van a lavarse los pies cuando cae el sol y lo hacen con las cabezas vendadas cual si los hubieran trepanado sin comprender que el turbante es parte de su vestimenta tradicional que los protege de las inclemencias del clima. O si acaso comprende, no lo manifiesta de esa manera.

Al ejemplificar esta tendencia de Girondo hacia lo grotesco y extravagante, Luis H. Castañeda explica que “el hombre no solo se ve transformado en cosa, sino también sujeto a una grotesca deformación cubista que puede generar entes monstruosos como en el poema ‘Tánger’: “Con dos ombligos en los ojos/y una telaraña en los sobacos, / los pordioseros petrifican/una mueca de momia”. En general, es lícito afirmar que lo humano se asimila como una fibra más a la textura urbana” (párr. 13) Si bien una caricatura exige rasgos exagerados, no implica llegar a la deformidad monstruosa; más que una caricatura, es observable una imagen negativa, una representación de dominio por parte del poeta argentino.

Estas relaciones asimétricas de poder abordadas y descritas por Foucault tienen diversas manifestaciones; una de ellas es la idea de los mitos negativos o primitivos sobre el otro. Estos hitos que impulsan a ver al otro constituido siempre al margen y sobre diferencias de lo propio son fácilmente perceptibles cuando se trata de culturas en contraste o choques culturales ente Oriente y Occidente. Como ya mencioné, dentro de la escritura inicial de Girondo, particularmente *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* de 1922 y *Calcomanías* de 1925, se nota claramente una elaboración vanguardista; se ajusta a una poética ultraísta demandada por esos años, la cual conlleva una construcción iconográfica de corte cubista, una construcción con muchos detalles de obra plástica quizá debido a la experiencia de Girondo como pintor y crítico de artes plásticas.

“Jorge Schwartz ha hablado con acierto, a partir de instrumentos críticos barktinianos, de una «visión carnavalizada» del mundo y de la literatura” (Videla, 2011, p. 46). En el anexo de imágenes se han adjuntado una serie de fotografías de lugares icónicos de Tánger entre los años 1920 y 1950 con la intención de contrastar la imagen visual con la

palabra poética empleada en *Calcomanías* que, Gloria Videla señala de “corrosiva y burlona” (p. 46).

No obstante, si bien Gironde puede escribir en estos dos primeros libros de viaje, poemas altamente visuales, con tendencia lúdica y socarrona en un claro ejercicio de intertextualidad cultural, cae en el error de emitir juicios de valor y de nulificar las perspectivas tanto de las voces líricas del poema como de los potenciales lectores. Cabe preguntarse ¿hasta dónde estas licencias poéticas pueden permitir descripciones despectivas como las citadas anteriormente de llamar *gorilas* a los pobladores que solo tratan de dar un servicio al turista? Es poético o patético imaginar a los pobladores como rocolas periqueras a quienes se echa una moneda en la tetilla, decir que apestan las calles, que hacen muecas de momias y declarar que las inglesas ni los voltean a ver. Si bien toda literatura es ficción, la recepción irónica puede resultar nociva.

Dos casos de interculturalidad textual positiva

Caso contrario al anterior resulta el de Alfredo R. Bufano (1895-1950), poeta argentino, originario de Mendoza quien en 1947 arribó a España para organizar la Exposición del Libro Argentino. Viajó por diversas ciudades del sur ibérico, así como por Francia y Marruecos. Bufano describe y escribe sin prejuicios, es claro, breve, directo. Uno de los mejores estudios a su obra poética es el de Gloria Videlo de Rivero (2011) escrito en 1983 bajo el auspicio de Ediciones Culturales Argentinas.

Aquí presento un poema corto de tendencia posmodernista publicado póstumamente en el libro *Marruecos* (1951). El poeta comparte el gozo que siente al estar en ese puerto norafricano y ver el Mediterráneo desde la Alcazaba a donde ha llegado por la calle y la puerta de Bab el Assa; se alegra con los elementos de la naturaleza en evidentes ecos románticos y esboza con elementos sencillos la sensualidad que percibe en ese sitio. Siente una “misteriosa ternura al ver estos ojos que pasan / y que furtivos nos miran / con agarenas miradas...”. El reconocimiento a la otredad cultural femenina va implícito en el calificativo “agarenas” cuyo significado es que descende de Agar, la esclava

egipcia de Abraham, madre de Ismael. El color blanco está aludido en la luna y mencionado en los jazmines y las mezquitas. La percepción senso-sentimental es de alegría y gratitud.

Barrio moro de Tánger
¡Qué gozo mirar el mar,
el mar desde la Alcazaba,
mientras asoma la luna,
por entre verdes montañas!

¡Qué gozo mirar el cielo,
sobre vetustas murallas,
o verlo en cintas de seda
en la calle Bab el Assa!

¡Qué misteriosa ternura
ver estos ojos que pasan
y qué furtivos nos miran
con agarenas miradas!

¡Qué nieves de jazmineros
por callejuelas y plazas!

¡Qué blancura de mazquitas [sic]
bajo la luna dorada!

¡Qué dicha andar sin ser visto
en dulces tierras lejanas,
sin saber si ayer es hoy,
y envuelto en luna y distancias!

Mónica Pereiras escribe sobre el viaje de Bufano a Marruecos y la inspiración que significó esta experiencia:

Se trasladan a vivir a Adrogué (Alfredo R. Bufano y su esposa). Desde abril hasta noviembre de 1947 realiza un viaje a Europa para organizar en España la Exposición del Libro Argentino. La muestra se realiza en Madrid, Barcelona, Granada y Sevilla. En esta ciudad pronuncia una conferencia sobre el movimiento literario argentino. Recorre varias ciudades de España y África. Visita también Francia. De esta experiencia nacen los libros *Junto a las verdes rías* (1950) y el

póstumo *Marruecos* (1951). Han quedado poemas inéditos sobre ciudades y paisajes de España y Francia, que permitirían según testimonios de familiares editar dos o tres libros más.³

Otro caso de interculturalidad en la literatura de contacto entre Marruecos e Hispanoamérica es el poema de la mexicana Enriqueta Ochoa, publicado en 1984 en el libro *Bajo el oro de los pequeños trigos*, año en que coincidentemente, Borges visita Marruecos. La estancia de la poeta Enriqueta Ochoa en el norte de África fue previa, hacia fines de los cincuentas; en múltiples documentos expresa la forma involuntaria en la cual vivió esa estancia, sirviendo a su marido francés, escribiendo a ratos y explica que enterró poemas en su casa marroquí. Tanto en confesiones o entrevistas, como en los versos emanados de su corazón se trasluce una evidente dicotomía entre amor y dolor. Salió de Marruecos escapando, contra la voluntad de François Toussaint, su marido, quien en esa época trabajaba como diplomático en ese país. Ochoa viajó al sur de España sola, con su pequeña hija Marianne. Ya en España recibió ayuda de algunos amigos y durante el proceso de fuga perdió un hijo que venía en camino.

Después de ese periplo, regresó a México para empezar su vida de nuevo. El poema contenido en este trabajo tiene como fecha de publicación casi un cuarto de siglo posterior a su estancia tangerina y, a pesar de que no fue una estancia confortable, el tono del poema es de tranquilidad y admiración hacia el sinuoso y nostálgico puerto. Este punto es de extrema importancia ya que es evidente que se vuelca hacia la escritura con espiritualidad y esperanza, sin sentimientos o recuerdos negativos. El tiempo y el proceso evocativo han transfigurado el dolor en palabras dulces. Para la poeta mexicana, Tánger es *caracol vacío*, casa vacía sin “mariposas de bonanza”, es una “Antigua carpa de malabarismos” iluminada por las luces de los navíos que se aproximan. Hay un dejo de pérdida involuntaria y un recuerdo tácito de fuga o fugacidad: “Los navíos llegan, / respiran tu aliento de escondida nostalgia, / te besan suavemente/ y se van”.

³ Mónica Delia Pereiras, “Alfredo R. Bufano”, en *Analecta Literaria. Letras, Ideas, Artes & Ciencias*, <https://actaliteraria.blogspot.com/2009/12/alfredo-r-bufano.html>

Tánger

Tánger, caracol vacío,
las mariposas de bonanza han partido.
Antigua carpa de malabarismos,
sinuosa te deslizas
hacia el mar magenta y nilo al atardecer.
De noche eres otero iluminado
por una procesión de luces arrepentidas.
Los navíos llegan,
respiran tu aliento de escondida nostalgia,
te besan suavemente
y se van.
(Ochoa, *Bajo el oro de los pequeños trigos*, 2004 [1984], p. 64.)

Rescato algunos fragmentos de una conversación entre Enriqueta Ochoa y Lucila Navarrete en los cuales se aprecia ese sentido de agradecimiento a la oportunidad de haber estado en tierras marroquíes. En seguida los fragmentos:

En 1957 contrajo matrimonio con François Toussaint. Viajó con él por un desierto que sólo le hacía extrañar el suyo: El Sahara. Su doloroso vuelo sobre arenas africanas, la refugió en la escritura y en su pequeña hija Marianne. «Cuando me casé tomé la decisión de servir a mi marido. Yo fui muy mexicana al respecto, fui muy dócil con él». Ambas recorrieron Francia, Marsella, Tánger, Casablanca y Rabat. «La niña estaba chiquita y era un problema. Tenía como dos años y François a veces se ponía neurótico.» *Retorno de Electra* pertenece a este periodo, uno de los poemarios más desoladores de su trayectoria. (p. 14)

Libros posteriores como *El desierto a tu lado* retratan este universo en el que confluyen la maternidad, los encuentros con otras culturas, la esperanza en lo divino, el desarraigo y la soledad. Atendamos, por ejemplo, los versos de un poema titulado «La Travesía»: «Marianne / sobreviene el silencio en la llanura / en la soledad acampamos... / Hasta aquí hemos venido perseguidas / por la hoz del escarnio.» (p. 14)

De sus grandes amores, me habló con su rostro iluminado: “Yo he amado a Marianne por encima de todo. Ella, mi padre y mis nietas están en primer lugar”. Del desierto y las arenas que atenuaron su dolor me dijo: “Todas las cosas importantes de mi vida han sucedido en el desierto. Yo crecí en el Norte de México y, además, recorrí el Norte de África cuando me casé. Yo estoy agradecida con la gente de Torreón y

con la generosidad de los musulmanes”, quienes le inspiraron a escribir *El desierto a tu lado*. (p. 15)

Un aspecto de sumo interés en este episodio marroquí de Enriqueta Ochoa es que se da de manera natural una herencia intercultural literaria, que pocas veces logra ser tan evidente dado que Marianne Toussaint, hija de Enriqueta Ochoa, también le escribe a Marruecos, años después de haber vivido ahí. La primera edición de *El paisaje era la casa* es de 1996, de ahí tomo el V apartado del poema titulado “Marruecos”:

De noche, Marruecos huele a naranjo y yerbabuena
Mi padre también recibe cosas lejanas.
Ellos dos, distantes de sí mismos
se congregan ante el fulgor de los ojos infantiles.

Él abre una grieta entre las palabras.

Ella queda al otro lado del abismo.

Una niña apaga sus ojos y recuerda lo que pensará mañana.

Ciertamente, además de la intertextualidad cultural positiva, en este caso particular se fragua de una generación a otra una intertextualidad que califico de genealógica. Marianne Toussaint rastrea en la imaginación distante los pasos de una infancia que cuando se transporta a la poesía resulta redentora. El Marruecos literario de la hija encaja en el proceso poético y vital de la madre como la rama de un árbol que encaja en el tronco. Es muy poco frecuente este fenómeno en el ámbito de la creación literaria mexicana. Queda expuesto en este apartado un par de ejemplos de otro parangón de intertextualidad.

La letra y el hambre

En el trabajo “La novela autobiográfica de Mohamed Chukri como fuente para una etnografía de la pobreza urbana en Marruecos”, Ángeles Castaño presenta la tesis del conocimiento de la pobreza

tangerina a mediados del siglo XX por medio de la obra del rifeño. La investigadora comparte sus impresiones a la plaza Feddan, a través de la vida y de la escritura de Chukri, así como a través de su propia visita al lugar (Castaño, 2005, p. 11). En la explanada alta del barrio de Touilaä y en el barrio Málaga ubicados sobre escalones de piedra se reúnen los inválidos moros, ancianos, ex combatientes que sobrevivieron a la Guerra Civil española. No se quejan porque lo peor ya pasó, de qué se van a quejar, son los residuos de un reclutamiento derivados de un protectorado colonial que sirvió a una guerra absurda y que hoy viven del recuerdo y de la beneficencia pública, tal vez, como la hojarasca barrida por el viento. Como escribe García Márquez como si un remolino hubiera echado raíces en el centro del pueblo: “era una hojarasca revuelta alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales por los otros pueblos: rastros de una guerra civil que cada vez parecía más remota e inverosímil” (p. 7).

Los ancianos moros, los mendigos y desempleados forman parte del mosaico social y de la imagen urbana tercermundista; esa pobreza los hermana con los países tercermundistas de nuevo en esas relaciones asimétricas de poder, países en estado poscolonial pero inmersos en un sistema global. Esa Corte de los Milagros que describe Chukri que reencuentra Ángeles Castaño se multiplica involuntariamente y en el ámbito literario encontramos en Víctor Hugo, pero también en Miguel Ángel Asturias.

Ángeles Castaño expone que encontró la visión antropológica y etnográfica que buscaba sobre la sociedad urbana marroquí de las grandes ciudades a mediados del siglo XX en la obra de un autor que, como ya se ha dicho, vivió la pobreza desde el interior. La antropóloga se preguntaba “¿dónde estaban las etnografías sobre las relaciones de género en los lugares de marcha de Tetuán y de Tánger? ¿de las jóvenes independientes con parejas de hecho que cohabitaban en los años de estudio universitario, de aquella romería en que se asaban pinchitos morunos, de carne de jabalí recién cazado?” (p. 197). Y se responde: “La literatura de Chukri abre los ojos al código de una cultura ‘natural’, tan natural como vemos la nuestra” (p. 198).

La emigración rural-urbana es global y genera problemas sociales altamente similares en cualquier parte del mundo. Como es sabido, Chukri representa la voz de los sin voz; el retrato de esa sociedad donde aún hoy los niños de la calle “se sientan a una mesa más pobre que modesta, a menudo nutrida gracias a su quehacer callejero, rastreando en los cubos de basura o haciendo acopio de las sobras del Zoco” (Castaño, 2005, p. 199). Vemos aquí de nuevo la fusión empataada entre realidad y literatura dado que esos niños de las basuras se encuentran en Marruecos, en India o en Perú; son Enrique y Efraín del cuento “Los gallinazos sin plumas” de Julio Ramón Ribeyro; niños pequeños desnutridos, paupérrimos, explotados y al final abandonados a su suerte. O los adolescentes Juan y Rosa de “Domingo en la jaula de estera” cuya pobreza los lleva a una sumisión total en el entorno donde sobreviven; al grado de solo contar con unos centímetros miserables de papel de baño que la casera les restringe desde su posición de poder. El retrato de realismo crudo o realismo sucio que muestra Enrique Congrains obliga a preguntarnos por el sentido de la vida.

En concordancia con lo anterior, nuestro algunos pasajes donde se pueden observar el hambre y la miseria en la primera novela de Chukri.

Quando el hambre apretaba, salía a las calles de nuestro barrio Ain Ktiwet [3] y buscaba restos de comida entre las basuras. Vi que otro chico hacía lo mismo que yo. Iba descalzo, hecho un harapo. Tenía granos en la cabeza y en las manos. —Prefiero las basuras de la ciudad a las de nuestro barrio. Lo que tiran los cristianos suele ser mucho mejor que lo que tiran los musulmanes — me dijo. Cada vez me alejaba más del barrio, solo o en compañía de otros chicos. Éramos los niños de las basuras. (p. 6)

Nos explotaba tanto a ella como a mí. También mi patrón hacía lo propio conmigo; otros chicos ganaban más que yo trabajando lo mismo. Por eso decidí comenzar a robar a quienes me explotaban, aunque se tratase de mis propios padres. Consideré el robo como algo legítimo entre gente sin moral. (p. 16)

La pobreza se percibía en las caras, en la ropa y en las casas de tierra y adobe. Me daba cuenta de que las únicas cosas bonitas que veía eran propiedad de los cristianos. Comíamos pan seco y unos huevos duros que echaban para atrás de la peste. [...] En Oujda, pasamos la noche en casa de unos conocidos de mi padre. Amanecí con la ropa llena

de pulgas. No paraba de rascarme y de toser. Aquella gente vivía en peores condiciones que nosotros. ¡Mierda! ¡Maldito sea aquel viaje! ¡El viaje del hambre! Era aproximadamente la una del mediodía cuando llegué al puerto. Pies descalzos, cansancio. Pedí un vaso de agua en uno de los cafés. En un kiosco vendían *baisara*. Por una peseta me habrían servido una taza. Sentí una punzada en el estómago. El sol pegaba fuerte. El hambre y el calor me impedían ver las cosas claras. Cogí del suelo un pescado seco, pisoteado. Apestaba. Le quité la piel y lo mastiqué. Asqueroso. No podía tragarlo. Las piedras puntiagudas me lastimaban los pies. Masticaba el pescado podrido como si fuera chicle; acabé por escupirlo. Su olor permanecía en mi boca tan denso que podía mascararlo. Las tripas me sonaban, notaba cómo se retorcían; tenía náuseas. (p. 51)

Llegué hasta donde flotaba el trozo de pan y lo cogí, pero se hizo pedazos entre mis dedos. El pescador se burlaba de mí. Flotando en la superficie, a mi alrededor, un trozo de mierda mezclado con una mancha de petróleo. Nadé hacia la escalera de piedra del muelle. Ya no diferenciaba lo que era mierda y lo que era pan. (p. 52)

En esta novela *Chukri* pone énfasis en la mala relación con su padre y la relación aceptable con su madre, en la vida en torno a los burdeles, la ciudad, los mercados y en los momentos vitales cruentos que pasó durante su infancia: padre golpeador y tomador, muerte de hermanos, éxodos forzados dentro de Marruecos, analfabetismo, desolación y penuria física y moral al vivir literalmente en la calle. Con ello se muestra como víctima de una serie de circunstancias no imputables a la suerte del autor-protagonista, su vida está marcada por una suerte que no le favorece, por el destino trágico de convivencia con un entorno de cultura baja, de pobreza y violencia. Como él mismo lo señala en el prólogo como lema que le dio impulso vital en sus circunstancias: “Saca el vivo del muerto”; les dice a los potenciales lectores desfavorecidos.

Conforme avanzaba en la novela, asalta una revelación: que ese núcleo irreductible de seres sobrevivientes en estado de pobreza definitivamente es universal. La vida del niño y del joven Mohamed se multiplica por millones, desgraciadamente, en un modelo o series de modelos económicos que no funcionaron y limitan al individuo a una

calidad de vida con privaciones de lo elemental, además de manera injusta y constante.

Vinieron a mi mente los miserables y harapientos del París previo a la Revolución, los hambreados de la Rusia zarista, los marginados urbanos de las capitales latinoamericanas que se apiñan en villas miseria, en arrabales, en favelas o cinturones marginados, pero también pensé en los habitantes rurales de los países andinos, así como las tribus obreras de los ciudades en vías de industrialización masiva a principios del siglo XX, y como selección natural saltaron los nombres de los autores que decidí incluir para realizar una comparación. Si el tema de Hugo, Gorki, Arlt, Alegría, Lewis, Mc Court es la pobreza y sus consecuencias, entonces M. Chukri se integra en este grupo dado que los índices de bienestar en su familia eran prácticamente nulos y puede hablarse de un modelo homogéneo en la pobreza familiar y social.

Los bajos fondos (1902) es una obra de teatro de corte realista que describe un cuadro social de la Rusia zarista, previa a la etapa revolucionaria, que muestra de forma cruda, breve y directa una situación de pobreza, hacinamiento, prácticas de vicio (juego, alcoholismo) y enfermedad. Hay víctimas en ese ambiente de miseria, tanto de abuso psicológico y como de aquellas que carecen de la mínima atención médica o seguridad social. Una mujer joven agoniza dentro de una habitación derruida, donde duermen y “viven” diez personas de bajísimo nivel socioeconómico, aspecto que revela que dentro de la condición miserable la muerte es un asunto cotidiano.

Otro ejemplo es *Las cenizas de Angela* (1996) de Frank Mc Court, novela que cierra el siglo XX y se sintetiza en la serie de penurias, infortunios y estrechez económica extrema que vivió la familia del autor durante las décadas de los treinta y cuarenta en Irlanda. Se trata de un desgarrador libro de memorias en el cual Mc Court narra la ausencia del padre, la muerte de dos hermanos y una hermana, los momentos de inanición involuntaria que padece la familia hasta orillarlos a la mendicidad. La explotación infantil, la sumisión y el rechazo social, la falta de oportunidades cotidianas que motivan al desequilibrio anímico y psicológico.

En las obras elegidas hay constantes: la evidencia de la pobreza, la injusticia, la complejidad de librarse de la miseria a corto plazo y de una forma enmarcada legalmente. De acuerdo con Oscar Lewis, la gente social y económicamente más desfavorecida, la gente de los bajos fondos tiene coincidencias más allá de las fronteras.

Lewis es un antropólogo pionero en el estudio de la pobreza en Estados Unidos, México, Cuba (pre y posrevolucionaria) y Puerto Rico. Su obra *Antropología de la pobreza* es un texto clásico de 1959 en el cual expone el concepto de cultura de la pobreza; en el trabajo “Antropología de la pobreza”, publicado en 1967 en *Pensamiento crítico* (La Habana) asienta:

Como antropólogo, he intentado captar la pobreza y sus rasgos concomitantes como una cultura, o para ser más preciso, como una subcultura con sus propias estructuras y razones, como un modo de vida que se hereda de generación en generación a través de las líneas familiares. Este punto de vista concentra su atención en el hecho de que la cultura de la pobreza en las naciones modernas no es únicamente un asunto privativo de clases económicas, desorganización o carencia de algo. Es también algo positivo y otorga ciertas recompensas sin las cuales los pobres no podrían continuar. (p. 53)

La cultura de la pobreza puede existir en función de una variedad de hechos históricos. Sin embargo, tiende a crecer y florecer en sociedades con el siguiente cuadro de condiciones: 1) una economía casera, trabajo de jornalero y productos para el beneficio inmediato; 2) un elevado nivel persistente de escasas oportunidades para el trabajador no calificado y desempleo; 3) sueldos muy bajos; 4) el fracaso en la consecución de organizaciones económicas, políticas y sociales (ya sea sobre una base voluntaria o por imposición gubernamental para la población de bajo nivel de ingresos; 5) el predominio de un sistema bilateral de parentesco sobre un subtema unilateral; y finalmente, 6) la existencia de una tabla de valores en las clases dominantes que insiste en la acumulación de riquezas y propiedades. (p. 54)

Con las ideas referidas, expongo que existen círculos viciosos en las sociedades contemporáneas y en el momento en que vivió Chukri de los cuales es muy complejo desprenderse. En ocasiones la pobreza de una nación deriva de los efectos de conquistas imperiales o por el

colonialismo o desventaja geopolítica y geoclimática. Se mantiene ese estado precario masivo por la debilidad de las instituciones, la discriminación hacia el pobre y, de acuerdo con Lewis, por la mínima o nula organización social más allá del núcleo familiar, así como el desapego por la cultura ancestral o identitaria. Algunos aspectos se “cumplen” en el caso del protagonista de *El pan a secas*; se cumple el infortunio de la ignorancia, el momento histórico, la situación familiar y la desventaja social. Pero en su camino hacia una redención a través de la literatura alcanzó el efecto de la trascendencia en las coordenadas espaciales, logró que un autor de la literatura marroquí focalizara el tema de la pobreza a través de su escritura, a través de su propia vida. Como lo señala Rocío Rojas-Marcos (2021) en el libro sobre Chukri:

Su trascendencia radica en la ruptura con el canon literario. No solo rompió, sino que destrozó las estructuras canónicas existentes en las letras marroquíes. De hecho, desbordó las fronteras de su propio país. Como bien explica Juan Goytisolo en el prólogo a la primera edición en español de *El pan desnudo* (título de esa primera traducción): «La historia de su infancia humillada en tiempos del Protectorado no es exclusivamente marroquí ni necesariamente remota», y efectivamente, ese fue uno de los grandes saltos cualitativos que realizó Chukri: darle palabra a todos esos harapientos que deambulan por las calles de tantas ciudades a la caza de algo que le permitiese sobrevivir ese día. (p. 9)

Mohamed Chukri no buscaba mostrar una escenificación de la pobreza y la precariedad, ni develar el truco de la banalización de la vida callejera, sino que buscó relatar una vida al límite dentro de márgenes de dignidad muy estrechos que, desde mi opinión, quedan metaforizados en la anécdota de su llegada a Tánger. No ha comido en días, el estómago ruge por el hambre, está al borde del desmayo y cuando brinca al agua en el litoral portuario entonces confunde la mierda con el pan. No pan, solo mierda.

Bifurcación impositiva

Salomon saith. There is no new thing upon the earth. So that as Plato had and imagination, that all knowledge was but remembrance; so Salomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion.

Francis Bacon, *Essays LVIII.*

[...]

IV

Todo me fue dilucidado aquel día. *Los trogloditas eran los Inmortales*; el riacho de aguas arenosas, el Río que buscaba el jinete. *En cuanto a la ciudad cuyo nombre se había dilatado hasta el Ganges*, nueve siglos haría que los Inmortales la habían asolado. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar, la desatinada ciudad que yo recorrí: suerte de parodia o reverso y también templo de los dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre. *Aquella fundación* fue el último símbolo a que condescendieron los Inmortales; *marca una etapa* en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación. [...] Esas cosas Homero las refirió, como quien habla con un niño. También me refirió su vejez y el postrer viaje que emprendió, movido, como Ulises, por el propósito de llegar a los hombres que no saben lo que es el mar ni comen carne sazónada con sal ni sospechan lo que es un remo. Habitó un siglo en la Ciudad de los Inmortales. Cuando la derribaron, aconsejó la fundación de la otra. Ello no debe sorprendernos; es fama que después de cantar la guerra de Ilión, cantó la guerra de las ranas y los ratones. Fue como un dios que creara el cosmos y luego el caos.

Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal. [...]

Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea. *Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres*. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy. [...] No hay placer más complejo que el pensamiento y a él nos entregábamos. A veces, un estímulo extraordinario nos restituía al mundo físico. [...]. Cabe en estas palabras *Existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad*; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren. El número de ríos no es infinito; un viajero inmortal que recorra el mundo acabará, algún día, por haber bebido de todos. *Nos propusimos*

descubrir ese río. La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos se conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegíaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales. **Homero y yo nos separamos en las puertas del Tánger; creo que no nos dijimos adiós.**⁴ (Borges, “El Inmortal” publicado en la revista *Anales de Buenos Aires*, 1947)

Hacia el año de publicación de este cuento con sedimento de texto filosófico, Borges se encuentra en la etapa de escritura fantástica. Su aparición se da justo entre *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949); posteriormente, vendrá un silencio de veintiún años antes de volver a publicar un volumen de cuentos, *El informe de Brodie* (1970). Cabe la pregunta de la relación entre este cuento y la idea de lo fantástico.

Las interpretaciones a este cuento son múltiples y diversas. Me inclino por la exégesis de Jorge Sagastume, quien propone que a través de la asimilación de la aritmética transfinita en el caso de “El inmortal” la finitud lingüística se ve superada por la redesccripción o reabordaje de un lenguaje transfinito. Ser y lenguaje trascienden la representatividad ficticia del tiempo. Borges se sabe mortal pero practicante y deudor de un sistema de símbolos supratemporal (inmortal) que es el lenguaje, más allá de idiomas o grafías; el lenguaje que lo homologa, que lo sintoniza con Homero y, por ende, lo entrama con dos mil quinientos años de literatura. Borges no busca la eternidad personal; a través de su obra se percibe de forma reiterada el tema de la repetición de la historia, del tiempo; pero ser mortal le da la cualidad de asimilar un tiempo lineal.

Bajo la idea de sostener a la *polis* como espacio real para esta unificación y homologación con Homero, Borges elige a Tánger como simiente y energía fluyente del discurso literario donde confluyen

⁴ Cursivas y negritas mías.

Oriente y Occidente, los Inmortales son los hombres letrados, bardos ciegos o no; historiadores y poetas que reciben un legado universal y lo transmiten cual usufructo para la humanidad en un ejercicio de sucesión testamentaria de la palabra. De igual modo este pasaje menciona tres grandes religiones erguidas universalmente a través de un gran libro sagrado con lo cual la cartografía se compagina con la escritura y se permea la idea de los hombres de los libros como Inmortales.

Cuando Borges escribe: “Homero y yo nos separamos en las puertas de Tángrer; creo que no nos dijimos adiós”, en realidad realiza un homenaje, un reconocimiento a la ciudad puerto como sitio fundacional elegido para una bifurcación implosiva; es decir, para fijar un vector que abarca la era literaria desde Homero al presente. Tángrer se impone como engarce discursivo y refrenda la idea borgiana de que “cada escritor *crea* a sus precursores” (2014 [1952], p. 282. La cursiva es del autor).

Esta ciudad-puerto se encuentra en el imaginario social colectivo de múltiples formas, la imagen que la comunidad lectora se ha formado de Tángrer se basa en la suma de representaciones a través del tiempo y de una amplia tradición. Tángrer se encuentra mencionada:

- ☞ En las crónicas de la antigüedad
- ☞ En los mitos fundacionales latinos
- ☞ En los relatos de viaje de Ibn Battúta (anterior a Marco Polo)
- ☞ El relato de viajeros decimonónicos como Garibaldi o Joinville
- ☞ En las memorias de viaje del siglo XIX, XX y XXI
- ☞ En la crónica modernista hispanoamericana (Darío)
- ☞ En la correspondencia diplomática
- ☞ En cuentos trasatlánticos (Arlt)
- ☞ En la novela moderna española, hispanoamericana y marroquí
- ☞ En la poesía de vanguardia (Girondo)
- ☞ En un libro de autoayuda que promueve la alquimia espiritual (Paulo Coehlo)
- ☞ En corresponsales de prensa (Pío Baroja)
- ☞ En las briznas o fragmentos novelescos de un filósofo (Roland Barthes)
- ☞ En las ficciones de un argentino universal (Borges)

Sí, en las ficciones de un genio que treinta y siete años después de la publicación de “El inmortal”, pisará la tierra marroquí en visita oficial invitado al Séptimo Congreso Internacional de Poetas en 1984. Una versión de esta visita la registra Ana María del Re en la revista *Viceversa* en julio de 2015. En ese trabajo queda brevemente el registro del paso de Borges y María Kodama por Marrakesh, en esas descripciones el genio insiste que “[e]l infinito tiempo de *Las Mil y una noches* prosigue su camino. [...] Las noches tendrán otros traductores y cada traductor dará una versión distinta del libro. [...] Cada uno de esos libros es distinto, porque *Las Mil y una noches* siguen creciendo, o recreándose” (Borges, 2009 [1980], pp. 73-74. Las cursivas son del autor). La entrada del año 1984 en el apartado de la biografía en el portal de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges registra los siguientes eventos:

En enero muere su amigo de la adolescencia Maurice Abramowicz. La Universidad de Roma lo nombra Doctor Honoris Causa. Recibe en Palermo, Italia, la Rosa de Oro del Novecento. En junio inaugura la gran exposición dedicada a Franz Kafka en el Centro Pompidou. Participa en Marruecos en el Séptimo Congreso Internacional de Poetas. Publica *Atlas (poemas textos breves y fotografías)*, en colaboración con María Kodama, y aparece *La alucinación de Gylfi de Snorri Sturluson* con prólogo y traducción de Borges y María Kodama. (Sobre Borges, s/p)

Jorge Luis Borges llega a Marruecos en 1984 y no alcanza a ver Tánger porque su vista ya era precaria. Viaja junto con María Kodama a otras ciudades marroquíes y continúa su viaje por otros países de Europa. Años antes, en un periodo de elección por la literatura fantástica Borges había publicado “El inmortal”, relato complejísimo que se anticipa al destino de una ciudad elegida para funcionar como eje de un entrecruzamiento intertextual e intercultural por múltiples razones que se sumaron en su historia. Este cuento funge como una premonición literaria que ha empezado a aflorar lentamente en diversas latitudes. Esta idea puede ser refutable, pero en el fondo mantendrá algunos argumentos.

Imagen 1. En Marruecos, donde viajaron para el Séptimo Congreso Internacional de Poetas en 1984.



Fuente: Feria Libro Buenos Aires: 'Atlas', los viajes de Borges y Kodama en una muestra fotográfica en Buenos Aires | Cultura | EL PAÍS (elpais.com)

Ottmar Ette ve la ciudad como un elemento generador de vectores en constante movimiento y reorganización, en su trabajo “Entre lo Atlántico y Mediterráneo: la ciudad de Tánger como movimiento y los paisajes de la teoría” propone emplear normas de asimilación literaria supracanónicas, así como actuar bajo lógicas de intersección aferradas a sistemas de acción móviles por medio de las cuales se comprenda la polirrelacionalidad del Tánger literario con su tradición y su potencial mítico para comprender que a esa ciudad como tránsito. Propone el trasvase experimental de Tánger como tránsito (70); por ejemplo, sobre el caso de *Incidentes* de Barthes anota: “Tánger funciona como una disposición experimental, como un laboratorio en el que se producen constantemente nuevos incidentes a nivel textual” (75). Entonces empiezan a comprenderse esas mecánicas lúdicas: ver las líneas incidentales de Barthes como un vector más intuitivo por Borges, teorizado por el alemán.

Colofón: Tánger imaginado

Esta ciudad-puerto es un territorio de frontera en el cual siempre fluye la tensión de traspasar o transgredir esa frontera silente. Pensar en Tánger atrae a pensar en el mito, en la historia y en el presente. Su imagen destila una identidad compleja, su existencia y su vivir urbano cotidiano fincan la estructura identitaria, el constructo sociopolítico-religioso en la memoria colectiva. El ser tangerino es prácticamente inseparable de la subjetividad, de la intimidad, existe una relación perenne positiva entre lo biográfico y lo social, entre lo privado y lo público. Es, como han dicho diversos autores, la puerta entre dos mares, la puerta entre dos inmensas tierras; su ubicación la lleva a ser faro e imán de diferentes culturas y aumenta la vitalidad de su memoria mítica, así como multiplica sus posibilidades y las sensaciones de dar y recibir.

Su representación literaria permite ver que esta ciudad, cual referencia geopolítica y cultural ha estado presente de forma dinámica en todo el sistema literario desde hace dos mil años.

Tánger es de irregular tamaño, airosa, diversa y de contrastes. Su nervio central es la Medina, su mástil histórico es la Kasbah que se asienta dentro de la Medina, cerca de la costa y mira hacia los Sokos y al nido de sierpes que forma la urdimbre callejera.

La puerta de Tánger es ella misma. Ha conservado sus barrios y ha sumado nuevos. La vida en sus cafés marca una frontera de idealización entre la vida pública y el individuo. Los cafés son abiertos y en ellos –como lo confirman los parroquianos– se reconcentran las voces, los aromas, sabores, olores, colores y calores: el té con hierbabuena consagra el ritual de la tradición y soporta en sus tazas y vasos buena parte de la supervivencia citadina configurada en la repetición del tiempo. Los elementos urbanos arquitectónicos acompañan el caminar de la población y funcionan como caja de resonancia que propaga la proliferación de voces, acentos, cantos, gritos, oraciones...

La ciudad contemporánea se ha ido modernizando, pero devela en su forma cotidiana las diversas civilizaciones que la edificaron. Su presente sigue construyéndose sobre ese *collage* tangerino complejamente

asimilable; cada barrio tiene su ritmo, pero el flujo humano los empaqueta. Caminar por las calles tangerinas es hermanarse con su mito de nido bereber, de pueblo de comerciantes, de enclave geopolítico, de zona internacional, de mundo de encuentros y contrastes, de pequeña urbe poderosa que para los inmortales es *axis mundi*, en el sentido planteado por Ottmar Ette.

Decir que el tejido callejero en la Medina protagoniza un texto implica un pleonasma. ya que las callejuelas y callejones de la ciudad antigua escenifican un paisaje intertextual saturado de bifurcaciones urbanas irregulares autónomas en sus fragmentos, pero asociadas a un mismo espacio físico.

Referencias

- ALFONSO, V. (2008). Entrevista a Enriqueta Ochoa. *Círculo de poesía. Revista Electrónica de Literatura*. Recuperado de <https://circulodepoesia.com/2008/12/enriqueta-ochoa-se-interna-en-sus-memorias/>
- BALGHZAL, A. (2021a). Abrir grietas en el ‘impasse’, amarrar pueblos desde la literatura: la intertextualidad intercultural para la (de)construcción del discurso orientalista Latinoamérica, *Anaquel de estudios árabes*, (32), 9-33.
- _____ (2021b). La disidencia de la marginalidad en el “centro” de un paradigma alternativo: el “postorientalismo” en La mano del fuego de Alberto Ruy Sánchez. *Transmodernity : Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 9(6), 88-106. Recuperado de <https://scholar.archive.org/work/ljhew2v57nfoldpog2ctgywizu>
- BORGES, J. L. (2008). Kafka y sus precursores. *Otras inquisiciones* (pp. 162-166). Madrid: Alianza.
- _____ (2009 [1980]). *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2014). *Otras inquisiciones*. México: Random House Mondadori.
- CASTAÑEDA, L. H. (s/f). Reconfiguraciones del sujeto lírico en la poesía hispanoamericana de vanguardia: Oliverio Girondo y Gerardo Diego. *El hablador*. Recuperado de https://www.elhablador.com/est17_castaneda1.html
- CASTAÑO MADROÑAL, Á. (2005). La novela autobiográfica de Mohammed Chukri como fuente para una etnografía de la pobreza urbana en

- Marruecos. *Disparidades. Revista de Antropología*, 60(1), 191-206. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2005.v60.i1.123>
- CONGRAINS, E. (1957). Domingo en la jaula de esteras. En *Cuentos peruanos. Antología completa y actualizada del cuento en el Perú*. Buenos Aires: Embajada Cultural Peruana.
- DEL RE, A. M. (2015). “Jorge Luis Borges: mi humanidad está en sentir que somos voces de una misma penuria” en *Viceversa Magazine*. <https://www.viceversa-mag.com/jorge-luis-borges/>
- ETTE, O. (2021). “Entre lo Atlántico y Mediterráneo: la ciudad de Tanager como movimiento y los paisajes de la teoría”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, vol. 23, no. 42. http://old.scielo.br/scielo.php?pid=S2596-304X2021000100063&script=sci_arttext
- GORKI, M. [1902]. *Los bajos fondos*. Trad. al español por el Seminario José Emilio González de la Universidad de Puerto Rico.
- MANZANO, M. Á. (2011). *El sentido místico-erótico en la poesía de Enriqueta Ochoa*. México: Ediciones Eón.
- MCCOURT, F. [1996] (2017). *Las cenizas de Ángela*. Barcelona: Océano Expres / Ediciones Maeva
- NAVARRETE, L. (s.f). “Una tarde con Enriqueta Ochoa”, *Acequias*, no. 41, pp. 13-15. <http://itzel.lag.uia.mx/publico/publicaciones/acequias/acequias41/a41enbreveacequiassemillaalsurco.pdf>
- OCHOA, E. (2004). *Que me bautice el viento*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Coahuilense de Cultura.
- PEREIRAS, M. (2009). “Alfredo R. Bufano”, *Analecta Literaria. Letras, Ideas, Artes & Ciencias*. <https://actaliteraria.blogspot.com/2009/12/alfredo-r-bufano.html>
- ROJAS-MARCOS, R. (2018). Tanager, segunda patria. Una ciudad imprescindible en la historia y la literatura española. Madrid: Almuzara.
- _____ (2021). Mohamed Chukri. Málaga: Zut Ediciones.
- ROMERO CARSI, M. (2018). Ciudades imaginadas. El espacio urbano en la poesía argentina de los siglos XX y XXI. [Tesis doctoral]. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://docta.ucm.es/entities/publication/de9bbd15-d9de-4963-b6a4-3a48216ad62b/full>
- SAGASTUME, J. (2011). “«El inmortal» de Jorge Luis Borges: el ‘yo’, infinitos, absolutos vocabularios finales”, *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, no. 49, pp. 175-191. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3816196.pdf>

- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, A. (1991). El viaje literario en la poesía ultraísta de Oliverio Girondo. *Scriptura*, (6-7), 155-164. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=157103>
- Sobre Borges. (s/f). Fundación Internacional Jorge Luis Borges. Recuperado de <https://fundacionborges.com.ar/>
- TOUSSAINT, M. (1989). "Marruecos", *Revista de la Universidad de México*, volumen XLIV, no. 463, p. 55. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/e9c4cfd6-4b1f-43bc-b977-8f96d254191a?filename=marruecos>
- _____ (2007). *El paisaje era la casa*. México: Alas y raíces / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial Verdehalago.
- VIDELA, G. (2011). *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia: 1920-1930. Documentos*. Mendoza, Argentina: Universidad de Cuyo.

Anexo



"Tanger: au Grand Socco: marché aux légumes"
Vendedores de verduras en el mercado del Zoco Grande
[191-?]



"Tanger: vue generale et la baie"
Vista parcial de Tánger
[195-?]



"Tanger: le Grand Sokko et le Marshan"

Zoco de Afuera. Mezquita de Sidi Bourrakia y a la izquierda la calle San Francisco
[192-?]



"Tanger: ancien Palais de Justice"

Vista de la plaza del Mechouar. De izquierda a derecha: el antiguo tribunal, el minarete de la Mezquita de la Kasbah, la entrada a Dar el-Makhzen, la tesorería (Bit el-Mal) y la antigua Prisión
[194-?]



"Tanger: rue de la Marine"

Descripción de G. Gumpert: "Hotel Continental de cuya terraza se podía disfrutar de la mejor vista del puerto y la bahía de la ciudad. Se ve también la batería de cañones en defensa de la villa"
[192-?]

Breves reflexiones en torno al Tánger literario



"Tanger: le débarcadère"
Vista del muelle del Puerto de Tánger
[192-?]



"Vue du port prise du boulevard Pasteur"
Vista general del Puerto de Tánger
[192-?]



"Tanger: le Grand Sokko un jour de marché"
Vista de mercado en el Zoco Grande de Tánger
[1933 o ant.]



"Tanger: le Petit Sokko"
Vista general del Zoco Chico y el Gran Café Central
[193-?]



"Vue du port prise du boulevard Pasteur"
Vista general del Puerto de Tánger
[192-?]

Fuente: <https://coleccionedigitales.cervantes.es/>