

Ciudades andalusíes y ensoñación poética en *Érase una vez al-Ándalus*, de Laureano Albán

RONALD CAMPOS LÓPEZ
Universidad de Valladolid

Resumen

En el poemario *Érase una vez al-Ándalus*, del costarricense Laureano Albán, el sujeto lírico recorre siete ciudades andalusíes (Málaga, Almería, Sevilla, Granada, Madīnat Bastha, Alcalá de Henares y Alicante), ensoñándolas poéticamente y relacionando cada una con un elemento simbólico (el mar, la piedra, el aire, la noche, la transparencia, la torre y el castillo respectivamente), en medio de su intuición, revelación y contemplación de verdades existenciales, filosóficas y místicas. El viaje físico y onírico por estas ciudades permite al sujeto lírico experimentar, desde lo cotidiano, lo inmanente y lo histórico, lo sagrado, lo trascendente y lo poético en torno a la herencia cultural hispano-musulmana, voz partidaria de la memoria multidireccional, sincretismo cultural e identidad barroca del ser hispánico, según la idea albaniana de hispanidad propuesta en el macropoemario *Infinita memoria de América*.

Palabras clave: Literatura latinoamericana, poesía costarricense, Laureano Albán, al-Ándalus, ensoñación poética

Abstract

The lyrical subject of *Once upon a time al-Andalus*, of the Costa Rican poet Laureano Albán, travels around seven Andalusí cities (Malaga, Almeria, Seville, Granada, Madīnat Bastha, Alcala de Henares and Alicante). He poetically dreams them, relating each one to a symbolic element (the sea, the stone, the air, the night, the transparency, the tower and the castle respectively), according to his intuition, revelation, and contemplation of existential, philosophical and mystical truths. The physical and dreamlike journey around these cities allows the lyrical subject experiencing the sacred, transcendent and poetic from a daily, immanent and historic view. These experiences surround the Hispanic-Muslim cultural heritage. This legacy is one of the four voices of the Hispanic being multidirectional memory, cultural syncretism and baroque identity, according to the Albanian *Hispanicness* idea, proposed in the macro-poetry book *Infinite Memory of America*.

Keywords: Latin American literature, Costa Rica poetry, Laureano Alban, al-Andalus, the poetics of reverie

1. ALGUNAS GENERALIDADES SOBRE EL POEMARIO

La producción poética del costarricense Laureano Albán es una de las más significativas en la historia literaria de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI de América Latina. Sus textos han sido publicados en Costa Rica, España, Italia, Jerusalén, Alemania, Francia y Estados Unidos; traducidos al inglés, italiano, francés, alemán y hebreo; premiados en doce ocasiones, tanto en Costa Rica como en el extranjero; así como publicados en diversas antologías de relevancia internacional.

Específicamente, *Érase una vez al-Ándalus. El islam en la península ibérica (siglos IX-XVII)* fue publicado en 1991 en *Infinita memoria de América*¹, como rescate de lo hispano-musulmán en el contexto del V Centenario del Descubrimiento de América. Pese a su temática literaria e interés cultural, este poemario dista del orientalismo, africanismo y exotismo desarrollados en España desde el siglo XIX hasta el XX. Aun así, cuanto se acerque a un lirismo exótico funciona como apoyo para construir un espacio significativo y un tiempo subjetivo, vinculados a la poetización de vivencias filosóficas, religiosas o místicas.

Salvo la afirmación de Fornoff y McClintock de que *Érase una vez Al-Ándalus* es “un retrato dramático y conmovedor de la condición fatal de los moros que vivían su historia de pre-exilio en la Iberia medieval” (1995: 25), y las apenas menciones del título por Durán (2003: 186), sobre este poemario no se ha investigado nada metodológicamente (Campos, 2013: 27). Por eso, el análisis comprendido en el capítulo séptimo: “*Érase una vez al-Ándalus*, con su pasado y su presente, en el ser hispánico” (577-720), de la tesis doctoral: “Los cuatro diálogos de la hispanidad: La representación y la construcción poéticas de la idea de hispanidad en *Infinita memoria de América* de Laureano Albán” (Campos, 2016: 1-755) resulta un estudio exploratorio de este cuarto libro de *Infinita memoria de América*, en el cual se evocan y actualizan las herencias simbólica, mítica, religiosa, mística, filosófica, histórica, cultural y literaria del ser hispano-musulmán como parte de la idea albaniana de hispanidad.

Aclárese que la hispanidad, según Albán, surge fundamentalmente del diálogo y la (re)actualización de las formas en que el ser hispánico – constituido por lo indoamericano, lo hispano-musulmán, lo hispano-judío y lo hispano-cristiano – vive el misterio tremendo y fascinante de lo sagrado. Esta nueva idea funciona, primero, como un dinamismo organizador de arquetipos materializados, materiales simbólicos, míticos, culturales e identitarios en la verbalización de las vivencias de lo sagrado; y, segundo, como un *espaciotiempo* que permite claramente la articulación de la memoria multidireccional (Rothberg, 2009: 1-31), el diálogo de las cuatro voces, el sincretismo cultural y la identidad barroca del ser hispánico, sobre sus cuatro moradas vitales y su *infinita memoria*. Esta nueva idea de hispanidad como diálogo, por tanto, promueve la idea de una comunidad heteroglósica, donde la dialéctica y la cooperación son responsabilidad de todos los sujetos culturales hispánicos con sus símbolos, ideas, mitos, creencias, aportes y desarrollo.

Desde el título y subtítulo mismos del poemario en estudio, se programa un viaje temporal y espacial sobre la presencia islámica en la península ibérica entre los siglos IX y XVII, es decir, desde el tercer emirato independiente de Córdoba (796-822) en manos de al-Hakam I hasta la expulsión de los moriscos de la monarquía española, entre 1609 y 1614, por orden de Felipe III. No obstante, las ciudades que el sujeto lírico ensueña en los poemas por analizar invitan a considerar asimismo la presencia de otros grupos culturales que ocuparon la península ibérica, antes que los árabes en 711.

Desde finales del siglo II a.C., fenicios, griegos y cartagineses habitaban las costas de Levante y el sur de la península. Junto a estos colonizadores, para 300 a.C. convivían a lo largo de todo el territorio aquitanos, vascos, cántabros, astures, galaicos, celtas, iberos, lusitanos, turdetanos y tartesios. En 218 a.C., los romanos conquistaron la península y la nombraron Hispania. Debido a las migraciones de los pueblos germánicos, en 411 vándalos, suevos y alanos entraron. Como aliados de los romanos, los visigodos comenzaron a penetrar en Hispania en 416; en 476 se asentaron y sus migraciones continuaron incrementándose hasta 490. El reino visigodo se extendió hasta 711, cuando fue derrotado por los árabes en la batalla de

¹ Este macropoemario está compuesto por *Geografía invisible de América* (1982), *El viaje interminable* (1983), *Todas las piedras del muro* (1988) y el poemario en estudio. Juntos conforman un único homenaje poético e histórico, editado para la conmemoración del V Centenario.

Guadalete. Este breve recorrido pretende consolidar aún más el trasfondo histórico de los siguientes poemas albanianos.

Cada uno de estos cuenta, estructuralmente, con un epígrafe lírico o descriptivo que refuerza el motivo desarrollado. Son citas de poetas, filósofos, emires, historiadores, cartógrafos y viajeros andalusíes, quienes escribieron entre los siglos IX y XIV. Estilísticamente, el sujeto lírico de estos poemas se refiere siempre a los hispano-musulmanes con el pronombre personal “ellos”, cuyo antecedente nunca es explícito, sino tan solo a través del pueblo evocado por el título del poemario y sus hechos históricos poetizados.

El análisis de *Érase una vez al-Ándalus* en la tesis doctoral sigue un esquema, según el cual se estudia al ser hispano-musulmán, en primer lugar, como realidad existente con origen, constitución, facultades y problemas filosóficos; en segundo lugar, como sujeto y sus herencias culturales. De este segundo punto, se desprende a continuación el acercamiento relacionado con aquellas ciudades andalusíes que estimulan en el sujeto lírico la facultad intuitiva, la contemplación, la imaginación simbólica (Durand, 1971: 93-140) y la ensoñación poética (Bachelard, 1997: 49-87).

2. POR LAS CIUDADES DE AL-ÁNDALUS

“En los ojos de la tarde/ yo me quedo, tú te marchas./ Sólo los hombres esperan,/ siempre las ciudades parten” (Albán, 1991: 414) le dice el sujeto lírico a Granada, en la canción que le dedica. Mientras en criterio de este último el ser es eterno por su naturaleza sagrada, las “ciudades” son efímeras porque constituyen obras humanas, pero son permanentes por sus restos – más que físicos – simbólicos e históricos, los cuales llevan al sujeto lírico a contemplar en ellos distintas verdades existenciales, filosóficas y místicas. Para eso, recurre a la topografía como figura descriptiva y les dedica un poema a siete ciudades andalusíes: Málaga, Almería, Sevilla, Granada, Madīnat Bastha (actualmente Baza, Granada), Alcalá de Henares y Alicante.

Debido a estar bañadas por el mar o atravesadas por un río, la mayoría de estas ciudades fue cantada por poetas hispano-musulmanes, quienes describían los lugares de su infancia, juventud o vida errante; ilustraban pintorescamente modos de vida; manifestaban su adhesión a al-Ándalus, considerándolo un país netamente distinto del resto del imperio musulmán (Pérès, 1983: 121-62).

El sujeto lírico, por su parte, ensueña cada una de ellas. Por eso, las asocia con un elemento principal que manifiesta su ensoñación y aparece diseminado en cada texto.

2.1. Málaga o la ensoñación del mar

Málaga fue fundada por fenicios, dominada por cartagineses y romanos, recibió luego la presencia vándala y, a mediados del siglo VIII, la musulmana y bereber. Todos “ellos” fueron viajeros marítimos. El sistema feudal hispano-visigodo fue suplantado por lo privado, el urbanismo y las relaciones contractuales de la sociedad islámica. Por este motivo, Umar ibn Hafsūn (850-917) enfrentó al estado omeya, tratando de defender los últimos derechos feudales de la aristocracia hispano-visigoda. Una vez bajo el dominio de ‘Abd al-Raḥmān III (912-961), Málaga, en tanto centro neurálgico del Estrecho de Gibraltar, se desarrolló económicamente gracias a la artesanía, el comercio y el desarrollo agrícola (debido al contacto con la cultura asiática e hindú). Su población se incrementó y, con ella, la ciudad se expandió, así como las edificaciones civiles, administrativas y religiosas dentro de la muralla. Se convirtió en un puerto y fortaleza amurallada, regada por el río Guadalmedina y el mar. Sin embargo, la *fitna* la transformó en la taifa de la dinastía hamudí en el siglo XI. Con la presencia almorávide y almohade entre los siglos XI y XII, se incrementó su auge económico y comercial

dirigido al Mediterráneo y Marruecos. Dicho reino se prolongó hasta 1487, cuando la ciudad fue conquistada por los hispano-cristianos, quienes la asediaron durante seis meses y le cortaron su avituallamiento hasta que la población se rindiera. Esta fue esclavizada y condenada en muchos casos a pena de muerte (Guillén, 1957: 1-371; Ruíz, 2000: 31-475; García, 2002: 1-182; Corrales, 2005: 1-199).

El sujeto lírico canta a “Málaga”. Ensueña en el “mar” malagueño el viaje de sus antepasados musulmanes que vinieron desde la “sombra” *abbāsí*, sobre la oscuridad marina —para los árabes, como para los griegos, el “mar” corresponde a un ámbito peligroso y terrible (Pérès, 1983: 217)—, hasta el “azul” luminoso que en estas nuevas costas les ofreció la vida, el crecimiento y la plenitud terrestre y marítima, que el epígrafe del cordobés al-Saqundi (1231-¿?) evoca sintéticamente: “Málaga reúne las visiones de la tierra y del mar...” (cit. en Albán, 1991: 368). De ahí que el sujeto lírico invite al otro —a su antepasado o a su lector actual— a acercarse al “mar”, a ese punto de encuentro, para que presencie objetiva y subjetivamente, histórica y poéticamente, la voz hispano-musulmana ante el “espejo” de la “memoria” y la reconozca, a pesar de su derrota, su expulsión física y su “olvido”. Se lanza, de esta manera, una crítica contra esta omisión y rechazo cultural que ha sufrido el legado hispano-musulmán durante la construcción de la españolidad y la literatura nacional española (Cabo Aseguinolaza, 2012: 252-53), así como en los ciclos de la idea de hispanidad (Campos, 2016: 71-174). Reconocer esta voz que trajo el “mar” es aceptar su “sueño” colectivo, humano, religioso y cultural, como parte de la hispanidad.

En definitiva, “Málaga” es, gracias al “mar” —su agradecimiento es reforzado por la repetición diseminada—, una “orilla encendida” y, por tanto, centro heteroglósico del diálogo inherente al ser hispánico:

El espejo es la sombra del espejo.
En donde el mar termina, nace el río.
*Málaga se quedó junto a sí misma
perfectamente decidiendo el mar.*

[...]

Málaga baja al mar como quien sabe
que no hay mar, que no hay mar,
sino la exacta
visión de mar que entre los ojos nace.

Dime que fue aprendida la memoria
de irse hacia la luz creando la tierra
ferazmente indefensa, sostenida
por una hora de luz que es todo el mundo.

[...]

*Nunca huirás del ayer, como una lámpara
de sangre, sol y sueño inaccesibles[,]
el ayer solo y solo te cercará ante el mar,
te acosará en las noches contra el muro
de tu propia belleza precarísima.*

*Por estas calles, cuando los relojes
giran en sus abismos sentenciados,
oigo pasar al fin las lejanías:*

*los pasos más borrados, los del hombre
que sueña que no sueña, porque tuvo
diez siglos para el sueño sonorísimo
y todos los demás para el olvido.* (Albán, 1991: 368-69)²

2.2. Almería o la ensoñación de la piedra

En Almería, se han encontrado vestigios iberos, fenicios, griegos, púnicos, vándalos, visigodos, romanos y musulmanes. ‘Abd al-Raḥmān I (731-788) encomendó la protección de sus costas a los yemeníes. ‘Abd al-Raḥmān III trasladó la capital de la cora a al-Mariyyāt Baḡyāna, después de contrarrestar a los rebeldes mozárabes y fatimíes. Así nació Almería, como ciudad marítima, en 955. En esta época, se comenzó la construcción de su alcazaba, actual patrimonio histórico-cultural. Con su muralla, se convirtió en la segunda fortaleza mayor andalusí. A principios del siglo XI, conformó la taifa de la dinastía *sq̣labi* y alcanzó su prosperidad bajo el mandato de los reyes esclavos Jayrā (1014-1028), Zuhayr (1028-1038) y al-Mu’taṣim (1052-1091). Por abarcar prácticamente una tierra seca, Almería obtenía sus recursos del Mediterráneo y Marruecos hasta el siglo XII, cuando los enfrentamientos contra las tropas hispano-cristianas de Alfonso XII y los almohades le cerraron su acceso al mar y decayó (Torres, 1957: 217-63; Castro, 1966: 92, 190 y 362; Montgomery Watt, 1974: 92-124; Tapia, 1976: 1-512; Pérès, 1983: 147-49; Suárez, 2007: 1-249; Ruíz, 2008: 1-238).

Entre los poetas hispano-musulmanes, Almería destacó entre elogios y críticas principalmente por las características de su geografía física. El algaravío Ibn Darraāy al-Qastallī (958-1030), cuando arribó a la ciudad, cantó: “Al vislumbrar el palacio de Almería, se sabe que se va a desembarcar en un mar de generosidad cuyo puerto está hecho de perlas y de coral” (cit. en Pérès, 1983: 147). Al-Nahlī (siglo XI) comparó esta ciudad con el paraíso: “Almería era un paraíso, pero he cometido una falta tan grave como la de Adán” (cit. en Pérès, 1983: 123); él fue expulsado por al-Mu’taṣim. Contrario a este poeta, el granadino al-Sumaysir (¿?-1091) proclamó: “¡Qué fastidio es habitar en una ciudad como Almería! Sus habitantes no hallan lo que desean./ Es una ciudad en la que sólo hay frutas cuando el viento sopla, y en ocasiones sopla y otras veces no” (cit. en Pérès, 1983: 149). El jaenés Al-Fatḥ ibn Jāqān (¿?-1134) subrayó la pobreza de los recursos agrícolas: “Esta provincia es muy pequeña; produce poco y se la abarca con la mirada; las nubes derraman inútilmente sus gotas bienhechoras, pues no produce ni fruta, ni trigo; los campos, en su mayoría estériles; sólo la artemisa crece” (cit. en Pérès, 1983: 150). Sin embargo, la realidad actual contrasta con estos epígrafes: desde 1961 en la zona de El Ejido se implantaron los enarenados bajo invernaderos y el riego por goteo, con los cuales la prosperidad agrícola y el desarrollo económico se incrementaron hasta tal punto, que hoy por la cantidad de invernaderos este municipio almeriense se conoce como el corazón del Mar de plástico. Por su parte, el epígrafe del poema dedicado a esta ciudad es unos versos del ceutí al-Idrisi (1099-1162): “Almería está cercada de rocas/ y de piedras duras y afiladas./ En ella no hay polvo,/ como si hubieren pasado/ la tierra por una criba,/ y hubiesen querido/ que sus raíces fueran sólo de piedra” (cit. en Albán, 1991: 381). Este último epígrafe parece aludir a las proximidades de Macael y a sus canteras de mármol blanco. Acorde con esto, el sujeto lírico albaniano canta:

*La piedra dijo sí.
La rosa de la piedra dijo: siempre.
Almería fue hecha de la primera sombra*

² El resaltado en cursiva de esta cita y las siguientes es mío.

— que es igual que la luz
pero atada a la piedra del silencio.

Aquí ellos llegaron a recordar:
oficio de ceniza contra el tiempo.
Pusieron un pendón signado por el fuego
y tejido por todas las lejanías abiertas.
Ay, no llegaron a quedarse,
ni a sentir la agonía del regreso indefenso.
Simplemente llegaron a recordar.
Como niños perpetuos dormidos en su asombro.
Llegaron a recordar que vivir y vivirse
es un oficio de horas incendiadas.
Vigilaron el mar con números de sangre,
pero en cada destino agotaron el suyo.

[...]

No pretendieron las raíces todas,
simplemente soñaron
que cada día y cada noche
eran sólo un color — y su revés — del hombre.

[...]

Yo llegué a Almería
cuando abril se entregaba a las rosas de piedra.
Yo venía de un lejano
trópico de raíces incendiadas.
Primero vi la piedra señalando mi frente.
Después el mar de piedra trocando potestades.
Y luego el cielo hecho
de luminosa piedra transparente — fue el cielo —.
Y las casas pequeñas más blancas que su abismo
sorprendido en la historia por mi asombro.
Y la Alcazaba ahí, apariencia inmortal,
buscando transparencias.

[...]

Que Almería no sólo es piedra de este mundo.
Que también es la piedra estallada del sueño.
La roca sentenciada a mirarse ante el mar
por tanta eternidad que se parece al hombre.
Es la rosa de piedra que no agota su sombra.
Un destino de piedra alrededor del mar.
Un espejo de piedra que refleja el agobio
de la estrella que nimba todas las soledades. (Albán, 1991: 381-83)

En estas estrofas, resuena la herencia poética andalusí en torno a las descripciones almerienses como ámbito rocoso, calcinado por el sol, árido, pardo, de vegetación esteparia y pocas aguas fluviales y pluviales.

Para el sujeto lírico, se trata de un espacio de contrastes. Los musulmanes llegaron a esta tierra y la conquistaron. Clavaron un “pendón” como símbolo ascensional de su soberanía

militar, jurídica y religiosa. Este “pendón” recuerda aquel estandarte verde con una orla blanca, llevado por un mozárabe al servicio de al-Mu’tasim: “Una verde bandera, que se ha hecho de la aurora blanca un cinturón, despliega sobre ti un ala de delicia/ [...] Que ella te asegure la felicidad concediéndote un espíritu triunfante; observa con atención los felices augurios que harán surgir ante ti el éxito” (Abū-l-Aṣḡab Inn Arqam, siglo XI, cit. en Pérès, 1983: 354). Desde esta tierra desértica, “ellos” se proyectaron vivamente sobre el “mar”. El poema parece aludir a las imponentes flotas omeyas del siglo XI: la del califa al-Nāṣir, cuyos astilleros estaban en Almería y en Qaṣr Abū Dānis (Alcácer do Sal, Alentejo, Portugal); o bien la del almirante Ibn Ramāhis, la cual dominaba el Mediterráneo y aseguraba el tráfico entre Alejandría y Almería. A la caída del califato, los principados de Badajoz, Sevilla, Denia y Valencia se repartieron estas flotas (Torres, 1957: 217-63; Tapia, 1976: 1-512; Pérès, 1983: 147-49; Suárez, 2007: 1-249; Ruíz, 2008: 1-238). A esta tierra “ellos” llegaron a recordarse: a (re)descubrirse y (re)inventarse con base en sus orígenes y “memoria” islámicos, pero soñando, (re)creando, sus “raíces” como “niños perpetuos”, porque sin infancia no hay ensoñación, plenitud, cosmicidad; y sin canto cósmico no hay creación, poesía, “memoria” ni identidad. Su identidad brotaba y crecía, pero en medio de un territorio, donde el “color” de su solidez “silencio” y sequías (símbolos catamorfos y teriomorfo) les advertía la monotonía del tiempo, su pobreza y posterior caída. De ahí que el “pendón” connote igualmente la bandera que en 1147 Alfonso VII levantó al conquistar, aliado con el estado genovés, la urbe almeriense: bandera con la enseña genovesa de la cruz de san Jorge, que inspiró a la actual de esta provincia (Ruíz, 2008: 1-238).

Como los musulmanes, el sujeto lírico llega a este cronotopo del encuentro: él llega en primavera a “Almería”, esta otra “orilla encendida” de al-Ándalus. A diferencia de los primeros, él no proviene de una zona desértica, sino del “trópico”. Se sugiere, como en otros tres momentos dentro del poemario, que Costa Rica es la tierra natal del sujeto lírico; por estas reiteraciones, se afianza la identificación de Albán con el sujeto lírico. Con el arribo de este, se reactualiza el encuentro de lo hispano-cristiano, hispano-musulmán e hispano-judío presente en “Almería” –metonimia de al-Ándalus y España en general– con lo americano –representado por el sujeto lírico. Nuevamente, el viaje articula una *coincidentia oppositorum* en un espacio que es por sí mismo reunión de contrarios.

Como detalle, se representa la “primavera” con la antonomasia “abril”. Los poetas árabes y andalusíes, cuando hablan de las estaciones o los períodos de floración, emplean los nombres de los meses solares y no lunares; no toman sus nombres del calendario juliano, sino del siríaco: *kānūn* (diciembre-enero), *šubāt* (febrero), *āḡār* (marzo), *naysān* (abril). Esta es una tradición siríaca importada por los omeyas hasta Occidente, la cual se puede leer en versos de Ibn Šāra de Santarém (1043-1123): “Se diría que el mes de octubre o noviembre es como el mes de abril, pues reviste sus colinas de rosas y junquillos” (cit. en Pérès, 1983: 152); o bien en los de Albán, tanto en *Todas las piedras del muro* (1988) como en *Érase una vez al-Ándalus*.

Por otra parte, el sujeto lírico, debido a su ensoñación poetizante, transforma la realidad fenomenológica del desierto almeriense en una “piedra” reveladora de lo trascendental. Pasa de ser la “piedra” profana y amenazadora, imagen tradicional en la poesía andalusí, a configurar un ámbito de plenitud cósmica, donde la “luz” ya no representa un elemento abrasivo y aniquilador, sino la hierofanía y teofanía del “cielo” y las “potestades” del *mysterium tremendum et fascinans*. Es la “luz” que despierta en la “piedra” la vivencia de lo trascendental y cósmico; “luz” que, como parte de la unidad y armonía cósmicas, rutila –considérese el movimiento global que la gradación ascendente y descendente marca– sobre el suelo almeriense, su “mar”, el “cielo”, lo blanco de sus “casas pequeñas” y la “piedra” de la “Alcazaba”, paradójica solidez y “transparencia” como ahora “Almería” entera para el sujeto lírico.

En fin, “Almería” se revela como *coincidentia oppositorum*: desierto y paraíso, aridez y humedad marina, obra natural divina y obra de la arquitectura humana, el pasado y el

presente, lo peninsular y lo americano, lo terrenal y lo uránico, lo inmanente y lo trascendente, “piedra de este mundo” y “piedra estallada del sueño”. Ella es, como el “hombre”, la “roca sentenciada a mirarse ante el mar”, ante la plenitud y la “eternidad”, dado que ambos presentan una doble naturaleza y pertenencia cósmica.

2.3. Sevilla o la ensoñación del aire

En Sevilla resuenan ecos fenicios, tartesios, cartagineses, romanos, visigodos y musulmanes. Sevilla fue la capital provincial inmediata después del encuentro de 711 y la conquista musulmana; en 717, la capital se trasladó a Córdoba. Durante el califato de Córdoba fue cora; luego, taifa de la dinastía *abbādí*, al mando de Muḥammad ibn ‘Abbād desde 1013 hasta 1042. Durante este período, se convirtió en el centro más importante de la actividad política e intelectual de toda la parte meridional de al-Ándalus. Por eso, atrajo un alto flujo de población, fomentado por la fertilidad del suelo y la facilidad de las comunicaciones por vía terrestre y fluvial. Las cortes de Mu’taḍid (1042-1068) y Mu’tamid (1068-1091) fueron las más brillantes de al-Ándalus. Sevilla fue, asimismo, capital del imperio almohade, hasta que en 1248 Fernando III la incorporó a la corona de Castilla. Como consecuencia, fue repoblada por la aristocracia castellana, fungió como capital del reino de Sevilla, alojó a la corte itinerante en varias ocasiones y tuvo voto en cortes (Cagigas, 1951: 1-42; Montgomery Watt, 1974: 92-124; Pérès, 1983: 139-47; Valencia, 1988: 17-144; Cardoso, 2006: 1-517; García, 2013: 1-502).

Según Pérès (1983: 139-47), Sevilla inspiró añoranzas en sus visitantes, poetas o en quienes la abandonaron momentánea o definitivamente. Quizá un ejemplo es la cita de al-Saḡundi: “Dios la ha llamado/ madre de sus ciudades,/ corazón de su gloria” (cit. en Albán, 1991: 389). Este epígrafe motiva al sujeto lírico a contemplar las glorias y el prestigio de esta ciudad entre los andalusíes y, por consiguiente, lo lleva a componer una copla, con la cual –siguiendo la etimología latina de su nombre: *copula*– une pasado y presente, un “aquí” y un allá, historia y ensoñación, lírica y épica. La copla, con los ecos de sus orígenes hispano-musulmanes, le sirve al sujeto lírico para exaltar la reunión de contrarios que es, en su opinión, “Sevilla”:

Sevilla tiene un silencio
como de frente con alas.
Tiene un aire, tiene un aire
de bandera coronada.

Una canción sin orillas
la sueña del alba al alba.
¡Que hay un río todo encendido
que la deja enamorada!

[...]

¿Pero quién dice la sombra
que se quedó acorralada
debajo de las *coplillas*
donde estaba la *Alcazaba*?

Respóndeme tú, rocío
confidente de los mapas,
y tú, luz de todo el mundo
que en Sevilla es una espada.

*Era la reina del aire,
y en el aire campanada.
Era la escogida y única
que a la tierra le faltaba.*

*La borrarón, la cruzaron
de cruces encadenadas.
Cada piedra fue de nuevo
lentamente acuchillada.*

*Y aunque quedaron las calles
cual serpientes enceladas,
y la Giralda, espiral
que en su punta no se acaba.*

*Y aunque la Torre a la par
del río se hizo de plata,
y las mezquitas cambiaron
a Dios por Dios. ¡Nada pasa!*

*Quedó el aire, quedó el aire
de Sevilla en las ventanas,
y ese rumoroso cetro
de la gracia entre las almas.*

*Quedó el aire, quedó el aire
tan parecido a una llama,
que en las tardes de Sevilla
el aire es una mañana.*

*Ah, la perfecta, perfecta
oportunidad vengada,
la de todas las canciones
donde se agota la espada.*

*Yo no soy de [a]quí, yo tengo
tantas sangres enceladas
en mi sangre, que me duele
mundo a mundo la mirada.*

*Yo soy la voz todavía
en el ayer extasiada,
la doble lengua del aire
que en Sevilla no se acaba.*

*Por eso me quedo aquí,
en estas calles de escarcha,
delgadísimas de ayer,
laberintos como el alba.*

*Testigo de los naranjos
donde tanto azul los salva.
Que de todas las sevillas*

sólo queda la cantada. (Albán, 1991: 389-91)

Se representa a "Sevilla" por medio de un isomorfismo de símbolos ascensionales ("frente con alas", "bandera", "ventanas", "cetro", "naranjos", "azul"), espectaculares ("alba", "luz", "llama", "tarde", "mañana") y diairéticos ("aire", "espada"), con el fin de construir su imagen de ciudad luminosa, soberana, ejemplar, pura y en constante crecimiento. Sin embargo, la repetición diseminada y la reduplicación focalizan la atención en el "aire", cuyo calor es una "espada" que corta y define a "Sevilla" como un espacio diferente, *otro*, en relación con el resto, como se distinguió en las épocas omeya, *abbādi* e hispano-cristiana. Su "aire" es la suma de "perfecta" de su "luz".

El "aire" sevillano es, para el sujeto lírico el ensueño mismo, lo maravilloso, lo fascinante que habla, ilumina y permite volar a la imaginación simbólica y la ensoñación poetizante. El "aire" es la "luz", la imagen poética creada con el impulso de la respiración y la palabra. Es la consciencia objetiva y subjetiva, histórica e inconsciente del sujeto lírico y su identidad heteroglósica, "la doble lengua del aire/ que en Sevilla no se acaba" y se revela. Cuando el sujeto lírico respira el "aire" de "Sevilla" para cantar su copla, armoniza, por *inspiración* y *espiración*, la ensoñación del espacio y los sentidos: la "luz", vuelo de las "alas", perfume de los "naranjos", los colores de la ciudad y el "azul", la vibración de "las calles/ cual serpientes enceladas". Así, respirar es *inspirar*, reintegrar, ensoñar el "ayer" en el presente, lo trascendental en lo inmanente. El "aire" caliente de Sevilla, por tanto, es una ensoñación *inspiradora*, ya que despierta la consciencia fenomenológica y poética del sujeto lírico, por lo cual él resuena —como diría Minkowski (1999: 101-10)— con la imagen poética y sus voces culturales. El mundo de la ensoñación aérea es *el mundo*, y este mundo soñado le revela al ser posibilidades de su crecimiento en su realidad contingente, ya que el "aire" acumula símbolos, sueños, recuerdos, historia.

En este planteamiento de la inspiración, se escuchan ecos del pensamiento de Avicena. Para este, la *nafas* o respiración no obedece al soplo del aire, sino al aliento o espíritu vital, el puente entre el alma y el cuerpo, el instrumento del alma a través del cual esta influye sobre las fuerzas naturales que existen de forma latente en el cuerpo y mantiene el equilibrio de los humores vitales. La respiración física es la imagen externa de esta relación, pues mantiene la unión entre el cuerpo sólido tendente a la rigidez y la fuerza vitalizante del espacio aéreo, igual que el espíritu vital une al cuerpo con el alma. De ahí que, según Avicena, el aliento vital se difunda desde el corazón hacia los miembros (Burckhardt, 1995: 88).

El "aire", en este poema, por tanto, constituye una ensoñación cósmica. Es una apertura hacia un mundo *otro*, donde la ensoñación lo conduce al recuento con lo esencial, y qué más esencial que el "aire", el hálito vital fenomenológico y divino que armoniza la doble naturaleza y pertenencia del ser, así como su fuerza psíquica. El sujeto lírico respira en "Sevilla", se *inspira*, ensueña y canta su copla. Su respiración lo tranquiliza y le revela simultáneamente lo interior y lo exterior. Su copla y las voces culturales son "aire". La poesía lo ayuda a respirar y (auto)conocer(se) mejor en cuanto sujeto heteroglósico, hispánico: "Yo no soy de [a]quí, yo tengo/ tantas sangres enceladas/ en mi sangre, que me duele/ mundo a mundo la mirada" (Albán, 1991: 390).

Por otra parte, se enuncian siete símbolos, marcas culturales o monumentos propios de esta ciudad:

- 1) El río Guadalquivir fue uno de los más celebrados en la poesía andalusí, puesto que baña dos metrópolis: Córdoba y Sevilla. El sevillano Abū-l-Qāsim ibn al-'Aṭṭar (911-997) y el dianense Ibn al-Labbāna (1044-1113) describieron, respectivamente, las orillas de este río orladas de olmos: "Nos hemos embarcado sobre el epíteto de

Alá convertido en río; se diría una serpiente que tiene en sus costados el ornato moteado de las burbujas;/ o mejor dicho, un sable cuya hoja relampagueante hubiera girado para tomar de la sombra extendida sobre los bordes una espléndida vaina” y “Era una tierra que en el momento que la ocupaba parecía cubierta de antorchas que plantas surgidas en los espíritus hubieran encendido” (cit. en Pérès, 1983: 213). Los cautivantes atributos luminosos dados por estos poetas al Guadalquivir parecen resonar en los versos albanianos, en los cuales dicho río “todo encendido” deja deslumbrada a la ciudad y sus contempladores.

- 2) La copla, en cuanto género, surgió en España en el siglo XVIII, como herencia del romance, que a su vez transmitía realidades geopolíticas, culturales, amorosas y religiosas hispano-musulmanas, hispano-judías e hispano-cristianas desde los reinos de taifas. El ideal épico del romance deriva de las *arjūzas* andalusíes³ (Cruz Hernández, 1957: 24-7; Román, 2010: 15-32; Cabo Aseguinolaza, 2012: 251-52). Por tanto, la resonancia de las “coplillas” y su “gracia” dentro de esta copla albaniana dejan escuchar los ecos literarios y culturales, inclusive populares, aún en la poesía hispánica contemporánea.
- 3) *Al-Mubārak* o la “Alcazaba” comenzó a construirse en 713. A partir de 720, se la utilizó como residencia real árabe y, posterior a la Reconquista, en 1248 fue el alojamiento del rey Fernando III. Se ha mantenido hasta hoy con modificaciones y restauraciones. Es la expresión máxima del estilo mudéjar cortesano que tiende a seguir las pautas omeyas. En este estilo artístico, se testimonia la simbiosis de ambas sociedades (hispano-cristianos e hispano-musulmanes), consecuencia a su vez de la adopción en la vida de los reinos cristianos de gran parte de la cultura material e intelectual de al-Ándalus (Montgomery Watt, 1974: 178-79). Fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1987 (Unesco, 2013: §4). Apenas hay pasajes que la describan en versos del cordobés Ibn Zaydūn (1003-1071), Ibn ‘Ammār, el siciliano Ibn Ḥamdīs (1056-1133), el marrakechí al-Marrākūšī (1185-1224) o Ibn al-Abbār (Pérès, 1983: 143).
- 4) La “Giralda” es el campanario de la catedral de Sevilla y la torre más representativa de la ciudad. Su construcción inició en 1184, por mandato del califa almohade Yusuf I (1135-1184). Su estilo sigue el del alminar de la mezquita de Kutubia (Marruecos). Evidencia rasgos hispano-musulmanes en sus dos tercios inferiores e hispano-cristianos en el tercio superior. Es uno de los principales monumentos almohades de al-Ándalus, su estilo es más próximo a los anteriores estilos andalusíes que al estilo contemporáneo del norte de África. Entre 1558-1568, se la coronó con un estilo renacentista: se le colocó el Giraldillo, veleta de bronce y escultura más grande del renacimiento europeo. Fue declarada Patrimonio de la Humanidad igualmente en 1987 (Montgomery Watt, 1974: 160-61; Unesco, 2013: §3).
- 5) La “Torre a la par/ del río” se referiría a la del Oro, declarada monumento histórico-artístico en 1931; pero el predicado “se hizo de plata” alude asimismo a la Torre de la Plata (siglo XIII), la tercera torre medieval más alta de Sevilla tras la Giralda y la del Oro, parcialmente restaurada en 1989 (*ABC Sevilla*, 1989: 46), y en pésimas condiciones en la actualidad.

³ Las *arjūzas* eran un tipo de composición métrica menos exigente que la oda clásica, cuyos hemistiquios se consideraban generalmente versos independientes, con rima en pareados. Las *arjūzas* andalusíes heredaron de las *futuhāt* o cantos de conquista el ideal heroico más que el épico propiamente, porque el espíritu guerrero había desaparecido, inclusive con la llegada de los almorávides.

- 6) La aljama de Sevilla fue demolida y sobre su solar se inició la construcción de la catedral de Santa María en 1433. De la antigua mezquita únicamente se conservan la Giralda y el Patio de los Naranjos.
- 7) Los “naranjos” son representativos del ambiente andalusí, aunque en “Sevilla” podrían referirse específicamente a los sembrados en el patio de la catedral, al exterior de esta o en el patio de los Reales Alcázares.

En el nivel intertextual, se advierten dos relaciones. Por un lado, la habitual comparación de las ciudades cercanas a un río o al mar, con una novia engalanada para la boda. En este sentido, el sevillano Ibn Hiṣn (siglo XI) dijo de Hiṣṣ (“Sevilla”), cuando se encontraba en Córdoba, a orillas del Guadalquivir: “Te pareces, cuando el sol está en el ocaso, a una novia esculpida en la belleza;/ El río es tu collar, la montaña tu diadema que el sol corona como un jacinto” (cit. en Pérès, 1983: 125). El sujeto lírico albaniano sintetiza su comparación, metafórico a “Sevilla” como “reina”. Por otro lado, parecen escucharse ecos de la primera estrofa de “Era un aire suave”⁴, de Rubén Darío, en la quinta de las susodichas estrofas. El primer verso de ambas comienza con el mismo verbo, se hace referencia a la ensoñación aérea, la música que en el “aire” se transmite y la figura de la “reina”: “Sevilla” en el caso albaniano, la “marquesa Eulalia” en el dariano.

En el plano histórico, desde la sexta hasta la octava estrofa, con versos épicos propios de los romances de que procede la copla, se explicita la transformación religiosa, cultural y arquitectónica que sufrió la ciudad después de la Reconquista en el siglo XIII.

En la décimo segunda y tercera estrofas, se lee la tercera referencia en todo el poemario respecto de los orígenes del sujeto lírico. Él no es de “aquí”, aunque sí lo es, ya que en el ser hispánico se reviven las voces de sus cuatro herencias, las cuales lo llevan a contemplar y experimentar la realidad sevillana, metonimia de la andalusí o peninsular; la realidad hispánica, mejor dicho, porque el sujeto lírico aporta lo americano. Sus cuatro herencias lo llevan a vivir lo hispánico desde una perspectiva más amplia y próxima la heteroglosia que en realidad es la esencia de la hispanidad. Una vez más se confirma el propósito estético e ideológico de *Infinita memoria de América*.

En conclusión, “Sevilla” es la “doble lengua del aire”, la reunión de contrarios que define la identidad heteroglósica del ser hispánico: es “ayer” y presente, “aquí” y allá, peninsular y americano, naturaleza profana y sagrada. En el legado sevillano, el sujeto lírico, sinécdoque del ser hispánico, encuentra un “espejo” y, por tanto, experimenta una prolongación de su identidad. “Sevilla” es todas las “sevillas” evocadas por la palabra poética. La suma de todas sus voces configura su perfección y su perpetuación temporal. “Sevilla” es una metáfora del ser hispánico y su heteroglosia simbólica, cultural, histórica, y la poesía permite inspirarla, reintegrarla, representarla y dialogar con su “aire”.

2.4. Granada o la ensoñación de la noche

Desde la creación del califato de Córdoba hasta su caída, la zona de la actual Granada estuvo desocupada; no obstante, la cora se ubicó a 10 km al oeste, en Madīnat Ilbīra. Durante el período de taifas, acogió a la dinastía *zīrī*. En 1013, fue fundada Madīnat Garnata y desde ese momento vivió tres épocas: la *zīrī* (hasta 1090), la bereber (1090-1238) y la nazarí (1238-1492). Desde 1482, el reino comenzó a perder territorios en los enfrentamientos contra los hispano-cristianos. El 25 de noviembre de 1491, Abū ‘Abd Allāh Muḥammad XII, Boabdil el

⁴ “Era un aire suave, de pausados giros;/ el hada Harmonía ritmaba sus vuelos;/ e iban frases vagas y tenues suspiros/ entre los sollozos de los violoncelos” (2007: 161).

Chico (1459-1533) pactó con los Reyes Católicos la rendición del reino. El 2 de enero de 1492 lo entregó a la corona de Castilla (Montgomery Watt, 1974: 10-66, 162-64; Peinado y López de Coca, 1987: 1-383; Álvarez de Morales, 2015: §1-§19).

Cuando suplantó a Madīnat Ilbīra en el siglo XI, Granada comenzó a ser motivo poético; por ejemplo, la describió un poeta anónimo: “—Granada no tiene igual ni en Egipto, ni en Siria, ni en Iraq./ —Ella es la desposada que se nos muestra el día de su boda, y esos países lejanos, en su totalidad, constituyen su dote” (cit. en Pérès, 1983: 151). La Granada hispano-musulmana, en la revaloración exótica de Oriente, vino a satisfacer deseos de escapismo y permitirles a los españoles un contacto con sus propias raíces (Litvak, 1985: 35; Celma, 1989: 147-55).

El sujeto lírico compone “La canción de Granada” sobre un isomorfismo de octosílabos con rima irregular, por lo que no se podría afirmar que se trate de un romance. En esta composición, expresa su vivencia de “la noche de San Juan”, cuando “ardían locas las fogatas,/ quemando todas las sombras/ que le sobran al alma”. Él no contempla las “fogatas” de esta celebración precristiana como símbolos del progreso, sino como símbolo diairético: el fuego hispano-cristiano que en la Reconquista deconstruyó y *purificó* el reino hispano-musulmán. Estas hogueras se encuentran aunadas a “las olas de las espadas” que “quebraban” a “Granada”. Estos símbolos diairéticos, aspectos positivos del régimen diurno, se oponen al aspecto negativo de la “noche”, el “miedo” y el “frío” (símbolos nictomorfo, catamorfo y teriomorfo), los cuales representan el tiempo trágico de la derrota hispano-musulmana; un tiempo histórico que, a la “luz” de las “fogatas”, le produce al sujeto lírico revivir ese episodio y experimentar un sentimiento de persecución, orfandad y desconcierto: “Granada, yo tuve frío./ Como los niños sin alba/ yo tuve frío, Granada/ —miedo de todas las lámparas— / bajo la luz de tus casas./ [...] Yo tuve miedo, Granada,/ bajo tu sombra quebrada,/ bajo tu sombra tan mía/ que no entiendo mi palabra” (Albán, 1991: 413).

Aunque en un principio para salvarse de los hispano-cristianos al-Ándalus cayó en manos de los almorávides, en manos de estos falleció; sin embargo, los verdugos de los últimos reinos, como el de Granada, fueron las huestes hispano-cristianas y no las berberiscas; los nazaríes de Granada terminaron de sucumbir a las razias, cruz y espada castellanas (Peinado y López de Coca, 1987: 1-383; Morales Lezcano, 1988: 1-164). En estas líneas, pueden resonar ecos románticos, y aun exóticos, de la herencia hispano-musulmana, así como estereotipos decimonónicos de quién es el verdugo justo fiel y quién, la víctima enemiga infiel; pero el sujeto lírico parece partir de esta dicotomía discursiva para cantar escenas en que los hispano-musulmanes sufren y sus bienes ideológicos y materiales son destruidos durante la Reconquista; o bien en que se escucha llorar a las minorías moriscas, y aun hispano-judías, que permanecieron en la península y padecieron un antisemitismo ibérico, el rechazo etno-cultural y religioso de lo *otro*, entre 1492 y 1614:

Había algo así como un solo
rumor de lejana escarcha:
multitudes que se fueron
pero quedaron lloradas.

[...]

Ellos aquí se murieron
como todas las campanas.
Que al final de los milagros
siempre las campanas callan.
[...]
y sueño a sueño se fueron

hasta las últimas casas.
Ay, detrás de las montañas
el mar se quebraba en albas,
*mientras a ti te quebraban
las olas de las espadas.*
Ay, Dios que no esperaba esto:
¡tu milagro acorralado
quedó brillando en los mapas!
Se hace tarde[,] mi Granada,
debe volar la palabra,
*y el poeta es una palabra
de las manos de la sangre.*
Tú, tan perfecta y tan cerca
de las huellas del milagro.
*Desde el pasado hasta el siempre
Granada se está quemando.* (Albán, 1991: 413-14)

El sujeto lírico apostrofa a “Granada” y le canta: “El aire es inexplicable/ cuando pasa por tus calles,/ ya no es aire, ya no es aire,/ *es la canción de tu sangre*” (Albán, 1991: 413). No se trata de un “aire” espectacular, diairético y ascensional como el de “Sevilla”, sino uno nictomorfo, teriomorfo y catamorfo, suma de la historia trágica y el deterioro de la voz hispano-musulmana, esa “sangre” que comenzó a derramarse desde 1485 por las “calles” granadinas: estos versos remiten a los enfrentamientos entre los hispano-cristianos y Abū ‘Abd Allāh Muhammad az-Zaghall (1444-1494), y la lucha civil entre este y Muḥammad XII.

En el último verso, no deja de escucharse otro fuego que acometió “Granada”: la quema de libros islámicos por orden del cardenal Ximénez de Cisneros en 1499 y sus conversiones forzosas.

Por otra parte, en este poema se alude a la Alhambra, sus caligramas arquitectónicos – Ibn al-Ŷayyāb (1274-1349) inició la poetización mural de la Alhambra, la continuó Ibn al-Jatīb y luego Ibn Zamrak (Montgomery Watt, 1974: 178-80; García Gómez, 1985: 19-176; Puerta, 2011: 49-52; Valencia, 2011: 237-39; Gil de Carrasco, 2014: 179) –, arabescos, pórticos, zócalos, jardines, fuentes y estanques; su edificación en general como herencia cultural: “Ellos tejieron la Alhambra/ toda con piedras trenzadas/ [...] Ellos trajeron la lluvia/ de sus ojos admirables” (Albán, 1991: 414).

En la poesía del siglo XI, no fue poetizado el palacio de la Alhambra, ya que no existía en ese momento, no era más que una torre bermeja del recinto de la ciudadela (Pèrès, 1983: 151). La Alhambra se construyó entre 1344 y 1396. Configura la máxima expresión del arte nazarí. Constituyó una fortaleza pero más aún una ciudad real a escala reducida, con edificios para viviendas, oficinas administrativas, cuarteles, estables, mezquitas, escuelas, baños, cementerios y jardines. Su construcción es ligera. La fortaleza es fuerte, pero los edificios interiores no fueron edificados para durar eternamente: esto habría contrastado con el pensamiento islámico y la consciencia sobre la caducidad de las cosas (Montgomery Watt, 1974: 178-180; Burckhardt, 1995: 225-56).

La referencia a este Patrimonio de la Humanidad (1994), condensada en los anteriores cuatro versos albanianos, contrasta con el extenso engalanamiento exótico que tuvieron el palacio, sus ajimeces, urnas, pedrerías, filigranas, colores, palmeras arrayanes, fuentes..., por ejemplo, en la poesía de Manuel Reina, Alberto Cienfuegos y Francisco Villaespesa. En estos tres casos, como en otros, se percibió una “Alhambra, transformada en pura esencia aérea, un espejismo que por momento efectúa una suspensión temporal y espacial. Llega a ser no algo real, sino signo de sueños, de cuentos, reflejos que se dispersan en la transparencia del aire y se abren a un ultramundo maravilloso” (Litvak, 1985: 41).

En definitiva, la “noche de San Juan” genera en el sujeto lírico una vivencia angustiante al remontar la historia objetiva de la Reconquista de “Granada”, cuando esta fue esplendorosa y alabada, como lo manifiesta la cita de Ibn al-Jaṭīb en el epígrafe: “Su trono se mostraba resplandeciente de gloria y daba protectora sombra a las regiones, y su diwan se veía escrito con caracteres de liberalidad y ciencia” (cit. en Albán, 1991: 413). No obstante, el dolor del sujeto lírico por la pérdida del reino de “Granada”, y con él de toda al-Ándalus —“Ellos no fueron un hombre,/ y otro hombre: suma y sangre” (Albán, 1991: 415)—, parece tranquilizarse al final del poema. “Ellos” trajeron la “lluvia” a sus jardines, sus paraísos, al-Ándalus, y como “las lluvias siempre vuelven/ al camino de los mares” (Albán, 1991: 415) sus voces vuelven a través de la palabra poética al “mar”, al dinamismo vital que origina y abastece al ser y sus identidades, en este caso, al ser hispánico y su heteroglosia, dentro de la cual “ellos” son “raíces” *otras* “que entre tus piedras te llaman”, “Granada”.

2.5. Madīnat Bastha o la ensoñación de la transparencia

El sujeto lírico se detiene en otro punto de la provincia de Granada: en la ciudad de Baza. Su nombre proviene de la voz latina: Basti, continuación de Bastitania, denominación dada por los iberos a esta zona. Los musulmanes renombraron la región como Madīnat Bastha, o Batza, de donde proviene la actual toponimia. Se trató de una ciudad amurallada y defendida por torres. La alcazaba ocupaba la parte alta. Los cercados de huertas y árboles rodeaban por fuera los muros. Sobre ellos y su estilo de vida informa el epígrafe de Ibn al-Jaṭīb: “Sus arboledas estaban viciosas de frondosidad y su ambiente era benigno, sin mudanza. Los vestidos de sus habitantes derraman al pasar el aroma del azafrán. Pero sus manos se abatían fácilmente en un asedio” (cit. en Albán, 1991: 395). En 1489, los hispano-cristianos asediaron la ciudad, punto estratégico para su entrada en el reino de Granada. Doblegaron las murallas y asaltaron la ciudad. El 28 de noviembre se comenzaron las negociaciones de la rendición. El 4 de diciembre Madīnat Bastha fue entregada a los Reyes Católicos, día en que aún se celebra la Toma de Baza (López, 1995: 1-136).

“Medina Bastha” es metafórica como “cristal”, porque ofrece una visión lúcida del “ayer”, una imagen de la “memoria” que permanece sobre el “tiempo”; por eso, ilumina y cautiva al sujeto lírico. “Recordar” implica someterse al “tiempo” histórico y este, a lo ido. En consecuencia, se escucha cierto tono disfórico al enunciar la “memoria”, al lamentarse de la pérdida de este “ayer”. El devenir temporal se encuentra reforzado retóricamente por la metáfora superpuesta. No obstante, se trata de un “llanto” poético: palabras que provienen de una verdad intuitiva y contemplada. El “llanto” y “Bastha” comparten, por lo tanto, la característica de la “transparencia”, ya que esta ciudad como la palabra poética trasciende en el “tiempo”, es “eterna” y confirma la verdad del ser: nunca muere.

Se lee, pues, la idea de la metempsicosis. Mientras la idea coránica gira en torno a la reencarnación del ser, la del sujeto lírico, acorde con su noción de muerte positiva, establece un diálogo con la idea de metempsicosis, la cual no exige la recuperación de la misma carne, sino más bien la transmigración del alma y su constante transformación. Su idea dialoga con la creencia en la metempsicosis presente en el fondo ideológico de los *šī'ies*, quienes arrastraban voces persas del mazdeísmo como esta; de ahí que uno de los defensores de esta creencia fuera el iraní al-Rāzī (854-925), médico esotérico neoplatónico de los Hermanos de la Pureza (Cruz Hernández, 1957: 60-5).

El propio sujeto lírico, pues, habla de su vida pasada: considera haber renacido y recordar su “muerte” en “Bastha”. Estos versos pueden interpretarse asimismo como la voz de los hispano-musulmanes de la ciudad, cuando se los asaltó y derrotó. Sin embargo, más allá de la desaparición de su cuerpo físico, la esencia hispano-musulmana, como la divina,

subsisten. Este es el anuncio final de los “ángeles” que, con vehemencia, “gritan” la transformación y eternidad cósmicas, la “transparencia” que es y será el ser hispánico en “Bastha”, que esta es y será interminablemente como símbolo en aquella:

Medina Bastha
tuvo ese brillo extraño
de lo que *ya es cristal sin ser memoria,*
de lo que tiene prisa,
prisa entera de pájaro,
agonía de mar sin ser el mar,
avatar perfectísimo de estrella.
Plácida fue la plaza de su nombre.
Toda ella un aroma
sobre la tierra que esperaba cielos.

Esto fue la memoria, y la memoria
tiene un río de noche entre su nombre.
Recordar es ser tiempo,
el tiempo es muerte,
y la muerte una treta del silencio.

Yo traigo un llanto transparente.
Un reino transparente.
Una verdad de transparente, eterna.
Por eso afirmo con mi luz en celo
que Bastha tuvo sed de transparencia.
La única sed que vence eternamente.

Yo morí en Bastha. Lo recuerdo: el cielo
subió a mi sangre con la torre herida.
fui el último quizá bebiendo adioses,
o uno más de tan frágil, invisible.
Luego supe que todo estaba yéndose:
las calles serenísimas de incendio,
las ventanas creciendo como ríos del aire,
y la muerte borrando una a una las muertes.
Yo no me fui. Se fue la tierra toda.
Yo era el ojo de Dios y el mundo, estela.
Y los ojos de Dios —¿sabéis?— no mueren,
son cristal permanente del silencio.

[...]

No habrá punto final: gritan los ángeles. (Albán, 1991: 395-96)

2.6. Alcalá de Henares o la ensoñación de la torre

La Unesco declaró Alcalá de Henares Ciudad Patrimonio Mundial en 1998. Su fundación data de la época celtíbera. En el siglo VIII, sobre el territorio de Complutum, a la margen izquierda del río Henares, los musulmanes construyeron Al-Qalat-Nahar, un emplazamiento propicio para la defensa contra los hispano-cristianos. Sin embargo, en 1118, la ciudad fue tomada y cedida a Castilla. La aljama de Alcalá se distinguió dentro del reino; convivieron en

ella, de forma pacífica, hispano-judíos, hispano-musulmanes e hispano-cristianos (Quintano, 1973: 1-241).

De repente pareciera que la “torre” de Santa María en la plaza de Cervantes invita a la actitud verticalizante, la elevación de la consciencia hasta el nivel de la ensoñación y, por consiguiente, del recuerdo. Esta “torre” lleva a memorar al sujeto lírico otra “torre”, una de “Granada”, quizás de la Alhambra, aquella que fue apenas en el siglo XI. El epígrafe mismo, inscripción de los murales de la Alhambra, devela que se trata, en efecto, de alguna “torre” de los palacios nazaríes: “No hay otro conquistador excepto Dios”. La ensoñación de la “torre” traslada oníricamente al sujeto lírico desde “Castilla” hasta “Granada”.

La enunciación poética producto de este viaje ensoñador revela cómo el sujeto lírico añora, lamentándose sin lamentarse — obsérvese la lítote de la segunda estrofa por citar —, la herencia hispano-musulmana nazarí y, por tanto, andalusí en general. Tanto en Alcalá como en “Granada” se observa el mismo “destino” histórico y cultural. Este “destino” aparece inspirado por la noche y relacionado, por tanto, con los astros, como era frecuente en la poesía andalusí (Pérès, 1983: 225-30).

Por último, se sugiere que el sujeto lírico radica en Alcalá de Henares⁵. Como se ha dicho, él no es de “aquí”, pero lo es y se reconoce heteroglósico en el espacio ibérico, castellano o andalusí; él ensueña, recuerda y vive las voces de su identidad:

*Yo recuerdo una torre
en la noche del viento.
Ay, junto al río Henares
ardían solamente
las lámparas de Dios.
Tan cerca del poeta
todos los vaticinios:
Alcalá con su miedo
de perderse en la luz,
las cigüeñas perfectas
trayendo levedades,
y el ocre, tenazmente
terrestre...*

*Él que aquí puso el pie
puso el ala y la sangre.
Quien aquí ganó el mundo
también ganó Granada.
Granada, yo no debo
recordarte llorando.
Los espejos cayeron
hacia el agua que eran.*

[...]

*Yo recuerdo una torre
en la noche, en la alta,
alta Castilla sola:
la estrella en su destino
y la torre en sus muertes.
Tan cerca de mi casa*

⁵ Como dato objetivo, Albán residió en Alcalá de Henares desde septiembre de 1978 hasta mediados de 1980.

la recuerdo llorando. (Albán, 1991: 405-06)

2.7. Alicante o la ensoñación del castillo

En el poema “Alicante, Alicante”, se desarrolla una preocupación filosófica en torno a la figura del castillo de Santa Bárbara. Este fue construido a finales del siglo IX por hispano-musulmanes y bautizado con su actual nombre por Alfonso X en 1248, cuando tomó al-Laqant de la taifa de Almería y la sumó al reino de Castilla (Hinojosa, Uroz y Mestre, 1985: 1-509).

El epígrafe marca la pauta inicial: “El castillo que defiende esta ciudad está construido sobre una montaña que no se puede escalar” (al-Idrisi, cit. en Albán, 1991: 432). La mole rocosa del monte Benacantil y el castillo despiertan en el sujeto lírico una actitud verticalizante que lo invita a enfrentar y superar todos aquellos obstáculos que, por su naturaleza y realidad profanas – isomorfismo de símbolos nictomorfos (“sangre”, “luna”, “ciudades violentamente rojas”, “espejismo”), catamorfos (“ala rota”, “silencio”, “muerte”, “sed”) y teriomorfos (“viento”) –, el ser encuentra para trascender el tiempo y unirse al Uno. ¿Acaso el cuerpo físico y la realidad circunstancial, fenomenológica, profana pueden ser barrera para el soñador en su viaje hacia lo trascendental? Esto último está representado por un isomorfismo de símbolos ascensionales y diaréticos (“ángel”, “Dios”, “muralla”). Si bien se suma a esta enumeración la “esfinge” (herencia helénica y egipcia), no representaría un aspecto teriomorfo ni nictomorfo, sino el aspecto terrible de lo sagrado. La verticalidad y lo celestial sugeridos por los símbolos ascensionales eufemizan la monstruosidad de la “esfinge”: sus alas y su naturaleza misteriosa pasan a connotar igualmente necesidad y deseo de elevación hacia lo divino ineluctable.

El tránsito existencial humano (vida y muerte, ascensión y caída) está retóricamente sintetizado por el asíndeton. Sin embargo, la reticencia y otros dos símbolos, uno ascensional (“alas”) y otro diarético (“lanzas”), contrarían toda limitación que la naturaleza física y profana suponga. Justamente, esta naturaleza primera del ser lo lleva a trascenderse a sí mismo. La propia “muralla” es invitación “para romper más alas”, alcanzar lo uránico y reintegrarse en ello.

El castillo de Santa Bárbara, por tanto, produce un efecto de ensoñación tal, que se convierte en símbolo de trascendencia y protección de lo espiritual, ya que como todo castillo representa lo misterioso e inasequible (Chevalier y Gheerbrant, 1988: 261-62). Por eso, más allá de la “muralla”, todo es incognoscible para el ser, de modo que únicamente por medio de preguntas puede expresarse un saber sobre lo real, lo absoluto:

*¿Hasta d[ó]nde no se puede llegar
con esta ala rota,
rota ala del hombre...?
Con esta sangre rota
de escalar el silencio,
con esta luna rota
de la muerte en los ojos.
¿Qué ángel, Dios, esfinge,
muralla perfectísima del tiempo
se puede interponer
entre todos los sueños
y el que nace soñándolos?
Subir, cruzar, caer
ganando sólo
milímetros de viento,
arrebatar los dioses a la muerte
y de los ojos mismos*

de la tierra con sed
hacer surgir ciudades
violentamente rojas.

[...]

*Y al final... no hay final:
siempre habrá otra muralla
para romper más alas,
siempre habrá otro espejismo
para quemar los ojos.*

No hay fortaleza, río,
alcazaba o silencio
que no sea destruida,
enlazada, erigida
por las lanzas sedientas
de las vidas del hombre.

Pero, ¡esperad!

¿Qué significa tanta
velocidad que sólo
se alimenta de sueños?
¿A cuál puerto del tiempo
llegará este plural
navío de ser hombre?

*Ay, quizá no hay muralla,
no hay camino, no hay puerta
y el hombre es una treta
más fatal que su sombra,
y la historia es un dardo
con los ojos cerrados,
y el mundo entero no es
sino una agonía
que se vuelve palabra.*

¡Sólo el poema canta! (Albán, 1991: 432-33)

En la segunda pregunta de la última estrofa se lee una relación intertextual. La cuestión sobre a qué “puerto del tiempo/ llegará este plural/ navío del hombre” recuerda la sentencia final del poema XXI *Del camino*, de Antonio Machado: “y encontrarás una mañana pura/ amarrada tu barca a otra ribera” (1975: 91).

Los últimos diez versos transmiten la intuición final del sujeto lírico después de ensoñar el castillo e interrogarse existencial y filosóficamente. La realidad profana es un engaño, una “muralla” —adquiere ahora un simbolismo nictomorfo— que cubre y oscurece la verdad que el “poema”, por ser palabra trascendental, sí contiene y revela: el ser es parte del Uno y, debido a su propia naturaleza sagrada, nunca tendrá obstáculos, porque le está destinado intuir y descubrir la “treta/ más fatal que su sombra” y, por ende, escalar espontáneamente hacia su reintegración con lo cósmico. Mitológicamente, se alude al relato de Mahā-mâyā. Filosóficamente, el planteamiento del sujeto lírico dialogaría con el pensamiento de al-Kindī, al-Fārābī, Avicena, Algazel, Ibn Masarra, Ibn al-Sīd, Ibn Ṭufayl e Ibn ‘Arabī respecto del conocimiento trascendental intuitivo.

3. DESDE AL-ÁNDALUS, TAMBIÉN EL SER HISPÁNICO

En *Érase una vez al-Ándalus*, el sujeto lírico recorre siete ciudades andalusíes, las ensueña poéticamente y las relaciona con un elemento simbólico, en medio de su intuición, revelación y contemplación de verdades existenciales, filosóficas y místicas.

El sujeto lírico ensueña el “mar” en Málaga, pues este representa, más allá de las connotaciones negativas, la vía por la cual vino la voz hispano-musulmana del ser hispánico y por la cual tuvo, asimismo, que retirarse. En este sentido, el “mar” es “espejo” de la “memoria” y “olvido”.

Almería y la “piedra” conforman un todo en el que se reúnen contrarios simbólicos: el desierto y el paraíso, la aridez y la humedad, la obra natural divina y la arquitectura humana, el pasado y el presente, lo peninsular y lo americano, lo terrenal y lo uránico, lo inmanente y lo trascendente. Almería y la “piedra” le revelan al sujeto lírico la doble naturaleza (sagrada y profana) y pertenencia cósmica.

Sevilla y el “aire” afirman la identidad heteroglósica del ser hispánico a partir de otra serie de coincidencia de opuestos: el “ayer” y el presente, el “aquí” y el allá, lo peninsular y lo americano, la naturaleza profana y la sagrada. Sevilla se presenta como un espacio donde el ser hispánico vive y contempla claramente su heteroglosia simbólica, cultural e histórica.

La celebración de la noche de San Juan en Granada evoca acontecimientos históricos objetivos en torno a la Reconquista del Reino de Granada y al-Ándalus en general, hechos angustiantes para el sujeto lírico, ya que representan la expulsión, negación y rechazo de la herencia cultural hispano-musulmana, pero que la palabra poética rescata y la *dice*, aceptándola y haciéndola presente en la idea albaniana de hispanidad.

La “transparencia” de Madīnat Bastha genera una visión permanente de la “memoria” contra el devenir temporal, una imagen que, de transparente, trasciende el “tiempo”, es “eterna” y le confirma al sujeto lírico la verdad sobre el ser y la muerte.

La “torre” de Santa María estimula la actitud verticalizante, la elevación de la consciencia hasta el nivel de la ensoñación y el recuerdo de la voz hispano-musulmana, tanto en Alcalá de Henares, como en otras ciudades andalusíes, a través del tiempo objetivo y subjetivo.

El monte Benacantil y el “castillo” de Santa Bárbara en Alicante se imponen ante el sujeto lírico, de modo que lo invitan a enfrentarse y superar los obstáculos contingentes, su naturaleza y realidad profanas y, por consiguiente, avivan el deseo de trascender el tiempo y unirse al Uno.

El viaje físico y onírico por estas siete ciudades andalusíes le permiten al sujeto lírico de *Érase una vez al-Ándalus* experimentar, desde lo cotidiano, lo inmanente y lo histórico, lo sagrado, lo trascendente y lo poético en torno a la herencia cultural hispano-musulmana. Este legado conforma, junto a lo indoamericano, lo hispano-judío y lo hispano-cristiano, al ser hispánico. El diálogo de estas cuatro voces articula la memoria multidireccional, el sincretismo cultural y la identidad barroca del ser hispánico y, por tanto, la idea albaniana de hispanidad propuesta en *Infinita memoria de América*.

Bibliografía

ABC SEVILLA (16, agosto, 1989) “Sevilla rescatará la Torre de la Plata”, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1989/08/16/001.html> (25/04/2015)

ALBÁN, Laureano (1988) *Todas las piedras del muro*, Tel Aviv, Alfil Publishing.

- (1991) *Infinita memoria de América (El Descubrimiento, Amerindia, Sefarad y al-Ándalus, 1492 / 1991)*, Madrid, Anaya.
- ÁLVAREZ DE MORALES, Camilo (2015) *Granada en la Historia de al-Ándalus*, Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, http://www.eea.csic.es/index.php?option=com_content&task=view&id=372&Itemid=47 (27/04/2015)
- BACHELARD, Gaston (1997) *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BURCKHARDT, Titus (1995) *La civilización hispano-árabe*, Madrid, Alianza.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2012) “El oriente en casa”, en *Historia de la literatura española. El lugar de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 249-332.
- CAGIGAS, Isidro de las (1951) *Sevilla almohade y últimos años de su vida musulmana*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos.
- CAMPOS, Ronald (2013) “Los rastros del canto: La producción poética de Laureano Albán”, *Káñina*, 37, 2, 13-38.
- (2016) “Los cuatro diálogos de la hispanidad: La representación y la construcción poéticas de la idea de hispanidad en *Infinita memoria de América* de Laureano Albán”. Tesis doctoral. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- CARDOSO, Diego (2006) *El casco antiguo. Historia, arte y urbanismo*, Sevilla, Guadalquivir.
- CASTRO, Américo (1966) *La realidad histórica de España*, México, Porrúa.
- CELMA, Pilar (1989) *La pluma ante el espejo*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1988) *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- CORRALES, Pilar (2005) *Historia de la provincia de Málaga: de la Roma republicana a la Antigüedad tardía*, Málaga, Diputación Provincial.
- CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel (1957) *Historia de la filosofía española. Filosofía hispano-musulmana*, I, Madrid, Asociación Española para el Progreso de las Ciencias.
- DARÍO, Rubén (2007) *Poesía. Obras completas*, I, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- DURÁN, Juan (2003) “La poesía de Laureano Albán: Desde la esmeralda ceñida de su patria hasta el altar de la tierra”, en *Senderos de identidad*, San José, Editorial Costa Rica, 167-88.
- DURAND, Gilbert (1971) *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu.
- FORNOFF, Frederick y MCCLINTOCK, Scott (1995) “Después del boom, una explosión de poesía”, en Laureano Albán, *Enciclopedia de maravillas*, I, Pittsburg, International Poetry Forum, 17-37.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1985) *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- GARCÍA, Eduardo (2002) *La primera historia de Málaga: la colonización fenicia arcaica*, Málaga, Universidad de Málaga.
- GARCÍA, Luis (2013) *España 702-719: la conquista musulmana*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GIL DE CARRASCO, Antonio (2014) “La poesía andalusí”, en Shoji Bando y Mariela Insúa, *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas (Kioto, 2013)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 175-84.

- GUILLÉN, Francisco (1957) *Málaga musulmana: Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la edad media*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga.
- HINOJOSA, José, UROZ, José y MESTRE, Antonio (1985) *Historia de la provincia de Alicante, Murcia, Mediterráneo*.
- LITVAK, Lily (1985) *El jardín de Aláh. Temas del exotismo musulmán en España (1880-1913)*, Granada, Don Quijote.
- LÓPEZ, Bernardino (1995) *La conquista de Baza*, Granada, Universidad de Granada.
- MACHADO, Antonio (1975) *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MINKOWSKI, Eugène (1999) *Vers une cosmologie*, París, Payot.
- MONTGOMERY WATT, William (1974) *Historia de la España islámica*, Madrid, Alianza.
- MORALES LEZCANO, Víctor (1988) *Africanismo y orientalismo español en el siglo XIX*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- PEINADO, Rafael y LÓPEZ DE COCA, José (1987) *Historia de Granada. La época medieval, siglos VIII-XV*, Granada, Don Quijote.
- PÉRÈS, Henri (1983) *Esplendor de al-Ándalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Madrid, Hiperión.
- PUERTA, José Miguel (2011) *La poética del agua en el islam*, Gijón, Trea.
- QUINTANO, Alfonso (1973) *Historia de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
- ROMÁN, Manuel (2010) *Los grandes de la copla: Historia de la canción española*, Madrid, Alianza.
- ROTHBERG, Michael (2009) *Multidirectional memory*, California, Stanford University Press.
- RUÍZ, Alfonso (2008) *La ciudad de Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- RUÍZ, José María (2000) *Málaga, de musulmana a cristiana: la transformación de la ciudad a finales de la Edad Media*, Málaga, Ágora.
- SUÁREZ, Ángela (2007) *Almería: "Puerta del Mediterráneo": siglos X-XII*, Sevilla, Dirección General de Bienes Culturales.
- TAPIA, José Ángel (1976) *Historia de Almería y su provincia*, Almería, Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- TORRES, Leopoldo (1957) *Crónica Arqueológica de la España musulmana. Almería islámica*, http://oa.upm.es/34212/1/Al_Andalus_XXII_217_263.pdf (25/04/2015)
- UNESCO (2013) *Cathedral, Alcázar and Archivo de Indias in Seville*, <http://whc.unesco.org/en/list/383> (26/04/2015)
- VALENCIA, Rafael (1988) *Sevilla musulmana hasta la caída del califato: Contribución a su estudio*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- (2011) *Al-Ándalus y su herencia*, Madrid, Los Libros de la Catarata.