

## **El autor y su obra.**

### **El autor**

En febrero de 2005 me dirigi, por segunda vez, a Tombuctú con varios proyectos bajo el brazo. Unos cuantos años antes mi amigo y editor de la presente colección, Jesús Aguado, a sabiendas de mi gusto por las letras, me había propuesto, una tarde en su casa, que en el caso de que en alguno de mis incontables viajes conociese algún poeta de fuera de nuestro ámbito cultural digno de ser publicado, lo aportase para la presente colección como posible sugerencia en su intento por conocer y dar a conocer lo que se escribe más allá de nuestras, con frecuencia, estrechas fronteras culturales.

Después de mucho tiempo conociendo artistas diestros en las artes plásticas ya casi había perdido toda esperanza de encontrar textos con la suficiente calidad literaria como para ser publicados con los estándares que imprimen Jesús Aguado y Aurora Luque a aquello cuanto publican. Entonces, a comienzos del 2003, surgió de repente en mi vida, como muy al hilo de los temas que me interesaban, el asunto de la biblioteca andalusí de Tombuctú y de la persona que estaba detrás de esta maravillosa historia de los manuscritos centenarios recuperados, el autor que hoy presentamos, patriarca de la gran familia africana de los al-Qutí y legatario actual de la inigualable biblioteca conocida como Fondo Kati: Ismael Diadié Haídara.

Tuve un primer contacto con Ismael en Sevilla en febrero de 2004, durante la celebración del I Congreso Internacional sobre los Arma, aquella estirpe africana mestiza de origen marroquí, descendiente de los soldados que atravesaron el desierto y conquistaron el imperio Songhay en 1591 bajo el mando del general Yawdar Pashá, oriundo de Cuevas de Almanzora. Allí le mostré mi interés y recabé su colaboración para escribir un libro que divulgase toda la historia de los manuscritos y de la familia que los custodió hasta nuestros días. Con posterioridad tuvimos un par de contactos más en Andalucía, antes de que volviese a Tombuctú a comienzos de otoño, donde quedamos en reunirnos en solo unos pocos días.

Cuando llegué por primera vez a su casa tuve la oportunidad de conocer verdaderamente la personalidad de quien, en un principio, estaba requiriendo ayudas por España para la salvaguarda de la sin par biblioteca, motivo del viaje. Allí, en España, Ismael era conocido como recopilador de manuscritos, investigador, ensayista e historiador, autor de numerosos artículos y libros; aquí, en la Ciudad Misteriosa, nada más que tuvimos la ocasión de conversar en su despacho durante algunas horas, desplegaba abiertamente su faceta de creador, poeta y filósofo, géneros que tenía relegados a un cierto abandono dada la enorme cantidad de trabajo que generaba la biblioteca familiar desde que él se hiciera cargo de su enésima reunificación. Su dimensión humana, su esposa, sus amistades, sus escritos amontonados sobre las mesas de trabajo, la sorprendente cantidad y el estado de los manuscritos centenarios, todo me causó una fuerte impresión. En aquellos momentos recordé emocionado el encargo casi olvidado de Jesús Aguado: este hombre sí que debe tener una obra digna de ser publicada, pensé; seguro que esconde buenos poemas entre sus folios. Aproveché la ocasión para explicarle las características de la colección que dirigían Jesús y Aurora y le sugerí la posible publicación de un volumen con sus poesías. Quedamos en que hablaría con los editores, a quienes propondría el proyecto a mi regreso. Estuvimos apenas unos pocos días más en Tombuctú y volvimos a Málaga con la sensación de dejar muchos asuntos pendientes, no sin antes terminar nuestro recorrido por el inmenso país de Malí.

De vuelta a casa encontré a Jesús, quien por entonces vivía en Benarés, emocionado con el proyecto y deseoso de leer la obra del desconocido autor. Las dudas que tenía sobre mi propio libro -al haber podido constatar, entre otras cosas,

que el personaje principal debía ser el propio Ismael-, junto con los ánimos que me transmitía Jesús sobre la publicación de su obra poética, me hicieron ver la necesidad de conocer la biografía y la obra del personaje a fondo y a considerar la posibilidad de un segundo viaje. Se me venían encima las vacaciones de febrero y aún no tenía plan alguno. Le envié algunos mensajes a Ismael proponiéndole pasar unos días en su casa dedicado a la selección de su libro de poemas y a que me contara su vida, de vital importancia para dar a conocer a un hombre ligado a un destino, a una biblioteca familiar que siempre necesitó de una persona con suficiente amor por el saber y los libros, como para dedicarle una vida entera. No ha sido un caso único en la historia de su familia. Y aceptó.

Puse en orden mis notas, tomé mi primera redacción del libro, e hice una lista de las posibles preguntas que deberían ir surgiendo, mientras me dirigía, por todos los medios de locomoción posibles, a la lejana Perla del Desierto. Durante todo el trayecto no paraba de recordar la increíble y maravillosa historia de una familia que desemboca en la personalidad de quien intentaría extraer datos muy personales. Una historia que comienza en la Toledo de finales del siglo XV pero que puede remontarse, aunque parezca increíble, hasta Witiza, el penúltimo rey godo.

En 1468 un juez toledano musulmán llamado Alí ben Ziyad Al-Qutí es desterrado de su tierra y obligado al exilio en tierras africanas. Toma sus libros y después de algunas peripecias decide afincarse en el Bilad es Sudán, o Tierra de los Negros, en un pequeño pueblecito llamado Gumbú, situado en una de las antiguas rutas caravanneras, localizable al norte de Bamako. Establecido como cadí y hospedero, en Gumbú se casa con una de las descendientes de la estirpe real del Songhay, Khadiya bint Abu Bakar Sylla, uniendo la sangre de tres familias nobles, pues tal y como podemos leer en su apellido, todos los Al-Qutí, -como parecen asegurar los estudios de relevantes arabistas españoles- descendían de la familia islamicada de Witiza, quienes no dudaron, a su vez, en emparentarse con los nuevos nobles, los Omeyas, en los siglos inmediatamente posteriores a la llegada del Islam a la península. Poco después Alí y Khadiya, juez y princesa, tienen un hijo que será educado, según las costumbres locales, con el hermano de la madre, su tío Askia Mohammed, quien llegaría a ser el más grande emperador que conoció el Sudán, bajo cuyo cetro el imperio Songhay alcanzó una prosperidad y unas dimensiones nunca antes ni después alcanzadas. El Askia nunca se separará de su sobrino, lo educará como un príncipe, lo llevará a La Meca y no dudará en nombrarlo, entre otras cosas, ministro de finanzas, responsable del Tesoro real y virrey de la provincia de Tindirma conforme van pasando los años.

Este hijo del toledano, llamado Alfa Mahmud Katí, también jurisconsulto, aparte de sus cargos oficiales fue escritor prolífico en diversos temas, siendo considerado, desde que la Negritud de Senghor vindicara los personajes históricos relevantes, primer autor conocido del África negra. Escribió la historia del Sudán y de su familia, haciendo referencias al rey godo Witiza, tratados de oftalmología, de pluviometría y física del agua, aprovechables para el riego, hizo censos, unificó pesos y medidas, y sobre todo, no puedo dudarlo, ofreció imprescindibles consejos a su tío el Askia hasta que este falleciera derrocado en una isla del Níger junto a la ciudad imperial de Gao. Una vez desaparecido el Askia, Mahmud unió la biblioteca paterna toledana a la del ya celebrado emperador, unos tesoros manuscritos provenientes de las más distantes capitales del mundo musulmán, entre otras, las andalusíes. Al final de su vida, en 1591 ya muy anciano, después de ver cómo se desmoronaba un imperio, asistió a la llegada de las tropas conquistadoras marroquíes al mando del Bajá Yawdar y consintió en casar algunas de sus nietas con los nuevos gobernantes, asegurando así la supervivencia de la familia y su biblioteca.

Desde aquí en adelante, durante dos siglos, siempre hubo algún miembro de la familia encargado de volver a reunificar la biblioteca. Por encima de las dificultades,

después de frecuentes reparticiones en herencia cada vez que fallecía uno de sus propietarios, cambiando de domicilios, de ciudades a pueblos, siempre hubo uno que, amante de los libros y siguiendo las instrucciones que dejara el Alfa Mahmud Katí escritas en su testamento, recopilara de nuevo los libros y volviera a escribir en sus márgenes la crónica de lo que iba pasando a familia y manuscritos, cada vez más unidos, salvando así la colección hasta 1810, cuando, en vista del peligro que corrían con la instauración de un régimen integrista teocrático en la curva del Níger, la familia decide tomar una drástica solución. Conscientes de que los Qutí no podían presumir de pureza de sangre, deciden ocultarse ellos y los libros repartiéndolos entre los parientes y ocultándolos en los desvanes de las pequeñas casas de adobe que ocuparon en pueblecitos de la curva del Níger, como Kirchamba.

Esta dura y difícil decisión la salvó, al fin y al cabo, no solo de los integristas sino también de los colonizadores que empezaban a llegar desde Francia 50 años después. Entre ellos llegaron estudiosos que conocían la historia del Sudán buscando libros para llevarlos al Louvre. Expoliaron las mezquitas y madrazas saqueando cuantos manuscritos encontraron a su paso, pero la famosa biblioteca de Mahmud Katí no apareció. Tenían sospechas de que aquel casi desconocido personaje había sido el autor del famoso Tarick el-Fetash y, por lo tanto, la fuente de toda la historiografía local posterior, pero no pudieron encontrar sus libros.

Así estuvieron perdidos los manuscritos durante casi dos siglos hasta que el padre de Ismael, Diadié, otro hombre amante de la cultura, cartero jefe de Tombuctú durante el régimen comunista de Modibo Keita, tuvo la suficiente cultura y valentía como para ponerse de nuevo a reunificar la biblioteca. Desde que Ismael era muy joven, en vista de sus aptitudes especiales para las letras, su padre lo eligió como continuador de un esfuerzo que pronto comprendió que no podría ver terminado. En efecto, una vez fallecido su padre, Ismael concluyó la reunificación de los manuscritos familiares, un corpus bibliográfico que cuenta con ejemplares almohades del siglo XII en adelante, incluyendo todos los libros que compraron sus antepasados junto con las notas marginales que hicieron, de crucial importancia para desvelar la veracidad de la historia de una familia, un país y una biblioteca durante cinco siglos. Y tomó otra decisión. No solo había que dar a conocer la existencia de la perdida biblioteca y buscar ayuda para su estudio, catalogación y conservación, sino que también había que decir a la familia la verdad ocultada acerca de quienes eran ellos, la familia Quti, descendientes de godos y omeyas, de la familia Sylla, emperadores del Songhay, descendientes de los andalusíes musulmanes que durante muchos siglos se afincaron en la curva del Níger, de aquellos renegados alpujarreños que llegaron con las tropas marroquíes al final del siglo XVI, de los comerciantes hebreos que se establecieron en Tombuctú a finales del siglo XIX. Es decir, una familia mestiza, como somos todos nosotros los españoles y todos los habitantes del delta del Níger.

Nunca escuché a Ismael, durante los 10 días que estuve trabajando en su despacho, esgrimir su lejana ascendencia noble o hispana como argumento con que respaldar unos supuestos privilegios ni estatus diferenciado. Pero el hecho es indiscutible. Hoy se puede comprobar la autenticidad de esta historia en las anotaciones marginales que presentan los manuscritos, algunas de puño y letra del godo toledano en su travesía hacia el Sur con datación tan temprana como 1468, gracias a los esfuerzos suyos y de su padre. Y así lo han hecho los mayores especialistas mundiales sobre manuscritos del África negra. Para algunos incrédulos podría parecer ficción histórica, para otros imaginativos, una superproducción cinematográfica. Mirando hacia atrás, muchos podrían encontrar parecidas ascendencias en cualquier lugar del mundo. El caso es que no sabíamos que teníamos descendientes entre los habitantes de la curva del Níger. Encontré personas en Tombuctú que me hablaron con orgullo de su pasado andalusí o de renegados alpujarreños. Ismael se volcó conmigo. Tengo que reconocer que su exhaustiva atención me sorprendió gratamente. No esperaba que me dedicase todo

su tiempo durante tantos días, con mis frecuentes preguntas y la insistencia de mis averiguaciones.

Nada más empezar a trabajar, el mismo día que llegué por segunda vez a Tombuctú, al anochecer, abordamos el tema de su libro de poesía. Le trasmítí el interés de los editores y le regalé algunos libros de poemas, en concreto la *Antología de poemas tribales de la India*, para que oliera y palpase el formato y la calidad de la colección en la que iría incluida su obra.

Lo primero que me comentó es que había quedado sorprendido con mi propuesta de edición de su obra desde que partiera por primera vez de su casa, unos meses antes, y más aún cuando en aquella ocasión no había tenido la oportunidad de leer ninguna de sus obras poéticas. Yo solo pude responder que mi confianza en el valor de su obra se debía al rigor que había observado en sus estudios y a una pura y simple intuición. Poco a poco, mientras leíamos sus poemas sobre el sofá azul de su despacho, me explicaba que, una vez que la recopilación del Fondo Kati se podía dar por concluida, había centrado sus esfuerzos en organizar el funcionamiento autónomo de la biblioteca con un grupo de expertos, la Fundación Mahmud Kati, lo que a la postre debía liberarlo de las ingentes obligaciones impuestas por el valor universal de los manuscritos que, como cumpliendo un destino, le había tocado preservar en herencia. Liberarse de unos trabajos y de unas responsabilidades que le abrumaban desde su juventud, cuando tuvo que abandonar una incipiente y prometedora carrera literaria para dedicarse por completo a los manuscritos de sus antepasados. Retomar así su tiempo para escribir y publicar, poder disfrutar de días enteros para dedicarse a su verdadera vocación, me explicaba, era lo que verdaderamente deseaba.

En efecto, Ismael cursaba estudios de dramaturgia en el INA (Instituto nacional de las artes) de Bamako desde los 19 años, siendo el miembro más joven de la UEM (Unión de escritores de Malí) cuando el decano entre ellos era todavía el maestro Amadou Hampâté Bâ. Ganaba premios literarios y recibía las cartas de ánimo y enhorabuena que enviaban los grandes escritores africanos a las jóvenes promesas literarias. Tomándolos del último cajón de la librería situada tras su mesa de trabajo me mostraba las cartas de Senghor junto con los escritos incendiarios de su juventud universitaria trotskista. Hojas amarillentas de cuaderno cuadriculado escritas a mano o con aquellas máquinas de escribir que se utilizaban en los tiempos de las rancias dictaduras, cuando la tinta rellenaba de negro los pequeños círculos que formaban las letras con aquel sonido percutor característico.

En cierta ocasión se dirigía hacia Bamako para reincorporarse a clases. El avión tomaba pasajeros y combustible en la escala de Sevaré, junto a la ciudad de Mopti. Allí, en la nave que hace las veces de terminal, se encontró con su maestro Hampâté Bâ, fundador de la Unión de Escritores, quien, viniendo de la capital, se dirigía a su casa de Bandiagara. Una joven promesa de las letras y un maestro reconocido internacionalmente. El África francófona se apoyó en jóvenes de formación europea, que pensaron y escribieron en francés, para lograr y dar los primeros pasos de las independencias. Los políticos que las habían promovido, en más de una ocasión escritores, habían estudiado en Francia, habían promocionado sus culturas junto con sus tradicionales sistemas de autogobierno, pero aún no habían podido encontrar una forma de equilibrio que no desembocara en tiranías, desastres o satrapías de gobierno. No habían sido tan radicales como los jóvenes que ahora tomaban el relevo. Durante ese caluroso espacio de tiempo africano, largo y lento, que se llama espera, estuvieron los dos charlando intensamente mientras apartaban algunas moscas. De improviso, sin ninguna señal previa, se advirtieron las primeras señales de que el vuelo estaba listo para salir. Entonces Bâ le preguntó: -¿Para qué vas realmente a Bamako?- La disyuntiva estaba clara; o se dedicaba a escribir y estudiar arte o lo dejaba todo para seguir al maestro. -Si eliges venir conmigo encontrarás la sabiduría tuya y de tu pueblo-. Ismael se paró

un momento, los pasajeros embarcaban, lentamente respondió: -Eijo el mío, mi camino, tomaré ese avión-. -Lo sabía-, respondió el maestro.

Pronto, sin embargo, aunque estaba decidido a estudiar, se vio obligado, como primogénito, a ayudar a su padre en la búsqueda y las indagaciones que este planteaba al comienzo de los trabajos por reunificar la desperdigada biblioteca familiar. Este lo mandaba a Dakar y Bamako a investigar en los archivos que habían heredado las repúblicas africanas de sus anteriores autoridades coloniales. Lo acompañaba por los pueblos y ciudades del delta interior del Níger para encontrar familiares lejanos que poseían preciosos ejemplares manuscritos. Algunas veces tuvieron que comprarlos. Fue una tarde en el pequeño enclave paterno de Kirchamba, hablando con un tío suyo, cuando tomó una nueva decisión. Se dedicaría por completo a cumplir el importante objetivo que se había trazado su padre. Allí, sobre los márgenes de aquellos desgastados libros, pudo él mismo leer y convencerse. Su familia era la legítima legataria de la biblioteca del Alfa Mahmud Kati. Fue un duro trabajo de recopilación de muchos años.

Unos pocos años después Ismael había comenzado a estudiar en Granada. Allí pasaba temporadas aprendiendo castellano y haciendo contactos. Sus estudios y libros académicos salían de la imprenta con cierta regularidad, siempre polémicos. Con unos 25 años cayó entre sus manos un ejemplar del *Archipiélago Gulag* como una bomba. Después otros y muchos más libros. El cambio había comenzado. Escribió *Contribución a la crítica de la lucha de clases en África*, arreglando sus cuentas con el marxismo. Nunca se publicó, pero sus amigos de la UEM lo leyeron y quedaron despiñados. Los manuscritos lo iban absorbiendo cada vez más. Toda la acumulación de trabajo y energía, centrada sobre la biblioteca, su recopilación, catalogación, protección, el estudio del contenido de las notas marginales familiares de tantos siglos, reuniones, viajes, contribuyeron progresivamente a hacer que Ismael olvidara su carrera literaria. Cuando quiso darse cuenta sus compañeros de la UEM seguían colgados de un discurso sin sentido para él, quien ya se había olvidado hacia demasiado tiempo de su pasión por escribir. José Ángel Valente, principal valedor de Ismael en España y primer signatario del manifiesto con el que se hizo pública la existencia de la biblioteca en 1999, se lo aconsejaría durante aquellos dolorosos últimos años de amistad. -Hijo mío-, le dijo, -abandona tus escritos académicos y ponte a escribir-.

### **Su libro**

Sentados en su despacho Ismael iba deshojando la montaña de folios que encerraba toda su obra poética. De entre ellos elegía algunos que me leía de cabo a rabo, rítmica y lentamente, haciendo hincapié en traducirme, estrofa a estrofa, aquellas en las que yo indicaba ciertas dudas sobre su global comprensión. Iba dejando apartados los poemas leídos y continuaba seleccionando entre la verdadera columna de folios, que mostraba un color más limpio conforme se acercaba al final. Así reunió sobre el sofá un puñado de poemas que igualó sobre sus rodillas, se volvió hacia mí tendiéndome los folios y me dijo: - Toma, ponéndote tan pesado logras vencer mis reticencias, aquí tienes tu libro, puedes llevártelo-. Se levantó y puso algo de música.

Todos estaríamos de acuerdo en que la experiencia poética se basta por sí sola, es única y personal. Sin embargo, no cabe duda que su comprensión y alcance serán más profundos y extensos si conocemos de antemano algunas claves que puedan esclarecer la voz de un poeta del desierto la primera vez que se publica su obra en castellano

En primer lugar habría que resaltar, como el lector podrá comprobar al pasar la última página, que el libro plantea un completo manifiesto filosófico. Una filosofía que conforma una personalidad y una forma de vida, no una nueva propuesta

epistemológica. El autor considera que vida y filosofía son una misma cosa. Su filosofía es práctica, no teórica, y su vida práctica consiste en escribir un bello y largo poema, una estética del vivir, la expresión del camino que ha elegido. Su obra poética es solo su vivencia. Para esclarecer esta vivencia no debemos olvidar la ciudad y el país donde nació. Malí figura, por desgracia, en los últimos lugares de todas las listas de indicadores económicos y sociales del mundo, quedando solo en primer lugar entre los pobres. Y Tombuctú, la que fuera ciudad esplendorosa, cuna de todos los mitos, no es ni la sombra olvidada de las historias que de ella se contaron. Desde que tiene uso de razón el poeta ha sufrido una sucesión interminable de horrores, sequías, hambrunas y epidemias, cada una superando a las demás. Y desde que tiene capacidad de acción, también hay que decirlo, siempre intentó intervenir, desde sus limitadas posibilidades, para paliar en lo posible la dureza de la situación entre aquellos que estaban a su alrededor.

No es extraño, por lo tanto, que el lector primeramente detecte un cierto pesimismo. La muerte de los dioses, la emigración, el recuerdo del mundo abandonado, el vacío espiritual, la nieve y la constante lluvia, conforman el primer libro. El nihilismo y la angustia por los horrores experimentados por la población, no solo infligidos por la naturaleza, sino por el propio hombre sobre el hombre y la naturaleza, la destrucción, la arbitrariedad de todo cuanto creemos conocer, la ignorancia sobre el más allá de nuestra vida, de nuestro entendimiento, cierra el círculo finalizando el segundo libro. Queda aquí muy oportuno contar cierta historia que una noche me relató en su terraza, bajo una luna clara que no conseguía estar llena. En cierta ocasión que estaba en Bandiagara se dirigió hacia las afueras para visitar los restos de la que fuera casa-ermita de Tierno Bokar. En efecto allí olvidados estaban esos terruños de adobe desbaratados por el viento y la lluvia a donde sus acólitos y pleiteantes fueron a encontrar respuestas para sus numerosas diatribas. Su maestro Hampate Ba había escrito sobre el eremita y transcrita su obra oral. Lo había tratado de sabio. Incluso había llegado a consultarlo, pues el anacoreta había sido su maestro. Allí, sentado sobre lo que fuera una pared, meditaba sobre las palabras que más recordaba del ermitaño: -No sé lo que es la realidad-.

Entramos así en el tercer libro, donde inmediatamente podemos encontrar un evidente cambio de tono. El autor se ha asegurado de que el lector lo advierta desde el primer momento introduciendo una palabra diferenciadora, *sonrisa*, que rompe radicalmente el campo semántico en que nos movíamos. Con esta palabra, y los poemas que conforman esta parte final, el poeta quiere poner de manifiesto que, dicho todo lo anterior y a pesar de todos los desiertos y muros, de todo el sufrimiento, de todo el existencialismo tan tangible en su experiencia, su opción es la vida, la risa. La vida es todavía posible si se cuenta con una filosofía, si damos valor a las pequeñas cosas que ofrece el vivir cotidiano, si damos preferencia a los placeres, si los elegimos con cautela y no nos dejamos dominar por ellos. Se alinea, de este modo, el autor con la escuela Hedonista africana de Aristipo de Cirene, alumno de Sócrates, quien, de vuelta a su tierra en el desierto líbico, fundó una escuela filosófica que prestaba atención a la consecución de la felicidad y de la vida moral –metas prefijadas por su maestro-, a través del cultivo de los placeres, dando preferencia a los goces de la sabiduría, los espirituales, los familiares y las artes. El pensamiento emanado de esta escuela, rechazando las consiguientes doctrinas que de ella surgieron, así como la actual concepción del término en occidente, junto con la filosofía de nuestro maestro Baltasar Gracián, filósofo de cabecera con quien siempre viaja, caracterizan la íntima filosofía de nuestro poeta y tamizan su experiencia vital.

Aquí es donde debemos hacer la segunda de las imprescindibles indicaciones que precisa esta singular voz, quizás no tan evidente en el texto. Esta vivencia diaria está toda tintada de música, pues el autor se confiesa melómano. La verdad, me llamó mucho la atención el título de *Terceto*, tomado de la obra casi homónima

del místico compositor Olivier Messiaen, *Cuarteto para el final de los tiempos*. En mis frecuentes viajes por África no había encontrado personaje alguno al que le gustase la música dodecafónica y serial. El autor considera la música la más expresiva de cuantas manifestaciones tienen las artes. El pincel empapado en tinta negra del calígrafo chino, el cincel del escultor que realiza su autorretrato, la vida del filósofo, todos realizan un puro acto estético, una forma de alcanzar a tocar la belleza intangible en la propia vida, en el vivir cotidiano. Pero la belleza siempre se manifiesta en el hombre a través del gozo, y su disfrute constituye la principal característica de su carácter hedonista. Búsqueda ineludible de la belleza, paroxismo ante el momento placentero, éxtasis sonoro. Huellas de la mística sufita que invadió África negra con los almohades, encontrando un terreno abonado previamente por los espasmódicos bailes y trances iniciáticos propios de las prácticas animistas clánicas. Ismael lo reconoce, lo llevan muy dentro todos los africanos, quizás es un tópico, pero no puede vivir sin música. Allí en su casa ponía Remedios Amaya, Falla y Messiaen, aquí en Granada pone Khaira Arby y Tonton Carcar. Para él todo es música, la luz derramada sobre la arena amarilla de una duna, la luna escondida tras la bruma del desierto, el viento abrasivo sobre la piel, el rebaño de bueyes conducido por el pastor con su sombrero cónico y su bastón en alto, la nieve cayendo sobre la Alhambra, la lluvia corriendo por las calles del Albaicín. El poema es básicamente música y con frecuencia busca la estructura de composiciones musicales. Siempre que se construye algo hay que darle forma. Si esa forma de componer tiende a la consecución de la belleza, la acción de construcción cobra un matiz benéfico, perfeccionista, un ejemplo para la vida recta del filósofo; se produce una estrecha integración entre vida y obra. Recomiendo al lector la lectura en alta voz de *Terceto*.

Para finalizar quisiera solo hacer unas referencias a algunas de las estructuras, musicales o no, utilizadas por nuestro autor. Una ya la hemos mencionado, al hablar del *Terceto*, pues su carácter serial no escapa inadvertido. La que sí se debe resaltar, por cuanto de juego tiene, es la del ejemplarizante diálogo entre el esclavo y su señor. Para la confección de estas veleidosas posturas, y de sus convenidas respuestas, el poeta ha utilizado unos antiguos versos de origen mesopotámico de parecido carácter, publicados por Joseph Brodsky. La recreación consiste en hacer que el esclavo utilice, en vez de aquellos antiguos proverbios sumerios, el corpus de refranes tombuctianos conocidos de oídas por el autor desde su infancia. De este modo reconduce su lectura hacia las tradiciones Songhay y Tuareg, ofreciéndonos lo que aporta su vivencia. Es curioso comprobar cuánto de universal tienen los refranes y proverbios en todas las culturas.

Sería imperdonable olvidar las *tebráe*, una composición poética musical propia de los pueblos del desierto. Como el lector podrá comprobar se trata de un ejercicio de filosofía y poética llevadas al minimalismo, lo que con habilidad conduce a encerrar en muy pocas palabras la máxima expresión. Esta estructura es muy concertante con la voz clara y germinadora del poeta. En una primera lectura, la brevedad y precisión de estos textos nos recuerdan las características del Haiku japonés pero, en esta ocasión, el autor toma esta casi abandonada tradición para transportarla fuera de sus originales temas caballerescos. En las sociedades musulmanas del desierto del Sahara, que adoptaron este credo allá por el siglo X, el arte y la cultura eran terreno tradicionalmente masculino. La expresión poética no escapaba de las estructuras sociales, siendo las poetisas en el mundo musulmán solo casos aislados de mujeres que quisieron medirse a los varones en las artes de la composición y el canto lírico. La tradición oral del desierto ha guardado el nombre y la obra de un puñado de ellas pertenecientes a la época preislámica. En los ensayos y artículos que Ismael me proporcionó sobre esta particular forma de canto se afirmaba que no se conocía ninguna nacida después de la llegada del Islam, por desconocimiento, quizás, de las poetisas que dio Al-Andalus, así como del corpus bibliográfico que ha supuesto la reciente reaparición del Fondo Kati, donde el estudio de millares de notas marginales, realizadas sobre los manuscritos

por los ancestros del autor a lo largo de siglos, han puesto de relieve la existencia de, al menos, dos ascendientes femeninas que escribieron composiciones poéticas. Se trata de su bisabuela Miriam la Judía y de la suegra de esta, Arkia Alí Gao. Sus obras están pendientes de estudio y edición.

Es comúnmente sabido que en los harenes, desarrollados con esmero por omeyas y abasidas, concubinas y eunucos llegaron a componer versos para ser recitados en alabanza de sus señores. Según los últimos estudios, para la mujer musulmana no había ninguna dosis de libertad e igualdad con el hombre sino en la soltería o la viudedad. A esta doble condición de mujer independiente sin marido habría que sumar otra más; la de aquellas mujeres sin honor, es decir, miembros de harenes o prostitutas callejeras. Pongamos como ejemplo la figura de la más famosa poetisa andalusí, Wallada la cordobesa, soltera empedernida sólidamente formada en letras, hija del Califa Abderramán al Mustafkí. Sin embargo, parece evidente que las mujeres de Al-Andalus, por supervivencia de las costumbres hispano-visigodas o por ciertas tradiciones matriarcales beréberes, gozaron de innegables libertades que no fueron muy frecuentes entre las mujeres islámicas de otros países. Véanse los casos de la poetisas palaciegas de Granada y Sevilla, Hafsa bint ar'Rakkunniyya y Butayna, hija de Al Mutamid.

Aquí volvemos a las etnias del desierto. Las mujeres beduinas, Mauras y Tuaregs, no tenían, por costumbre social, la prerrogativa de componer lírica, siendo el amor en la expresión poética un derecho particularmente masculino. El ingenio femenino, sin embargo, desarrolló pronto una forma poética llamada la *tebría*, concisa y rimada, con la que poder decir, en cuatro palabras, aquello que necesitaban expresar. Compuestas para ser cantadas, las *tebráe* solo se someten a las exigencias del ritmo salmódico con el que son ejecutadas. Su estructura, muy corta y esquemática, de solo dos versos, limita las posibilidades forzando el ingenio expresivo del simbolismo y la profundidad de la expresión lírica. Este vehículo sostenía un mensaje más o menos simple, descriptivo del ideal medieval constituido por el amado. Creados para cada ocasión, con frecuencia al regreso de los hombres de una batalla, viaje, o asunto comprometido, normalmente la *tebría* consiste en una declaración de amor o una expresión de las cualidades caballerescas del amado. Tengo noticias de la reciente utilización de algún tipo de canto parecido entre las mujeres saharauis, cuando sus guerreros volvían ilesos de los frecuentes enfrentamientos contra las tropas marroquíes o mauritanas.

Teniendo en cuenta la incorporación de estas fórmulas autóctonas de expresión, la personalidad de nuestro poeta y su peculiar filosofía como forma de resolver su vida, me he preguntado con frecuencia si su voz no habrá tenido que tomarla solo prestada del espíritu de una gente, de un país o de unas etnias. O quizás si no son esas gentes las que han encontrado su voz a través de una singular pluma. ¿No son el hedonismo o el pesimismo características propias de la vida de esas familias que luchan junto al caprichoso río? África sufre, África emigra, se muere de hambre, pero África también canta, sonríe y festeja, y con qué fuerzas.

Luis Temboury  
Málaga, noviembre 2005.