

LA POESÍA DE WIDAD BENMUSA.
Traducción, estudio cuantitativo del léxico
y análisis de los símbolos.

Tesis Doctoral

de

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ ARENAS.

Dirección:

Dra. Mercedes Arriaga Flórez
Dra. Clara M^a Thomas de Antonio

Universidad de Sevilla. 2020.

ÍNDICE

1. Introducción.....	4
2. Contexto histórico-social.....	7
2.1. Reinado de Mohammed V (1956-1961).	8
2.2. Reinado de Hasan II (1961-1999).....	8
2.3. Reinado de Mohammed VI (de 1999 a la actualidad).	11
2.4. Evolución de la situación de la mujer marroquí.	14
2.4.1. En los años 50 del siglo xx	14
2.4.2. De 1962 a 1975.....	15
2.4.3. De 1975 a 1999.....	16
2.4.4. De 1999 a la actualidad.	23
3. Contexto literario.....	29
3.1. Modalidades de la poesía marroquí.	29
3.1.1. Poesía marroquí en lengua francesa.	31
3.1.2. Poesía judeo-marroquí.....	34
3.1.3. Poesía amazigh.	35
3.1.4. La poesía marroquí en árabe.....	36
3.2. Evolución de la poesía marroquí de los siglos xx y xxi.....	38
3.2.1. La poesía de los años 20 y 30 del siglo xx.	38
3.2.2. Poesía desde 1940 a 1960.....	39
3.2.3. Poesía poscolonial, de 1960 a 1970.....	41
3.2.4. Poesía de 1980 a 2000.	46
3.2.5. Poesía de los comienzos del siglo xxi.	47
3.3. Poesía femenina marroquí.	49
3.3.1. Primera generación (años 70).	53
3.3.2. Segunda generación (años 80).....	54
3.3.3. Tercera generación (años 90).	58
3.3.4. Cuarta generación (siglo xxi).	63
3.4. Problemas de producción y difusión.....	68
4. Biografía de Widad Bin Musà.	71
5. Producción literaria y traducción del árabe de seis poemarios.....	84
5.1. Tengo una raíz en el aire (<i>Li yidr fi l-hawa' . Si 'r</i> , 2001).....	95
5.2. Entre dos nubes (<i>Bayna gaymatayni / Entre deux nuages</i> , 2006).....	140
5.3. Las abrí a ti (<i>Fatahtu-ha 'alay-ka / Je les ai ouvertes sur toi</i> , 2006).	163
5.4. Tempestad en el cuerpo (<i>Zawba 'a fi yasad</i> , s.d. 2008)	176
5.5. Estuve a punto de perder mi narcisismo (<i>Kidtu afqidu naryisiyati. Si 'r</i> , 2010).	202

5.6. Me distraigo con esta vida (<i>Alhu bi-hada l- 'umr</i> , 2014).	214
6. Estudio cuantitativo del léxico.	256
6.1. Léxico global.	259
6.1.1. Léxico global de todos los poemarios.	260
6.1.2. Léxico por poemarios.	267
6.2. Léxico por categorías simbólicas.	283
6.2.1. Amor-pasión y muerte.	283
6.2.2. Los cuatro elementos.	288
6.2.3. Partes del día.	294
6.2.4. Colores.	299
6.2.5. Símbolos celestes.	308
6.2.6. Flora.	314
6.2.7. Fauna.	344
6.2.8. Partes del cuerpo humano.	352
6.2.9. Ventana.	372
7. Análisis de los símbolos.	375
7. 1. Simbolismo de Eros y Tánatos.	378
7.1.1. Amor-pasión.	380
7.1.2. Muerte.	399
7. 2. Simbolismo de los cuatro elementos.	406
7.2.1. Agua.	406
7.2.2. Aire.	414
7.2.3. Fuego.	418
7.2.4. Tierra	423
7.3. Simbolismo de las partes del día.	429
7.3.1. La mañana.	429
7.3.2. La tarde.	439
7.3.3. La noche.	442
7.4. Símbolismo del color.	453
7.4.1. Amarillo.	454
7.4.2. Azul.	454
7.4.3. Blanco y blancura.	459
7.4.4. Negro o negrura.	464
7.4.5. Rojo.	465
7.4.6. Rosa.	467
7.4.7. Turquesa.	468
7.4.8. Verde.	469

7.5. Símbolos celestes.....	471
7.5.1. Las estrellas.....	471
7.5.2. La luna.....	477
7.5.3. El sol.....	484
7.5.4. La nube.....	489
7.6. Simbolismo de la flora.....	497
7.6.1. Flores.....	497
7.6.2. Plantas.....	512
7.6.3. Árboles y arbustos.....	522
7.6.4. Otros símbolos vegetales.....	535
7.7. Simbolismo de la fauna.....	539
7.7.1. Aves y pájaros.....	539
7.7.2. Insectos.....	547
7.8. Simbolismo de las partes del cuerpo humano.....	553
7.8.1. El cuerpo.....	553
7.8.2. La cabeza y sus partes.....	564
7.8.3. Tronco.....	585
7.8.4. Extremidades.....	600
7.9. Simbolismo de la ventana.....	611
8. Conclusiones.....	624
9. Bibliografía.....	670

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. ELECCIÓN DEL TEMA.

Me gusta impartir charlas y talleres, especialmente por los pueblos de Jaén, para dar a conocer la escritura, para difundir la cultura, la literatura y sobre todo la poesía, leyendo poemarios propios y ajenos, especialmente los textos poéticos de poetisas árabes, entre ellas las marroquíes por las que siento predilección y curiosidad debido al desconocimiento que sobre ellas tenemos en España. Entonces Yolanda Caballero Aceituno, concejala de Cultura del Ayuntamiento de Alcaudete, me sugirió programar una conferencia para el Día del libro, dentro de la Primavera Cultural de 2012, en la Biblioteca Municipal Miguel de Cervantes, y elegí el tema “Poesía femenina y sociedad: antología poética marroquí”, título coincidente con la antología de Lamiae El Amrani (2010). Los poemas de Widad Ben Musa incluidos en ella estaban extraídos de su poemario *Las abrí a ti*, traducidos por Abdellatif Zennan. En estos poemas, como en el conjunto de *Las abrí a ti*, el eje temático eran “las ventanas”, lo que suscitó mi interés por descubrir su significado en la poesía árabe escrita por mujeres, lo mismo que en la poesía española hizo Carmen Martín Gaité, y quise traducir ese poemario al español. Antonio Reyes Ruiz, editor de algunas antologías sobre poetas marroquíes contemporáneos, me puso en contacto Abdellatif Bazi, director del Centro Cultural de Martil (Marruecos), que me consiguió *Las abrí a ti* (2006a) en edición bilingüe árabe-francés, gracias a la cual traduje y publiqué mi versión bilingüe árabe-español del poemario en 2018 en la editorial Diwan Mayrit¹.

Para ser admitida en el Programa de Doctorado de “Estudios Filológicos” de la Universidad de Sevilla tenía que seleccionar y definir un tema de Tesis Doctoral, y dado que ya me sentía atraída por la poesía de Widad Ben Musa, especialmente por sus “ventanas”, y gracias a las aportaciones realizadas por la Dra. Mercedes del Amo y los Dres. Juan Marsá y Rafael Ortega en su libro bio-bibliográfico titulado *Escritores marroquíes contemporáneos* (2008) editado por Alcalá Grupo Editorial en Alcalá la Real (Jaén), la elección ya estaba perfilada.

¹ Además compartí la versión árabe-inglés con Bacem Essam, que también fue publicada en la editorial Diwan Mayrit, editorial que tienen previsto editar el resto de poemarios de Widad Ben Musa, que son el objeto de estudio de esta Tesis Doctoral, en ediciones bilingües árabe-español y árabe-inglés.

1.2. OBJETO DE ESTUDIO.

Eran pocos los datos que teníamos sobre Widad Ben Musa (Widad bin Musà), poetisa marroquí nacida en 1969 en la ciudad de Alcazarquivir. Como periodista, había escrito en prosa durante diez años en el popular periódico *Al-'Alam*. Además era miembro de la Junta Ejecutiva de la Unión de Escritores Marroquíes y estaba afiliada a la Casa de la Poesía en Marruecos. Como poetisa, había publicado varias colecciones de poemas durante dos décadas, varias de ellas en la editorial Dar Marsam (Rabat, Marruecos). Algunos de sus poemas habían sido traducidos al francés, español, inglés, turco y holandés, y habían aparecido en diversas antologías de poesía. También se sabía que había participado en muchos eventos culturales y festivales de poesía, en diversos países y en España -por ejemplo, en la Universidad de Granada (2007), la Casa Árabe de Madrid (2007), la Feria del Libro de Cartagena (2008) o el Hay Festival de Segovia (2008).

Por tanto tenía que profundizar en su vida y en su obra, especialmente la poética. Así, de nuevo gracias a Abellatif Bazi, fui consiguiendo las ediciones árabes de los poemarios de Widad Ben Musa, desde el primero, *Tengo una raíz en el aire*, publicado en 2001, hasta *Me distraigo con esta vida*, publicado en 2014. Por ello el objeto de estudio de nuestra Tesis Doctoral serán sus seis primeros poemarios:

- *Tengo una raíz en el aire* (*Li yidr fi l-hawa'*, 2001).
- *Entre dos nubes* (*Bayna gaymatayni*, 2006).
- *Las abrí a ti* (*Fatahtu-ha 'alay-ka*, 2006).
- *Tempestad en el cuerpo* (*Zawba 'a fi yasad*, 2008).
- *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (*Kidtu afqidu naryisiyati. Si'r*, 2010).
- *Me distraigo con esta vida* (*Alhu bi-hada l-'umr*, 2014).

1.3. METODOLOGÍA.

El primer paso fue la traducción completa del árabe de los seis poemarios objeto de estudio. Una vez conocida su obra poética hasta 2014, había que revisar el contexto histórico-social y el literario para encuadrar la obra de Widad en sus coordenadas existenciales. También era muy importante conocer su biografía, por la amplia repercusión que ha tenido en su poesía.

Una vez seguidos estos pasos, había que profundizar en su obra poética, por lo que se abordó el estudio cuantitativo de su léxico, focalizado en especial en el lenguaje simbólico, y el análisis de los símbolos usados en sus poemas, siempre a partir de la traducción realizada.

Por último, tras sacar las conclusiones pertinentes, se añade la bibliografía utilizada, que sigue el orden alfabético de los autores para facilitar la consulta de las fuentes.

En la mayor parte de esta investigación se ha optado por la grafía usual en los temas relacionados con Marruecos, reservando la transcripción de la grafía árabe para los títulos de los poemarios y de los poemas, además de ciertos términos que lo requieran.

1.4. AGRADECIMIENTOS.

En primer lugar, quiero agradecer su incondicional apoyo a mi esposo, Francisco Javier, sin el que este trabajo no habría sido posible.

También quiero dar las gracias al profesor Esteban Navarrete Álvarez, de la Universidad de Granada (Dpto. de Estadística e Investigación Operativa), por sus consejos y orientación bibliográfica; al profesor Antonio García Velasco, de la Universidad de Málaga (Dpto. de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Facultad de Ciencias de la Educación), por sus grandes aportaciones en el área del análisis, su incansable afán de trabajo y por el tiempo invertido en este proyecto; a Juan J. Crespo Kayser, Gerente y docente de la Academia Juan Crespo Formación de Jaén, que, gracias a sus estudios de Ingeniería Informática de Gestión, ha diseñado y creado una base de datos especial para almacenar y clasificar todos los vocablos de los 6 poemarios objeto de esta Tesis Doctoral y su posterior análisis en las hojas de cálculo para el estudio estadístico y para los gráficos de los mismos; y a Abdellatif Bazi, director del Centro Cultural de Martil (Marruecos), por haberme ayudado a conseguir las ediciones árabes de los poemarios de Widad Ben Musa.

Y sobre todo quiero agradecer la guía y el incansable apoyo que me han ofrecido a lo largo de la elaboración de esta investigación las co-directoras de mi Tesis Doctoral: la Dra. Mercedes Arriaga Flórez y la Dra. Clara M^a Thomas de Antonio, ambas profesoras del Programa de Doctorado “Estudios Filológicos” de la Universidad de Sevilla.

2. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL.

Antes de abordar la situación de la mujer en Marruecos en las últimas décadas, conviene exponer de forma resumida el sistema político, cultural y social de su país, que va a condicionar su situación y la de su literatura.

Marruecos es un país con variadas ascendencias y extensiones. Situado en el continente africano, está atado periféricamente a la herencia africana y concentrado a lo largo de la costa atlántica. No se puede precisar una entidad marroquí precolonial debido a la topografía de Marruecos, especialmente la zona costera del Atlántico sur, que convirtió a Marruecos en un refugio para piratas y un lugar geoestratégico para erradicar esa amenaza, y en una ruta comercial importante. Al quedar al margen del Imperio Otomano (s. XVI-XX), diferentes dinastías locales se disputaron el poder y el territorio, por cuyo control rivalizaron también varias potencias europeas.

A principios del siglo XX, esas potencias acordaron la partición de Marruecos: una parte quedó bajo **Protectorado de Francia** (1912-1956) y otra bajo el **Protectorado de España** (1916, efectivo entre 1927 y 1957). La colonización europea activó el movimiento nacionalista (Grunebaun, 1981: 373, 377), a la vez que supuso un desafío que configuró, en gran medida, los rasgos de la civilización y la literatura marroquíes.

Al final del Protectorado francés, el **sultán Mohammed** (Muhammad), que había sido entronizado en 1927 por los franceses, fue depuesto en 1953, por ponerse del lado de los nacionalistas, y desterrado. Cuando retornó en noviembre de 1955, tras diversos incidentes y huelgas, formó un gobierno compuesto de nacionalistas. Francia había tenido que aceptar la autonomía de Marruecos, y las conversaciones sobre la forma de la independencia concluyeron el 2 de marzo de 1956 con la proclamación de la **independencia** total. En este mismo mes Mohammed consiguió, a través de conversaciones con España, la reunificación con el Marruecos español (Grunebaun, 1981: 383-384). La independencia de Marruecos fue reconocida por una declaración del Ministro de Asuntos Exteriores francés y del Primer Ministro marroquí el 2 de marzo de 1956. Marruecos comenzó a reclamar algunos territorios, mientras el sultanato se convertía en reino con la llegada al poder del sultán Sidi Mohammed, que en 1957 se convertirá oficialmente en rey bajo el nombre de Mohammed V (Vermeren, 2002: 46).

2.1. REINADO DE MOHAMMED V (1956-1961).

A lo largo de los primeros meses que siguieron a la obtención de la independencia el gobierno marroquí hubo de restablecer el orden interior y la unidad del país. El ejército de liberación fue integrado en el ejército real, de nueva creación, en junio de 1956. Pero su debilidad alentó el separatismo de algunas provincias y se produjeron disturbios. También se produjeron por primera vez diferencias entre el Mohammed V y los nacionalistas del *Istiqlal*. Y los intentos del rey y un nuevo gobierno por transformar una monarquía absoluta en monarquía constitucional se frustraron (Grunebaun, 1981: 392-393).

Independientemente del esfuerzo realizado para mejorar los medios materiales y las condiciones de vida de todos los marroquíes, se requirió mucho esfuerzo para tratar la memoria histórica mutilada. Sin embargo, para complicar las cosas, las esperanzas de un nuevo amanecer se desvanecieron repentina e irremediabilmente cuando el príncipe heredero Hasan II aplastó el levantamiento, tiñendo de naranja las verdes mesetas del Rif con napalm, matando a varios miles de personas. Para colmo de males, las unidades del ejército marroquí fueron enviadas para sofocar la revuelta.

Tras el repentino fallecimiento de Mohammed V en 1961, su hijo Hasan II, proclamado príncipe heredero desde el verano de 1957, dirigirá un reino y un *Majzen* muy diferentes de los de la época colonial (Vermeren, 2002: 47).

2.2. REINADO DE HASAN II (1961-1999).

Hasan II será rey de Marruecos desde el 23 de febrero de 1961 hasta su muerte el 23 de julio de 1999 (Ortiz, 2003: 1). La repentina muerte de su padre había frustrado la aprobación de la prometida Constitución. En 1962, gracias al apoyo del *Istiqlal*, se sometió a votación el proyecto de Constitución, que fue aprobado por la mayoría de la población (Grunebaun, 1981: 394).

Esta primera Constitución de Marruecos establecía que el sistema de Gobierno era la monarquía hereditaria y constitucional, aunque estuviera matizada, si no enteramente impugnada, por la salvaguardia que se hacía de la potestad del rey para elegir al Gobierno, el cual era responsable ante él y no ante el Parlamento, y, en definitiva, de su poder absoluto, y donde el *Majzen* funcionaba como un Estado paralelo (Vermeren, 2002: 35). En la práctica, el sistema político se parecía más a una monarquía absoluta que a una monarquía constitucional de tipo europeo, con una férrea represión política, bajo la que desaparecieron varios

centenares de personas, y con la familia real como propietaria directa de buena parte de las tierras, industrias y recursos del país.

En 1963 Marruecos entra en guerra con Argelia, guerra fronteriza por una comarca en litigio, que acabó con la derrota de los argelinos, insuficientemente armados. Pero, gracias a la intervención de la Organización de la Unidad Africana (OUA), Argelia evitó la pérdida de zonas de su territorio. Sin embargo, hubo muchos detenidos, once condenados a muerte, entre ellos **Ben Barka**, que se hallaba en rebeldía. El proceso y diversos disturbios estudiantiles llevaron a la paralización del Parlamento, que Hasan II acabó disolviendo en marzo de 1965, gobernando por medio de decretos (Grunebaum, 1981: 394-395). El 29 de octubre de 1965, los servicios secretos marroquíes secuestraron en París a **Mehdi Ben Barka**, líder demócrata marroquí (Ortiz, 2003: 5), que fue asesinado en oscuras circunstancias (Grunebaum, 1981: 395).

En 1969, debido a la presión internacional, España cedió finalmente Ifni a Marruecos (Pennell, 2003: 256). Hasan II reivindicó, ante Francia, Mauritania y la mitad occidental de Argelia, pero Francia no reconoció tales derechos y les concedió la independencia (Vermeren, 2002: 302).

El 6 de noviembre de 1975, el rey Hasan dio el pistoletazo de salida a la llamada "Marcha Verde", con la que Marruecos invadió el Sáhara Occidental y se lo anexionó en contra del dictamen de la ONU (Ortiz, 2003: 12-13). La misión de Naciones Unidas concluyó que la población sahariana quería la independencia, y la sentencia del Tribunal Internacional concluía que, pese a la existencia de vínculos históricos entre el sultán y determinadas zonas del Sahara occidental, otras zonas del desierto tenían vínculos similares con Mauritania, por lo que Marruecos carecía de legitimidad suficiente para reivindicar su soberanía (Pennell, 2003: 258).

En 1976 estalló la segunda guerra entre Argelia y Marruecos. El 28 de noviembre, Marruecos se apoderó de Smara. El 10 de diciembre la ONU decidió la organización de un referéndum en el Sahara. Soldados marroquíes entraron en El Aaiún. Por su parte, Mauritania, se apoderó el 19 de diciembre de Lagouira, en su frontera con el Sahara español. El 9 de enero de 1976 el ejército marroquí hizo su entrada en Dajla (Villa Cisneros). El 12 de enero, los últimos miembros de la Legión española abandonaron el Sahara. Argelia, dejada fuera de los Acuerdos de Madrid, decidió invadir el territorio del Sahara occidental. El 27 de enero estalló la guerra entre los dos países en Amgala. El 29, el ejército argelino fue obligado a retirarse de

esa región, dejando cien muertos y doscientos presos en manos de las Fuerzas armadas marroquíes, posteriormente liberados por Hasan II (Ortiz, 2003: 13-16).

En 1979 Mauritania se retiró del conflicto, y Marruecos no tardó en anexionarse la mayor parte del territorio situado en el sur, antes reivindicado por Mauritania. Durante los años ochenta, la estrategia de Marruecos consistió en consolidar progresivamente su control en el territorio y la construcción de un muro de defensa que supera los 2.500 km, con unidades de vigilancia conectadas a las de intervención, equipadas de radares, y protegido con alambres de espinos. Una zona de varios centenares de metros con campos de minas prohíbe el acceso (Ortiz, 2003: 12-13).

Durante los llamados años de plomo habrá una dura represión, que también sufrirán los intelectuales. En ellos Hasan II sufrió varios atentados de los que salió ileso de forma casi milagrosa, lo que utilizó para crearse un aura de personaje santo elegido por Dios. Además de rey, era Comendador de los Creyentes, título que históricamente corresponde a los califas y que hoy sólo existe en Marruecos (Ortiz, 2003: 2-7).

A comienzos de la década de 1990, Hasan II comenzó a reformar el estado, con la convocatoria de elecciones, la introducción de un sistema parlamentario bicameral y la puesta en marcha en 1998 del llamado “gobierno de alternancia”, encabezado por **Abderramán al-Yusufi** (Vermeren, 2002: 79-80). El rey incorporó a los islamistas radicales al Gobierno, legalizando un partido islamista, Justicia y Desarrollo, que consiguió algunos escaños en las elecciones, pero que contaba con poca autonomía (Ortiz, 2003: 19).

Los principales problemas sociales de su reinado fueron de tipo económico: Marruecos era, hasta la reforma de Hasan II, un estado feudal, pero con las tierras en manos de la corona y de algunos grandes señores feudales que hasta entonces actuaban con total impunidad, por lo que emprendió un amplio programa de privatizaciones y de apertura a inversiones extranjeras (Vermeren, 2002: 59).

Más de la mitad de la población era analfabeta, y el paro se situaba oficialmente en el 19% de la población activa, por lo que el gobierno se propuso la creación de 250.000 puestos de trabajo al año, intento difícil porque más del 50% del presupuesto nacional estaba destinado a gastos de Estado, mientras que la sanidad y la educación recibían pequeñas partidas (Vermeren, 2002: 61).

En el plano internacional, las relaciones marroquíes se movían en el triángulo Magreb, Oriente Medio y Europa. Con el problema del Sahara pendiente, Marruecos se enfrentará al

Frente Polisario y a su protectora, Argelia. El reino alauí siempre ha mantenido una buena relación con Estados Unidos, y es miembro de la Liga Árabe (Ortiz, 2003: 9-12).

2.3. REINADO DE MOHAMMED VI (DE 1999 A LA ACTUALIDAD).

Mohammed VI, hijo de Hasan II, subió al trono el 23 de julio de 1999, tras la muerte de su padre. El 8 de octubre hizo un primer discurso ante el Parlamento, inequívocamente reformista, en el que habló de reformas en el sistema educativo y la creación de un nuevo fondo para inversiones y equipamientos generadores de empleo, y prometió acabar con la pobreza y la corrupción, creando empleo y garantizando el cumplimiento de los Derechos Humanos.

Su llegada al trono estuvo rodeada de un desmedido entusiasmo popular y levantó esperanzas de profundos cambios en el país, sobre todo por parte de la juventud. Se esperaba la continuación y aceleración de las reformas liberalizadoras emprendidas por su padre en la economía y la política, pero, además, cambios decisivos en el terreno social, como oportunidades laborales para los jóvenes, mejoras en la legislación sobre la mujer y la reducción del analfabetismo, que afectaba al 55% de la población, conforme a las aspiraciones de una sociedad civil emergente.

Como monarca constitucional de misión divina y de personalidad "inviolable y sagrada", según recoge la Constitución de 1992, Mohammed VI adquiría la suprema autoridad religiosa y extensas prerrogativas, de pleno contenido político, muy superiores a las de los monarcas parlamentarios europeos.

Por otro lado, su autoridad, y por tanto su margen de maniobra para eventuales actuaciones reformistas, había de tener en cuenta al *Majzen*, entendido como el conjunto de tradiciones y leyes no escritas que regulan los complejos ritos y relaciones en Palacio. Fielmente salvaguardado por una red de cortesanos y altos funcionarios, este vestigio feudal ha sido hasta ahora seguido al pie de la letra por la monarquía alauí para perpetuar la memoria de los sultanes fundadores y salvaguardar la estabilidad del Estado. Precisamente por su atribuido carácter observador y partidario de palpar directamente la realidad del país, este filtro tenía visos de perder fuerza. De hecho, desde el primer momento sus gestos, discursos y actos confirmaron la contemplación de todos los objetivos señalados en su primer discurso, su voluntad de modernizar la Corte y, en definitiva, de impulsar decididamente la transición democrática, cuestionada bajo Hasan II por la pervivencia de los modos represivos, la corrupción y los gastos suntuarios desmedidos. Como primer gesto, Mohammed renunció al

aparatoso cortejo que acompaña al rey en sus desplazamientos por un dispositivo más discreto.

En cuanto al problema del Sahara, ya a finales de septiembre tomó directamente las riendas del asunto con la creación de una comisión político-militar bajo dirección real. Esta actuación permitió atisbar que en lo sucesivo los militares, incluidos varios compañeros de promoción, iban a jugar un papel más relevante en la dirección del Estado, algo del todo inesperado considerando la poca afición de Mohammed a los asuntos de la milicia en su etapa de príncipe. El 3 de noviembre el ministro Basri, eminencia gris del régimen de Hasan II y que contaba con plenos poderes por su competencia en la territorialidad del Reino, declaró que el referéndum sobre el estatus del territorio previsto para el 31 de julio de 2000 iba a sufrir un retraso de "dos o tres años", debido a los numerosos recursos presentados contra el censo que elaboraba la ONU. El 9 de noviembre, por sorpresa, el rey destituyó a Basri y semanas después se produjo una cascada de relevos en la administración provincial y en la Dirección de Seguridad del Territorio (DST, policía política).

La salida de Basri, esperada aunque no exenta de espectacularidad por su prontitud, fue interpretada no tanto como un viraje en la política saharauí -Mohammed ya había reafirmado la posición de su padre de defensa irrenunciable de la marroquinidad del Sahara y su confirmación con un referéndum basado en un censo favorable- como la remoción de un obstáculo decisivo a la política reformista del Gobierno de al-Yusufi y a los objetivos del propio rey. El monarca alauí no desmintió el retraso del referéndum, para irritación de los saharauis, y de hecho la segunda reunión directa entre el Gobierno marroquí y el Frente Polisario en Londres concluyó el 28 de junio de 2000 en fracaso.

Mayores avances se hicieron en el capítulo de los represaliados del régimen. El 30 de julio de 1999, de acuerdo con una tradición aplicada en los relevos reales, el rey amnistió a casi 8.000 presos y ordenó la reducción de pena para otros 38.000, algunos de los cuáles eran miembros de organizaciones religiosas ilegales. El 15 de mayo de 2000 le fue levantado el arresto domiciliario, vigente desde 1989, al jeque Abdessalam Yassin, líder del grupo fundamentalista Justicia y Caridad. Otros gestos que pretendían la superación del pasado fueron la autorización el 30 de septiembre de 1999 de regresar a Marruecos a Abraham Serfaty, el más conocido preso político marroquí que vivía exiliado en Francia desde 1991, devolviéndole la nacionalidad marroquí, y la misma disposición para la familia de Mehdi Ben Barka, el dirigente socialista opositor raptado y desaparecido en París en 1965, con toda

seguridad asesinado a instancias de los servicios secretos de Hasan II, la cual retornó de su exilio voluntario el 27 de noviembre de 1999.

El rey realizó su primer viaje oficial en el interior de Marruecos a la desamparada región del Rif, a la que su padre no había regresado desde que tomara parte en la implacable represión de las cabilas en los años cincuenta. Su primera visita oficial al extranjero fue a Francia, la gran prioridad de la diplomacia marroquí, del 19 al 21 de marzo de 2000, para entrevistarse con el presidente Jacques Chirac.

Las relaciones de **Marruecos** con **España** durante el reinado de Mohammed VI han sido en general cordiales, salvo por determinados asuntos espinosos. Del 18 al 20 de septiembre del 2000 hizo su primer viaje oficial a Madrid, en el que, sin embargo, no se avanzó sustancialmente en la solución de los diversos capítulos de porfía hispano-marroquí, como la pesca, la inmigración clandestina, el narcotráfico y la cuestión de Ceuta y Melilla, ciudades cuya españolidad cuestiona Rabat. En 2007, la visita de los reyes de España a **Ceuta** y **Melilla** desencadenó un **conflicto diplomático entre ambos países** al llamar Marruecos a consultas a su embajador en **Madrid** por lo que consideró una "iniciativa reprobable", crisis diplomática que se resolvió dos meses después. Estos problemas se reavivaron en agosto de 2010 con las protestas de varios grupos marroquíes que acusaban a la policía de frontera de trato racista. El 14 de agosto Mohammed VI y **Juan Carlos I** mantuvieron una conversación telefónica para intentar mejorar la situación (*Diario de Sevilla*, 15-8-2010).

Durante su mandato, ha apoyado el pluralismo político y en 2004 se ha aprobado la reforma del código de familia, la *Mudawwana*, que otorga mayor poder e independencia a las **mujeres**. También ha creado la denominada *Instance Equité et Réconciliation* (IER), una comisión que pretendía revisar los casos de violación de los Derechos Humanos durante el reinado de su padre. Sin embargo, a dicha comisión se le prohibió mencionar expresamente a **Hasan II**, así como investigar casos posteriores a la coronación de Mohammed VI. Organizaciones internacionales de Derechos Humanos también han criticado que la comisión no pudiera investigar ataques contra la libertad de expresión.

Por otro lado, en los **documentos diplomáticos de Estados Unidos filtrados a finales de 2010** se le consideraba responsable de la **corrupción política** en torno a los proyectos urbanísticos del país a través de empresas vinculadas con el Palacio Real. Las fuentes diplomáticas estadounidenses daban pleno crédito a que las principales instituciones y procedimientos del Estado eran utilizados por Palacio para coaccionar y solicitar sobornos en el sector inmobiliario, y que ya con **Hasan II** estas prácticas eran habituales, pero que durante

el reinado de Mohammed VI se habían acrecentado, según información de *El País* (3-12-2010).

2.4. EVOLUCIÓN DE LA SITUACIÓN DE LA MUJER MARROQUÍ.

En 1930, el tunecino **Taher Haddad (al-Tahar al-Haddad)** (1899-1935) desata la polémica con su publicación en árabe de *Nuestra mujer en la legislación islámica y la sociedad*, a raíz de la cual tiene que enfrentarse a mucha resistencia por plantear la igualdad entre hombres y mujeres (El Khamsi, 2012: 417-418), lo que repercute de algún modo en Marruecos.

En los años treinta del siglo XX unas pocas mujeres comienzan a participar públicamente en discusiones políticas, y surgen embrionarios grupos femeninos al amparo del movimiento nacionalista. Dado el extendido analfabetismo de las mujeres de la época, a esas mujeres se las ve como estrechas aliadas de hombres poderosos, pero son escasas las veces que se les otorga autoridad en la toma de decisiones.

En 1944 se crea la sección femenina del partido del *Istiqlal* (Partido de la Independencia: PI), la Unión de Mujeres de Marruecos del Partido Comunista y *Ajawat al-Safa'* (Las hermanas de la pureza), una asociación ligada al Partido Democrático y de la Independencia (PDI), que hace su primer congreso en 1946 y cuyo discurso ha permanecido oculto durante mucho tiempo, por su carácter subversivo para la época, en el que se asume y realiza una crítica social a nivel más amplio: la prohibición del matrimonio precoz, la obligatoriedad de la enseñanza, la lucha contra el analfabetismo, la eliminación de la poligamia excepto en caso de necesidad, etc. En 1947 aparece sin velo **Lalla Aïsha**, hija del rey Mohammed V y una pionera del feminismo de Estado en Marruecos (El Khamsi, 2012: 392).

2.4.1. EN LOS AÑOS 50 DEL SIGLO XX ².

Durante la guerra de liberación las mujeres marroquíes se muestran activas, eludiendo a la policía, transportando armas, enseñando a las clases analfabetas e incrementando la conciencia de otras mujeres, pero no logran aparecer en una primera línea de liderazgo.

A mediados del siglo XX las mujeres se van integrando en la vida pública debido a factores económicos. Con la teoría de la modernización, las mujeres aparecían como educadoras de la familia moderna, compañeras de un marido monógamo e integrantes de la fuerza de trabajo.

² La mayoría de los datos de este apartado están tomados de L. Feliú, 2004.

Un censo de 1952 estima que sólo una de cada ocho mujeres desempeñaba un trabajo remunerado fuera del hogar, como criadas, trabajadoras en fábricas o en la industria artesanal.

La situación de las mujeres de la élite y la clase media había cambiado enormemente. La llegada de soldados estadounidenses durante la Segunda Guerra Mundial, la entrada de películas norteamericanas y francesas, la proliferación del cine egipcio en los años cincuenta y de la publicidad en los periódicos, las revistas femeninas, la radio y la televisión habían cambiado la percepción que las mujeres tenían de sí mismas y de sus relaciones con los hombres, mercantilizando la feminidad e introduciendo nuevos estilos en el vestir y el comportamiento.

En 1956 se crea el sindicato estudiantil UNEM. Las mujeres que crearán el movimiento y las asociaciones feministas militaban en los partidos políticos y los sindicatos, y se formarán a finales de la década de los 70 en el seno de este sindicato. Casi todas sin excepción pasaron por la UNEM, como **Latifa Jbabdi**, **Amina Lemrini**, etc. (El Khamsi, 2012: 294).

En 1957 se celebra el IV Congreso de la Mujeres Árabes en Damasco, en el que participa una élite marroquí, que considera a **Lalla Aïcha** símbolo de la emancipación y la modernidad (El Khamsi, 2012:163).

2.4.2. DE 1962 A 1975.

Un cambio importante ocurre en 1962, cuando se aprueba y promulga la primera Constitución marroquí, que consagra –teóricamente- la igualdad institucional y jurídica entre la mujer y el hombre. Ese mismo año se crea la Unión Progresista de Mujeres Marroquíes (UPFM) en el seno del sindicato Unión Marroquí de Trabajo (UMT), que reivindica un trabajo y un salario igual y mejores condiciones de trabajo, y dedica una página a la mujer en una publicación semanal para hacer un seguimiento de la situación social de las trabajadoras (Feliú, 2004: 320).

En 1963 las mujeres obtienen el derecho a votar y a ser votadas, aunque hasta treinta años después, en 1993, no será elegida por primera vez una mujer al Parlamento. Las elecciones legislativas de 1963, 1977, 1984 y 1992 contaron con mujeres candidatas, pero ninguna fue elegida. Sólo cuando se tomaron medidas de discriminación positiva -la cuota y la Lista Nacional- las mujeres pudieron conseguir escaños en el Parlamento y algunos puestos de decisión gracias a la movilización y el lobby del movimiento de mujeres (El Khamsi, 2012: 230).

En 1966 se adopta la planificación familiar para disminuir las cargas que tenía la mujer por el embarazo y el parto. Y también se crea la revista *Lam Alif*, que ofrece un espacio a las quejas de las mujeres y a la reflexión de los intelectuales, tanto hombres como mujeres, tales como **Fátima Mernissi, Zakya Daoud** y **'Abdelsamad Dialmy** (El Khamsi, 2012:166).

Hasan II, consciente de la emergencia de un movimiento femenino militante, el 8 de enero de 1969 pronuncia un discurso en el que llama a la creación de la Unión Nacional de las Mujeres Marroquíes (UNFM) para regularizarlo, que se constituirá el 6 de mayo. Y a comienzo de los 70 se funda la Asociación Marroquí de Planificación Familiar (AMPF), que tenía la tarea de sensibilización y concienciación en temas de planificación (El Khamsi, 2012: 391).

2.4.3. DE 1975 A 1999.

1975 será un año clave para la historia del movimiento feminista en Marruecos. Se celebra el Año Internacional de la Mujer. Y con ocasión de la década de la mujer decretada por Naciones Unidas, **Amina Messaoui, Fátima Mernissi, Halima Hamdouch, Latifa Toujani, Touria Serraj** y **Zoubida Bourhil** se encargan de hacer un trabajo donde exponen la condición de la mujer marroquí (El Khamsi, 2012:166).

Por tanto, el cambio más importante se va a producir en el período de 1975 a 1989, volviéndose las mujeres más activas en los partidos políticos de la izquierda. Con un enfoque laico, utilizaron las plataformas públicas y de partidos, argumentando que la subordinación de las mujeres no era una cuestión de clase, sino de género, y que vulneraba los derechos humanos universales. Otro enfoque popular va a ser el de las mujeres islámicas, que se van a regir por una doctrina reformista dentro del marco de la ley islámica. La Asociación Democrática de Mujeres de Marruecos (Association Democratique des Femmes Marocaines - ADFM), afiliada en otro tiempo al PPS (Partido del Progreso y el Socialismo) se libera de su organización madre y actúa separadamente, siguiendo su propio curso de acción, independiente de la política de los partidos. Otros grupos de derecha e izquierda del espectro político hacen lo mismo. En 1975 se crea la sección "Mujeres" de la Unión Socialista de Mujeres por el Progreso (USFP), poco después de la constitución del partido (Feliú, 2004: 325).

En 1976 se celebra un Coloquio en el que se reúnen mujeres, representantes de muchas tendencias políticas diferentes, para crear una comisión nacional de la mujer. Y, durante la preparación de las elecciones legislativas del 77, la cuestión de la representación de las

mujeres en el partido se plantea de manera explícita con cierto éxito, pues algunas son escogidas para sus instancias directivas (El Khamsi, 2012: 232).

La atleta marroquí **Nawal El Moutawakel** debuta en 1978 y marca la historia del deporte, siendo la primera mujer árabe, africana y musulmana que gana una medalla de oro en 400 metros-valla en los Juegos Olímpico de los Ángeles. Tras su retirada de las pistas, ocupará varios cargos en organismos internacionales y nacionales relacionados con el mundo del deporte (El Khamsi, 2012: 232).

En 1979 se promulga la Convención para la lucha contra todas las formas de discriminación contra la mujer (CEDAW). Y desde finales de los años 70, coincidiendo con la vuelta de las mujeres doctoradas en el extranjero, como es el caso de **Fatima Mernissi**, se empiezan a crear grupos de investigación pluridisciplinar sobre la mujer y la familia (El Khamsi, 2012: 166).

A partir de los años ochenta se produce una etapa caracterizada por la emergencia de organizaciones feministas. A principios de esa década, antiguas dirigentes de la UNEM crean clubes de alfabetización en las Casas de Juventud. Entre todos estos proyectos destaca el "Movimiento 8 de marzo", integrado por unas 250 mujeres de la izquierda radical, mayoritariamente de la Organización de la Acción Democrática y Popular (OADP), pero también del Partido de la Vanguardia Democrática y Social (PADS), de baazistas de Ilal Amam, de la izquierda de la USFP vinculada con los sindicatos, de miembros del Comité de la mujer de la AMDH, y unas pocas militantes independientes. En 1983, las militantes de la OADP crean en árabe el *Periódico 8 de Marzo* -publicación mensual cuyo primer número sale en noviembre de este año, y se edita hasta 1991- que se convierte en un polo dinamizador muy importante alrededor del cual se organizan multitud de conferencias, coloquios y actos de todo tipo con un papel pionero de introducción de perspectivas hasta entonces inéditas. El 24 de diciembre de 1983 se celebra el Primer Congreso Nacional de la OADP, en Casablanca. Sin embargo, la OADP no sigue la opción de otros partidos de constituir una asociación autónoma pero vinculada. Se tendrá que esperar a 1995 para la creación de Yosur -Foro de Mujeres Marroquíes- (Feliú, 2004: 325, 330).

En 1983 **Fatima Mernissi** considera a los personajes femeninos de la cultura popular como sujetos que ostentan el poder del *kayd* (astucia o malicia femenina), como sucede en los cuentos populares marroquíes recopilados por la escritora y publicados en árabe y francés con el título *¿Quién gana, el hombre o la mujer?* (El Khamsi, 2012: 180).

En 1984 se crea la Comisión de Coordinación Femenina de los partidos del *Kutlà* (Bloque). Y en junio de 1985 (junio) surge la primera asociación de índole feminista, la Asociación Democrática de Mujeres Marroquíes (ADFM); la mayoría de sus militantes pertenecían a la sección de mujeres del Partido Comunista marroquí y el Partido del Progreso y el Socialismo (PPS). Su composición es parecida a la de otras asociaciones de este tipo: mujeres de clase media, nacidas en el período de acceso a la independencia, con profesionales liberales (dominan las profesoras y abogadas), muchas de ellas con una trayectoria política anterior y que viven sobre todo en Rabat y Casablanca (Feliú, 2004: 331).

En 1986 se crea la revista femenina *Kalima*, que aborda la causa de la mujer en su dimensión social, resaltando temas tabú, como la virginidad, las relaciones sexuales y la prostitución. Al ser objeto de muchas represalias, la revista tan sólo vivió hasta mediados de 1989 (El Khamsi, 2012: 168).

A principios de 1987 un grupo de expertos presenta un proyecto para promover a la mujer ante la Comisión Nacional de la Mujer que acababa de crear Hasan II. Además se crea la Unión de Acción Femenina (UAF), cuyo primer Congreso se celebrará en 1990, pero cuyas militantes desde antes de esta fecha formaban parte del grupo del *Periódico 8 de marzo*; todas estas militantes, o al menos su mayoría, pertenecían a la Organización de Acción Democrática y Popular (OADP). Una de sus acciones más exitosas será el inicio de una campaña para recoger un millón de firmas en apoyo de la reforma de la *Mudawwana* (Código de Estatuto Personal o Código de Familia), y las acciones de cabildeo en la misma dirección en el Parlamento y frente a otras instituciones. Ese mismo año se crean centros de la UAF, el primero de ellos en Casablanca. En el seno de la mayoría de las asociaciones suele haber un centro de atención a mujeres víctimas de violencia de género, como es el caso de centros como *SOS Najda* de la UAF o *Centro Najma* de la ADFM... Además **Aïcha Belarbi** y **Omar Azzimane** crean en 1987 la colección *Approches*, que en 1998, 1999 y 2001 publicará, bajo la dirección de **Belarbi**, ediciones sobre mujer e islam, iniciativas femeninas, y mujer y democracia respectivamente (El Khamsi, 2012: 169).

En 1988 nace la Organización de la Mujer Istiqlali (OFI). Y en 1989 se crea la sección de mujeres del Movimiento Popular, la Comisión Nacional de la Mujer Popular. A partir de 1989 se alienta el activismo feminista a escala global, comenzando una revolución silenciosa en las vidas personales de las mujeres marroquíes, gracias al aumento de la educación y de las oportunidades de empleo, la creciente urbanización, la elevación de la edad del matrimonio, el significativo descenso de la natalidad, el incremento de la familia nuclear y la aparición de la

noción de identidad individual como opuesta a la orientada a la familia y controlada por el varón.

A principios de los años noventa el PPS, sin reconocer el feminismo como movimiento político, se declara a favor de la independencia jurídica de las mujeres, al igual que la USFP, que considera a las mujeres como parte del "pueblo que sufre". En 1991, el Movimiento Popular (MP) fue uno de los primeros partidos con una mujer en la Oficina Central y en 1995 con representación en la Comisión Nacional (Feliú, 2004: 369, 326).

En 1992, cuando se vuelve a plantear la reforma de la *Mudawwana*, asociaciones de mujeres, pero especialmente la ADFM, reabren el debate sobre la especificidad /universalidad, tema que es objeto de un libro que publicaron ese año, *Droits des femmes au Maghreb: l'universel et le spécifique*. 1995 todas las asociaciones se movilizan, pero es especialmente la ADFM -porque era miembro de Collectif Maghreb 95, que incluye a Marruecos, Argelia y Túnez y que se preparaba para la conferencia de Pekín de 1995- la que abre un debate muy amplio sobre el tema de especificidad y universalidad (El Khamsi, 2012: 418).

A principios de 1992 la Unión de la Acción Femenina (UAF) emite por vez primera en Marruecos una demanda pública de reforma de la *Mudawwana* y propone, para demostrar el arraigo popular de la propuesta, la recogida de un millón de firmas. Entonces Hasan II propone la creación de una Comisión Jurídica, integrada básicamente por ulemas, que había de emitir su opinión sobre la oportunidad de introducir cambios en la *Mudawwana*. Únicamente una mujer, **Chabihanna Hamdat**, encargada de misión en el Gabinete Real, formaba parte de la Comisión. El 7 de marzo, en una conferencia de prensa de la UAF -y en el *Periódico 8 de Marzo*, en su nº 58, de junio- anuncian la campaña de recogida del millón de firmas para reclamar el cambio de la *Mudawwana*. El 8 de marzo, el secretario general del Agrupación Nacional de los Independientes (Rassemblement National des Indépendants - RNI), Osman, descarta que su partido cree una asociación de mujeres separada, y se opta por formar una sección de mujeres, con el compromiso de integrar a éstas en todos los órganos y estructuras, a excepción del Buró Político, porque en este caso se accedía por elección. El 18 y 19 de abril la UAF organiza en Rabat un Simposium nacional con el título "Código de Estatuto Personal: entre los textos y la realidad" (El Yemlahi, 1992), en el que se anuncia la creación de un Consejo Nacional para la Modificación de la *Mudawwana* y la Defensa de los Derechos de las Mujeres, formado por asociaciones femeninas, secciones femeninas de los partidos políticos y representantes de los dos sindicatos marroquíes, Confederación

Democrática del Trabajo y la Unión Marroquí del Trabajo, como señala el *Periódico 8 de Marzo* (nº 58, 1992).

Sin embargo, también en abril de 1992, el Movimiento Unidad y Reforma (Mouvement Unité et Réforme -MUR)) hace saber, a través de un comunicado publicado en la revista *Al-riya*, su rechazo a la campaña de recogida de un millón de firmas, y hace una llamada a los ulemas para que se movilizan en contra de la iniciativa. Además, el Partido Justicia y Democracia (PJD) es contrario a la prohibición de la poligamia; se opone a elevar la edad mínima para contraer matrimonio de 15 a 18 años, ya que considera que así se evitaba la prostitución -se suele calificar así a las relaciones sexuales fuera del matrimonio- y los hijos ilegítimos y abandonados; es contrario a la eliminación de la figura de la tutela, lo cual equivaldría, argumentan, a que las hijas se casasen sin avisar a sus padres; y ponen reparos a la sustitución del repudio por el divorcio judicial y a la división de bienes entre cónyuges tras el divorcio (Feliú, 2004: 366).

El 20 de agosto de 1992 Hasan II pronuncia su famoso discurso, dirigiéndose directamente a las mujeres para decirles que ha escuchado sus quejas y que dirijan sus reivindicaciones a él. En septiembre recibe a una delegación de 44 mujeres integrantes de secciones de partidos o cargos importantes en la administración, pero las asociaciones feministas no son invitadas, en contra de la promesa inicial de recibir a todos los actores implicados (Feliú, 2004: 360).

En 1993 se produce una primera reforma de la *Mudawwana*, que ya no es un dogma intocable. Sin embargo, esta reforma no garantizará que necesariamente tengan lugar otros cambios. Y ese mismo año, en las elecciones de junio, dos mujeres son elegidas parlamentarias por primera vez (Feliú, 2004: 319).

La Asociación Marroquí de Derechos de las Mujeres (AMDF) – de Movimiento para la Democracia- nace en abril de 1992; en un primer momento la AMDF tiene problemas para obtener el permiso de creación, que finalmente le es otorgado en noviembre de 1996 en Casablanca. Dos serán las actividades en las que ha destacado especialmente la AMDF: la elaboración de estudios muy completos sobre la condición de la mujer (por ejemplo, sobre el acoso sexual en las escuelas o la violencia contra las mujeres) y el trabajo realizado por su centro Fama en Casablanca, creado en 1998. También se crea en 1992 la Asociación Marroquí de Mujeres Progresistas (AMFP), vinculada al movimiento marxista-leninista e integrada por miembros del antiguo movimiento de familias de presos políticos; su sede está en Casablanca y la dirige **Amina Brahma**. La Liga Democrática de los Derechos de las Mujeres (La Ligue Démocratique des Droits des Femmes -LDDF) ve la luz en 1993. En 1995 se crea Josur-Foro

de Mujeres Marroquíes, y nace la Organización por la Renovación de la Toma de Conciencia Femenina (ORCOFE), vinculada al Movimiento por la Unidad y la Reforma (*Al-Tawhid wa-l-Islah* -MUR) (Feliú, 2004: 333-334).

En 1995, había veintidós asociaciones de mujeres registradas en el Ministerio de Asuntos Sociales, y se estaban formando otras cinco en los principales centros urbanos (Olmedo Salvador, 2006: 267-293). Hasta pasados los ochenta, la mayor parte de las organizaciones de mujeres tenían un carácter caritativo y oficial. Es el caso de la Unión Nacional de Mujeres Marroquíes (UNFM) de 1969, o de la de la Asociación Marroquí de Planificación Familiar (AMPF) de 1971. Las asociaciones feministas no oficiales que se crearon antes de los ochenta eran excepcionales. Un caso especial fue la Unión Progresista de Mujeres Marroquíes (UPFM), impulsada en 1961 por el sindicato Unión Marroquí de Trabajadores (UMT). Y de 1992 al 2000 el movimiento feminista consigue, a pesar de sus escasos recursos, una visibilidad aceptable, sobre todo a través de la prensa, que en general se hace eco de sus actividades (coloquios, caravanas, etc.) con menos cortapisas que en el caso de las asociaciones generalistas, dado que los temas que tocan son más colaterales y no atacaban directamente a la actual distribución de poder. Cuando el tema se polariza en momentos clave (1992-1993, 1999-2000), esta información se hace menos fluida (Feliú, 2004: 328, 353).

En 1995 se publica en el Boletín Oficial el texto de ratificación por Marruecos de la Convención de Copenhague. La UAF llama a una nueva campaña para la institución del divorcio judicial y anuncia la necesidad de un tribunal sobre el divorcio. Y la reforma del Código de Comercio, de Obligaciones y Contratos de 1995 deroga la exigencia anterior de la autorización marital para el ejercicio del comercio por la mujer (El Khamsi, 2012: 175, 202).

De 1995 a 2000, el cambio de los patrones familiares en los últimos años resulta evidente, pues, a partir de la planificación familiar de los años 60, durante este período el crecimiento demográfico desciende al 1,8%. A mediados de la década de los 90, se cuestiona el modelo familiar tradicional. Un 22% de mujeres de entre 30 y 34 años permanecen solteras. Las mujeres económicamente activas (sin contar con el trabajo sumergido) representan un 30,5% del total (1 por cada 3 hombres) (Feliú, 2004: 319).

En la Declaración sobre la situación de los Derechos Humanos en Marruecos, de 1996, se incluye la problemática relativa a la mujer en el apartado de "derechos específicos", y no en el de los derechos civiles y políticos. Ese mismo año se crean los centros de *Najda* para el apoyo a las mujeres víctimas de la violencia (Feliú, 2004: 340; El Khamsi, 2012: 175, 306).

En 1997 la Ley Electoral afirma, en su artículo 3, que la mujer tiene derecho de voto, siendo electores los marroquíes de ambos sexos a partir de los 18 años, y en el artículo 41 se exige, para ser elegible, ser electores y tener 23 años. La realidad, sin embargo, es que la mujer todavía sigue siendo excluida de la escena política y no disfruta plenamente del ejercicio de esos derechos. Aún así, el 13 de agosto, cuatro mujeres acceden al cargo de Secretarías de Estado: **Aziza Bennani**, Secretaria de Estado Encargada de la Cultura; **Nawal El Moutawakkil**, Secretaria de Estado Encargada de la Juventud y de los Deportes; **Zoulikha Nasri**, Secretaria de Estado Encargada de Auxilio Nacional; y **Amira Benkhadra**, Secretaria de Estado Encargada del Desarrollo del Sector Minero. Estos cargos los ocupan sólo hasta marzo de 1998, cuando son reemplazadas por varones. En marzo de 1998 únicamente dos mujeres obtienen cargos de Secretarías de Estado: **Aicha Belarbi**, Secretaria de Estado Encargada de la Cooperación, y **Nezha Chekrouni**, Secretaria de Estado Encargada de los Discapacitados. **Aziza Bennani**, hispanista y doctora en Letras, es elegida en 1998 decana de la Facultad de Letras de Mohammedia, y será embajadora permanente de Marruecos en La UNESCO (Feliú, 2004: 321, 386).

La participación marroquí en las Conferencias Mundiales sobre la Mujer de 1975, 1980, 1985 y 1995, promovidas por Naciones Unidas, reforzó la disposición del régimen a presentar al mundo entero un rostro progresista en lo referente al tema de la mujer. Hasan II llegó a afirmar que los problemas planteados por los grupos de mujeres eran justos y que representaban un baluarte contra el peligro islamista (El Khamsi, 2012: 198).

En 1998 el gobierno formado por los partidos del *Kutlà* (Bloque) presenta un proyecto ambicioso: el Plan de Acción Nacional para la Integración de la Mujer al Desarrollo. La aplicación del plan comportará poner en marcha una serie de medidas, muchas de ellas polémicas: la prohibición de la poligamia, la dirección conjunta del hogar (que ya no sería potestad exclusiva del marido), la eliminación de la figura del tutor de la mujer en el matrimonio, la eliminación del repudio (divorcio unilateral por parte del marido) que es equiparado a la figura del divorcio en otros países, o la elevación de la edad para contraer matrimonio a los 18 años (Feliú, 2004: 64, 363). Este Plan fue anunciado en marzo de 1999 y era el resultado de la participación de Marruecos en la IV Conferencia Mundial sobre las Mujeres celebrada en Pekín en el año 1995, especialmente de la denominada Plataforma de Acción, que es un texto que compromete a los gobiernos a promover la participación igualitaria de hombres y mujeres en la vida política y económica, a reconocer la igualdad de los sexos en todas las leyes o políticas públicas, a asegurar el derecho a la herencia, al crédito

y a la tierra, a respetar el derecho de las mujeres a una sexualidad y una procreación libremente elegidas, y a favorecer el acceso a la planificación familiar y a la información sobre sexualidad y anticoncepción (Pérez Beltrán, 2007a: 141). Pero hasta el 2 diciembre de 1999 el Buró político del Partido del Progreso y del Socialismo (Parti du Progrès et du Socialisme - PPS) no publicará un comunicado de apoyo incondicional a dicho Plan, tras un período de extrañamiento mutuo al respecto (Feliú, 2004: 369).

A finales de los noventa habrá diez mujeres de la Agrupación Nacional de los Independientes (Rassemblement National des Indépendants -RNI) en el Parlamento, y es, juntamente con la USFP, el partido que cuenta con más participación femenina (Feliú, 2004: 327).

En la década de los noventa el elemento religioso cobra una mayor presencia en el discurso de todas las asociaciones. A medida que avanza la década esta situación irá cambiando. Justicia y Espiritualidad crea en 1999 *Insaf* (Equidad), asociación en la que juega un papel central **Nadia Yasin**, la hija del jeque Yasin, cuya presentación oficial se realizará en junio de 2001 (Feliú, 2004: 336).

A pesar de todo, es significativo que el texto constitucional de 1998 siga sin reconocer la igualdad entre el hombre y la mujer en derechos civiles, sociales, económicos y culturales (Feliú, 2004: 361).

2.4.4. De 1999 A LA ACTUALIDAD.

Al finalizar el siglo XX, la reforma de la *Mudawwana* o Código de Familia vuelve a estar sobre la mesa, y cuatro carteras ministeriales estaban en manos de mujeres. El hecho de entrelazar la cuestión de las mujeres con los derechos humanos revitalizó la causa de las mujeres para que no fueran silenciadas (Gilson Miller, 2015: 260-265).

En el marco de la preparación del Plan Quinquenal 1999-2003, diferentes comisiones temáticas empiezan a trabajar en febrero de 1999 bajo la dirección de **Rahma Burquia**, decana de la Facultad de Ciencias de la Mohammedía. El esbozo final del Plan es presentado el 19 de marzo de 1999 en presencia del Primer Ministro (Feliú, 2004: 363).

El 2 de julio de 1999 se decide crear la Red Anarouz. Un primer núcleo estará constituido por una quincena de asociaciones, cifra que irá aumentando hasta varios centenares (entre 300 y 500 según las fuentes) de asociaciones de todo tipo (mujeres, derechos humanos, desarrollo, etc.). Los partidos políticos quedan fuera. También se crea el Frente para los Derechos de la Mujer (Red de apoyo al PANIFD y el Frente para los Derechos de la mujer, 2001). El 7 de

noviembre se crea en Rabat la Organización Nacional de Protección de la Familia (ONPF), constituida tras celebrarse una reunión en la casa del líder del PJD. Y en noviembre, el *Istiqlal* (PI) crea una comisión especial para estudiar la posición oficial del partido con respecto al tema, en la que se integran todas las tendencias.

En diciembre de 1999 un comunicado conjunto de M. Aherdan, del Movimiento Nacional Popular (MNP) y el doctor Jatib, del PJD, expone las principales objeciones contra algunos de los puntos del Plan Nacional de Acción para la Integración de la Mujer en el Desarrollo: en primer lugar, la reforma no es el resultado de la voluntad de todas las marroquíes, sino de una elite; en segundo lugar, es extraño a Marruecos. En marzo del 2000, una manifestación en Casablanca reúne entre 500.000 y 700.000 personas en contra del Plan Nacional de Acción para la Integración de la Mujer en el Desarrollo. Del otro lado, la contramanifestación de Rabat en apoyo del Plan sólo logra movilizar a unas decenas de miles de personas (de 15.000 a 60.000 según las fuentes). En el 1º de mayo de los años 2001, 2002 y 2003 se producen marchas y concentraciones de protesta ante el Parlamento para denunciar la pobreza y la manipulación política del proyecto del Plan Nacional de Acción para la Integración de la Mujer en el Desarrollo (El Khamsi, 2012: 185).

En el 2000 **Zoulikha Nasri** se convierte en la primera mujer Consejera del Rey Mohammed VI. Se encarga de la política social de la monarquía. Se había incorporado al Gabinete Real en 1998 y será una de las más activas. Colaboró en la creación de la Fundación Mohammed V Para la Solidaridad en 1999, bajo la presidencia efectiva del rey, y forma parte del Consejo de Administración de la Fundación. Y el 6 de septiembre del 2000, por primera vez una mujer accede a dirigir un ministerio: **Nezha Chekrouni** ocupa el cargo de Ministra delegada Encargada de la Condición Femenina, de la Protección de la Familia y de la Infancia y de la Inserción de los Discapacitados. Pero este ministerio es suprimido en 2002 (El Khamsi, 2012: 230).

El 5 de marzo de 2001 Mohammed V recibe en audiencia a una amplia delegación de mujeres representantes de organizaciones políticas y asociaciones femeninas. Su portavoz **Saadia Belmir**, miembro del Consejo Constitucional, pide una intervención real para seguir adelante con las reformas propuestas de la *Mudawwana*, y allí mismo el rey anuncia la creación de una Comisión, que estará formada por ulemas, magistrados y todas las partes implicadas que integran la sociedad civil. La comisión estará formada por entre once y dieciséis personas, entre las que hay tres mujeres, una novedad con respecto a la comisión de 1993. El trabajo de la comisión se prolongará durante más de tres años. Y el 8 de marzo de

2001 **Latifa Jbabdi**, presidenta de la UAF, dice en unas declaraciones: “Podemos dejar que el palacio haga su trabajo; el tema de la reforma de la *Mudawwana* está en manos del rey; dejémosle que haga su trabajo” (Feliú, 2004: 376-377; El Khamsi, 2012: 395).

En septiembre de 2002, los partidos deciden reservar 30 asientos para mujeres en el Parlamento, en lo que se denomina la Lista Nacional (lo que representa el 9,2% del total, una de las cifras más elevadas en el mundo árabe). Como resultado, 35 nuevas diputadas acceden al hemicycle, todas ellas universitarias, y a la Segunda Cámara, 3. Además, el 7 de noviembre, hay nuevos nombramientos de mujeres: **Nezha Chekrouni**, Ministra delegada Encargada de la Comunidad de los Marroquíes Residentes en el Extranjero; **Yasmina Baddou**, Secretaria de Estado Encargada de la Familia, de la Solidaridad y de la Acción social; y **Najla Rhozali**, Secretaria de Estado Encargada de la Alfabetización y de la Educación no Formal. Ésta última pierde el cargo en 2004, sustituida por un Secretario de Estado. Dos mujeres formarán parte de la Cámara de los Consejeros y ocho, del Consejo Nacional de Derechos Humanos (CNDH), tres de ellas nombradas directamente por el rey, dos por las asociaciones, dos por los partidos políticos y una designada por diferentes instituciones. Por tanto, entre 2002 y 2011 se consigue un gran avance en la participación de las mujeres en la política y en la vida pública; de dos mujeres diputadas en 1993 y 1997, se pasa a 35 diputadas en el Parlamento en 2002, y 67 en 2011. Pero en septiembre de 2003 los partidos políticos incumplen sus promesas de presentar una cuota del 20/30% de candidatas (únicamente un 5% de las candidatas fueron mujeres) y la mujer representa solamente un 0,55% de los responsables de colectividades locales (Feliú, 2004: 320; El Khamsi, 2012: 183, 230, 231, 233).

En octubre de 2002, el semanario *Démocratie* publica un artículo firmado por **Souad** (nombre de mujer), reclamando la abolición de la poligamia, al considerarla una concepción caduca de la familia, y reivindicando la igualdad entre las mujeres y los hombres en la herencia (Borrmans, 2002: 10). Además, en 2002 y 2003 se va a proceder a la reforma del Libro de la Familia, y del Código Penal y de Procedimiento Penal (El Khamsi, 2012: 163, 183).

El 10 de octubre de 2003, diez años después de la primera reforma de la *Mudawwana*, Mohammed VI presenta en un discurso ante el Parlamento los rasgos principales de un nuevo proyecto para su reforma, que sobrepasa con mucho la de 1993, sobre todo al establecer de forma explícita la responsabilidad conjunta de los esposos sobre la familia (ya no exclusiva del hombre). La mujer ya no tiene necesidad de tutor (*wali*) para casarse y la edad del matrimonio es elevada a 18 años (que anteriormente era de 15 años). Además, la mujer puede

solicitar el divorcio. Cambia también el orden prioritario de la custodia de los hijos, que privilegia a la madre. En otros aspectos la reforma realiza mejoras, pero con excepciones, y deja de nuevo la puerta abierta a la interpretación del juez, como en el caso de la poligamia, que el texto dificulta, o del repudio, que debe someterse a la autorización previa del juez. La reforma anunciada por Mohammed VI en el discurso de octubre de 2003 implica una modificación sustancial del espíritu y del contenido de la *Mudawwana*, a pesar de la persistencia de resquicios que quedan abiertos a la discriminación. Por fin, en 2004 se aprobará la nueva reforma de la *Mudawwana*, una reforma importante y además realizada en un contexto adverso de reislamización del discurso (Feliú, 2004: 361, 379, 321, 355).

Marruecos se había adherido el 22 de noviembre de 1976 a la Convención sobre los Derechos Políticos de la Mujer (del 31 de marzo de 1953) y había ratificado la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación de la Mujer (CEDAW) el 21 de junio de 1993 (adoptada por la Asamblea General de Naciones Unidas el 18 de diciembre de 1979). Esta ratificación se realizó con reservas y con declaraciones que atenuaban considerablemente su impacto y que se fundamentaban tanto en la *sari'a* islámica en sentido amplio como en la *Mudawwana* (Feliú, 2004: 322).

En 2003, también se reforma del Código del Trabajo. Y en el gobierno de ese año sólo participan tres mujeres. Pero, por otro lado, en abril de 2004 se nombran, por primera vez, 36 mujeres predicadoras, una para formar parte del Consejo Supremo de Ulemas y otras 35, de los Consejos Locales de Ulemas. Con ello, se inaugura el acceso de la mujer a puestos de decisión y de acción relacionados con el ámbito religioso. Y el 8 de junio hay otros nombramientos de mujeres: **Nezha Chekrouni**, Ministra Delegada Encargada de los Marroquíes Residentes en el Extranjero, y **Yasmina Baddou**, Secretaria de Estado del Ministerio de Desarrollo Social, de la Familia y de la Solidaridad (Feliú, 2004: 320; El Khamsi, 2012: 233).

El 28 de junio de 2005, representantes de Marruecos participan en la mesa redonda organizada por UNIFEM, en Nueva York, sobre la “Integración de la dimensión de género en la elaboración y análisis del presupuesto del Estado. Los ministerios de Finanza, al servicio de la igualdad de género” (Integration de la dimension genre dans l'elaboration et l'analyse du budget de l'etat. Les ministeres des Finances au service de l'égalité des sexes) (El Khamsi, 2012: 304).

En el año 2006 **Zhor Chekkafi** se convierte en la primera mujer Secretaria General de un partido político, el Partido Socialista Democrático (PSD). Y, en cuanto a la estrategia de movilización, el movimiento feminista en Marruecos ha demostrado, esta última década, una capacidad de movilización y de participación que se ha convertido en ejemplo a seguir para el resto de las organizaciones de la sociedad civil (El Khamsi, 2012: 234, 188).

En 2007 se confían a mujeres 7 carteras: 5 Ministras a título pleno (**Thouriya Jabrane**, Cultura; **Amina Benkhadra**, Minas; **Nawal El Moutawakkil**, Juventud y Deportes; **Nouzha Skalli**, Desarrollo Social, Familia y Solidaridad; y **Yasmina Baddou**, Salud) y 2 Secretarías de Estado (**Latifa Labida** - Latifa al-'Abida: Educación; y **Latifa Akherbach**, Cooperación), aunque 3 de ellas pierden el cargo en 2009, siendo sustituidas por varones. A su vez, en las elecciones legislativas de 2007 son elegidas 34 diputadas para la Cámara de Representantes, de un total de 325 escaños (10,46%) (El Khamsi, 2012: 231-233, 235).

El 3 de septiembre 2009 la tunecina Sophie Bessis piensa que el Código de Familia o *Mudawwana* marroquí está lejos de institucionalizar la igualdad. Así lo declara en una conferencia titulada "Los Derechos Humanos y el papel de la mujer: prioridades para la cooperación" en La Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Santander, en el marco de un encuentro sobre *La Unión para el mediterráneo: el relanzamiento del proceso de Barcelona* (El Khamsi, 2012: 325).

En 2011 **Nabila Mounib** es elegida Secretaria General del partido Socialista Unificado (PSU), que llama al boicot de las elecciones legislativas de noviembre de 2011; y en esas elecciones legislativas son elegidas 67 mujeres diputadas de un total de 395 (17%) . Y el 3 de enero de 2012 **Bassima Hakkaoui** es nombrada Ministra de la Solidaridad, de la Mujer, de la Familia y del Desarrollo Social (El Khamsi, 2012: 231, 236, 233-234).

Entre 2011 y 2015 se elabora una nueva Agenda Gubernamental de la Igualdad para ejecutar durante estos años, en la que participarían 25 departamentos ministeriales, activistas de ONG's, parlamentarias/os y expertas/os. Esta Agenda es un plan de acción para la igualdad entre hombres y mujeres para alcanzar los objetivos de desarrollo del milenio (El Khamsi, 2012: 241).

En 2012 **Abdelsamad Dialmy** vuelve a sacar un tema candente que ya había planteado en los años 70 y fue atacado por los conservadores; se trata de la sexualidad de las personas solteras fuera de las relaciones matrimoniales como derecho y parte de las libertades individuales, en el marco de un acto organizado por la Asociación Marroquí de Derechos

Humanos (AMDI-1), en el cual se reivindicaba la abrogación del artículo 490 del Código Penal que condenaba con pena de cárcel -de un mes a un año- toda relación sexual entre hombre y mujer adultos fuera del matrimonio (El Khamsi, 2012: 330).

En febrero de 2013 se crea una comisión encargada de estudiar las propuestas de establecimiento de la “Autoridad para la paridad y la lucha contra todas las formas de discriminación” (APALD), contemplado en la Constitución de 2011. Esta comisión ha sido creada por **Bassima Hakkaoui**, Ministra de Solidaridad, de la Mujer, de la Familia y del Desarrollo social, bajo la forma de un comité científico compuesto de 15 miembros (8 mujeres y 7 hombres) elegidos entre universitarios y juristas de renombre y presidido por la ex Rectora de la Universidad Hasan II de Mohammedia, **Rahma Bourgia** (Lapiedra, 2015: 140).

Debido a la islamización de la sociedad, en 2013 la nueva autoridad religiosa femenina (*mursida dinniya*), o guía espiritual de mujeres sabias en religión, se encuentran en todas las sociedades árabes e islámicas. El uniforme de las alumnas del curso de formación para las *mursidat* será el *hiyab* islámico. En Marruecos, **Fatteouma Kabbaj** pasaría a ocupar, por vez primera para una mujer, un puesto en el recién reformado Consejo Superior de Ulemas. La administración marroquí, además de situar a la *mursida* en las mezquitas instruyendo a otras mujeres, pasa a integrar a las mujeres en otras estructuras. Esta suerte de “feminización del Estado” fue planteada al máximo responsable de la Dirección de Mezquitas en el Ministerio de Asuntos Religiosos, en una entrevista realizada en octubre del 2014. Y, desde junio del 2014, se pone en marcha el Plan de Apoyo a la Orientación Religiosa a Nivel Local, donde, entre otras medidas, se recoge el refuerzo a las tareas de la *mursida* en el programa de lucha contra el analfabetismo, cifrando en más de 5.000 las mezquitas beneficiadas por este plan desde su lanzamiento (Lapiedra, 2015: 140, 179, 182-183, 192).

3. CONTEXTO LITERARIO.

La literatura de los países del Magreb, en general, está dominada por la política colonial y los problemas de acceso a la independencia, lo que fomenta una producción marcadamente nacionalista, así como por su relación con los países de Masriq y las tendencias hacia la “arabización”. La influencia del colonialismo se traduce en un bilingüismo acusado y en una literatura de raíz humana indígena pero expresada a menudo en la lengua de colono, a la vez que actúan lo “beréber” y lo “islámico”, y cuenta con una rica literatura de popular de tradición oral expresada en formas dialectales (Martínez Montávez, 1985: 173-177).

En Marruecos la literatura ofrece un menor desarrollo que en el Masriq. A mediados del siglo XX empieza un ligero despertar en el campo de la narrativa, mientras la poesía suele moverse aún en los cauces de un exacerbado clasicismo. Una vez obtenida la independencia, surgen una variada y acuciante problemática interna, y empiezan a destacar algunas figuras que inciden en el contenido social y autores más jóvenes que muestran actitudes más contestatarias (Martínez Montávez, 1985: 182-183).

Frente a la aculturación sufrida, surge una fuerte conciencia de acercamiento al marco socio-cultural e históricos-geográfico propio, una especie de “magrebismo” consciente. Dentro de las escasas posibilidades de expresión y publicación, a partir de mediados de los 60 se impone el relato corto muy condensado, y comienzan a desarrollarse la novela y el teatro (Martínez Montávez, 1985: 231-232, 245).

Pero en este capítulo nos vamos a centrar en la poesía marroquí, escrita por hombres y especialmente por mujeres. En un primer apartado se van a abordar los cuatro dominios que han caracterizado a la poesía marroquí: la poesía escrita en lengua francesa, publicada dentro y fuera de Marruecos, la poesía judeo-marroquí, la poesía amazigh, basada en el beréber, y la poesía escrita en árabe. En el segundo se van a esbozar las etapas por las que ha pasado la producción poética en Marruecos, desde los años 20 del siglo XX a la actualidad. En el tercer apartado se va a especificar la evolución de la poesía femenina. Y en un cuarto apartado se aludirá a los problemas de producción y difusión de la literatura árabe, en especial de la literatura marroquí.

3.1. MODALIDADES DE LA POESÍA MARROQUÍ.

Situado en el continente africano noroccidental, Marruecos está ligado periféricamente a la herencia africana. Se trata del país más occidental del mundo musulmán, concentrado a lo

largo de la costa atlántica. Sin embargo, su clima y variada topografía y su asociación histórica con la España andalusí le dan una orientación no africana. Para entender la poesía marroquí contemporánea es fundamental considerar su heterogéneo paisaje lingüístico y tener en cuenta los diversos antecedentes étnicos del pueblo marroquí, bereberes indígenas, árabes y expatriados no árabes (Konnon. 2014: 25; Mateo Dieste, 2012: 199-224) (imagen 1).

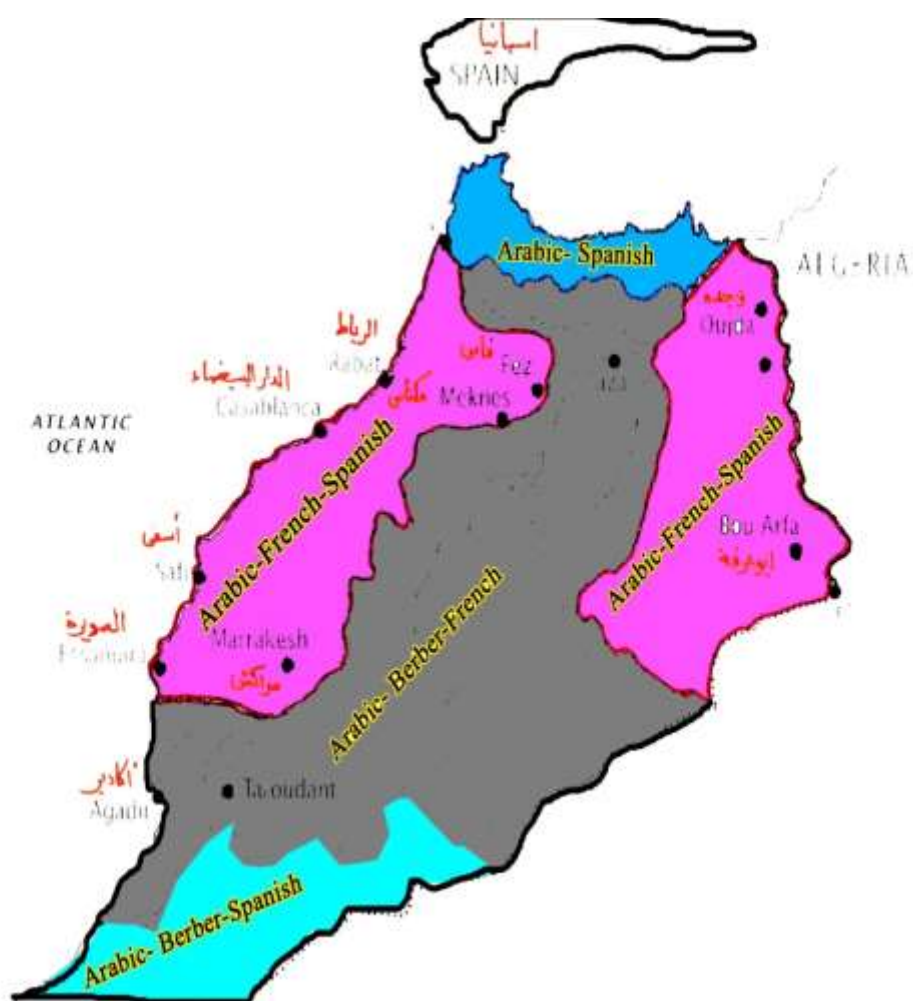


Imagen 1. Mapa de la población etnolingüística en Marruecos (Konnon, 2014)

La poesía marroquí ha sido considerada como un registro en el que se han representado todas las épocas literarias. Durante la era del Protectorado, la poesía marroquí convirtió las palabras en armas para combatir la expansión colonial, estimular el sentido patriótico, defender la filiación original de la influencia árabe, resistir e iconizar los tabúes marroquíes, dado que la poesía neoclásica se exportaba regularmente desde Oriente Medio, en especial de Egipto. Sin embargo, la poesía marroquí acabará desechando la versificación clásica de la poesía para recalar en el verso libre, a fin de que los poemas sean más efectivos y atractivos.

Los marroquíes exploran, revelan, analizan y realizan investigaciones que buscan reconciliar y sanar las heridas de la ocupación de Marruecos.

Cuatro dominios han caracterizado la poesía árabe contemporánea: la poesía marroquí en lengua francesa publicada dentro y fuera de Marruecos, la poesía judeo-marroquí, la poesía basada en bereberes y la poesía árabe contemporánea (Messick, 1987: 210-225).

3.1.1. Poesía marroquí en lengua francesa.

Según Villa-Ignacio (2018: 13-33), la experiencia francesa en Argelia y Marruecos provoca una poética de desencanto, oposición, resistencia, solidaridad nativa y lucha anticolonial. El año 1951 marcó el verdadero comienzo de la poesía marroquí en lengua francesa, que se reveló llena de contingencias, ambivalencias y promesas de nuevas posibilidades.

La poesía marroquí en lengua francesa, con su relación con la poesía metropolitana francesa, está motivada por la preocupación por su imagen y su autenticidad, se ofrece como un maná del cielo, y su carácter imperativo bien podría moldearlo en rastros de verdades insospechadas. Poetas de la primera generación, como **Ahmed Sefrioui (Ahmad al-Sifriwi)** (n. 1915), **Ahmed Ben Ghabrit (Ahmad b. Gabrit)**, **Knafo (Kanafu)** y **Mohammed Aziz Lahbabi (Muhammad ‘Aziz al-Habbabi)** (n. 1923) comenzaron a publicar sus poemas en la víspera de la independencia para hacerse eco de las primeras notas de disidencia y denuncia del colonialismo abolido, de la guerra y de la miseria asociada. Martínez Montávez (1985: 176) describe a **Lahbabi** como “un turbión de ideas y sentimientos que sufre indeciblemente en el dogal de la palabra, de polifacética actividad y manifestación literaria a partir de su base filosófica y su dolor existencial”.

El principal canal de comunicación del discurso poético emergente fue la revista *Souffles*, portavoz de un movimiento poético que se convirtió en un generador de ideas y en escuela para salvar las actividades culturales del monopolio de la reacción y el neocolonialismo. El movimiento en torno a *Souffles* representa un despertar, y la característica dominante de su praxis fue el papel que jugó en la transformación de la sociedad árabe.

Debido a la preocupación crítica, prevaeciente en las novelas, y la ausencia de revistas relacionadas con los gustos y las ideas de los poetas, *Souffles* publicó su revista en dos idiomas: árabe y francés. Dentro de la nueva monarquía marroquí, la longevidad de las publicaciones y revistas literarias fue de unos pocos años: Creada en Rabat en 1966, la hermana en árabe de *Souffles* –*Anfas*– se cerró después de ocho volúmenes, dado el gran

número de lectores que poseía el original en francés, *Souffles*, que llegó a su vigésimo segundo número en 1972.

Los poetas marroquíes que estaban afiliados a *Souffles* se comprometieron por primera vez con un objetivo común, y comenzaron a contribuir a una reinterpretación de la cultura nacional. *Souffles* incluyó también a poetas cuyas raíces eran bereberes y judías. Dadas la oposición del gobierno al movimiento y su opresión contra la gente, el compromiso político ganó ventaja sobre la poesía. Como regla general, la creación poética es inversamente proporcional a la fuerza del gobierno: cuánto más débiles sean los regímenes gobernantes, más espléndidos serán los poemas y las letras.

La generación de *Souffles* permitió que su estética evolucionara y que su impulso a la libertad, expresado a través de la poesía, se diseminara en la sociedad marroquí. Así se trascendieron la dialéctica colonizador/colonizado, las convenciones literarias y los dogmas políticos. **Abdellatif Laâbi** escribió en el primer número de *Souffles*:

La poesía es el único medio que le queda al hombre para proclamar su dignidad, ser más que sólo un número, para que su aliento permanezca impreso para siempre y atestiguado por su llanto (Cavness, 2013: 75-90).

Los líderes de este movimiento fueron **Lahbabi**, **Zebdi (Zabdi)**, **Ghazi (Gazi)** y, el más importante, **Laâbi**, aunque también participaron otros poetas como **Ahmed Bouanani (Ahmad al-Bu'nani)**, **Abdelaziz Mansouri ('Abd al-'Aziz al-Mansuri)**, **Abdelkador Lagtaa ('Abd al-Qadir Laqta')**, **Ahmed Gharbaoui (Ahmad al-Garbawi)**, **Hamid El Houadri (Hamid al-Hawadiri)** y **Mohammed Ben Said (Muhammad b. Sa'id)** (Newcomb, 2006: 228-311; Orlando, 2010: 273-288; Sadiqi, 2007: 26-33; Souza, 2001: 22).

Abdellatif Laâbi ('Abd al-Latif al-'Abi) (n. 1942), radicalizado por los horrores que ocurrían a su alrededor, se convirtió rápidamente en la encarnación del poeta comprometido. Atreviéndose a aceptar ensuciarse las manos, intentó arrancar las raíces del mal, decidido a colocarlas bajo el microscopio, y trató de burlarse de los tiranos de una manera mordaz e inquietantemente seca. De su poema "Gloria a los que nos torturan" (*Al-mayd li-man yu'addibuna-na*), de su diwan *'Ahd al-barbariya*, son los siguientes versos: "Gloria /a la tropa de fuego, /que adopta la frontera equivocada, /y el lado correcto /del dedo preparado / que sostiene / el gatillo para disparar; /eso hace que nos asesinen" (Cavness, 2013: 75-90).

Abdellatif Laâbi y sus aliados no carecían de ilusiones ni de fe en su empresa. Se imaginaban formas de detener el mal del letargo generalizado y de liberarse al mismo tiempo

de una herencia persistente e incómoda. En las obras literarias de **Laâbi**, particularmente en sus primeros trabajos poéticos de la década de los 60, como *L'œil et la Nuit* (*Al-'ayn wa-l-layl*) y *Le Règne de barbarie* (*'Ahd al-barbariya*), el cuerpo del soberano toma una materialidad palpable que **Laâbi** usa para exponer un vínculo cerrado entre las definiciones coloniales y postcoloniales de la cultura nacional. Cavness (2013: 75-90) sostiene que los paisajes poéticos espectrales de **Laâbi** extraen este registro negado de la memoria para poder imaginar nuevos modos de agenda estética y política. **Laâbi** subraya la necesidad de lo que llama "descolonización cultural", incluso después de lograda la descolonización política, por lo que estos modos de criticar la violencia colonial constituyen un medio de "descolonizar la violencia" en un doble sentido: ambos como un predicado, lo que indica el desmantelamiento de la violencia estatal que funciona como el mecanismo fundamental del poder del estado, y como un par adjetivo-sustantivo que indica la violencia retórica que hace el trabajo de la descolonización cultural. (Villa-Ignacio, 2018: 13-33).

Al prohibir la revista *Souffles*, **Laâbi** fue encarcelado, y no recuperó su libertad hasta 1980. También varios poetas, de ambos sexos, conocieron la prisión. Sin embargo, continuaron escribiendo y pasando sus escritos clandestinamente fuera de las paredes de sus celdas, y algunos de ellos murieron en la cárcel. Aunque la literatura de prisiones fue abrumadoramente escrita por hombres, hay varios testimonios notables de mujeres que fueron encarceladas durante el período más represivo de los denominados años de plomo (1973-1988), como **Zrika** (**Zarika**) y **Saida Menebhi** (**Sa'ida al-Manabhi**). Aunque el gobierno del rey Mohammed VI desde su coronación en 1999 trató de mejorar los medios materiales y las condiciones de vida de todos los marroquíes, hay mucho por hacer en cuanto a la reparación de la memoria histórica (Orlando, 2010: 273-288).

También publicó en *Souffles* **Tahar Ben Jelloun** (**Tahar b. Yallun**) (n. 1944), especialmente famoso como narrador en lengua francesa, pues se exilió a Francia en 1971 tras pasar por una dura prisión. Su poesía, como afiliado a *Souffles*, obliga al reconocimiento por su brillantez intelectual y por su belleza literaria. La chispa seminal de su concepción pone todo en movimiento. El misterio de la palabra se convierte en voz, y uno se da cuenta del hecho de que no se pronuncia ningún poema antes de que se haya creado dentro del poeta.

Zaghloul Morsy (**Zaghlul Mursi**) (n. 1933), que hace una larga carrera en París en la dirección de la UNESCO, dio la impresión de haber alcanzado un grado de madurez en el que las necesidades, los deseos y los accesos de ira disminuían y cedían su dominio a un completo estado de aquiescencia. Si él había adquirido una maravillosa sensación de seguridad en su

poesía, es porque la siniestra sombra de "el Otro" había desaparecido. También hizo alusiones satíricas a figuras legendarias muy populares (Konoon, 2014: 133).

Típico de esta poesía marroquí es comprometerse a respirar libremente e invitar a otros a participar en la purificación del mundo. Lo que queda por hacer es que esta poesía se libere de los clichés que disminuyen su fuerza y amenazan con transformarlo en un panfleto carente de emoción. Entre 1967 y 1979, los poetas trascendieron la representación de eventos particulares y usaron formas clásicas o versos libres. El conjunto de sus obras también exhibe varias tendencias o disposiciones genéricas: hay colecciones líricas simples, con imágenes populares que son extremadamente accesibles tanto en el tono como en la expresión; otras son más innovadoras en su uso de la fantasía; incluso otras exhiben el dominio de un arte aprendido capaz de traducir los matices más sutiles de sentimientos profundamente arraigados (Villa-Ignacio, 2018: 13-33).

3.1.2. Poesía judeo-marroquí.

Según Konoon (2014: 13-33), en Marruecos, la poesía militante fue acogida y aplaudida por cumplir su papel de siembra de semillas culturales y políticas. La semilla de esta idea comenzó a germinar en ciertos círculos intelectuales que buscaban cristalizar una conciencia dinámica alrededor de la cuestión étnica. Los poetas judíos compusieron la poesía de "el Otro" y del "deambular". Por eso los poetas judíos no fueron muy aplaudidos en la sociedad marroquí.

Paradójicamente, los marroquíes continúan escribiendo en el idioma del Otro. En la búsqueda de un paraíso perdido, la lengua materna se convierte en el paraíso, una presencia inmediata que lucha contra el silencio y el olvido; por ejemplo, el trabajo de **Mostafa Nissaboury (Mustafâ Nisaburi)** (n. 1943) y de **Mohamed Loakira** (n. 1945) emana de un punto equidistante entre la presencia y el olvido. Un simple examen de los textos publicados revela que esta generación posterior de poetas ha elegido claramente el "deambular" como su motivo principal y ha elaborado las variaciones más inesperadas sobre él. El concepto de "deambular" y la experiencia del exilio casi podrían considerarse como una ley recurrente de la poesía marroquí. **Mostafa Nissaboury** dice en algunos versos de un poema titulado "Anticipación de una exclusión"³: "Yo, nómada, /sano a través de las escrituras de arena /las heridas de estar esperando. / Rastrearé la imagen de la muerte / en ti, /.../ fomentando la

³ Traducido del francés por Pierre Joris (Villa-Ignacio, 2018: 13-33).

muerte de espejismos, muy hermosa como la lectura soberana de nuestras manos. / Porque nos veo, /voy a escupir mis recuerdos al amanecer / sin ti, /mis inaudibles parentescos en las turbulentas aguas / de mañanas inciertas, tempranas. /.../ Memoria maldita. / Desde entonces hablo el idioma / heredado de una gran noche dispersa. /.../ Hablo / esa mitad de mi idioma donde el sol es una fisura, mientras / en la otra mitad todo lo que queda entre nosotros permanece / mil veces / para ser dicho de nuevo. /.../ Me gustaría arruinar una religión por día y todos los dorados / templos / en mis recuerdos” (Villa-Ignacio, 2018: 13-33).

La poesía judeo-marroquí afirma enfáticamente su autonomía, sin rechazar la autoridad de la tradición. Lo que comunica desde los diversos sitios de su diáspora es más un sentimiento de nostalgia que un encanto estético. Por lo tanto, parece que, en el universo de la poesía marroquí, toda la creación experimentó un choque y un atractivo.

Entre otros poetas judíos se encuentran **David Ben Hassine (Difid b. Hasin)** (1727-1792), considerado uno de los mejores poetas judíos marroquíes y una de las figuras más conocidas de la poesía litúrgica judía, y **Knafo** que abordó el destino de la juventud judeo-marroquí, fundó una compañía teatral y comenzó una serie literaria, *Oneg*, que inicialmente consistió en una docena de publicaciones en panfletos.

3.1.3. Poesía Amazigh.

Para Abazi (2018: 16-52), a diferencia de **Mohammed Awzal (Muhammad b. ‘Ali Awzal)** (1680-1749) y **Sidi H̄ammu (Sidi Hammu)** (s. XVIII), que sólo usaron el beréber, **Mohammed Khaïr-Eddine (Muhammad Jayr al-Din)** (1941-1995), famoso beréber marroquí orgulloso de estar en contacto sostenido con sus antepasados, también escribió en francés. **Khaïr-Eddine** y **Fatema Chahid (Fatima Sahid)** son ejemplos de afiliados a *Souffles* cuyas raíces son bereberes. **Khair-Eddine**, en sus escritos, tenía un fuerte sentimiento por lo trágico. Dio forma concreta a todas las fuerzas mudas de la memoria, dio vida a sus raíces en una apoteosis del recuerdo, y sorprendió a los lectores con su ritmo duro y seco, sus técnicas innovadoras y su tono inusual.

Típico de la poesía más aplaudida de los bereberes es la poesía cantada oralmente. Aunque es memorizada y repetida por la mayoría del pueblo, se desarrolla para tomar varias formas, de las cuales todas representan un registro cultural para informar los discursos públicos sobre la naturaleza de la identidad marroquí (Abazi, 2018: 16-52; Allan, 2011: 78-89; Khannous, 2011: 358-387; Peyron, 2010: 157-171). Las innovaciones artísticas, como las producciones

teatrales de un poema *malhūn* narrativo, darán lugar para repensar la identidad marroquí (Magidow, 2016: 310-334).

3.1.4. La poesía marroquí en árabe.

Gonzalo Fernández Parrilla (2009: 89-90) nos aclara la formación del canon literario marroquí actual con referencia a la poesía. Tras décadas cultivando una poesía de factura clásica, muy del gusto de los nacionalistas y la ideología salafí predominante, o de imitación de nuevas escuelas poéticas, como las del Diwan o Apollo, en la década de los cincuenta llegaron también del Oriente árabe los primeros ecos del verso libre, de la ruptura de los metros clásicos que poetas como **Nazik al-Mala'ika**⁴, **'Abd al-Wahhab al-Bayati** o **Badr Šakir al-Sayyab** habían llevado a cabo. No obstante, hasta la década de los sesenta no se puede hablar de una auténtica modernidad poética en Marruecos, encarnada por poetas como **Ahmad al-Maŷati**, **'Abd al-Karīm al-Tabbal**⁵ (n. 1931), **Muhammad al-Jammar al-Kannunī** o **Muhammad al-Sirgīnī**, que cambiaron la función de la poesía predominante hasta entonces, alejándola de la política.

A finales de los 70 llegarían los primeros intentos de definir la nueva poesía, como el ensayo fundamental *El fenómeno de la poesía contemporánea en Marruecos (Zahirat al-si'ar al-mu'asir fi l-Magrib*, 1979), de **Muhammad Bannīs**, quien en esa misma década comenzó su andadura creativa hasta convertirse en uno de los poetas más influyentes del Marruecos finisecular y principal promotor de *Bayt al-si'ar* (La casa de la poesía), fundada en 1996. Desde entonces, lo poético predomina claramente ya sobre lo político, y se imponen definitivamente el verso libre y la prosa poética sobre el formato tradicional, así como se produce una eclosión de la poesía en otras lenguas –como el francés y el tamazigh– y registros, como el nuevo zéjel (*zayal*) en árabe marroquí (Abazi, 2018: 16-52).

El poeta marroquí **Muhammad Bennis (Muhammad Bannis)** (n. 1948) considera los dos lados del mundo árabe -los flancos oriental y occidental- como funerales, donde el lenguaje marca su camino en el medio. El lenguaje figura como un río vivo y prometedor, cuya riqueza es de fertilidad y renovación. En una colección de **Bennis** hay una interfusión entre el lenguaje y el vino, ya que ambos liberan la mente y ofrecen perspectivas ilimitadas para una mayor experimentación. Usando la imagen del río, la ola, el agua, el desierto, el polvo y el

⁴ Recordemos cómo, en *Diván de poetisas árabes contemporáneas*, que ha editado Ediciones del Oriente y del Mediterráneo (ver Adonis y al-Aluni., 2016), coinciden los versos de **Nazik al-Mala'ika**, estandarte del verso libre árabe contemporáneo, y los versos de **Widad bn. Musà**.

⁵ Éste es uno de los poetas que **Widad bn. Musà** señalará como factor influyente en su poesía.

verde y el azul plateado, **Bennis** redescubre el lenguaje como recién nacido, aún puro y brillante, “avivándose sobre el agua”, como él describe la sensación de encontrarse con este lenguaje, en oposición a su muerte en manos de otros. De este reencuentro surge un árabe resucitado, rico en matices y significados.

Muhammad Bennis traza su linaje poético personal, que incluye la poesía de **Gabriel García Lorca** (sic)⁶, **Eliot**, **Walt Whitman**, **Ezra Pound**, **Pablo Neruda**, **Malarmè** y **Baudelaire**, entre otros. Las articulaciones de **Bennis** tienden a validar su poética en primer lugar, para encapsular la superposición y la contestación de géneros en una dialéctica que toma en cuenta la política de poder cuyos tropos son espaciales. Las autojustificaciones de **Bennis** pueden revelar otra predilección poética también. Al trazar su propia carrera poética, se suscribe a una tendencia entre los poetas desde fines de la década de 1960 para justificar una carrera y caracterizarla. Dice **Bennis** en el poema “Noche y cadáveres”: “Noche / en la que dibujo / ligero / de lo imposible, / nadie podía esperar / para mi aterrizaje. / Confusión: / infiltra cada órgano, / en el sol / de palmas. / Miedo: / creo que el río está desprovisto de formas. / Una gota de rocío cayó / fuera de la penumbra. / Allá arriba, hay cadáveres; / entre ellos está mi rostro” (Abazi, 2018: 16-52).

Los poetas marroquíes de la década de 1980 participaron mediante su sufrimiento en un movimiento general hacia la emancipación del ser. Su “travesía del desierto” se vio plagada de caídas y rescates y, después de haberlo experimentado, enviaron señales desde las profundidades del olvido. Su retorno a las transparencias de un tiempo anterior indudablemente responde a una necesidad de purificación, sugiriendo que su retirada a la soledad es quizás una condición preliminar: un asilo donde los poetas con almas heridas deben buscar refugio. La búsqueda de la luz y la verdad es larga, y los poetas a veces se ven superados por el vértigo cuando se enfrentan al misterio y la tristeza sublime del espacio que los separa del aquí y el ahora. La intensidad de su búsqueda convoca todas sus fuerzas, reuniéndolas, unificándolas de nuevo, y luego volviendo a hacerlas añicos al rítmico flujo y reflujo del “deambular”. Durante esta apasionada catarsis, la energía del poeta se dispersa en una lluvia de chispas nerviosas, revelando una inquietante serie de iniciaciones. Y las poetisas también han contribuido significativamente a la poesía moderna marroquí, como luego se verá (Allan, 2011: 78-89).

⁶ Nota del traductor: parece que en el texto original faltan nombres, apellidos o una coma, y a quienes pretende mencionar son Gabriel García Márquez y Federico García Lorca (Abazi, 2018: 16-52).

3.2. EVOLUCIÓN DE LA POESÍA MARROQUÍ DE LOS SIGLOS XX Y XXI.

En el ambiente histórico y cultural que se expuso en el capítulo segundo, nacieron los poetas marroquíes contemporáneos. La evolución de su poesía en los siglos XX y XXI, puede dividirse en cinco grandes etapas.

3.2.1. LA POESÍA DE LOS AÑOS 20 Y 30 DEL SIGLO XX.

Desde los años 20 del siglo XX, la generación de intelectuales de Marruecos de este período fue desvinculándose de las formas canónicas y de estructuras lingüísticas vacías de experiencia humana, creatividad y libertad. Se orientaron hacia el eco de la *Nahda*, o “renacimiento” poético, de Oriente Medio. Su palabra poética debía reformular la visión sobre los seres humanos y la existencia, abarcando los cambios que tenían lugar en el país en el plano social, histórico y político, siendo decisivo el establecimiento de la colonización, sobre todo tras la derrota en 1925 de Abdelkrim al-Jattabi, líder de la resistencia marroquí en las montañas norteñas del Rif (Bennis, 1986: 4-5).

La juventud estudiantil, que confluía en Fez procedente de todos los rincones de Marruecos, se reunía para leer la poesía que procedía del oriente árabe, conversando sobre la asunción de los nuevos cánones que la nueva generación había emprendido. La guerra del Rif planteó una acción liberadora, destacando, por ejemplo, ‘**Allal al-Fasi** (1910-1974) como uno de los miembros activos del movimiento nacionalista, que llegó a reactivar el modelo del poeta árabe tradicional y cantó al heroísmo guerrero, extrayendo metáforas en la vastedad del desierto. Otros poetas tomaron el mismo camino, para proseguir cada uno distintas direcciones, entre ellos, **Mujtar Essussi (Mujtar al-Susi)**, **Abdallah Guennun (‘Abdallah Gennun)** (n. 1908) o **Mohammed Benbrahim (Muhammad b. Ibrahim)** (Bennis, 1986: 4-5).

Durante los años 30 los poetas marroquíes empezaron a escribir sobre el hombre, las cosas y el universo, a través de la belleza y la libertad. La tradición ejercía su influencia, llevándolo a prescindir de su subjetividad y a adherirse a corrientes de la modernidad poética internacional; pero los poetas se van singularizando, abriendo nuevas perspectivas subjetivas y creativas, dentro del marco contemporáneo de expresión poética (Bennis, 2000: 10).

Los poetas de la generación de los años 30 se debaten entre sus predecesores -los salafíes o reformadores musulmanes (al-Jatib, 1981: 141-143), desvinculados de la influencia extranjera y con lemas del “islam puro”- y el movimiento poético de la *Nahda* (al-Yarrari, 1981: 103-

109), guiados por la experiencia poética de escritores egipcios, sirios y libaneses. En esos años algunos autores marroquíes no se consideraban meramente marroquíes, sino también argelinos o tunecinos, debido a la historia y la cultura comunes de estos países (Rybalkin, 2015: 309).

Los conservadores pedían la purificación de la literatura ante lo no árabe, e instaban a acercar la casida a sus orígenes canónicos. Los reformadores, en cambio, se orientaban hacia la Escuela Egipcia de la *Nahda*. Aunque ambas facciones intentaban preservar la casida en su forma tradicional, la Escuela Egipcia le otorgó nuevos valores, con géneros tales como la “casida patriótica”, la “casida social” o la “casida didáctica” (Rybalkin, 2015: 310-311).

Ambas facciones, a fin de cuentas, trajeron a colación una nueva forma de crítica literaria que analizó el impacto de la literatura sobre la conciencia social y la identificación nacional, valorando las nociones de “creatividad”, “perspectiva de autor” y “conciencia colectiva”. Los críticos marroquíes identifican una serie de fenómenos dentro de la *Nahda* de la década de 1930 (Tomiche, 1993: 8-10): la creciente conciencia sobre el valor de la palabra poética en el proceso de la identidad y unidad nacional, el desarrollo de la tipografía, el surgimiento de la crítica literaria, el impacto de los escritores árabes del Masriq y otros cambios sociales y políticos. Por lo tanto, a finales de la década de los 30 y principios de la de los 40 la literatura de Marruecos había logrado, cualitativa y cuantitativamente, la productividad de los países vecinos del Magreb (Argelia, Túnez y Libia) (Rybalkin, 2015: 311).

Las obras de autores como **‘Abbas b. Ibrahim al-Marrakusi, Ibn ‘Abd al-Rahman Zaydan o Muhammad al-Kanuni** y otros, definen los nuevos parámetros de esta corriente poética. A través de su esfuerzo cultural y el de los que la auspiciaron, surgieron escuelas de lengua árabe y el número de revistas, entre ellas las literarias, fue creciendo (Rybalkin, 2015: 310).

3.2.2. POESÍA DESDE 1940 A 1960.

Durante los años 40 los poetas se encierran sobre sí mismos, debido, en parte, a la represión que siguió a la presentación del manifiesto de independencia de los nacionalistas marroquíes. Es una época marcada por las ejecuciones y los encarcelamientos en las que los poetas se defienden autoafirmándose. Esta década lleva a la poesía temas como el exilio, la nostalgia y la melancolía, es decir, aquello que constituye la identidad sentimental del romanticismo. El impacto de todos ellos crecerá debido a la difusión de periódicos y revistas publicados en Tetuán, Rabat y Larache. Impusieron cierta homogeneidad en lo referente a la

elección de la lengua poética y de los motivos que conciernen al ser amado, la naturaleza y la patria (Bennis, 1986: 5).

Para Pedro Martínez Montávez (1985: 184-185), la poesía marroquí culta de la época, a partir de los años cuarenta y hasta 1967, tiene aún corto vuelo. Se expresa en moldes decididamente formalistas, y se muestra aún muy vinculada a los círculos de Oriente, especialmente en relación a egipcios y libaneses de tendencias afines. En poetas como el mencionado **Muhammad ‘Aziz Lahbabi** (n. 1923), lírico bilingüe, se observan además influencias de tendencias literarias francesas, como el existencialismo. **‘Abd al-Karim Tabit** (1915-1961) fue un poeta nacionalista y combativo. Entre los jóvenes de este período encontramos a **Muhammad al-Sabbag** (n. 1926), que se impuso como el principal poeta en la zona del Protectorado español y cuyas principales obras son de la década de los 50. Y a **Mustafâ al-Mi‘dawi** (1937-1961), poeta bien dotado, la brevedad de su existencia no le permitió dar el pleno de sus posibilidades.

También aparecieron en la escena literaria **‘Abd al-Mayid Ben Yellun** (1915-1981) **Muhammad al-Sirgini** (n. 1930), **‘Abd al-Qadir Muqqadim**, **Muhammad al-Haloui** o **‘Abd al-Qadir Hasan**. Los poetas de esta generación descubrieron el legado de la escuela poética siro-libanesa y las escuelas de Apolo y el Diwan. Las revistas literarias marroquíes publicaron extractos de **autores** sirios, egipcios y libaneses. Los vínculos con la literatura de otros países árabes enriquecieron la poesía marroquí con nuevos temas, imágenes y técnicas poéticas (Rybalkin, 2015: 311).

Al principio de la década de los 50, la ciudad de Tetuán proporcionó a la poesía marroquí la posibilidad de un encuentro directo con la poesía española. La expansión de la enseñanza en el resto del país permitió igualmente que los jóvenes descubriesen las señas de la renovación poética árabe y de las actividades de modernización europea en países como Francia, Inglaterra y Alemania. El poema se fue liberando de su carga tradicional experimentando las perturbaciones de la imaginación, extraña y solitaria (Bennis, 2000: 10).

Los críticos literarios marroquíes de las décadas de 1940 y 1950 agruparon a los poetas en dos "campos": aquellos que escribieron sobre el mundo personal y espiritual del hombre como individuo, y aquellos que pensaron que la literatura sólo estaba destinada a resolver problemas sociales específicos. La primera categoría de autores se relaciona con la poesía romántica marroquí, y la segunda, con la poesía realista marroquí. Procesos similares ocurrieron también en las literaturas de los países árabes vecinos. Por ejemplo, en Egipto, en 1954, **Taha Husayn**

(1889-1973), famoso escritor, crítico literario y filósofo, inició un debate sobre el tema del “compromiso” (*Iltizam*), que se extendió más allá de las fronteras de Egipto. **Taha Husayn** afirmó que el principio de compromiso es inaceptable para la literatura porque es ajeno a la naturaleza del arte en sí mismo; sin embargo el compromiso de **Taha Husayn**, no se resolvió sobre las bases de un movimiento “del arte por el arte”, sino sobre un relativismo positivista (Rybalkin, 2015: 312).

Después de 1956, el renacimiento poético se basa en su dimensión social, política y simbólica. A partir de entonces, los poetas abandonarán las formas tradicionales y románticas aprovechando las transformaciones de la poesía árabe del Masriq. El rechazo a la prosodia tradicional constituyó la marca principal de esta nueva tendencia que manifestaba un interés profundo por el verso libre procedente de Europa, Rusia y EEUU. Así pues, esta poesía emergente no buscaba un modelo en el pasado, sino en el futuro. Entre sus representantes destacan **Ahmad al-Mayati** (1936-1995), **Muhammad al-Jammar**, **Muhammad Sirgini** (n.1930), **Muhammad al-Maymuni** (n. 1936), **Ahmad al-Jumari** o ‘**Abd al-Karim al-Tabbal** (n. 1931). La obra de estos poetas tendría eco entre el pueblo marroquí que se enfrentaba a la difícil elección de los primeros años de independencia. Estos poetas rompieron las fronteras entre lo real y lo imaginario. De esta forma, el conocimiento poético de este grupo, a pesar de su carácter desigual, consiguió enraizar un poema marroquí que se distinguía por la experimentación en la estructura del universo poético y el acercamiento a la modernidad. Hay que señalar que esto tuvo consecuencias para el lector, desconcertado ante tal cambio en los procedimientos y las formas de escritura (Bennis, 1986: 6).

3.2.3. POESÍA POSCOLONIAL, DE 1960 A 1970.

La escena literaria en Marruecos ha sufrido transformaciones desde principios de los años 60. Esto se debe no sólo a los grandes cambios en Marruecos desde la declaración de su independencia en 1956, sino también a la conciencia de la gente sobre su propia variedad cultural y su explotación de tal variedad en muchos niveles, incluida la poesía. La apertura de Marruecos a diferentes culturas, como el francés, el español y el inglés, ha ampliado el punto de mira y el alcance de las experiencias de los poetas marroquíes, y ha colocado a estos poetas en el centro de las preocupaciones culturales universales (Zouitni, 2008: 1).

Desde la década de los 60, la casida marroquí cambió, tanto en contenido como en forma. En ese momento, la palabra *qasida* (poema) dejó de significar sólo la forma literaria tradicional del árabe marroquí y comenzó a referirse a cualquier obra poética. Por ejemplo,

aparecieron nuevos términos como "poesía en prosa" y "poesía prosificada". A finales de la década de 1960 se estableció una nueva tendencia en la literatura de Marruecos: el "verso libre" (*al-si'r al hurr*) (Rybalkin, 2015: 314).

Liberados de los "grilletes de la casida", los poetas marroquíes de la década de los 60 llenaron sus textos con nuevas ideas, reflexionando sobre los cambios del país desde que obtuvieron la independencia. Ni los partidarios del romanticismo ni los del realismo marroquí ignoraron los cambios que se producían en la sociedad, e incluyeron sus reflexiones en sus textos políticos. Algunos poemas estaban llenos de melancolía, ya que muchos poetas no concordaban con los cambios que se estaban produciendo en su país. Los autores intentaron transmitir su experiencia poética utilizando comparaciones atípicas, colores, juegos de palabras y el oxímoron. Los poetas, especialmente de las generaciones más jóvenes, que ya no estaban restringidos por los diferentes modos de poesía, exploraban el mundo del verso libre (Rybalkin, 2015: 314)

Pocos poetas dominaban lenguas extranjeras, por lo que la toma de contacto con movimientos poéticos modernos europeos no fue directa, sino a través del eco de dichos movimientos en la poesía moderna oriental o mediante traducciones al árabe en revistas o periódicos (Akhrif, 2000: 12).

En los años 60 la poesía marroquí empieza a cuestionar el lenguaje poético y la condición del poeta. Son años de una poesía marroquí, en árabe y en francés, en que se debaten cuestiones relativas a la lengua en que se escribe y su relación con la modernización poética. El poema plasma la realidad del país después de la colonización. Es el momento en que surge una poesía contemporánea, impregnada por una estética de oposición: poetas como **Ahmad al-Mayati, Muhammad Sirgini, Muhammad Jammam Gannuni, 'Abd al-Karim Tabbal, Ahmad Jumari, Ahmad Sabri, Mustafâ Nisaburi, Tahar Ben Yellun, Muhammad Jayr al-Din, 'Abd al-Latif La'abi** y **Malika al-Assimi** escriben textos detonantes (Bennis, 2000: 10).

Por otro lado, la casida clásica mantuvo su presencia en el corazón de las primeras tentativas modernizadoras. Dejó su impronta en muchas de las experiencias poéticas árabes de estos momentos de una manera intensa y clara, orientada hacia valores poéticos consolidados, como la lengua, el estilo y el ritmo, a pesar de su apertura en dirección a horizontes narrativos y expresivos diferentes. Quizás el modelo más representativo sea la experiencia del poeta **Ahmad al-Mayati** (1936-1995), y en menor intensidad de **Muhammad Jammam Gannuni**

(Akhrif, 2000: 12).

Los poetas de la década de 1960 sintieron y entendieron bien la naturaleza de procesos sociales significativos y transformaciones en la historia, como una revolución, un cambio de gobierno o la obtención de la independencia. De hecho, algunas personas estaban abiertamente en contra de la “arabización” del reino y el distanciamiento del país de los ideales europeos. Para otra categoría de autores, las esperanzas y los sueños no se hicieron realidad debido a los cambios en la situación política. Después de obtener su independencia de Francia y España en 1956, escépticos como **al-Mayati** lamentaron el pasado europeo perdido, agregando además nuevos valores a la literatura, por ejemplo, el concepto de *Umma*. Los autores marroquíes, cuyos gustos estéticos y técnicas poéticas se formaron en relación con el patrimonio de los poetas del Masriq, sintieron conexiones con las naciones vecinas, como Argelia y Túnez. Las ideas del panarabismo se hicieron populares entre la nueva generación de poetas marroquíes. Sin embargo, si a principios de la década de 1960 estas ideas inspiraron a los poetas y agregaron notas optimistas a sus versos, los eventos de 1967 -derrota árabe en la Guerra de los Seis Días con Israel- perjudicaron dolorosamente el orgullo nacional y los sentimientos de los autores marroquíes. Sus textos expresaron melancolía y pesimismo, abordando los temas de la muerte, la destrucción y la depresión (Rybalkin, 2015: 315-316).

Pedro Martínez Montávez (1985: 2-16, 217) señala que en Marruecos se va configurando muy penosamente un movimiento literario de cierta calidad, en lucha siempre con los obstáculos y poco apoyado por los círculos oficiales y sociales de mayor influencia. Desde 1967 destacan poetas jóvenes renovadores, como **Ahmad al-Mayati** (1936-1995), crítico literario, hermano del malogrado **Mustafà al-Mi‘dawi**, ‘**Abdallah Rayi**‘ (n. 1949), **Ahmad Hanawi** (n. 1947), que responde en formación y en obra a la figura de poeta marxista y comprometido, y sobre todo el mencionado **Muhammad Bannis** (n. 1948), director de la revista *al-Taqafa al-Yadida (La nueva cultura)*, cuya obra tiene un trasfondo de índole humanista y universal, aspirando a la superación de lo estrictamente local. La mayoría de esta poesía inconformista está vinculada a las tendencias del Masriq. Por su parte **Hasan al-Turaybaq** o **Trebaq**, que atiende al teatro poético, insiste como otros en la temática andalusí y es claro continuador de la escuela clásica de ‘**Allal al-Fasi**. Y ‘**Abd al-Karim al-Tabbal** (n. 1931), poeta independiente y original, mantiene un “neo-romanticismo” de entre-guerras, potenciando lo expresivo y el empleo de lo simbólico. Rybalkin (2015: 317) señala, entre los poetas marroquíes más destacados de los años 60 y 70 a **Ahmad al-Mayati** (1936–1995), **Muhammad al-Sirgini** (n. 1930), **Muhammad al-Mujtar al-Kanuni** (1941–1991), ‘**Abd al-**

Karim al-Tabbal (n. 1931) y **Ahmad al-Yawhar** (1939–1995).

Durante la etapa de los 60 y 70, especialmente, la cuestión política impone su supremacía sobre la cuestión poética, en virtud de la naturaleza de dicha etapa cultural, marcada por la ebullición de las condiciones sociales poscoloniales. Aunque la fuerza de las voces poéticas que aparecen en el panorama de los setenta enriquecen con osadía su lirismo, bastante diferente a la seriedad de las experiencias de los 70, surge una lengua de protesta, de crítica y de agitación, una voz poética estridente, que enmascara con ello ciertas manifestaciones estéticas capitales aportadas por estos poetas a la poesía marroquí. Un número muy limitado de aquellos poetas alcanzó un equilibrio poético satisfactorio entre la estética y la política, entre la preocupación externa y la voz subjetiva interior. Entre ellos cabe mencionar a ‘**Abdallah Rayi**’, **Muhammad Achaan** y **Ahmad Belbedaoui** (n. 1945) (Akhrif, 2000: 12-13).

En los 70 aparecen nuevos poetas y nuevas experiencias poéticas. Bastantes poetas jóvenes buscarán las posibilidades de elaborar una poesía marroquí con sus peculiares características dentro del espacio poético árabe. Se trata de una generación alentada por una gran oposición hacia todo lo fijo y fosilizado. Se privilegia un poema construido como una búsqueda permanente de formas no fijas, sino versátiles y abiertas. La poesía rechaza las verdades preestablecidas, las evidencias convencionales y las concepciones dominantes. Se trata de una generación dividida entre la tradición y aquellos que dotan a la lengua de una carga destructiva, como si se liberara la frustración acumulada de generaciones anteriores (Bennis, 1986: 6).

La experiencia de la poesía marroquí moderna en lengua árabe presenta los pormenores de su inconclusión. Esta experiencia poética en lengua árabe se produjo en condiciones muy complejas. Muchas dificultades entorpecieron su renovación. El reparo que algunos poetas tenían a abandonar las normas y los conceptos tradicionales, el silencio autoimpuesto a una edad precoz en su actividad literaria, la dependencia de lo poético con respecto a lo político, el rechazo a realizar debates teóricos sobre la poesía, su función, su itinerario y su futuro... todo ello revela hasta qué punto el espíritu tradicional era hostil a cualquier iniciativa de renovación. Para dotarse de cierta legitimidad, los poetas anteriores a los años 70 se vieron obligados a referirse al movimiento de la modernidad que se desarrollaba en Masriq. Pero no por ello puede negarse la importancia de las dificultades que entorpecieron constantemente la evolución de la poesía hacia su modernización. De hecho, esta situación no ha afectado sólo a Marruecos. La poesía magrebí ha tenido los mismos problemas, las mismas trabas a las que

sólo pudo escapar un número bastante escaso de poetas, como el tunecino **Abu l-Qasim al-Sabbi** (Bennis, 1986: 7).

A partir de los años 70 la poesía marroquí cambiará la expresión formal y temática, alterando las estructuras de la prosodia clásica, con la exaltación de los sentimientos de aversión y libertad. La influencia de la poesía en francés escrita por poetas marroquíes fue decisiva en este nuevo cambio. También en esta época se asiste a una gran apertura a la poesía universal a través de la lengua francesa y árabe. El nivel intelectual relativamente elevado de los poetas es significativo. Se establecieron múltiples relaciones con poetas árabes como **Adonis, Mahmud Darwis, Sa'di Yusuf o 'Abd al-Wahhab al-Bayati** (Bennis, 1986: 7)

La poesía marroquí, a partir de los años 70, requiere un pensamiento distinto, que no deja de perseguir nuevas modalidades para nombrar un mundo en perpetua mutación. La escritura en árabe va cobrando presencia, mientras que la mayoría de los poetas de habla francesa prefieren la escritura con caracteres latinos, respondiendo a la demanda cultural de Francia, y en términos generales, de Occidente. En la misma época, la modernización alcanza otros idiomas, así como el poema en árabe marroquí y en beréber (Bennis, 2000: 10).

En esos momentos lo más importante de esta poesía se publica en periódicos, revistas y libros. No se puede negar que la publicación de libros de poesía está relacionada con los últimos años de la década de los 70, en que los esfuerzos individuales de los poetas, así como de algunas escasas editoriales, permitieron que lectores y curiosos pudiesen crear un vínculo con esa poesía, sin que ese vínculo consiguiera desprenderse de la difícil historia de la poesía marroquí y de las guerras emprendidas en su contra (Bennis, 2000: 11).

El desarrollo de la poesía árabe marroquí desde finales de los años 70 se ha asociado con la situación general en la región árabe. Los poetas árabes escriben sobre temas relacionados con todo Oriente Medio (el problema palestino, la crisis del Golfo, la cuestión de la emigración en busca de una vida mejor en Europa, los Estados Unidos o las monarquías árabes, etc.), mientras que los poetas marroquíes, escribiendo en francés, se distanciaron del mundo árabe-musulmán y se mudaron a Occidente o continuaron viviendo en Marruecos y se asociaron con la zona francófona. Es otro factor que trajo a la poesía y la crítica marroquí algunas ideas nuevas y, a menudo, dolorosas, relacionadas con 1975 y el problema del Sáhara Occidental, que se convirtió en un territorio en disputa entre Marruecos y Mauritania después de la descolonización (Rybalkin, 2015: 317).

3.2.4. POESÍA DE 1980 A 2000.

La transición definitiva hacia la poesía liberada de las coerciones de las ideologías o la crítica petrificada inicia su camino a comienzos de los 80. En esta época se intensifica la tendencia hacia los problemas de la poesía misma y se reanuda la reflexión sobre las riquezas estéticas de la tradición. De igual manera se refuerza el interés por penetrar en la lengua y la persona, y se abre el poema a modelos variados y de experimentación, métrica o no. Sustituyendo a la ideología y la política, la poesía encuentra su alimento y su sustancia en la memoria y la imaginación, en lo metafísico, en los mitos o en la esfera del sufismo (Akhraf, 2000: 13).

La poesía de los 90, transición del siglo XX al siglo XXI, no trajo ningún cambio radical a la poesía marroquí. En ausencia de grandes agitaciones sociales y políticas, como las que, por ejemplo, ocurrieron en Argelia en la década de 1990 como consecuencia del terrorismo, los escritores marroquíes optaron por “profundizar” en la conciencia humana, y la retórica social disminuyó. En cuanto a las nuevas tendencias, se pudo observar un aumento en la popularidad de la poesía dialectal, representada, por ejemplo, por **Abdullah ibn Said** (**‘Abdallah b. Sa‘id**), **Ahmed Abd el-Hadi** (**Ahmad ‘Abd al-Hadi**) y **Ahmed Lemsih** (**Ahmad Lamsih**) (Rybalkin, 2015: 318).

La "nueva" generación de poetas marroquíes, o lo que a veces se ha llamado la "generación del poema en prosa", es la que ha producido la mayor revolución en la poesía y en la literatura marroquí en general. Es una generación que pertenece a la década de los 90 en particular, en que la mayoría de sus poetas publicaron muchos de sus poemas. Fue también la década de las preguntas poéticas críticas sobre la forma, el contenido y el cambio de paradigma. Tales preguntas, además de arbitrar la nueva estética y poética de la escritura, se abordaron teóricamente en las nuevas revistas de poesía creadas por esta nueva generación de poetas, como *Israf 2000*, *Aswat Mu‘asira* y *al-Gara*, entre otras (Zouitni, 2008: 1).

Un poeta representativo de esta generación es **Hassan El Ouazzani** (**Hasan al-Wazzani**) (n. 1970). Es un poeta interesante no sólo por los aspectos innovadores de su poesía, sino también porque es un crítico dinámico de poesía que, a través de sus entrevistas y publicaciones críticas, ha ayudado a configurar la nueva sensibilidad poética en Marruecos. Es considerado por la mayoría de los poetas jóvenes como uno de los líderes del "movimiento del poema en prosa" de la década de los 90. De hecho, desde su nombramiento oficial en el Ministerio de Cultura como jefe del departamento de nuevas publicaciones, muchos jóvenes,

interesados en la literatura, lo han buscado para dinamizar la escena literaria en Marruecos y darle impulso y juventud (Zouitni, 2008: 1).

La creación de La Casa de la Poesía en Marruecos en 1996 es indicio de una nueva vía poética, la expresión de un futuro que aún no es pasado. En ella, generaciones, experiencias y lenguas se acercan, luchan contra lo que menoscaba a la poesía y a los poetas, cruzando libremente un espacio en el que compartir el canto, hacia y con los demás (Bennis, 2000: 11).

3.2.5. POESÍA DE LOS COMIENZOS DEL SIGLO XXI.

Desde el año 2000 la literatura árabe marroquí ha sido testigo de una ola de “poesía feminista” que introdujo temas como la discusión sobre los derechos y libertades de las mujeres marroquíes. Los pioneros de este tipo de versos fueron **Zuhra al-Mansouri (Zuhra al-Mansuri)** y **Wafa al-Amrani (Wafa’ al-Amrani)** (Rybalkin, 2015: 318).

Latifah al-Maskini dice, en un artículo de 2004, sobre la poesía de las mujeres en Marruecos:

Lo femenino en la poesía de las mujeres refleja tanto su presencia como su reacción en el discurso de la dualidad del "yo" y el "otro"; el yo individual y el yo comunal; lo privado y lo público, lo personal y lo objetivo, lo sensual y lo abstracto, lo visual e inmaterial, lo realista y lo poético (al-Maskini, 2004: 1).

Este artículo de al-Maskini presenta una serie de interrogantes: ¿El tema de la poesía feminista implica (y respalda) la diferencia, una diferencia asumida, entre textos masculinos y femeninos? ¿Es posible imaginar un yo femenino sin evocar la presencia del hombre, incluso en el nivel subconsciente? Es cierto que todos los poetas, mujeres y hombres, tienen una respuesta individual a la realidad, pero ¿el resultado destaca la dialéctica tensa entre los dos? Y, por último, ¿qué especificidad caracteriza a la poesía feminista? Al-Maskini (2004: 1) opina que la experimentación poética en las obras de **Malika al-Assimi** es un ejemplo destacado: Ella celebra lo femenino en una búsqueda frenética para darse cuenta del yo que está fuera de la autoridad doxológica del hombre, así como para aprovechar todas las posibilidades que dicha exposición al mundo significaría para el yo. Las imágenes de la locura, la luminosidad y el movimiento fluido de las ondas son metáforas predominantes que colorean la producción creativa de las poetisas marroquíes que reflejan un anhelo de exponer lo que está debajo de la máscara del silencio, de liberarse del “otro” imperialista que reside dentro del yo / persona poética que busca derribarla. Las obras de **Wafa’ al-Amrani** son un ejemplo del “yo” femenino representativo y del “él” masculino demostrados profusamente a través del prisma

de la lengua sufi. Este sufismo no es del todo espiritual: se alude indirectamente a una dimensión física repleta de metáforas. La experiencia poética de Wafa' alcanza un nivel sofisticado de madurez artística, tanto lingüística como visual, así como exhibe una aguda conciencia histórica del conflicto sexual. Estos puntos la califican para ocupar un estatus especial en la escena poética, entre ambos sexos, sin contradecir las divisiones categóricas entre el "yo" femenino y el "él" masculino. Ambos representan el "yo" y el "otro" en el discurso mutuo. También se puede sentir en los escritos de estas poetisas la necesidad de reconstruir nuevas leyes que liberarían a las mujeres de las máximas transmitidas y de las imágenes degradantes con que los hombres las han descrito. Ejemplo de ello es la poesía de **Hakimah al-Shawi (Hakima al-Sawi)**. Verdaderamente la voz poética aquí es un fuerte grito de objeción a las ideas rígidas que caracterizan a la ideología masculina que resuena a lo largo del discurso religioso, político y cultural que busca preservar los privilegios y beneficios establecidos (al-Maskini, 2004: 1).

A comienzos del siglo XXI, muchas estrellas de la poesía árabe marroquí continúan brillando en el cielo literario, como **Muhammad al-Sirgini**, **'Abd al-Latif La'abi**, **Mustafà Nisaburi**, **Idris Ibn al-Hasan al-Alami** o **Abdelmalik Belgiti**. **Abdellatif La'abi** y **Mustafà Nisaburi** son conocidos principalmente como críticos literarios y considerados pioneros de la crítica literaria moderna en Marruecos. En 1966, fundaron o participaron en la revista literaria *Souffles*, que se ha convertido en un punto de referencia para muchos poetas y escritores jóvenes (Rybalkin, 2015: 318-319).

La poesía marroquí vive actualmente una fase de gran transformación y crecimiento después de un período de estancamiento, que duró aproximadamente desde la década de los 90 hasta la primera década del siglo XXI. La poesía marroquí, como la mayoría de la poesía árabe, sufrió mucho por el predominio de la ideología partidista, que controlaba la mayoría de los medios escritos de vanguardia en la última parte del siglo XX y dejó un margen muy pequeño para nuevos talentos reales (Zouitni, 2016: 1).

Sin embargo, con el advenimiento de la era de la información, las cosas cambiaron de manera espectacular en muchos niveles, pero especialmente en el nivel de la política y la literatura. Las redes sociales ofrecieron un vasto espacio para que jóvenes poetas y escritores con talentos reales pudieran transmitir, publicar e intercambiar su trabajo lejos de cualquier restricción política o ideológica. De hecho, con el advenimiento de la segunda década del siglo XXI, un nuevo viento creativo sopló sobre el mundo árabe; Marruecos no fue, por supuesto, una excepción. Además, la poesía marroquí prosperó enormemente y se impuso en

la escena literaria árabe. Finalmente, dejó de ser empujada a la periferia por la *intelligentsia* árabe de Oriente Medio, que, por razones históricas y logísticas, controlaba la difusión de la literatura en el mundo árabe (Zouitni, 2016: 1)

Este cambio en la sensibilidad poética en Marruecos no se limita a los poetas jóvenes, sino que afecta a los poetas de diferentes generaciones. Por lo tanto, junto a jóvenes poetas como **Mohamed Moksidi (Muhammad Muqsidi)**, **Mohammed Benmiloud (Muhammad b. Milud)**, **Azeddine Bourga ('Izz al-Din Burga)**, **Hassan Boulahouichat**, **Oulaya El Bouzaidi (Ulaya al-Buzaydi)**, **Amal Akhdar ('Amal al-Ajdar)**, **Abdellah Belhaj ('Abdallah Delhayy)** o **Najib Moubarak (Nayib Mubarak)**, la nueva sensibilidad literaria prospera con poetas más o menos mayores de otras generaciones, tales como **Abdelilah Mouissi ('Abd al-ilah Muisi)**, **Yassin Adnan (Yasin 'Adnan)**, **Taha Adnan (Taha 'Adnan)**, **Mohammed Kennouf (Muhammad Kanuf)**, **Hassaine Benzbir (Hasayn b. Zubayr)**, **Adbellatif El Ouarari ('Abd al-Latif al.Warari)**, **Norddine Zouitni (Nur al-Din Zuitni)**, **Dami Omar (Dami 'Umar)**, **Fatima Zahra Bennis (Fatima Zahra Bannis)**, **Ouidad Benmoussa (Widad b. Musà)** y **Abdeljawad Elkhanifi ('Abd al-Yawad al-Janifi)** (Zouitni, 2016: 1).

Algunas de las características principales de esta nueva poesía marroquí parecen ser su uso de un árabe común (que se apoya en el uso del marroquí, más que en el clásico árabe, el canon monolítico); se distanciaron conscientemente del paradigma modernista poético, que evolucionó por los primeros poetas árabes modernistas como **Adonis** y **Mahmud Darwis**, y abogaron por su preocupación por el yo y lo mundano y, por último, su inmenso uso de la ironía y la sátira (Zouitni, 2016: 1).

3.3. POESÍA FEMENINA MARROQUÍ.

Se han publicado en las últimas décadas varias antologías de poesía marroquí, algunas de las cuales dedican un buen espacio a las poetisas o están totalmente centradas en ellas.

En *La poesía marroquí: de la independencia a nuestros días. Antología* (2006) -obra publicada originalmente en francés en 2005 por el prestigioso y prolífico poeta de Fez, **Abdellatif Laâbi**- se recogen textos de 51 poetas, siete de los cuales son mujeres (López Enamorado, 2011: 22).

En *Voces del Sur: poesía marroquí contemporánea* (2007), publicada en esta línea por **Antonio Reyes**, se incluyen poemas en árabe, con su correspondiente traducción en español, de los autores que participaron en el ciclo del mismo nombre, Voces del Sur, que se desarrolló

en el Centro Al-Andalus de Martil desde 2004 a 2006. En ella está reflejado lo más representativo del panorama poético actual de Marruecos, a través de los escritos de veintisiete autores, once de los cuales son mujeres. La obra va precedida de una introducción de Charaf Eddín Majdulín: “Poesía marroquí: la escritura y las máscaras de la presencia” (López Enamorado, 2011: 18).

Según López Enamorado⁷ (2011: 17-25), en la *Antología de la poesía femenina marroquí*, **Antonio Reyes** les ha dado a las mujeres marroquíes una tribuna excelente desde la que dirigir sus poemas al público español, contribuyendo así a tejer esa necesaria red de complicidades entre lenguas, entre pueblos, entre culturas, entre lectores que, en definitiva, y como podremos comprobar aquí, hablamos un mismo lenguaje poético. Son mujeres que se hacen visibles en el espacio público, que emergen del silencio con sus versos, que buscan nuevas formas de expresión, que reivindican su derecho a compartir el universo poético con los hombres, y que utilizan la escritura como vehículo de transgresión.

Bartolomé Segura Ramos, en el prólogo de *Poesía femenina y sociedad: antología poética marroquí*, editada en 2010 por **Lamia El Amrani**, señala que captamos la angustia de la mujer sometida de las *Mil y una noches* y del harén, de la mujer que suspira tras la celosía, víctima de los celos y autoritarismos atávicos. Por tanto, desde este punto de vista, al lector o lectora españoles les sorprenderá de entrada este abismarse en un estado anímico que, desde nuestro prisma social, para muchos estaría desfasado. Queda muy claro que estas poetisas marroquíes traslucen un mundo que anhela la superación de los tabúes que todavía existen en sus sociedades, de tal suerte que estas fantasías erótico-liberadoras nacen fundamentalmente del desasosiego, esto es, del malestar freudiano de la cultura. Un aire de contención y aislamiento recorre la mayoría de estos poemas. Es después de la independencia de Marruecos (1956) cuando esta poesía empieza a formarse como vehículo de expresión literaria, no sólo como medio de resistencia frente al colonizador, creando su propio estilo frente a la poesía árabe de Oriente y distinto al de la élite tradicionalista (El Amrani, 2010: 7, 11).

La transformación radical de la poética árabe, en especial a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, refleja la progresiva incorporación de las mujeres árabes a la vida pública: es la ruptura generacional con la preceptiva clásica que asume la subversión de una tradición que marginaba a la voz femenina, ya que las transgresiones de las poetisas propician y naturalizan el cambio. Del harén han subido a la tribuna. Es un nuevo tiempo de poesía apto para todo

⁷ M^a Dolores López Enamorado analiza la visibilidad de las poetisas marroquíes en distintas antologías de poetas y poetisas, de forma conjunta, y en los diccionarios de escritores marroquíes contemporáneos, editados hasta la fecha.

tipo de experimentalismos y demandas, un tiempo en el que el discurso poético de las mujeres árabes se distingue de su coetáneo masculino en usos temáticos muy concretos, como la emancipación de la mujer en unas sociedades de generalizada represión del individuo (Gómez García, 2001: 167).

Durante los años de plomo fueron encarceladas algunas mujeres, como las poetisas **Zrika (Zarika)** y **Saida Menebhi (Sa'ida al-Manabhi)**, la marxista-leninista que murió en prisión después de una huelga de hambre de cuarenta días en 1976 y que permitió que un grito de esperanza resonara en ella, produciendo una poesía reflexiva que explora la realidad y aspira a una sociedad iluminada y pacífica. **Menebhi** afirma la resistencia de las mujeres incluso cuando fueron torturadas en las cárceles de todo Marruecos. Su estilo de escritura era sencillo, pero condujo a la reflexión. Proponía claramente, en su mayor parte, su propia convicción en el momento en que todo lo demás en su vida era vacilante, cuando la duda y la fatiga la invadían como un escalofrío en el corazón de la oscuridad (Orlando, 2010: 273-288).

Los temas de la poesía femenina caminan entre los conceptos de la renovación y la creatividad, hablando de los sentimientos, de la religión, del derecho de la mujer, de conflictos políticos y psicológicos y del cambio de las costumbres sociales. Un lenguaje adecuado y que se va forjando con el tiempo en el cual están viviendo. Por lo que respecta a los temas religiosos, muchas de ellas dialogan en sus versos frente al dogma del Islam a través de las reflexiones en torno al *iytiḥad*, que es el esfuerzo personal para la libre interpretación y su papel dentro del pensamiento musulmán (al-Karim, 2003: 87-97). Por lo que respecta a la poesía amorosa, cabe destacar que sobresale entre nuestras poetisas una influencia de la poesía “sedentaria o urbana”, que introduce la pasión erótica, como reivindicación de la libertad de la mujer ante la represión social y su aceptación e inclusión de la libertad de la libido en el discurso de sus vidas, frente a la casi nula expresión de la poesía amorosa ‘udri o “beduina”⁸.

⁸ Según Algheseini (2017: 319), así comenzó el movimiento ‘udrī a lograr una enorme difusión geográfica en los desiertos de la península Arábiga, hasta el punto de que este tipo de amor ‘udrī se convirtió en el “amor beduino” por antonomasia, un amor más global y amplio de lo que había sido en sus inicios. En nuestras lecturas de poesía estamos acostumbrados a hacer comparaciones entre las dos tendencias amorosas contrapuestas en su sentido general, y decimos “amor beduino” frente a “amor sedentario o urbano”. Cuando pretendemos delimitar las tendencias de un poeta beduino, solemos decir que es un poeta ‘udrī, con lo cual estamos reduciendo a un solo punto todos los desiertos de la zona del Ḥiḡāz, como si diéramos así con lo que une a las tribus en una sola, la de los Banū ‘Uḡra, a la cual le asignamos en exclusiva el honor de los motivos de la castidad y la pureza en el amor. Esto es lo que puntualiza al respecto el Buṭrus al-Bustānī: “La poesía amorosa se divide, en la península arábiga, en dos clases: beduina y sedentaria. En la beduina predomina la castidad, el buen juicio, la ingenuidad y la proximidad a la natural e innato, y el alejamiento de los placeres y vicios de la civilización sedentaria. Los autores de esta poesía eran conocidos como los poetas ‘udrīs, y sus hogares eran los desiertos de Naḡd y al-Ḥiyāz”.

En la década de los 90, la dedicación a la literatura, que es esporádica para las magrebíes de la primera generación posterior a la independencia, sufre un vuelco radical. La escritura testimonia una lucha, no sólo como un arma contra la injusticia, sino también contra la propia muerte de lo femenino que algunos quieren decretar. Las poetisas de esta década transforman el poema en un espacio subversivo en el que a través de la lengua de lo cotidiano, de las pequeñas cosas, expresan el rechazo al conformismo y la mentalidad tributaria del harén. La ciudad y el cuerpo son dos símbolos recurrentes que encarnan a la par el espacio confiscado y reconquistado, con una lengua no limitada a las interpretaciones unívocas, y un poema en el que se vivencia tanto lo lírico como lo dramático (Gómez García, 2001: 164-165).

Han contribuido significativamente a la poesía moderna marroquí. **Sabah Dobbai (Sabah Dubbay)**, **Aida Maghrebi ('A'ida Magribi)**, **Laila Mehedra (Laylà Mahidra)** y **Widad b. Musà**. Y Luz Gómez García (2001: 165) destaca también como figura relevante de la poesía marroquí escrita por mujeres a **Aziza Shaqwari ('Aziza Saqwari)**.

Según F. Sadiqi (2003: 1-7), las actuaciones de género y la agenda de mujeres en el contexto sociocultural marroquí están determinadas por cuatro factores:

1. El trasfondo cultural multifactorial de Marruecos: historia, geografía, Islam, multilingüismo, oralidad, organización social, situación económica y sistema político.
2. Afiliación social: origen geográfico, clase, nivel de educación, oportunidad de empleo y habilidades lingüísticas;
3. Variables contextuales: entorno físico, interlocutor, tema y propósito del discurso literario.
4. Variables de identidad: motivos, prominencia e interés inmediato.

Sin, embargo, como propone Luz Gómez García (2011: 167), “la intercomunicación de las poetisas árabes ha motivado la no existencia de algunos de estos estadios en determinados casos nacionales o circunstanciales, al aprovecharse las autoras de la experiencia de una fase o fases anteriores de otras escritoras en otras latitudes árabes. Y a la inversa: la consideración del Mundo Árabe como una unidad orgánica en lo histórico, social y literario, conlleva el necesario reconocimiento de la coexistencia de características pertenecientes a diferentes periodos en un mismo momento, e incluso dentro de una misma obra. Por ello, una aproximación a la poesía árabe escrita por mujeres estructurada cronológicamente no puede dejar de tener en consideración la sincronía de distintas estructuras sociales y modelos literarios, que imposibilitan la creación de categorías unívocas de análisis”.

Las voces femeninas marroquíes -algunas todavía vivas, otras desaparecidas- exploran, revelan, analizan y realizan investigaciones que buscan reconciliar y rectificar las heridas del oscuro pasado de Marruecos. Su prosa y su poesía establecen la humanidad y la dignidad de sus predecesoras, que deben ser testigos del pasado para quienes construyen el presente (Messick, 1987; Newcomb, 2006; Orlando, 2010; Souza, 2001)

De modo general podemos distinguir cuatro generaciones en la poesía femenina marroquí, clasificadas cronológicamente no por su edad, sino por la fecha de publicación de sus obras. En ellas se expresan la visión y representación de las costumbres, la libertad y los sentimientos (El Amrani, 2010: 17).

3.3.1. PRIMERA GENERACIÓN (Años 70).

Las poetisas marroquíes de una primera generación contemporánea, como **Malika Assimi**, se expresan con una poesía ya libre de las obligaciones marcadas por la lucha nacionalista.

- **MALIKA ASSIMI** (n. 1946).

Es una figura muy representativa de la primera generación de poetisas marroquíes modernas. En su poema “Mariam” (Reyes Ruiz, 2011: 49-51) se alude a la condición femenina, destacando el germen de la fecundidad. Además trata la seducción como elemento erótico y como ley del universo. El nombre de Mariam, nombre árabe de la Virgen María, tiene un sentido religioso activo frente al género masculino; es decir, Mariam es capaz de sacudir la palmera de su padre Adán. Hay una clara alusión al viento y al movimiento de éste y a los ojos: “¡Oh, quién se mueve/ cuando el viento sopla en las pestañas/ y hace temblar las órbitas de los ojos!/ ¡Si supieras lo que oculta el corazón!”. Jung recuerda que el viento (*rih*) es de la misma raíz que *ruh*, aliento y espíritu (Cirlot, 2006: 466). El ocultamiento del corazón no significa un encubrimiento, sino deseos expectantes de abrirse a la realidad exterior a través del corazón.

En “La sangre del sol” (El Amrani, 2010: 23) alude a la sangre de una batalla, posiblemente a las batallas de la época de nuestra autora, que ésta detesta: “/Viles manos, / a la pista de batalla te reclaman, y / cometen pecados, / sin pudor / se levantan como culebras / envenenadas, / asaltan el universo / y se sumergen en un mar / de sangre”.

Y en su poema “La guillotina” (El Amrani, 2010: 24) aparece una queja de cómo el paso del tiempo nos mata: “El odioso tiempo nos mata una hora, y / nosotros sólo le matamos un instante”.

3.3.2. SEGUNDA GENERACIÓN (Años 80).

En la segunda generación destacan **Wafa Lamrani, Touria Majdouline, Aicha Basri o Rajae Talbi**.

- **Wafa Lamrani (Wafa' Al-Amrani)** (n. 1960).

Con su poema “Las alturas del alma” (Reyes Ruiz, 2011: 86-93) lleva a cabo un homenaje al pintor marroquí Mohammed Kacemi. Dedicando el poema a este pintor, se interroga por el sentido de ella misma, de su libertad: “¿Quién me ofrecerá alas, libertad más allá / de la que poseo / - mi libertad deseada -? / ¿Cómo puedo atracar en los puertos? / Mis orillas están distantes, / el camino hacia mí es oscuro, largo, / y la pregunta es: ¿Cómo llegar hasta mí?”. En sucesivos versos parece contestarse a sí misma, aludiendo a una existencia atormentada e infernal, que los poetas deben poner constantemente en tela de juicio: “En la buena compañía de nuestro honorable poeta, / bebimos juntos las tormentas del cielo, / nos lavamos con su lluvia infernal, / nos comprometimos a mantener desafiantes nuestros corazones”.

- **Turía Madjulín/ Touria Majdouline (Turayya Maydulín)** (n. 1960).

En la primera estrofa de su largo poema “Arco de alegría” (Reyes Ruiz, 2011: 94-101), alude al sentido de la turbación en su vida: “Me alcanzan las nubes. / Me alcanza / la oscuridad de lo infinito”. En el sentido de un sistema dual, la oscuridad es el símbolo complementario-opuesto de la luz; es, ante todo, símbolo del caos primigenio que el Creador aún no había desgarrado con su rayo luminoso (Biedermann, 2017: 338). En la segunda estrofa se cuestiona por el sentido de lo imposible: “y bajo al fondo del vaso / desvanecida en lo imposible”. Lo imposible puede tratarse de símbolo de la inversión, pero más claramente pertenece a la subversión. El imposible puede interpretarse como la llamada al caos, símbolo del anhelo regresivo orgiástico, como algún aspecto del surrealismo (Ciriot, 2006: 259). Dentro de su tercera estrofa cuestiona su sentido de libertad y de pertenencia hacia los demás seres humanos: “No soy oasis de nadie”. En la cuarta estrofa alude al sentido de su soledad acompañada por su sombra, dentro de un sentido de silencio: “A mi lado sólo está / mi sombra / alimentándose / del árbol del silencio”. El silencio es un preludio de apertura a la revelación. El silencio abre un pasaje. Según las tradiciones hubo un silencio antes de la creación; habrá silencio al fin de los tiempos. El silencio envuelve los grandes acontecimientos; dando a las cosas grandeza y majestad, marca un progreso (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 947). En su quinta estrofa hace referencia al sentido del miedo: “Provengo / del miedo primigenio”. En la sexta estrofa nos habla de la pasión como el motor de su existencia proyectada sobre la

realidad reproducida de sus espejos y del de los demás: “Llevé mis espejos / adonde me lleva mi pasión”. No sólo se alude a una pasión erótica y a una pasión como padecimiento, sino a las motivaciones profundas de la existencia del ser humano. Por tanto, el espejo tiene un doble valor. Por un lado, está relacionado con las ideas de verdad y objetividad, porque refleja lo que se ve, la apariencia. Pero las apariencias engañan, de ahí que el espejo pueda ser utilizado como símbolo de hipocresía. Pese a ello, en numerosas tradiciones los espejos son símbolo de la sabiduría y del conocimiento de sí, instrumentos de iluminación; además están relacionados con el reflejo de la inteligencia divina y creadora (Serrano y Pascual, 2012: 110). En su séptima estrofa forja su paz interior sobre los seres de su existencia no siendo sombra para nadie: “No soy sombra de nadie. / Soy arco de alegría. / Dejo mi memoria / al viento”. Y en su octava estrofa el amor es quien mueve y motiva a la poetisa: “Viajo hacia lo alto / como una enredadera enamorada. /.../ Extendida sobre / la arena de la alegría / me invito a bailar”.

- **AÏCHA BASRY** (‘A’ISA AL-BASRI) (n. 1965).

En la primera estrofa de su extenso poema “La soledad de la arena” (Reyes Ruiz, 2011: 58-68) habla de la luz y del color azul en el contexto de un hecho amoroso. En este sentido la luz se ha tomado como símbolo de la inmaterialidad, del espíritu. La luz es quien nos permite penetrar en la oscuridad, iluminar lo que hay tras las tinieblas, por lo que alude al conocimiento profundo, a la sabiduría y al bien que de ella nace. Por su parte el azul da color al cielo y al agua, por lo que ha quedado como símbolo de lo celeste y trascendente y, por tanto, de la verdad y la pureza (Serrano y Pacual, 2012: 28-29, 200-201). En la segunda estrofa nos habla de cómo una pasión erótica puede quemar el hecho amoroso, y del miedo instalado en nuestras vidas en sentido positivo. La tercera estrofa tiene un sentido plenamente religioso sobre el cuestionamiento de los pecados del hombre, repetidos estos pecados por el viento de cánticos de tiempos remotos. Jung recuerda que el viento, *rih* en árabe, es de la misma raíz que *ruh*, que significa a la vez aliento y espíritu (Cirlot, 2006: 466). En la cuarta estrofa se hace preguntas existenciales sobre el sentido de la vida, entre ellas: “¿Qué hay después del precipicio de la muerte/ y el fin de la eternidad?/ El eco contesta a su eco: No hay secreto que oculte la lucidez de la conciencia”. Así resuelve el drama de la existencia y de la muerte con el verdadero sentido y la lucidez mental de nuestra conciencia. En la quinta estrofa se aboga, en sentido positivo, por la oscuridad, por la noche, por las sombras: “Nuestros cuerpos se soldaron al hierro/.../El precipicio de la oscuridad es más hermoso que la luz”. La noche se relaciona con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente. Por ello, la noche, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente (Cirlot, 2006: 332).

Con la sexta estrofa se alude a los ríos abandonados: “Pronto/ brotará la inquietud entre los ríos abandonados y/ susurrará la arena a su sombra: / Conozco estas dunas, / añoro la leche de la camella/ y el aroma del tomillo silvestre”. Aquí el río es un símbolo ambivalente por corresponder a la fuerza creadora de la naturaleza y del tiempo. De un lado simboliza la fertilidad y el progresivo riego de la tierra; de otro, el transcurso irreversible y, en consecuencia, el abandono y el olvido (Cirlot, 2006: 391). Se forja un recuerdo de todo lo abandonado, en su arena -que da título a este poema- se forjan las dunas como recuerdo permanente y persistente de la leche materna de la camella, del aroma del tomillo. En la séptima estrofa trata sobre el abandono de la estrella de su lecho celestial: “De sus roces, se embriaga la estrella/ y abandona su lecho celestial”. En este sentido, las estrellas que representan al género femenino iluminan el cielo nocturno y se las considera como símbolos del orden cósmico (Biedermann, 2017: 181). Dentro de la octava estrofa se cuestiona la vuelta o el regreso, acompañada de un sentido de soledad, de la vida errática: “y *yerran las largatijas curiosas*”, de las ausencias. En la novena estrofa hay un reclamo amoroso de la amada con nombre propio: “y reclama a su amada Laila al lecho del desierto. / Agujereada está la vestimenta del viento”. Parece forjarse el nombre de la amada Laila, no sobre la base platónica del amor ‘udrí, sino sobre la base realista material de una vestimenta que está agujereada, posiblemente desvirgada. En la décima estrofa se cuestiona el sentido del silencio anímico frente al ruido de los acontecimientos: “¿Intentaste gritar en el vacío absoluto?”. Canta la piedra, se lamenta por el ruido de la flauta, por los cantos beduinos sin palabras. Y se grita en el vacío totalmente absoluto, en un esfuerzo de encuentro antitético entre grito y vacío totalmente silencioso o absoluto: Con la undécima estrofa se aboga por la diversidad lingüística; sin embargo, la voz del desierto refleja y engloba la voz de la arabidad, de los ancestros beduinos tanto en un desierto de Oriente como de Occidente: “Ninguna voz se sobrepone a la voz del desierto”. En la duodécima estrofa se alude a la raza gitana, vinculada con un sentido de religiosidad: “¡Lávate con la arena limpia, / y reza como los gitanos delante de este esplendor!”. En la décimo tercera estrofa se constatan las heridas de la vida como una constante del ser humano, explicadas, en su origen, como el sentido de la sed en el arenal del desierto: “Si supiera el arenal el origen de la sed, / mi alma sanaría de las heridas de la vida”. En la décimo cuarta estrofa se define al desierto como la metáfora de la nada, del vacío, como una espacio de arabidad, de universalidad, sin límites ni fronteras: “Me acordé de que el desierto es la nada, el vacío, / una espacio sin límites ni fronteras”. Esta nada o vacío está expresado como sentido recóndito, implícito a la existencia humana, como premisas filosóficas de la razón de ser. La nada oriental no es la negación absoluta, la muerte de todo,

sino la indiferenciación, es decir, la carencia de oposiciones y contrastes y, por consiguiente, la ausencia de color y dinamismo. Por su parte el vacío es una idea abstracta, en contraposición a la nada mística que es la realidad inobjetiva, informal, pero en la que se encuentra todo germen (Cirlot, 2006: 327, 459). Al final, en la última estrofa, de nuevo la arena del desierto vuelve a tener un sentido de definición existencial y filosófica, para definir los dolores del desierto, como una constante del ser humano: “Desde lejos, / oí al eco repitiéndose: / La arena es quien más soporta los dolores del desierto”.

En su poema “Con sabor a lluvia” (El Amrani, 2010: 32), hace referencia a su cuerpo del que, tras la muerte, quiere que pervivan sus pulmones, conjugando el elemento aire de los pulmones con el elemento tierra: “Coged mi seno: / los muertos no engendran vidas... / dejad sólo mis pulmones: / adoro el olor a tierra / cuando cae la primera llovizna”. Bajo esta consideración, los ritos de inhumación se deben entender como una vuelta al seno de la tierra, para cumplir con los ciclos biológicos. Mientras el elemento aire de los pulmones es masculino, el elemento tierra es femenino; hay una conjugación o manifestación visibles de lo masculino junto a lo femenino en los ciclos biológicos (Serrano y Pascual, 2012: 291):

En su poema “El viaje de la mar” (El Amrani, 2010: 33) plantea una dicotomía entre alma y cuerpo. Mientras el alma aboga por la permanencia de la vida, el cuerpo, de forma realista, predice el paso del tiempo y su decrepitud: “A solas / y en secreto, rehúyo la muerte. / Mi alma me ayuda, / pero mi cuerpo no me hace caso”.

Dentro de su poema “Muerte” (El Amrani, 2010: 34) dialoga con ésta, recriminándole la pérdida de su felicidad plena o de su esplendor espiritual: “Lo que me enoja / es que me quites todo este esplendor / a cambio de un trocito de vida”.

En “La muerte del mundo” (El Amrani, 2010: 35) la muerte aparece asociada a la niebla. “Allí / hay demasiada niebla, / detrás del puente no veo nada, / se ocultaron el río, el bosque, / y yo también. / No me veo en la terraza... / Así, / cada tarde, el mundo anuncia su muerte”. La niebla simboliza lo indeterminado, la fusión de los elementos aire y agua, el oscurecimiento necesario entre cada aspecto delimitado y cada fase concreta de la evolución (Cirlot, 2006: 331). En este sentido la muerte introduce en el ser humano el desconcierto, lo indeterminado, la duda, el relativismo.

Su poema “No estoy” (El Amrani, 2010: 36) implica una ausencia dentro del libre albedrío de la poetisa y el de los demás, en un ejercicio amoroso o de relación interpersonal: “Te llamé, / te llamé durante años. / Cuando me contestaste, / en mi interior / perdí el sentido de las palabras. /.../ Cuando el pájaro regresó, el cielo había partido”.

En “Si no fuera por el pudor” (El Amrani, 2010: 37), el pudor no es un prejuicio que coarte la libertad amorosa. Se conjuga éste con la libertad de la libido, de manera recíproca y sin contradicciones: “Ahora, ¿qué haré con mis instantes, / con un lecho vacío, / y una larga y aburrida noche? / Si no fuera por el pudor, / te habría pedido dos minutos, / solamente dos, / durante los cuales te habría amado la vida entera / para luego irme”.

- RAJAE TALBI (RAYA‘ TALBI) (n. 1966)

En su poema “Luna, astro amigo” (El Amrani, 2010: 42), dialoga con el espacio temporal de la noche en la que se circunscribe la luna. Reivindica la plena libertad ante los actos amorosos de las noches con su luna: “Astro voraz, / deseoso / astro con sombra, / aflora fuegos / indómitos que queman. / Luna, astro amigo”.

En “Espero...a tu fuego” (El Amrani, 2010: 43) reivindica el amor no sólo desde un punto de vista idealista o platónico o material y sexual, sino desde la conjunción de ambos: “Viene, siembra jardines, ilumina la noche / y despierta a los fantasmas del hogar, / (Sus compañeros), / para incendiar los fuegos de la velada / que sólo se completa / con el abrazo de su llama deseada”.

En el poema “Nobleza” (El Amrani, 2010: 44) también reivindica las mismas ideas que en el poema anterior: “Es hombre de un gran amor, / un amor que ayuna toda la eternidad / y sólo come de la mesa de su amada”.

En “Ronca voz” (El Amrani, 2010: 45) habla de sus fracasos y de sus hechos quemados, pero al final del poema se sobrepone de forma positiva y abraza la incertidumbre o el caos de las circunstancias como una posibilidad más del libre albedrío: “Entre la incertidumbre de abrazar el horizonte / y la alegría de arrojar su pequeño cuerpo a los brazos de las olas, / no cesa de cantar”.

3.3.3. TERCERA GENERACIÓN (Años 90).

En la tercera generación, que surge en el panorama editorial en los años 90, destacan **Amal al-Ajdar, Fatima Zahra Bennis, Ikram Abdi, Fatima Barudi o Imán Jattabi.**

- AMAL AL-AJDAR (AMAL AL-AJDAR) (n. 1967)

En su poema “Tormentos” (Reyes Ruiz, 2011: 44-47) se alude al tormento de la rosa, o de otra mujer que expresa su género a través de esta flor: “¿Por qué/ cada vez que me abrasa el tormento de la rosa / desfallezco como pasión exhausta?”. De la admiración que despierta la rosa nacen interpretaciones que suelen girar en torno a ideas de perfección, amor, pasión,

fertilidad, vida y muerte (Serrano y Pascual, 2012: 262). Nos habla de una pasión, no erótica, sino en el sentido de padecer. Una pasión exhausta. Hay un claro sentido temporal de la noche: “¿Por qué/ cada vez que duermo/ sobre la voz de mi alegría/ me acechan, a escondidas,/ los sables de la noche?”, relacionándose con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente. Por ello, la noche, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente (Cirlot, 2006: 332). En el poema se cuestiona toda la tradición métrica clásica como proceso de legado, y una renovación o liberación del discurso de la métrica tradicional clásica: “¿Por qué, señora poesía, / huyen fugaces de mis manos/ las nubes de tu métrica/ cada vez que me creo/ delante de tus puertas? / ¿Por qué revolotean sobre mí / las palomas de tu pureza siempre / que me cercan los lóbregos conductos / del tiempo? ”.

En su poema “Calma” (El Amrani, 2010: 46) se centra, sin remordimiento, en la noche como espacio erótico. Nada se estremece, hay consentimiento, mutuo acuerdo de aceptación: “cuerpos merecedores, / faros que, desdeñosos, limpian la noche, / y nada se estremece, salvo yo... y la luna”.

En “Cautela” (El Amrani, 2010: 47) alude, a través del paralelismo sintáctico “como en cualquier...”, a los espacios temporales del amanecer, el mediodía y la tarde, teniendo por protagonista a la rosa, que por encima de todo significa amor, en todos sus matices terrenales y celestes: aquello, aquel o aquella a quien amamos; la persona a la que queríamos y hemos perdido, y la nostalgia de algo innominado (Ronnberg y Martin, 2011: 162): “Como en cualquier amanecer, / me enajena una rosa temblorosa. / Como en cualquier mediodía, / una rosa triste me abandona. / Como en cualquier tarde, voy y vuelvo temerosa”.

En “Salto” (El Amrani, 2010: 48) alude a situaciones anímicas de crisis espiritual, como el temblor, la confusión, el arrebató, la locura, siendo estados emocionales de un caos psicológico dentro de un dogma o alienación, que desde el ámbito de las emociones, promueven la libertad anímica y de conciencia: “perpleja tentación, / intimidad extraña / y locura digna de toda reverencia”.

En “Baile” (El Amrani, 2010: 49-50) se inspira en algo de la cultura occidental europea, como el flamenco que baila una mujer y la música de Bach y de Mozart, con la que danza una pareja de bailarines desnudos: “Fuerte... mueve su cabeza, / lanza sus trenzas hacia el vacío, / al son del flamenco ondula su cuerpo/.../ Al son de una melodía de Bach / y la embriaguez de Mozart, oscila una pareja de bailarines / desnudos / casi con sus paños negros”.

- **FÁTIMA ZAHRA BENNIS (FATIMA ZAHRA BANNIS)** (n. 1973).

La primera estrofa de “Himno del alba” (Reyes Ruiz, 2011: 74-79) aparece relacionada con el vacío: “Me rondan / las velas de un corazón/ que se alejó /hasta lanzarse en el vacío”. Este vacío es una idea abstracta, en contraposición a la nada mística que es la realidad inobjetiva, informal, pero en la que encuentra todo germen (Cirlot, 2006: 459). Existe una invocación religiosa, motivo de su inspiración divina y de su llamada a la oración, o un himno del alba. En la segunda estrofa se mantiene un discurso religioso que dialoga con las contradicciones de los hechos o de las libertades amorosas: “¡Qué grandeza! / Yo soy la mística en su eternidad. /.../ Prohibida para mí misma. / Se me revuelve la conciencia / si se apodera de mí el destino de los enamorados”. En su tercera estrofa hay una proclamación de la defensa de la libertad interior frente al dogma religioso, comulgando además con los postulados religiosos: “Alabado sea quien / nos introduce en el infierno / y lo sentimos como un paraíso/ por debajo del que corren ríos”.

En “Mujer de fantasía” (El Amrani, 2010: 51-52) nos habla de la pasión que hay que poner en las circunstancias de nuestras vidas, no sólo una pasión erótica, sino una pasión que padece esas circunstancias con expectación y fantasía o imaginación en la realidad de los hechos: “Soy la nube reprimida; / al encender la pasión, / estoy lloviendo mares / que atestiguan / que soy mujer de fantasía”.

En “Paraíso de fuego” (El Amrani, 2010, 53) los ríos ejemplifican el curso de los acontecimientos o del discurrir con respecto a la pasión amorosa o a un paraíso desacralizado por el fuego, que es germen que se reproduce en las vidas sucesivas, asociándolo a la libido y a la fecundidad (Cirlot, 2006: 215): “¡Placer amante! / ¡Qué dolorosa es tu blancura! / Desde lo más alto / lanzas tus gemidos, / navegando por mis lados. / Paraíso de fuego / por cuyo bajo / fluyen / ríos”.

En su poema “Delirio” (El Amrani, 2010: 54-55) proclama la libertad amorosa con un fin responsable ante el anuncio de otra vida, ante la fecundidad: “derriba todo el fuero interno de mi cuerpo / para que no me seque más. /.../ Absorbo el arte de lo imposible, / pido la lluvia de mi vientre / sin darme cuenta / de mi temblor / en el pasillo de este delirio. /.../ ¡Qué pena!... / Estoy sufriendo con mis deseos, / me estoy envolviendo con mis soplos, / errando por los desiertos. / En mi vagabundeo reside mi quemadura, / y en mi quemadura reside mi perecimiento, y en mi / perecimiento reside la anunciación de otra vida”.

Con su poema “Ansiedad” (El Amrani, 2010: 56) expresa la ansiedad ante un dilema amoroso cosmopolita, sin patria: “Sobrecargada de ansiedad, / de tinta del deseo, / ahogas / el

desierto del cuerpo. / Ofrecida a lo imposible, / ninguna patria te abraza, / ninguna cosecha te satisface”.

En “Asidero del errante” (El Amrani, 2010: 57) reivindica la libertad interior y la configuración del libre albedrío en la vida de las personas: “¡Qué gusto plantarme / en la no-dependencia / durante mi ausencia! / Como si yo fuera polvo / en un silencio forestal /.../ Soy vela suspirando con el ardor de fantasía, / como si yo fuera polvo”. El polvo simboliza la fuerza creadora y de la ceniza. El polvo se compara a la simiente, al polen de las flores. Sacudir el polvo de las sandalias es una fórmula que simboliza el abandono total del pasado, una ruptura completa, una negación de todo lo que representaba este polvo: patria, familia, amistad, etc. (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 847).

- IKRAM ABDI (IKRAM ‘ABDI) (s.d.).

En “Sólo dos estrellas...” (Reyes Ruiz, 2011: 35) las estrellas, que representan al género femenino, iluminan el cielo nocturno y se las considera como símbolos del orden cósmico (Biedermann, 2017: 181): “El río de las palabras puedes parar, / pero estate seguro/ de que en mi savia/ fluyen fuentes ocultas / que me bastan para arrasar todos los desiertos del silencio”. La poetisa se dirige a un tú masculino con el paralelismo sintáctico en cada estrofa de “pero estate seguro”, en donde se afianza el papel de la mujer frente a lo masculino. Se pone en tela de juicio la fecundidad, el papel de las palabras en relación con los silencios, la libertad femenina para indagar sobre las profundidades de todo orden social, cultural y educacional, de cómo las mujeres pueden reparar las heridas y las penas por sí solas ante las heridas que provoca el amado; las dos estrellas son el vínculo entre dos mujeres haciendo fuerza moral ante lo masculino. Presenta las estrellas como símbolo del espíritu y, en particular, del conflicto entre las fuerzas espirituales; símbolo de la luz y el conflicto entre las fuerzas materiales, o de las tinieblas. Traspasando la obscuridad, son también faros proyectados sobre la noche de lo inconsciente (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 484).

En “Biografía de un cuerpo” (Reyes Ruiz, 2011: 37) alude al referente gitano de los poemas de Lorca y al sufismo. “Mi cuerpo es de la estirpe de los gitanos, / de sus cadenas oxidadas elaboro / pulseras y sortijas, /en él enciendo las velas de Lorca/ y lo monto cuando se me hacen estrechos/ los mapas de este cuerpo”. Habla del cuerpo, de la pasión, de la seducción; es una elegía al sufí de la época ‘abbasí al-Hallay, es el cuerpo de una mujer quebrada, la pasión corporal que “padece” con las letras, padece con el espíritu del intelecto de las letras.

- FÁTIMA BARUDI (FATIMA BARUDI) (n. 1965).

En su poema “Extrañeza” (Reyes Ruiz, 2011: 54-55) dialoga con un tú masculino: “Recuerdo que eres un hombre de épocas lejanas.../ Un hombre herido por el tiempo.../ Por sus compañeros.../ Un hombre de principios / que al final se encontró/ sin ellos...”. Es un diálogo amoroso que invita a un baile incierto, de dudas existenciales ante la determinación del libre albedrío. Este tú masculino es despojado de sus principios, que cuestiona tras esta relación, y porta en cambio y por su parte suspiros y lamentos como una carga emocional totalmente responsable.

En “Un maletín y una patria...” (Reyes Ruiz, 2011: 56-57) nos habla de exilio en el diálogo que mantiene con la patria, que puede ser un exilio interior, de desarraigo patriótico existencial, o físico: “Se envilece la patria... / En las muñecas no hay cadenas, / ni añoranza en el corazón.../ Así se envilece la patria.../ El maletín se convierte en toda la esperanza...”. En la realidad de la patria se habla de sangre no real, ante posible actos violentos o bélicos de la patria; la sangre es agua teñida de rojo falso, como si el compromiso social y vivencial de la patria estuviese en tela de juicio. El maletín es el detonante que invita al viaje, al exilio definitivamente físico: “La sangre salpica el espacio. / No es sangre: / es agua teñida de rojo falso.../ El rojo ocupa todas mis venas.../ Exilio... exilio.../ Angustia... angustia... /En mi corazón hay un vasto desierto.../ En mi mente, un baúl de penas...”.

- IMÁN JATTABI (IMAN JATTABI) (n. 1974).

En su poema “Experiencias” (Reyes Ruiz, 2011: 83) nos habla de las hojas de papel, o experiencias, que se quemaron, y se afirma de nuevo en esta experiencia de papel, de quemas sucesivas de nuestras vidas como constante vital: “¡Oh, vida! Sobre ti me asomo / desde mi ventana de papel”.

Su poema “Entretenimiento” (Reyes Ruiz, 2011: 83) es un ejercicio de pintura, en el que pinta todas sus aspiraciones, como un hogar, un enamorado y una familia: “Pinto todo lo que no poseo: /un hogar sobre la cresta de una ola, / un jardín, / un balcón, / un enamorado debajo del balcón. /Pinto una familia.../ Se colma el cuadro antes de añadir a mi sueño / una vida”.

En “Realidad” (Reyes Ruiz, 2011: 83) reivindica la libertad ante los acontecimientos de la que, en parte, carece: “Hoy me despierto/ con ansias de volar. / Observo mi equipaje; / no llevo / lo suficiente de libertad”.

Su poema “Disculpas” (Reyes Ruiz, 2011: 85) es una invitación a un baile amoroso en el que se excusa porque el tiempo ha transcurrido: ““¿Me concede este baile, señora?’ / Con

amargura mi disculpé. / Las rodillas de mi alegría están exhaustas / y mi cuerpo está en mi maleta, / sus flores están marchitas”.

En “Prisionera” (Reyes Ruiz, 2011: 85) se habla de espacios físicos que aprisionan y conectan a la poetisa con el mundo exterior: una ventana ciega, una muda pared, una puerta, un centinela: “Detrás de una ventana ciega/ hay una muda pared, / y detrás de la puerta/ hay un saco de basura y un centinela. / ¡Oh, mujer!/ Envuelve tus sueños como una joya falsa/ en un trozo de algodón, /y borda tu sudario”. Se pide forjar los sueños sin ser realmente prisionera, bordarlos como un sudario. La forma en que este sencillo sudario cubre el cuerpo ha sido tomada eventualmente como símbolo del alma, de su pureza y de su sencillez. Los motivos y su color pueden matizar su significado. También es frecuente que su simbolismo proceda del dueño de la prenda (Serrano y Pascual, 2012: 300).

3.3.4. CUARTA GENERACIÓN (siglo XXI).

En la cuarta generación encontramos nombres como **Fatiha Morchid, Latifa Meskini, Ibtisam Acharui, Zohra Mansuri, Amina Mrini, Touria Sakkat, Nurah El Moudden, Najat Zoubair** o **Lamiaie El Amrani**. Algunas de estas poetisas escriben en francés o en español, por lo que se nos indica que abren horizontes en otros continentes, especialmente en Europa, que es donde se está reconociendo su obra (El Amrani, 2010: 15).

- **FATIHA MORCHID (FATIHA MURSID)** (n. 1958).

En su poema “Enséñame la noche” (Reyes Ruiz, 2011: 112-117) nos habla de la herida del ser humano, lo vacío del tiempo, el elemento del barro, con reminiscencias religiosas, que reintegra a la mujer en su composición, comulgar con el miedo o los fantasmas de las circunstancias, de los sueños o expectativas del ser humano, y de la conciliación con la muerte sobre la que vaticina un despertar: “Enséñame la noche.../ para percibir la reintegración de las partículas del barro/ en mi cuerpo”. El barro, en este sentido, puede significar la unión del principio meramente receptivo de la tierra con el poder de transición y transformación de las aguas. Una de las condiciones del barro es la plasticidad, que, por analogía, se lo ha relacionado con lo biológico y naciente (Cirlot, 2006: 107).

En la primera estrofa del poema largo “Allí donde las casualidades son citas” (El Amrani, 2010: 38-41) reivindica la noche como espacio erótico, y habla de los amantes como seres heridos, en el sentido de que dentro de la pasión no sólo hay gozo erótico, sino también padecimiento psíquico: “Dos heridos fuimos / y cautelosos de una noche / que tanto hemos esperado, / una noche más corta que una delicia”. En la segunda estrofa los amantes siguen

heridos. Hay olvido y reproches, hay oscuridad amorosa frente a la antítesis de la luz: “Dos heridos fuimos; / la oscuridad para la luz / es un olvido...”. En su tercera estrofa reivindica la no sumisión amorosa: “En el camino que lleva a ti / me detuviste erguida / como una palmera / que no experimenta sumisión”. La palmera es símbolo de fecundidad, y su sentido se refuerza por sus hojas perennes ante la existencia de oasis o pequeñas fuentes de agua (Serrano y Pascual, 2012: 229). En su cuarta estrofa nos habla del sentido filosófico de los abismos. Abismo, en griego, como en latín, significa sin fondo, y designa el mundo de las profundidades o de las alturas indefinidas. En el plano psicológico corresponde tanto a la indeterminación de la infancia como a la indiferenciación del final, descomposición de la persona. Pero puede también indicar la integración suprema en la unión mística. Un abismo de las alturas se revela como de las profundidades (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 42): “Hacia el cielo / hacia mis abismos / levanto mis ramos”. En su quinta estrofa sigue aludiendo a los amados como dos heridos y a la noche como espacio temporal en que se consuma una realidad amorosa: “dos heridos fuimos / mientras esta noche acechaba tanto / como un pecado / abierto al cielo...”. En la sexta estrofa siguen los dos amados, heridos, ante las dudas, el engaño y el fastidio que desvincula la unión de los órganos corporales: “Dos heridos fuimos / mientras zumbaban copas / como desilusión de una duda / en un engaño majestuoso; / este calor refrigeraba los sentidos / y en un fastidio / los órganos se desanudan”. En la séptima estrofa nos habla de las carcajadas del viento. El simbolismo del viento tiene varios aspectos. Debido a la agitación que lo caracteriza es símbolo de vanidad, de inestabilidad y de inconstancia (Serrano y Pascual, 2012: 1070). Por su parte la carcajada no es una sonrisa, sino una risa impetuosa y ruidosa: “Del manantial del tiempo bebemos / como niños de un alba recién nacida; / con labios endurecidos / de tanto besar / acariciamos las carcajadas del viento”. En su octava estrofa el amado padece la sed de la amada y se habla de la necesidad de bautizar o consumir el amor, al menos en el plano espiritual o platónico: “¡Cuánto riego necesito / para bautizar este amor!”. Y en su última y novena estrofa alude a la mariposa como elemento capaz de combatir la monotonía de los amados: “¡Cuántas veces / hemos pisado la monotonía / de nuestros días! / con la agilidad de una mariposa, / y nos hemos refugiado / en las sombras de los instantes / precediendo nuestros sueños”. El tiempo material de los amados son los instantes no monótonos sino llenos de sueños y sombras. Como sugiere su nombre griego, *psyché*, la mariposa, como el ave, es un animal del alma (Biedermann, 2017: 296). Por su parte las sombras no son aludidas en su sentido negativo, sino positivo, como Frazer, para quien es frecuente que el primitivo considere su sombra, o su imagen en el agua o en un

espejo, como su alma o una parte vital de sí mismo. Jung denomina sombra a la personificación de la parte primitiva e instintiva del individuo (Cirlot, 2006: 424).

- LATIFA MESKINI (LATIFA MISKINI) (n. 1970).

En su poema “Concreción de la pasión” (Reyes Ruiz, 2011: 106-111) incluye el elemento fuego como pasión erótica o espiritual. Y ante la quema erótica o espiritual, la pasión propone un florecimiento, un resurgir: “¡Adora su fuego, y si te quemas, / tu piel florecerá por el calor...!”.

En “Primera esencia” (El Amrani, 2010: 64) el tema principal es el gemido como vehículo de comunicación desde el nacimiento de nuestra poetisa. Parece que el ser humano no sólo se expresa a través del habla y el grito, sino también a través del gemido. En este sentido el gemido se expresa como la pasión, no sólo como reivindicación erótica, sino como acto de padecer o de emitir sonidos que pueden expresar tanto dolor como pena o placer sexual, expresados a través de los paralelismos sintácticos: “sólo el fondo podría domar al gemido, / sólo la voz sería capaz de describirlo, / tendría que temer mi asalto cuando grito en su cara, / tendría que temer mi gemido cuando lo asalto”.

En “Compañerismo” (El Amrani, 2010: 65) el gemido sigue siendo el núcleo con el mismo sentido que en el poema “Primera esencia”: “Mi gemido, / ¡oh, traicionado por el eco y por el vacío! / Nunca cesó de volar el pájaro del gemido en tu cielo. / Su cielo abraza el vacío”.

También en “Residencia” (El Amrani, 2010: 66) el gemido sigue siendo el núcleo esencial: “El gemido es un canto que se cubre con el trance. / Si el gemido fuese una morada me alojaría en ella, / colocaría su interior y exterior / con los colores de su trance”.

Lo mismo ocurre en “Retraso” (El Amrani, 2010: 67) con el gemido: “El alma es más íntima a la prueba / por el silencio, por el gemido majestuoso se confirma / ¡Oh, mi ego que estás aquí, nunca estuviste allí!”.

En “Esencia última” (El Amrani, 2010: 68) se materializa de nuevo el gemido como núcleo temático para explicar, como en poemas anteriores, el sentido de cada uno de los títulos de cada poema: “Nunca me desperté de mi embriaguez, / la pluma del gemido me enloqueció y me callé, / me enloqueció el viento del silencio y grité, / me enloqueció la forma de la voz”.

- IBTISAM ACHARUI (IBTISAM AL-SA‘RAWI) (n. 1964)

En el poema “Eres dulce como la lluvia” (Reyes Ruiz, 2011: 38-43) se expresa añoranza hacia el amado, en el contexto temporal de las tardes: “Con el paso de la vida, te echo de

menos. / Recuerdo las tardes que nos unían, /el arco iris/ y la verja del jardín. /.../ En mis tardes, se ufanan la niebla, el pájaro/ y la flor mojada de rocío”. La tarde es esa franja horaria en la que no ha acabado todavía el día y a través de la cual se espera la alborada de otro nuevo día. En esta franja horaria de melancolía, la autora espera el regreso del amado, es decir, el regreso de un nuevo día que traiga unas nuevas vivencias amorosas, llenas también de nuevas expectativas. A pesar del pleno sentido amoroso de todo el poema, Ibtisam cuestiona la existencia, todavía dubitativa, del amado, como expresando el amor dentro de su caos, dentro de su posible libre albedrío: “Como una ilusión, / siento la alegría/ y el instante del nacimiento/ a través de tu rostro nublado”. Nublado hace referencia a la lluvia como palabra integrante del título. La lluvia tiene un primer y evidente sentido de fertilización, relacionado con la vida y con el simbolismo de las aguas. La lluvia presenta también un significado de purificación, no sólo como sustancia universal, sino por el hecho de que el agua de la lluvia proviene del cielo. La lluvia tiene parentesco con la luz. En muchas mitologías, la lluvia es considerada como símbolo del descenso de las influencias espirituales celestes sobre la tierra (Cirlot, 2006: 296).

- ZOHRA MANSOURI (ZUHRA AL-MANSURI) (n. 1961)

En su poema “Cuando acaricié aquella ceniza” (Reyes Ruiz, 2011: 102-105) hay alusiones constantes al color azul: “Cuando se me rompe el yeso, / lo recojo igual que un florero azul, / igual que los latidos del corazón. /... / ¡Cuánto me gustaría sentir la excitación / de las estrellas cuando me susurran, / me atraen, / me entregan su color azul / y se convierten en pájaros luminosos que se alejan / en mi memoria! /... / y –aquí– el color de la mariposa, sobre mi palma, / fluye como lluvia azul”. El azul se relaciona con la eternidad, el más allá, la belleza sobrenatural, la trascendencia religiosa, lo espiritual y mental en contraste con lo emocional y físico y distanciado de lo terrenal. Desde el punto de vista psicológico, el azul es el término medio entre la negra desesperación y el blanco de la esperanza y la claridad, lo que sugiere un estado de reflexión y desapego. Unido a las sombras y la oscuridad, el azul aporta profundidad (Ronnberg y Martin, 2011: 650-652).

- AMINA MRINI (AMINA MARINI) (n. 1955)

En su poema “La posición del amor” (Reyes Ruiz, 2011: 118-123) reivindica la pasión en el hecho amoroso frente a una concepción platónica o idealista: “Debería haber hablado de la pasión cuando era / joven, / alegre, / en lugar de ocultarla avergonzado / en sus pupilas”. Se reivindica el amor en el ser humano como discurso que todo lo fundamenta: “¡Ojalá volviéramos a ser uno en el amor! / Como cuando nos quisimos / todos / en el anochecer”. En

versos posteriores también define al desengaño amoroso dentro del libre albedrío que éste confiere: “verdeándose se sació / de sed y de penas /... / ¡Ojalá su corazón no hubiera llorado / sobre la mejilla del papel!”.

- TURÍA SAKKAT (TURAYYA SAQQAT) (1935-1992)

En su poema “Niño errante” (Reyes Ruiz, 2011: 128-133), y en el año internacional del niño errante, la poetisa defiende a los niños despojados de derechos y de bienestar, de recursos y de formación: “¿Dónde estoy entre tanta basura? / ¿Acaso vivo entre los desperdicios de la gente perdida?”.

- NUHAD EL MUDDEN (NUHAD AL-MUDDIN) (n. 1983)

En su poema “Vigilancia” (Reyes Ruiz, 2011: 127) hace alusión a las distancias geográficas que separan a los seres humanos y a la llave que debe abrir las fronteras: “Nos separan un millón de mapas. / Nuestros emblemas necesitan una llave. /... / La llave está en el baúl, / el baúl está en la cueva / y fuera de la cueva... están sus centinelas”.

En “Reconocimiento” (Reyes Ruiz, 2011: 127) aparece la imagen de la otredad, que se mantiene a pesar de la tempestad y que el tiempo mantiene como diálogo de voces clamorosas: “En los pliegues de mis días fugaces, / tu imagen viajará como un velero / que surca las olas de la tempestad. / Permanecerán las estelas del tiempo / como un eco de voces clamorosas”.

En su poema “Tarde” (Reyes Ruiz, 2011: 127) hay una entrega a la pasión, dentro de la cual hay que protegerse. El retorno del amado despoja de la tristeza de la vida: “Cuando llega la tarde, / conviertes tus luminosos sueños/ en llamas...ilusiones. /Te ofreces al miedo, / a la profundidad de la pasión y a la oscuridad. /... / Protégete sólo / en el flujo de la pasión. / Con la tristeza está tu retorno / cuando llega la tarde”.

- NAJAT ZBAIR (NAYAT ZUBAYR) (s.d.).

En su poema “Una poesía enamorada” (Reyes Ruiz, 2011: 134-139) alude al tema del amor, no sólo desde un punto de vista platónico o idealista, sino también pasional y físico: “Aparté de sus uñas el delirio del cuerpo / y me rendí al sollozo de las lenguas. / En sus ojos había patrias / que acogían a todos los refugiados... donde yo tenía una jaima principesca / que arroja el vestido de su perplejidad / para que la pasión duerma sobre el puente del deseo. /.../ Me fijé en su erotismo cortejando al mihrab de la pasión / y me encontré a mí misma”.

- **LAMIAE EL AMRANI (LAMI‘A AL-AMRANI)** (n. 1980).

En su poema “Sirena durmiente” (El Amrani, 2010: 58) alude a tres partes del cuerpo: los labios, las manos y el ombligo: “Rodeada de azul, /entre girasoles flotantes/ desliza sus labios/ sobre la superficie/ buscando una estrella./ Sus manos son como/ alas desnudas de plumas/ que conducen su piel/ por el sendero remoto/ de los agujeros negros/ que deja el tiempo./ Coronando su ombligo/ un cordón la une a la tierra/ de falsos universos/ que se le aparecen,/ pero de ellos sólo permanece/ la sombra”. Sus labios son la imagen que busca una estrella en el cielo, es decir, la consumación positiva espiritual elevada como un astro. Sus manos están comparadas con las plumas desnudas, en un sentido negativo, en que el tiempo deja sus agujeros negros, es decir lo oscuro, lo que se halla en tinieblas y negatividades del pensamiento humano. Su ombligo se relaciona con la sombra como parte negativa y positiva o espiritual, en unión antitética de vivencias

En “Con los límites a cuestas” (El Amrani, 2010: 59) expone la realidad de los emigrantes: “Sueños de un flamenco africano / con la señal en la frente / de prohibido el paso / para una nueva vida, / para una dignidad ignorada”.

En su poema “Apariciones” (El Amrani, 2010: 60-61) recrea, en seis estrofas, imágenes psicológicas sobre la existencia humana: “Puñal traicionero, / que vas desgranando / rosas rojas en la / verde madrugada, / ya vendrá la brisa / a oxidar tu rostro/ y a envejecer tus fuerzas”.

En “El secreto que clamé” (El Amrani, 2010: 62) declara un secreto amoroso, que consiste en el regreso del ser amado: “... A veces me vence / su existencia y los sentimientos / amanecen aniquilados, / los recuerdos pesan demasiado. / Pero él, prisión que ansío, vuelve / con sus encantos a reactivar / la memoria de nuestro / amor excomulgado”.

A nuestra poetisa **WIDAD BEN MUSÀ** (n. 1969) se la puede situar, por las fechas de sus publicaciones y otras características, entre la tercera y la cuarta generación

3.4. PROBLEMAS DE PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN.

Como indica Lamiae el Amrani (2010: 10, 16), no podemos olvidar mencionar que el problema de la edición en Marruecos complica aún más la publicación de estas obras poéticas y su difusión. Así que, para conocer el fenómeno, debemos decir que la mayoría de las escritoras en Marruecos financian su propia obra e incluso se encargan de la difusión de la

misma, repartiéndola por las librerías, las cuales no se las compran, sino que llegan al acuerdo de venderlas (sin adelantar el pago) con un precio prácticamente simbólico.

Mercedes del Amo (2001: 57) señala que la producción de cada escritora tampoco es muy abundante. Muchas de ellas cuentan sólo con una obra publicada en formato libro, otras incluso con ninguna y sólo habiendo publicado algún poema o cuento en revistas o periódicos. Obstáculos de todo tipo explican esta escasez:

a) El analfabetismo enorme anterior a la independencia y muy importante aún en nuestros días (la situación de Túnez es mejor que la de Marruecos y Argelia).

b) La tradición de transmisión oral de la cultura magrebí hace que el público lector sea minoritario.

c) A estos dos factores se añaden los problemas de edición y la mala difusión del libro. Algunas escritoras tienen que auto-editarse, sobre todo las de lengua árabe, pues las que escriben en francés pueden publicar en editoriales francesas, al menos cuando consiguen cierta notoriedad, lo que les asegura un eco importante en el resto de Europa. En cuanto a la difusión de la literatura en lengua árabe en Europa, los obstáculos son aún mayores por la falta de traductores y la desinformación de las editoriales sobre lo que las mujeres magrebíes están creando en la actualidad; de modo que cualquier libro occidental sobre la mujer árabe llega antes a las librerías que sus libros, la mayor parte de los cuales nunca serán traducidos. Podemos ver un ejemplo de esta afirmación en la literatura femenina magrebí traducida al español. Todos los que han sido traducidos desde el original árabe tienen por traductores a arabistas, por lo que urge el establecimiento de estrategias que animen a la traducción y divulgación de la literatura árabe, y en este caso no se trata sólo de la literatura de autoría femenina.

La producción de libros irá inicialmente de un promedio de 700 títulos (1985, 1995) a un promedio de 1.300 títulos a principios de los años 2010. En cuanto a la cuota de producción de lengua árabe, sigue una trayectoria ascendente en los últimos años y tras la ampliación de la producción editorial. Aumenta de un 50% (1980), a un 70% (1990) y a un 80% a partir de 2010. La producción literaria -historia, novela, poesía, teatro- ocupa el primer lugar (25%) en la producción editorial anual de Marruecos; la creación literaria de la materia en cuestión es un 82,5% en lengua árabe. La creación literaria representa el 24% de las publicaciones de Marruecos en los años 2014-2015. Los valores en cuestión se dividen en cinco idiomas: beréber, árabe, francés, español e inglés. La literatura árabe representa el 80% (470 títulos), seguido por el 15% de la literatura francesa (89 títulos), el 4,5% la literatura beréber (27

títulos), el 0,3% la literatura inglesa (2 títulos), y el 0,2% de la literatura española (con sólo un título traducido de la literatura árabe). En cuanto a los géneros literarios, la ficción es una de las obras literarias más presentadas de ese año con el 50,5% (299 títulos), seguido de la poesía con el 42,5%, (251 títulos) y los textos dramáticos con 4% (25 títulos). Los demás géneros literarios sólo representan el 3% (14 títulos) (*Édition Marocaine*, 2016: 6,7 y 14).

En lo referente a traducciones de poesía al español ya apunta la Dra. Mercedes del Amo (2010, 239-257) que la poesía en lengua árabe despertó muy tempranamente el interés del arabismo español y de otros intelectuales españoles que residen en Marruecos y que tienen contacto con escritores marroquíes. Ya en los años cuarenta aparece en la revista *al-Motamid* una buena selección de poesía marroquí, seguida por la revista *Ketama*, actividad que continúan las dos revistas en los años cincuenta. Asimismo, existen dos colecciones de poemas de Muhammad al-Sabbag, traducidas por Trina Mercader y Leonor Martínez Martín, respectivamente, ambas publicadas en Tetuán en 1956. Sin embargo, los años sesenta son completamente baldíos a este respecto, pues no hemos encontrado una sola referencia de traducción de poesía marroquí en esta década. La década de los 70 cuenta con dos aportaciones importantes: la *Antología de la poesía árabe contemporánea* de Leonor Martínez Martín, en la que se publican varios poemas de autores marroquíes y *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos*, que forma parte de la colección de antologías nacionales publicadas por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, obra que fue un hito en el desolador panorama editorial del momento. En los años 80 y 90, en cuanto a la poesía marroquí en árabe se refiere, se sigue la misma tónica de vacío editorial, siendo a partir de 2001 cuando se editan la mitad de las obras que existen traducidas al español, con la actividad decisiva en este campo de Antonio Reyes Ruiz y de la editorial Alfar-Ixbilia en la que publica el grupo de investigación homónimo de la Universidad de Sevilla. Muy pocos autores y sólo dos autoras, ‘A’isa Basri y Turayya Madyulin, han visto alguna de sus obras traducidas al español.

4. BIOGRAFÍA DE WIDAD BIN MUSÀ⁹.

Widad Ben Musa se define a sí misma, como lo hizo el gran novelista Mohamed Choukri (Muhammad Sukri), como un ser sencillo que vino a esta vida para dejar sus palabras y partir.

- Nacimiento, infancia y juventud.

Esta poetisa marroquí nace el 9 de noviembre de 1969 en Alcazárquivir (al-Qasr al-Kabir/Ksar Kbir), donde pasa su infancia y juventud. Esta ciudad del norte de Marruecos va a tener gran influencia en su trayectoria. De ella dice Widad:

La historia reconoce a esta ciudad, al considerarla como una de las principales ciudades de Marruecos. Tiene una historia muy antigua, de ahí que se sucedieran en ella diversas civilizaciones y etnias, lo que le dio un lugar destacado en la historia de esta nación.

Esta ciudad tiene una peculiaridad muy conocida, pues procreó un conjunto de personajes en numerosos campos, como la cultura, el pensamiento, el arte, la política y las ciencias. Conoció el talento de varios nombres del mundo del arte, como los artistas Abdessalam Amer (‘Abd al-Salam ‘Amir), Mohamed Khammar El-Guennuni (Muhammad Jammal al-Kanuni), Wafa al-Amrani (Wafa’ al-‘Amrani), Rachida Ben Massud (Rasida bn. Mas‘ud) y Suad Taud (Su‘ad al-Tawd).

⁹ Son escasos los datos biográficos publicados sobre Widad:

- El diccionario *Escritores marroquíes contemporáneos* (Del Amo, Marsá y Ortega, 2008: 113-114) aporta algunos datos sobre actividades de Widad Bin Musà: trabaja como redactora del suplemento cultural del diario *al-‘Alam* y como colaboradora de revistas culturales de dentro y fuera de Marruecos, y así mismo forma parte de un equipo investigador que se ocupa de hacer realidad el desafío de sacar a la luz la primera *Enciclopedia de Marruecos*, a modo de compendio de conocimientos en todas las áreas del pensamiento.

- Antonio Reyes (2006: 37; 2007: 69) nos indica que nuestra Widad es, además de poeta, pintora. Es miembro del Comité Ejecutivo de la Casa de la Poesía y de la Unión de Escritores de Marruecos. Ha realizado distintas exposiciones individuales y colectivas.

- En la reseña biográfica de la antología *Diván de poetisas árabes contemporáneas*, editado por Adonis y al-Aluni (2016: 247), se señala que Widad Bin Musà también es fotógrafa, que trabajó de periodista en los periódicos *al-‘Ulum* y *al-Mayalla al-Ulà* y que en 2014 obtuvo el Premio del Poema Árabe.

- Además se puede destacar que Widad ha realizado encuentros poéticos a través de La Casa de la Poesía en Siria y Egipto (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 4).

Esta escasez de datos se intentó paliar con una entrevista personal realizada por Echchaoui y Sánchez Arenas en 2017: “Entrevista a Widad Ben Musa”. *Revista Literaria Penélope: evolución histórica y literaria desde la antigüedad*, 2017: pp. 1-9. Y recientemente se ha conseguido una entrevista oral de un encuestador a la propia Widad, cuyos datos ha reunido en una biografía en árabe, con la que se puede completar su recorrido vital. Además, la doctoranda ha mantenido algunas conversaciones telefónicas con Widad para completar algunos datos importantes.

La propia Widad se considera muy afortunada por haber nacido en esta ciudad y haber sido coetánea de varios poetas, de los que fue discípula, como Mohamed El Khammar al-Guennuni y Wafa al-Amrani, que la precedió en el campo de la poesía. Y cuando vuelve con su memoria a la infancia, recuerda muchos acontecimientos que vivió con un sabor especial. Para Widad, Ksar Kbir era una ciudad abierta, que apenas tenía una sola calle llamada Calle Mulay bu Galib, pero entonces parecía en efecto un verdadero “gran palacio” (*ksar kbir*).

Widad tiene un buen recuerdo de sus primeros años en Ksar Kbir, que luego plasmará en alguno de sus poemas, en especial en “Una agitación antigua”, que a su vez subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 139-145):

Ella vivía allí con un grupo de niños que amueblaban el espacio de la ciudad de una manera atrayente y encantadora, viviendo con espontaneidad dentro de la ciudad y en unos ambientes infantiles maravillosos.

Hacia 1974, cuando tenía unos cuatro o cinco años, estudia dos años en la escuela coránica, memorizando lo que pudo del Sagrado Corán de la mano del alfaquí al-Badawi. Pero, antes de ingresar en la escuela, el ámbito doméstico ya había contribuido a pulir sus dotes poéticas, pues la casa disponía de lo necesario para los libros de su padre y para oír las canciones de Umm Kulthum con su madre cada mañana al despertarse, canciones que abundaban en hermosos y maravillosos poemas.

Para Widad, la música está en el origen de su poesía, pues dice:

Así arraigó en su memoria, desde su más tierna infancia, ese estrecho contacto con la música, sembrando en ella la convicción de que la música es la auténtica fuente de toda obra creativa y que la poesía es el producto de esa energía que estalla en su interior en su relación con la música.

También hay que señalar la riqueza intelectual y la vitalidad de su hogar, compuesto por sus padres y sus siete hermanos:

El espacio de la casa estaba provisto de todo lo que necesitaba para ello, pues allí el libro era un compañero y la lectura era una actividad habitual; también había música, que estaba presente con fuerza, ayudando a que la casa estuviese llena de vida y de alegría; y había muchos detalles y la presencia de siete hermanos de la poetisa, además de sus padres.

En 1976, cuando contaba 7 años, Widad se incorpora a la escuela “al-Sadrawi”, cuyo director era su padre. Allí traba una relación directa con la palabra y la letra y se enamora de

la lengua árabe gracias a los profesores y maestros con los que estudia, en especial a su profesor ‘Umar Muiy, por quien siente gran respeto y estima.

También vivirá varios acontecimientos, como las celebraciones de la fiesta del Trono, en las que presentaba entreactos de música andalusí, piezas de teatro y un estrecho contacto con la música.

En 1981, a los 11 años, Widad ingresa en la escuela “al-Mansur al-Dahabi”. Esta etapa es para la poetisa la etapa de la madurez, pero no la de la verdadera madurez, sino la de la conciencia de que desempeñaba una actividad no habitual, que no estaba al alcance de toda la gente, como era la escritura. En este período, su profesor Muhammad al-Asfar será uno de los que la impulsarán realmente a publicar, ayudándola a que sus textos llegasen a las páginas de los periódicos nacionales, publicándose varios textos suyos. Su primer texto se publicó, cuando tenía sólo 11 años, en el periódico *al-Miṭaq al-Watani*.

Tras eso pasa a la etapa de publicar con asiduidad y leer experiencias a través de páginas culturales especiales para los jóvenes, publicando en otros periódicos nacionales como *al-‘Alam*, *al-Ittihad Istiraki* y *al-Bayan*. Después se incorpora a un grupo de amigos que publicaban en las páginas culturales y en suplementos nacionales.

También participa en el ambiente cultural de la ciudad del Ksar Kbir, lo que hizo que la poetisa no tuviera otra elección que orientarse hacia la cultura, la investigación continua, la lectura y la dedicación a géneros literarios como el relato y el teatro. Sin embargo, investigar entonces sobre el cine no era fácil, a causa de la insuficiencia de los locales; la ciudad estaba provista de tres salas principales y la capacidad y los palcos de esas salas no eran fácilmente accesibles, en especial para la mujer. Pero, a pesar de eso, la poetisa tuvo interés en el cine.

Sus vivencias en Ksar Kbir incluyen su contacto con los españoles:

Recuerda que la presencia del elemento español en la ciudad tenía un aroma especial, de ahí que evocara la extraordinaria elegancia de los españoles en Ksar Kbir, sus buenas relaciones y su distinguida presencia, en la que había una especie de apertura y de concesiones mutuas.

Entre los 14 y 15 años funda en la ciudad de Ksar Kbir, con sus amigos y muchos nombres que todavía siguen activos en la escena poética, la asociación “Jóvenes Creadores”. Pedía a su padre que le diera 100 ó 200 dirhams para poder ayudar a la asociación, y organizaba reuniones, veladas poéticas y encuentros, soñando con que la asociación crecería y alcanzaría fama nacional y, luego, árabe.

La etapa entre 1987 y 1989 se caracteriza por ser la época de la adolescencia y la etapa de la búsqueda de sí misma y de sus preferencias. A pesar de que Widad practicaba también las artes plásticas, se encontraba más a sí misma en la escritura, a través de la práctica de la acción de editar, de hacer una serie de preguntas y de todas las técnicas de la escritura.

Todo este universo la convencía de que había nacido para esta misión: escribir. Consideraba que este género literario, que es la poesía, resume todas las experiencias existenciales y humanas. Dice Widad: “Siempre que muere la poesía, no se debería hablar del ser humano. La poesía es un mensaje fuerte y que tiene como objetivo entrar en las profundidades y en la emoción y hablar de manera directa al espíritu”. Widad añade: “Dentro de todo texto poético se te permite y posibilita el arte del relato y la musicalidad de la palabra, y también dirigir mensajes fuertes y profundos”. Esto es la poesía para la poetisa, que puede englobar todo: el cuento, la novela, la sabiduría y la palabra profunda.

Widad es un ser que no se somete a un método, una presión o una uniformidad determinadas, pues no es una mujer de una era determinada, sino que se encuentra a sí misma moldeada por todos los cambios de la existencia. Se considera en este universo como un átomo que flota dentro del devenir temporal y espacial, y en consecuencia ella es una parte de las técnicas/la tecnología del siglo XXI.

Widad invita a la mujer marroquí a algo esencial en la existencia como es soñar: que tenga su propio sueño, que luche por realizarlo, que no se detenga tras algunas caídas y continúe su marcha hacia él, persistiendo para llegar al amanecer de éste.

- La etapa universitaria en Fez.

El 15 de agosto de 1992 contrae matrimonio, instalándose en Rabat. De ese matrimonio nacen sus dos hijos, Maryam y Nizar, a los que dedicará su poemario *Entre dos nubes* (2006). Pero Widad acabará divorciándose en 2007. Por otro lado, en 1993 se produce el fallecimiento de su madre, hecho muy doloroso para Widad, que le dedicará su primer poemario, *Tengo una raíz en el aire* (2001).

Y en 1992, a los 23 años, se matricula en la Universidad de Fez para estudiar Derecho, cursando dos años en Fez y uno en Rabat. De esta “etapa de búsqueda de lo nuevo” guardará muy hermosos recuerdos, sobre los que ha escrito numerosos textos.

De hecho se incorpora a la actividad de la comunidad en un grupo del movimiento estudiantil de entonces, en el marco del sindicato UNEM (Unión Nacional de Estudiantes de Marruecos/ *al-Ittihad al-Watani li-Talaba al-Magrib*). Participa en las revistas estudiantiles y

escribe continuamente, sin que parase su entusiasmo por el campo de la investigación y la inmersión en los mundos de esa etapa. Porque al considerarla tierra fértil en la que sembrar cosas, valores e ideas nuevas, le hizo investigar sobre todo lo que era nuevo en ese periodo.

- La consagración de la poetisa.

Al instalarse en Tánger, en 2006, trabaja como directora del centro cultural Ahmed Bukmagh (Ahmad Bu Kamaj), que al tercer año de la apertura era considerado un punto de irradiación cultural en esa ciudad.

También ocupa el cargo de consejera y jefa de la oficina particular en el gabinete de la Ministra de Enseñanza Latifa al-'Abida, que es nombrada para ese cargo en 2007. Como la información es el instrumento de una consejera cultural e informativa, realiza su sueño desde la infancia de ser informadora. Deseaba conectar con los otros, según su expresión, a través del poema y de la acción cultural, entrevistando a varios personajes en su actividad como presentadora del programa "Trayectorias" (*Masarat*) y del programa "El balcón cultural" (*al-Surfa al-taqafiya*), en el canal Midi 1.

Además se ocupa de la prensa, escribiendo columnas en la revista de papel *Express* (*al-Hisbris*). Además es miembro del Comité Ejecutivo de la Unión de Escritores de Marruecos y secretaria de sus finanzas; y miembro del comité asesor de la Casa de la Poesía (*Bayt al-si'r*) de Marruecos, en la que había trabajado antes como asesora encargada de las relaciones públicas, y en la oficina del director de la Casa del Arte Moderno (*Bayt al-Fann al-Mu'asir*) como delegada de jefatura en Biris, de Asila.

Por otro lado trabaja con el doctor Muhammad Hayyi en *La Enciclopedia de Marruecos* (*Ma'lamat al-Magrib*), donde participa en la revisión de seis partes para publicaciones sobre ella. Y trabaja como jefa de la sección cultural del periódico *al-Yarida al-Ulà*, y como periodista en el periódico *al-'Alam*.

Widad, que era tímida según sus declaraciones, hablaba con sus interlocutores a través de la escritura y la poesía para conectar con ellos. Así el acto de escribir se convirtió en una necesidad para comunicarse con los demás.

Pronto comienza a recibir reconocimientos a su labor poética. En 1999 Widad obtiene el premio literario de Tánger, del ciclo "García Lorca". Y comienza a darse a conocer a un público más amplio, publicando sus versos en diferentes poemarios.

Aunque había empezado a publicar a los once años, su primer poemario *Tengo una raíz en el aire*, escrito en el año 2000, será editado en 2001 por el Ministerio de Cultura en la

colección “El primer libro”, como era tradición en el Ministerio para los poetas principiantes de entonces. Ese año también participa en varios festivales internacionales de valioso peso en el campo poético, como es el caso del Festival Internacional de la Poesía en Holanda.

En 2006 se publica el poemario *Entre dos nubes*, en Dar Marsam li-l-Nasr, que en una dedicatoria final alude a sus dos hijos, Maryam y Nizar. Y también en 2006 la editorial Dar Marsam publica su poemario de las ventanas, *Las abrí a ti*, acompañado de imágenes fotográficas tomadas por la poetisa. También participa en el festival internacional de poesía en la Escuela de Traductores de Toledo.

En 2007 presenta una exposición sobre la escritura femenina en Marruecos en La Casa Árabe de España, donde se organiza una reunión para que firmara sus poemarios. Además la sección de árabe de la Universidad de Granada la acoge en una velada poética en el mes de abril.

En 2008 la editorial Dar Marsam li-l-Nasr publica *Tempestad en el cuerpo*, poemario que será traducido al italiano por la doctora Pamela López, que la arabista presentará como Tesis Doctoral para obtener el doctorado en Literatura Moderna en Italia. Entre el 25 y el 28 de septiembre de ese año Widad participa en el festival “al-Hay Festival” de la ciudad española de Segovia, en el cual participan grandes poetas del mundo. Y en octubre participa en una velada poética en la Feria del Libro de Cartagena, en España.

En 2009 participa en la Feria del Libro de Damasco, Siria, con lecturas poéticas. Y muchos de sus poemas van a ser incluidos en varias antologías poéticas francesas, españolas, americanas, turcas, holandesas y persas.

En 2010 la editorial siria Dar al-Ward li-l-Nasr publica su colección *Estuve a punto de perder mi narcisismo*. Y ese mismo año el profesor Abdelatif Zenan (‘Abd al-Latif Zanan) le tradujo al español el poemario *Tempestad en el cuerpo*, que se editará en Chile, en América Latina.

El 17 de septiembre de 2011 Widad vuelve a contraer matrimonio, tal vez con su amado Baha’, al que dedica su poemario *Me distraigo con esta vida* (2014), así como a su padre, quizás fallecido poco antes. Pero se volverá a divorciar en 2017.

En 2013 edita una colección de poemas que acompañaban a las obras de los artistas plásticos que participaban en el Simposio Internacional del Arte Moderno de la cuenca del Mediterráneo y Oriente Medio, organizado por la Casa del Arte Moderno en Biris, Asila.

En 2014 Widad obtiene el Premio del Poema Árabe en Marruecos, en la edición de ese año. Y ese mismo año la editorial Dar Tubqal li-l-Nasr publica su libro de poemas *Me distraigo con esta vida*, que será traducido al español en Costa Rica -y en el que hace alusión a su amado Baha' en la dedicatoria- y *Polvo de la eternidad* que fue también traducido al español en Argentina. Además Widad participa en el Festival Internacional de Poesía en Costa Rica, en Sudamérica.

En 2016 la editorial Dar Marsam li-l-Nasr publica su poemario, *El corazón libre*, que gana el premio Gutenberg en Alemania y que será expuesto en la Feria del Libro de Madrid.

En 2018 *El corazón libre* es traducido al francés por el Dr. Sa'íd Hammud. Al hilo de su charla sobre este poemario declaraba que había elegido este título porque el corazón estaba libre de todas las cosas negativas que podían alterarlo: libre de odio y resentimiento, de envidia, de dolor y de desesperación. Y que el sueño del ser humano es liberarse de las cosas nocivas. En este poemario crea cuatro puertas:

- Una puerta que conduce hacia a la selva, puesto que el ser humano es una selva que lleva en su interior todo tipo de animales y elementos de la naturaleza, como el pájaro, la rosa, el tigre, el lobo o el caballo, esa selva que el ser humano lleva dentro en cada instante de su vida.
- Una puerta que conduce hacia el amor, porque el ser humano vino al mundo para abrir la puerta de la magnanimidad hacia el amor y porque es la puerta que nos hace descubrir el ser interior del hombre.
- Una puerta que conduce hacia la madre, porque para ella es la principal instigadora para que escriba.
- Y hay una cuarta puerta, que conduce a la propia poetisa.

También en 2018 el poeta Jalal Hakmawi (Yalal Hikmawi) traduce al francés *Entre dos nubes*, y el Dr. Abderrahman Tenkul ('Abd al-Rahman Tankul) traduce al francés *Las abrí a ti*. Por otro lado Widad publica, junto al Dr. Said Kubrit (Sa'íd Kubrit), la serie poética titulada *Cuadernos del sauce*. Y además participa en varios festivales culturales y encuentros poéticos dentro y fuera de Marruecos.

Widad es un ser que carga con las tristezas y las experiencias humanas sinceras que no se parecen a cualquier otra experiencia. Se expresa a sí misma de una manera sincera y fiel a su esencia y a su existencia.

La poetisa afirma que se sometió a su vez a la influencia de la globalización, porque cada cosa en esta existencia está sujeta a este cambio. Y con ello continúa, según su opinión, un movimiento que gira con el tiempo y el lugar y el devenir de ambos. La poetisa está persuadida de que, dentro de este cambio, participa con lo que la satisface como ser humano y como mujer dentro de este tiempo y lugar.

Widad Benmusa ha obtenido una serie de valiosos premios, ha participado en festivales internacionales con peso en el campo poético y cultural, y ha sido destacada en diversas publicaciones poéticas, lo que condujo a la traducción de alguno de sus trabajos a otras lenguas.

Todos esos trabajos y actividades a los que se dedicó, los premios que obtuvo y la participación en festivales internacionales fueron el resultado de esfuerzos gigantescos, que superaban cualquier dificultad, y que dieron como fruto obras valiosas. Su éxito no fue un producto casual, sino el resultado de una actividad continua a través de los años.

- Familia.

Su familia pertenecía a la clase media, que fomentó sus estudios de bachillerato técnico, de Derecho en la Universidad de Dar el-Mehrez en Fez, y de ofimática en el colegio de Ibia. La clase media marroquí representa el 41,8% de la población total, siendo los diplomados de nivel superior el 37,0% o el 31,9%.

Esa clase media se caracterizaba por un modernismo decidido en su comportamiento psicológico y en sus hábitos de vida. Y debe esta situación a los diplomas, sobre todo los de la enseñanza secundaria de instrucción bilingüe. La relativa rareza de estos diplomas en esa época dio a esta clase una importancia e influencia en la sociedad civil (Boufous y Khariss, 2014: 806).

La familia de Widad Ben Musà estaba constituida por su esposo, su hijo, su hija, su padre y otros familiares. Widad explica que, en una ciudad tan pequeña como en la que nació, los vínculos familiares estrechos eran muy importantes. Como expone en la entrevista que concede a Echchaoui y Sánchez Arenas (2017: 5), “el capital social del creador es su buena relación con su familia y su entorno”.

El matrimonio de Widad Ben Musà ha vivido inmerso en las nuevas concepciones que han conducido a la reforma del código familiar marroquí – la *Mudawwana*-, con el cual, no sólo se ha suprimido la supremacía del marido, sino que también se ha puesto fin, al menos legalmente, a la concepción patriarcal de la familia, igualando a ambos cónyuges al introducir

en la definición del matrimonio la innovación de que la familia es responsabilidad tanto del marido como de la esposa (Ruiz-Almodóvar, 2007: 271). La familia de Widad es un ejemplo de familia nuclear. La ciudad es el entorno en donde se están experimentando las más importantes transformaciones en las formas de organización familiar, pasando de un prototipo de familia extensa a otro de tipo nuclear, o a diferentes modelos familiares complejos, lo que repercute directamente en el estatus tradicional de la mujer y en las propias estructuras patriarcales¹⁰.

El desarrollo de la familia nuclear, como la de Widad, ha favorecido, entre otras cosas, el surgimiento de nuevas relaciones entre los sexos (esposa y esposo) y también entre las generaciones (hijos/as y padres), que se caracterizan por la ruptura con el modelo jerárquico y la apuesta por un mayor consenso y cooperación entre los cónyuges en los asuntos familiares, como la economía, el poder de decisión, la educación de los hijos y la gestión consensuada de la sexualidad, lo que ha repercutido positivamente en las prácticas matrimoniales, en la disminución del número de repudios y de matrimonios endogámicos, en la menor diferencia de edad de los cónyuges y en la práctica desaparición de la poligamia, entre otras cuestiones (Pérez Beltrán, 2008: 92-93).

Según señala el sociólogo marroquí Mokhtar el Harras, la familia nuclear constituye la estructura más importante entre los hogares a principios del siglo XXI, y representa el 60,3% del conjunto de las familias, mientras que en 1982 sólo representaba el 51,1%. Por definición, la familia nuclear se compone de los dos padres más uno o varios hijos no casados (cit. en Pérez Beltrán, 2007: 92).

- Cambios en la situación de la mujer marroquí.

La situación afectiva y familiar de Widad representa la libertad con la que reivindica que cambie la mirada de la sociedad hacia la mujer en general, y hacia la divorciada y la viuda en concreto. Reivindica que se valore a la mujer con hijos y sin recursos¹¹. Según admite Widad,

¹⁰ Los ámbitos rurales en Marruecos siguen teniendo un modelo de familia extensa, por lo que la mujer no sólo puede ser víctima de violencia por parte del marido, sino también de los suegros y de las cuñadas, a menudo por celos o envidia (Ajaouani, 2012: 9).

¹¹ Carmelo Pérez Beltrán (2007: 143) explica, respecto a la custodia de los hijos en la *Mudawwana*, que en Marruecos se reconoce como legítimo al hijo nacido durante el noviazgo (art.156); se establece un nuevo orden en el derecho de custodia a favor primero de la madre y luego del padre (art. 171); se garantiza un domicilio adecuado para los hijos, independientemente de su derecho a la manutención, a la remuneración de la custodia y de otros gastos (art. 168); se contempla la posibilidad de la madre de conservar la custodia de sus hijos si se casa de nuevo o si cambia su domicilio a una región distinta de la que vive su ex-marido (arts. 175 y 178).

Además, Widad Ben Musà también comparte las ideas de Naima Ajaouani (2012: 8) cuando alude a los vacíos legales de la nueva *Mudawwana*, pues entre sus novedades más importantes destaca la agilización de los expedientes de manutención, como medida de protección de las mujeres divorciadas y de sus hijos. El problema

se trata de defender a la mujer que fue víctima de alguna relación en una sociedad que no reconoce a la mujer como una persona hecha y derecha y dueña de sí misma; esto es algo que le molesta tanto en su sociedad como en todas las sociedades árabes (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 3).

Esta reivindicación de los derechos de la mujer divorciada está en consonancia con lo que admite Caridad Ruiz de Almodóvar (2007: 285), aludiendo a que actualmente los repudios o divorcios son muy frecuentes, con lo que el matrimonio se caracteriza hoy día aún más por una gran inestabilidad, de lo que se deriva la aparición de un gran número de familias constituidas por mujeres solas con sus hijos e hijas¹².

- Educación y trabajo fuera del hogar.

Como se ha señalado, Widad cursó sus estudios de Derecho en la Universidad de Dar el-Mehrez en Fez. En este sentido, es destacable el reciente fenómeno de la irrupción de la mujer marroquí en las universidades, con enorme pujanza en la última década, puesto que acapara ya más del 50% de las plazas universitarias (Organización de Naciones Unidas, 2006)¹³.

Se está cimentando un cambio de mentalidad en la mujer marroquí, especialmente en las clases medias –a la que pertenece Widad- y altas y en ambientes urbanos, pues busca nuevas vías de realización personal y construye para ello redes sociales, generalmente femeninas, que le aporten colaboraciones y un ambiente de seguridad y confianza en sus posibilidades (Vallejo Peña, 2012: 912).

El trabajo para Widad fuera del hogar se está convirtiendo también en un factor que, al margen de la realización profesional, está facilitando que la mujer consolide su identidad de género. Esto se debe a su liberación del rol de “leal servidora del hogar y de la institución familiar”, una posición que no admite individuación. Corrochano (2008) denuncia la escasa contribución del Estado marroquí en su historia reciente a que la mujer pueda ser considerada

radica en todo el tiempo que está tardando el legislador en llevar a la práctica este fondo de manutención, a pesar de su urgente necesidad. El objetivo de este fondo es atender a las necesidades económicas de las mujeres divorciadas y de sus hijos, como medida de protección en los casos en que el marido deja de pagar la manutención o tarda en hacerlo.

¹² Widad Ben Musà está de acuerdo con el nuevo código marroquí que ha intentado mantener las diversas formas de disolución matrimonial del derecho musulmán clásico, modificándolas en profundidad, con el fin de igualar los derechos de hombres y mujeres y de controlar judicialmente todas las formas de divorcio. Dos son las principales novedades que introduce la *Mudawwana* de 2004: en todos los casos, es necesaria una sentencia judicial y en la mayoría de los casos se extiende el derecho a solicitar la disolución al esposo y a la esposa, y, así por ejemplo, el repudio (art. 78) deja de ser un derecho exclusivo del marido para convertirlo en un derecho de ambos cónyuges (Pérez Beltrán, 2007: 142-143).

¹³ En este sentido hay que destacar otro fenómeno remarcable que es la equiparación de ambos géneros recientemente lograda en secundaria, con una tasa neta de asistencia del 36% en la mujer frente a un 39% en los hombres (Unicef, 2011: período 2005-2009).

realmente un individuo, y no sólo en términos teóricos. En sus trabajos de campo en Tánger y Tetuán entre 1993 y 1997, Corrochano recoge la percepción de unas mujeres cansadas de existir sólo para procrear y consolidar una buena familia. Por lo tanto, los espacios personales de Widad, no sólo permiten el desempeño de nuevos roles, sino que también abren las puertas a la realización personal al margen del núcleo familiar (cit. en Vallejo Peña, 2012: 914). Como señala Carmelo Pérez Beltrán (2008: 140-143), en su apartado “Una nueva legislación para una nueva familia y una nueva sociedad”, según el deber de obediencia de la esposa, ésta tradicionalmente tenía el deber legal de obedecer a su marido en calidad de jefe de familia y de ello se derivaba la necesidad de contar con su aprobación para poder desempeñar cualquier tipo de actividad, lo que sin duda repercutía directamente en la autonomía de las mujeres y en su capacidad de actuar espontáneamente. En la actualidad dicha normativa de obediencia ha desaparecido de la *Mudawwana* a partir de febrero del 2004.

Widad Ben Musà no sólo ha trabajado y trabaja fuera del hogar, sino que, en calidad de tesorera de la Unión de Escritores de Marruecos, ha gozado de plena libertad para asistir a muchas conferencias y encuentros en América Latina, en Casa Árabe de España sobre la escritura feminista contemporánea, en la Feria del Libro de Segovia, en el encuentro internacional sobre la prensa, medios de comunicación y libertad de expresión en Haydarabad en India, en la Feria Internacional del Libro en Túnez, en Noches de Poesía Árabe en Argelia, en encuentros poéticos de Siria y Egipto a través de la Casa de la Poesía, junto a sus últimas participaciones, entre otras, en el Festival Internacional de Poesía en Costa Rica o firmando un convenio con la Unión de Escritores de China en un viaje realizado a este país. También está en contacto con las Uniones de Escritores Árabes de diferentes países. Por lo tanto volvemos a señalar que *la obediencia*, como indica Caridad Ruiz de Almodóvar (2007: 280), que implica el deber de la esposa y derecho del marido que otorga a éste plenos poderes sobre su esposa, ya que le permite prohibirle salir, estudiar, trabajar, en una palabra, cortarle su libertad sin necesidad de excusa o justificación, no aparece en Widad, que goza de plena libertad en sus viajes o desplazamientos.

Widad trabaja también como periodista en el canal Midi 1 en Tánger y prepara un programa cultural –“Caras”- que invita a pensadores y creadores en diferentes campos, presentando semanalmente un boletín cultural. Por ello, a la hora de preguntarle sobre si tiene reseñas literarias de otros autores, contesta que ese vacío lo llenan las entrevistas que hace en

televisión a poetas y escritores. Trabaja también como Directora General del Centro Cultural de Ahmed Bokmakh en Tánger (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 29)¹⁴.

Hay que destacar, además, que Widad Ben Musà ayuda a visibilizar mejor a las mujeres marroquíes con sus entrevistas televisivas desde un punto de vista cultural, pues ya analizó Lamhaidi (2009: 126 y 134) que los medios de comunicación marroquíes, en la elaboración y tratamiento de las noticias, destacan el lado más sentimental de la mujer, el más vulnerable – se la presenta como una víctima oprimida necesitada de protección y tutela-, ofreciendo un retrato más tradicional de la mujer marroquí al margen de la posición real que ocupa en la sociedad; además, las reformas legales no se visibilizan en los medios de comunicación¹⁵.

- Política y sindicatos.

Por lo que respecta a su orientación política y sindical, Widad admite que nunca perteneció a ninguna institución de este tipo. Según nuestra autora, “la política estropea la inspiración poética” (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 6). Widad está de acuerdo con las ideas que expone Carmelo Pérez Beltrán (2007: 139): “Se deduce una posible vía para estimular la participación de las mujeres en las instituciones políticas de los países árabes, sea la de institucionalizar una cuota para mujeres de forma consensuada y sistemática, tanto en las elecciones legislativas como en las locales”, aunque ella deslinde la creación poética de la actividad política. Sirva de ejemplo la creación del Centro para el Liderazgo Femenino puesto en marcha por la Asociación Democrática de Mujeres Marroquíes con el objetivo principal de formar a líderes políticas y sociales (Pérez Beltrán, 2008: 98).

¹⁴ La influencia del acceso femenino al trabajo remunerado sobre la nueva estructura social marroquí y el acceso masivo de la mujer a la educación superior son circunstancias que se presentan como un fenómeno social que ha actuado como elemento base para romper los moldes establecidos (Vallejo Peña, 2012: 903).

¹⁵ El cuerpo de las mujeres marroquíes, como en muchas otras ocasiones, se ha transformado en el campo de batalla en el que se escenifican muchas de las luchas políticas, religiosas, étnicas, de derechos humanos, ideológicas, culturales, de libertad de conciencia e, incluso, de género, que quedan así atravesados por el poder. El ejercicio continuado del poder se muestra en la proyección social de una imagen ligada a la tradición y al espacio privado, que no es tan sólo un ejercicio más del control social sobre su imagen; es sobre todo un modo de silenciamiento sistemático sobre su autonomía y la capacidad de expresión de sus reivindicaciones. La capacidad y el protagonismo de las mujeres en la promoción de cambios en los roles de género y en la agenda democrática se ha silenciado a través de la regulación de los discursos, especialmente, por parte de los medios marroquíes, mientras las televisiones árabes juegan a la ambigüedad calculada entre la promoción de imágenes identitarias y tradicionales y la creación de una esfera pública sobre una agenda democrática. La oportunidad para las mujeres árabes y marroquíes se ha abierto a través de la visibilidad y el impacto social de las revueltas en las que, por primera vez, las mujeres se transforman en actores políticos con expresión propia, en la ocupación del espacio público y en la visibilidad de sus causas (Benítez Eyzaguirre, 2012: 100).

- Religión.

Respecto a la religiosidad de Widad, ella misma confiesa que es musulmana. Cree que el Islam es la religión de la salvación de la humanidad desde una perspectiva de su contenido y su misión. Piensa que es la religión de la misericordia, la justicia, la tolerancia, el amor y la fraternidad, no una religión que promueva la violencia, los atentados, ni que implique matar a nadie. Widad proviene de una familia religiosa por excelencia. Su abuela y sus tías recitaban todas las tardes canciones religiosas. Cada viernes era un día festivo religioso, con todos sus rituales y costumbres; comer cuscús e ir a la mezquita eran imprescindibles. Pero ahora Widad no reza a pesar de ser creyente (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 4)¹⁶.

Las mujeres musulmanas, como Widad, valoran especialmente del islam su dimensión espiritual. Hacen de este modo una reinterpretación de la religión heredada, realizando el tránsito de una religión hecha de prohibiciones, especialmente para las mujeres, a una religión de creencias y de espiritualidad (Touraine, 2007, Beck, 2009, cit. en Jiménez Delgado, 2012, 498). Muchas mujeres musulmanas hablan de esa espiritualidad en contraposición al Islam de la obligación y las prohibiciones (Jiménez Delgado, 2012: 497-498).

¹⁶ Carmelo Pérez Beltrán, en “Mujeres marroquíes en la vida pública: entre el cambio social y la identidad musulmana” (2008: 102-109), al hablar de la religión musulmana de las mujeres marroquíes expone este referente cultural endógeno como una garantía de éxito social, ya que, como apunta el nuevo Código de Familia (*Mudawwanat al-Usra*), en primer lugar, la nueva legislación familiar es impulsada por el rey en su calidad de *Amir al-Mu'minin* y de *Imam*, es decir, dentro de la tradición islámica del país, pero también dentro de la legalidad constitucional. En segundo lugar, el rey nombra en 2001 una Comisión encargada de revisar la *Mudawwana* que incluía, además de ulemas y juristas, a tres mujeres: Zhour Lhor (jurista), Bourkia Rahma (socióloga, rectora de la Universidad Hassan II de Mohammedia) y Nezha Guessous (médica), con lo cual desde el referente cultural islámico se intercalaban también elementos de una nueva modernidad. Por último, el propio rey insta a la Comisión a recurrir a un instrumento propio del legado musulmán, el *iytihad* (Abdel-Karim, 2003: 87-97), es decir, a utilizar el esfuerzo de reflexión personal con el fin de adaptar las leyes a las nuevas necesidades del país, un esfuerzo de reflexión que el mismo rey pide que sea generoso y acorde con las exigencias de la nueva realidad social de Marruecos. El resultado fue el consenso de todas las fuerzas políticas y sociales, independientemente de la ideología a la que estuvieran adscritas. De esta forma, representantes del Partido Istiqlal opinaban que la nueva ley de familia “garantiza la dignidad y los derechos de la mujer, el hijo y el hombre, y fija sus obligaciones tal y como son definidas por el islam, pero teniendo en cuenta las exigencias del desarrollo de la sociedad”, mientras que representantes del partido islamista *Justicia y Desarrollo* (PJD) afirmaban que es “un proyecto pionero en interés de la familia y de la mujer y constituye un logro sustancial para todo el pueblo marroquí”. No muy alejada era la opinión de la presidenta de la prestigiosa asociación feminista Unión de Acción Femenina (UAF), Latifa Jbabdi, que calificaba la nueva *Mudawwana* de “verdadera revolución tranquila y profunda en la medida en la que permite la redefinición de los roles, los lugares y los derechos de las mujeres y los hombres en el seno de la familia”, aunque para ella lo más importante de estas reformas residía en un doble referente: “los valores universales de los derechos humanos y el islam en cuanto a sus valores esenciales de justicia, equidad e igualdad a través de la aplicación del mecanismo del *iytihad*” (cit. en Pérez Beltrán, 2008: 104-105).

5. PRODUCCIÓN LITERARIA Y TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE SEIS POEMARIOS.

“Poeta de la renuncia que habita en el interrogante, su verso es corto pero imbuido de sentidos, a través de los cuales podemos observar pequeños retales plenos de inspiración. Miembro de la Casa de la Poesía Árabe de Casablanca, es sin duda alguna uno de los referentes de la nueva poesía marroquí”. Así se refieren a Widad Ben Musa M. del Amo, J. Marsá y R. Ortega (2008: 113-114), en *Escritores marroquíes contemporáneos*.

- ESTILO.

Estilísticamente, Widad nos indica que escribe sus poemas en verso libre, no utilizando la versificación árabe clásica. Esto coincide con el estudio de Gonzalo Fernández Parrilla (2009: 89-90), ya señalado en el contexto literario (apdo. 3.3.), en el que aclara la formación del canon literario marroquí actual, haciendo referencia a la poesía y la evolución desde la factura clásica al verso libre¹⁷. Widad sigue los pasos de los poetas marroquíes con los que ha contactado y de los que ha aprendido. Sus poemas, en verso libre, muestran multitud de recursos literarios. Intenta perfeccionar su estilo de escritura árabe y vincularse al registro del árabe estándar moderno, pero rejuvenece sus características estéticas poéticas con ciertas innovaciones, como el poema muy breve (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 3). Por ejemplo, Widad publica en 2010 una colección titulada *Estuve a punto de perder mi narcisismo*, en que los poemas no exceden las cuatro líneas.

Adonis y al-Aluni, en *Diván de poetisas árabes contemporáneas* (2016: 247), señalan que sus poemas son imágenes visibles; viaja por la luz para encontrar la pureza, la belleza y el amor; en general son muy densos y cortos; hablan de cómo salta por encima de los estereotipos de la lírica árabe y se sitúa en el ámbito de la poesía universal.

En el diccionario *Escritores marroquíes contemporáneos*, la propia Widad dice sobre su estilo literario: “En la escritura practico una huida deliciosa. Me oculto entre la letra y la palabra. Me acuesto en el sí y me tapo con el no” (Del Amo, Marsa y Ortega, 2008: 113-114).

¹⁷ En *Diván de poetisas árabes contemporáneas*, editado por Adonis y Al-Aluni en 2016, entre las autoras recogidas destacan Fadwà Tuqan, Nazik al-Mala'ika, Lam'iyā 'Abbas 'Amara, Saniya Salih, Su'ad al-Sabah, Fawziya Abu Jalid, 'Amal Yarrāh y Widad Bin Musā, muchas de ellas exponentes del verso libre árabe contemporáneo.

- TEMÁTICA.

Temáticamente, Widad suele centrarse en el ser humano, al que habla a través de sus poemas. Y como su mayor innovación temática hay que señalar que habla libremente de su sexualidad, considerado tema tabú en la poesía “femenina” árabe.

En la entrevista personal realizada por Echchaoui y Sánchez Arenas (2017: 3), Widad expresa que cada momento de la vida tiene su tema: durante la adolescencia nos aferramos al tema del amor como idea sagrada, soñando con el amor ideal; después, las frutas del cuerpo maduran y empezamos a escribir sobre el cuerpo, su magia y su misterio; más tarde nos sentimos confusos ante la muerte, y presentamos la pérdida como una difícil experiencia; al final, hablamos de la religión, y nos preguntamos el porqué y el para qué de la existencia humana.

- INFLUENCIAS.

Respecto a los autores que más le han influido en su poesía, Widad señala a Muhammad Bannis, Lami‘iya ‘Abbas, Fadwà Tuqan, Mahmud Darwis, Muhammad al-Magut, Muhammad b. Talha, ‘Abd al-Karim al-Tabbal, ‘Abd al-Rahim al-Yassar y Sakina Habib Allah, destacando como una de sus preferidas a la escritora Yumana Haddad. Y entre los autores occidentales señala a Sylvia Plath, Virginia Woolf, Clara Janés o Fernando Pessoa (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 2). Y en la biografía realizada se señala que, según sus declaraciones, un poeta que influyó mucho en su trayectoria poética fue Fernando Pessoa, cuya personalidad encarnó en varios de sus poemas y en su experiencia existencial y vital. Ha afirmado que ha sido influida por ese poeta porque se hizo a sí mismo; había escrito sobre teatro, prensa, crítica, poesía, prosa, filosofía y traducción con varios nombres, y envolvió cada capítulo de la escritura de pasiones penetrantes. Y por eso Widad lo considera como un poeta excepcional y un modelo a seguir.

- PRINCIPALES COLECCIONES DE POEMAS.

En el momento de emprender esta investigación Widad había publicado 6 poemarios escritos en árabe estándar, algunos de ellos traducidos a otros idiomas, que se presentan a continuación de forma cronológica¹⁸.

¹⁸ En 2015 Widad publica en Dar al-Tubqal el poemario *Polvo de la eternidad* (*Nuṭar al-abadiya*), que fue traducido al español en Argentina. Y en 2016 publica una nueva colección de poemas en la editorial Marsam en Rabat: *El corazón libre* (*Al-qalb al-hurr*). Sin embargo, no se incluyen en esta investigación, al estar ya muy avanzada y obligar a rehacer el estudio cuantitativo.

- **TENGO UNA RAÍZ EN EL AIRE** (*Li yidr fi l-hawa'*. Si'r. Mansurat Wizarat al-Taqafa wa-l-Ittisal / Matba'at Dar al-Manahil. Rabat. 2001.

En esta primera colección Widad reúne, en 115 páginas, 57 poemas de muy variada extensión: algunos son breves, pero predominan los largos -a veces subdivididos en varios poemas breves numerados e incluso titulados- y también hay algunos poemas en prosa. Varios poemas van precedidos de una cita de un autor famoso.

Comienza con un breve poema sin título, a modo de dedicatoria a su madre muerta, seguido de otro titulado "Adiós" -algo insólito como inicio de una colección-, en que, al nacer, Widad se identifica con una mariposa.

El tema de la pertenencia, como se refleja en el título, domina esta colección. La poetisa declara que no pertenece del todo a este mundo, pues tiene una "raíz en el aire". Intenta encontrar un escape de la realidad en "el aire" o "el viento" -que la incita a volar, a viajar- que son elementos recurrentes en este poemario. Para Widad, la poesía no es sólo arte creativo, sino también una recreación de la realidad y una consolidación de la identidad.

Widad también se refiere a la escritura como un espacio en el que puede disfrutar de su libertad y escapar de una realidad a la que no pertenece. Cuando compone poesía, crea un mundo imaginario donde puede romper con los estereotipos e imponer sus propias reglas. Por eso elige metáforas poco convencionales, dispositivos de sonido, grupos de palabras y varias longitudes de poemas. La falta de convencionalismo es una característica de esta colección, y los títulos innovadores son frecuentes en ella.

La colección es una mezcla de dos épocas poéticas con rasgos distintivos, pues en sus poemas destacan las características del romanticismo y las del posmodernismo. Mientras que los sentimientos de anhelo, preocupación, extrañeza y naturaleza reflejan dimensiones especialmente románticas, la fuerte presencia del caos, la pérdida de identidad y la fragmentación encarnan el espíritu posmoderno.

Widad encarna en sus poemas la voz de la amante femenina, que invita a su amado a no posponer sus planes de viaje de vuelta a ella sobre el ala de la nostalgia. Alienta a su amante a que venga con una cara de luna, cargando consigo las montañas emocionadas que solían temblar jubilosamente por ella. Y pregunta, retóricamente, a quién puede dirigirse para que su amante no posponga sus planes de viaje, regrese a la salvación, la inmortalidad y la liberación, mientras que su destino es vivir en un ala de mariposa, viajar a todos los rincones del mundo sin signos de cansancio o aburrimiento.

Por otro lado, la identidad perdida de Widad, como mujer árabe y como poetisa innovadora, es recurrente en las preguntas que se hace con frecuencia a lo largo del poemario. El último poema, “Treinta y un viajes”, es casi en su totalidad una ristra de preguntas sobre su existencia, su identidad, el destino, la certeza y la verdad, usando a menudo la anáfora interrogativa ¿Acaso...?; se pregunta desesperadamente: “¿Acaso necesito todo este llanto para demostrar mi existencia?”. Y resume su lucha en una pregunta general a todos los poetas: “¿Acaso todos los poetas, como yo, no aceptan soluciones parciales?”.

- **ENTRE DOS NUBES** (*Bayna gaymatayni. Si‘r / Entre deux nuages. Poèmes*). Ed. Bilingüe. Trad. francesa de Yalal al-Hikmawi. Editions Marsam. Rabat. 2006.

Su segundo poemario, *Entre dos Nubes*, es relativamente corto. Incluye 35 poemas en 126 páginas. Los poemas, en general de frases breves, varían en extensión, predominando los poemas de tamaño mediano, aunque a veces incluye algunos poemas muy cortos y unos pocos muy largos.

En conjunto revela su estado de incertidumbre y de continua búsqueda. Widad comienza la colección con un poema titulado “Camino”, donde refleja su confusión sobre la senda hacia la verdad y la búsqueda de sí misma. Sin embargo, declara que busca pero no encuentra, y que quiere pero no puede, en dos conjuntos de versos consecutivos dentro del poema “Pessoa”. Estos dos estados contradictorios reflejan la realidad desconcertante de la poetisa. Las dos nubes simbolizan las diferentes formas en que un individuo puede elegir, los estados cambiantes que experimentan los humanos y la confusión entre verdades y mentiras. Aún así, para ella “la escritura es como el hilo de la vida”.

La distinción binaria entre ideas contradictorias y/o complementarias, ya presente en la anterior colección, es recurrente en ésta, comenzando con el título, *Entre dos nubes*, y acabando, tras el último poema, con dos versos a modo de dedicatoria a sus hijos, Mariam y Nizar. Incluso los humanos son comparados con la hierba, pues una puede curar y otra puede matar. Los poemas también se colocan siguiendo esta distinción binaria: por ejemplo, “La senda de la nube”, donde aparece la visión borrosa de la poetisa, va seguido por “Clarividencia”. Widad también hace varios juicios, basados en comparaciones binarias, como “Una rosa en mi sangre /es más hermosa /que una palabra en mi boca” y “El sueño en el regazo de una ostra / es más deseable / que la muerte sobre el pecho de la frase”. Y la distinción binaria entre silencio y conversación o palabra también domina la colección: el silencio es un estado, un sentimiento, una actividad, una verdad, un recuerdo, y es parte de cada minuto que la poetisa representa: “No hay palabras que se parezcan / al silencio que hay

en ellas” o “abro al aire del silencio mis llamadas...”. Esta característica relaciona la poesía de Widad con la era posmodernista.

Por otro lado, los elementos de la naturaleza, que se mencionan con frecuencia, revelan el mismo estado de duda e incertidumbre y el sentimiento asociado de tristeza. La naturaleza acompaña y consuela a la poetisa en su camino entre las nubes, mientras que su amado está ausente. La presencia dominante de la naturaleza en esta colección es una característica del romanticismo.

- **LAS ABRÍ A TI** (*Fatahtu-ha 'alay-ka. Si'r wa-Suwar / Je les ai ouvertes sur toi. Poèmes & photos*). Trad. francesa y prefacio de 'Abd al-Rahman Tankul. Editions Marsam. Rabat. 2006a¹⁹.

Su tercera colección, *Las abrí a ti*, es la más breve de todas, porque se reduce a 78 páginas, y también se publicó en edición bilingüe árabe-francés. En ella Widad reúne 29 poemas²⁰, todos ellos de frase corta; la mayoría de ellos es de mediano tamaño, con algunos más breves. La edición acaba con un comentario a todo el texto del traductor, Abderrahman Tenkoul,

El espacio físico de las ventanas en poesía significa posibilidad. Carmen Martín Gaité²¹ decía que la ventana es el punto de referencia de que dispone la mujer para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera. La ventana es el medio para salir al exterior, para renovar el aire, para huir o entrar en lugares poco convencionales; la ventana rechaza el encorsetamiento, la asfixia; nos hace sentir un poco transgresores, un poco culpables por la moral impuesta. El exterior incita a abandonar la casa y salir a la calle, donde se desarrolla una vida más estimulante: el ruido y el bullicio atraen a la voz lírica y, lejos de ser molestos o perturbadores, resultan provocadores y de indudable atractivo.

La magia de la ventana radica en unir lo banal con lo maravilloso; y su riesgo, en no saber cuándo abrirla o cerrarla; cuándo su espacio físico aborda lo real y cuándo la ficción. Lo heroico es abrir la ventana, salir, ver y vivir a pesar de las dificultades que nos encontremos dentro y fuera de nosotros mismos. No vive más quien más veces sale al espacio abierto sino quien, utilizando la ventana, la imaginación, siente intensamente.

¹⁹ Encarnación Sánchez Arenas ha publicado su versión de *Las abrí a ti*, en edición bilingüe árabe-castellano, en 2018 en la editorial Diwan Mayrit.

²⁰ El poema “Espejo” aparece antes en esta colección, pero con el título de “Una ventana que agoniza”.

²¹ Para un estudio comparativo, véase el tema de las ventanas en la escritora Carmen Martín Gaité (1987), *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*, y en Torre, I. (2001): “‘La mujer ventanera’ en la poesía de Carmen Martín Gaité”.

Widad nos habla en este poemario del conflicto con los espacios interiores y el deseo de salir por la ventana, el descubrimiento en soledad del yo profundo, el paso del tiempo, su pugna con la escritura y la exploración del ser femenino. La ventana se dibuja como símbolo de lo fronterizo entre el espacio cerrado y el abierto, entre lo familiar y lo inexplorado, entre el más acá y el más allá, entre la guarida y la aventura al raso; metáfora infantil de la curiosidad. La vivienda se percibe como la prolongación de la cárcel del cuerpo y de la mente, sometido permanentemente a la ocultación por el recato. La pared nos da la medida del enclaustramiento sufrido por sus antepasados, enjaulados en un universo de convenciones y de monotonía.

Nos sorprende en ocasiones un sentido inverso en el concepto de espacio liberador del exterior: si en un primer momento el interior castrante nos empujaba hacia un exterior atrayente y acogedor, éste se ha vuelto caótico y anónimo y el interior nos reclama para ser habitado y poseído. El exterior de la ventana es la expectativa de las ambiciones personales. Otras veces es el foco por el que se accede al amor. Widad intenta conciliar el convencionalismo religioso de la oración con la libertad amorosa y los posibles fracasos afectivos, en un ejercicio de conciliar tradición, libertad y modernidad.

Widad se asoma al exterior compartiendo confidencias y revelaciones con otras mujeres, compartiendo con ellas los padecimientos, sufrimientos o tristezas que la sociedad les impone. Las mañanas siempre concilian a la poetisa con el encuentro idóneo del exterior. Las noches, en ocasiones, son símbolo de dolor y fraude, y otras veces procuran el encuentro amoroso.

En algunos versos, la ventana representa el espíritu de apertura. Por lo tanto, la persona está abierta a aprender nuevas lecciones sobre el presente y el pasado. Al considerar la ventana una abertura transparente en una fachada, que permite la visión desde los lados o hacia/desde atrás, la poetisa usa su ventana en la intersección de tres etapas: un pasado del que la poetisa siente nostalgia, un doloroso presente en el que la poetisa siente pena, y un futuro anticipado en el que la poetisa pone grandes esperanzas en reunirse con su amado.

Personificando las ventanas, la poetisa reconoce cada sonido que hacen en respuesta al viento, al abrirse o cerrarse. Si bien el uso de las ventanas se orienta fundamentalmente hacia la abstracción, Widad comparte sus recuerdos con la ventana como entidad física, que también forma parte del apartamento y del edificio. Por lo tanto, el techo, la pared, el piso, el edificio, son miembros de la familia que podrían ser testigos de la vida pasada, de la cual sólo quedan unas fotos colgadas en las paredes. Esta estructura física, que tiene techo y paredes y se

mantiene más o menos permanentemente en un lugar, concreta la realidad que separa a la poetisa de su amado y de los miembros de su familia fallecidos.

Al expresar sentimientos, la poetisa reconoce la poca educación de otras ventanas o mujeres sobre el amor, por lo que trata de impartirles sus lecciones narrando sus pasadas historias de amor. En estos recuerdos revividos, la tristeza, la oscuridad, la soledad y el duelo son los únicos visitantes que llegan a la poetisa, que está tras la ventana mirando a una estrella remota en el cielo e imaginando unas ventanas distantes allá arriba con las que trata de conectarse.

- **TEMPESTAD EN EL CUERPO** (*Zawba'a fi yasad. Si 'r*). Mansurat Marsam. Matba'at al-Nayah al-Yadida. Al-Ribat. 2008.

En su quinta colección, *Tempestad en el cuerpo*, Widad reúne 56 poemas en sus 79 páginas. La frase, generalmente corta, va alargándose en algunos poemas. Y el tamaño de éstos es variado: la mayoría son de tamaño medianos, otros son muy cortos y alguno es muy largo.

En esta colección la poetisa no pone restricciones a sus pensamientos liberales, expresando sus sueños, visiones, emociones, sentimientos, deseos y, aún más, su dolor interior. Los lectores pueden ahondar en océanos poéticos que están empapados por imágenes inefables y metafóricas. Widad empareja la esperanza y el dolor como dos alas que agita un ave, analogía que encarna la naturaleza paradójica de su amor, coloreado con la felicidad de la reunión y la intimidad, la nostalgia de un anhelo abrumador y la amargura de la separación y la ausencia del amado.

Widad dibuja un retrato de la belleza femenina que se mezcla con la naturaleza. El poemario comienza invitando a todas las mujeres del mundo a no rendirse a la muerte ni aceptar ningún rechazo. Esta actitud alienta a las mujeres a rejuvenecer y vivificar sus almas moribundas en cada experiencia apasionada.

Su definición de amor se origina en un corazón insondable que incita a los amantes a perdonar y otorgarse una segunda oportunidad después de haberse desmoronado su relación. Aplaude que los amantes tomen el camino de regreso al amor. Y señala, entre las cualidades de la mujer, su capacidad de paciencia y espera. Widad le recuerda a su amado su historia compartida de sensualidad y sexualidad, de la que son testigos diversas criaturas de la naturaleza.

- **ESTUVE A PUNTO DE PERDER MI NARCISISMO** (*Kidtu afqidu naryisiyati. Si'r*). Ward al-Tiba'a wa-l-Nasr wa-l-Tawzi'. Dimasq. 2010²².

Este cuarto poemario, de un total de 57 páginas, se inicia con una larga introducción (pp. 1-12) de Widad: partiendo de la relación entre Fernando Pessoa (1888-1935) y a su amada Ofelia (1900-1991)²³, escribe una poética carta a “Mi pequeña hermana Ofelia”, inspirada por su libro *Fernando y yo* -publicado en 1996 por su sobrina- que le regalaron en Madrid en 2008. En esta carta Widad se siente muy identificada con Ofelia, pues ambas estuvieron “en una galaxia que sólo pisan los que se atreven a vivir con enorme pasión”. Y de algún modo compara el tipo de relación amorosa entre Fernando y Ofelia con el de ella y su amado.

En el resto del libro (pp. 13-57) se reúnen 45 poemas de amor muy breves, que oscilan entre los 2 y los 4 versos, presentando un carácter casi aforístico y evocando cada uno una vivencia o una imagen que lo define, en ocasiones de forma metafórica. En ellos Widad pasa por diferentes estados de ánimo: la alegría y el éxtasis cuando el amado está cerca, la agitación y el tormento cuando está ausente, y la incompreensión cuando está lejano y en silencio.

En líneas generales, Widad evoca una relación amorosa con su amado, prevaleciendo la pulsión de Eros en la mayoría de los poemas, mientras en unos pocos prevalece la pulsión de Tánatos o se expresan dudas ante la realidad afectiva. Y es frecuente que la poetisa reivindique la libertad de hombre y mujer ante las imposiciones sociales en las relaciones amorosas.

La decisión del amado de la poetisa de huir de ella y saltar al mundo de lo desconocido se atribuye a su “pasión por los viajes”. La voz femenina enumera sus interminables pruebas para mantener su nido romántico, cálido y cautivador, y para alejar cualquier factor que pueda afectarlo. Por ello Widad sigue recordando a su amado sus experiencias sensuales, sentimentales y sexuales, y rechaza los factores de atracción en el mundo externo que él prefiere.

En este poemario hay más referencias espaciales que temporales. Los discursos espaciales aluden, por ejemplo, al vacío, el paraíso, la fuente... para definir la situación real de la relación amorosa. En el discurso temporal, además del valor temporal de los verbos, se alude a los días, meses o años.

²² Este poemario ha sido traducido completo al español por Hassna Zaburi, incluido en la antología de poesía de Ouidad Ben Moussa titulada *Tormenta en el cuerpo* (2010a: 83-90).

²³ Véase Fernando Pessoa (1988): *Cartas de Amor a Ofelia*, Ediciones B, Barcelona.

En relación con los cuatro elementos, -tierra, agua, fuego y aire-, prevalece el discurso del agua, manifestado por términos como el mar, las olas, el río, o el agua en general. Apenas un único poema alude al fuego de la pasión amorosa.

- **ME DISTRAIGO CON ESTA VIDA** (*Alhu bi-hada l- 'umr*). Dar Tubqal li-l-Nasr. Matba'at al-Nayah al-Yadida. Al-Dar al-Bayda'. 2014.

Su sexta colección, *Me distraigo con esta vida*, ofrece un cambio métrico importante: en 145 páginas reúne sólo 28 poemas que se van alternando en cuanto a su longitud; en su mayoría son poemas muy largos, subdivididos en otros poemas, subtítulos y/o numerados y divididos a su vez en poemas muy breves numerados o no. Hay incluso algunos poemas en prosa. En parte de los poemas las frases siguen siendo cortas, pero en otros las frases se van alargando.

La colección comienza con 3 versos, a modo de dedicatoria: el primero dedicado a sí misma, que se levanta de sus cenizas; el segundo dedicado a su amado Baha'; y el tercero dedicado a su padre muerto. Y termina con un poema largo, "Una agitación antigua", que a su vez subtitula "Los siete enanitos y el amor". Este poema en prosa, de frase larga, es un hermoso canto al amor en la infancia que ya pasó, y en él reivindica sus sentimientos de niña que no habían sido aceptados por el amado al hacerse mayor y tratarla de forma despótica.

También hay varios cambios temáticos. Por un lado, desea salir de la situación tormentosa que reflejaba en el quinto poemario, para renacer de sus cenizas y vivir el amor con pasión, enfrentándose a sus miedos y a una realidad compleja y a menudo frustrante. Por otro lado, describe su filosofía sobre el dolor y cómo interactúa con la emoción, señalando que ha experimentado todo tipo de dolor: el dolor del amor, el dolor del duelo y el dolor del anhelo. También cuestiona la represión de la libre voluntad de los seres humanos, especialmente de las mujeres. Compara el poder del amor con la vulnerabilidad de enamorarse. El dualismo de cuerpo y emoción se aborda delicadamente: para Widad el cuerpo es un recipiente para las emociones, mientras que la emoción es una fuerza y un poderoso motivo para la vida; si no se colocan las emociones intensas cómodamente en el recipiente apropiado, se produce un dolor psicológico y físico inefable.

Además, varios poemas se centran en una sola metáfora: el lugar, que a veces se personifica, mientras la voz femenina evoca lo ocurrido en cada lugar, sea visitándolo de nuevo o recordándolo; ahí contrasta la memoria frente al olvido y la empatía frente al estupor. En esos lugares todavía siente una punzada cuando piensa en lo allí vivido.

Esta colección es rica en el uso de dos mecanismos estilísticos: el simbolismo y el juego de palabras. La prosa poética se fusiona con el verso libre. Las palabras monosilábicas se articulan con palabras polisilábicas complejas. En resumen, *Me distraigo con esta vida* es una de las colecciones de poemas más creativas que ha escrito Widad Ben Musa.

- PUBLICACIÓN Y TRADUCCIONES.

Al preguntar a Widad por su relación con las editoriales, dice que ha sido muy buena; se considera una persona afortunada y mimada en este sentido, porque le garantizaron todos los derechos de sus publicaciones, así como encuentros para firmar sus libros dentro y fuera de Marruecos (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 2). Dado el difícil panorama señalado en el contexto literario (apdo. 3.4.), hay que destacar la situación privilegiada de Widad por la buena recepción de sus obras en las editoriales marroquíes.

En lo referente a las traducciones de sus poemas a otras lenguas, Widad señala en la entrevista personal (Echchaoui y Sánchez Arenas, 2017: 6) que algunos de sus poemas han sido traducidos al persa, al turco, al holandés, al inglés, al italiano, al francés y al español.

Hay traducción al francés en la edición de 2006 de *Entre dos nubes* que es bilingüe árabe-francés: *Bayna gaymatayni. Si'r / Entre deux nuages. Poèmes*. La traducción francesa es de Yalal al-Hakmawi. Lo mismo ocurre con la edición bilingüe de 2006a del poemario *Las abrí a ti (Fatahtu-ha 'alay-ka. Si'r wa-Suwar / Je les ai ouvertes sur toi. Poèmes & photos)*, aunque en este caso la traducción francesa es de 'Abd al-Rahman Tankul, lo mismo que su prefacio.

Al español se han traducido tres de sus poemarios: Abdellatif Zennan tradujo en 2010 su quinto poemario, *Tormenta en el cuerpo* (2010), tras el que se incluyó, en la misma publicación, la traducción que Hassna Zambouri realiza del cuarto poemario, *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010). Y Encarnación Sánchez Arenas publicó en 2018 su versión de *Las abrí a ti*.

Por otro lado, se han traducido al español diversos poemas de Widad, que se han publicado en diversas antologías:

- En *La poesía marroquí: de la independencia a nuestros días. Antología*, editada por Abdellatif Laabi en 2006, se incluyen sus poemas “Certeza”, “Fusión”, “Dibujo”, “Hilo de confluencia”, “Hacia un sol, una galaxia o una luna” (Laabi, 2006: 147-153).

- En *Voces del Sur: poesía marroquí contemporánea*, editada por Antonio Reyes Ruiz en 2006, se incluyen sus poemas “Fuente” y “Restaurante Tuyets”, traducidos por Abdellatif Zennan (Reyes, 2006: 36-41).
- En *Antología de la poesía femenina marroquí*, editada por Antonio Reyes Ruiz en 2007, se incluyen sus poemas “Silencio” y “Qué ves”, traducidos por Abdellatif Zennan (Reyes, 2007: 66-71).
- En *Poesía femenina y sociedad: antología poética marroquí*, editada en 2010 por Lamiae El Amrani, se incluyen varios de sus poemas: “Dispersión”, “Ventana del corazón”, “Tristeza de las ventanas”, “Cólera”, “Guiño”, “Lección”, “El deseo del sol”, traducidos por Abdellatif Zennan (El Amrani, 2010: 25-31).
- En *Diván de poetisas árabes contemporáneas*, editado por Adonis y al-Aluni en 2016, se incluye su poema “Tú (ella)”, traducido por al-Aluni (Adonis y al-Aluni, 2016: 207).

- TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE SEIS POEMARIOS.

A continuación incluimos nuestra traducción íntegra al castellano, a partir de los originales árabes, de los seis poemarios que son el objeto de estudio de esta investigación. Como se podrá observar, la poesía de Widad es a menudo difícil y llena de significados simbólicos. Aunque en ciertos casos algunas traducciones existentes ayudaban a despejar dudas, la totalidad de estas versiones es fruto de una ardua labor personal. La finalidad era lograr una traducción lo más literal posible para que el estudio cuantitativo de su vocabulario y el análisis de sus símbolos distase muy poco del original árabe.

5.1. TENGO UNA RAIZ EN EL AIRE (*Li yidr fi l-hawa'*. *Si'r*, 2001).

[Dedicatoria]

¡Oh tú, dulce como un absoluto!
El amor...
para ti...
para ti...
para ti...
para que te despiertes...
A mi madre, al-Hayya Wadi'a al-Sayj Lahlu.
¡Descanse en paz!
(Binmusà, 2001: 4).

“Adiós” (*Wada'*).

*¿Duermes...?
¡Duerme tú...
limpia entre las mujeres
...limpia en la gran ausencia...!*

M. A. Sams al-Din (poeta libanés)

¿Crees que ella...
cuando estrechó a la mariposa en su seno
besándome,
cuando se cernieron en el cielo de las rosas
sus pájaros blancos
dejando caer los flecos de las risas
sobre mi corazón,
ella estaba...
diciendo
...adiós ...?
(Binmusà, 2001: 4).

“Charla del viento” (*Haditu l-rih*).

*Desde que el viento se convirtió en mi amigo,
me puse a navegar con cualquier viento.
Nietzsche*

-1-

El viento está alegre esta mañana.
Lo ha visto
incitando a dos ramas a bailar
sobre el lecho de la naturaleza.

-2-

Un viento se cansó de su desorden.
Puso su cabeza sobre el campo abierto
...y se durmió...

-3-

Un viento confiesa a otro viento:
Tu silbido es más dulce...

-4-

No hay vela de barco que no cante
al amor del viento.

-5-

Te conozco ¡viento!
y sé de memoria cómo sueles llegar .
Pero, cuando soplas impetuoso,
vuela de mí un sueño,
como vuela una hoja
de una rama...triste.

-6-

Desde allí
beso las manos
de cada viento que viene
y le cargo
con una pasión insoportable.
Duermo sobre su pecho
soñando con un soplo azul.

-7-

La filosofía del viento
es mi filosofía...
en el soplo impetuoso...

y en el latente.

-8-

Un viento viene
para echar de mi cuerpo
las caravanas del descontento.

Un viento viene
a liberar en mi cielo
los pájaros del viaje.

-9-

El viento me empuja,
a la distancia de dos abismos.

-10-

El viento es mi hermano
siempre que en mí se estrechan los arroyos.
Le di mi soplo impetuoso
como anticipo de otros soplos.

-11-

Este viento está locamente enamorado del pájaro.
Se inclina cuando él se inclina.
Vaga sin rumbo...
cuando él vaga sin rumbo...
En cada parpadeo
le enseña el coqueteo del polvo...

-12-

Un viento susurra al oído de una palmera:
¡Tus ramas me seducen...!

-13-

“¡...Sé mi boda inicial,
viento!...”
Esto es lo que le dijo la vastedad
al principio del otoño...

-14-

¡Sé lo que quieras, murmullo!
Pues eres descendiente del viento...

...sólo eso.

-15-

El viento, con su dulzura,
organiza para mí una boda
a las orillas
del despertar...

-16-

El viento es mi seducción.
Cada vez que me paro en las cosechas,
siento las espigas
ardiendo de celos.

-17-

Entre la espiga y el viento
hay un lazo de desnudez...
(Binmusà, 2001: 6-10).

“Habitación” (*I’tiyad*)

Dejando mi cansancio
colgado tras de la puerta del gemido
y mi lengua volando en la llanuras del silencio,
dejando los poemas sin orillas
reunidos en mi pecho,
me despierto...
para volver a organizar el día,
la hora
y el vacío
totalmente como me gusta...
en cada soledad...

Dejando mi antiguos juguetes
en la acera de mi niñez,
mi vida...
bajo los árboles del camino
y mis ventanas desnudas,
sólo vestidas de una luna

y un hilo de anhelo,
me pongo en pie
para abrir de par en par la nube,
sonriendo
frente a los campos,
totalmente como me gusta
en cada locura...

Dejando mi corazón a un pájaro
que se cruza conmigo en los pasillos
y deja sobre mi placer...
las puntas de sus dedos
trenzando las cuerdas del loco amor
que queda en mí,
dejo
mis manos...
peinando la seda de los recuerdos,
con mi boca...
abierta a la llamada de los bosques,
mientras una noche..
bebe a la salud de sus sombras.

Dejando...un pequeño fuego
bajo la pila de mis ilusiones,
éste me enseña la revolución de la quemadura,
la ira de la quemadura.

Dejando mi garganta en un grito,
me sublevo...
para que el río baile,
para que se duerman los perplejos,
para que se despierten los amantes,
...para cambiar la monótona rutina del mundo
totalmente...como me gusta
en cada caos.

Dejando a mi emigración

el azul de los lugares,
los sonidos de las estaciones
y el lodo de lo imposible,
hago sitio en la mañana a mis estremecimientos,
totalmente...como me gusta
...en cada ráfaga de viento.

Dejando que mi imagen,
sobre el muro de su corazón,
le cante
mi extrema dulzura
y mi sublime calidez...
totalmente
como me gusta
en cada beso...

Totalmente
como
me gusta en cada
deseo...

Totalmente
como
no
me gusta
en cada pérdida

(Binmusà, 2001: 11-15).

“Otra prueba” (Dalil ajar).

De alguna manera...
bajo la presión del despertar
y con una amabilidad extrema,
con la misma luz,
y el corazón
siempre abierto al sentimiento de la mañana,
y el agua

con su misma dulzura deseable,
y las torres del sueño
con su blancura fascinante,
y las hierbas,
con su misma levedad, propagándose
en las afueras de mi emoción,
y la vida,
con sus gracias y sus bromas,
con sus mismas historias
que se alzan en mis miembros
como un exilio remoto,
y las galaxias
girando a mi alrededor con un insólito azul,
y los arbustos,
lejos de su verdor,
viajando en mis sombras
con la misma extensión,
con la misma preparación,
con los mismos jardines en mi alma,
con los mismos arroyos corriendo
en mi interior ...
asciendo
hacia
tu sol
a celebrar en su disco solar
mis bodas aplazadas,
y a cantar
la dulzura de las cosas.
Y con cierto alcance,
con cierta embriaguez,
hago explotar las cascadas del amor
para que nuestros latidos
cobren vida
¡de nuevo...!

(Binmusà, 2001: 16-19).

“Singular en el deseo” (*Wahid^{um} fi l-sawq*).

¡Ojalá comprendas!

Han pasado por aquí unas lunas,
siete astros,
y un tropel de pequeñas estrellas
repitiendo los himnos de la soledad.

¡Ojalá comprendas!

Mientras yo me adhería al silencio,
incitando al polvo atmosférico ... e incitándome él a mí
a olvidar lo que pasó por aquí
por el balcón de mi espera,
por lo que...

puede preparar el corazón

para donar

para derramar,

para errar sonriente,

para ser único verdeando el amor.

¡Ojalá comprendas!

¡Ojalá hayas comprendido

antes de los momentos de subir a mí en la ausencia,

antes de los momentos de bajar de mí

con fluidez

....como si fueras mi percepción suprema,

como si fueras singular en el deseo,

singular en las distancias!

(Binmusà, 2001: 20-21).

“Certeza” (*Yaqin*).

No estoy inquieta...

Si la palabra es insuficiente, no me inquieto

por un abrazo que se pierde.

Aquí estoy, abriendo a ti las temporadas de mi revelación.

Aquí estoy, subiendo,
estrella
a estrella,
tu noche blanca.
(Binmusà, 2001: 22).

“¿Acaso la claridad sabe?” (*Hal ya‘rifu l-sahwu?*).

Recojo la confesión
en los restos de las murallas del corazón.
Repito los himnos del viento
esperando
que los nombres de las tormentas
y los lenguajes del soplo del viento
que giran en mi boca
resistan al temblor del viento
en mi lengua.
Recojo la ausencia
peleando con una mujer, cuyo ruido
me habita,
inquieta...
que empezó a despertar en mí
una marchitez que no soporto.
...
Me pregunto:
¿Acaso sabe la claridad
que reduje la violencia
en el alboroto de un cuerpo
habitado por las fuentes...?
¿Acaso sabe el vacío
que preparo para él mis temblores
como salida
al caos de lo alto?
No me atrapa un orgullo
sin que yo despierte

a quien está asediada
entre las fantasías del abrazo
que florecen en los lugares
y mi sangre,
disuelta por una maldición
dentro de otra maldición...más cruel.

...

El corazón es un archipiélago,
y mis ojos sueñan.

Sus visiones están cargadas
de la tristeza y del lugar.

Y yo soy el árbol lejano

... Yo soy el árbol.

Sólo me penetra el silencio
escapando de una violencia
que me tapió el pecho.

Yo soy el árbol terco.

... Yo soy el árbol.

¡No me distraigas cuando vengas a mí,
forma cansada!

Pues éste es mi soplo de viento,

y éstos son mis pasos...

¡Oh, mi forma del aire!

Estabas hermosa

rodeada de las derrotas alegres...

alegres...

como si no hubiera tristeza que se desplazase...con su alboroto...

...

Cualquier rosa sirve...

¡oh, certeza!

La distribuyo en fragmentos

sobre los escenarios de la muerte...y sobre la muerte,

incompatibles con mi vida.

Cualquier rosa cuyo aroma se extienda

al ardor de los exilios en mi interior.
¡¿Y cómo, me pregunto,
hermanaré lo que hay entre las nubes...
la sonrisa triste de las estaciones
y un amanecer...
que no me nombra como deseo?!
¿Cómo, me pregunto,
voy a ofrecer al horizonte mi calor...
y voy a contemplar el canto de la infancia,
cuando en mí...
se me revelan
nostalgia,
ausencias
y
pérdida...?
(Binmusà, 2001: 24-28).

“Si”... (*Law*).

Si fuera por algo mío
trenzándose a sí mismo en dirección a tu alboroto.
Si fuera por la ciudad que asciende de su tristeza
para abrazar el esplendor de tu hermosura.
Si fuera por mi sangre,
ese lapislázuli frívolo
que baila fascinado
por el temblor de tu tarde,
yo habría borrado mis noes
y mis murmullos
y me habría dispersado como estrellas perplejas
sobre tu cielo.
(Binmusà, 2001: 29).

“Y para él el alma” (*Wa-la-hu l-ruh*).

¡Dios mío!...

Quiero un alba
en cuyo recipiente sumergir la turbación de mi alma
y en cuyas colinas
descoser mis nubecitas,
esparcirme como oraciones sobre sus mares,
hacer albórbolas en sus vestíbulos,
abrirme en sus ecos,
ser clara como el agua de la fuente
en el lecho de su blancura.
¡Dios mío!...

Quiero un alba...
en cuya devoción canalizar mi obstinación,
honrar la memoria del viento
que viene de sus orillas,
y protegerme en la luz
que corre en sus alrededores...

¡Dios mío! Quiero un alba...

Quiero un alba
que me envuelva en su chal
como una gota de lluvia...
(Binmusà, 2001: 30-31).

“Mi sangre que baila te basta” (*Dami l-raqis yakfi-ka*).

Ésta es tu mañana húmeda...
No despiertes dentro de ti a todas las gaviotas.
El río está en ti...
 la hierba está en ti,
el cielo sin voz está en ti.
No despiertes los deseos.
Mi sangre que baila te basta.

Quizás viste una ventana flotando
en la desnudez,
quizás viste un rostro que no era el mío,
y se infiltró en tu corazón una pequeña alegría.

Quizás...
viste rosas,
espigas de trigo
orillas de un cuerpo,
y polvo de un camino.

Quizás...quizás...
un viento juguetea con la ciudad
y vuela una hoja,
...unas súplicas,
...unos bailes,
...un terrible calor abrasador...
...
¡No olvides
abrir todas las ventanas cerradas!
(Binmusà, 2001: 32-33).

“Soplo de viento” (*Mahhab^{un}*).

Aquí estoy, gritando,
llevando las palabras
que evitan la soledad
y dando cobijo al sueño en lo alto de las palmeras.
En las fronteras del soplo del viento me detengo.
Me acompaña la tentación.
Me mecen las brisas.
Grito a todas las sombras...
y me acerco a la esencia de las mañanas.
Me guía mi pasión.
Me guían los estremecimientos.
(Binmusà, 2001: 35).

“La dueña de la tristeza y las palabras” (*Sayyidat al-huzn wa-l-kalimat*).

Finjo el orgullo
y la locura de las gitanas,
mientras que en la tristeza

soy la dueña de las palabras.

Cuando vienes,
se enciende en mí el deseo.

Me sobreviene el llanto,
cuando desapareces.

Mi alma termina
en el puño del viento,
mientras la acaricia la soledad.

Tu caos... es mi caos.

¡Ven!

Aprenderemos el lenguaje del orden
y las palabras con puntos... sobre las letras...

(Binmusà, 2001: 36-37).

“Las sendas de la desesperación” (*Madariyu l-ya’s*).

En tu desnudez,
no te conserva ninguna dirección,
no te contiene la dimensión,
no te recogen los adversarios.
Permaneces en la orfandad,
permaneces en los vacíos,
disperso, como la desesperación, sobre la negrura.

En tu desnudez, despojado,
entregado a la locura,
apenas...

te contiene el camino más bajo.

(Binmusà, 2001: 38).

“En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana” (*Fi ray‘i-ha tatahawwalu lugat al-sabah*).

¡Sé testigo, fuente!

Un sol crece en la frente de la tarde,
mientras yo

me apoyo sobre el muro de la nada.

Al declinar sobre mi corazón,

veo

una alegría que palpita

en

la fuerza

del llanto.

¡Sé testigo, planta ajada!

Mi paso es mero deseo

en el exilio de las sombras.

Entre dos abismos

excavé un abismo

para lo que quedó de mi cuerpo,

del archipiélago de la soledad.

Al ritmo

del adiós canté

episodios de una ausencia azul

que no impiden las llamadas.

Entre dos cielos

colgué el rostro de una mujer

y empecé

a coquetear con el ruido de la vergüenza

en sus risas apagadas.

Espolvoreo la tierra del olvido

sobre mi memoria

cuyas trenzas peina el cansancio...

¡Sé testigo, ruptura!

Cuidé del camino

y di a las faldas de los montes

el verdor de la gratificación.

Y en las acequias

solté unos sueños que no deseo

y que rondaban por mi mente.

Cada vez que bajo
hasta la cima de mi tristeza,
oscilo
como una estrella
que caminara hacia mí,
alegre,
con un brillo emocionado...

¡Sé testigo, lejanía
vertical y horizontal!
¡Deseo
terco,
cada vez que te apoderas de mí,
siento que me lanzas
lejos,
donde no hay más placer
que tú!

¡Sé testigo, sombra!
Cada vez que duermo sobre su tumba.
me deleito con tormentas de sollozos,
gritando...

gritando...

Los trópicos me escuchan insolentes
...sin responder...

¡Sé testigo, nieve...!
El otoño que llegó
es distinto del otoño
en cuyo escalofrío escruto
los abrazos del espacio,
las ansias de la lejanía...
y el éxodo del pulso
entre silencio y confesión...
Es distinto del otoño
cuyas mariposas se repartieron

por todo el fuero interno
al leer la azora de la unicidad,
y en cuyo retorno
se transforman
las cosas
de la mañana.

¡Sed testigos, aguas!
Mi pecho es una barca que los vientos oprimen.

Viajando,
me persigue el gemido del deseo,
y caigo avergonzada
en la escasez de las aguas.

¡Sé testigo, corriente!
Mis costas,
mis barcas,
mis gaviotas,
mis ríos, a pesar de estar llenos,
los donaré al dueño de mis pasiones,
esperando que las espigas de la certeza
crezcan entre nosotros
en la distracción de un beso.

¡Sed testigos, conceptos!
Escondo en mi pecho las noticias del amor
para salvarme
de la prueba de la duda
y el vahído del lugar.

Así
yo
siempre
me acurruco en mi tristeza
para abrir un camino a la noche
que se inclina hacia mí
como cualquier

disgusto.

¡Sé testigo!

¡Sé testigo,

disgusto!

¡Hazme consciente de tu desolación,

aunque yo esté

en los límites extremos de la ausencia...!

(Binmusà, 2001: 39-44).

“Identidad” (*Huwiyat^{un}*).

...Una de sus supremas congojas

era un país mostrándole la destrucción,

y que la avenida, el callejón

y los cruces del camino

no le reconocieron,

mientras él se resistía

a la insolencia de los policías de tráfico

(Binmusà, 2001: 45).

“Te anuncié un chaparrón” (*A ‘lantu-ki matarat^{un}*)

Déjame que te ofrezca

el eco de unas palabras rotas.

Déjame...Déjame...

que me acurruque dentro de mí

que me rompa dentro de mí.

Déjame que te ofrezca

una hierba insomne

como testigo

de unas palabras que se desvanecen.

Olí tus rosas esta mañana,

recé por tu rostro de niña

y te anuncié

un chaparrón...

(Binmusà, 2001: 46-47).

“El bosque me hace caer” (*Al-gabatu tusqitu-ni*).

Desde las profundidades del corazón
asciende un bosque que me hace caer
a las puertas de la sequedad.
¿Acaso espío desde el agujero de la soledad
el crepúsculo del ocaso,
o apago en los arbustos de adelfas
y en las ramas del ciprés
la voz de las estaciones?
Yo sé
hacia qué fusión
conduce mi clamor.
Yo lo sé...
Yo lo sé...
(Binmusà, 2001: 48-49).

“Residuos” (*Rawasib*).

¿Con qué espigas
te ofrezco a mis estaciones,
si todo lo que hay entre nosotros está mudo,
si hay un río que corre hacia su fin?
¿Con qué bodas
te hago entrar en mis cielos compasivos,
si todos los residuos que hay entre nosotros
incitan el corazón
a las ausencias dolorosas...?
(Binmusà, 2001: 50).

“Provocación” (*Istifzaz*).

Una piedra en una mano,
y en la otra mano
un motín
y un horizonte...

en cuyos bordes imposibles
unos pájaros, cargados de claridad,
provocan mis visiones...
(Binmusà, 2001: 51).

“Todas las percepciones son una mujer” (*Kullu l-madarik imra’at^m*).

¿En qué lacrimales
escondiste tu agitación?
¿Los vientos de levante te quitaron de nuevo el sueño
o es que tu río
lo sombreó una nube de fuego,
en cuyos miembros colgaste
los hilos de lo imposible...?

¿En qué montañas erigiste tu ansiedad,
si todas las percepciones son una mujer
sobre cuyos senos duerme una mañana asesinada,
mientras unas lunas despiertan tu senda?

¿En qué viajes provocaste tu soledad?
¿Acaso las frustraciones
adornaban los confines,
o es que cualquier camino
conducía a algo distinto a tu exilio,
del que a menudo se desvían tus sueños...?

¿En qué acequias vibraron tus alas,
vibraron...
y vibraron...
sin que un viento echara hojas en las distancias,
ni una muerte llegara
en los ecos...
fascinada por las estrellas fugaces y las viñas,
fascinada
por las elecciones difíciles
para el corazón?

¿Acaso esta ocasión sombría es fruto de tu cansancio,
o lo es este vacío...?
(Binmusà, 2001: 52-53).

“Susurro” (*Hafiz^m*).

Fui el primero de los árboles
en este vasto espacio...
Tan pronto desaparecía una estación,
la desnudez se entregaba a mí.
Tan pronto
una calma me atrapaba,
la tarde me sacudía.
Tan pronto abría la boca
a la nube que sacia la sed,
irrupcía en mí la embriaguez del despertar
entre los brazos de las llamadas.
Sigo siendo el primero de los árboles en los campos
de la soledad.
En su abismo verde
no acaba su remolino.
Sigo siendo el primero de los árboles,
pues en mi corazón
hay viento,
sombra
y un susurro
que se parece a la primera lluvia copiosa,
que se parece al último otoño...
(Binmusà, 2001: 54-55).

“Jadeo” (*Luhaf^m*).

Él no eligió
de su muerte
más que el sonido de su jadeo

y la vibración de las alas del día.
...Era una muerte similar a cualquier otra
y un jadeo como cualquier otro.
Sin embargo, en lo imprevisto de su partida,
él recordó a una mujer / a una expresión.
No era como todos los poemas...
Te imagino...
(Binmusà, 2001: 56).

“¿Cuál es la diferencia...?” (*Ma al-farqu...?*).

¿Cuál es la diferencia entre dos estrellas:
a una la hace bailar el brillo
y a otra la arroja la noche
en el cielo de una ciudad.
en la que el lamento no se calla...?

¿Cuál es la diferencia entre dos mariposas:
a una de ellas su primavera le llega tranquila
y a la otra la aniquila
la brasa de la mañana?

¿Cuál es la diferencia entre tú y yo:
hasta ti se extienden huríes de olas.
de espuma,
de luz,

mientras estalla en mi sangre
lo mejor de la mañana...?!
(Binmusà, 2001: 56).

“Placeres del agua” (*Lada 'idu l-ma'*).

1. Inmensidad (*Sasa 'at^m*).

Subieron mis cuerdas
hacia el colmo de su locura.
...Estaban remendando lo que se distinguía en el cielo,
mis estertores en una noche lista para la negrura,

mis lagrimales...

En la inmensidad de una falsa alegría,
de mis primeros brincos,
de mis vientos de levante,
de los reinos de mi entumecimiento,
aquellas mis cuerdas visionarias
me desnudaron,
me despojaron
de mi seriedad.

Me entreno en la lucidez mental.

Me entreno en soplar.

Tengo que explotar en la fuente del corazón desnudo.

Comprenderá

aquella que con su ausencia

apuesta

por mi derrota,

que yo...

y ese horizonte que despeja los placeres del agua,

que yo

y esta inmensidad que se da a mí

hemos humedecido estas colinas

con el sueño del orgullo...

2. El fin del amor (*Ajiru l-hubb*).

Me escribes

como te dijo la ausencia.

Me deseas en ese caso

como si yo estuviese orgullosa

de los tiempos de la descendencia.

Me deseas

con el aspecto de "Lara"

que toma forma de lirio,

desnudándose como las nubes.

Me deseas

en la ansiedad de los confines,
en la riña,
en la dulzura...
...
Estuve en ti desde el final del amor.
Deambulo, según me requieran los brindis,
por la vastedad de la revelación.
Me deseas.
Todavía estoy en ti.
Pero una brisa me ha eliminado.
No sé cómo volver.
En mi compañía están todos los centros de la profundidad.
En mi compañía están los laberintos bellos.
Deseé volver.
Te guío hacia mí.
Me preparo en tu presencia
para otra juventud
despojada del juego de los sentidos .
¿Me vas a escribir...?
¡Escríbeme!
¡No aplaces tu viaje
sobre las alas del anhelo,
y ven...
desbordante de comienzos!
¡Lleva contigo lo que baile
en la superficie de tus colinas
de mí...
de este que -tranquilo-
nos manifiesta la revelación y las seducciones!
¿Todavía me estás escribiendo?
Aplázame
a la página de después de los abrazos.

3. Esa angustia (*Data law'ati*).

Vino...
envuelto en un viento furioso.
Vino...
con gaviotas silenciosas en sus ojos...
(Binmusà, 2001: 59-62).

“Por casualidad” (*Bi-sudfatⁱⁿ ma*).

Todos ellos se fueron...
Habían silenciado en el corazón el eco de las cosas con las que acerco varios
imposibles...
Sabían que sólo me guío por su brillo hacia órbitas que colaboran con mi singularidad
festejándola...
Sabían que estoy dispersa entre las colinas del silencio como cualquiera mujer que
atraviesa la vida en una barca de vergüenza...temor...y extravía...
Por eso se fueron...
Dejaron que la vastedad devorase mis pasos.
Me guía una fuerza...hacia la plaza del rechazo de un mundo que no me espera...
Ellos esconden mi dolor
en algún arroyo.
El riesgo es
que volviera mis miradas
hacia ese arroyo
por casualidad...
Todos ellos cruzaron por mi herida...a salvo...
Yo me quedé aquí,
repartida entre sollozo y rechazo.
Digo a las viñas
aquello con lo que me sorprendieron las noches:
mi secreto está cargado con el vahído de un beso.
Mi vida está dispersa
al borde de un cuerpo
que no intercambia conmigo el esplendor de las cimas...
Mi residencia está aquí,

entre duda y certeza,
entre la calma de la tormenta
y la inflamación del anhelo.

...

Pero todos ellos cruzaron
sin aliviarme el dolor de las montañas.

No se interesaron...

No abrieron para mí un eco
ni un frío intenso,
ni un bosque donde poder tirar
mis ideas...

y cruzaron...

cruzaron...

Sus pasos eran
de...hielo...

(Binmusà, 2001: 63-66).

“Vacío” (*Mahw^{um}*).

Viajo...

En mi barca duerme una estrella
sobre la quietud de mis alientos.

En la parte despierta del agua
algo flirtea con mi inquietud...
en la orilla...

Una intimidad...envejece el deseo de partir
adonde dejaste tus ojos
en el descuido de la ausencia
manando vacío.

No es aceptable...

Viajo...

en la feminidad de la mañana
para intentar verte,
solo, en el pabulo
del lugar...

(Binmusà, 2001: 67-68).

“Pacto” (*Ahd^{un}*).

Hay un pacto que hice con mi feminidad:

¡Nunca te traicionaré,
soledad!

¡Oh, tú... que me eres tan familiar!

(Binmusà, 2001: 69).

“Imágenes” (*Suwar^{un}*).

¡Revelaos

en todos los planes de la cabeza,

imágenes

encintas!

Vosotras domináis la intimidad de mis fantasías.

Con todas las verdades,

abrís el horizonte sobre

diversos dolores

y sabéis cómo...

bordar el río

con los hilos de las quimeras.

¡Así os quiero...

terremotos de deseos,

volcanes de rosas,

oh, imágenes

enterradas

como la niñez...!

(Binmusà, 2001: 70-71).

“Monólogo...” (*Munulug...*).

Dijo ella,

mientras la agitación del anhelo se extendía:

Quedó huérfana la mañana,

y el corazón, entristecido.

¿A qué dimensión me quejo del exilio de mi sangre?

¿A qué saciedad?

¿Qué estrella hace bailar la mano del sueño?

¿Qué rocío...?

¿Qué viaje...?

Dijo ella:

¿Es un cortejo de velas este que viene,

o un montón de rescoldos

inclinándose hacia mí?

(Binmusà, 2001: 72-73).

“Confusión menor” (*Itibas aqall*).

En mi primera edad

cayó del cielo un árbol.

En mi segunda edad

subió de la tierra una nube.

En mi edad intermedia

entre éstas estoy yo...

¡El calibre de mi miedo es como ciudades,

montañas,

vastos desiertos,

y como mi tristeza,

y mi corazón que no se parece a mí!

Una vez caí del sueño

sobre la canción de la mañana.

Ahora es la nube la que me eleva.

Grito en las cimas:

¿Por qué no me parezco a vosotros, vientos...?

Estas estepas se parecen a mí.

Se parecen totalmente a mí.

Comparto con ellas la ansiedad de las espigas

y el cansancio de las pasiones.

Me parezco a ellas...a estas estepas.
Los sueños rodaron
y cubrieron el horizonte del alma.
Me parezco a ellas... / Se parecen a mí...
los escalones de la noche,
los estertores del silencio
y la flor inclinada...

Y este parecido que crece
entre los ríos del mundo y yo,
¿cuándo se hará mayor
para convertirse en palabra...?
Las órbitas de la noche.
(Binmusà, 2001: 74-75).

“Soledad” (*‘Uzlat’*).

Te encantan,
cuerpo sitiado,
unos callejones que abrazan tu viejo cansancio,
unas articulaciones ágiles,
y unas ventanas con visiones.

...

Las órbitas de la noche te encantan,
cuerpo libre.

Canta

Canta...

Que no hay diferencia entre la libertad
y las canciones...

(Binmusà, 2001: 76-78).

“Retrato” (*Burtrih/Portrait*).

Yo...

Lo primero que se esparce en el paraíso del poema
son las letras de mi nombre, de la *waw* a la *dal*.

Soy el archipiélago del verso...
Por eso...
sólo profundizo en el páramo de la letra
con un corazón que extraiga
el viento de mi poesía.
Por eso...
soy el río
cuando irrumpe el sonido de la gaviota.
Soy el cuerpo que se excita en la delicadeza del tacto.
Soy el espíritu alegre.
Desciendo, para cruzar el torrente de mis viajes,
de la tristeza del lugar,
insolente en mi brillo,
tranquila en mi deseo...
Y en el rechazo
no se me parece nadie...
(Binmusà, 2001: 79-81).

“Revelación” (*Mukasafat*^{III}).

Piensa...
en peinar las trenzas de un sol
solterón
o en quitar el grillete de una luna
desesperada.
Piensa
Piensa bien...
pues esta noche te seduce,
a la fuerza,
como si ninguna mujer
supiese llorar...excepto tú.
(Binmusà, 2001: 82).

“Acorde” (*Azf*^{III}).

Él me dice:

¿Cómo estás, mi niña...?
Yo digo a los bosques que nos separan:
Ésta soy yo...
¡Qué parecidos son los árboles a mi soledad!
Él me dice:
¿Cómo pasaste la tarde, mi rosa...?
Yo digo a los jardines que nos separan:
Estoy sedienta...
¡Qué dulce es el rocío
sobre mi mejilla...!
(Binmusà, 2001: 83).

“Crepúsculo” (*Safaq*).

Te imagino...
entre dos pulsos,
sembrando un crepúsculo rosado.
Me llamas.
¡Ojalá el camino supiese
que la distancia entre tú y yo
es un brillo de fuego,
y que, cuando me llamas,
me apresuro hacia mi crepúsculo,
fundida
con el susurro
del triunfo!
(Binmusà, 2001: 84).

“Melancolía” (*Wahsat^{un}*).

¿Es tu rostro
este que se asoma
desde una incandescencia
en el cielo,
o es mi melancolía
pintándote

como el príncipe de la luz?
¿O es tu rostro
este que me evita,
dejando a mi mano
pintar en el aire
con formas más puras
que mi cálida tristeza,
que las sombras del polvo atmosférico?
(Binmusà, 2001: 85-86).

“Llamada” (*Nida*^{um}).

¡Y tú, madre...
ven...!
¡Trae tu crepúsculo matutino
y llévame como una novia...
a un istmo que nadie habita!
Mi muerte se extiende...ficticia,
y el corazón está sin apoyo.
¡Abrázame...y llévame a ti,
a la eternidad...!
(Binmusà, 2001: 87).

“Unión” (*Iltham*).

Me dijo:
¿Eres tú mi sombra?
Dije:
Sí...
Dijo:
Un momento... ¡Unámonos...!
(Binmusà, 2001: 88).

“Atracción” (*Fitnat*^{um}).

¡Recuerda...
la cita de la profundidad y el temblor!

¡Recuerda...!
¡Recuerda...
la turbación del alma,
la candidez del ojo fascinado por el ojo!
¡Recuerda...
cuando yo hacía bailar en la memoria
el color de las mañanas,
los abrazos
y...la llama del beso caliente!
Te veo tierno
alzando el amor
 hacia mí...
(Binmusà, 2001: 89-90).

“Pregunta” (*Su’al*).

¿Desde dónde huyen hacia ti mis poemas?
¿Qué mano
se infiltra en mi sangre
recogiendo algunos de mis secretos?
(Binmusà, 2001: 91).

“Lirios” (*Zanabiq*).

Maduró una luna hermosa en tus ojos.
Me mostró en ellos un loto
turquesa
en forma de lirios acuáticos,
Me mostró en ellos viajes,
 pasaportes,
 pasajes
hacia ciudades olvidadas.
Me mostró todas las pasiones
haciendo de mi sangre...un mar
y unos sueños ribereños...
(Binmusà, 2001: 92).

“Dibujo” (*Rasm^{un}*).

¡Dibújame
cómo me sacarías
de esta tormenta,
de los abismos de su estruendo,
con mi cabeza sobre mi cuerpo
y mi cuerpo
sobre una tierra que no traicione...!
(Binmusà, 2001: 93).

“Intimidad” (*Ufat^{un}*).

Como dos sonrisas nos encontramos
sobre la boca de la mañana.
Ascendimos a la cima de los vientos.
Así te veo yo,
y me ves tú
desde el rincón de la intimidad...
(Binmusà, 2001: 94).

“Futilidad” (*Abat^{un}*).

Tu vaso
y mis labios
y nuestro largo camino
y una alondra
y una garza
y un enjambre de perdición...que se inclina hacia nosotros.
Hacen estallar nuestro miedo
tu brindis...mi cansancio...mi futilidad,
y mi alma desgarrada
sobre el bucle de un deseo confuso.
¿De dónde viene hacia ti,
y cómo
llegará con él la fusión...?
(Binmusà, 2001: 95-96).

“Confesión” (Bawh).

Tu murmullo me hace perder
unas calles que se alejan,
unas gaviotas que festejan al río,
unos campos cuyos demonios azules
son parte de mi locura...
Tu contacto me hace perder
lo que queda de un abrazo,
el deseo de liberación
y unas moradas...
cuyas sendas blancas
son las olas de mi nostalgia...
(Binmusà, 2001: 97).

“Angustia” (Qalaq).

Yo, la que...
no se cansa de viajar hacia ti,
¿es que hay una rosa
que lleve la cuenta de mis pasos...?
¿Acaso se va a quebrar en ella
esa ambición?
(Binmusà, 2001: 98).

“Mi rostro” (Wayhi).

La fogosidad...
es uno de mis pecados en la sombra.
Unas mariposas
que vuelan alrededor de mi fuego.
Unos vasos que chocan brindando al espacio abierto.
...
Recurro a ti...
Te encuentro en todos los espejos.
Un rostro...confuso.
Un rostro...extraño.

¡Oh, rostro mío!...
(Binmusà, 2001: 99).

“Yo tenía unas rosas” (*Kana li ward*).

En el pasado yo tenía
de mi locura
un polvo atmosférico
cubierto por una noche azul.
Yo tenía un brillo
para ocultar mi soledad y a este que,
en la somnolencia del despertar,
me sorprendió con su amor.
Yo tenía unas rosas con las que combatir
funerales,
con las que dar salida a la salmodia del llanto.
Yo tenía un cielo.
hacia cuya locura ascender,
lamentándome
sólo por las barcas del extravío
que se quemaban en mi río.
Yo tenía...Tenía...
Tu muerte apareció.
Se perdió en una embriaguez de dolor.
Todo adiós me capacita
para unas lágrimas deseadas
o para una corriente...
que arrastre la manada de los inicios
y de los finales...
que se presenten en el alma,
y la vida insoportable
que hay...
entre ambos.
(Binmusà, 2001: 100-101).

“El baile del comienzo” (*Raqsatu –l-bad’i*).

¡Que tus parpadeos armonicen
con el temblor de mi extravío!
¡Y que se quiebren cerca de mi desnudez
tus olas cristalinas!
El impacto de tu grito
siguió rompiendo la monotonía del latido.
Y tú...
sales de la embriaguez de mi silencio
como una rebelde beréber
con los ojos brillando...
Detrás de tu corazón baila el comienzo,
en contra de cualquier engaño...
...en contra del olvido...
(Binmusà, 2001: 102-103).

“Vacío” (*Jawa^{mn}*).

...Y lo cierto es que yo...
no pego con este vacío...
y confieso...
que no sé
cómo explicar la marcha
sobre un viento que no me une a la tierra,
¿Es la maldición de los pasos
o tal vez
es otro
de los fallos de tu orgullo,
obstinado cuerpo?...
(Binmusà, 2001: 104).

“Hilo de encuentro” (*Jayt liqa’*).

El uno siembra en su voz
las palabras lejanas...
y la otra limpia

su memoria
de su obstinada pregunta...
Los dos inventan
un hilo de encuentro.
(Binmusà, 2001: 105).

“Cosas” (Asya’).

Aún si...
el llanto se hiciera difícil...
y las mujeres empezaran a compartir conmigo las estaciones,
llegaría mi resurrección...
y las Pléyades en mi interior serían
un orden...
una luz...
un orgullo...
Aún si
yo la hembra...fuera la señora obstinada
que levantara las olas
hasta romperse en lo más alto...
Aún si
tú me brindases tu lucidez,
ascenderían en seguida
de
su niebla las cosas...
(Binmusà, 2001: 106-107).

“Exilio” (Igtirab^{un}).

Un llanto reaviva el exilio
como si lo que estuviese ante mí fuese
viento,
silbido,
vacío
y memoria embarazada
cuyos dolores de parto fueran la tarde...

(Binmusà, 2001: 108).

“Calma engañosa” (*Hudu^{um} mujadi^{um}*).

Con una calma ingenua
y una angustia que cae maliciosa,
cierras la puerta de mi asombro...para que caiga en mí
como un deseo
de gritar,
como una quietud
que sigue a ese grito...

Con una calma insolente
abres mi temblor
para rociar el árbol de silencio
claramente marchito...

Con una calma humilde...
te vas...
dejando a tu pequeño fuego
devorar el deseo de los confines
del cuerpo.

...Te vas
hacia donde deseo
que te cubra una nueva ausencia,
en la que nadie se te parezca ...

Con una doble calma
corres detrás de mí,
acaricias mis extremos,
tañes mis cuerdas
como si fueras
mi mayor amante.
Abro el corazón para verte,
y no encuentro en ti algo distinto a mi tristeza...

Con una calma seca
aquí estás, culpándome de la nada,

aquí hay una lluvia
que gotea de tus entrañas,
saciando la sed de mi ira,
y aquí están de nuevo entre nosotros
estos muros
que toman
la forma
de una ruptura...

Con una calma glacial
me llamas mancha,
y yo te llamo mi error,
para declarar juntos
que somos dos seres
después de relinchar...

Con calma muda
me dices:

¡Te quiero...!

Me manifiesto en el soplo de tu voz
recogiendo mi yo.
Viajo a través de tu confesión
por todas las estaciones, sorprendiendo a tu espectro
que espera ansioso mi alegría.

Con calma tibia
hablamos de un río que fluye en nosotros,
de
un beso que nos inundó a los dos
con su placer profundo,
de unos pasos
sobre el orgullo de nuestros caminar,
de “una leve vibración”
que provocó en nuestros cuerpos
una sacudida distinta
y una nostalgia perdida

en el enigma de nuestra soledad.
Charlamos.
Charlamos...
Hablamos al amor,
Hablamos al recuerdo.
Mientras haya una nube en el horizonte,
sabremos que
lloverá una ausencia
de profundo eco...
(Binmusà, 2001: 109-112).

“A un sol, una galaxia...o una luna” (*Ilà samsⁱⁿ aw mayarratⁱⁿ... aw qamarⁱⁿ*).

¡Carga con tus objetivos...!
¡Empaquétalos con la cuerda de la certeza de que no sirves para este tiempo...!
Pugna en tu interior el estallido de las bromas que te gasta el destino...
broma tras broma, extravagancia tras extravagancia...
¡Carga con tus objetivos y vete!
¡Empaqueta con la cuerda de la certeza tus cosas sublimes
antes de que se cierre esa misma cuerda alrededor de tu cuello,
y cuelgues de tu lucidez como una mariposa seca...!
¡Empaqueta con la cuerda de tu certeza todos los abrazos...todos los instantes mojados
bajo la cascada de las tardes que te mostraron un cierto asombro, como el nacimiento
de una virgen del seno de la alegría!
¡Carga con tus objetivos y vete...!
antes de que te sorprenda la nada...
antes de que te cubra el olvido y llegues a no estar ni entre la gente de la duda...ni entre
la gente de la certeza...!
¡Vete...! ¡No creas que la distancia es una serpiente...
ni repitas en el fondo de ti que los escalones del amor conducen
al paraíso del alma...!
¡No intentes persuadir a los campos de que prescindan de su verdor,
ni a la noche de que dimita de su desolación, de su negrura y de su danza alrededor
de las traiciones, las aflicciones...y la soledad...!

¡No remiendes tus heridas con el hilo de la desesperación! ¡No montes a la grupa de tu
negrura, para sentarte con las sombras del mañana!
¡Carga con tus objetivos! ...¡Empaquétalos con la cuerda de la certeza de que tú no
sirves para el tiempo de las amarguras más bajas...!
¡Arrójate sobre la espuma de tu ebriedad con la partida...
con la ausencia...
con los placeres de los caminos que te abrazarán
como alguien que se aleja del llanto...!
¡Sé un pájaro y despegá...!
Nadie en tu espacio se atreverá a impedírtelo.
Un rayo de sol te invita a ir a él...
¡Vete...!
¡Vete...
hacia un sol...
una galaxia...o una luna...!
(Binmusà, 2001: 113-115).

“Treinta y un viajes” (*Wahid^{un} wa-talatuna safar^{an}*).

*“Quiero huir de los ojos del mundo hacia un rincón
tranquilo en que pueda convertirme en dueño de mí
mismo, pues hay campos completos de mi personalidad
que no comprendo y además necesito suficiente tiempo
para comprenderlos”*

Lawrence Durrell

Al escribir ejerzo una placentera huida.
Me escondo entre la letra y la palabra, ocultándome tras el “no” y extendiendo el “sí”.
Bato mis alas como un pájaro de ribera sobre el montón de puntos de interrogación y
de exclamación, de puntos y comas que controlan el curso de los acontecimientos que
sacuden las entrañas en su extraño caos...
Al escribir recojo mis alientos...
Cierro los ojos y sueño...No paro de soñar...
Al escribir practico la danza de las burbujas de aire entre los dedos del viento...
Practico el tiempo... Practico el grito de la alegría que no viene y festejo la felicidad
de las cosas, los lugares, los viajes y las estaciones...Festejo cualquier sentimiento que

me viene de un trote enamorado y sincero que brota de un corazón que sabe perfectamente cómo encenderme como un candil en el adarve de la soledad...

Al escribir veo ese corazón como un río, y me veo como una barca que se ancla dentro de él con mi pasión suprema.

Al escribir me vienen todas las cosas que no comprendo cómo dominan totalmente mi mente, las cosas que empiezan siempre con un cómo o un por quién, con un acaso o un para qué...

Cosas que mi memoria se empeña en dibujar en forma de círculos pequeños en la página de la insistencia por saber, cosas urgentes que me desvían del camino de la certeza...cosas que se parecen a las preguntas, pero que son más candentes...cosas recalitrantes...

No las resumo...No escondo sus significados...

Sin embargo, no estoy preparada para explayarme en ellas ni ser arrastrada por ellas con la tierra de mi extravío en medio de las aguas de la oscuridad...

Cosas / preguntas como: ¿Quién soy yo?

¿Qué hago en esta vida / cuartel?

¿Por qué el tiempo es mi primer enemigo?

¿Por qué la vida fluye como las aguas de la lluvia sobre la sequedad del corazón?

¿Por qué me alejan de la verdad unas distancias de parálisis espiritual?

¿Por qué no puedo aspirar a esa furia de niña que queda en mí?

¿A quién dirige mi corazón la llamada cuando me lanzo a la batalla de la soledad?

¿A quién anhelo cuando me estremecen las voces de los recuerdos?

¿Por quién me muevo cada vez que me sorprende la sombra de la nostalgia?

¿A quién regalaré los poemas que todavía no he escrito?

¿Acaso el extravío es mi lugar de nacimiento?

¿Dónde escondo mi enfado cuando los días juegan con mi ardor sentimental?

¿Acaso cuento mis pecados dentro de mi lista de poemas airados?

¿Por quién dibujo la redención, la emancipación y la liberación en el ala de una mariposa que viaja por todo el mundo sin cansarse?

¿Acaso soy una estrella fugaz o una hoja de otoño?

¿Acaso todos los poetas, como yo, no aceptan soluciones parciales?

¿Acaso la mujer herida es otra cosa distinta al árbol del silencio?

¿Acaso necesito todo este llanto para demostrar mi existencia?

¿Acaso persisto en el grito o en el castigo, cuando la tarde me pone el nombre de fruto del disgusto?

¿Acaso irrumpo de repente en el lugar, ese en que residen los secretos de la traición del mundo a un hermoso concepto cuyo nombre es “el ser humano”?

¿Acaso yo soy la dueña del polvo o el polvo es mi dueño?

¿Acaso mi alergia a los abismos es legítima?

¿Acaso soporto la orfandad o tal vez la orfandad me soporta a mí?

¿Acaso tengo que registrarme en la lista del exilio cuando mi vida son treinta y un viajes?

¿Acaso cometo un crimen siendo más sincera con la rosa que con los golpes?

¿Acaso las mañanas de mi pasión son más profundas que las noches que pasé festejando esa pasión?

¿Acaso soy el archipiélago de la tristeza?

¿Acaso el llanto es descendiente de mi orgullo?

¿Acaso la derrota es mi vecina en el barrio de la pasión?

¿Acaso las casas que habito recuerdan mi disolución como un terrón de azúcar en la taza de la noche?

¿Acaso la locura es la última estación de los perplejos?

¿Acaso las mujeres en “Sevilla”, “Roma”, “Róterdam” o “San‘a” han aprendido cómo coser sus heridas con el hilo de la paciencia? ¿Y a hacer albórbolas por el porvenir, a pesar del diluvio del deseo de redención...en un abrazo?

¿Acaso las mujeres en otras galaxias y estrellas sonríen a las espigas del campo, a los olivos, a las moradas frías y al susurro del agua en un arroyo que viaja con sus sueños hasta el límite de lo imposible?

¿Acaso mi madre lee en su tumba, a través de las lunas espirituales que hay entre nosotras, las amenazas de derrumbe que escribo?

¿Acaso todos aquellos a los que amo siguen deseando que recorra con ellos los campos de batalla de la sublime verdad, verdad que me reduce a mi triste significado?

Al escribir practico una placentera huida.

Al escribir grito lo que me permite el horizonte...

Al escribir me convierto en dueña incontestable de mí misma.

Sin embargo, los otros aspectos de mi personalidad siguen preocupándome hasta que sea capaz de continuar preguntando, para ser capaz de continuar huyendo, para ser

capaz de lanzar la escritura...la escritura de las preguntas que bailan sobre el tablero de la inquietud.

(Binmusà, 2001: 116-120).

5.2. ENTRE DOS NUBES (*Bayna gaymatayni / Entre deux nuages*, 2006).

“Camino” (*Sabil / Chemin*).

Mientras estaba allí...
mi alma me incitó a decir:
el azul del mar es su azul,
el agua de la fuente es su agua,
el desorden del cuerpo... es su desorden,
el camino de la verdad
es la verdad...

¿Por qué me busco fuera de mí,
si
todo lo que hay en mí
me lleva a mí?!

(Binmusà, 2006: 4-5).

“Otro sábado” (*Sabtun ajar / Un autre samedi*).

Abro la puerta.
Tras ella...cuelgo mi cansancio
y entrego el cuerpo
a un lecho sin que sus deseos se calmen..
No duermo...
ni mis sentidos duermen.
Me conformo, de nuevo,
con adornar el techo de la habitación
con sueños de amor...
...
...
...
Mis sueños envejecieron,
y no hay calor que disipe
un insolente cansancio
y unas vidas frías
que tras la puerta

se acumularon.

(Binmusà, 2006: 6-7).

“Un pájaro en la vecindad” (*Ta'ir fi l-yiwar/ Un oiseau dans le voisinage*).

Como una melodía que un pájaro entona
en la vecindad,
no tengo otro camino hacia ti
que un placer
que grita
en
el pecho
atizando
lo que se apagó
en mis ojos
tras
un largo
otoño.

No me atreveré...

Es tan sólo una melodía
que un pájaro entona
en la vecindad...

(Binmusà, 2006: 8-9).

“La senda de la nube” (*Tariq al-gayma / Le chemin du nuage*).

Hasta ahora tus visiones no son claras para mí.

Hasta ahora tu distancia no me ha auxiliado.

Sigo tus pasos.

Me fundo en tu cristal puro.

Te dono el fluir de mis secretos

en

el amor.

Y te invoco:

¡Oh nube lejana,

mi pequeña hermana en la vida viajera!

(Binmusà, 2006: 10-11).

“Clarividencia” (*Basira / Clairvoyance*).

En
mi abismo caigo.
Las hierbas de mi cuerpo vuelan en pedazos.
En mi arrebató me abato.
Las partículas de mi alma hacen sus abluciones.

Entre ambas cosas
rezo mi oración,
ligera
como un mar
de apasionado amor...
(Binmusà, 2006: 12-13).

“La fuente” (*Al-yanbu‘ / Source*).

Una noche errante...
y las pequeñas hojas del viento alteran la calma.
En el jardín de mi alma...
veo una viña saliendo de mi tierra.
Oigo una fuente que revela su secreto para mi asombro.
Veó una nube.
Apenas llegar la hora de su boda,
la claridad del tiempo la conduce como novia
a un grácil horizonte.
...
...
...
Préstame tu sensibilidad o palpitar ¡noche amiga!
Préstame tu vaguedad.
Quiero
completar
el poema...
(Binmusà, 2006: 14-15).

“¿Por qué tembló?” (*Li-ma rtayafat / Pourquoi a-t-elle tremblé*).

Si una vez yo te preguntase por mi mano,
cómo despegó largamente
para aterrizar entre tus manos,
cómo gesticuló en ciertos adioses
para llorar entre tus manos,
cómo cavó en la arena,
en el agua
y en el sol
para encontrarte,
cómo saludó,
palpó
y acarició.

Mi mano, al pasar hacia ti,
¡cómo tembló...!

Si una vez te preguntase:
¿Esta mano es mía?
(Binmusà, 2006: 16-17).

“Disgusto” (*Dayar / Spleen*).

Así...de repente
los pequeños árboles de mi alma se revelan,
se desnudan
en una tromba de lluvia
y me predicen
un otoño marchito.
...
Cierro la ventana:
los pequeños árboles del jardín
no se revelan,
no se desnudan...
y no predicen ningún otoño...
(Binmusà, 2006: 18-19).

“Tal vez yo sea la fascinación” (*Qad akunu l-hawas / Obsession*).

Tengo que cavar hondo.
Quizás vea un azul que me prepare para la mañana.
Tengo que descubrir
la fascinación
que conduce a la abeja
al seno
de la flor.
Las olas desvarían con los placeres.
Tengo que examinar muy bien las luces de la noche.
Hay amantes que nacen en cada encuentro casual
y en unos pequeños besos
que esconden un emocionado temblor.
Tengo que abrir de par en par mis sentidos.
Hay un pájaro que se apresura hacia mí
y deja en mi oído el hilo de su canción.
Llevada por la misma fascinación,
se dirige la abeja hacia el seno de la flor.
Tengo que escuchar.
Tal vez yo sea la abeja.,
Tal vez yo sea el seno de la flor
O tal vez yo sea la fascinación.
(Binmusà, 2006: 20-23).

“Pessoa” (*Pisuwa /Pessoa*).

Busco... y no encuentro:

En el río...
hundo mi dedo
para medir el calor de sus sentimientos.
Ese agua...
En el río tiro mis redes,
y me quedo observando
qué sueño se prenderá en ellas,
antes de que me mate

el hastío de las orillas.

En el río

leí la azora de mi rostro.

...

...

Mi rostro no es una azora...

“Quiero... y no puedo”²⁴

Puedo retirarme ahora,

expulsar de mí

todos los sueños,

escribir mi testamento

al viento:

yo ...

estoy cansada.

Quiero vivir un poco

entre

sombra y sombra,

entre despertar

y despertar,

entre

escalofrío

y muerte.

(Binmusà, 2006: 24-27).

“Otoño” (*Jarif /Automne*).

¿De qué abismo sale mi sauce,

mientras el tiempo está tempestuoso

y mi cielo está lluvioso?

¿De qué embriaguez sube mi corazón,

humedecido por las gotas de la revelación,

mientras la mañana es una puerta

para unos deseos en flor?

²⁴ Ambas expresiones son del poeta portugués Fernando Pessoa (Nota del texto).

¿En qué espacio se distraen mis árboles,
llevando entre las ramas
el reptar de la alegría,
mientras el bosque se ríe,
y mis estremecimientos son fugaces?

¿De qué gota
se deslizan las cosas esplendorosas,
mientras el viento es testigo,
las aguas son alegres
y mis quimeras zarpan?

¡Oh, otoño!
Has expulsado el polvo...
y has desnudado las acequias,
hasta que he visto
los inexorables secretos
que tienes en el agua.
(Binmusà, 2006: 28-31).

“A tiro de luna” (*‘Alà marmà qamar / Lune*).

Me has repartido todos tus secretos
y has recobrado por mí tus pasos.

Me has dicho:
Un cielo se nubla entre nosotros.
Aún no es momento para que me unas
con el hilo de tu donación
y acompañes a mis nubes.
Las últimas gotas de mi paciencia...me han desbordado.
El atardecer, que se dirige a ti,
se ha alojado en mí.
Mis ojos, como un loto, están en los tuyos,
y mi corazón escucha el rugir de tu cercanía
como un río que se agita,
como si tú fueras ese río...

...
...
...

Me has repartido todas tus costas
y me has dicho:
Prepárate...
Te lanzaré hacia mí,
y me quedaré cerca
a tiro de luna...
(Binmusà, 2006: 32-35).

“Queja” (*Sakwà / Plainte*).

¡Oh, amiga!...
Mi flauta está herida,
mi colina está triste,
y al aire libre
no hay ciprés que desee mi lluvia.

El rebaño de la noche
corre hacia mí,
como si yo fuera un alma
cuyos frutos han caído,
una intrusa de sequedad evidente.

¿Por qué he venido,
y cómo me lanzaron las olas
a una tierra firme que se quema?

¡Oh, amiga mía!...Me refugiaré
en una galaxia,
y colgaré
en sus palmeras
lo que queda de la fruta de la vida.
(Binmusà, 2006: 36-37).

“Sequedad” (*Yabas / Sécheresse*).

...Desde hace dos nubes

abro mi boca
en dirección al cielo...
(Bin Musà, 2006: 38-39).

“Tu río” (*Nahru-ka /Ta rivièrè...*).

A menudo he sido tu río.
¿Acaso no lo ves?!
Tu no te has bañado en mi sangre dos veces.
(Binmusà, 2006: 40-41).

“No hay palabras” (*La kalam / Silence*).

Lancé mis alientos
hasta que mi alma renunció.
Me detuve al borde de las letras
contando los poemas...
...
...
...
No hay palabras que se parezcan
al silencio que hay en ellos.
...
...
...
No hay palabras.
(Binmusà, 2006: 42-43).

“Una gota de su lago” (*Qatrat^{um} min buhayrati-hi / Une goutte de son lac*).

¿Si hubiera una gota de su lago?
Si hubiera una luna de su cielo.
Si hubiera una mañana de su vida,
un jardín de sus rosas,
un fuego de su luz.
Si hubiera un dedo en su dirección.
Si hubiera una palmera para su cita.
Si hubiera un poco de su claridad.
Ese hombre fascinante...

¿Si hubiera vida...?
(Binmusà, 2006: 44-45).

“Ostras” (*Maharat / Coquillages*).

¿Has visto...?
El sueño en el regazo de una ostra
es más deseable
que la muerte sobre el pecho de la frase.

¿Has visto...?
En la pérdida
siempre se revive la amargura de la pregunta.

¿Has visto...?
La charla de la espiga
no carece del placer de la lluvia.

¿Has visto...?
La escritura es como el hilo de la vida.

¿Has visto...?
Cada vez que ascendiste,
las alturas te revelaron
los secretos del pájaro.

¿Has visto...?
El ser humano es como la hierba,
una hierba que cura
y una hierba que mata...

¿Has visto...?
Cualquier vibración
se parece a ti.

¿Has visto...?
Ciertamente
la verdad es un río,
y tú eres una barca

cuyos remos están hechos de preguntas...

¿Has visto...?

Tus tristezas son tan puras
que el disgusto pasajero
no puede ensuciarlas...

¿Has visto...?

Al borde de la noche,
en el confín del viento,
hay una eternidad
apropiada para el abrazo.
(Binmusà, 2006: 46-55).

“El soplo del sentimiento” (*Hubub al-‘atifa / Le soufflé du coeur*).

*Todas las rosas son blancas,
blancas como mis penas...*

Lorca

Dibujo una rosa en la palma de mi mano,
La elevo hacia el cielo
para que las estrellas lean
el último de mis poemas.

Una rosa en mi sangre...
es más hermosa
que una palabra en mi boca...

...Y para percibir que soy
el eco de una rosa
en campo abierto,
me abro entre las manos de la mañana
para dispersar mi perfume
en las cuatro esquinas del amor.

Mi sangre se sumerge en el amor de la rosa,
y la rosa
ama con pasión la gota de rocío.

La rosa no traiciona,

ni tampoco la luna,
...
...
como traiciona la vida .

Ella me enseñó una lección de paciencia,
y yo le enseñé una lección de memoria
cuando guardé para ella
unos veinte amores.
Esa rosa...es el sentido.

Tú y la rosa sois iguales.
Ambos sois
los hijos de la mañana.

No me gusta residir
en los campos del amor,
salvo cuando la charla de la rosa
exprime mi sensibilidad.

¿Acaso has visto el rostro de la rosa
cuando toma un baño
bajo la cascada de la confesión?
¿Acaso has oído su corazón...?

Las almadías me entregan
a la transparencia de la rosa.
Son almadías
que me entregan...a la inmensidad de la pena.

¡Oh, mi árbol triste!
Deja que la rosa
disipe tu disgusto.

Entre ella y yo hay la distancia
del perfume
de aquella rosa, abrazando su estación
en cada primavera.

La rosa me golpea con la pena

como me golpea con la pena el amor,
como me golpea la pena...con el poema.

Puede suceder que yo venda todos mis poemas
a cambio de una rosa
encinta
de la confianza de la mañana.

No necesito una estación que me conduzca
hacia tu pecho.

¡Oh, rosa! Su secreto
es mi secreto.

No hay despertar que incite a la rosa a la soledad.
Siempre está preparada
para el soplo del sentimiento.
(Binmusà, 2006: 56-71).

“¿Qué estás viendo?” (*Mada tarà /Tu me vois*).

Sal un poco de ti mismo... y me verás.
Brotará entre la plenitud de mi pasión,
abrazará el ardor de mi ira
y déjame las señas de tu confusión..
Protege mi agitación.
Y mi absurdo...cúbrela con el rocío de tu paciencia.
...
...
...

En los incendios que hay entre nosotros
he visto mi rostro lánguido,
he visto un bosque... unos pájaros,
y un tiempo claro amenazado por la tempestad.
...
...
...
Sal un poco de ti mismo... ¡y te verás!...
(Binmusà, 2006: 72-73).

“Más brillante que un sol” (*Abyad min sams / Rayon de soleil*).

¡Párate un poco entre tú y yo!
Sé tranquilo al escrutar
El florero vacío desde el último deseo,
Las dos sillas en el balcón medidas por el vacío.
La vela en el fondo del alma.

Sé más brillante que un sol, y mira:
Ese bosque de cipreses,
¿no es un espacio placentero
en el que envejecer juntos?!...
(Binmusà, 2006: 74-75).

“Sólo tú eres el aire” (*Wahda-ki al-hawa' / Air*).

Abro mis ventanas...
Abro al aire del silencio mis llamadas...
Abro lo que vendrá de mis mañanas,
lo que se irá de mis tardes,
lo placentero de mis heridas
lo transparente
de mis tormentos...
Abro incluso la locura de mis extravíos
que se borró en mí...

Me abro a mí misma,
...mi alma sobre mi alma.

Sobre el horizonte de mi yo...abro mi yo...

¡Oh, tú! ...:
¿Por qué...todos los vientos me atraviesan
salvo tu aroma?!
(Binmusà, 2006: 76-77).

“De ti huí” (*Min-ka nfaltu / De toi je m'enfuis*).

De ti huí,

y florecí...

Mis ramas enrojecieron.

Sentí un desgarró.

Luego volví,

replegándome sobre mí misma,

y me dormí sobre tu alma.

...

...

...

En ti me purifiqué.

(Binmusà, 2006: 78-79).

“Esta galaxia...es nuestro lecho” (*Hadihi l-mayarra...sariru-na / Cette planète... notre lit*).

Para que yo reposara en ti

se formó esta galaxia.

Y no hay otro mar en mis ojos

que las olas.

No hay otras fuentes en mis manos que el murmullo.

Para que yo reposara en ti:

Me condensé en un beso...y vine,

tanteando mi camino, hacia tu grandeza,

como si fuésemos un cielo

y una tierra

...

...

Esta galaxia... es nuestro lecho...

(Binmusà, 2006: 80-81).

“Parte de ti y mi todo” (*Ba ‘du-ka wa-kulli / Ta partie et mon tout*).

Le supliqué...

Haz bajar parte de ti hacia mi todo.

Ligeros son esta tierra

y este cielo.

No tienen más biografía

que

una distancia

entre el árbol
y la noche.
Acércate, le dije:
Escucha un amor que gotea
en el gemido del mar.
Acércate...
Deja que mi todo desaparezca en parte de ti.

Esta tierra es ligera,
y ligero es
mi paso
entre tus nubes...
(Binmusà, 2006: 82-83).

“Soledad” (*Inziwa’ / Solitude*).

La tristeza la anhela de nuevo,
envolviendo su vida
con un viento de soledad
y una tempestad de llanto.

Y en las alturas...
ella abre unas alas
hasta el punto de parecer...una palma
que la lluvia hizo caer
de una palmera desesperada.
(Binmusà, 2006: 84-85).

“Quizás tú eres mi sombra” (*La ‘alla-ka zilli / Ton ombre*).

Nos sentamos juntos
sobre una hierba fresca.
Tu risa hace bailar el porvenir.
Mi silencio está enamorado,
y mis manos ponen orden en la vastedad del sueño.

En el cielo
una estrella observa

tus pasos hacia mi corazón.
¿Quizás tú eres mi sombra?
En cuanto a mí...
(Binmusà, 2006: 86-87).

“La barca” (*Al-zawraq / Barque*).

Vuelvo los ojos hacia ti,
y con una estrella
cambio los rituales de tu luz.

Con el azul
amueblo mi feminidad.
Con el blanco ilumino
mi irrupción en ti

Tú flotas sobre mis olas,
Yo floto sobre tu bramido.
Luego nos hundimos
en un alboroto
que no anhelo.

A mi soledad sube tu latido.
A mi cuerpo baja la noche.
Y en un temblor agitado
entierro
mi vergüenza
y duermo.

(Binmusà, 2006: 88-91).

“Del confín de una primavera” (*Min aqsà rabi‘ / Printemps*).

Tu mano
me recogió del confín de una primavera.

Yo no tenía un lenguaje alocado
ni un santuario para la certeza.

Solamente mi perplejidad:

una noche
que nos separaba al uno
del otro...
(Binmusà, 2006: 92-93).

“Restaurante ‘Tuyets’” (*Mat ‘am ‘Tuyyi’ / Restaurant ‘Tuyets’*).

Amo la mañana de tu pecho,
la tarde de tus ojos,
los contornos de tu sonrisa.
...
...
...
una vela
que aguza el oído
hacia un calor
que no olvidamos.
...
...
...
una vela que vigila
el nacimiento
de un beso...
(Binmusà, 2006: 94-95).

“Estrellas” (*Nuyum / Etoiles*).

Canta...
Entra en ti misma... y baila.
Ten cuidado con turbar lo escondido,
lo transparente en ti.
Sobre las alas de las rosas
escribe...
escribe...
y escribe...
...
...
...
En el cielo pequeño,
cerca del río,

hay una barca
y estrellas perplejas...
(Binmusà, 2006: 96-97).

“Amapolas” (*Saqa’iq al-nu‘man / Coquelicots*).

Tiende tu mano hacia el girasol
o hacia el loto, hacia el jazmín...
hacia la flor de la almendra
o hacia la hierba de *henna*.

Mi tierra está húmeda.
Tus estaciones se suceden en ella,
Pasión
tras
pasión.

Es como si tu alborada,
apenas tocar mi tierra,
me revelase mi secreto...
y me viese a mí misma..
con el ojo del agua.
(Binmusà, 2006: 98-99).

“...Donde tú estás” (...*Haytu anta / Demeure*).

Voy lejos, dudando, donde tú estás.
apretando con mis dedos...
mi cúmulo de inquietudes.

Camino,
cansada,
en
mis pérdidas...
como si muriera por primera vez.
(Binmusà, 2006: 100-101).

“La amistad del silencio” (*Sadaqat al-samti / L’amitié du silence*).

Haz como la rosa y vive en silencio.

Y, si es inevitable hablar, no pronuncies más que la esencia.

Adonis

Tú:

Tú te fuiste temprano...

Me dejaste el silencio

enseñándome

la sabiduría del llanto.

Elige mi silencio.

En cuanto a mi palabra,

déjame / que arda en ella/ sola...

Fundí para ti en mi sangre

la sal del silencio,

y dije:

Éste es tu mar

¡dama de la ausencia!

Sé el icono.

Sé la albahaca.

Sé una caña sobre el río

o la sombra de una colina enamorada,

y ofréceme tu alma en silencio

más

que

cualquier

ruido.

Yo:

Una vez

durmió el silencio sobre mi lecho

en la mañana...

Sentí a una niña

que bailaba

en

mi pensamiento.

¿Quién me va a emparejar
con este silencio?

¿Quién va a crear conmigo
un poema que extienda los secretos?

¡Fuera del silencio
no hay sentido!

¡Dentro del silencio
no hay preguntas!

Protejo el silencio
como me protege el aire.

El asombro del silencio es más elevado.

La verdad del silencio es más

D
U
R
A
D
E
R
A

Me enciendo con el silencio
como me enciendo con la verdad.

El susurro del silencio
recorre mi cuerpo.

¡He aquí que
estoy celebrando
una soledad diferente!

¿Qué melancolía hay, silencio de la ciudad?

¿Dónde se ocultó
la mañana del abrazo?!

Y no hay quien limpie las calles
del silencio de los candiles.

Y no hay quien deje paso

al ruido.

A veces el silencio se posa
sobre mi corazón
como una gaviota errante.

Silenciosa humedece a las criaturas del viento,
luego cambia su dirección
aquella
nube
triste.

Tú:

Las puertas del silencio
las cerró el enfado...

¿Por esta causa
decidiste gritar?

Ningún silencio se asoma a tus ojos.
Ningún silencio alivia la mañana
de tu terquedad.

¿Te has quedado en el archipiélago del silencio?

¡Ay,
cuánto te necesita la palabra!

Tu memoria no soporta mi silencio.

Él traiciona
su atrevimiento...

Te detienes en silencio en el balcón de mi desesperación,
abriendo los botones de tu camisa
para abrazar mi cansancio..

Gracias...

Me ha llegado tu silencio
envuelto en la túnica del reproche.

¡Ah... qué duro eres!

Hasta en tu silencio

te pareces a mi dolor.

Buscaste ayuda en mí,
como si yo fuera
tu silencio más deseado.

Te digo silencio.
Te digo palabra.
Eres todas las situaciones del delirio.

No distingo el silencio del lago
de tu silencio.

A veces te elevas...

Y te haces transparente...

(Binmusà, 2006: 102-125).

[Dedicatoria]

No hay más rosas en el jardín que los ojos de Maryam.
Y no hay más luna en la noche que el rostro de Nizar.

Para vosotros dos...

(Binmusà, 2006: 126).

5.3. LAS ABRÍ A TI (*Fatahtu-ha ‘alay-ka / Je les ai ouvertes sur toi, 2006*).

“Florece en las riberas” (*Yuzhiru fi difaf / Il fleurit entre les rivages*).

Reclino la cabeza
sobre el borde de la ventana
y sueño:

Un río se llevará mi sueño
y tal vez florezca en las riberas,
tal vez se ahogue,
tal vez se convierta en gaviota,
tal vez se prenda de un anzuelo
que un pescador anciano ha sembrado en el fondo del río.

Reclino la cabeza
sobre el borde de la ventana
y pienso
en el anzuelo del anciano.
(Binmusà, 2006a: 8-9).

“Tristeza de las ventanas” (*Huzn al-nawafid / Tristesse des fenêtres*).

En la casa de mi abuela
brillan unas ventanas.
En mi infancia
yo les enseñé cómo homenajear a los pájaros
y cómo permanecer abiertas
al trote del sol
y al descuido de las lunas.

Y una a una
les impartía lecciones sobre el recuerdo.

En esta casa
las ventanas están tristes.
Ahí no hay nada más
que las flores de mi abuela

y algo de su vida...
sobre la pared...
(Binmusà, 2006a: 12-13).

“Me dijo una flor” (*Qalat li ward / Une fleur m’a dit*).

Haz como yo:
No abras tus ventanas
más que a las mañanas del otro.

La noche causa dolor,
y no hay secreto que no grite en la noche.

Haz como yo:
No abras tus ventanas
salvo en raras ocasiones.
(Binmusà, 2006a: 14).

“Cólera” (*Gadba / Colère*).

Como si supieses cómo ascendí.
Como si una vez
me hubieses ofrecido tu calma
para que yo me levantase.

¿Y cómo me haces habitar ahora
en los territorios de la sombra?
¿Dónde me escondiste tus mariposas?
¡Oh, ventana!
Su ambición
es mi ambición.
(Binmusà, 2006a: 16).

“Como si ella amase” (*Ka-anna-ha ta’saqu / Comme si elle aimait*).

La ventana bailó
de tanto como conté.

No olvidé nada,
ni los detalles ocultos...

Mis dedos que imitan sus dedos.

Sus lámparas
que iluminan el alma.

Mis coplas amorosas
que encienden sus sentidos.

La ventana bailó
al ritmo de lo que yo cantaba,
como si yo la hubiese preparado para el amor,
como si ella amara.
(Binmusà, 2006a: 18-19).

“Estado” (*Hala / État*).

Las ventanas lloran.

Las ventanas ríen.

Las ventanas se marchitan,
mientras otras maduran.

Las ventanas se quejan,
mientras otras crecen altas.

Cada ventana mantiene
el estado del árbol
del que desciende.

Pero mi ventana
relincha.

(Binmusà, 2006a: 20).

“Lección” (*Dars / Leçon*).

Mi vecina en el amor
me dijo:

¿Qué son todas estas ventanas iluminadas
en tu cuerpo?

¿Qué son todas estas flores que las rodean?

¿Qué son todas estas lunas?

¿De dónde tienes este cielo?

Mi vecina en el amor

ignora

el amor.

(Binmusà, 2006a: 22).

“Crueldad” (*Qaswa /Dureté*).

El postigo de la ventana derecha se queja.

¿Qué es esa mano tosca

que la cerró?

Hirió sus sentimientos

poco antes de la llegada de la luna.

(Binmusà, 2006a: 24).

“El deseo del sol” (*Sahwatu l-sams / Le désire du soleil*).

¿Quién de nosotras es la más solitaria?

¿Esa ventana a la que le basta el deseo del sol

o yo,

parada cara a cara

con un lirio que me pregunta

qué he hecho con los recuerdos?

¿Quién de nosotras es más serena tras el escalofrío de la noche?

¿Ella,

una ventana que abren los vientos,

o yo,

cuyos tiempos casi los dispersan

las tempestades?

Pero nadie se parece a mí en esta soledad...

(Binmusà, 2006a: 26-27).

“Guiño” (*Gamza / Clin d’oeil*).

Antiguamente

las ventanas

se quejaban de la insolencia de la luna.

Hoy,
de tanto hastío,
desean
“un guiño”
para citarse con ella.
(Binmusà, 2006a: 28).

“Una ventana en el corazón” (*Nafida fi l-qalb / Fenêtre dans le coeur*).

...Y os reís ¡ventanas del corazón!
y os burláis...

El amado que estuvo aquí
ahora está allí,
arrastrando su ausencia
y mi pérdida también.

¡Ventanas del corazón!
Rezad por mí.
¡Qué dura es esta ausencia,
y qué
sola estoy!
(Binmusà, 2006a: 30).

“Traición” (*Jiyana / Trahison*)..

El cielo azul.
A él abrí mis ventanas.
El cielo diáfano.
A él le escribí mis poemas.

El cielo que yo amé
me traicionó
y se marchó.
(Binmusà, 2006a: 32-33).

“Visión” (*Ru'ya / Vision*).

Entre el sauce y la ventana
hay una relación de donación.

Bajo el sauce
los amantes hacen fiesta.

Detrás de la ventana
el amor empieza su marcha.

(Binmusà, 2006a: 34).

“Semejante a mí” (*Sabihati / Ma semblable*).

Yo dialogué con ella, y ella dialogó conmigo.

¡Cuánto le revelé a ella
y cuánto me reveló ella a mí!

Esa ventana cerrada
en la habitación lejana.

Nos parecemos en la nostalgia.

(Binmusà, 2006a: 36).

“Viento celoso” (*Rih gayur / Tempête jalouse*).

Vi
una paloma que venía cada mañana,
se posaba sobre el hombro de la ventana
y se quedaba
hasta que el viento se agitaba.

Intuí que susurraba los secretos de la noche
e intuí que entre ambas
había más que un lazo.

E intuí
que el viento
es a menudo celoso.

(Binmusà, 2006a: 38).

“Ternura” (*Hunuw^{un} / Courbure*).

En la noche
hay una ventana que por mí vela.
Si el viento suspira,
suspira ella.

Es como si yo escuchase sus gemidos,
como si llorase ella.

Ella me dice:
Yo... de tanto como padeces
no duermo...
(Binmusà, 2006a: 40).

“Entre mi muerte y su vida” (*Bayna mawti wa-hayati-ha*).

Mi madre
abría las ventanas al despuntar el alba.

El perfume de la mañana
sembraba en su sangre
una nueva vida.

Cierta mañana
al despuntar el alba
las ventanas siguieron cerradas.

Sólo estaba el perfume de la mañana
irradiando en mi sangre
una nueva muerte.
(Binmusà, 2006a: 42-43).

“Hasta que él dijo” (*Ilà an qala / Jusqu'à ce qu'il dit*).

Sus ventanas siguieron siendo mías,
para mí sola.
¡Cuánto juró que las mantendría abiertas a mí!
¡Cuánto me sembró, alrededor de ellas, claveles y jazmines!
¡Cuántas parras se colgaron

destilando sus uvas en la copa del alma!
¡Cuánto polvo quitó de sus cortinas!
¡Cuántas lámparas encendió
para que veláramos
y robáramos al tiempo distraído
una ocasión para amarnos!

¡Y cuánto aire que recuerda su locura!
¡Y cuántos secretos
en los que descubrimos el rostro de la creación!

Sus ventanas siguieron siendo mías,
hasta que él dijo:
¡Qué lejos estás!
(Binmusà, 2006a: 46-47).

“El otoño de la ventana” (*Jarif al-nafida /Automne de la fenêtre*).

Unas mañanas se sucedieron sobre esta ventana,
¡y cuántas tardes reptaron hacia ella!
Las sombras de las nubes se tambalearon sobre ella.
Pasó rápidamente un tiempo obstinado.

El tiempo se precipitó.
El cristal es azul.

Nada queda
salvo mi corazón,
desde el que espío
una ventana
que agoniza.
(Binmusà, 2006a: 50-51).

“La juguetona” (*Al-la ‘ub / L’espíegle*).

¿Cuál es tu historia, ventana?
¡Tú, la ventana insolente!
¡Tú, la ventana celosa!

Suspiras profundamente
como si ninguna estrella fugaz se ofreciera a ti
en cada crepúsculo.
¿Cuál es tu historia, juguetona?

¡Invéntate otros sueños
y deja en paz
el cuerpo de la noche...!
(Binmusà, 2006a: 54-55).

“En dispersión” (*Fi satat / Dans l'éparpillement*).

No tienes patria, ventana mía,
como yo no tengo amor.

Ambas estamos perdidas en una insoportable dispersión.

Tú estás sin mañana,
y yo estoy sin tañedor...
(Binmusà, 2006a: 56).

“La que sabe” (*Al-‘arifa / Celle qui sait*).

¡Ventana amiga,
en nuestra antigua casa,
en nuestro antiguo barrio,
en la antigua ciudad!

Dime: ¿quién soy...?
¿Y cuál es mi tristeza?
(Binmusà, 2006a: 58).

“La lluvia de la perplejidad” (*Matar al-hayra / Pluie de la puxplexité*).

¿Cómo puede volverse la vida más blanca
cada vez que cierro los ojos?

¿Cómo llueve la tristeza
sobre mi tejado
cada vez que pienso?

¿Cómo se marchita mi agudeza
cada vez que tiendo la mano
o cada vez que grito?

¿Cómo cae esta noche
sobre las ventanas
y sobre mi corazón
con sus mismos suspiros de angustia?

No hay nada
salvo la pregunta...
(Binmusà, 2006a: 60-61).

“Historias del muro” (*Hikaya al-yidar /Récits du mur*).

Él la abrazaba...
Si diluviaba, él se arqueaba
para que ella no se mojara.
Si salía un sol insolente,
él se arqueaba para que ella no se quemara.
Él penaba
para que ella no gimiera.

Él ardía de celos cada vez
que ella se ponía a conversar con la tarde.

Entre ambos hay historias
no dichas.
Esa ventana
y ese muro...
(Binmusà, 2006a: 62-63).

“Árbol de amor” (*Sayarat hubb /Arbre d’amour*).

La ilumina la noche,
en cuyo espejo ella se embellece.
y en cuyo dormitorio gime,
como una gorriona que se entrega a la desnudez
sobre el árbol del amor.

La noche es su amante. Esta ventana
penetra en el silencio
cada vez que la noche tarda.
Y deja su lecho
cada vez que la luz la sorprende.
No hay vez que él la posea,
que ella no gima, deseando
más estrellas
que la ofrezcan como novia
a su vigor.

¿Y qué si yo creyera que no soy más que esa ventana?
(Binmusà, 2006a: 64-65).

“Vi todo eso” (*Ra'ytu kulla dalika / J'ai vu tout cela*).

El mar agitado.
La colina sin atardecer.
El ave bañándose en un arco iris.
El bosque y sus arbustos de polvo.
El loto enamorado.
Las olas fascinantes.
La mano allí estremecida.
La lluvia transparente.
Les amantes purificándose.
El cielo extenuado.
El no-lugar.

Los caminos siendo afables con los lirios.
Los lirios durmiendo en una tímida muñeca.
El hombre disculpándose ante una nube virgen.
La mujer enfrentándose a diversos imposibles.
Los besos calentando el pecho del mundo.

Desde mi ventana...
vi todo esto.
(Binmusà, 2006a: 68-69).

“Espejo” (*Mir’ah /Miroir*)²⁵.

Unas mañanas se sucedieron sobre esta ventana,
¡y cuántas tardes reptaron hacia ella!
Las sombras de las nubes se tambalearon sobre ella.
Pasó rápidamente un tiempo obstinado.

El tiempo se precipitó.
El cristal es azul.

Nada queda salvo
mi corazón,
desde él me asomo
Veo una ventana
que agoniza.

(Binmusà, 2006a: 72-73).

“Alrededor de su fuego” (*Hawla nari-hi / Autour de son feu*).

Él me dice:
Abrí para ti las ventanas
y los balcones,
y no hay cielo al que de ti no hablara.
Y ¡mira!
Dibujé para ti un horizonte transparente
y reuní a tu alrededor las más bellas estrellas.

Él no recuerda
que mis alas están cortadas
desde el primer abrazo.

Él no recuerda
que jugué a las mariposas
alrededor de su fuego.

En el seno de la ventana
me embriago cada tarde con mis tormentos,

²⁵ Es el mismo texto del poema anterior titulado “El otoño de la ventana”.

ofreciendo mi certeza
a una estrella que brilla a lo lejos.
(Binmusà, 2006a: 76-77).

“Como una gota en el alma” (*Mitlu qatra fi l-ruh / Comme une goûte dans l'âme*).

No me dirijo a la ventana solitaria.
No me dirijo a la ventana hermosa.
La ventana lejana.

Cada vez que me alejo
no veo más que esa ventana,
y no me dirijo más que a ella...
(Binmusà, 2006a: 78).

5.4. TEMPESTAD EN EL CUERPO (Zawba‘a fi yasad, s.d. 2008)

[Dedicatoria]

Me enamoré
de tu corazón²⁶,
del sol
de tu claridad.

La que regresa de su muerte debe atreverse a vivir.

La flor, a escuchar mis dolores.

Aquel roble, a pronunciar los secretos de mis penas.

El perplejo, a tropezar en su perplejidad.

La abubilla frustrada, a abandonar mi ventana.

La cicatriz, a pronunciar los nombres de la traición.

El mundo, a tambalearse por el peso de mi tempestad.

Y mi asombro, a convertirse en poema.

Y yo debo...

enorgullecerme por haberme ido muy lejos en la tristeza,

sin que me diera alas otra cosa que el olvido...

*“Sí, se me regalaron la revelación y la certeza,
y de lo que se me regaló sentía vergüenza,
pero me anticipé a la alegría”.*

Al-Halay.

(Binmusà, 2008: 5, 7-8).

“Descanso” (*Istiraha*).

Ambos estamos sedientos.

Ambos estamos cansados.

Ambos necesitamos calma,

rendirnos a su eco,

libres

en

²⁶ También podría traducirse este verso por “antes de ti”, si no hay una errata en el texto original.

el espíritu.

(Binmusà, 2008: 9).

“Después me iré...” (*Tumma arhalu...*).

Sí...

Escuché las campanas de tu llamada.

Pero

no iré a ti a menos que mis alientos

estén cargados

con el calor abrasador de la fascinación

y locamente enamorados de la noche...

Iré para encender los candiles de tu caos,

y te amaré un poco...

Después me iré...

(Binmusà, 2008: 10).

“El triste” (*Al-hazin*).

Te ví... Luego dije:

Éste es un campo de tristezas.

Las recogeré una a una.

Y en el florero,

en mi cuerpo,

instilaré un poco de juventud,

y con regocijo

bromearé

lo que pueda

con tus heridas,

esperando que sonrías...

(Binmusà, 2008: 11).

“Al-Halay” (*Al-Halay*).

*“La desgracia es para los señores
y la discordia para la gente común”*

Al-Halay

Mi discordia es mi discordia,

y mi infelicidad es eterna

mientras te distancias
en
la ausencia.
(Binmusà, 2008: 12).

“Certeza” (Yaqin).

Cuando tras el corazón no hay alegría,
ni río... ni ruido...
ni polvo,
te transformas tú solo en el fin,
y tu presencia se transforma
en mero riego.
(Binmusà, 2008: 13).

“Ternura” (Hunuw^{un}).

Una bandada de sueños placenteros
se reúne a mi alrededor
siempre
que extiendes tus finos dedos
y retiras de mi frente
unos mechones descuidados.
(Binmusà, 2008: 14).

“Breve biografía del anhelo” (Sira mujtasira li-l-hanin).

*“Tu ausencia es una bruma que distorsiona las formas,
ocultándolas, y es una esperanza que destruye una esperanza”*
Ungarini

Veinte años preparándome para esta pérdida.
Escuchando tus pasos en la escalera,
suplico a la noche que llegue pronto.
Enciendo la estufa,
cambio la dirección de la cama -colocándola en contra de la luna-.
Veinte años despertándome para este temor.
Quito la ceniza del corazón.
Doy brillo al cristal de mi cuerpo

y pienso, largo tiempo, en el rojo del lápiz de labios.

Veinte años

masticando la paciencia y rumiando el disgusto,
mientras la soledad me reviste con su caftán para que velemos,
y mi sudor se mezcla con la sal de la desesperación, sin dejarme vencer
ni renunciar a todos mis derechos al jadeo.

Me siento con mis sueños como si me sentase con la certeza
- sacudiéndome con el tronco del anhelo-
por si caes sobre mí.

Y sólo cae tu lejano gemido.

Y siento el palpar de las mujeres que se cruzan conmigo,
mientras yo crezco en la sequía,
y muero,
y muero,
y muero.

Veinte infiernos de muerte...

Hay unos ángeles, cuyos alientos escucho, oscilando
en lo más alto,
que me incitan,
que me lanzan sus bendiciones,
para que se desvanezcan esos veinte años
y se transformen en un punto y aparte
o en una estrella colgada en el árbol de Año Nuevo
después de
esta
pérdida.

(Binmusà, 2008: 15-17).

“Tu milagro” (*Mu‘yazatu-ka*).

Tu misericordioso eco en mi oído
me arrastra
desde el fondo de la desesperación
hacia

lo más elevado
del amor.
(Binmusà, 2008: 18).

“Esplendor” (*Baha*’).

El instante requiere
que mi miel gotee sobre la palma de tu mano.
El esplendor requiere
que lamas la miel
a la vista
de los ángeles.
(Binmusà, 2008: 19).

“¿Por qué?” (*Li-mada*?).

¿Por qué humillo a mi cuerpo,
si no soy con él
más que una mujer temblorosa
que se aleja suplicando
en los desiertos del deseo?
(Binmusà, 2008: 20).

“Instantánea” (*Laqta*).

Cayó la noche sobre los dos cuerpos
en las callejuelas de Mogador.
(La noche sabe que no hay guardia en el pasadizo).
El silbido del deseo se eleva.
El murmullo del placer es atrevido.
Y la habitación en el hotel
... ¡qué lejos está!
(Binmusà, 2008: 21).

“Beso” (*Qublat^m*).

Te respiro con el aire
que atraviesa ligero mis pulmones,
dejando en ellos el paso vivo de la vida.

¡Cuán placentero es nuestro único aire,
y cuán pura es
la vida
que hay
en ambos pulmones!...
(Binmusà, 2008: 22).

“... Si la mano de Dios” (...*Law yadu Allah*).

*“No conocí nada más pequeño que tú que el alma,
y no conoceré nada más poderoso que la muerte”.*
Anasi al-Hayy

Si vienes hacia mí de nuevo,
me divertiré un poco
con la fascinación entre tus colinas,
y la rosa madurará entre nosotros.
Tocaré sus soplos
y hablaré largo y tendido del ardor del beso
que arroja su brasa en la cabeza.
Me enamoraré,
y me perderé
como si la mano de Dios
me arrebatara
para lanzarme
en tus vientos.
Si vienes hacia mí de nuevo,
me convertiré en el espacio
y seré el eco
de tus gritos.
(Binmusà, 2008: 23).

“Decisión” (*Qarar*).

Elegiré siempre tu abrazo
para adornar
con él
mi tristeza.

(Binmusà, 2008: 24).

“Perdón” (Safh^{un}).

*“Desaparecí en mis velos,
y llegué a ti”
Muhammad al-Fayturi*

Tu alma que está en lo más alto,
mis sentimientos...en el suelo,
la mano obstinada,
...el ojo lloroso,
la derecha... la izquierda,
lo de delante... lo lejano.

El enfado... la discordia.

.
. .
.

¡Dejémonos de tanta pérdida!

¡Ven, juntémonos
en la parte despierta
del amor!

(Binmusà, 2008: 25).

“Tempestad en el cuerpo” (Al-zawba‘a fi l-yasad).

*“Las raíces del placer están en el dolor,
y las raíces del dolor están en el placer”
Mija’il Nu‘ayma*

Dentro de nada se incendiará el campo del dolor,
arderán las preguntas,
mientras el corazón alborota gritando.

Dentro de nada partirás en tu bruma,
y yo esperaré,
esperaré.

Y diré:

No se cansará la flor del alma
del malestar de las heridas.
No me derrotará la tempestad
que hay

en el cuerpo.

(Binmusà, 2008: 26).

“Confianza” (*Tiqat*^{un}).

Me burlo de la multitud de mujeres
que revolotean a tu alrededor.

Mientras ellas compiten,

yo, alta como la palmera,

me asomo desde arriba

mientras

tu corazón le hace guiños al mío.

(Binmusà, 2008: 27).

“Dos alas” (*Yanahan*).

Éramos cómplices:

Yo le confié mis secretos,

y él escondió en mi sus caprichos.

Y en un pequeño silencio

enterramos nuestros errores.

Yo le perdoné sus pequeñas traiciones,

y él me perdonó mis poemas sobre “Sa‘di Yusuf”.

Nos comprometimos a permanecer firmes

en la distancia lánguida,

en la oscuridad que hay en la separación.

Nos sorprendimos por los poros ligeros y el fuego,

sobre el que había soplado de nuevo el aroma del amor...

Jugamos con claveles a la puerta de nuestro amigo el río.

Contamos historias, reímos hasta el desmayo

en la espesura del rojo...

Sólo nos despertamos...

en una ausencia en la que se agitaban las campanas del placer.

(Binmusà, 2008: 28).

“Desorden” (*Sagab*).

Tú eres mi página en blanco

...y quizás escriba sobre ti mis insomnios,
quizás esparza los granos de mi pasión,
¿y quizás...
dibuje las estrellas errantes
en mi cuerpo?
(Binmusà, 2008: 29).

“Arrepentimiento” (Nadam).

Ya sólo me seduce el cielo.
Rompo sus velos en tu dirección.
Ese amigable hombro tuyo sólo cuenta
como zona en la que poner mis penas.
Y mi desesperación reposa sobre él
como una espiga
quejosa.
Mi luz no es más que una abolición de la tuya.
Tan sólo me arrepiento de unas mañanas
que extendí
antes de tu alborada.
(Binmusà, 2008: 30).

“La escalera de la pasión” (Sullamu l-‘isqi).

No hay cartas entre nosotros...
ni teléfono.
Sólo
estos bosques de ansia
y este sudor que se derrama
al comenzar la sorpresa.
(Binmusà, 2008: 31).

“Embriaguez” (Sukr^{um}).

Éste eres tú: una dalia.
Ésta soy yo: una uva.
Éste amor: una copa de vino.
Esta vida:

se embriaga con nosotros.

(Binmusà, 2008: 32).

“Soles celosos” (*Sumusu gayura*).

No me atreveré ¡amado!
Los soles que se infiltraron
bajo la sábana
observan la pose del amor,
la precipitación de la caricia
y los dedos fríos de embriaguez.

No me atreveré...

Quiero que ellos aparten su mirada de nosotros
y quiero que estemos solos
en
esta
fusión.

(Binmusà, 2008: 33).

“Este poema” (*Hadihi l-qasida*).

Aquí, le dije:

Luego puse mi mano sobre la línea que separa mis pechos.

Cavé para ti un río.

...Las gaviotas son mis latidos,

y las huríes, mis alientos.

Y aquí, le dije:

Y puse mi dedo sobre mi ojo

e hice brotar la fuente del amor.

La llovizna es el aroma de las miradas,

y mi sangre es tu sangre.

Después miré a hurtadillas sus ojos, que gritaban.

Respiré profundamente.

Luego dije:

Aquí...

al dorso de esta tarde

colgaré mi vida
esperando que regreses.
Se ausentó.
Mientras aquí...
en este rincón
me dejó
escribiendo
este
poema...
(Binmusà, 2008: 34-35).

“Encarnación” (*Hulul*)

Todo entre nosotros está encadenado hasta la eternidad.
Sólo perdimos en nuestro eco un gemido
que se borró
en
el eco.

Y casi creo:
¿Así nos dejamos llevar
hacia el alba,
y nos purificamos
con un único
estremecimiento?

*¡Bastante triste es que te llame incansablemente,
como si yo estuviese lejos o tú estuvieses ausente.*

Al-Halay

(Binmusà, 2008: 36-37).

“Sábado” (*Sabat^{um}*).

Me quejo a ti de amargor en la garganta.
Te quejas a mí de dolor agudo en el corazón.
Estamos en el puerto engañoso.
Unos barcos perezosos bostezan,
y sobre otros el tiempo reposa.

Él cierra los ojos
y susurra.
... Todo está a ritmo de letargo.
Nos quemamos en nuestro adiós,
mientras ese tiempo nos observa
insolente
en su asiento en la esquina de la mezquindad.
(Binmusà, 2008: 38).

“El laberinto” (*Al-mataha*).

¿Qué es este laberinto en el que nos inflamamos?
Mis manos están en las tuyas.
Sobre tu hombro lanzo los flecos de mi alegría.
Adorno el instante con el beso después del abrazo.
Apruebas el espiguelo de las primeras estrellas en mis ojos.
Nos revolcamos en la felicidad.
Nos ofendemos mutuamente a grito desnudo.
Nos preparamos a montar la tormenta
y nos precipitamos en la locura...
A pesar de ello,
el dolor de la separación es atrevido,
como si fuese la puerta del infierno...
(Binmusà, 2008: 39).

“Súplica” (*Tawassul*).

¡No me dejes tras de ti en la más insufrible pena!
¡Tómame en ti!
Correremos juntos bajo el agua de la eternidad,
y juntos apagaremos
el pabilo del último latido.
¡Infiltrémonos en una amplia calma,
como si fuese la blancura
de la eternidad!

¡No te vayas!

*Estaremos juntos, como compañeros
en los senderos del alba.*

Sa'di Yusif

(Binmusà, 2008: 40-41).

“Abrázame” (*Dumma-ni*).

Abrázame a ti antes de que amanezca el dolor.
Dentro de poco se secará la hierba en mi corazón,
y me llevará el viento
en el soplo de la nostalgia de ti.
Dentro de poco
mi alma cerrará su elevada puerta,
y me quedaré pensando
desde qué bosque
me llegará la muerte.
(Binmusà, 2008: 42).

“No está...” (*Laysa*).

*“El corazón es una botella única.
La confesión es un aroma liberador”
Sa'd Sirhan*

No está en mi poder cavar un profundo pozo para nuestros secretos.
Mi alma basta.
No tengo que dedicarme a tus locuras esta mañana.
Tenemos una cita cerca de los girasoles, donde necesito
que me conduzcan solemnemente a tus vientos.
No tengo la intención de sorprenderte con otro beso
ante la estatua de Lorca, donde las prostitutas se empujan unas a otras
con todos sus encantos.
No estoy dispuesta a cambiar mi peinado mientras lo ames así,
libre y suelto como un pájaro presuntuoso.
No soy las lámparas que apagamos ayer
para fundirnos el uno en el otro. Sólo son el anuncio de un falso pudor.
Las rosas en el florero no son más que un mensaje
del jardín para nuestros corazones.

Nuestra última copa sólo es el comienzo de unos pasos
que tropiezan en la noche de la habitación.

No te amo cuando sacas tu inquietud del bolsillo
de tu chaqueta de cuero para limpiar con ella mi sudor, pues se cuelgan
los granos de la inquietud en mi frente, y luego abandonamos el café
enfadados sin razón.

Tus manos no tienen poder sobre mí. Cada vez que se aproximan
para acariciarme con sus toques cálidos, las evito con cariño
para que no se detenga de envidia el palpitar de las violetas del balcón.
No me protejo de ti por mí, sino que me protejo a mí de ti,
porque eres el volcán y la calma que le sucede.

La oscuridad bajo el puente en el que nos hemos citado
no incita sólo al abrazo, sino también a la confusión y la alegría dolorosa
que sigue a la tormenta de la lascivia.

No es el sol quien me guía hasta ti.

Son unos sentimientos que marchan hacia ti en su solemne cortejo.

No lloro por amor a las mariposas,
sino para que cuenten mis lágrimas turbación tras turbación.

No estoy sola...

Tú estás conmigo... Y por eso soporto la vida como una antorcha en la noche
de tu pérdida... para que llegue tu mañana.

(Binmusà, 2008: 43-45).

“Aquella mariposa” (*Tilka l-farasa*).

Cada palabra la dijo la lluvia,
mientras estábamos callados en el café,
cada uno en su soledad,
cada uno en su abandono,
y con un relámpago entre nosotros parecido a la desilusión.

.
. .
.

...Dos alas se agitaban:

Tal vez era una mariposa
que venía de lejos

embelleciendo el silencio,
purificando la mirada
de un inminente llanto.

*“Tus palabras son la única luz
que atraviesa la cruel soledad”*

Clara Janés

(Binmusà, 2008: 46-47).

“Esa rotura” (*Dalika l-inkisar*).

¿Cómo se va a romper mi cuerpo sobre el tuyo?
¿Y cómo vamos a reunir los fragmentos de ambos cuerpos?
Aún no sentimos vértigo,
sino
languidez,
ni se nos hace la boca agua de excitación.
Y no probamos en la vecindad la vergüenza del espacio abierto,
ni sentimos la culpa de cualquier beso tras una cortina,
ni jamás se unieron nuestros miembros,
ni robamos una ola para rompernos
sobre un lecho.
...
Sin embargo, nos atrevimos por teléfono
con el pudor vergonzoso,
hasta convertirnos
en aptos
para cualquier
modo de rompernos.
(Binmusà, 2008: 48).

“Comienzo” (*Mustahall^m*).

No te perdonaré tu beso travieso
con el que invitaste
a todos mis deseos.
Ahora estoy inquieta,
mientras me desafían, peligrosos,

tus dedos, acercándose
a mi jazmín,
y tus labios, dejando en mi oído
un soplo
de embriaguez
y una llovizna narcotizante...
(Binmusà, 2008: 49).

“Frustración” (*Jayba*).

Me dormí a tu lado para convertirme en nube,
para limpiar de mi rostro las huellas de las vidas amargas,
para embellecerme con el deseo,
para que mi sombra esté sobre la tuya como agua sobre agua,
para preguntar a tus alientos por los míos,
para hilar tu jadeo con el mío,
para henderme de caricias,
para que me repare el murmullo.

Como si me hubieras dejado aquí en el desierto,
vigilando tus pequeños besos en el aire
mientras desaparecías.
(Binmusà, 2008: 50).

“De tanta...” (*Li-farti-hi*).

Me abandonaron las fuerzas.
Caí sobre
una espuma de amor.
¡Ay, qué luz la suya!
De tanta luz,
me ví
en la plenitud de mi ceguera.
(Binmusà, 2008: 51).

“¿...Acaso soy?” (...*A-akunu?*).

*“Si en el fuego del amor he mostrado un ardor
que nadie puede soportar,*

Me derramo.

De mi salen todas las estirpes que se sucedieron en mí.

Soy el alma que se traslada de un istmo a unos guijarros,

de un reino a un ala,

de una mano a una acera,

de una hierba a una guitarra.

A veces mis pasiones me avergüenzan:

Como si sólo soñara con su alma descargando sobre mí los rayos,

los terremotos y todo lo que traiga ruido.

Aumentan mis dudas de que quizás yo no sea más que un mosquito

que zumba en su cabeza cada vez que una soledad intenta secuestrarle.

Quizás no sea la dulce llovizna que se rompe tras su barca.

Quizás sea el rayo de sol atraído hacia él por efecto de la oscuridad.

Quizás sea –sólo- el ruedo en el que luchan sus pensamientos adolescentes.

Quizás sea sus victorias sobre las derrotas.

Quizás sea la complicidad que no cree en cada placer, creyendo en cada relincho.

Quizás sea la hoz con la que cosecha las espigas del goce

o puede que sea el mar en el que se suceden sus apetitos apagados.

¿Acaso soy la mano en que se reclina su corazón?

¿Acaso soy la copa en la que se añeja su malestar?

¿Acaso soy la naranja amarga que exprime sobre su herida?

¿Acaso soy la llama, la calma, la nube, la sombra, los candiles
que dan luz en la niebla de los sueños?

¿Acaso soy la lenta tortuga en el balcón de su tiempo,
la rana silenciosa en la alberca de sus fantasías?

¿Acaso soy un cerrojo de plata para la puerta de su asombro?

¿Su última morada? ¿Lo soy?

Cada gota de deseo que gotea en mi sangre me alborota más.

Cada mar en el que me ahogo es una extensión para sus brillantes risas.

Cada hoguera es fuego, y yo soy su brasa.

Cada acercamiento es un enorme misterio en él.

Sólo hay acercamiento por el paraíso de su esplendor.

El miedo llega a mí corriendo, suben a mí todas las obsesiones:

¿Cómo era yo antes de que me engullera su susurro?

¿Dónde estuvo enterrada mi ascua?

¿Cómo no se despertaron mis poros, al abrirle una suave sombra cerca de mí?

¿Cómo sentirle como se siente el agua?

¿Cómo saciarse en él es lo más deseable?

¿Cómo subir a su boca es lo más hermoso?

¿Cómo sería el pecado real, si le dejara y me fuera cantando mi dolor en la ausencia?

Y hacia lo que dudo...

La pasión es como unas mariposas que se desnudan en mi cuerpo.

Las aleyas de la pasión son mis fuentes.

Los cielos de la pasión son mi morada.

No tengo nada que perder más que la pérdida.

A ella me entregué.

¿Me va a criticar, si por voluntad de la locura me volviera loca por él?

¿Me va a criticar, si yo fuera un árido desierto al que llega su lluvia tras una larga sequía?

Estoy en la cima de la claridad.

Le veo como la fuente.

Me veo como el sumidero.

Nos veo

-sin prisa-

creciendo

en la certeza.

Debo amarte menos,

para que me comprenda tu corazón

(Binmusà, 2008: 52-58).

“Deseo” (Ragba).

Por ti...

desciendo al fondo de mi alma

a recoger madreperlas y conchas,

granos de arena,

guijarros azules, lluvia de rosas
y lapislázuli.

Quiero adornar en tu presencia
el techo de mi feminidad.

(Binmusà, 2008: 59).

“Un solo de música” (*Azfar^{an} munfarid*).

La mejor de las canciones: tu nombre.

En cuanto a tu ojo,

siempre

inflinge al loto que hay en los sentidos

un ataque

cardíaco.

(Binmusà, 2008: 60).

“El paso de las nubes” (*Jatwu l-gamam*).

A solas escucharé el bramido de tu ausencia,

mientras se me hace insoportable el dolor.

Quizás me levante de mi lecho a seguir el paso de las nubes,

y me distraiga con los leños humedecidos en el jardín,

dejando que los árboles se burlen de mí

y se diviertan con mis nervios las estaciones.

Quizás descubra en el espejo otro ser,

y me prepare un semblante más abierto.

Quizás me esconda en el azul de la fantasía

y proclame que no tengo otro amante que la derrota.

Escucharé... escucharé,

y quizás sólo veré tu resplandor.

(Binmusà, 2008: 61).

“Cierta domingo” (*Dat ahad*).

Sólo quiero que seamos agua y fuego.

Si me enciendo, tú me apagas.

Si te enciendes, yo te apago.

Y si no...

el lecho se convertirá en cenizas.

(Binmusà, 2008: 62).

“Junto a ti” (*Bi-yawari-ka*).

Mis pensamientos no duermen si estoy a tu lado.

Permanezco despierta,

girando en el molino de las preguntas:

¿Cómo vaga cada cosa en cada cosa?

¿Cómo se dispersa la cosa en su cosa?

¿Cómo resbalan las cosas en la volubilidad de las cosas?

¿Cómo no envejecen los candiles de la pasión

y cómo transcurre la vida bajo ellos

en dirección a una noche azul

desnudándose

sobre un lecho rojo?

Las preguntas se cansan de mí

pero yo no me canso...

(Binmusà, 2008: 63).

“Delirio” (*Hadayan*).

Como tu diluvio se hunde en mi cuerpo,

así es

el trepidar de las risas,

así es tu arco iris en lo alto de tu camisa,

así es el agua en tu boca,

así es la piedra que quitas de mi pecho,

así es la sed... la sed.

.

.

.

Y g-ri-to:

Estoy saciada.

(Binmusà, 2008: 64).

“Naturaleza” (*Tabi‘a*).

El susurro es mi lenguaje.

El soplo del viento es tu seducción.

¿Dónde nos encontramos?

¿No fue en esta obstinación?

(Binmusà, 2008: 65).

“Oración” (*Salah*).

En cada jadeo renuevo mi relación
con tu entrega.

En cada vibración,

¡oh, cuerpo sometido

como mi corazón...!

rezo...para que el laberinto te bendiga,

para que te ayude a empezar,

para que te conviertas en agua

hasta el final del arroyo.

(Binmusà, 2008: 66).

“Acoso” (*Taharrus*).

¡Oh, sol que brillas en su labio inferior!

Tus rayos se reúnen a mi alrededor,

encendiendo los sentimientos.

¿Cómo voy a alejarme en silencio

y calmarme,

si el bosque de la pasión está abierto,

y mi corazón

late

con fuerza...?

(Binmusà, 2008: 67).

“Nieve” (*Taly*).

¡Perdóname si no llegué

aún a tu cima!

Tú estás en tus alturas esperando,

mientras yo

soy un puñado de nieve que arrojan los vientos.

En cuanto al otoño,
me da vergüenza derretirme en su presencia
bajo
el calor
de tu cuerpo.
(Binmusà, 2008: 68).

“Pasado” (*Madi*).

Olvídame, precisamente aquí,
en tu sollozo adolescente.
Y vuelve a mí después de un tiempo,
ágil
como un pájaro liberado de inmediato
de
los recuerdos de su prisión.

Sólo que... ¡cuidado con que te engañe
un sollozo
liberado
sobre el pecho de una mujer
que no sea yo...!
(Binmusà, 2008: 69).

“Sumisión” (*Ta‘a^{un}*).

Si me obedeces, te alzaré
Y si te alzo,
no habrá cielo para ti después de mí.
(Binmusà, 2008: 70).

“Regalos” (*Hadaya*).

Te regalo la rama en la vena,
el dolor de la ronquera del canto,
los besos
más largos.

Te regalo una vida de perdón.

Vidas de acercamiento.

Campos de enigmas.

Bosques de signos.

¿Y tú?

¿Dónde está tu mano?

Quiero solamente tu mano...

(Binmusà, 2008: 71).

“Rendición” (*Istislam*).

¡Dime cómo huir de tus caricias!

Se han revelado en mí

todos los deseos,

y la sed me ha atacado por sorpresa.

(Binmusà, 2008: 72).

“Apagón” (*Intifa*’).

¿Qué es este parecido, amante?

¿desde dónde tengo

que seguir la huella del deseo,

si todos los sentimientos están tristes?

Y la luz palidece

en

las profundidades.

(Binmusà, 2008: 73).

“Mujeres” (*Nisa*’).

Para unas mujeres te renové, para ellas,

para sus arroyos,

para sus pezones,

para la prolongada mañana en sus ojos,

para cada cierre de párpado que será dulce entre sus colinas,

para todas las imágenes subyugantes,

para todas las campanas

en tu espíritu.

Bailé
sobre el baile de ellas.
Me ocultaré,
y sólo se verá de mí
tu nostalgia
por su fascinación.
(Binmusà, 2008: 74).

“Solución” (Hall^m).

No es apropiado que demos vueltas
así alrededor del comienzo.
¡Que aparezca entre nosotros la pasión,
y confiemos a los miembros
las llaves
del cielo!
. . .
Me refiero al cielo del abrazo.
(Binmusà, 2008: 75).

“Yo sé... y tú no sabes” (A‘rifu...wa-la ta‘rifu).

¿Sabes?
Siento como si una enredadera trepase por mi muro.
Como si me descosiese de una ola
que chocara en la costa con el viento.
Como si me dedicase a locuras ilimitadas.
Como si plantara mi certeza en una noche lejana.
¿Sabes?
Siento que has llegado a mi fin,
caminando
por una senda conectada con mis pasos,
como si estuvieras resuelto a sumergirte.
Te siento como una estrella
que bajara de lo alto de su felicidad
para preguntar por mis secretos.

¿Sabes?
Sólo sé
que te arriesgas
al trepar con la enredadera
por mi muro.

¿Sabes?
Siento el mundo solo para mí
al acariciar las pestañas de tu sol,
al distraerme un poco con las hierbas de la luna
y
al cambiar el ritmo de la vida
con tu calma.

¿Sabes?
¡Ojalá tú supieras,
y ojalá yo respirara el instante,
aunque fuera un poco, de tu sorpresa.

Sólo sabes
que tú eres una enredadera
y que yo soy tu muro preferido...

Lo sé.

(Binmusà, 2008: 76-77).

“La mano de la ahogada” (*Yadu l-gariqa*).

El país que te dio cobijo es mi alma.
El país del que te saciaste es mi cuerpo.
El país que eres tú soy yo.

¡Llévame al que concierta las treguas en ti!
¡No me abandones aquí, en el valle donde aúllan los perros
con el hielo de la tempestad y la dispersión.

Me cansé de crear soles
y pintar lunas en pequeños cielos.
Me cansé de los saludos fríos,
del hambre que hay en el corazón

y de los aullidos...

Me cansé de la vida estrecha

y de copiar los instantes sumisos.

Los recuerdos saltan sobre la herida.

Las abejas se posan sobre mi vaso de té.

Me cansé de los senderos sin salida.

Y el espacio es estéril.

Me cansé de la tortuosidad de las nubes,

de la persistencia del poste fijado en la garganta,

de la valla que rodea mi alma.

Me cansé del que se para detrás de mí,

del que roba mis pasos,

de la huella de los recuerdos sobre la pared,

de la revolución perdida, de mi envidia traicionera...

Me cansé del dolor de tu olor lejano,

de las heridas de tu adiós, de la entrada en tu adiós,

de la mañana que no alcanza a encontrarte.

¡Al ser indiferente, distraído, generoso,

al ser generoso que hay en ti, llévame!

¡No me abandones aquí,

cayendo

en

la cima

de la ruina!

(Binmusà, 2008: 78-79).

5.5. ESTUVE A PUNTO DE PERDER MI NARCISISMO (*Kidtu afqidu naryisiyati. Si‘r, 2010*).

[“Introducción”]

“Ofelia” no es nada más que la única mujer mencionada en la vida de Fernando Pessoa. Es la única testigo del esplendor de ese hombre con múltiples egos, que se esconde –siempre fue así– detrás de múltiples semejantes, a través de los cuales ha podido crearle a su única personalidad más de un horizonte...

“Ofelia” reunió sus pequeñas cartas en un libro de pequeño tamaño, para enfrentarnos a otro de los asombros de Pessoa.

Este texto no es más que la extensión de ese asombro y esa pasión que se apagó de repente (Binmusà, 2010: 5).

Mi pequeña hermana Ofelia:

No me voy a presentar, pues nuestros pasos se cruzaron en una galaxia que sólo pisan quienes se atreven a vivir con enorme pasión. Estuviste y estuve en aquella galaxia creando un tiempo diferente y verdeante para el amor.

Visité Madrid en la primavera del 2008 por invitación de la Casa Árabe, cuando un hombre de la misma galaxia me regaló tu libro²⁷ en el que reuniste las cartas que Fernando Pessoa te mandó durante un periodo de vuestra singular vida. Abracé el libro como si abrazase un continente de alegría. Lo leí en tiempos diferentes y en lugares con múltiples formas, colores y olores. Y cada vez que lo leía y releía, como si la pasión se apoderase de mí, pensaba en tu mareo cuando recibías aquellas cartas y en el ansia de Pessoa cuando les daba alas para que te llegaran con una velocidad más rápida que la del viento. Pensaba en el alejado rincón en que te refugiabas cada vez que llegaba la hora del correo o cada vez que te llegaba una carta por otro medio. Veía el rubor de tus mejillas al irte lejos con sus palabras brillantes, en las que te decía lo mucho que te necesitaba. Pensaba en esa soledad suya con la que te fabricaba un mundo especial, involuntario a veces, profundamente extraño, único y diferente. Quizás te quería con ese amor más cercano en la lejanía que todo lo cercano y más lejano en la cercanía que todo lo más próximo...Y además porque Pessoa no era quizás más que esa melodía en cuyas profundidades están las pasiones de la soledad, con la que lograba su fluidez en la

²⁷ Ofelia Queiroz. *Fernando y yo*.

escritura, la poesía y la vida, lejos del gran estrépito en que se marchitan todas las visiones y se quiebran todos los pensamientos.

Pienso en ti desde que tu libro arraigó en mi memoria. Pienso en vuestras noches y vuestras mañanas, en el camino en que te acompañaba del trabajo a casa, y en los últimos instantes de aquel paseo que desapareció y recobró la vida en ese preciso momento, logrando que la escritura venciera al tiempo, al olvido y a la muerte. ¿No es a través de las cartas del elegante “Fernando” como se despiertan en mí los deseos de desvelar aquello grandioso, ilimitado, generoso, divulgador de secretos y también sencillo que había entre vosotros, y que, si no, no le estaba destinado persistir a través de todo este tiempo y esos lugares?

Percibo esa armonía que produjo su alma en vosotros dos, primero con la seducción y a continuación con la familiaridad, el loco amor y la pasión...Intuyo eso invisible hacia lo que os dejasteis llevar con total certeza y con sed de la experiencia en la que se libera el dolor antes de que bailen en ella las felicidades...

Quizás el asombro fue un vado espacioso que os llevó al más absoluto afecto y cariño, como dos criaturas que han experimentado más adelante la mutua revelación tímida y la intimidad genuina. Quizás fueran esas casualidades que prosperan en un instante de transfiguración y arrebató en que aparecieron vestigios del porvenir de lo invisible, vacilantes y prometiendo el abrazo...O quizás es la vida, en su estupidez, que a veces quiere demostrar a las criaturas que podemos abrir un pequeño agujero en el cielo para ver el rostro de Dios: una visión que no se efectúa salvo sobre el cuerpo del amado...

Me identifique contigo, enamorada Ofelia, hasta el punto que he escrito mi pasión a través de ti y a través también de esas pequeñas “notas” que sacudieron mi existencia desde sus raíces y que se convirtieron después en una melodía triste sobre la pérdida y el tremendo dolor, sobre la sensación de la muerte que linda con el amor en sus más hermosas manifestaciones y su más violenta presencia, sobre el sentimiento de derrota en el campo de la pasión, cuando el corazón no tiene más arma que esperar al que viene no como lo deseamos, al que llega sin dejar en herencia al alma más que derrotas más duras.

Yo quería vivir todo eso y en todo eso, ser astuta para obtener una visión clara, acechar y mantenerme despierta para comprender, asimilar y aceptar cuándo tenía que someterme a los mandatos de mi verdad en el amor, y cómo tenía que asaltar unos instantes de mi amor loco, pequeños y fugaces, para escuchar su terca voz ...

Ciertamente comprendes que la hembra es uno de los secretos del amor, que tú y yo somos totalmente fieles a tan hermoso destino, y que es imposible que se haga palpable y cierto a menos que nos metamos en él como se mete una perla dentro de una concha. Nosotras - aunque sea temblando- no tenemos más remedio que buscar el difícil camino hacia la luz, con la misma solidez que hay en el alma, sólo comparable con la claridad del alba. Era inevitable que creciéramos en nuestros secretos para que la vida se multiplicara dentro de nosotras, convirtiéndose así para nosotras en un placer que penetra en el sentimiento, como si fuera en sí mismo la meta y el objetivo perseguido del viaje duro y placentero –al mismo tiempo–, el viaje de unirse con un solo ser... no con otros.

He leído a Fernando Pessoa quizás más de lo que me he leído a mí misma, intentando asomarme a un alma ardiente, efervescente, desconcertante e inquieta. “Tengo un alma que fue creada para ser el alma de un ermitaño, pero no tengo tranquilidad”²⁸.

Y en la conexión espiritual que había entre nosotras a través de lo que él creó, conocí desde hace tiempo que él tenía una resistencia sin precedentes ante las tormentas del amor. Basta con que te haga saber ahora que tú eres la única mujer mencionada en la biografía de su vida, y que tú eres quizás la única en cuyo río se dejó llevar, volviendo después a su soledad, en su lealtad total hacia Fernando... ¿Puedo decir que el creador – especialmente el escritor –se amaba a sí mismo más que cualquier otro ser para volver a sí mismo después de cada ronda? ¿Puedo decir que su egoísmo y su amor a sí mismo se apoderaban de él, como si fuera un oasis en el que sólo cabía él? ¿O es ésta –la soledad inconsciente, según la expresión Kafka– la cima de la montaña en la que se refugia el creador enamorado siempre que siente el peligro de perder el equilibrio, que sólo se logra en el aislamiento, la soledad y... la lejanía?

He dicho que leí a Pessoa en su calma y su intranquilidad, velando su locura, de la que te habló en las cartas y en sus momentos de derrumbe, enfermedad y cercanía al temor que sentía cada vez que empezaba una obra y que le entraba el miedo a no acabarla. He constatado su manía y su miedo devastador a no comunicar al mundo el silencio que llevaba dentro...Era como si tuviese dentro una arena en la que luchaban numerosas personas que en realidad no representaban más que a una: Fernando Pessoa. ¿Cuál de ellos te amaba, Ofelia? ¿Acaso aquél que no comenzaba la carta sino con “mi querida pequeña”, aquel que pasaba bajo tu balcón durante los días en que estabas obligada a residir en la casa familiar, dejando en el aire sus besitos y sus más dulces guiños, aquél que dejaba pequeños regalos en el cajón de tu escritorio por la mañana para alegrarte el corazón, o aquel ser enigmático que desapareció un día sin

²⁸ [Palabras de] Fernando Pessoa.

dejarte en el fondo respuestas claras? ¿O, me pregunto, es aquel que gritaba tu nombre en las largas noches en las que le dolía la garganta, sin servirle otro remedio que acudir a tu pecho misericordioso? ¿A cuál de ellos amabas tú, Ofelia? ¿Al hombre que veía en tu amor por él un mero afecto por la diferencia de edad entre vosotros? ¿Aquél seguro de sí mismo, que cada vez que tocaba tu mano dejaba en tu cuerpo un escalofrío incesante? ¿Al Fernando alegre, bromista y “simpático” que te dijo cierta vez: mi querida pequeña lleva bragas rosas, y que, cuando le preguntaste enfadada cómo sabía que llevabas bragas rosas, te contestó que todas las chicas jóvenes llevaban bragas rosas?

¿O el Fernando que te dijo: “Te deseo para soñar...no para amarte”?

¿O el que dijo:

“Lo que me duele no es
lo que proviene del corazón,
sino aquellas cosas hermosas
que nunca van a suceder”?

¿Quería decir que las cosas bellas no se habían producido entre vosotros dos, a pesar de lo que provenía del corazón, a pesar del amor del que escribía y vivía?

Mi querida Ofelia. En esto que he escrito no me dirigía a Fernando, sino a ti, porque quizás quería devolverte la vida de nuevo y hacer de ti la escritora de “estos fragmentos” que convertí en espejo de mi fe en el amor... y en el otro. Habría querido leer tus cartas de respuesta...y, como esto no me ocurrió, escribí pequeñas respuestas en las que vi nuestros dos rostros juntos por un amor arrogante, que sigue desafiando, en prueba de este instante que lleva a la eternidad.

No vas a leer, Ofelia, mis pequeños poemas, o quizás los leas desde allí, pues no sé cómo es vuestra estancia en el más allá, Y, los leas o no, lo que me importa en realidad es dejarle a la que ame después de nosotras un fino hilo que lleve a la eternidad del amor.

Te saludo allí donde estés.

Y hasta que te encuentre allí...repite conmigo si me oyes: ¡Vida eterna para ti, amor!
(Binmusà, 2010: 7-11).

“Sol” (*Sams*).

El sol aquí está alegre.

¿Es que viene de tu lejana tierra?

(Binmusà, 2010: 13).

“Descanso” (*Raha*).

En el rincón sombreado de mi corazón
tu corazón descansa.

(Binmusà, 2010: 14).

“¿Acaso sabe?” (*Hal ya ‘rif?*).

Este mar mudo que está entre nosotros
¿acaso sabe lo que es el amor?
¿lo que es la lejanía?
¿lo que es la pérdida?

(Binmusà, 2010: 15).

“Donación” (*Hiba*).

Cuando mueras,
haz de mi cuerpo tu tumba.

(Binmusà, 2010: 16).

“Reconocimiento” (*‘Irfan*).

Tienes la delicadeza del agua
al borrar de mi cuerpo la biografía del dolor.

(Binmusà, 2010: 17).

“Debilidad” (*Du‘f*).

Perdóname si te dejé perdido.
Perdóname si no estuve a la altura de lo imposible.

(Binmusà, 2010: 18).

“Amor loco” (*Walah*).

Sólo te miro con mi paciencia,
Sólo te contengo con mi pasión.

(Binmusà, 2010: 19).

“Refugio” (*Ma’wà*).

Ven a mí cada vez que el dolor se enamore de ti.

Ven a mí cada vez que la esperanza te traicione.

(Binmusà, 2010: 20).

“Certeza” (*Yaqin*).

Somos dos azoras en el amor:

Dolor

y ausencia.

(Binmusà, 2010: 21).

“Fractura” (*Inkisar*).

Este instante del adiós...

no es sólo una herida.

Es una fractura

en el espejo del alma.

(Binmusà, 2010: 22).

“Promesa” (*Wa’d*).

¡Confía en mi cuerpo!

Es tu aleya en la lejanía.

(Binmusà, 2010: 23).

“Fuente” (*Nab’*).

Tu sed ¿acaso la recuerdas?

No le gustaba más que mi fuente.

(Binmusà, 2010: 24).

“Vida” (*Hayah*)

Vivo en ti como vive la planta

al borde del río.

(Binmusà, 2010: 25).

“Excitación” (*Hiyay*)

Mis miembros
no se calman.
Siempre están anhelantes,
como si tu amor fuese su fuego.
(Binmusà, 2010: 26).

“Docilidad” (*Ta‘a*).

Ahora estás dócil entre mis brazos
como una noche de besos.
(Binmusà, 2010: 27).

“Los pensamientos del cuerpo” (*Afkar al-yasad*).

¡Ojalá comprendiera la verdad de tu silencio!
¡Ojalá me dijeras
en qué piensa tu cuerpo!
(Binmusà, 2010: 28).

“Contraste” (*Tadadd*).

El amor es muy estrecho
ante la amplitud de mis sentimientos.
(Binmusà, 2010: 29).

“Ausencia” (*Gayba*).

Tu mano es el único faro en la oscuridad.
En cuanto a las olas agitadas,
son aquellos días míos en el infierno de tu ausencia.
(Binmusà, 2010: 30).

“Sumergida” (*Gariqa*).

Me sumerjo profundamente en el amor.
Asciendo a la superficie
cantando tu nombre.
(Binmusà, 2010: 31).

“Eclipse de luna” (*Jusuf*).

Tan sólo tengo
la luz de tu rostro
en esta niebla.

(Binmusà, 2010: 32).

“Éxtasis” (*Gibta*).

Mi éxtasis florece
cada vez que aspiro tu olor
sobre la almohada.

(Binmusà, 2010: 33).

“Ceguera” (*‘Ama’*).

No te veo.
Es como si la ceniza del mundo
ennegreciera mis ojos.

(Binmusà, 2010: 34).

“Sobrevuelo” (*Tahliq*).

No tengo alas para despegar,
pero tengo mi alegría por ti
para volar.

(Binmusà, 2010: 35).

“Infinitud” (*La intiha*).

No me preguntes cuánto te quiero.
Has de saber que soy infinita en mi amor.

(Binmusà, 2010: 36).

“Amargura” (*Marara*).

En el amargo vacío
sólo me llenas tú.

(Binmusà, 2010: 37).

“Pregunta” (*Su’al*).

Las letras que hay sobre mi cuerpo
¿son acaso el alfabeto de tu deseo ?
(Binmusà, 2010: 38).

“Fluidez” (*Insiyab*).

En mi lucidez mental sólo me veo
como una barca pequeña
que cruza tu alma con fluidez.
(Binmusà, 2010: 39).

“Adicción” (*Idman*).

Me son inevitables tus alientos.
Ellos vierten vida en mis pulmones.
(Binmusà, 2010: 40).

“Delicadeza” (*Riqqa*).

No me prometas el paraíso.
Prométeme sólo un beso rojo
bajo el moral.
(Binmusà, 2010: 41).

“Percepción” (*Idrak*).

Comprendo el lenguaje de tu ambigüedad,
ese que profundiza en la claridad.
(Binmusà, 2010: 42).

“Tomento” (*‘Adab*).

Sesenta heridas en mi corazón.
Sesenta ausencias en el horizonte.
(Binmusà, 2010: 43).

“Placer” (*Ladda*).

Nuestros sentidos se fundieron

mientras vagábamos lejos
por las estepas del placer.
(Binmusà, 2010: 44).

“Agotamiento” (*Aya*).

Después de este dolor absoluto,
¿aún tengo espacio para el llanto ?
(Binmusà, 2010: 45).

“Refugio” (*Malya*).

La poesía no es terreno para mi dolor.
Es una galaxia alejada
que cobija mis tristezas.
(Binmusà, 2010: 46).

“Apogeo” (*Darwa*).

Heme aquí, vehemente en el deseo.
Hete aquí, lejano en la ansiedad.
(Binmusà, 2010: 47).

“Fascinación” (*Fitna*).

Nada se parece a tu mirada
salvo la gota de rocío sobre una flor enamorada.
(Binmusà, 2010: 48).

“Baile” (*Raqs*).

Cada vez que iluminas mi cuerpo con tu murmullo,
bailan las mariposas en mi corazón.
(Binmusà, 2010: 49).

“Seducción” (*Gawaya*).

¿Y si atravesáramos palpitanes
nuestro pequeño instante sobre este lecho?
(Binmusà, 2010: 50).

“Melancolía” (*Ka’ba*).

El mundo entero no me interesa
mientras estés fuera de mi alma.
(Binmusà, 2010: 51).

“Hálito” (*Hafif*).

Escucho atentamente a tus besos
como si fueran música angelical.
(Binmusà, 2010: 52).

“Oración” (*Salah*).

¡Oh, tú, que eres singular en mi corazón,
y plural en mi alma!
¡Guíame hacia la senda de tu paraíso!
(Binmusà, 2010: 53).

“¿Si supiéramos?” (*Law na’lamu*).

¿Quién sabe hacia qué encrucijada nos encaminamos?
¿Quién sabe qué reunión de amantes se encamina hacia nosotros?
(Binmusà, 2010: 54).

“Lascivia” (*Sabq*).

No estoy satisfecha de ti,
sino para suspirar de sed por tu fecundidad.
(Binmusà, 2010: 55).

“Percepción” (*Basira*).

Una luz tuya me invade,
como si fuera la revelación del amor,
como si fuera una luz de la eternidad.
(Binmusà, 2010: 56).

“Final del viaje” (*Jatimat al-safar*).

...Hasta que me dijiste:

Contigo, estuve a punto de perder mi narcisismo...
(Binmusà, 2010: 57).

5.6. ME DISTRAIGO CON ESTA VIDA (Alhu bi-hada l-‘umr, 2014).

[Dedicatoria]

A mí...levantándome de mis cenizas.

A Baha', mi amado que sacude de mis alas los restos de las cenizas.

A mi buen padre, a su mano blanca que me hace señales en pleno vuelo.

(Binmusà, 2014: 6).

“Con el paso de las mariposas” (*Ma‘a murur al-farasat*).

Miedo.

Y cada vez que me adentro
en el azul del amor
digo a las mariposas: ¡Seguidme,
vamos a distraernos un poco con esta vida...!

Tengo el deseo de tirarme desde la ola del cuerpo
sobre una hierba cuya sangre es mi sangre.

Miedo.

Pero mi cercanía al reino de la pasión
me incita a emigrar, mientras me invaden
sin trabas mis escalofríos y me llenan de ruido mis iluminaciones.
Mi alma se reviste con el cristal de la palabra...

Miedo.

Pero percibo que mi alegría me acecha con sus maldiciones, como si, al reírme,
mis despojos volaran hacia el fuego del laberinto, hasta que me veo
cayendo en un temor profundo.

No me reiré antes de que la luna me tranquilice:

Esta noche vamos a velar, a reírnos y a derramar la miel del corazón sobre la espuma
del corazón...

Esta noche estoy aquí.

Miedo

Y tengo un viaje de inmensos balcones, mientras lo que hay detrás sólo es un ruido que se aleja... ¡Prometedme, vientos, que seréis míos en secreto, y colmadme de soplos, y brillará mi rosa en el desierto!

Miedo.

Pero a veces escapé de una parte de la noche para iluminar en mí la lascivia de una canción que conozco bien desde una infancia protegida por la espuma.

Y sé que iré...

Pero tengo unas nubes amigas que me dicen:
Te mostraremos el camino a la cima.

Pero inventé para mí un éxodo sonriente, y desaparecí...
mientras mis pasos se quedaron sobre la arena esperando un viento que bailase...

Miedo.

Pero yo era como quien reúne su esencia en una sola despedida, dejando sobre los umbrales de la vida mis manos que brillaban con lágrimas alegres, mientras pronunciaba:

Una noche quizás volveré, expulsaré
de los muros la hierba de la nostalgia, quitaré la luz de las candelas
y velaré
en el fuego del lugar.

Una noche quizás volveré...

Miedo.

Y no tengo posición en este miedo.

Y las hojas de parra que quedaban se pusieron amarillas.

¡Ojalá me acercara un poco!

Los caminos son anchos,
mientras mis ojos están sobre un corazón que ríe,
mi negligencia...y mi ceguera...

Tras ello, no podré ver.

Miedo.

Pero mi miedo desaparecerá,

como desaparecen los árboles
con el paso de las mariposas.
(Binmusà, 2014: 7-14).

“Signo de generosidad” (*Isaratu l-yud*).

¡Oh, señor de la creación,
que me regalas con toda generosidad el límite de la inquietud,
que acoges mi vida bajo tus alas!
¿Por qué,
siempre que voy hacia ti,
encuentro que el camino detrás de mí
se ha quemado?
(Binmusà, 2014: 15).

“No hay límite que me frene” (*La hadda yahuddu-ni*).

Yo, como el fuego,
no elijo el viento que me agita.
Como la lluvia,
no elijo la tierra que me impregna.
Como los insectos nocturnos,
no elijo el grano de luz que me da brillo.
Como el vacío,
no elijo quién me llena.
Sin embargo,
asciendo hasta mi esplendor cada noche
para verme así:
Como el espacio,
no elijo un límite que me frene...
(Binmusà, 2014: 16-17).

“Perplejidad de la ola” (*Hayratu l-mawyi*).

Escuché a las olas decir de mí:
¿Y ésta, que hace espumas...

sin cansarse,
de qué espuma es...?
(Binmusà, 2014: 18).

“Tenacidad” (*Inad*)

No hay soledad
que no siga mi huella.
No hay quimera que relinche
que yo no ensille.

Desde aquí empecé el vuelo.
Desde
donde
no hay
cielo...
(Binmusà, 2014: 19).

“Una nube errante” (*Gaym^{un} sarid^{un}*).

... Tanto da si este soplo fue mi camino,
como si este amor fue mi fuego.
No.
No entregaré mi memoria a la ola.
No extenderé mi alma más que sobre una montaña.
No escribiré mi pasión
más que sobre la blancura de la grandeza.
Y elegiré de entre el polvo atmosférico
una nube errante, que será mi amiga.
(Binmusà, 2014: 20).

“En una habitación de Sevilla” (*Fi gurfatⁱⁿ bi-Isbiliya*).

Me siento con mi alma como si me sentase con un sacerdote.
Le pido indulgencia,
perdón
y misericordia,
y blanca

la dejo sobre el lecho llorando su dolor en mí,
como si fuese su culpa que no se perdona.
(Binmusà, 2014: 21).

“Introducción a las profundidades del amor” (*Fatihah^{un} li-agwari l-hubb*).

*Si el amor se hace ver por todo el mundo
va desapareciendo; sin embargo el amor
que va en total secreto es el que dura.*
‘Ali Ibn al-Yahm

1

¡Muéstrame tu rostro, lo que no se ve en ti, la intensidad de tu luz, tu aparición, tu ocultación, las cosas que quedan de ti, las cosas inmortales en ti! ¡Sé en mi visión para que mi vista se convierta en mi ceguera! ¡Sé posible en las miradas y en los corazones, en lo mostrado y en lo sentido! Te quiero como arrebatado, te quiero como mi retorno al primer esperma. ¡No me hagas verte sólo detrás de lo que se ve con la pasión! ¡No hagas que seas visto sólo en lo que se ve con el amor, pues a ti, si te haces visible como te pido, te miraré con mi mente, si te haces visible como yo te deseo, te miraré con mis sentidos y si te haces visible como yo te apruebo, te miraré con mi mano, y mi mano no es más que la introducción a las profundidades del amor...

“¡Muéstrate a mí para que te vea”, y luego deja que el estruendo del rayo sea mi destino!

2

¡Concédeme un ojo más limitado que mi fascinación por ti
para que no te vea
más elevado que cualquier cielo!

3

En tu dolor a menudo vi la transformación de la visión, como si fuera la transformación del aire. En tu ausencia no tenía yo una única noche, sino que tenía oscuridades. En tu ausencia a menudo el viento me hizo desviarme hacia los límites de tu desierto, y te vi desde la ventana del polvo. En tu enigma no bastan las vastedades blancas y los espacios irresistibles, pues sólo la nostalgia es la prueba de la pérdida. En tu pérdida no hay poder sobre mí. Por eso a menudo me lleno de las amarguras del abismo. En tu pérdida es como si una palanca removiera la tierra de mi cuerpo,

como si un leñador
reuniera los huesos,
como si un espantapájaros
vigilara lo que queda de mí en el desierto del sin sentido.

En tu certeza
no hay pérdida.

4

El dolor fue mi playa.
Dije: ¡Voy a disfrutar un poco de la llovizna de este olvido!
Quizás venga esta nube
a mojar mi lengua con una gota de vida.

5

¿Por qué el amor no sabe que estoy más sedienta que él,
que estoy siempre al borde del acantilado,
cara a cara ante playas, olas y tormentas,
que yo, al igual que él,
camino desnuda hacia él,
como él camina oscuro hacia mí?
Me tiendo a su vista.
Echo el ancla en su puerto,
como si fuera un pez cuya cita es la muerte
en la playa del fuego. ¿Por qué, amor vencedor...
no sabes?

*“Y él me dijo
...que la palabra es un velo en la visión,
pues si me vieses, no bajo un velo, si me vieses, no bajo un nombre,
verías en mí mi visión más grande”.*

6

No tengo más pasado que en lo que recuerdo de mí en ti.
Tú eres la apertura y el cierre del comienzo, el comienzo del cierre y el final.
Si hablo, te pronuncio, y si me callo por descuido, por diversión o a propósito, te digo.
En el velo te veo, en la claridad de la oscuridad, en la blancura de la noche; mi visión
en ti es fascinación.
En el laberinto, tú y nadie más...en la pérdida, en el caos de la incertidumbre.

En la concha, en su interior, soy la perla que siempre que rompe tu alba
brilla con todo su coqueteo.

Soy ése,

el sauce bajo el que te sentaste triste buscando un alma
en la que enterrar tu verdad.

Soy la alegría brillante que se desliza entre dos frutas, con deseo generoso
entre ambas.

Soy el estruendo del rayo. No hay más montaña que yo. ¡Alabado seas!

El beso es mi oración.

¿Y confesé?

7

Mi secreto te encontró.

¡Y cuánto me consumo en el largo deseo, como si yo fuera un laberinto de respuestas a
un eco lejano, como si fuera una copla al final de las canciones, como si fuera una dura
separación entre el amor y tú, como si fuera una rama de palmera que la casualidad y
los vientos violentos arrojaron a un campo abierto, como si fuera la interminable
rotación de la tierra en interminables sueños, en interminables pesadillas, en
interminables destinos, decretos divinos y dolores, como si no terminara contigo y
siempre desease no terminar!

¿Y confesé?

8

¿Cómo voy a estar a salvo de mi pérdida, de las adversidades de mis tiempos y de los
dedos que envuelven mi cuello amenazando con la niebla más silenciosa? Y, cuando
estabas al pie del monte más cercano, no había en la mente una fábula que yo creyera,
como que tú desaparecías y te alejabas en la destrucción.

.....

Tu pasión, sin igual en su profundidad, se despertaba en mi memoria como si fuera
combustión y extinción, como si fueran contrarios, como si me rechazase y me llevase
a ella con ansiedad, como las migajas que se esparcen sobre la tierra para que se
procure su alimento...no siendo la tierra más que mi palpitante corazón.

En cuanto a tu espíritu, era una fruta amarga que, al morderla, derrama su jugo entre
mis comisuras como si fuera mi sangre.

Soy ingenua...

Y no hay otra huella tuya en mí que esa tosquedad que penetra en la delicadeza / la delicadeza que se precipita en la tosquedad, que ese enorme dolor que en bloque llamo amor loco...

¿Y confesé?

9

A menudo amé las faltas con las que nos ofendimos mutuamente para llegarnos a la realidad del final. ¿Por qué amaba tanto esas faltas? ¿Acaso porque eran la brújula de mí alma que me indicaba en qué dirección iba a caminar mi destino si persistía en absorber tu luz?

¿O porque mis faltas eran para mí como tus faltas eran para ti: el cesto de nuestras reservas de la vida, en el aislamiento en ella?

Ante mí está lo que no me deja dormir: ¿Es que voy a estar tranquila en esta visión, que casi me quita los últimos suspiros que guardo celosamente?

10

Ni tú estás en mi locura ni yo estoy en tu despertar.

Ni tú estás en mi pecho ni yo estoy en tus vientos.

Ni tú eres mi dios ni yo soy tu nube.

Ni tú me volviste a crear ni yo te di nueva vida.

Me oculté.

Desapareciste.

Fui destruida en los destinos.

Te alejaste en los cielos.

Es peligroso para mí pensar de nuevo en la vida cautivadora en la que crecí humillada.

Es peligroso para mí acercarme a cada señal que me incite a resbalar

hacia

el amor que lleva a la derrota.

Es peligroso para mí preguntarme: ¿qué puede hacer el mundo por mí para que yo no vuelva al sumidero, ese del que provinieron todas mis oraciones y mis paseos al lado del río?

Es peligroso para mí

evolucionar de lo positivo a lo negativo... así, a causa de una pérdida.

¿Y no confesé?

“¡Muéstrate a mí para que yo te mire!”. ¡Sé en mi oído y en mi vista, en mi secreto y en mi percepción! Y poco después moriré...Poco después –cuando tu rostro esté iluminado- confesaré y penetraré en la nada.

¿Acaso, me pregunto, confesé, señor de la montaña?

(Binmusà, 2014: 23-32).

“Visiones fragmentarias” (*Nutaru l-ru’à*).

“¿Cuál es tu dirección, pájaro?” (*Ma ‘unwanu-ka, ayyu-ha l-ta’ir?*)

1.

La feminidad es un lugar
donde no gusta residir
salvo si el amor es una lámpara que brilla,
salvo si el tiempo es audaz,
salvo si la naranja amarga del cuerpo ha madurado
con la irrupción del deseo.

2.

¡No me mintáis!
Pues el lugar no es tierra o espacio vacío.
El lugar también es cielo.
Si no ¿cuál es tu dirección, pájaro?

3.

El árbol es un lugar.
Sus ramas son pequeños lugares
donde las otras criaturas celebran sus bodas.
Con mi propia alma he visto eso...

4.

Aquellos lugares me rechazaron
sólo porque fui fiel a unos lugares
con más
trinos,
más libertinos.

5.

A menudo canté:
¡Vosotros los semejantes,

lugares en el espacio!

¿Os vais a poner tristes cuando yo muera?

6.

Un solo lugar separa la infancia de la vejez.

Es aquella habitación

en la que nos dedicamos a sembrar discordia

la primera vez.

7.

Conozco a una mujer que pasó en el mismo lugar toda su vida.

¿Cuáles serían los sentimientos del lugar

si de repente ella se marchara?

8.

Hay lugares que son desgraciados

y otros que se dedican a desnudarse,

mientras hay otros que,

con toda santidad,

nos arrastran a la muerte,

donde Dios perdona el resto de los pecados.

9.

Cuando estés en el lugar,

no preguntes por su poder,

pues su poder está en ti.

No preguntes por su magia,

pues su magia es tu porvenir.

¡Sólo ten cuidado de no perderte en su locura!

10.

Yo soy la que aprendo la lección del viento:

No hay lugar similar a él,

a este no-lugar.

Viajo como si fuera un viento a tiro de luna...

11.

Tú sabes que el lugar tiene una lengua.

Entonces ¿por qué te callas en su presencia?

¿por qué no le desafías cantando o llorando?

¿por qué no le haces velar a tu lado?

12.

No lo creo:

¿Realmente el lugar tiene esclavos?

Entonces,

¿por qué sólo lo vigila este vacío?

13.

Quieres cercar el lugar con alambres de hierro.

¡Ojo con quien te cerque con alambres de soledad y locura!

14.

Mañana abriré mi pecho a este lugar.

El temor a él me incita a ir deprisa.

15.

Aquí, en este lugar, siembro mi desolación.

Es posible que madure

y se convierta en poema.

16.

Me lleno del relincho de los lugares

y corro en los desiertos.

Quiero alcanzar la cima de la obstinación.

Quiero vivir.

17.

Quédate en este lugar.

Vendrá tu vida

y se prosternará a tus pies.

Me voy a dirigir al campo abierto que lleva a un bosque que se asoma al mar cercano a una colina.

¡Duerme un poco sobre el torso de esa colina...!

18.

Un lugar glorifica al sol,

otro lugar reza a Dios

y un tercero no cree en el gran silencio.

¿Quién dijo que los lugares no son hermanos del ser humano?

19.

El lugar existía antes del ser humano
y permanecerá después del ser humano.
Entonces ¿a qué viene tu estupor, experto?

20.

Tengo amigos en el lugar,
como tengo amigos en Dios.
¿Me comprendes, eternidad?

21.

Cada vez que veía a mi amado en un lugar
el lugar se convertía en el rostro de mi amado.
Por eso
temo perder a mi amado,
y así perder la hermosura del lugar.

22.

Los poemas son hijos de los lugares.
Los lugares son el refugio de los poemas.
¡Así que paremos de llorar...!

23.

Mi lugar está donde puedo crear,
acaparar
todo el lugar para vencer
a la tristeza y al vacío.

24.

¡Convento,
iglesias, no os opongáis a mí!
¡Mezquitas recalcitrantes,
no me pasméis!
Yo, desde debajo del tronco de un arbolito,
puedo
enviar las rosas de mi llanto a Dios.

25.

¡Pregúntame por lo que deseo, amante!
Te diré:

el lugar que está habitado por tus oraciones,
que es generoso con tus paseos,
que es fiel a tus brisas.

Yo deseo este lugar: tú...

26.

Las tabernas son lugares
que ensucia la desaparición de la inteligencia.
A las tabernas las embellece la desaparición de la inteligencia.
Sólo tú puedes elegir
desde qué ángulo las vas a ver.

27.

En aquel lugar, en que se precipitó la lozanía
sobre María,
nació una historia que el mundo creyó.
En aquel lugar, la cueva de Hira',
nació otra historia.

¿Comprendes?

El lugar es el origen de todas las historias.

28.

Los lugares también aman
y se afligen.
Luego se retiran del cielo de la pasión,
y su brillo se puede apagar.
Leí esto en muchos libros.
(Binmusà, 2014: 33-49).

“Dióxido de dolor” (*Tani uksid al-alam*).

1.

¿Es tu mano, dolor,
esa que me lanza a los espacios del poema?

2.

¡Miradlo!
Su cuerpo es de dolor,
su alma es de esperanza,
y en cada adarve se le lapida con este grito:

¡Basta de profecías,
poeta de la tribu!

3.

Cuando no hay dolor al fondo del corazón,
no hay preguntas al fondo de la mente.

4.

No hay espacio para el dolor en ella, esa mujer-ola,
al insistir en romperse por amor a él,
por dolor en él,
ese hombre-roca.

5.

Hoy abracé mi dolor,
y salimos a viajar juntos en la noche del llanto.

6.

Entre mi dolor y yo no hay victoria o derrota:
entre ambos hay un poema.

7.

Aún sigo al alcance del dolor.
¿Cómo voy a poder alejarme,
si toda yo soy puertas abiertas
a sus inmensos caprichos?

8.

El dolor es oscuridad: una verdad desnuda.
El dolor es luz: una verdad insostenible.
El dolor es casi una verdad.

9.

Esparzo mi dolor en la tierra de mis poemas,
y espero al lector en la distancia.

10.

El dolor sólo lo apaga
un osado carnívoro:
la muerte.

11.

Dos adversarios:

el dolor y la esperanza.

12.

Me hizo sufrir haberte hecho sufrir con mi dolor.

13.

Me causan dolor los encuentros.

¿No vienen tras ellos las despedidas...?

14.

El silencio también es dolor.

El silencio sobre el amor.

El silencio en el amor.

El silencio después del amor...es el dolor más violento.

15.

¡Cuánto ignoro el lenguaje del dolor,
como si yo fuera el vacío del lenguaje!

16.

En verdad estoy confusa.

¿Me rindo a mi dolor

o

me inspiro en él

como modelo fijo de mi existencia?

17.

¡Coge tu dolor como una mariposa si te viene de noche,
y deja tu ventana medio abierta!

Quizás vuele.

¡No lo veas como una guillotina!

¡Míralo como un insecto nocturno!

¡Percíbelo con tu muerte!

¡Contéplalo...por la rendija de la ventana... volando...!

18.

Este dolor también es una criatura

que ama apasionadamente nuestro miedo,

apresurando el paso hacia nosotros

cada vez que no pensamos en él...o lo descuidamos.

19.

Le miré

y, cuando estuvieron mis ojos en los suyos, le pregunté:

¿Por qué cortejas mi cuerpo con toda esa vehemencia,
dolor del amor?

20.

Quiero morir con tu dolor.

Quiero disolverme, contenta y propicia,
en tus heridas...¡oh, traductor de mis deseos,
oh, mensajero mortal...!

21.

Me encojo como el girasol
bajo una manta sobre el lecho.

Me acurruco en el recuerdo.

Y, como si volviese a mi refugio,
uso mi dolor como almohada...mas no puedo dormir.

22.

¿Por qué el dolor es macho?

¿Por qué la pasión es hembra?

¡Contestadme, nubes!

23.

Si quieres,

inventa otro nombre para el dolor.

Lllámalo naranja

para exprimirlo

siempre que él te exprima.

24.

La tormenta del dolor pasó por aquí.

El resultado:

Un corazón asesinado,

hojas de recuerdos con las que juega el viento

en una plaza vacía

salvo del cadáver del amor.

25.

¡Alabado seas, dolor de él!

Le enseñaste

cómo llegar a mí

desnudo salvo de mi verdad que hay en él.

26.

El dolor la cercaba

como si fuera un cerco de fracasos.

Esa mujer se hundió profundamente en su tristeza,

hasta que la muerte la cogió de la mano

hacia un abismo más delicioso.

27.

Toma de mí la alquimia del dolor:

Una pobreza intensa,

un corazón sensible,

un dios

 lejano,

y una patria amarga,

con un poco del aceite del amor

sobre el fuego de la vida.

(Binmusà, 2014: 51-64).

“Las sendas de lo invisible” (*Madariyu l-gayb*).

1.

Sólo viene el que viene

cargando con el que no viene.

2.

¡Futuro mío, sé mi presente para que me cure de mi pasado!

3.

El miedo del que viene

se disuelve en mi miedo

de que no venga nada.

4.

¡Ten cuidado, oh, yo!:

El ahora tú lo posees.

El mañana lo posee lo invisible.

5.

Confío en el instante,
no en sus sombras.

Mi confianza está en mi corazón y en su eterna pasión.

6.

¡Ven!

Te deseo ahora,
y no en la hora cuyo futuro desconozco.

7.

Es mejor para mí
vivir en mi vida ahora
que mi muerte probable al cabo de un tiempo.

8.

Yo soy el instante,
y lo que hay después de mí es polvo.

9.

Dueña de mí misma en el ahora.
Esclava de la duda en el porvenir.

10.

¿Me voy a dormir?
¿Y a quién voy a dejar entonces
mi hora libertina?

11.

¡Déjame en el deseo de este tiempo, mi tiempo,
y no me digas: Mañana te desearé!

12.

Yo vivo en el ahora.
Tú vives en el después: ésta es una enorme diferencia entre nosotros.

13.

¡Oh, tú que hablas por mí! Di:
Es el tic-tac del reloj que da la hora.
Es el momento.
Quizás no venga después de él otro momento.

14.

Lo sé.

Es puro error

que aplace mi amor al mañana del no-amor.

15.

Cada uno de nosotros mira hacia un mañana que no llegará como lo deseamos.

Cada uno de nosotros pierde

la ocasión de embriagarse en el otro.

16.

La felicidad es que te vea ahora,

que te bese ahora,

que dedique el tiempo en ti ahora.

En cuanto al mañana,

cada uno de nosotros tiene su viaje.

17.

Quiero un tiempo que se derrame en el presente.

Quiero un presente

que se derrame en el tiempo.

18.

Es un disparate que digas:

Yo soy el futuro y tú eres el que vendrá.

Es más correcto que digas:

Yo soy la pasión y tú eres su llave.

19.

Mi amor hoy

es más maduro que mi amor mañana.

20.

Con tu mano en mi mano,

¡caigamos en la hermosura de la experiencia

como si no tuviéramos un futuro!

(Binmusà, 2014: 65-74).

“Cartas de la hierba” (*Rasa’ilu l-‘usb*).

1.

¡Oscila, hierba del jardín!

¡Baila!

¡Deja ya de escuchar
la marcha reptante de la tierra!

2.

Dejo bailar mis dedos
sobre un surco de hierba
y canto
esta fiesta vuestra,
¡oh, campos de mi corazón!

3.

Toda la hierba
sabe que soy la amada de la mañana.
Toda la hierba
sabe que la mañana es mi amante.

4.

Desde una charla entre la hierba
y mi corazón
se elevó este poema.

5.

¡Asombroso...!
La viña, con todos sus novios,
siente celos de una hierba
de la que es vecina la mañana
y a la que acarician los vientos.

6.

Eres buena, hierba del corazón,
que aceptas que se tiendan sobre ti
todos aquellos que están tristes,
todos aquellos que están cansados...

7.

¡Pequeñas amigas mías, hierbas de nuestro barrio!
Entre vosotras y yo
está la afinidad de la lluvia.

8.

Luego supe con certeza que tú
eras el otoño,
y que yo
no te amé...
hasta que me dejaste morir: hierba inquieta
por el destino de su verdor.

9.

¡Gracias a ti, hierba de él!
Siempre le recuerdas
en el aniversario de nuestra separación.

10.

En la orfandad de la hierba
escondí mi orfandad,
y la lloré...mujer de ausencia.

11.

...Pero siento dolor
siempre que me acerco a una hierba
sin comprender su gemido.
(Binmusà, 2014: 75-80).

“Once clavos” (*Ahada ‘asara mismar^{an}*).

1.

Un clavo para mi alma,
para que se quede atada a su pasión.

2.

Un clavo que clavo sobre mi sombra,
para terminar la vida sin sombra,
esa sombra mía que me causa dolor.

3.

Un clavo para mi fotografía en la pared de su corazón,
para que él me recuerde
cada vez que cierre de golpe la puerta
o se vaya.

4.

Un clavo que clavo en la madera de la poesía,
letra a letra,
para mi refugio pequeño
en la eternidad.

5.

Un clavo que siembro en la tierra del amor,
para saber los horarios del deseo
en el alma de mi amado.

6.

Un clavo con el que reviento el globo terráqueo.

7.

Un clavo que lanzo
en la albufera de tu sensibilidad inerte,
¡oh, mundo!

8.

Un clavo con el que hiero el rostro de la creación
en castigo por sus guerras.

9.

Un clavo en un ataúd
que haga llegar al cadáver
las noticias de las lágrimas
y el dolor de la pérdida
en el exterior...

10.

Un clavo con el que grabo el nombre del dios
sobre el mármol de mi tumba
para que su mano me proteja
en el infierno y en el paraíso de la muerte...

11.

Un clavo y un martillo:
dos antiguos amantes
que renuevan el amor

en los golpes...

(Binmusà, 2014: 81-86).

“Poemas delicados sobre el dorso de un erizo” (*Qasa'id na'ima 'alà tahri qunfud*).

1.

Lo poemas tristes son burbujas,

globos de aire

que rápidamente explotan

sobre el dorso de un erizo.

Su nombre es el olvido.

2.

Apenas me ofende un poema que trae puesto su pijama para aferrarse al sentido.

Apenas me cubro con un poema que esparce en mí la angustia de la existencia.

3.

Mis poemas son mi morada.

Mis poemas son mi sentido.

Mis poemas son mis delitos lícitos.

4.

Con el poema puedes ver, oír, alzar los velos de lo escondido,

pero también puedes caer

en la trampa del extravío,

porque el poema

es descendencia del espejismo.

5.

No,

el poema no es un camino,

sino la puerta del camino.

6.

Me siento siempre al lado del silencio

para llenarme del brillo del poema.

7.

En el campo hay mucha poesía.

En el establo hay el doble de ella.

Por ti solo tienes que elegir el perfume de tu poema.

8.

“La flauta es la hermana de los poemas,
el retumbar del trueno es el hermano mayor”,
me dijo una gaviota.

9.

¿Por qué sólo veo con el poema
el rostro del más allá?

10.

¿Me amáis?
Entonces,
romped mis poemas,
nube a nube,
sobre la lápida de mi tumba
el día en que yo os olvide al partir.

11.

¡Disculpa, leñador!
El bosque: mi corazón.
Tu hacha: la escritura.
Los árboles: mis poemas,
que se convertirán en ceniza en la memoria de una estufa,
esa que está en el salón de un hombre que no me comprende.

12.

En cuanto a mí,
tengo mi confesión: cada poema que escribí
es para ti,
para ti solo,
¡demonio del amor!

13.

Escribo con mi caos poemas ordenados,
con mi dolor, poemas sonrientes,
y con mi alegría dibujo otros inquietos,
siempre en verso,
como si me asase sobre la brasa de mis visiones.

14.

¡Hadas que habitáis en mí,
abandonad mi alma,
y liberadme de mi loca locura
con los poemas más rebeldes.
(Binmusà, 2014: 87-93).

“La gestión de los sentimientos” (*Tadbiru l-‘awatifi*).

“Sentimiento del agua” (*‘Atifatu l-ma’*).

Escuché atentamente los sentimientos del agua en el río.
No oí más que el gemido:
El agua se quejaba de tanto correr.

“Sentimiento del fuego” (*‘Atifatu l-nar*).

El destino del fuego es quemar,
convertir la rosa en ceniza.
El fuego no tiene sentimiento.

“Sentimiento del viento” (*‘Atifatu l-rih*).

Si ves una espiga bailando,
es porque un viento baila con ella,
la acaricia,
coquetea con ella.
Los sentimientos del viento se incrementan
antes de cada siega.

“Sentimiento de la nieve” (*‘Atifatu l-taly*).

La nieve se funde por la intensidad de sus sentimientos
hacia el sol.

“Sentimiento del cielo” (*‘Atifatu l-sama’*).

Cuando un cielo se enamora
envía públicamente
un arco iris
lleno de amor...a su amante el mar.

“Sentimiento de la flor del granado” (*‘Atifatu l-yullanar*).

¿Cómo iba yo a saberlo?

Quizás es un sentimiento que se encendió
entre la flor del granado y la mariposa.
Las vi intercambiarse el paso vivo de la primavera
y rebosar de pudor
en el apogeo del beso...

“Mis sentimientos” (*‘Awatifi*)

Todos estos sentimientos me llegan
cargados con sus bramidos.
¿Cómo recobrarne de mi aturdimiento
y cómo despertarme
y que todos mis sentidos estén abiertos?
(Binmusà, 2014: 95-98).

“Intimando con los pecados” (*Al-isti’nas bi-l-ajta’i*).

“Ignorancia” (*Yahl^{mn}*)

Los pecados son diamantes en los caminos.
Los pisotea el que pasa despreciando su brillo.

“Rebeldía” (*Tamarrud*)

No aplacé mi caos al final del caos,
siempre pecando.
Y sólo me arrepiento de la calma que inspira a la muerte.

“Filosofía” (*Falsafa*).

Mis pecados son incalculables,
como si fueran abismos imposibles de evitar sin caer.
Entonces, tienes que aprender de mí, mundo,
cómo coso un pecado a otro
para fabricar dos alas
...para elevarme por encima del resto de los pecadores.

“Toma y daca” (*Ahd^{mn} wa-radd^{mn}*)

Mis pecados me embellecieron.
¿Cuánto se embellecieron conmigo los pecados?

“Pecados sin identidad” (*Ajta^{mn} bi-la huwiya*)

Me detuve a contar mis pecados.

El primero, mi pasión desbordante.
El último, la catarata de mis lágrimas.
Y en medio, mis pecados sin rostro ni nombre.
Y sólo supe de ellos por mi cansancio
y mi arrepentimiento, que estaba en pedazos.

“Debilidad” (Da‘f)

Buscaré con todas mis fuerzas cometer pecados por ti.
¡Qué feliz me hace cuando me arrodillo
y cuando tú perdonas!

“Visión” (Ru‘ya)

El placer de los pecados está en los pecados.
Su goce está en cometerlos.

“Sólo es mi pecado...” (Illa jata‘i)

Si ha ocurrido el grave pecado,
y persistí cuando me alejé dudando,
entonces te pido perdón
y sólo tengo una súplica:
¡Alabado seas! El único pecado es el mío.

“Actitud conciliatoria que llega tarde” (Isti‘taf^{un} muta‘ajjir)

No te rebeles contra mis pecados.
No seas más grande que el perdón. Me acerco a ti temblando, como si perpetrara mi vida ante ti, como si me inspirara en ti –sin tu permiso- en la sabiduría de la partida y empezara a reunir a mi alrededor todos los ríos para ver nuestros rostros en la superficie del agua...como si, mientras maldigo a todas las mujeres que dejaron en tus células algo del rojo de sus labios, anulara tus argumentos que dicen que tú eres el macho...
¿No intercederá por mí ante ti mi tendencia a huir contigo al punto más lejano en el pecado?
¿No te incitará el hundirte conmigo hasta el fondo del pecado?
¿No nos quieres atados a un torbellino de polvo?
¿Y no perdonarás
...?

“Audacia” (Yasara)

Como una payasa que finge una falsa alegría,
acumulo mis pecados herida tras herida
y grito en el mar:
¿Qué hay después, mi insolente amigo...?

“Complicidad” (Tawatu’)

Soy sincera en mi pecado
como mi pecado es sincero conmigo.

“Ingenuidad” (Sadaya)

Cometía pocos pecados
cuando me calificaban de ingenua.

“Compañeras” (Rafiqat^{un})

Si tuviera que elegir entre las criaturas que me acompañasen a lo largo del viaje,
irrevocablemente elegiría a las mariposas. Ellas aplaudían
cada pecado al que me arrastraba
estar lista para el amor.

“Fe” (Iman)

Creo en mis pecados.
Todos ellos están inspirados en los deseos.

“Rendición” (Istislam)

No sé a qué meandro del camino me llevan mis pecados.
Todo lo que hay
es que les entrego la vida
y les dejo adornar sus alas
con mi vida monótona...como los sonidos de un reloj oxidado.

“Locura” (Yunun)

En mi pecado no hay enigma,
ni significado,
ni ofuscación.
Mientras él entra en mí retrocediendo,
yo me lanzo sobre él

con la rebeldía apropiada.

“Rituales especiales” (*Tuqus^{un} jassat^{un}*)

Al irrumpir las sombras,
mis demonios están cerca de mi cuerpo,
adornándome los caprichos
y las horas libertinas.

“Saldo” (*Rasid*)

Cada vez que añado a mi saldo un pecado,
me aferro más a la vida.

“Amenaza” (*Wa'id*)

Romperé mi vida delante de ti,
encenderé el fuego en el alma
y cometeré locuras en los últimos minutos.
Se hará el silencio
y con el pecado que tú deseas
me despediré de ti
dejando sobre el cuerpo
una vida de imperdonables pecados.

“Confesiones caducas” (*I'tirafat faniya*)

“Mis pecados de amor son como granos de arena
que no se pueden contar ni recoger,
pero los amé con pasión...”
dijo la mujer antes del último suspiro.

“Pecados salvajes” (*Ajta' mutawahhisa*)

Mis pecados enseñaron los dientes.
Mordieron la carne de mi alma,
y hondo fue el arrepentimiento.
(Binmusà, 2014: 99-109).

“Un poco de luz, oh, dios” (*Habbatu nurⁱⁿ, ayyuha al-ilaha*)

*¡Tú, que me creas en estas horas de mi nada,
muéstrate!*

Mahmud Darwis

Yo soy la que vende los secretos,
y el primer secreto es que soy el secreto:
No me revelo,
ni soy evidente,
ni abro el camino hacia mí
a ermitaño o devoto
o a adúltero o libertino.
No me acerco para no me descubra la claridad.
No dejo a la vergüenza bailar tras mi paso.
No dejo el aroma de las rosas ni el amargor de la adelfa en la memoria de nadie.
No hay huella de mí en ningún cuerpo.
No me arrodillo ante un padre o un hijo.
No soy débil cuando no tengo apoyo.
Y, cuando no hay secreto que me convenga, me renuevo en mi secreto.
Vuelvo a inventar mis enigmas sobre mí, me convierto en una mujer sin número
y creo de mí la ambigüedad que nada me dice.
A veces soy la tortuga que anda lentamente
por un camino que se borra en el camino.
A veces soy el águila a la que no se le escapa la presa.
A veces aparezco desde las grietas del cielo como si fuera una galaxia que se aleja.
Y a menudo tomo prestado del aire el secreto,
de la flauta, la ronquera,
y de la historia, el abolengo de las guerras periódicas entre mi corazón y sus deseos.
A menudo robo al agua el color.
A menudo me acurruco en la ausencia
para que me bendiga la clandestinidad.
Yo soy la que vende el secreto,
y el primero de mis secretos es que soy el secreto del secreto.
No confié en un alba que pueda desnudarme
o un destino que trate de superarme para llegar a mí.
No confié en la rosa ni en la guitarra,
ni en la promesa ni en lo prometido,
ni en la palabra ni en sus dimensiones,
ni en la rama sobre la que se posa el pájaro casto,

ni en la almohada que alberga mis esperas.
El primero de mis secretos
es que guardo el secreto de la tristeza
que devora el corazón del hombre,
y guardo la violencia
que mastica los destinos,
a los enfermos,
a los que caminan sobre la tierra sin vida,
a los amantes a los que vence la quimera de la pasión,
y a los se enorgullecen con la gloria del vacío.
¡Oh, vacío!
Yo soy tu vacío.
Yo soy la que vende el secreto en el vacío.
Y unos de mis secretos
es que persigo el paso del dios,
mientras me sorprenden sus desgracias sobre el astro podrido,
me asombran sus regalos -que da con la diestra y quita con la izquierda-,
me declaro inocente del crimen cuyas huellas
son la oscuridad de la noche y la muerte que habita en las pupilas de sus demonios,
y susurro en su alma desde la que sopló en el vientre de María.
Yo también tengo un secreto,
¡dios!.
Mi secreto es que yo soy el secreto,
y mi secreto es que yo soy uno de tus secretos.
¿O acaso no me diste un ojo con el que amé?
¿Y una boca con la que me emborraché?
¿Y un agujero en el alma por el que veo mis pecados?
¿Desde el que miro a hurtadillas la estirpe
de la que descendo?
Desde el me despido de cualquiera que profane las hojuelas de mi clavel,
y lanzo mis flechas
al que está a la espera de mis errores.
¿Acaso no me concediste un árbol de extensa sombra
bajo mi piel?

¿Y un continuo canto en mi oído sobre el paso de las heridas?
¿Acaso no me diste tus incontables regalos,
una muerte que me espera allí.
y unos días contados que a nadie regalo,
oh, tú el único y el eterno?
¿No pusiste en mí la fuente de la pregunta,
la violencia de la pregunta,
y escondiste la brasa de la respuesta bajo la paja del cuerpo?
Mis caballos relinchan en el desierto del rechazo.
No quiero lo que ellos quieren.
No acepto lo que ellos desean
ni lo que acuerdan.
Porque soy uno de los secretos del no.
Escondo en mis poros la alquimia de la grandeza.

Y camino.
En cada mezquita tengo mis súplicas.
En cada taberna tengo mis huidas.
En cada campo abierto tengo mis genuflexiones.
Y en cada soplo de viento tengo síntomas de infidelidad y señales de negatividad.
Entonces, dios,
¿es que no tienes un poco de luz
que sea para mí una guía hacia ti,
que sea un camino hacia ti.

¡Oh, dios!
¡Oh, secreto del secreto!
¡Regálame un secreto que pueda vender a la humanidad, para que se cure, avance
y se quite el polvo de la depresión!
¡Regálame dones!
¡Hazme regalos!
¡Bienvenidas las muertes
que me lleguen de tu parte,
los terremotos y los volcanes, las tempestades y la dispersión
en las que giro sobre la palma de tu mano!

¡Bienvenido sea el fuego,
ese fuego tuyo en cuyos abismos me fundo,
convertida en un líquido que corre en la nada,
en polvo en los espacios de tu enfado,
en sequedad bajo el calor abrasador de tu maldición!
Aquí soy, dios,
la que vendo los secretos en el zoco del gran secreto,
tu secreto.
Reparto un poco de certeza con cada secreto
y un CD en que grabé los títulos de mis enigmas y lo oscuro que hay en mí.
Soy yo, gran secreto,
la que sorprendió al mundo con novedades sobre ti,
al decir al guijarro: tú eres la generosidad,
al polvo: tú eres el espacio,
a la llamada: tú eres el eco.
y a mí misma: tú eres la perdición.
Tú eres la ausencia en el día de la Resurrección
y la lluvia en el día de la diversión.
Tú eres el último suspiro.
Tú eres la amargura en el beso de despedida
y la ansiedad en el abrazo de la partida.
Tú eres un viento en el viento
y un cielo en el cielo
y en todos los mares tú eres
la ola, la concha, los granos de tierra y los billones de criaturas
de su interior.
Tú eres la cosa en cada cosa,
el alma en cada alma.
Y tú eres el que fuerza con la palma de tu mano los alientos de las montañas,
el que silencias la voz de las hormigas,
el que te escondes en el susurro de los árboles.
Digo al cuerpo:

Tú eres el que crea el libertinaje en él,
y el temor de Dios en él,
el que crea sus quejas,
sus abismos,
y las desgracias que crecen en sus arrabales.
¡Bienvenidas sean tus aflicciones, dios!
¡Bienvenidas sean tus alegrías esparcidas en mí,
tus bodas a la medida de la frustración!
Yo, la vendedora de los secretos,
me vendo secreto a secreto, cobro su precio de ti
y de ti consigo mi cuota de la riqueza del ser vivo
y de la pobreza del poder.
¡Tú, el indulgente y el vencedor!
¿Por qué no perdonas a la vendedora de los secretos?
¿Por qué no apagas en ella la llama del fuego?
¿Por qué no haces que, contenta y complacida,
vuelva
a acercarse a ti?
.....
.....
Un poco de luz, dios,
sólo un poco de luz,
y luego
me precipitaré
en
tu morada...
(Binmusà, 2014: 111-121).

“Compañera del tiempo” (*Rafiqatu l-waqtu*).

Yo soy la compañera del tiempo.
Siempre que vaga, vago.
Siempre que gotea, me derramo.
Yo soy semejante a él.
Siempre que enrojece, amo.
Siempre que se pone azul, me amotino.

Siempre que se pone verde, maduro.
Este tiempo no es igual en absoluto.
Así soy yo.
No soy igual en la vida.
(Binmusà, 2014: 122).

“Ojalá yo” (*Layta-ni*).

Mis frustraciones me dicen:
Esta montaña...
no tiene más poder sobre mí que él.
Y tu corazón
es un jarrón
de aire.
(Binmusà, 2014: 123).

“Audacia” (*Yasara*).

No me importa lo que vi en el espejo.
Yo soy la imagen del viento.

Mi deseo ardiente
es ser la princesa de este espacio abierto,
que sobre mi trono relinchen los caballos de la pasión
y que entre la criaturas y yo haya...grandeza.

¿Me comprendiste, espejo?
(Binmusà, 2014: 124).

“...Salvo tu respuesta” (*Illa yawabu-ka*)

¡Oh, Ibn ‘Arabi!
Mi ascua es tu anhelo de Dios.
Mi vino es tu vino.
¿Qué me pasa que sólo me emborracho con tu verbo?
¿Qué me pasa que sólo tu palabra me quita la sed?
¿Qué me pasa
que no me curo de tu locura?
¡Oh, Ibn ‘Arabi,

cuánto me muero...
cuando no hay respuesta...!
(Binmusà, 2014: 125).

“Testamento de la que va a morir” (*Wasaya l-halikati*)

Si me muero,
no me enterréis en el atrio de una mezquita o una iglesia.
No me enterréis cerca de un árbol desgraciado.
No me enterréis en un jardín público,
ni en una nube, ni en un espacio vacío.
ni en un redil ni bajo los girasoles,
ni en la niebla de la noche ni en una mañana miserable.
Dejad mi cadáver al viento.
Dejadlo desnudo de mí,
vacío de mí.
emigrado de mí.
Dejadme
como una estrella que cayó
al intentar
arrojarse en el arrepentimiento
y se asentó
en el trono de la nada.
Dejad la muerte para mí. Dejadme cantar en ella
mis últimos testamentos y deseos
a mi alma muerta por el aún no... por el deseo.
Dejad que descanse de mí,
pues soy
como
una mujer que sólo amaba de mí
mi imagen sobre el río,
mis risas ruidosas y mi larga vida nómada,
como
una niña que había robado todo de mí.
Si me muero, conservad de mí

que fui
igual que mi paciencia: dondequiera que se inclinara, yo me inclinaba,
y que fui
un dique para mis lágrimas: siempre que fluían, yo fluía.
Si muero...enterradme en la muerte más larga,
en mi laaaarga muerte...
(Binmusà, 2014: 126-128).

“Los restos de la locura” (*Talalu l-hamqi*)

¿Quién va a corregir mi destino?
Es como si tuviera la demencia de la pasión
y los restos de la locura,
como si mi furia en el amor fuese ensordecadora,
divulgase los secretos,
multiplicase las olas
cuya esencia era espuma.
¿Quién crees que va a corregir mi destino?
Sus abismos son innumerables.
¿Cómo crees que se suavizará mi destino?
¿Acaso hay para mí un tragaluz en el recorrido?
Grito en los desiertos:
¡Quien de vosotros haya visto mi espejismo,
que beba mi licor
y bendiga mi tierra!
Porque así soy yo: descendiente de la eternidad.
(Binmusà, 2014: 129-130).

“Tañedor del cuerpo” (*Azifu l-yasad*)

El tañedor del cuerpo murió.
En su recuerdo, las cuerdas no cesan de emitir un lamento.
Música.
Música.
Como si fuese el acorde con los dedos de la nada.
Taram...taram....

Como si las súplicas fuesen una cantante; el lamento, un cantor; el gemido, un lugar de música.

Como si el cuerpo
diese vueltas con su girar
en el ruido de la nada ...

Taram...taram...

En ausencia del tañedor
una señora se aturde en el colmo del tedio:

¿Qué vidas son apropiadas
a un cuerpo que no tiene tañedor?

Taram...taram.

(Binmusà, 2014: 131-132).

“Él dijo” (*Qala*).

El poeta es un observador.

No hay nada que omita.

El brillo en un ojo enamorado.

El silencio en un corazón que vuela.

El amor en un día que llega.

El tictac de la tristeza en una mañana fugitiva.

El paso vivo de la muerte...la embriaguez de lo que hay detrás...el más allá.

El poeta es un observador.

Es como si su ojo estuviese en su corazón,

como si su alma

fuese una ventana sobre los velos,

sobre los lejanos secretos ...

(Binmusà, 2014: 133).

“Intranquilidad” (*La tuma 'ninata*).

Hay algo en la garganta, como si fuera un suspiro o una pregunta.

Hay algo en el corazón, como si fuera miedo a una conclusión.

Hay algo en el alma,

como si fuera un secreto que no se dice

....algo que no comprendo,

que no me tranquiliza.

Tengo que calmarme ahora,
pues hay un cielo abierto,
un río impetuoso
y un desierto que celebra el espejismo.
Tengo que celebrar el espejismo...
(Binmusà, 2014: 134).

“Robo” (*Sariqa*).

Robas un pequeño sol que colocas en un cielo.
Robas una vida de debajo de un montón de frustraciones.
Robas un alba de debajo de una noche sin sueños,
un hilo con el cual atas la madera de los recuerdos,
que quemarás cuando envejezcas.
Robas agua con la que humedecer la garganta tras los trayectos.
Robas una luz que poner en un faro,
un viento que agite tus ramas,
un amargo adiós de debajo de tu latido para despedirte del mundo.
Robas un camino
por el que caminar en dirección a la muerte.
Cuando llegas,
robas una tumba
donde reunir todo lo que has robado,
entre lo que está tu cuerpo.

La existencia es un gran robo...
(Binmusà, 2014: 135-136).

“Una antigua agitación” (*Sagab^{un} qadim*)

“Los siete enanitos y el amor” (*Al-aqzamu l-sab‘atu wa-l-hubb*)

He venido.
Y he retrocedido en algunas vidas a tu infancia,
pues ya no hay ni juego entre nosotros ni agitación, y no seré la novia ni tú serás el
novio en el teatro de la inocencia,

ni aprenderemos juntos la vida desde el principio de los sueños hasta el final de las ilusiones.

No buscarás mi ayuda cuando tus visiones huyan de ti.

No buscaré tu ayuda cuando los compañeros se dispongan a raptarme de tu reino.

No me llamarás desde debajo de la ventana de mi cuarto con tu dulce silbido.

No bajaré la escalera con la prisa del amor que crece en los miembros como un fuego hambriento.

No compraremos los dulces juntos ni los distribuiremos como un destino de dulce sabor.

No andaremos por el camino, seguidos por la mañana, a la “escuela coránica”.

No aprenderemos juntos el abecedario del universo ni escribiremos sobre las mesas los primeros enigmas...

No correremos en las horas del recreo, ni me ocultaré a tu mirada para que me busques detrás de los árboles, ni nos deleitaremos juntos con los granos de la siembra que crece en el espacio vacío detrás de la escuela lejana.

No nos esconderemos de los compañeros para quedarnos solos en un callejón oscuro.

Y no me explicarás las lecciones de ética que se me olvidaron en el canto de la mañana.

No saludaremos juntos a la bandera nacional en el patio frío, ni haremos sonar alto nuestras voces como si defendiésemos la causa del destino.

No nos retiraremos detrás de las mesas para robar la tiza y el borrador y escaparnos como si hubiéramos ganado botines imposibles después de una guerra fría con un hombre bueno llamado “el maestro”.

Y no olvidaré a tu lado mis cuadernos, ni olvidarás junto a mí tu ansiedad.

No nos pararemos asombrados frente al juego de ‘Asura’, ni elegirás conmigo la muñeca, ni decidiré contigo la importancia de tus bombas, tus pesados cañones y tus pistolas con silenciador...

No me prestarás tu bicicleta para subir al aire, ni te prestaré mis naves para que navegues en mi feminidad...

No me deslumbrará tu charla sobre los pájaros, los siete enanitos y los pitufos, ni nos diremos adiós en las vacaciones de verano, cuando yo me quedaba pensando en ti durante tres meses sin crecer y tú te quedabas en la nostalgia sin que el tono de tus llamadas cambiase.

No se repetirán nuestras sentadas en el umbral de nuestra casa para contar caminantes, estrellas y guijarros hasta que llegaba la noche y nos separábamos con un beso en la frente como en las películas de los mayores.

No observaremos a las mariposas al comienzo de la primavera ni las encarcelaremos en una caja de cerillas para venderlas a los tontos del barrio para comprarnos una cinta rosa para mi trenza.

He venido.

Y he retrocedido en algunas vidas a tu infancia, pues ya no se enrojecen tus mejillas siempre que me ves salir hacia ti, ni yo juego con tu cabello siempre que vienes a mí elegante como un pequeño amante.

He retrocedido, pues se me olvidó vivir en el niño que fuiste.

Se me olvidó jugar contigo a ese juego que crece en el amor como la palmera de Dios, ese juego con el que nos amontonamos en la burbuja de la vida hasta que explotamos en la muerte y con el que crecen todas las verdades sin que lo sepa la familia y en presencia de los demonios y los ángeles a la vez.

Se me olvidó precipitarnos juntos en un único aire hacia una única eternidad.

No memorizaremos los mismos versos y canciones y el sonido de la lluvia.

Se me olvidaron todas las felicidades, las bodas imaginarias y el placer de inocencia en tu pequeña vida...

Hoy tú eres un adolescente. Tus ojos sólo están sobre mis pezones que destacan bajo mi fina camisa rosa, y sobre una galaxia en mis sueños que dice ser el paraíso. Tú hoy aspiras a ser libre conmigo en la calma de esta noche y al ritmo de una música lejana con la que nos golpea un músico triste en un rincón oscuro, y de nosotros dos nuestro tercero es el dolor del extravío. Hoy tú estás en la plenitud de tu virilidad, flirteas con arrogancia y te resistes con la satisfacción del dueño absoluto, mientras ruedas sobre mis llanuras como una bola de nieve y suplicas en tus momentos de debilidad que te perdone tu crueldad al dejarme sola, presa de mi disgusto y enfadada...

Tú hoy eres el único que me siembra y me cosecha.

Y abusas de mis inmensidades como un grosero señor feudal.

Y te diviertes con las flores y las fuentes que hay en mis profundidades como si te divirtieras con las hojas del periódico, tus calcetines o el resto de tus errores...

Golpeas la pared con la palma de tu mano protestando, abres la ventana para tirar las cintas de Edith Piaf, ‘Abd al-Halim y ‘Abd al-Wahhab al-Dukkali, amenazando con resistir si yo doy un solo paso en el campo de tus secretos...

Y rechazas que haya un reparto justo en el goce y en el derecho a la locura...

Y rechazas que me quede en las cosas de niña y en la calma de la mañana, escribiendo mis cartas a Dios y a mis semejantes en las otras orillas...

He venido, y parece que he retrocedido a tu infancia por maldita desesperación... y que tendré que quedarme aquí...

La niña que fui todavía no ha crecido y necesita un niño, no un policía de tráfico que le quite su carnet de vida en la primera curva en la que esté fijada la señal de “stop”.

Y aquí construiré un palacio para los pitufos, los siete enanitos y los demás amantes de la vida, y siempre me gustará jugar con ellos con la hierba, las larvas y las casas de las hormigas...

Y aquí amenazaré con olvidar y ejecutaré mi amenaza.

Y voy morir en defensa de la grandeza de la niña que no quiere envejecer.

O bien la persigue el jadeo mentiroso de tu tristeza por ella,

o dejas tu voz en el fondo del corazón

o tus naves en la costa del cuerpo...

¡Tú, el mayor!

Los siete enanitos se duermen temprano...

Los pitufos se han puesto sus pijamas.

Y yo tengo que cerrar la puerta del palacio,

 y la puerta de mi corazón también.

(Binmusà, 2014: 139-145).

6. ESTUDIO CUANTITATIVO DEL LÉXICO.

El estudio cuantitativo del léxico se ha realizado sobre un total de 23.596 palabras, recogidas en los 251 poemas que integran los 6 poemarios de la poetisa Widad Ben Musa objeto de esta investigación, y partir de la traducción al castellano realizada por la doctoranda. Para ello se ha realizado una base de datos diseñada al efecto para su almacenamiento y su posterior análisis en unas hojas de cálculo donde se realizan las distintas operaciones que luego se indicarán. Para que el estudio tenga sentido, es necesario que las palabras tengan un valor mínimo de aparición, eliminando las de menor frecuencia, ya que no presentan un valor significativo, así como las de frecuencia muy elevada si son “palabras herramienta” por su función gramatical. Por tanto, han descartado la mayoría de las palabras con una frecuencia absoluta superior a 400 y otras con frecuencia inferior a 3 por considerar su aparición como algo esporádico.

Para el análisis estadístico de este trabajo, se han seguido dos métodos distintos:

1. MÉTODO CAMPILLOS-UEDA.

Los conceptos estadísticos, o herramientas descriptivas, más importantes utilizados por Campillos-Ueda (2015) son los siguientes:

- Frecuencias absolutas.
- Frecuencias relativas (normalizadas por mil).
- Rangos de frecuencias.
- Dispersión lineal media.
- Rangos de dispersión.
- Valor de uso
- Rangos de uso.

- **Frecuencia absoluta** de cada lema o vocablo: es el número total de apariciones de dicho vocablo a lo largo de toda la obra analizada. Se obtiene mediante conteo del número total de apariciones de cada símbolo en los poemas analizados.

- **Frecuencia relativa normalizada**: nos muestra la relación entre el vocablo analizado con respecto al número total de vocablos. Se obtiene al dividir el número de apariciones de un

símbolo, es decir, su frecuencia absoluta, entre el número total de vocablos analizados, para estimar su importancia frente a los demás y multiplicada por mil.

- **Rangos de frecuencias:** nos van a permitir agrupar los lemas según su aparición a lo largo de los textos. En primer lugar hay que decidir el número de rangos en el que queremos subdividir el total de términos analizados, y posteriormente adscribir el vocablo de mayor frecuencia al rango superior. Esto nos permite agrupar y traducir a un lenguaje más coloquial los resultados obtenidos mediante el estudio de frecuencias. Para ello se han establecido 3 intervalos que indican la frecuencia de aparición

- Baja (entre 0 y 1)
- Media (entre 1 y 2)
- Alta (entre 2 y 3)

Para establecer el criterio de pertenencia a uno u otro intervalo de frecuencias se ha usado la siguiente operación logarítmica que nos simplificará los cálculos:

1. Debemos calcular la base del logaritmo **a**, que nos permita encasillar el símbolo con mayor frecuencia en el intervalo superior.
2. Llamando **fmax** a la frecuencia máxima **$\log_a f_{\max} = 3$ (nº intervalos)**.
3. La base del logaritmo queda establecida como **$a = f_{\max}^{1/3}$**

En este estudio se ha considerado suficiente la agrupación de los términos en tres rangos de frecuencias, donde las frecuencias entre 0 y 1 corresponden a una frecuencia baja, las comprendidas entre 1 y 2 a una frecuencia media y las superiores a 2 como alta frecuencia.

- **Dispersión Lineal Normalizada** (Dispersión léxica): es una de las medidas más usadas en lexicografía, y refleja la distribución de la frecuencia a lo largo de los textos. Esta medida de dispersión es un estadístico necesario, ya que nos da información sobre aquellos términos que aparecen de manera esporádica frente a aquellos que lo hacen a lo largo de toda la obra.

Se obtiene dividiendo el número total de vocablos de la obra entre el número de ocurrencias del símbolo (frecuencia de aparición): **$dm = N/f$** (en que **dm** = dispersión media; **N** = número total de vocablos, y **f** = frecuencia absoluta del símbolo estudiado).

Para el cálculo de la dispersión lineal normalizada (**DLN**) con necesarios unos cálculos intermedios: En primer lugar calculamos la distancia acumulada mediante la sumatoria de las diferencias entre la distancia entre cada aparición y la dispersión media, al cuadrado.

$$\sum (d_i - dm)^2$$

La **desviación estándar** la calculamos a partir de:

$$DE = \sqrt{\frac{\sum (d_i - dm)^2}{F}}$$

Para el cálculo de la **desviación estándar normalizada (DEN)** hemos de calcular en primer lugar el valor medio de las distancia mediante la ecuación $M = \frac{\sum d_i}{F}$ y así poder

calcular la

$$DEN = \frac{DE}{M\sqrt{F-1}}$$

De esta manera la **dispersión lineal normalizada** se calcula como la diferencia entre 1 y la desviación estándar normalizada $\boxed{DLN = 1 - DEN}$

Esto nos da información sobre las distancias de aparición del símbolo a lo largo de los textos analizados, de manera que un valor próximo a 1 indica una frecuencia regular de aparición, mientras que un valor próximo a 0 indica una ocurrencia de muy baja regularidad.

Se establecen 3 rangos de dispersión cuyos valores estarán distribuidos entre 0 y 1: El modo de acomodar cada vocablo en un determinado rango es multiplicar el valor de la dispersión lineal normalizada por el número de rangos y redondear el resultado para obtener la parte entera.

- **El valor y los rangos de uso:** permiten la caracterización de léxicos nucleares.

- El **Valor de uso** se obtiene al multiplicar la frecuencia absoluta del símbolo por la Dispersión Lineal Normalizada para establecer los términos de mayor importancia distribuidos uniformemente. $U = F \times DLN$.

- El **Rango de uso** se obtiene de igual forma que los rangos de frecuencias, es decir, calculando el logaritmo en la base previamente calculada para los rangos de frecuencia.

2. MÉTODO DE BELLÓN CAZABÁN.

Para el estudio del léxico siguiendo el modelo de Bellón Cazabán (1973), se han tenido en cuenta las frecuencias absolutas y las frecuencias relativas de los términos, las cuales rectifican en ocasiones a las absolutas, así como las frecuencias medias para homogeneizar los resultados obtenidos en cada poemario, ya que el número de palabras oscila desde algo más de 400 hasta un valor superior a 4.500.

6.1. LÉXICO GLOBAL.

Tradicionalmente se estudiaban las palabras según la oposición entre “palabras con contenido” y “palabras sin contenido”. En el estado actual de la cuestión parece que un abordaje así no resulta satisfactorio. Sin embargo, la siguiente tabla de Bugueño y Sita, (2011: 9-20) refleja cómo algunos autores abogan por la clasificación de verbos, sustantivos y adjetivos a la hora de abordar un estudio de contenido lingüístico.

EL PROBLEMA CONCEPTUAL		
	PALABRAS “QUE SIGNIFICAN”	PALABRAS “QUE NO SIGNIFICAN”
Lutzeier (1985)	Palabras con significado nocional. Ej.: sustantivos, adjetivos y verbos (tradicionalmente).	Palabras con significado relacional. Ej.: demás categorías morfológicas, además de los verbos auxiliares y modales.
Bußmann (1990)	Palabras con significado léxico autónomo, independiente de un contexto. Ej.: sustantivos, adjetivos y verbos.	Palabras que (supuestamente), en ocurrencias aisladas, no contienen significado léxico autónomo. Se consideran en sentido amplio también las expresiones lingüísticas polisémicas, que presentan diferentes rasgos del significado según el contexto. Ej.: las unidades léxicas que pertenecen a las clases cerradas de palabras y los adjetivos relacionales.
Matthews (1997)	Palabras con significado léxico. Ej.: sustantivos y verbos.	Palabras con significado gramatical. Ej.: artículos, pronombres y preposiciones
Glück (2000)	Lexemas con significado léxico autónomo, independiente de un contexto, y que pueden constituir núcleo de sintagma. Ej.: sustantivos, adjetivos,	Lexemas que a veces se combinan con un significado léxico autónomo y que no pueden constituir núcleo de sintagma. Ej.: artículos, conjunciones y preposiciones.
Palmer (2001)	Palabras cuyo significado se esperaría encontrar en un diccionario. Ej.: sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios.	Palabras que contienen solamente significado gramatical, que no se puede obtener aisladamente, sino que en su relación con otras palabras y aun algunas veces con el enunciado completo. Ej.: pronombres, artículos, preposiciones y conjunciones.
Hartmann y James (2001)	Palabras con significado predominantemente léxico. Ej.: sustantivos, adjetivos y verbos.	Palabras que cumplen con una función gramatical en la oración. Ej.: artículos, conjunciones y preposiciones.
Ulrich (2002)	Palabras con significado léxico autónomo, independiente de un contexto, y que pueden constituir núcleo de sintagma. Ej.: sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios.	Palabras que no disponen de significado léxico autónomo: su significado es, en gran parte, dependiente del contexto. Establecen relaciones sintagmáticas entre los signos con significado léxico autónomo, o requieren de otras referencias contextuales y situacionales como soporte semántico. Ej.: pronombres, preposiciones y artículos.
Borba (2003)	Palabras que relacionan el sistema de nociones de la lengua con el mundo exterior, o sea, representan la realidad extra lingüística. Pueden representar sustancias (sustantivos), atributos o cualidades (adjetivos) y acciones, estados o procesos (verbos).	Palabras que constituyen un sistema de nociones que se realizan al interior del sistema. Pueden indicar cuantificación e intensificación, relaciones espaciales y temporales, referenciación, demostración, identificación, modalización, etc.
Bechara (2006)	Palabras con significado léxico y categorial (cfr. Coseriu 1978). Ej.: sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios.	Palabras categoremáticas: Palabras que contienen solamente (o preponderantemente) significado categorial y no representan ninguna materia extra lingüística. Ej.: pronombres y numerales. Palabras morfemáticas: Palabras que contienen solamente significado instrumental, el de los morfemas (cfr. Coseriu 1978). Ej.: artículo, preposición, conjunción.

Por tanto, entre otras opciones posibles, elegimos contabilizar los verbos, los sustantivos y los adjetivos para ofrecer un brevísimo repaso del extenso estudio cuantitativo realizado sobre el léxico de los poemarios de Widad Ben Musa, al no poder incluir las enormes tablas obtenidas que alargarían de forma excesiva esta exposición. En primer lugar vamos exponer el vocabulario conjunto de todos los poemarios. Y en segundo lugar vamos a resumir el vocabulario de cada. En ambos casos la frecuencia absoluta de aparición de cada término se va a señalar entre paréntesis antes de enumerar los vocablos con dicha frecuencia.

6.1.1. LÉXICO GLOBAL DE TODOS LOS POEMARIOS.

En el **conjunto de los textos** hay un total de **23.596** palabras. De ellas, **4.116** son verbos (1.546 distintos), **5.856** son sustantivos (5.856 distintos), y **3.210** son adjetivos (723 distintos).

Los **VERBOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(530)** ser; **(189)** haber; **(138)** estar; **(82)** ver; **(76)** tener; **(70)** dejar; **(69)** decir; **(57)** ir; **(54)** saber; **(51)** hacer; **(46)** abrir; **(45)** venir; **(37)** querer; **(30)** escribir, llegar; **(28)** poder; **(26)** amar, desear, llevar; **(25)** bailar, quedar; **(22)** caer, dar; **(21)** parecer; **(20)** dormir; **(19)** convertir, sentir, volver; **(18)** esconder, preguntar, seguir; **(17)** cansar, comprender, despertar, escuchar, morir; **(16)** pensar, poner; **(15)** crecer, olvidar, pasar, perder; **(14)** creer, cerrar, elegir, gritar, leer, robar; **(13)** abrazar, alejar, cantar, cerrar, enamorar, encender, esperar, lanzar, mirar, recordar; **(12)** incitar, perdonar, romper, vivir; **(11)** acercar, apagar, correr, desaparecer, gustar, preparar, quitar, reunir, revelar, volar; **(10)** colgar, crear, encontrar, mostrar, recoger, sorprender, viajar; **(9)** ascender, atrever, buscar, contar, cruzar, desnudar, empezar, entregar, extender, inclinar, llorar, sembrar, subir; **(8)** agitar, brillar, caminar, cargar, derramar, dirigir, elevar, enseñar, enterrar, habitar, hablar, llamar, ofrecer, quemar, reír, salir, suceder, vender; **(7)** acariciar, adornar, bastar, cambiar, conducir, confesar, dibujar, distraer, fundir, guiar, huir, iluminar, necesitar, parar, precipitar, proteger, quejar, traicionar, velar; **(6)** abandonar, aprender, arrastrar, arrojar, asomar, bajar, confiar, cubrir, embellecer, envejecer, esparcir, jugar, madurar, ocultar, permanecer, regalar, sentar, separar, tomar; **(5)** alzar, aplazar, borrar, celebrar, cometer, dedicar, detener, dispersar, envolver, festejar, florecer, fluir, girar, golpear, gotear, herir, humedecer, hundir, intentar, inventar, liberar, llenar, observar, oír, penetrar, prestar, relinchar, repartir, repetir, retroceder, rezar, sacudir, soñar, soportar, temblar, transformar, vagar; **(4)** acompañar, amenazar, aparecer, apropiar, atravesar, calmar, cavar, conocer, curar, descender, descubrir, divertir, empaquetar, escapar, evitar, exprimir, guardar, infiltrar, inspirar, irrumpir, levantar, limpiar, palpitar, percibir, perseguir, persistir, posar, practicar, prometer, pronunciar, purificar, rechazar, renovar, reposar, residir, resistir, retirar,

saciar, servir, soplar, sumergir, suplicar, suspirar, susurrar, tender, terminar, tirar, unir, vencer, vigilar; **(3)** aceptar, acurrucar, anhelar, apoderar, apresurar, arder, aspirar, bendecir, besar, brotar, burlar, callar, causar, cercar, citar, contener, deber, desafiar, descansar, despedir, despegar, despojar, desviar, devorar, disolver, donar, dudar, echar, embriagar, enrojecer, entrar, explotar, expulsar, fascinar, flotar, gemir, intuir, lograr, mantener, marchar, mojar, nacer, ofender, oscilar, partir, pedir, peinar, pintar, poseer, pronunciar, provenir, provocar, quebrar, reclinar, recobrar, refugiarse, reptar, requerir, respirar, rodear, saludar, seducir, sonreír, tambalear, tocar, traer, vibrar; **(2)** acabar, acechar, acumular, aferrar, agonizar, aguzar, ahogar, alabar, alborotar, alcanzar, aliviar, amontonar, andar, anunciar, apoyar, aprobar, arquear, arrepentir, arrodillar, asesinar, atar, atrapar, avergonzar, bañar, beber, brindar, charlar, chocar, clavar, cobrar, coger, colocar, comenzar, compartir, comprar, conceder, conectar, conservar, contemplar, contestar, continuar, coquetear, corregir, cosechar, coser, criticar, cuidar, decidir, declarar, deleitar, demostrar, descoser, desesperar, deslizar, despuntar, desvanecer, dialogar, disculpar, disipar, disponer, distinguir, distribuir, doler, dominar, emborrachar, emigrar, emocionar, empujar, encaminar, encantar, enfadar, enfrentar, enorgullecer, ensuciar, entonar, entrenar, enviar, escrutar, espiar, estallar, estrechar, estremecer, fabricar, fijar, fingir, flirtear, frenar, grabar, ignorar, imaginar, impedir, importar, intercambiar, interesar, invadir, invitar, llover, luchar, manifestar, marchitar, masticar, matar, mecer, mencionar, meter, montar, morder, multiplicar, obstinar, ocurrir, organizar, predecir, prender, presentar, producir, profundizar, recorrer, reducir, regresar, remendar, rendir, renunciar, resbalar, responder, revestir, sacar, secar, silenciar, someter, sufrir, tranquilizar, trepar, tropezar; **(1)** abatir, absorber, abusar, acaparar, acoger, acordar, acudir, adentrar, adherir, afligir, ahogar, airar, ajar, albergar, alegrar, alojar, alterar, amanecer, amoblar, amotinar, anclar, aniquilar, anular, añadir, añejar, apartar, apasionar, aplaudir, apostar, apretar, aproximar, armonizar, arraigar, arrebatarse, arriesgar, asaltar, asar, asediar, asentar, asimilar, asombrar, atacar, atardecer, aterrizar, atizar, atraer, aturdir, aullar, aumentar, ausentar, auxiliar, avanzar, ayudar, azorar, batir, bordar, bostezar, bromear, caber, calentar, calificar, canalizar, capacitar, carecer, cerner, cesar, cobijarse, colaborar, colmar, combatir, competir, complacer, completar, comprometer, comunicar, concertar, conformar, conseguir, constatar, construir, consumir, controlar, convenir, conversar, copiar, cortar, cortejar, culpar, deambular, defender, derretir, derrotar, desbordarse, descargar, desconocer (Eros y Tánatos); descuidar, desgarrar, desgraciar, deslumbrar, despejar, desplazar, despremiar, destacar, destilar, destinar, destruir, desvariar, desvelar, devolver, diluviar, dimitir, disfrutar, distanciar, divulgar, efectuar, ejecutar, ejercer, eliminar, embarazar, emitir, emparejar, empeñar, encarcelar, encintar,

encoger, engañar, engullir, ennegrecer, ensillar, entristecer, erigir, errar, escalar, espolvorear, evolucionar, examinar, excavar, excitar, existir, experimentar, explayar, explicar, explosionar, extenuar, extraer, filtrar, formar, forzar, ganar, gastar, gesticular, glorificar, hender, hermanar, hilar, homenajear, honrar, humillar identificar, imitar, impartir, impregnar, incendiar, incrementar, indicar, inflamar, infligir, inquietar, insistir, instalar, interceder, intimar, inundar, invocar, irradiar, jugar, jugar, juntar, jurar, lamentar, lamer, lapidar, latir, limitar, lindar, maldecir, manar, mandar, medir, memorizar, mentir, mezclar, mover, navegar, nombrar, nublar, obedecer, obligar, obtener, oler, omitir, oponer, oprimir, ordenar, otorgar, oxidar, padecer, palidecer, palpar, pasmar, pecar, pelear, penar, permitir, perpetrar, persuadir, pisar, pisotear, plantar, preocupar, prescindir, probar, proclamar, procurar, profanar, propagar, prosperar, prosternar, protestar, pudrir, pugnar, raptar, reavivar, rebelar, rebosar, recibir, reconocer, recurrir, reencarnar, referir, registrar, releer, remover, reparar, replegar, representar, resumir, retrasar, retumbar, reventar, revivir, revolcar, revolotear, rociar, rodar, rondar, rugir, rumiar, saltar, salvar, secuestrar, significar, sitiarse, sobrevenir, soler, soltar, sombrear, sonar, sonreír, suavizar, sublevar, superar, tantear, tañer, tapiar, tejer, temer, transcurrir, trasladar, tratar, trenzar, trepidar, turbar, usar, verdear, verter, vestir, visitar, zarpar, zumbiar.

Los **SUSTANTIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: (92) amor; (80) corazón; (79) viento; (74) vida; (68) ventana; (65) dolor; (61) alma, secreto; (59) cuerpo; (58) noche; (57) mañana; (56) silencio; (54) lugar; (47) mano; (45) cielo, poema; (44) pasión; (43) deseo; (39) rosa; (37) pecado; (36) tiempo; (34) camino, río; (33) muerte, nube, ojo; (32) agua, soledad; (31) cosa; (30) árbol; (29) paso, sueño; (28) hierba, luz, sentimiento, sombra; (27) ausencia; (26) estrella, fuego, mujer, rostro, sol, tristeza; (25) beso, locura; (24) tierra; (23) luna, palabra, vez; (22) calma; (21) certeza, Dios, espacio, pérdida, vacío; (20) mariposa, pájaro, sangre; (19) campo, miedo, ola; (18) aire, ala, mundo, polvo, soplo, verdad, visión; (17) abrazo, alegría, lluvia, placer, pregunta; (16) pecho, puerta; (15) bosque, destino, flor, fuente, mar, viaje; (14) abismo, amante, dedo, eco, galaxia, herida, lecho, llanto, memoria, otoño, sentido, ser humano, tarde, testigo; (13) barca, estación, instante, nombre; (12) brillo, clavo, eternidad, hilo, horizonte; (11) adiós, alba, carta, claridad, colina, desierto, día, distancia, espiga, gota, rama, recuerdo, tormenta; (10) boca, cansancio, caos, cima, cuerda, fondo, grito, historia, jardín, niño, nostalgia; (9) aliento, amado, asombro, comienzo, derrota, dirección, embriaguez, extravío, fascinación, final, gaviota, gemido, llamada, momento, montaña, muro, nada, obscuridad, parte, profundidad, ruido, sed, voz; (8) amado, balcón, boda, calor, casa, criatura, desesperación, disgusto, espejo, espuma, exilio, forma, hoja, hombre, lado, lenguaje, letra, palmera, susurro, temblor; (7) amigo, anhelo, ansiedad, arroyo,

borde, cabeza, canción, ceniza, ciudad, desnudez, diferencia, dueño, enigma, esplendor, grano, hora, huella, imagen, infancia, jadeo, laberinto, mirada, murmullo, novio, oído, olvido, oración, orilla, paciencia, paraíso, pena, presencia, primavera, respuesta, resto, revelación, senda, seno, tempestad; **(6)** confesión, crepúsculo, escritura, felicidad, feminidad, fruto, fuerza, garganta, habitación, hermano, inquietud, interior, juego, lágrima, latido, lección, lejanía, límite, lirio, miembro, música, nieve, orgullo, palma, pensamiento, percepción, punto, rayo, risa, seducción, temor, tumba, velo, vergüenza; **(5)** agitación, amargura, angustia, archipiélago, arena, aroma, brasa, candil, charla, confín, cristal, delicadeza, demonio, despertar, duda, dulzura, edad, error, escalofrío, existencia, frustración, grandeza, inmensidad, intimidad, labio, libro, loto, mente, morada, niebla, objetivo, orfandad, perdón, perfume, poder, porvenir, refugio, rincón, ritmo, rocío, señor, sequedad, sonido, súplica, suspiro, tañedor, traición, vastedad, vela; **(4)** abeja, alboroto, altura, año, ardor, arrepentimiento, baile, barrio, broma, canto, capricho, casualidad, ceguera, cercanía, compañero, concha, copa, costa, debilidad, dedicatoria, desorden, discordia, dispersión, enano, encuentro, enfado, espejismo, espíritu, estremecimiento, falta, fantasía, fin, fluidez, frente, futuro, girasol, guijarro, guiño, haz, infierno, lámpara, lengua, llovizna, lucidez, madre, maldición, melancolía, melodía, negrura, ocasión, país, pared, partida, perplejidad, plenitud, poesía, poeta, quimera, rechazo, regalo, reino, sauce, señal, separación, silbido, sollozo, turbación, vecindad, vibración, viña; **(3)** acequia, acercamiento, agujero, almohada, alrededor, ambición, amenaza, ángel, ansia, arbusto, arrebató, ayuda, biografía, braga, bramido, brisa, burbuja, cadáver, callejón, camisa, campana, caricia, cascada, cielo, cierre, ciprés, cita, clavel, color, confusión, creación, cuidado, desolación, despedida, dimensión, donación, dorso, enredadera, escalera, esencia, esperanza, estepa, estruendo, éxtasis, extensión, filosofía, flauta, florero, fragmento, generosidad, goce, golpe, guerra, hembra, hermosura, hijo, hombro, huida, ira, jazmín, lago, lamento, lascivia, llama, mejilla, mezquita, miel, montón, nacimiento, naranja, obstinación, olor, órbita, orden, página, pasado, paseo, perdición, pie, pitufos, playa, poro, presente, prueba, pudor, pulmón, realidad, retorno, ribera, sal, sensibilidad, sonrisa, sorpresa, sudor, superficie, taberna, terremoto, testamento, tiro, trenza, vaso, vecino, verdor, verso, vino, violencia, vista, volcán; **(2)** absoluto, abuelo, acera, acorde, adarve, adelfa, adversario, afecto, aflicción, aislamiento, alambre, alborada, albórbolas, alcance, aleya, alquimia, amargor, ambigüedad, amiga, anzuelo, apogeo, arco iris, ascua, aspecto, astro, audacia, azora, barco, batalla, bienvenidas, blancura, brazo, brindis, caballo, café, calle, cariño, castigo, causa, chaparrón, cinta, cobijo, colmo, compañía, complicidad, concepto, confianza, copla, coqueteo, cortejo, cortina, creador, crimen, crueldad, cuello, culpa, danza, delirio, derecho, derrumbe, desaparición, descanso,

descendencia, descendiente, descuido, desgracia, destrucción, diluvio, diversión, entraña, envidia, erizo, ermitaño, escalón, escritor, escuela, espera, esquina, estado, estertor, estirpe, estufa, excitación, éxodo, experiencia, expresión, extravagancia, faro, fe, fiesta, fleco, fractura, furia, fusión, futilidad, gente, globo, granado, guitarra, hastío, hielo, himno, hormiga, identidad, iglesia, ilusión, imposible, inocencia, insecto, insolencia, inteligencia, intensidad, intranquilidad, introducción, iris, irrupción, istmo, izquierda, juventud, lapislázuli, lazo, leñador, levante, liberación, lista, llanura, llave, macho, madera, magia, malestar, marcha, medio, menudo, mesa, monte, muñeca, naturaleza, nave, niñez, no-lugar, noticia, observador, ostra, pacto, padre, palacio, par, parecido, parpadeo, parra, pasillo, patria, pedazo, perla, persona, personalidad, pezón, piedra, pijama, planta, plaza, pobreza, policía, principio, prisa, promesa, puerto, pulso, queja, quemadura, querido, quietud, rebeldía, redención, relación, relincho, reloj, remedio, rendición, residuo, resurrección, revolución, robo, ronquera, rumbo, ruptura, sábado, sabiduría, saldo, salida, semejante, sequía, Sevilla, significado, signo, solución, sumidero, techo, teléfono, ternura, tormento, tortuga, tosquedad, tráfico, transformación, tronco, trono, umbral, unión, uva, vahído, vendedor, victoria, vuelo; **(1)** abandono, abecedario, ablución, abolengo, absurdo, abubilla, acantilado, aceite, acontecimiento, acoso, actitud, adicción, adolescente, adversidad, afinidad, afueras, agotamiento, agudeza, águila, ahogado, albahaca, alberca, albufera, alejamiento, alergia, alfabeto, alimento, almadía, almendra, alondra, amabilidad, amanecer, amantes, amapolas, amistad, amplitud, anciano, ancla, ángulo, aniversario, anticipo, antorcha, anuncio, año nuevo, apagón, aparición, apertura, apetito, apoyo, arco, argumento, arma, armonía, arrabal, arrogancia, articulación, asiento, ataque, atardecer, ataúd, atracción, atrevimiento, atrio, aturdimiento, aullido, ave, avenida, azoras, azúcar, bandada, bandera, baño, bendición, beréber, bicicleta, bien, billón, biografía, bloque, bola, bolsillo, bomba, borrador, botín, botón, brinco, brújula, bruma, bucle, cabello, caftán, caja, cajón, calcetín, calidez, callejuela, cama, caminante, candela, candidez, cantante, cantor, caña, cañón, caravana, carne, carnet, caso, catarata, c.d., célula, centro, cerco, cerilla, cerrojo, cesto, chal, chaqueta, chico, cicatriz, círculo, clamor, clandestinidad, clarividencia, cólera, coma, combustión, comisura, compañeras, cómplice, conclusión, conexión, confesiones, confianza, congoja, contacto, continente, continuación, contorno, contraste, convento, correo, corriente, cosecha, cruz, cuaderno, cuartel, cuarto, cuenta, cuero, cueva, cúmulo, cuota, curso, curva, dalia, dama, decisión, decreto, defensa, delito, demencia, depresión, derecha, descontento, desgarró, desilusión, desmayo, despojo, detalle, devoción, diamante, dibujo, diente, diestra, dióxido, dique, disco, disolución, disparate, distracción, docilidad, domingo, don, dormitorio, dueña,

dulce, ebriedad, eclipse, Edith Piaf, efecto, ego, egoísmo, elección, emancipación, emigración, emoción, encanto, encarnación, encrucijada, enemigo, enfermedad, enfermo, engaño, enjambre, entierro, entrada, entrega, entumecimiento, episodio, equilibrio, escasez, escenario, esclavo, escritorio, espantapájaros, espectro, esperma, espesura, espiguelo, establo, estallido, estancia, estatua, estrépito, estupidez, estupor, ética, exclamación, exterior, extinción, extremo, fábula, falda, familia, familiaridad, fecundidad, flecha, fotografía, fracaso, frase, frío, frontera, fruta, funeral, garza, genuflexión, gestión, gitano, gloria, gorriona, gracia, gracias, gratificación, grieta, grillete, grupa, guardia, guía, guillotina, habituación, hacha, hada, hálito, hambre, *henna*, herencia, hierro, hoguera, hojuela, hombre-roca, horario, hotel, hoz, hueso, humanidad, icono, idea, ignorancia, iluminación, imágenes, impacto, importancia, imprevisto, incandescencia, incendio, incertidumbre, indulgencia, infelicidad, infidelidad, infinitud, inflamación, ingenuidad, ingenuo, inicio, insistencia, insomnio, instantánea, intención, interrogación, intruso, invitación, jarrón, jirafa, jugo, juguete, justicia, lacrimal, lagrimales, languidez, lápida, lápiz, Lara, larva, lealtad, lector, leño, letargo, levedad, libertad, libertinaje, licor, línea, líquido, llegada, lodo, Lorca, lozanía, madreperla, maestro, manada, mancha, mandato, manera, manía, manifestación, manta, marchitez, mareo, mármol, martillo, Maryam, marzo, meandro, mechón, medida, mensaje, mensajero, mes, meta, mezquindad, migaja, milagro, minuto, misericordia, misterio, modelo, modo, Mogador, molino, monólogo, monotonía, moral, mosquito, motín, mujer-ola, multitud, muralla, músico, narcisismo, negatividad, negativo, negligencia, nervio, Nizar, no-amor, nota, novedad, nubes, número, oasis, obra, obsesión, ocaso, ocultación, ofuscación, olivo, origen, pabulo, paja, palanca, paloma, parálisis, páramo, párpado, partícula, parto, pasaje, pasaporte, patio, payaso, paz, pecador, peinado, película, peligro, periódico, período, permiso, perro, persistencia, pesadilla, pescador, peso, Pessoa, pestaña, pez, piel, pila, pistola, plan, plata, pléyades, poética, pose, posición, positivo, poste, postigo, pozo, precedente, precio, precipitación, preparación, presa, presión, princesa, príncipe, prisión, profecía, prometido, propósito, prostituta, protegida, provocación, puente, punta, punto y aparte, puñado, puño, pupila, ráfaga, raíz, rana, razón, rebaño, recipiente, reconocimiento, recorrido, recreo, red, redil, regalos, regazo, regocijo, relámpago, remo, remolino, rendija, reparto, reproche, rescoldo, reserva, residencia, resistencia, resplandor, restaurante, resultado, retrato, reunión, riego, riesgo, riña, riqueza, ritual, rituales, roble, Roma, ronda, rotación, Rotterdam, rotura, rubor, rueda, ruedo, ruina, rutina, sábana, sabor, sacerdote, saciedad, sacudida, salmodia, salón, salud, saludo, santidad, santuario, satisfacción, seda, semblante, sendero, sensación, sentada, seña, seriedad, serpiente, siega, siembra, silenciador, silla, singularidad, síntoma, sitio, situación, sobrevuelo,

solidez, somnolencia, stop, suelo, sumisión, surco, tablero, tacto, tamaño, taza, té, teatro, tedio, tejado, temporada, tenacidad, tendencia, tentación, terquedad, terreno, territorio, terrón, texto, tictac, título, tiza, todo, tormento, tono, tonto, toque, torbellino, torre, torrente, torso, tortuosidad, traba, trabajo, traductor, tragaluz, trampa, tranquilidad, transfiguración, transparencia, través, trayecto, tregua, tribu, trigo, trino, triunfo, tromba, tropel, trópico, trote, trueno, túnica, Tuyets, unicidad, universo, vacaciones, vado, vaguedad, valla, valle, vehemencia, vejez, velocidad, vena, vencedor, verano, verbo, vértigo, vestíbulo, vestigio, vientre, violeta, virgen, virilidad, vivienda, volubilidad, voluntad, vueltas, zoco, zona.

Los **ADJETIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(656)** mi; **(624)** uno; **(305)** tu; **(219)** su; **(87)** este; **(68)** todo; **(53)** cada; **(44)** ese; **(34)** otro, pequeño; **(32)** mismo; **(30)** nuestro; **(25)** dos; **(17)** lejano; **(16)** azul, único; **(15)** triste, solo; **(13)** cualquiera; **(12)** junto, primer, último; **(10)** alto, aquel, largo, nuevo; **(9)** alegre, blanco, cuánto, hermoso; **(8)** cierto, dulce, imposible, insolente; **(7)** amargo, desnudo, loco, ninguno, placentero; **(6)** antiguo, distinto, frío, inquieto, ligero, puro, veinte; **(5)** abierto, ambos, brillante, despierto, duro, errante, fugaz, generoso, gran, humano, libre, mayor, peligroso, perplejo, profundo, rojo, rosa, siete, singular, tranquilo, transparente; **(4)** alguno, atmosférico, celoso, cercano, claro, despierto, diferente, enorme, eterno, impetuoso, insoportable, interminable, invisible, libertino, mejor, oscuro, sincero, tanto, transparente, vivo; **(3)** abrasador, absoluto, bello, blancura, bueno, capaz, confuso, deseable, difícil, espiritual, extraño, extremo, falso, fascinante, fiel, fino, igual, lleno, mudo, múltiple, primero, sediento, silencioso, sublime, terco, vacío, violento, visible; **(2)** adolescente, ágil, amigo, ardiente, bajo, bienvenido, cálido, cansado, cargado, contento, desbordante, disperso, diverso, doble, doloroso, elegante, engañoso, especial, estrecho, evidente, familiar, firme, grande, hondo, húmedo, ilimitado, inevitable, ingenuo, inmenso, intenso, juguetero, lánguido, listo, marchito, mental, mero, mía, misericordioso, monótono, mucho, nocturno, obstinada, palpitante, posible, primera, rebelde, recalcitrante, seco, semejante, sesenta, similar, solitario, sonriente, supremo, tercero, tímido, total, treinta y un, última, vasto, verde; **(1)** aceptable, acuático, adúltero, afable, agitada, agudo, alejada, alocado, amante, amarillo, ambas, amigable, amoroso, amplio, ancho, anciano, angelical, anhelante, ansioso, apagado, apto, árido, arrogante, asombrado, asombroso, astuto, atado, audaz, breve, bromista, caduco, caliente, callado, callejón, camino, candente, cardíaco, carnívoro, casto, casual, cautivador, comparable, compasivo, conciliatorio, confín, congoja, consciente, contados, continuo, contrario, copioso, coránico, correcto, cristalino, cruel, cuatro, cuya, cuyo, débil, delicado, delicioso, derecho, descendiente, desconcertante, descuidado, desgraciado, devastador, devoto, diáfano, distraído, divino, divulgador, dócil, duradera,

efervescente, elevada, elevado, enamorada, encadenado, encinta, enfadada, enigmático, ensordecedor, entero, esclavo, espacioso, esparcida, esplendoroso, estéril, experto, extenso, fascinado, feliz, feudal, ficticio, fijada, fijo, fragmentario, fresco, frívolo, frustrada, fugitivo, furioso, genuino, glacial, grácil, grandioso, grave, grosero, hambriento, horizontal, huérfano, humilde, humillada, identidad, imaginario, imperdonable, incalculable, incesante, incompatible, inconexo, inconsciente, incontable, incontestable, indiferente, indulgente, inerte, inexorable, inferior, infinito, inicial, inmediato, inminente, inmortal, innumerable, inocente, insolencia, insólito, insomne, insostenible, insuficiente, insufrible, intermedio, involuntario, irresistible, joven, juntos, justo, larga, latente, legítimo, lejana, lento, leve, lícito, lloroso, lluvioso, maduro, maldito, malicioso, matutino, medio, menor, mentiroso, miserable, mortal, mutuo, nacional, narcotizante, nómada, numeroso, obstinado, oculto, once, orgulloso, osado, palpable, parecido, pasajero, perdida, perdido, perezoso, periódico, pesado, pleno, plural, poco, preciso, preferido, preso, presuntuoso, primeras, probable, prolongada, propicio, propio, próximo, público, quejoso, rápido, raro, real, remoto, reptante, resuelto, ribereño, rosado, roto, ruidoso, saciada, salvaje, satisfecha, segunda, sencillo, sensible, sentimental, sereno, silenciosa, simpático, solar, solemne, solterón, sombreado, sombrío, suave, subyugante, suelto, sumergida, sumiso, tempestuoso, terráqueo, terrible, tibio, tierno, tosco, tráfico, traicionero, travieso, tremendo, **tres**, turquesa, urgente, vacilante, vago, varios, vecino, vehemente, vencedor, verdeante, verdor, vergonzoso, vertical, viajero, viejo, virgen, visionario.

6.1.2. LÉXICO POR POEMARIOS.

A continuación vamos a hacer un resumen del vocabulario de cada poemario analizado siguiendo los mismos criterios del apartado anterior. Esto nos permitirá también comprobar sus diferentes dimensiones al ver la cantidad de vocablos utilizados en cada uno.

6.1.2.1. TENGO UNA RAÍZ EN EL AIRE (2001).

En este poemario hay un **total** de **6.507** palabras; de ellas **357** son verbos (con un total de 1.019 apariciones), **601** sustantivos (con un total de 1.604 apariciones) y **163** adjetivos (con un total de 849 apariciones).

Los **VERBOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(112)** ser; **(36)** estar; **(27)** haber; **(19)** dejar; **(17)** hacer; **(16)** saber, venir; **(14)** decir, ir, abrir, escribir; **(12)** ver, parecer; **(11)** desear, bailar; **(9)** tener; **(8)** despertar, caer, viajar; **(7)** querer, gritar, gustar, inclinar, cargar; **(6)** llegar, llevar, quedar, dormir, seguir, esconder, comprender, cantar, recordar,

recoger, ascender, cruzar; **(5)** dar, perder, volar, sorprender, mostrar, extender, guiar, festejar; **(4)** despertar, volver, preguntar, cansar, pasar, cerrar, abrazar, esperar, incitar, preparar, correr, colgar, empezar, subir, ofrecer, habitar, llamar, cubrir, empaquetar, practicar; **(3)** poder, pensar, poner, crecer, olvidar, alejar, lanzar, romper, encontrar, hablar, conducir, dibujar, soportar, soñar, aplazar, repetir, servir, irrumpir, provocar, despojar, vibrar, fascinar, peinar; **(2)** convertir, sentir, leer, creer, encender, enamorar, desaparecer, revelar, quitar, acercar, apagar, sembrar, desnudar, entregar, caminar, enseñar, huir, parar, acariciar, traicionar, bastar, arrastrar, aprender, arrojar, tomar, separar, permanecer, ocultar, esparcir, bajar, vagar, envolver, dispersar, fluir, girar, transformar, sacudir, repartir, alzar, intentar, soplar, infiltrar, saciar, resistir, evitar, acurrucar, contener, donar, seducir, devorar, desviar, besar, echar, sonreír, pintar, quebrar, imaginar, compartir, dominar, brindar, continuar, encantar, entrenar, atrapar, charlar, apoyar, estallar, estrechar, anunciar, impedir, responder, manifestar, remendar, reducir, organizar; **(1)** amar, despertar, escuchar, elegir, reunir, contar, enterrar, atrever, llorar, quemar, brillar, dirigir, derramar, elevar, adornar, confesar, distraer, fundir, necesitar, cambiar, proteger, quejar, jugar, regalar, envejecer, asomar, madurar, sentar, penetrar, rezar, relinchar, borrar, celebrar, cometer, inventar, detener, humedecer, herir, gotear, florecer, liberar, tirar, palpitar, unir, susurrar, terminar, sumergir, residir, perseguir, limpiar, levantar, escapar, conocer, atravesar, aparecer, acompañar, descender, persistir, mojar, descansar, despegar, disolver, entrar, explotar, flotar, rodear, partir, oscilar, callar, apresurar, requerir, traer, anhelar, apoderar, arder, brotar, aspirar, acabar, avergonzar, amanecer, aguzar, aliviar, beber, chocar, cobrar, conservar, contemplar, asesinar, llover, fijar, deleitar, demostrar, cuidar, descoser, coquetear, desesperar, desvanecer, distinguir, distribuir, emocionar, empujar, escrutar, montar, estremecer, declarar, silenciar, sacar, recorrer, profundizar, presentar, espiar, mecer, invitar, interesar, intercambiar, flirtear, coser, fingir, adherir, embarazar, nombrar, gastar, pugnar, propagar, prescindir, preocupar, persuadir, permitir, pelear, reconocer, oler, recurrir, mover, manar, lamentar, ejercer, inundar, airar, honrar, hermanar, oprimir, soler, vestir, verdear, trenzar, tejer, tapiar, tañer, sublevar, sonreír, reavivar, soltar, inquietar, sobrevenir, sitiarse, salvar, rondar, rodar, rociar, resumir, registrar, sombrear, canalizar, desplazar, jugar, desgarrar, deambular, culpar, controlar, combatir, colaborar, eliminar, capacitar, dimitir, bordar, batir, azorar, asediar, armonizar, apostar, aniquilar, anclar, ajar, cerner, errar, excavar, espolvorear, explayar, despejar, explosionar, empeñar, excitar, extraer, erigir, entristecer.

Los **SUSTANTIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(41)** viento; **(25)** corazón, **(18)** mañana; **(16)** soledad; **(15)** deseo, cosa; **(14)** noche; **(13)** sueño; **(12)** amor,

cuerpo, río, árbol, ausencia, tristeza, testigo; **(11)** cielo, rosa, camino, sombra, mujer, estrella, calma; **(10)** vida, agua, palabra, certeza; **(9)** alma, silencio, lugar, pasión, nube, rostro, soplo, viaje, estación, cuerda; **(8)** ojo, locura, luna, sangre, abrazo, llanto, exilio; **(7)** mano, muerte, pájaro, campo, polvo, memoria, tarde, horizonte, hilo, espiga, forma; **(6)** poema, paso, sol, mariposa, placer, alegría, otoño, eco, abismo, barca, brillo, distancia, cansancio, temblor, dueño, desnudez, orgullo; **(5)** dolor, tiempo, luz, fuego, beso, ala, mundo, pregunta, pecho, bosque, grito, caos, voz, extravío, llamada, gaviota, orilla, diferencia, ciudad, arroyo, crepúsculo, dulzura; **(4)** ventana, tierra, espacio, ola, verdad, lluvia, fuente, galaxia, nombre, tormenta, adiós, alba, colina, rama, nostalgia, cima, boca, embriaguez, hoja, letra, boda, susurro, revelación, anhelo, imagen, interior, confesión, intimidad, objetivo, archipiélago, negrura, broma; **(3)** secreto, hierba, vez, aire, visión, puerta, herida, día, claridad, recuerdo, niño, derrota, profundidad, comienzo, nada, muro, montaña, momento, parte, desesperación, disgusto, lenguaje, ansiedad, cabeza, senda, murmullo, seno, olvido, jadeo, lirio, punto, percepción, fuerza, orfandad, inmensidad, duda, sonido, vastedad, edad, confín, angustia, alboroto, madre, lucidez, rechazo, órbita, verdor; **(2)** pecado, sentimiento, pérdida, miedo, mar, dedo, amante, lecho, ser, jardín, ruido, aliento, gemido, sed, asombro, final, calor, lado, espuma, palmera, paraíso, canción, novio, esplendor, lejanía, miembro, seducción, inquietud, tumba, vergüenza, fruto, feminidad, escritura, risa, latido, límite, rocío, agitación, vela, traición, sequedad, mente, casualidad, ardor, baile, viña, maldición, lengua, fantasía, turbación, melancolía, encuentro, estremecimiento, partida, silbido, sollozo, fin, vibración, estepa, montón, vaso, sonrisa, trenza, alrededor, arbusto, brisa, callejón, cascada, acequia, prueba, desolación, dimensión, filosofía, nacimiento, página, ira, orden, huida, retorno, extravagancia, niñez, danza, futilidad, gente, himno, escalón, liberación, levante, pacto, compañía, entraña, estertor, lista, quietud, vahído, unión, significado, salida, ruptura, rumbo, aspecto, concepto, redención, par, quemadura, albórbola, chaparrón, brindis, residuo, parpadeo, pulso, blancura, batalla; **(1)** flor, destino, sentido, instante, eternidad, gota, desierto, historia, fondo, dirección, oscuridad, espejo, casa, balcón, presencia, paciencia, oído, primavera, oración, resto, enigma, borde, hora, infancia, laberinto, mirada, rayo, pensamiento, lágrima, nieve, juego, felicidad, hermano, temor, garganta, brasa, aroma, señor, charla, súplica, amargura, ritmo, delicadeza, demonio, rincón, candil, porvenir, existencia, frustración, escalofrío, niebla, morada, error, loto, labio, país, espíritu, barrio, enfado, frente, reino, vecino, poeta, dedicatoria, fluidez, canto, ocasión, desorden, costa, capricho, quimera, ciprés, extensión, cita, estruendo, color, confusión, volcán, llama, lamento, obstinación, fragmento, mejilla, terremoto, violencia, pie, agujero, ribera, sal, ambición, esencia, destrucción,

hermosura, ansia, golpe, celo, perdición, pasado, amenaza, verso, superficie, burbuja, policía, hembra, policía, destrucción, alcance, aflicción, adelfa, cruz, adarve, acorde, acera, absoluto, crimen, adversario, parecido, ilusión, astro, imposible, coqueteo, istmo, juventud, lapislázuli, lazo, llanura, menudo, monte, identidad, noticia, pabilo, pasillo, personalidad, piedra, planta, plaza, principio, resurrección, revolución, Sevilla, solución, tráfico, naturaleza, cuello, barco, brazo, calle, castigo, cobijo, colmo, avenida, insolencia, cortejo, hurí, derrumbe, descendencia, expresión, hielo, fusión, furia, fleco, descendiente, éxodo, espera, diluvio, descuido, avenida, cruz, al-Hayya Wadi'a, alergia, devoción, al-Sayj Lahlu, amabilidad, anticipo, articulación, afueras, acontecimiento, atracción, alondra, Pléyades, torre, páramo, parto, pasaje, pasaporte, paz, trote, plan, unicidad, poética, trópico, tropel, triunfo, trigo, curso, pila, monotonía, lodo, manada, *waw*, vivienda, mancha, manera, parálisis, monólogo, terrón, motín, muralla, virgen, vestíbulo, ocaso, olivo, marchitez, Rotterdam, torrente, remolino, rescoldo, residencia, retrato, riesgo, seriedad, Roma, serpiente, rutina, saciedad, sacudida, seda, San'a, salud, riña, provocación, tentación, temporada, taza, tacto, tablero, preparación, recipiente príncipe, Lara, punta, puño, ráfaga, somnolencia, sitio, singularidad, presión, ebriedad, enjambre, cuenta, descontento, salmodia, dibujo, disco, cosecha, distracción, corriente, elección, emancipación, emigración, emoción, enemigo, libertad, disolución, centro, beréber, brinco, bucle, calibre, calidez, candidez, cuartel, caso, entumecimiento, chal, círculo, clamor, coma, congoja, contacto, caravana, insistencia, habituación, idea, imágenes, impacto, imprevisto, incandescencia, engaño, inicio, gratificación, interrogación, juguete, justicia, lacrimal, lagrimales, azúcar, inflamación, frío, episodio, escasez, escenario, espectro, estallido, exclamación, grupa, falda, grillete, frontera, funeral, garza, gitano, gracia, levedad, extremo.

Los **ADJETIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(186)** mi; **(185)** uno; **(62)** tu; **(58)** su; **(22)** este, todo; **(13)** cada; **(12)** ese, otro; **(11)** mismo, dos; **(8)** cualquiera; **(7)** vacío; **(6)** nuestro, azul, primer, distinto; **(5)** pequeño, alegre; **(4)** imposible; **(3)** triste, nuevo, alto, hermoso, blanco, insolente, dulce, cierto, singular, perplejo, profundo, tranquilo, atmosférico, impetuoso, capaz, extremo, sublime; **(2)** lejano, último, placentero, ninguno, desnudo, puro, inquieto, mayor, fugaz, sincero, insoportable, mejor, alguno, terco, extraño, espiritual, difícil, confuso, mudo, treinta y un, vasto, supremo, seco, disperso, bajo; **(1)** único, junto, largo, aquel, loco, frío, primero, antiguo, humano, libre, siete, despierto, claro, silencioso, obstinado, bello, obstinado, sediento, abrasador, deseable, fascinante, lleno, doloroso, recalcitrante, engañoso, familiar, diverso, húmedo, verde, ingenuo, listo, doble, intenso, cálido, rebelde, ágil, monótono, mental, marchito, similar, desbordante, turquesa, urgente, varios, vertical, viejo, visionario, malicioso, trágico, copioso, humilde, huérfano,

horizontal, glacial, furioso, frívolo, ficticio, fascinado, encinta, descendiente, menor, cristalino, incontestable, consciente, congoja, compasivo, candente, camino, callejón, caliente, ansioso, acuático, aceptable, cruel, orgulloso, tibio, terrible, sombrío, solterón, solar, sentimental, segundo, roto, rosado, ribereño, identidad, parecido, incompatible, matutino, leve, legítimo, latente, intermedio, insuficiente, insomne, insólito, insolencia, inicial, tierno, remoto.

6.1.2.2. ENTRE DOS NUBES (2006).

En este poemario hay un **total** de **2.788** palabras; de ellas **214** son verbos (con un total de 502 apariciones), **285** sustantivos (con un total de 677 apariciones) y **78** adjetivos (con un total de 422 apariciones).

Los **VERBOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(55)** haber; **(53)** ser; **(22)** ver; **(15)** estar; **(12)** abrir; **(10)** tener; **(7)** dejar, decir; **(6)** hacer; **(5)** ir, dormir, revelar, escribir; **(4)** poder, quedar, parecer, salir; **(3)** venir, querer, bailar, despertar, caer, escuchar, lanzar, abrazar, preparar, entregar, desnudar, buscar, elevar, enseñar, traicionar, proteger, conducir, golpear; **(2)** saber, llegar, desear, llevar, amar, sentir, volver, preguntar, esconder, cansar, gritar, leer, encender, enamorar, incitar, acercar, encontrar, colgar, subir, dirigir, agitar, suceder, quemar, cambiar, huir, fundir, necesitar, envejecer, bajar, observar, temblar, detener, hundir, prestar, envolver, repartir, humedecer, oír, reposar, cavar, anhelar, expulsar, flotar, entonar, matar, predecir, disipar; **(1)** abrir, seguir, morir, poner, pasar, olvidar, cantar, elegir, cerrar, mirar, vivir, apagar, correr, desaparecer, gustar, volar, crear, recoger, enterrar, atrever, contar, extender, llorar, ofrecer, reír, vender, acariciar, adornar, dibujar, distraer, parar, iluminar, sentar, ocultar, cubrir, tomar, separar, asomar, gotear, herir, celebrar, soportar, borrar, fluir, rezar, dispersar, florecer, residir, apropiar, acompañar, unir, tirar, tender, suplicar, retirar, vigilar, purificar, posar, curar, amenazar, sumergir, calmar, percibir, descubrir, exprimir, guardar, limpiar, palpitar, atravesar, nacer, tocar, saludar, reptar, refugiarse, recobrar, entrar, enrojecer, dudar, donar, despegar, apresurar, brotar, atardecer, renunciar, recorrer, prender, mecer, escrutar, ensuciar, deslizar, acumular, distinguir, emocionar, aguzar, aliviar, bañar, conectar, decidir, desesperar, rugir, nublar, formar, gesticular, invocar, medir, fascinante, palpar, reencarnar, examinar, revivir, desbordar, tantear, turbar, zarpar, replegar, auxiliar, abatir, alojar, alterar, amueblar, apasionar, apretar, emparejar, atizar, escalar, carecer, cerrar, completar, conformar, desvariar, encintar, aterrizar.

Los **SUSTANTIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(33)** silencio; **(20)** rosa; **(11)** alma, mañana, mano; **(10)** río; **(9)** amor, secreto, noche, cielo; **(8)** vida, ojo; **(7)** viento, nube, agua, tierra, palabra; **(6)** poema, sueño, hierba, pájaro, gota; **(5)** corazón, cuerpo,

camino, soledad, árbol, paso, sombra, estrella, rostro, luna, vez, verdad, mar, flor, otoño, barca; (4) pasión, sangre, ola, aire, lluvia, puerta, pecho, fuente, sentido, galaxia, lecho, jardín, fascinación, pena; (3) deseo, tiempo, luz, sentimiento, sol, beso, pregunta, placer, bosque, dedo, estación, hilo, distancia, cansancio, parte, calor, disgusto, palmera, paciencia, seno, primavera, vela, vecindad, abeja, lago; (2) ventana, muerte, cosa, tristeza, pérdida, espacio, campo, soplo, ala, abrazo, llanto, tarde, abismo, memoria, horizonte, claridad, colina, rama, boca, dirección, ruido, asombro, temblor, balcón, borde, tempestad, oído, palma, fruto, lección, loto, perfume, rocío, sequedad, charla, confín, desorden, melodía, altura, sensibilidad, ciprés, tiro, ostra, amiga, azora; (1) dolor, ausencia, fuego, locura, calma, certeza, visión, polvo, alegría, amante, eco, herida, ser, testigo, eternidad, adiós, espiga, niño, fondo, momento, gemido, gaviota, aliento, extravío, embriaguez, llamada, boda, hombre, hoja, letra, susurro, desesperación, criatura, lenguaje, orilla, ciudad, novio, murmullo, oración, canción, senda, revelación, hora, habitación, inquietud, latido, vergüenza, hermano, feminidad, risa, punto, pensamiento, escritura, confesión, agitación, escalofrío, candil, porvenir, aroma, inmensidad, grandeza, cristal, archipiélago, arena, vastedad, amargura, melancolía, alboroto, girasol, vibración, enfado, plenitud, encuentro, dedicatoria, costa, cercanía, estremecimiento, perplejidad, quimera, sauce, ardor, viña, biografía, camisa, ayuda, arrebató, acequia, jazmín, confusión, cascada, cita, bramido, orden, cuidado, testamento, sonrisa, sal, nacimiento, ira, hijo, florero, flauta, donación, hastío, techo, alborada, delirio, irrupción, confín, calle, cuatro, pedazo, queja, sábado, causa, tormento, esquina, sabiduría, Pessoa, rebaño, contorno, clarividencia, regazo, remo, reproche, partícula, confidencia, silla, absurdo, ablución, nubes, restaurante, vaguedad, transparencia, atrevimiento, todo, terquedad, tromba, situación, túnica, Tuyets, santuario, amapolas, caña, amistad, seña, almadía, albahaca, ritual, Nizar, baño, botón, almendra, dama, intruso, incendio, fruta, frase, icono, Maryam, *henna*, cúmulo, gracias, desgarró.

Los **ADJETIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: (106) mi; (99) uno; (47) tu; (25) su; (9) uno, su; (8) este, todo; (7) mismo; (6) pequeño; (5) ese, dos; (4) otro, ligero; (3) triste, último, ninguno; (2) cada, nuestro, azul, cualquiera, aquel, placentero, puro, brillante, errante, transparente; (1) ese, vacío, lejano, solo, junto, primer, largo, nuevo, blanco, hermoso, alegre, insolente, cierto, frío, veinte, fugaz, humano, libre, perplejo, ambos, duro, tranquilo, claro, diferente, silencioso, fascinante, igual, deseable, húmedo, evidente, lánguido, hondo, marchito, firme, amigo, inexorable, alocado, duradera, casual, esplendoroso, grácil, viajero, juntos, lluvioso, pasajero, tempestuoso, transparente, fresco.

6.1.2.3. *LAS ABRÍ A TI* (2006a).

En este poemario hay un **total** de **1.517** palabras; de ellas **146** son verbos (con un total de 264 apariciones), **159** sustantivos (con un total de 326 apariciones) y **52** adjetivos (con un total de 186 apariciones).

Los **VERBOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(20)** ser; (13) haber; (10) estar; **(8)** decir, abrir; **(5)** hacer; **(4)** ver, amar, cerrar; **(3)** tener, quedar, seguir, recordar, sembrar, ofrecer, dirigir, quejar, iluminar, suspirar, gemir, intuir; **(2)** dejar, saber, desear, bailar, parecer, dormir, pensar, pasar, encender, revelar, llorar, agitar, brillar, reír, suceder, velar, precipitar, florecer, reclinar, tambalear, reptar, mantener, dialogar, despuntar, agonizar, arquear, obstinar; **(1)** ver, venir, escribir, poder, llevar, caer, volver, convertir, preguntar, esconder, escuchar, poner, gritar, crecer, olvidar, gritar, perder, creer, cantar, robar, mirar, enamorar, abrazar, alejar, reunir, quitar, preparar, sorprender, colgar, contar, empezar, ascender, entregar, enseñar, habitar, hablar, quemar, salir, traicionar, bastar, distraer, dibujar, parar, permanecer, madurar, jugar, embellecer, arrastrar, asomar, rezar, dispersar, herir, inventar, penetrar, relinchar, posar, tender, purificar, descubrir, descender, levantar, susurrar, arder, mojar, citar, causar, marchar, embriagar, rodear, poseer, burlar, prender, atardecer, marchitar, bañar, disculpar, ahogar, llover, ignorar, estremecer, espiar, enfrentar, secar, impartir, otorgar, penar, retrasar, irradiar, conversar, padecer, cortar, extenuar, destilar, imitar, diluviar, calentar, homenajear, jurar.

Los **SUSTANTIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(55)** ventana; **(9)** noche; **(8)** amor, mañana; **(6)** corazón, cielo, tiempo; **(5)** viento; **(4)** estrella, sol, luna, tarde, historia; **(3)** vida, alma, secreto, mano, nube, árbol, sueño, sombra, tristeza, flor, amante, casa, lirio; **(2)** cuerpo, deseo, río, muerte, ausencia, fuego, mariposa, sangre, polvo, lluvia, dedo, alba, recuerdo, muro, espejo, cabeza, borde, lección, perfume, cristal, vecino, sauce, guiño, ocasión, lámpara, dispersión, ambición, ribera, abuelo, estado, anzuelo; **(1)** dolor, silencio, poema, camino, ojo, soledad, luz, sentimiento, mujer, rostro, locura, beso, vez, calma, pérdida, certeza, pájaro, ola, ala, aire, visión, mundo, pregunta, abrazo, pecho, bosque, mar, otoño, sentido, lecho, horizonte, colina, gota, nostalgia, fondo, gemido, gaviota, amado, balcón, lado, hombre, amigo, tempestad, seno, novio, infancia, ciudad, desnudez, habitación, crepúsculo, ritmo, traición, tañedor, suspiro, edad, escalofrío, loto, angustia, plenitud, perplejidad, pared, barrio, copa, madre, arbusto, celo, hombro, clavel, creación, donación, jazmín, copla, insolencia, tormento, imposible, hastío, uva, fiesta, cortina, ternura, arco iris, no-lugar,

muñeca, crueldad, relación, lazo, parra, marcha, patria, llegada, dormitorio, paloma, pescador, cólera, postigo, tejado, territorio, gorriona, ave, agudeza, detalle, anciano.

Los **ADJETIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(33)** uno; **(27)** mi; **(23)** su; **(11)** este; **(9)** cuánto; **(8)** tu; **(7)** ese; **(5)** todo; **(4)** cada; **(3)** azul, antiguo, celoso; **(2)** nuestro, lejano, solo, nuevo, qué, insolente, transparente, juguetero, mía, solitario; **(1)** otro, mismo, triste, primer, alto, hermoso, blanco, cierto, ninguno, fugaz, ambos, duro, insostenible, tanto, fascinante, bello, tímido, semejante, diverso, tosco, diáfano, virgen, derecho, raro, oculto, anciano, amoroso, sereno, afable.

6.1.2.4. TEMPESTAD EN EL CUERPO (2008).

En este poemario hay un **total** de **3.869** palabras; de ellas **279** son verbos (con un total de 635 apariciones), **457** sustantivos (con un total de 875 apariciones) y **121** adjetivos (con un total de 500 apariciones).

Los **VERBOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(79)** ser; **(27)** estar; **(20)** haber; **(12)** ir, saber; **(10)** dejar, sentir, cansar; **(7)** tener, decir, llegar, dar, escuchar; **(6)** ver, convertir, atrever; **(5)** querer, caer, esperar, encender, romper, abandonar; **(4)** hacer, venir, llevar, amar, perdonar, apagar; **(3)** poder, despertar, volver, seguir, morir, poner, perder, gritar, creer, enamorar, lanzar, preparar, reunir, colgar, contar, suceder, adornar, cambiar, transformar, deber, respirar; **(2)** escribir, dormir, esconder, preguntar, pensar, crecer, robar, alejar, abrazar, cerrar, incitar, correr, quitar, sorprender, encontrar, recoger, enterrar, desnudar, extender, subir, derramar, agitar, proteger, acariciar, quejar, distraer, necesitar, permanecer, arrojar, embellecer, confiar, regalar, dedicar, liberar, observar, alzar, gotear, limpiar, infiltrar, renovar, reposar, purificar, divertir, suplicar, cavar, pronunciar, saciar, palpitar, burlar, requerir, trepar, regresar, tropezar, criticar, alborotar; **(1)** ver, abrir, quedar, bailar, parecer, comprender, olvidar, elegir, cantar, mirar, vivir, acercarse, desaparecer, revelar, crear, llorar, entregar, cruzar, empezar, brillar, salir, hablar, reír, quemar, elevar, caminar, conducir, dibujar, parar, precipitar, huir, guiar, fundir, velar, bastar, sentar, ocultar, tomar, asomar, madurar, jugar, esparcir, envejecer, bajar, arrastrar, separar, intentar, soñar, soportar, dispersar, girar, hundir, detener, rezar, temblar, sacudir, vagar, humedecer, borrar, exprimir, aparecer, apropiarse, atravesar, calmar, descender, vigilar, evitar, vencer, levantar, posar, retirar, soplar, sumergir, susurrar, unir, descubrir, tambalear, arder, bendecir, partir, reclinar, tocar, traer, rodear, brotar, citar, seducir, oscilar, ofender, sonreír, marchar, embriagar, dudar, desafiar, pintar, someter, secar, sacar, revestir, resbalar, arrepentir, desvanecer, avergonzarse, montar, cuidar, cosechar, rendir, comenzar, chocar, colocar, renunciar, enfadar, masticar, conectar, alcanzar, empujar,

disponer, enorgullecer, amanecer, ahogar, descoser, fijar, invitar, aprobar, luchar, transcurrir, revolotear, rumiar, saltar, secuestrar, revolcar, trasladar, trepidar, atraer, reparar, hilar, hender, zumbar, mezclar, incendiar, inflamar, infligir, instilar, juntar, palidecer, latir, referir, ayudar, obedecer, engullir, plantar, probar, proclamar, lamer, competir, atacar, arriesgar, derretir, copiar, concertar, aumentar, aproximar, engañar, arrebatarse, humillar, comprometer, bromear, bostezar, añejar, ausentar, aullar, derrotar, descargar, distanciar, apartar.

Los **SUSTANTIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(15)** cuerpo; **(13)** corazón; **(12)** mano; **(11)** vida; **(9)** dolor, alma, pasión; **(8)** amor, noche, deseo, agua, sol, beso; **(7)** ojo, cosa, paso; **(6)** viento, cielo; **(5)** mañana, tiempo, nube, luz, mujer, calma, pérdida, herida, eco; **(4)** secreto, poema, sentimiento, ausencia, estrella, locura, certeza, mariposa, soplo, ala, abrazo, puerta, bosque, dedo, lecho, ser, instante, tormenta, aliento, año; **(3)** silencio, rosa, río, muerte, soledad, sueño, sombra, hierba, fuego, tristeza, luna, espacio, sangre, campo, aire, placer, lluvia, alegría, pregunta, pecho, fuente, eternidad, desierto, adiós, cima, boca, embriaguez, sed, comienzo, oscuridad, muro, desesperación, pena, jadeo, presencia, huella, tempestad, grano, laberinto, esplendor, mirada, rayo, labio, país, candil, llovizna, discordia, copa, enredadera, sorpresa, campana, sudor, acercamiento, caricia; **(2)** árbol, Dios, pájaro, ola, mundo, flor, mar, amante, nombre, colina, recuerdo, claridad, espiga, fondo, grito, nostalgia, jardín, fascinación, gemido, ruido, asombro, derrota, dirección, lado, susurro, calor, balcón, arroyo, cabeza, anhelo, ceniza, murmullo, oído, garganta, seducción, fuerza, nieve, habitación, risa, inquietud, miembro, pensamiento, latido, felicidad, vergüenza, aroma, perdón, morada, traición, ritmo, brasa, espíritu, sollozo, turbación, guijarro, fantasía, fin, separación, infierno, frente, florero, pudor, escalera, poro, miel, hombro, ángel, pulmón, sequía, malestar, café, envidia, teléfono, ventana; **(1)** pecado, rostro, vez, palabra, miedo, polvo, tarde, otoño, llanto, sentido, estación, barca, brillo, alba, distancia, gota, carta, rama, historia, caos, gaviota, llamada, parte, profundidad, final, amado, palmera, lenguaje, disgusto, espejo, espuma, amigo, senda, paraíso, paciencia, oración, olvido, imagen, canción, enigma, palma, velo, música, lágrima, feminidad, temor, rincón, frustración, arena, cristal, duda, error, loto, niebla, poder, súplica, capricho, vecindad, silbido, dedicatoria, reino, plenitud, perplejidad, pared, lámpara, guiño, girasol, enfado, estremecimiento, vibración, ceguera, costa, concha, canto, arrepentimiento, abeja, altura, dispersión, desorden, ardor, baile, ansia, fragmento, alrededor, bramido, cierre, cita, clavel, confusión, camisa, extensión, volcán, goce, jazmín, terremoto, vino, dorso, vaso, lascivia, sal, pasado, página, olor, obstinación, naranja, llama, victoria, pabulo, uva, tronco, tortuga, ternura, estirpe, cortejo, techo, excitación, alborada, aleya, amargor, arco iris, ascua, barco, cariño, cobijo, guitarra, confianza, acera,

cortina, culpa, delirio, derecho, descanso, diluvio, esquina, estufa, fleco, fusión, complicidad, hielo, juventud, lapislázuli, llave, naturaleza, parecido, pasillo, persona, pezón, izquierda, prisa, puerto, relación, rendición, revolución, ronquera, sábado, signo, solución, sumidero, piedra, hurí, iris, istmo, relincho, precipitación, peso, pestaña, plata, pose, pozo, peinado, prisión, prostituta, puente, punto y aparte, puñado, rana, poste, perro, resplandor, párpado, obsesión, nervio, multitud, mosquito, molino, Mogador, modo, volubilidad, abubilla, regocijo, ahogado, persistencia, suelo, ruedo, rotura, roble, riego, voluntad, Yusif, acoso, sábana, alberca, Sa'di, saludo, regalos, sendero, razón, sumisión, té, toque, tortuosidad, zona, tregua, valla, valle, vena, vértigo, violeta, ruina, relámpago, semblante, abandono, languidez, bendición, espiguelo, estatua, bandada, guardia, hambre, hoguera, espesura, aullido, entrega, asiento, misterio, hoz, infelicidad, insomnio, apagón, instantánea, intención, jirafa, hotel, cómplice, dalia, decisión, derecha, desilusión, cuero, desmayo, domingo, efecto, biografía, apetito, cicatriz, chaqueta, cerrojo, cama, callejuela, caftán, bruma, bolsillo, entrada, encanto, antorcha, madreperla, mezquindad, mechón, mensaje, línea, ataque, año nuevo, anuncio, letargo, Lorca, milagro, al-Halay, leño, alejamiento, lápiz.

Los **ADJETIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(92)** mi; **(76)** uno; **(67)** tu; **(47)** su; **(16)** cada; **(15)** este; **(9)** todo, nuestro; **(6)** otro; **(5)** solo, alto; **(4)** ese, pequeño, lejano; **(3)** dos, azul, largo, abierto, rojo, tanto; **(2)** único, triste, último, cualquiera, junto, aquel, dulce, placentero, amargo, frío, ligero, ambos, libre, generoso, despierto, adolescente; **(1)** último, nuevo, blanco, hermoso, insolente, cierto, loco, desnudo, primero, puro, inquieto, peligroso, perplejo, brillante, profundo, errante, silencioso, mejor, celoso, enorme, eterno, insoportable, vivo, fino, abrasador, deseable, sediento, blancura, obstinado, elevado, elevado, doloroso, ágil, cálido, cargado, engañoso, estrecho, firme, ilimitado, lánguido, mero, misericordioso, cansado, agudo, indiferente, frustrado, encadenado, distraído, descuidado, cardíaco, callado, breve, árido, apto, apagado, inferior, amigable, inconexo, amplio, perezoso, suave, inmediato, subyugante, saciado, resuelto, real, quejoso, prolongado, estéril, preferido, solemne, perdida, narcotizante, lloroso, suelto, lento, sumiso, insufrible, inminente, traicionero, travieso, vergonzoso, presuntuoso.

6.1.2.5. ESTUVE A PUNTO DE PERDER MI NARCISISMO (2010).

En este poemario hay un **total** de **672** palabras; de ellas **165** son verbos (con un total de 370 apariciones), **279** sustantivos (con un total de 482 apariciones) y **110** adjetivos (con un total de 218 apariciones).

Los **VERBOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(48)** ser; **(15)** haber; **(14)** estar; **(12)** tener; **(10)** decir; **(9)** dejar, saber, llevar, leer; **(8)** querer; **(6)** ver, pensar; **(5)** hacer, amar, vivir; **(4)** ir, venir, escribir, llegar, poder, comprender, crear; **(3)** convertir, preguntar, enamorar, prometer, lograr; **(2)** desear, bailar, sentir, volver, escuchar, perder, abrazar, perdonar, desaparecer, reunir, cruzar, refugiarse, provenir, apoderar, meter, mencionar, encaminar, doler, producir; **(1)** abrir, despertar, dar, parecer, seguir, esconder, morir, crecer, gritar, pasar, cantar, esperar, mirar, recordar, alejar, gustar, apagar, volar, encontrar, atrever, ascender, buscar, empezar, dirigir, suceder, hablar, bastar, velar, traicionar, necesitar, guiar, iluminar, fundir, asomar, confiar, regalar, vagar, temblar, soñar, sacudir, repetir, penetrar, oír, florecer, intentar, liberar, llenar, borrar, calmar, vencer, unir, percibir, acompañar, perseguir, aparecer, conocer, atravesar, persistir, residir, suspirar, sumergir, servir, aceptar, aspirar, contener, mantener, desafiar, saludar, recobrar, descansar, despegar, quebrar, tocar, acechar, someter, presentar, ocurrir, multiplicar, luchar, marchitar, acabar, interesar, comenzar, fabricar, importar, enfrentar, invadir, demostrar, profundizar, contestar, enfadar, ennegrecer, experimentar, efectuar, devolver, identificar, desvelar, destinar, constatar, comunicar, arraigar, caber, asimilar, asaltar, acudir, alegrar, cobijar, mandar, verter, representar, releer, recibir, prosperar, pisar, obligar, filtrar, visitar, lindar, obtener.

Los **SUSTANTIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(23)** amor; **(11)** vida; **(10)** alma; **(9)** corazón, cuerpo; **(8)** pasión, vez, carta; **(7)** dolor; **(6)** tiempo, instante; **(5)** soledad; **(4)** luz, ausencia, beso, mundo, galaxia, lejanía, libro; **(3)** secreto, noche, deseo, sentimiento, rostro, visión, placer, viaje, ser, eternidad, día, sed, asombro, hombre, respuesta, fluidez, éxtasis, braga; **(2)** mañana, silencio, lugar, mano, río, camino, muerte, cosa, mujer, sol, certeza, pérdida, miedo, verdad, ala, alegría, fuente, herida, nombre, horizonte, claridad, momento, derrota, casa, espejo, criatura, revelación, paraíso, seducción, percepción, pensamiento, escritura, rincón, delicadeza, refugio, poesía, cercanía, debilidad, melodía, biografía, realidad, olor, escritor, creador, remedio, querido, afecto, fractura; **(1)** viento, poema, cielo, ojo, agua, paso, tristeza, fuego, locura, tierra, luna, palabra, calma, espacio, mariposa, ola, campo, aire, pregunta, abrazo, pecho, flor, destino, mar, testigo, lecho, sentido, llanto, memoria, barca, hilo, adiós, alba, gota, tormenta, fondo, cima, oscuridad, aliento, montaña, profundidad, fascinación, final, voz, amado, balcón, forma, lenguaje, letra, esplendor, diferencia, mirada, ceniza, borde, ansiedad, hora, olvido, oración, paciencia, presencia, murmullo, primavera, senda, música, tumba, punto, miembro, hermano, garganta, temor, felicidad, arena, niebla, objetivo, porvenir, rocío, existencia, edad, amargura, intimidad, escalofrío, casualidad, ceguera, guiño, concha, infierno, altura, lucidez, melancolía, regalo,

baile, donación, hembra, fragmento, extensión, agujero, estepa, mejilla, esperanza, lascivia, color, arrebató, superficie, almohada, paseo, pulmón, ansia, expresión, aislamiento, experiencia, excitación, aleya, ambigüedad, cariño, derrumbe, apogeo, faro, brazo, descanso, intranquilidad, medio, perla, persona, ermitaño, personalidad, planta, promesa, fe, chico, adicción, contraste, continuación, estupidez, arma, familiaridad, correo, conexión, estrépito, armonía, cajón, continente, docilidad, agotamiento, eclipse, ego, amantes, egoísmo, equilibrio, alfabeto, enfermedad, encrucijada, reunión, amplitud, estancia, escritorio, sensación, raíz, solidez, texto, tamaño, azoras, resistencia, velocidad, vado, periodo, rubor, precedente, través, sobrevuelo, transfiguración, fecundidad, tranquilidad, reconocimiento, trabajo, tomento, ronda, mareo, hálito, herencia, infinitud, invitación, lealtad, mandato, vestigio, terreno, manifestación, nota, moral, narcisismo, meta, manía, oasis, obra, peligro.

Los **ADJETIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(26)** mi; **(22)** tu; **(13)** pequeño; **(9)** uno, mismo; **(7)** único; **(5)** este; **(3)** hermoso, loco, rosa, diferente, múltiple; **(2)** nuestro, lejano, alegre, imposible, cierto, singular, duro, invisible, cercano, claro, absoluto, inevitable, sesenta, total; **(1)** su, ese, vacío, lejano, triste, solo, junto, largo, nuevo, aquel, dulce, placentero, amargo, inquieto, fugaz, grande, rojo, brillante, generoso, despierto, enorme, eterno, mudo, terco, fino, fiel, espiritual, difícil, bello, extraño, violento, especial, palpitante, misericordioso, mero, mental, ilimitado, estrecho, ardiente, tímido, elegante, familiar, inconsciente, preciso, plural, arrogante, astuto, mutuo, joven, enamorado, infinito, satisfecho, incesante, grandioso, genuino, espacioso, entero, enigmático, involuntario, vehemente, sombreado, agitado, alejado, angelical, anhelante, sumergido, próximo, vacilante, rápido, verdeante, numeroso, palpable, perdido, simpático, sencillo, bromista, tremendo, comparable, desconcertante, efervescente, dócil, divulgador, devastador.

6.1.2.6. ME DISTRAIGO CON ESTA VIDA (2014)

En este poemario hay un **total** de **8.243** palabras; de ellas **385** son verbos (con un total de 1.326 apariciones), **727** sustantivos (con un total de 1.892 apariciones) y **199** adjetivos (con un total de 1.035 apariciones).

Los **VERBOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: **(218)** ser; **(57)** haber; **(36)** estar; **(35)** tener; **(30)** ver; **(23)** decir; **(22)** dejar, ir; **(17)** venir; **(14)** hacer, querer; **(13)** saber, poder; **(12)** morir; **(11)** llegar, quedar, elegir, robar; **(10)** amar; **(9)** abrir, desear, dar, olvidar, mirar; **(8)** poner, crecer, creer; **(7)** volver, convertir, pasar, vender; **(6)** bailar, preguntar, esconder, comprender, alejar, perdonar, quitar, acercar, confesar; **(5)** escribir, caer, dormir, vivir, desaparecer, mostrar, enterrar, buscar, caminar, derramar, retroceder; **(4)** llevar, seguir,

perder, lanzar, romper, incitar, correr, reunir, volar, crear, llorar, sembrar, brillar, reír, llamar, precipitar, aprender, cometer, llenar, rechazar, inspirar; (3) sentir, escuchar, pensar, cantar, recordar, esperar, apagar, contar, quemar, elevar, habitar, velar, sentar, madurar, jugar, esparcir, embellecer, confiar, inventar, dedicar, relinchar, prestar, celebrar, curar, escapar, guardar, terminar, amenazar, cercar, despedir, pedir; (2) despertar, enamorar, encender, cerrar, gustar, sorprender, encontrar, viajar, inclinar, desnudar, empezar, entregar, hablar, agitar, enseñar, salir, adornar, parar, iluminar, bastar, huir, fundir, acariciar, distraer, tomar, separar, ocultar, arrojar, regalar, arrastrar, envejecer, herir, girar, fluir, penetrar, aplazar, hundir, golpear, oír, apropiar, resistir, divertir, vigilar, exprimir, vencer, retirar, conocer, tirar, perseguir, tender, percibir, renovar, persistir, callar, poseer, causar, bendecir, ofender, nacer, disolver, aceptar, explotar, enrojecer, morder, aferrar, grabar, frenar, enviar, emigrar, emborrachar, andar, corregir, arrodillar, conceder, comprar, coger, atar, clavar, amontonar, sufrir, tranquilizar; (1) dejar, despertar, parecer, cansar, leer, cantar, abrazar, revelar, recoger, extender, subir, ascender, cargar, dirigir, dibujar, necesitar, proteger, quejar, cambiar, abandonar, asomar, bajar, cubrir, permanecer, gotear, intentar, rezar, temblar, vagar, partir, besar, provenir, recobrar, embriagar, aprobar, asesinar, acumular, acechar, arrepentir, alcanzar, invadir, ocurrir, fabricar, fingir, flirtear, ignorar, enorgullecer, intercambiar, distribuir, masticar, multiplicar, rendir, resbalar, revestir, silenciar, importar, coser, cobrar, colocar, conservar, contemplar, contestar, ensuciar, cosechar, beber, decidir, declarar, deleitar, deslizar, disculpar, disponer, coquetear, forzar, encarcelar, perpetrar, ganar, explicar, existir, evolucionar, incrementar, encoger, indicar, emitir, ejecutar, divulgar, disfrutar, destruir, destacar, ensillar, memorizar, pasmar, glorificar, ordenar, oponer, omitir, impregnar, mentir, desgraciar, maldecir, limitar, lapidar, intimar, interceder, insistir, navegar, afligir, asar, aplaudir, añadir, anular, amotinar, despreciar, albergar, aturdir, adentrar, acordar, acoger, acaparar, abusar, absorber, amado, conseguir, pecar, descuidar, desconocer, defender, cortejar, convenir, asentar, construir, asombrar, complacer, colmar, cesar, calificar, avanzar, deslumbrar, consumir, reventar, usar, tratar, temer, oxidar, superar, suavizar, pisotear, significar, retumbar, remover, rebosar, procurar, rebelar, raptar, pudrir, protestar, profanar, prosternar, sonar.

Los **SUSTANTIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: (43) lugar; (42) dolor; (39) secreto; (34) pecado; (32) amor; (31) vida; (27) poema; (22) corazón; (19) viento, alma, dios; (17) muerte; (16) cuerpo, hierba; (15) noche, camino, sentimiento; (14) pasión, fuego, miedo; (13) mañana, destino; (12) mano, cielo, deseo, tierra, clavo; (11) tiempo, espacio; (10) paso, luz, locura, visión; (9) nube, pérdida, silencio; (8) ojo, árbol; (7) mujer, rostro, mariposa,

ola, polvo, verdad, desierto; **(6)** ventana, agua, sombra, campo, aire, mundo, sentido, amante, abismo, niño, nada, resto; **(5)** rosa, río, cosa, tristeza, vez, alegría, puerta, nombre, brillo, día, montaña, final, espuma, criatura, amado, amigo, enigma, infancia, juego, velo; **(4)** sueño, ausencia, beso, palabra, pájaro, ala, pregunta, lluvia, mar, memoria, ser, eternidad, recuerdo, rama, caos, historia, fondo, profundidad, dirección, oscuridad, ceniza, grano, huella, respuesta, hora, lágrima, música, límite, poder, demonio, suspiro, señor, tañedor, grandeza, compañero, señal, futuro, espejismo, falta, haz, enano; **(3)** sol, calma, certeza, sangre, soplo, flor, viaje, dedo, herida, alba, grito, nostalgia, comienzo, extravío, ruido, gemido, voz, momento, lado, hombre, hoja, boda, oración, canción, laberinto, ansiedad, novio, palma, nieve, temor, tumba, hermano, refugio, error, frustración, perdón, existencia, mente, súplica, arrepentimiento, poeta, regalo, vista, presente, playa, pitufos, taberna, guerra, mezquita, generosidad, cadáver, despedida; **(2)** soledad, estrella, luna, placer, pecho, bosque, fuente, llanto, lecho, galaxia, eco, instante, claridad, carta, colina, tormenta, adiós, jardín, cima, fascinación, llamada, parte, derrota, letra, lenguaje, espejo, palmera, casa, paraíso, imagen, oído, olvido, primavera, presencia, mirada, lección, interior, habitación, garganta, fruto, feminidad, felicidad, rayo, agitación, orfandad, niebla, morada, delicadeza, porvenir, sonido, amargura, arena, brasa, charla, maldición, capricho, ceguera, reino, partida, barrio, quimera, pared, concha, lengua, canto, separación, girasol, debilidad, poesía, guijarro, goce, lamento, flauta, paseo, perdición, violencia, verso, hijo, vino, testamento, hermosura, golpe, naranja, pie, creación, estruendo, amenaza, cuidado, dorso, burbuja, esperanza, ayuda, esencia, almohada, cierre, erizo, pobreza, pijama, María, desaparición, desgracia, diversión, mesa, audacia, escuela, transformación, robo, inocencia, trono, umbral, vendedor, introducción, intensidad, nave, iglesia, madera, saldo, granado, semejante, globo, magia, macho, insecto, Ibn Arabi, alquimia, hormiga, rebeldía, reloj, inteligencia, cinta, tosquedad, leñador, vuelo, caballo, palacio, bienvenidas, alambre, padre, observador; **(1)** abrazo, otoño, hilo, distancia, gota, espiga, cansancio, cuerda, boca, sed, muro, gaviota, aliento, embriaguez, disgusto, susurro, balcón, calor, desesperación, senda, anhelo, borde, jadeo, paciencia, orilla, esplendor, dueño, diferencia, tempestad, punto, escritura, confesión, fuerza, percepción, inquietud, vergüenza, latido, risa, miembro, ritmo, labio, vastedad, escalofrío, angustia, inmensidad, rincón, duda, aroma, cristal, perfume, libro, sequedad, sauce, infierno, llovizna, lámpara, rechazo, casualidad, viña, ocasión, silbido, discordia, dedicatoria, cercanía, costa, dispersión, frente, encuentro, plenitud, enfado, perplejidad, espíritu, vecino, color, policía, desolación, clavel, escalera, dimensión, destrucción, mejilla, obstinación, llama, lascivia, pasado, huida, poro, hembra, terremoto, pudor, miel, realidad, montón, retorno, superficie, sensibilidad, tiro, trenza, volcán, filosofía,

prueba, callejón, bramido, arrebato, ángel, agujero, celo, camisa, brisa, perla, plaza, parra, principio, prisa, ilusión, promesa, pezón, puerto, patria, ronquera, noticia, confianza, victoria, no-lugar, muñeca, monte, causa, faro, castigo, pedazo, espera, fe, experiencia, éxodo, estufa, fiesta, tortuga, furia, sumidero, rendición, signo, queja, Sevilla, ermitaño, guitarra, sabiduría, medio, resurrección, marcha, identidad, relincho, estirpe, acorde, aislamiento, descendencia, aflicción, llave, culpa, menudo, adversario, alcance, adarve, derecho, absoluto, colmo, complicidad, cuello, crueldad, crimen, coqueteo, copla, adelfa, irrupción, descendiente, intranquilidad, ascua, tronco, astro, llanura, iris, tráfico, izquierda, apogeo, descuido, ambigüedad, amargor, redil, propósito, protegida, pupila, recreo, riqueza, rendija, reparto, reserva, prometido, resultado, recorrido, pesadilla, tonto, rituales, origen, paja, palanca, payaso, pecador, película, patio, permiso, profecía, pez, piel, pistola, posición, positivo, precio, presa, princesa, periódico, vacaciones, no-amor, torbellino, torso, traba, traductor, tragaluz, trampa, trayecto, tribu, trino, tiza, universo, tictac, vehemencia, vejez, vencedor, verano, verbo, vientre, virilidad, vueltas, zoco, abecedario, trueno, abolengo, rueda, sabor, sacerdote, salón, santidad, satisfacción, sentado, siega, adolescente, actitud, tono, acantilado, título, siembra, silenciador, síntoma, stop, surco, teatro, tedio, tenacidad, tendencia, rotación, aceite, convento, establo, defensa, decreto, curva, cuota, cueva, demencia, cuaderno, depresión, confesiones, conclusión, compañeras, comisura, combustión, clandestinidad, cesto, cuarto, disparate, esperma, espantapájaros, esclavo, enfermo, Edith_Piaf, dulce, delito, don, célula, ofuscación, dióxido, número, diente, diamante, devoto, despojo, dueña, Asura, billón, bien, bicicleta, bandera, Baha', aturdimiento, cerilla, ataúd, bomba, arrogancia, arrabal, argumento, arco, apoyo, apertura, aparición, atrio, caminante, dique, c.d., catarata, carnet, carne, cañón, cantor, bloque, candela, bola, calcetín, caja, cabello, brújula, botín, borrador, cerco, cantante, diestra, alimento, 'Abd al-Wahhab, ancla, ángulo, mensajero, medida, libertinaje, marzo, albufera, martillo, estupor, manta, maestro, lozanía, líquido, licor, meandro, modelo, ocultación, mes, novedad, aniversario, negligencia, negativo, negatividad, 'Abd al-Halim mujer-ola, al-Dukkali, misericordia, minuto, migaja, adversidad, afinidad, águila, mármol, músico, gestión, hombre-roca, lector, hierro, hada, hacha, guillotina, guía, horario, gloria, hojuela, genuflexión, fracaso, fotografía, flecha, familia, fábula, extinción, exterior, ética, grieta, iluminación, ingenuidad, hueso, larva, infidelidad, indulgencia, incertidumbre, humanidad, jarrón, jugo, ingenuo, ignorancia, lápida, importancia.

Los **ADJETIVOS**, por orden de frecuencia, son los siguientes: (222) uno; (219) mi; (99) tu; (65) su; (26) este; (24) todo; (18) cada; (15) ese; (12) vacío; (11) otro; (9) nuestro; (7) junto; (6) pequeño, lejano, único, grande, último; (5) triste, solo; (4) mismo, primer, largo,

aquel, amargo, desnudo, peligroso, libertino, oscuro, interminable; (3) blanco, primero, humano, mayor, vivo, visible, bueno; (2) vacío, azul, nuevo, imposible, dulce, loco, antiguo, frío, inquieto, rosa, errante, abierto, generoso, enorme, alguno, eterno, cercano, sincero, invisible, blancura, fiel, igual, lleno, violento, contento, tercero, sonriente, posible, nocturno, mucho, inmenso, bienvenido; (1) cualquiera, largo, alto, alegre, insolente, ninguno, puro, primero, tranquilo, libre, brillante, duro, rojo, profundo, ambos, atmosférico, impetuoso, silencioso, mejor, confuso, abrasador, sediento, fino, absoluto, desbordante, amigo, verde, ardiente, cansado, palpitante, cargado, monótono, listo, rebelde, recalcitrante, semejante, similar, intenso, elegante, evidente, especial, doble, hondo, ingenuo, vencedor, mortal, osado, esparcida, maldito, amante, nómada, once, nacional, maduro, miserable, débil, mentiroso, periódico, esclavo, ancho, vago, ensordecedor, terráqueo, enfadado, sensible, divino, desgraciado, salvaje, delicioso, ruidoso, reptante, pesado, propio, amarillo, asombrado, fijo, asombroso, propicio, adúltero, conciliatorio, probable, preso, delicado, medio, ambas, pleno, poco, público, indulgente, innumerable, imperdonable, hambriento, inmortal, correcto, humillado, coránico, contrario, incalculable, inerte, caduco, fijado, verdor, atado, incontable, audaz, feudal, lícito, imaginario, feliz, fugitivo, fragmentario, contados, continuo, experto, justo, inocente, grave, irresistible, cautivador, extenso, grosero, carnívoro, insostenible, casto.

6.1.3. OBSERVACIONES.

En estos resúmenes se puede observar que la poesía de Widad tiene un vocabulario muy rico pues hay muchas palabras que sólo se usan una vez. En sus versos predominan los sustantivos, no siempre seguidos de adjetivos, sobre los verbos, y de ello se podría deducir que es una poesía más atenta a los conceptos u objetos que a la acción verbal.

También se puede observar la escasísima frecuencia de nombres propios de personas o de topónimos. Todos ellos se refieren a personas muy importantes para la poetisa, a autores que aparecen en sus poemas o a lugares en que se han situado experiencias emocionales importantes para ella.

Por último, al comprobar el predominio de ciertos sustantivos en el conjunto y en cada poemario, en su inmensa mayoría relacionados con la temática del amor y el desamor, nos ha decidido a elegir, entre otras opciones posibles, analizar una serie de términos que los simbolizan organizados en una serie de categorías simbólicas en las que se incluye la mayor parte de esos vocablos.

6.2. LÉXICO POR CATEGORÍAS SIMBÓLICAS.

Antes de analizarlos, se ha resumido este **léxico por categorías simbólicas** en una serie de tablas y gráficos que permitan visualizar su frecuencia y distribución y otros datos estadísticos.

En este apartado se estudia cuantitativamente el léxico de la poesía de Widad Ben Musa organizado en las siguientes categorías simbólicas: **amor-pasión y muerte; los cuatro elementos; partes del día; colores; símbolos celestes; flora; fauna; partes del cuerpo humano; y ventana.**

6.2.1. AMOR-PASIÓN Y MUERTE.

En este apartado se estudian cuantitativamente los símbolos amor-pasión y muerte.

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en la siguiente tabla, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS	FRECUENCIAS RELATIVAS	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000 FR/1000	DISTANCIA MEDIA	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA RF	DESVIACION ESTANDAR DE	DESVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DUN	RANGOS DE DISPERSION HDLM	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
amor	78	0,06575	5,754	173	295,165	3	397,197	0,153	0,847	3	66,047	3
pasión	37	0,00273	2,729	366	97,351	2	278,208	0,476	0,524	2	19,177	2
muerte	32	0,00236	2,361	423	47,156	2	186,975	0,712	0,288	1	9,212	2

Según podemos apreciar en la tabla de datos estadísticos, el símbolo **amor** presenta una **alta frecuencia** y **valor de uso**, mientras que **pasión** y **muerte** muestran una **frecuencia** y **valor de uso medios**.

Si observamos la columna de los **rangos de dispersión**, podemos observar que el vocablo “**amor**” está incluido en el rango con valor 3, es decir, una distribución alta, distribuido de forma homogénea por el texto. “**Pasión**” se incluye en el segundo intervalo, con una distribución moderada, lo que nos indica que se encuentra concentrado en algún poemario, no repartido de forma homogénea. Finalmente, “**muerte**”, presenta un valor de 1, lo que unido a su bajo **valor de uso** nos indica que su aparición es puntual en la obra.

Ayudándonos del estudio de Bellón Cazabán, vemos que esta distribución de los símbolos es la mostrada en las siguientes tablas.

amor

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	12	3,21
1702	2.-Entre dos nubes	9	5,29
926	3.-Las abrí a ti	8	8,64
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	8	3,79
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	8	19,28
4661	6.-Me distraigo con esta vida	33	7,08
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	78	47,284
	frecuencia total absoluta	5,754	
	frecuencia total relativa	7,881	

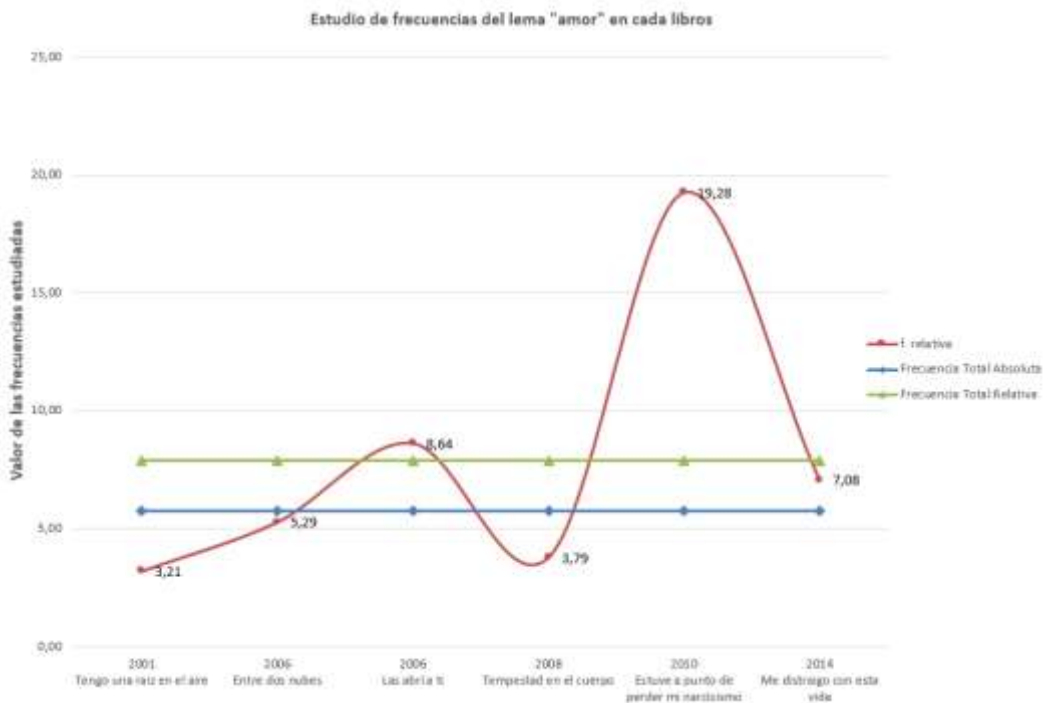
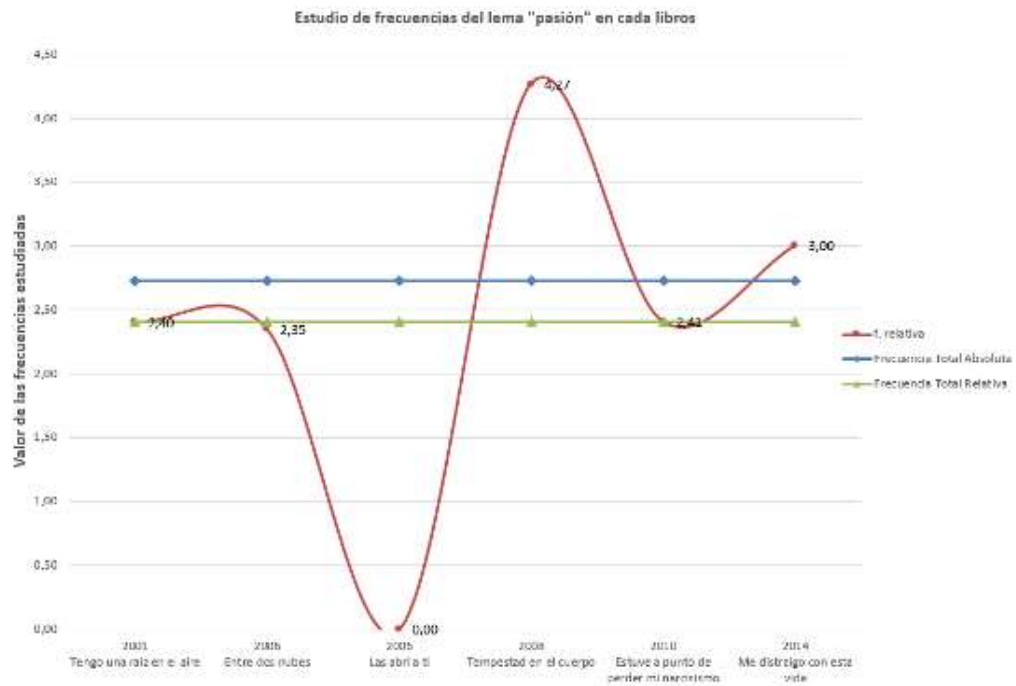
pasión

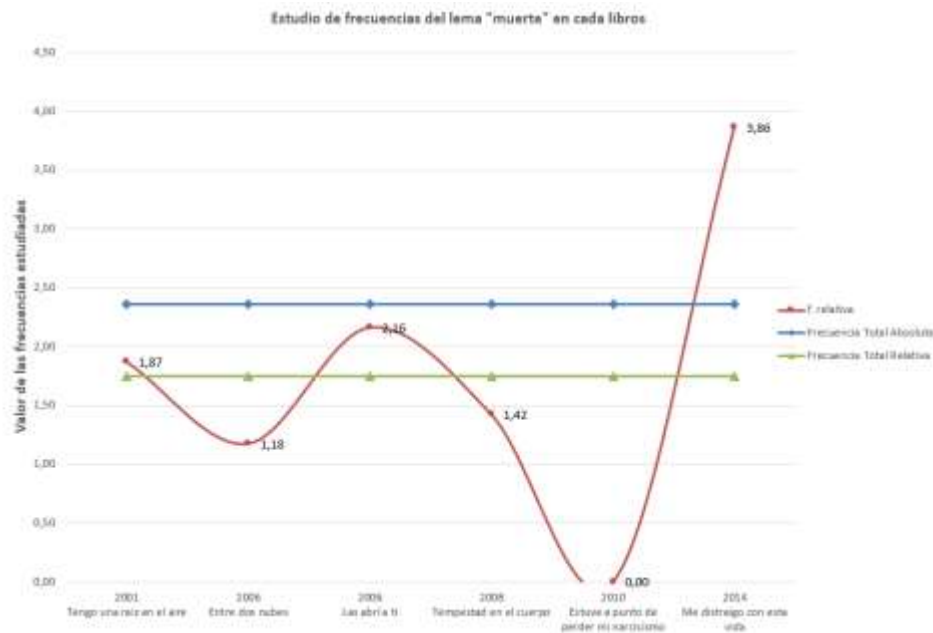
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	9	2,40
1702	2.-Entre dos nubes	4	2,35
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	9	4,27
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	14	3,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	37	14,435
	frecuencia total absoluta	2,729	
	frecuencia total relativa	2,406	

muerte

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	7	1,87
1702	2.-Entre dos nubes	2	1,18
926	3.-Las abrí a ti	2	2,16
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	18	3,86
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	32	10,489
	frecuencia total absoluta	2,361	
	frecuencia total relativa	1,748	

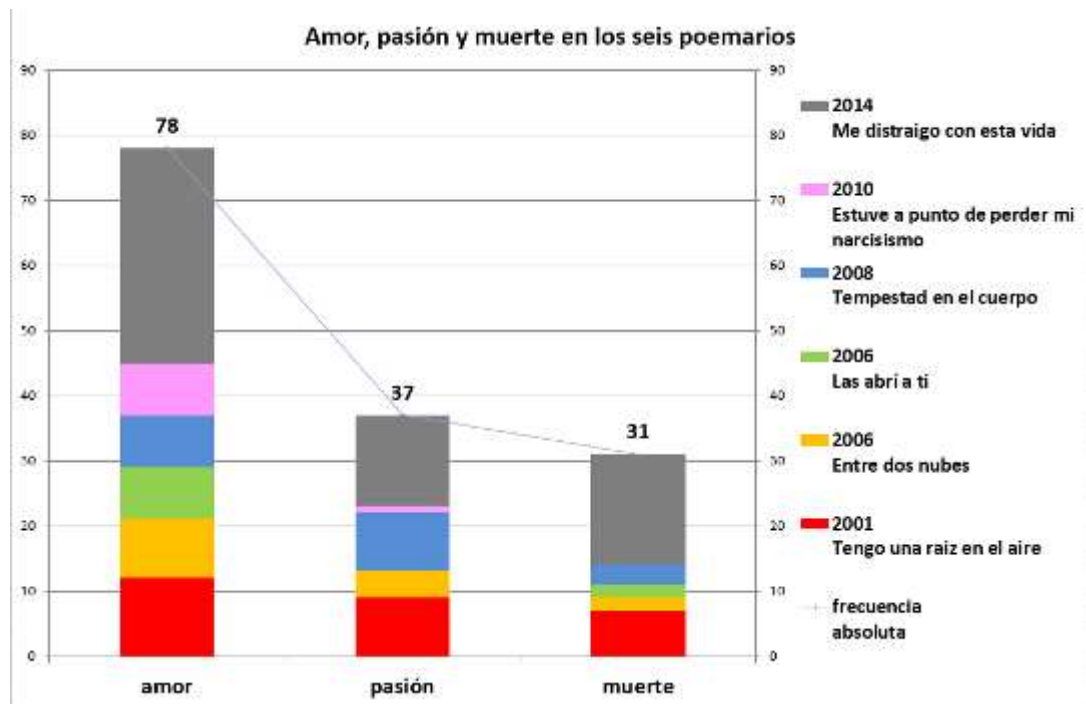
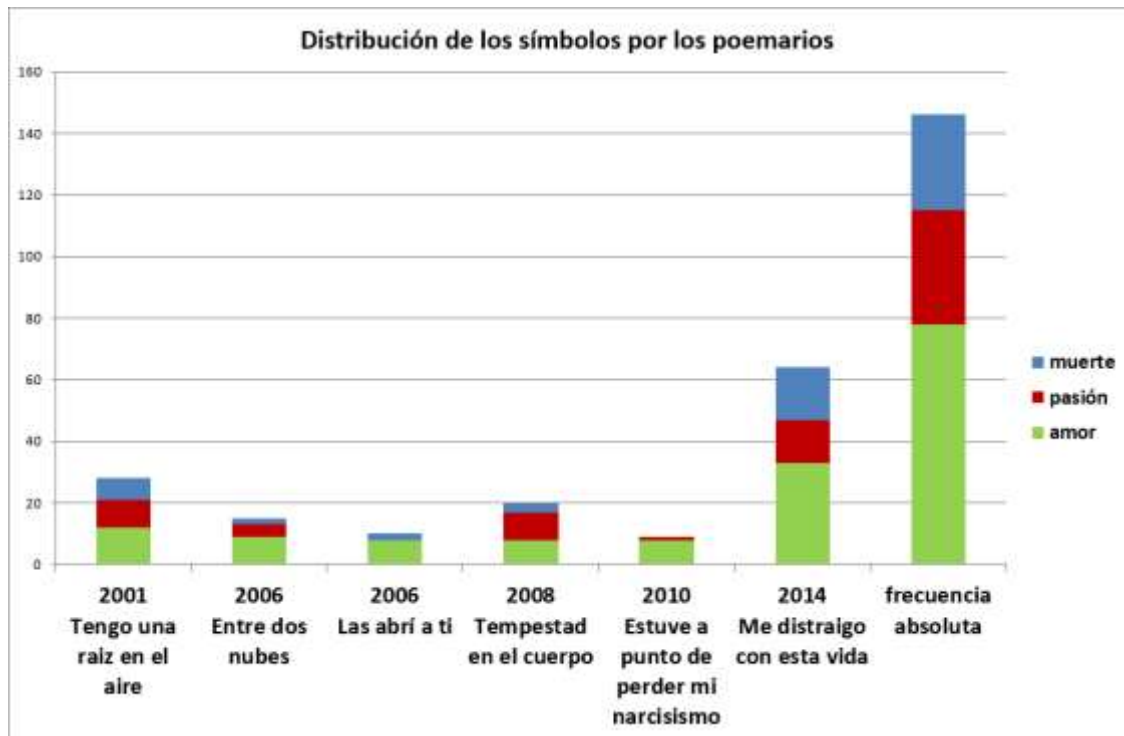
Los gráficos son muy indicativos mostrando la distribución de los términos





Finalmente mostramos los gráficos que nos permiten observar el grado de aparición de los símbolos en cada uno de los poemarios, así como su distribución a lo largo de todo el texto. El primero de los gráficos nos permite conocer la evolución de la escritora a lo largo de su vida literaria, y el segundo, la distribución de los símbolos en la obra.

	2001 Tengo una raíz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abría ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
amor	12	9	8	8	8	33	78
pasión	9	4	0	9	1	14	37
muerte	7	2	2	3	0	17	31



6.2.2. LOS CUATRO ELEMENTOS.

En este apartado se analiza cuantitativamente la simbología de los cuatro elementos de la naturaleza: **agua, aire, fuego y tierra**.

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en la siguiente tabla, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS	FRECUENCIAS RELATIVAS	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000 FR/1000	DISTANCIA MEDIA	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA RF
agua	27	0,00199	1,992	502	804,407	2
aire	18	0,00133	1,328	753	316,778	2
fuego	26	0,00192	1,918	521	155,115	2
tierra	25	0,00184	1,844	542	116,040	2

LEMA	DESVIACION ESTANDAR DE	DESVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DLN	RANGOS DE DISPERSIÓN RDLN	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
agua	1206,702	0,294	0,706	3	19,057	2
aire	558,387	0,428	0,572	2	10,305	2
fuego	354,521	0,457	0,543	2	14,115	2
tierra	244,853	0,431	0,569	2	14,232	2

La tabla de datos estadísticos nos muestra la estadística de los símbolos de los cuatro elementos a lo largo de toda la obra, mostrando unas frecuencias bastante similares.

Ayudándonos del estudio de Bellón Cazaban, vemos que esta distribución de los cuatro elementos es la mostrada en las siguientes tablas

agua

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raiz en el aire	6	1,60
1702	2006 Entre dos nubes	6	3,53
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	8	3,79
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	2014 Me distraigo con esta vida	6	1,29
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	27	12,618
	frecuencia total absoluta	1,992	
	frecuencia total relativa	2,103	

aire

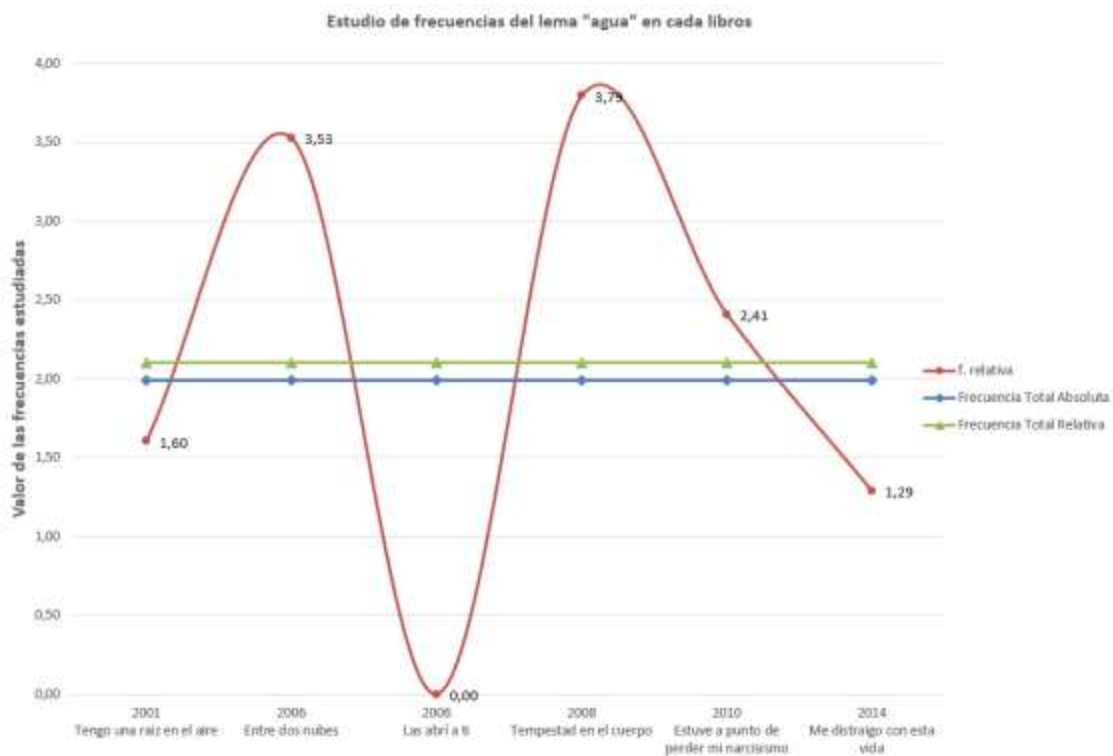
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raiz en el aire	4	1,07
1702	2006 Entre dos nubes	4	2,35
926	2006 Las abrí a ti	1	1,08
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	6	1,29
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	18	7,209
	frecuencia total absoluta	1,328	
	frecuencia total relativa	1,201	

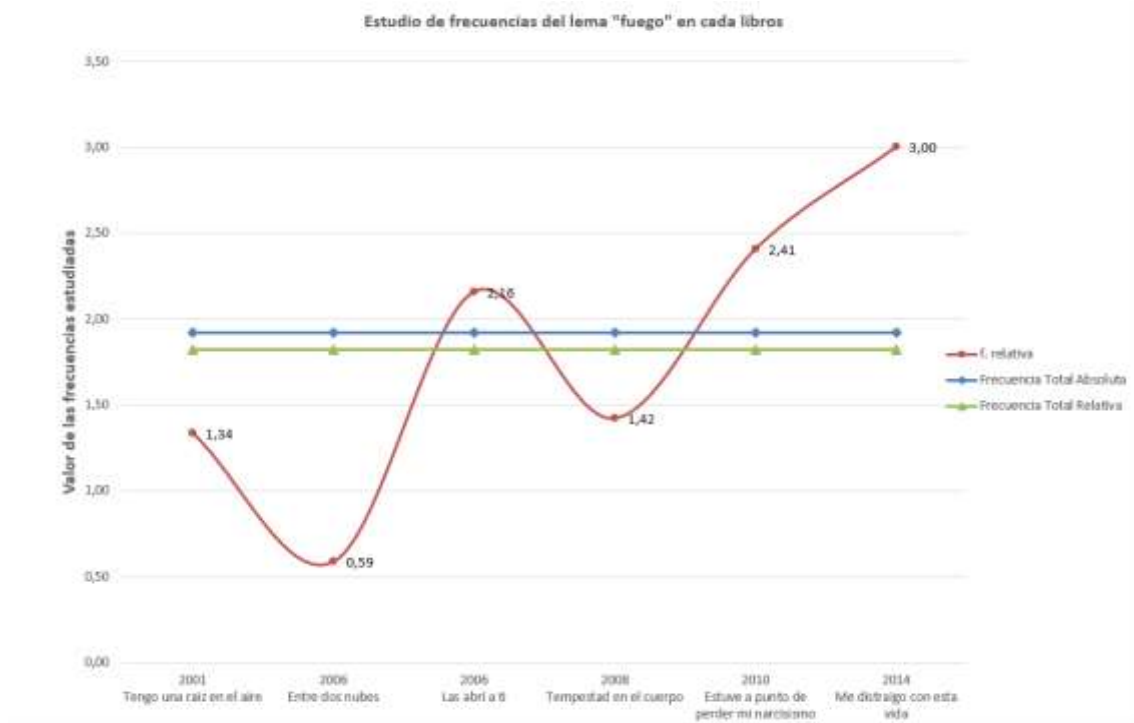
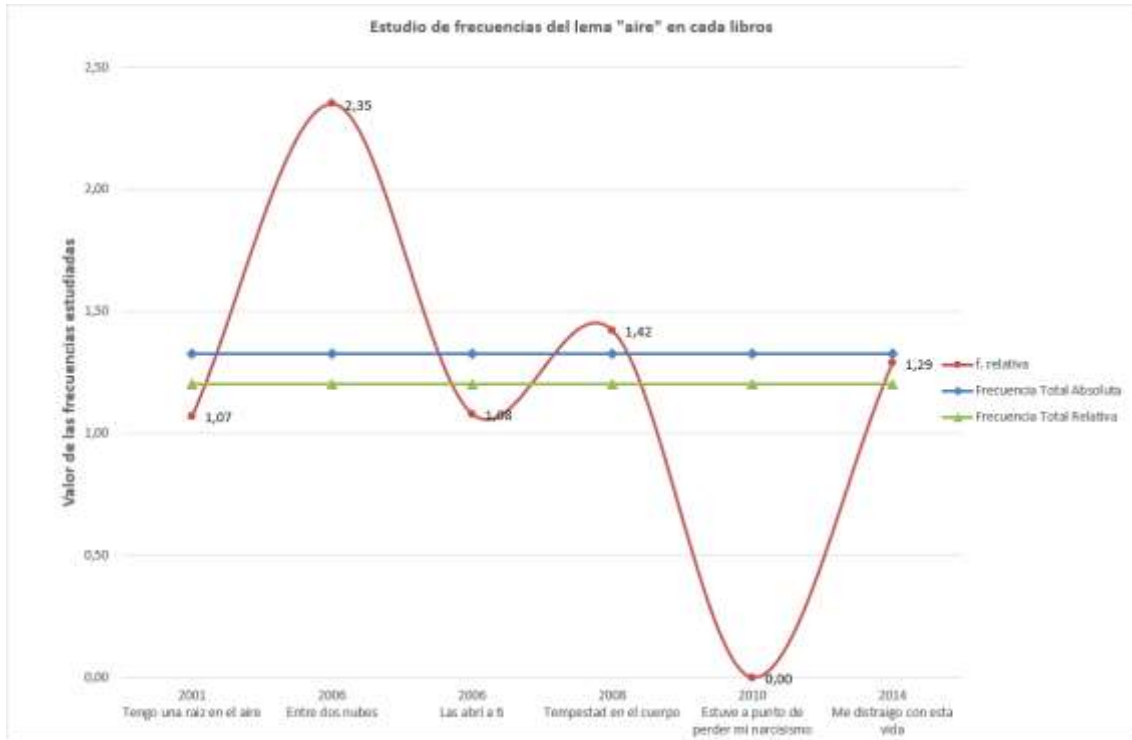
fuego

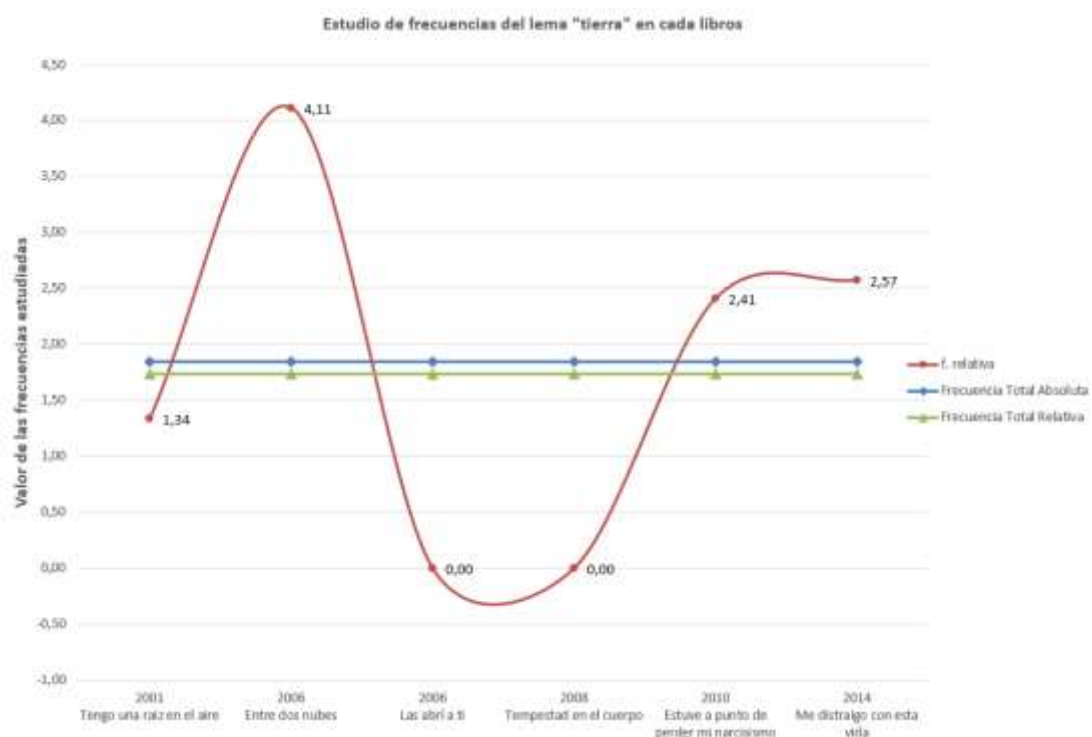
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raiz en el aire	5	1,34
1702	2006 Entre dos nubes	1	0,59
926	2006 Las abrí a ti	2	2,16
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	2014 Me distraigo con esta vida	14	3,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	26	10,919
	frecuencia total absoluta	1,918	
	frecuencia total relativa	1,820	

tierra			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raiz en el aire	5	1,34
1702	2006 Entre dos nubes	7	4,11
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	2014 Me distraigo con esta vida	12	2,57
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	25	10,433
	frecuencia total absoluta	1,844	
	frecuencia total relativa	1,739	

Los gráficos son muy indicativos mostrando la distribución de los términos



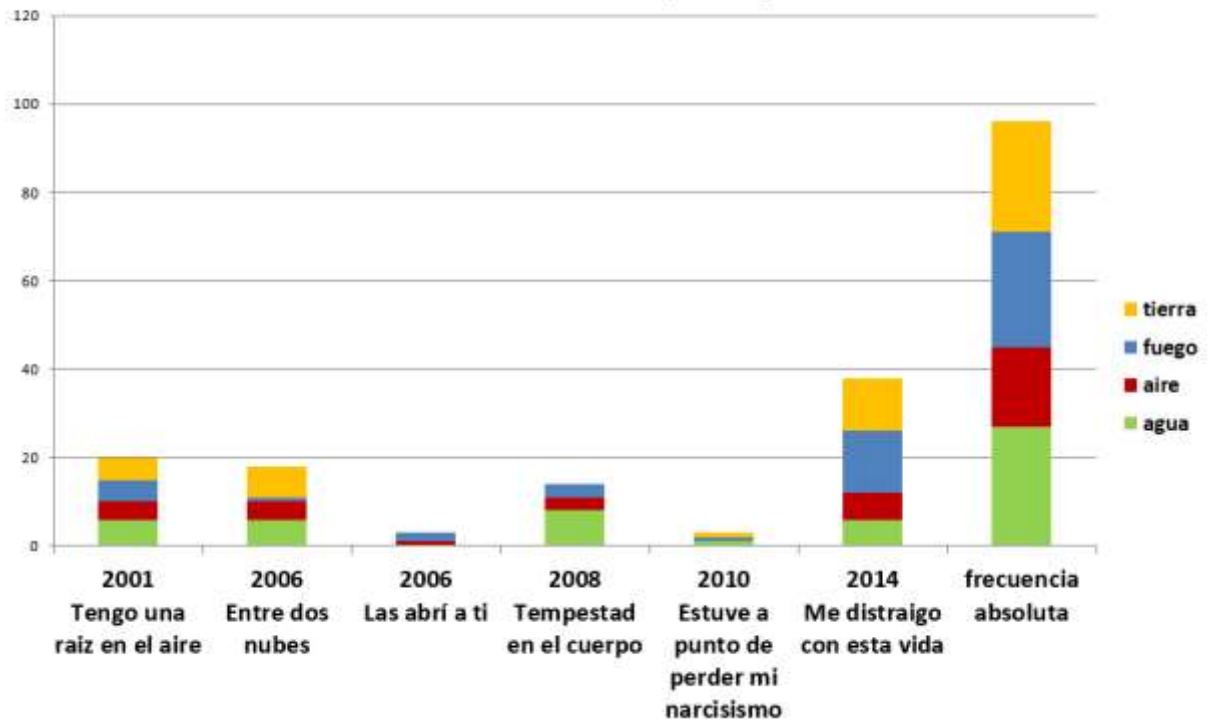




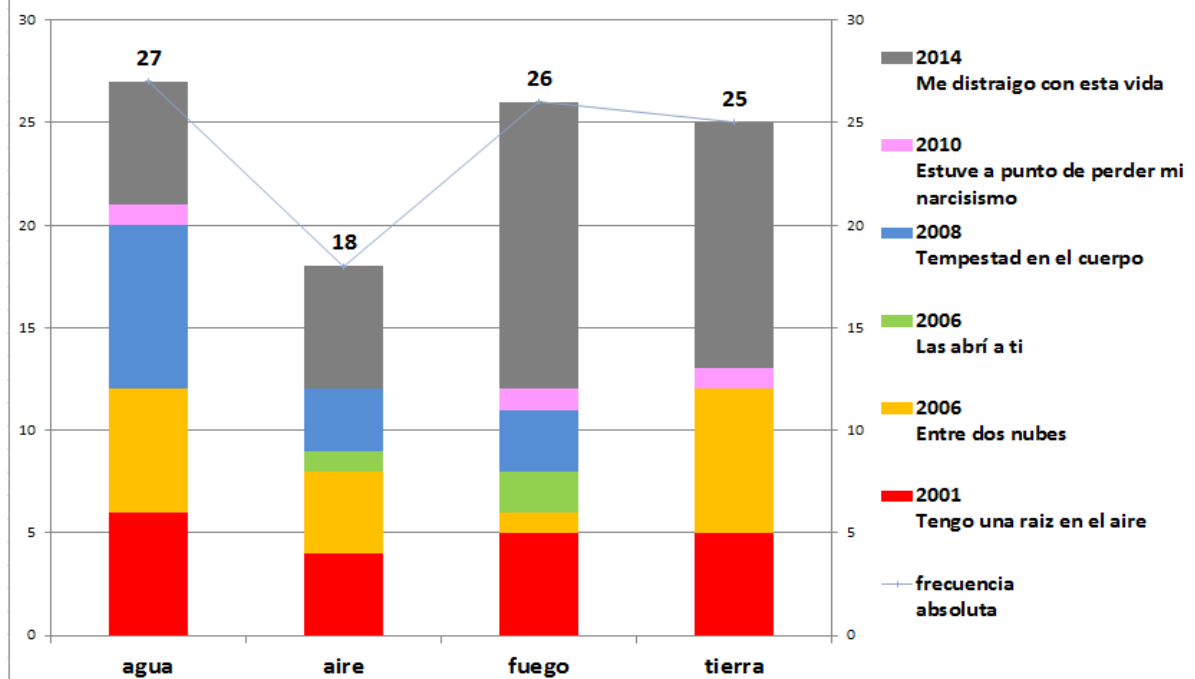
Finalmente vemos un gráfico basado en la tabla de distribución de frecuencias mostrada abajo, que nos permiten observar el grado de aparición de los símbolos en cada uno de los poemarios y que nos permite conocer la evolución de la escritora a lo largo de su vida literaria.

	2001 Tengo una raíz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abrí a ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
agua	6	6	0	8	1	6	27
aire	4	4	1	3	0	6	18
fuego	5	1	2	3	1	14	26
tierra	5	7	0	0	1	12	25

Distribución de los símbolos por los poemarios



Los cuatro elementos en los seis poemarios



6.2.3. PARTES DEL DÍA.

En este apartado se analiza cuantitativamente el simbolismo de cada una de las partes fundamentales del día: **la mañana, la tarde y la noche**.

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en la siguiente tabla, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS	FRECUENCIAS RELATIVAS	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000: FR/1000	DISTANCIA MEDIA	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA RF	DESVIACION ESTANDAR DE	DESVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DEN	RANGOS DE DISPERSION RDLN	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
mañana	57	0,00420	4,205	237	409,123	3	603,483	0,197	0,603	3	45,765	2
tarde	25	0,00111	1,107	903	1242,600	2	1901,095	0,409	0,591	2	8,867	2
noche	36	0,00413	4,131	242	404,538	3	482,483	0,161	0,839	3	46,994	2

Según los resultados, vemos que **“mañana”** y **“noche”** tienen una frecuencia de aparición elevada en los textos, incluyéndose ambos en el rango de **altas frecuencias**, al igual que los **valores de uso** que los sitúa en el rango 3, al contrario de **“tarde”** cuyo rango de frecuencia es 2, es decir, tiene una **aparición moderada** en los textos.

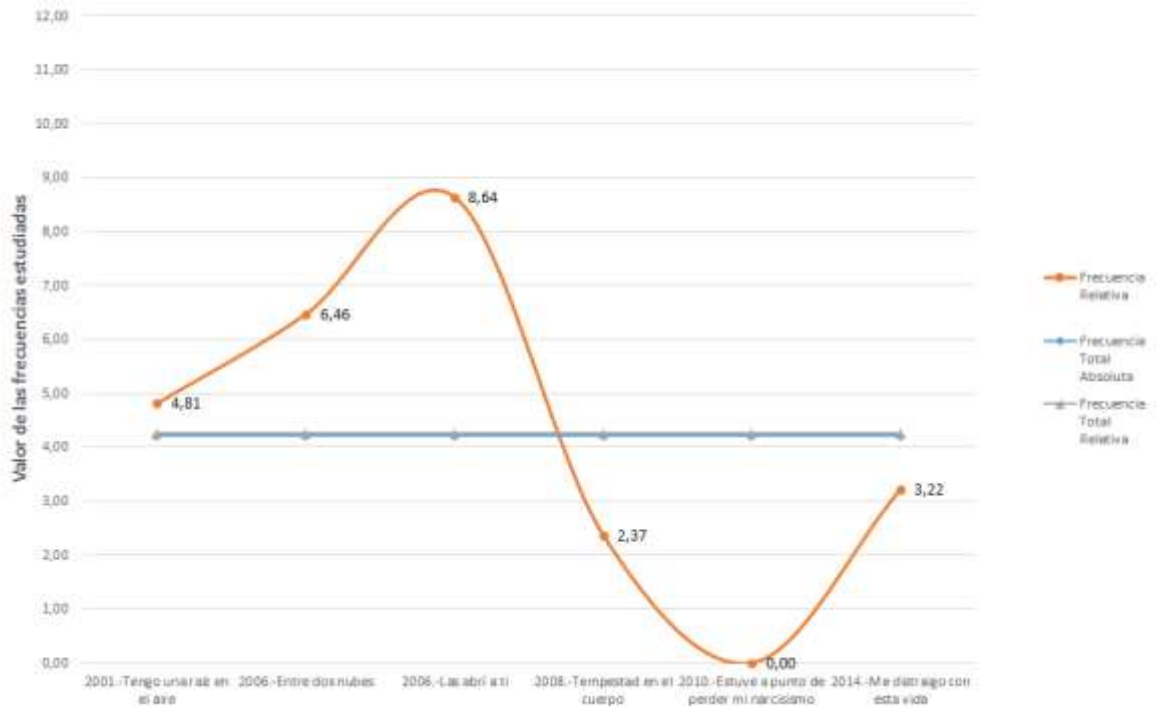
Por otro lado, la Dispersión que muestra el estudio nos indica que no es homogénea esta distribución, sino que tiene unas concentraciones elevadas en algunos libros, y bajas en otros, en particular, **“tarde”** tiene una **dispersión muy alta**.

Ayudándonos del estudio de Bellón Cazaban, vemos que esta distribución es la mostrada en las siguientes tablas, que muestran, para el símbolo **“mañana”** y **“noche”** una frecuencia de aparición elevada en *Tengo una raíz en el aire*, *Entre dos nubes* y *Me distraigo con esta vida*, y nula o casi nula en *Estuve a punto de perder mi narcisismo*.

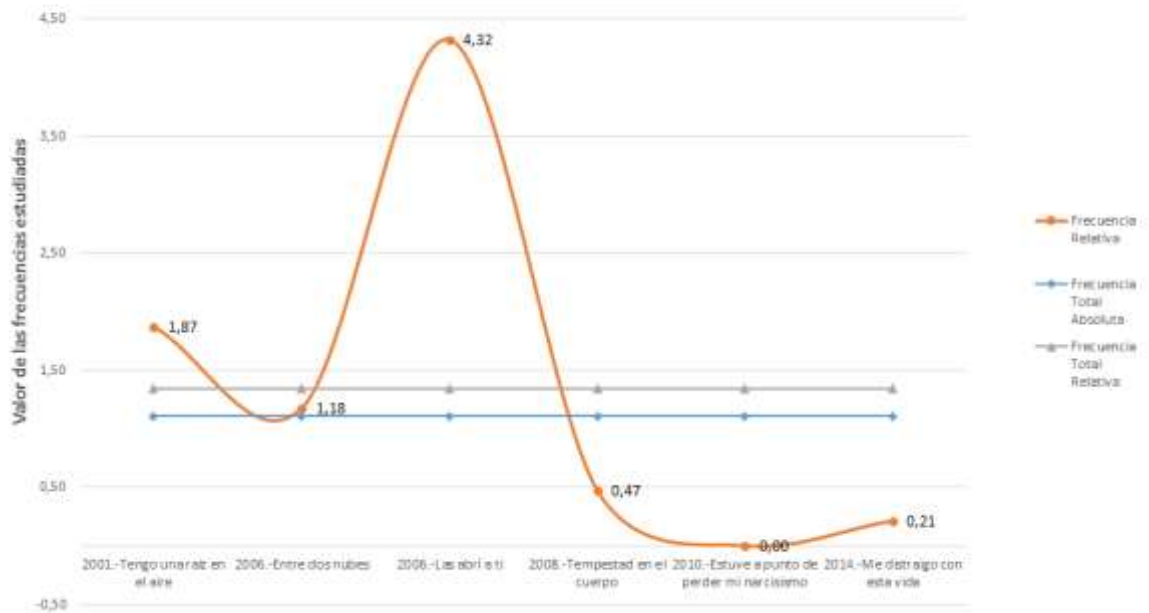
MAÑANA			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raíz en el aire	18	4,81
1702	2.-Entre dos nubes	11	6,46
926	3.-Las abrí a ti	8	8,64
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	5	2,37
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	15	3,22
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	57	25,500
	frecuencia total absoluta	4,205	
	frecuencia total relativa	4,250	
TARDE			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raíz en el aire	7	1,87
1702	2.-Entre dos nubes	2	1,18
926	3.-Las abrí a ti	4	4,32
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	15	8,054
	frecuencia total absoluta	1,107	
	frecuencia total relativa	1,342	
NOCHE			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raíz en el aire	14	3,74
1702	2.-Entre dos nubes	9	5,29
926	3.-Las abrí a ti	9	9,72
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	8	3,79
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	15	3,22
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	56	28,169
	frecuencia total absoluta	4,131	
	frecuencia total relativa	4,695	

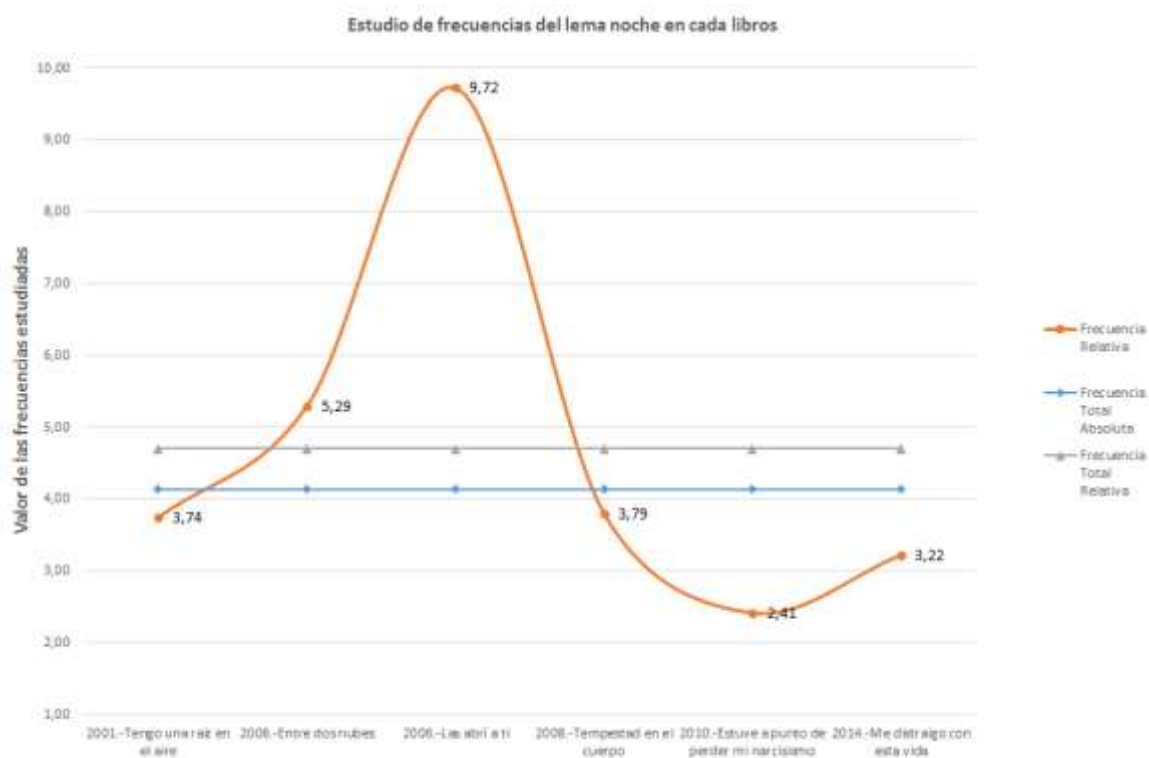
Los gráficos siguientes son muy indicativos para mostrar la distribución de estos tres términos: Estos gráficos de frecuencias muestran una presencia casi nula del término “**noche**” en *Estuve a punto de perder mi narcisismo*, y observamos la curva de distribución de los tres términos a lo largo de toda la obra muy similar, obteniendo su punto máximo en *Las abrí a ti*.

Estudio de frecuencias del lema mañana en cada libros



Estudio de frecuencias del lema tarde en cada libros

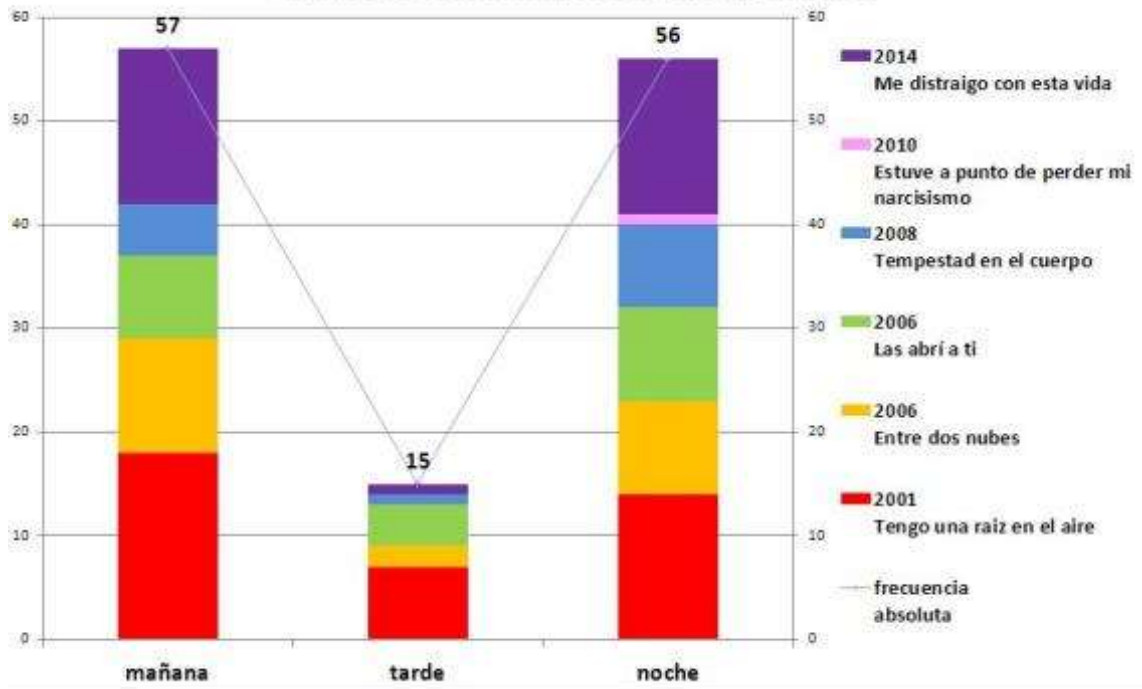




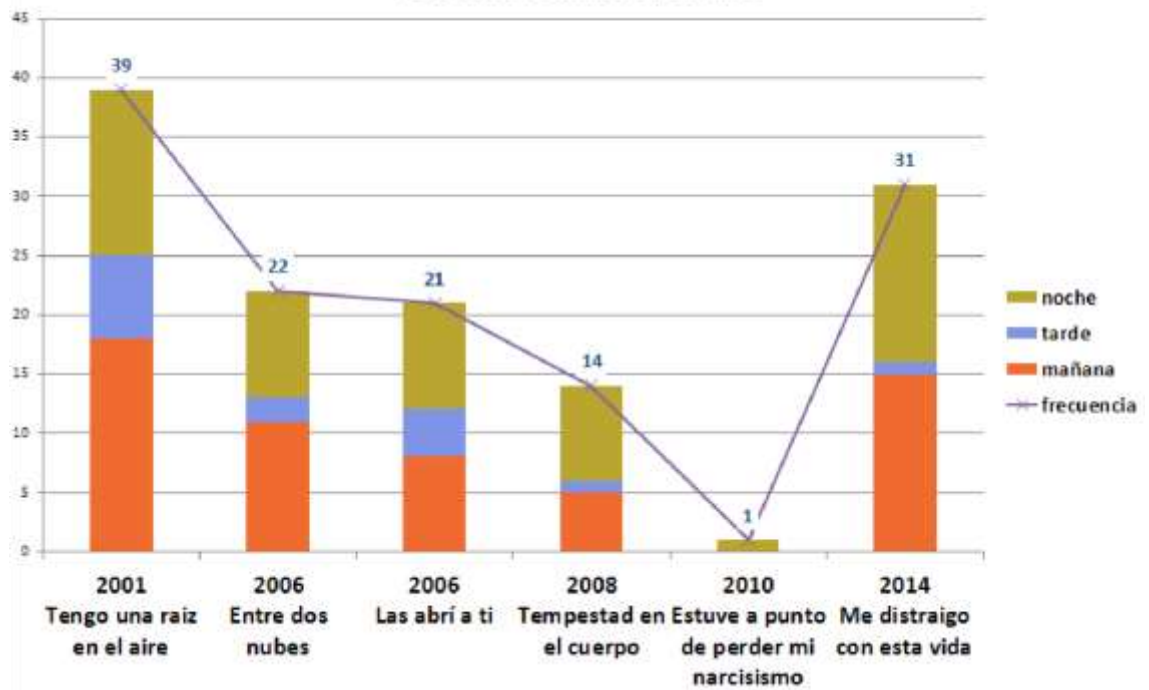
A continuación podemos observar el grado de aparición de los símbolos en cada uno de los poemarios, así como su distribución a lo largo de todo el texto

	2001 Tengo una raíz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abrí a ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
mañana	18	11	8	5	0	15	57
tarde	7	2	4	1	0	1	15
noche	14	9	9	8	1	15	56

distribución de cada símbolo en los seis poemarios



Presencia de símbolos por libro



6.2.4. COLORES.

En este apartado se van a analizar cuantitativamente los colores que aparecen en la base de datos: **amarillo, azul, blanco, negro, rojo, rosa, turquesa y verde.**

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en la siguiente tabla, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS	FRECUENCIAS RELATIVAS	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000 FR/1000	DISTANCIA MEDIA	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA RF	DESVIACION ESTANDAR DE	DESVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DLN	RANGOS DE DISPERSION RDLN	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
amarillo	1	0,00007	0,074	13556	0,000	1	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
azul	18	0,00133	1,328	753	1193,556	2	1565,110	0,318	0,682	3	12,275	2
blanco	14	0,00103	1,033	968	1179,786	2	1263,164	0,297	0,703	3	9,843	2
negro	4	0,00030	0,295	3389	930,500	1	2062,061	1,279	sin datos	1	0,000	1
rojo	5	0,00037	0,369	2711	1789,800	1	1548,575	0,433	0,567	2	2,837	1
rosa	3	0,00022	0,221	4518	6356,667	1	8665,983	0,964	0,036	1	0,108	1
turquesa	1	0,00007	0,074	13556	0,000	1	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
verde	7	0,00052	0,516	1936	2985,143	2	4503,821	0,616	0,384	2	2,688	1

Según los resultados, vemos que todos los vocablos, salvo **“azul”** y **“blanco”**, tienen una **baja frecuencia** de aparición en los textos, incluyéndose en el rango de bajas frecuencias. El color **“verde”** ha quedado en la frontera, entrando finalmente en el rango de **frecuencias moderadas.**”.

Todos ellos tienen una aparición moderada-baja, por lo que sus **valores de uso** hacen que los clasifiquemos en el **nivel bajo**, excepto, otra vez, el color **“azul”** y **“blanco”** que presentan algo más de distribución a lo largo de los textos, aunque hemos de situarlos en el **rango de uso moderado.**

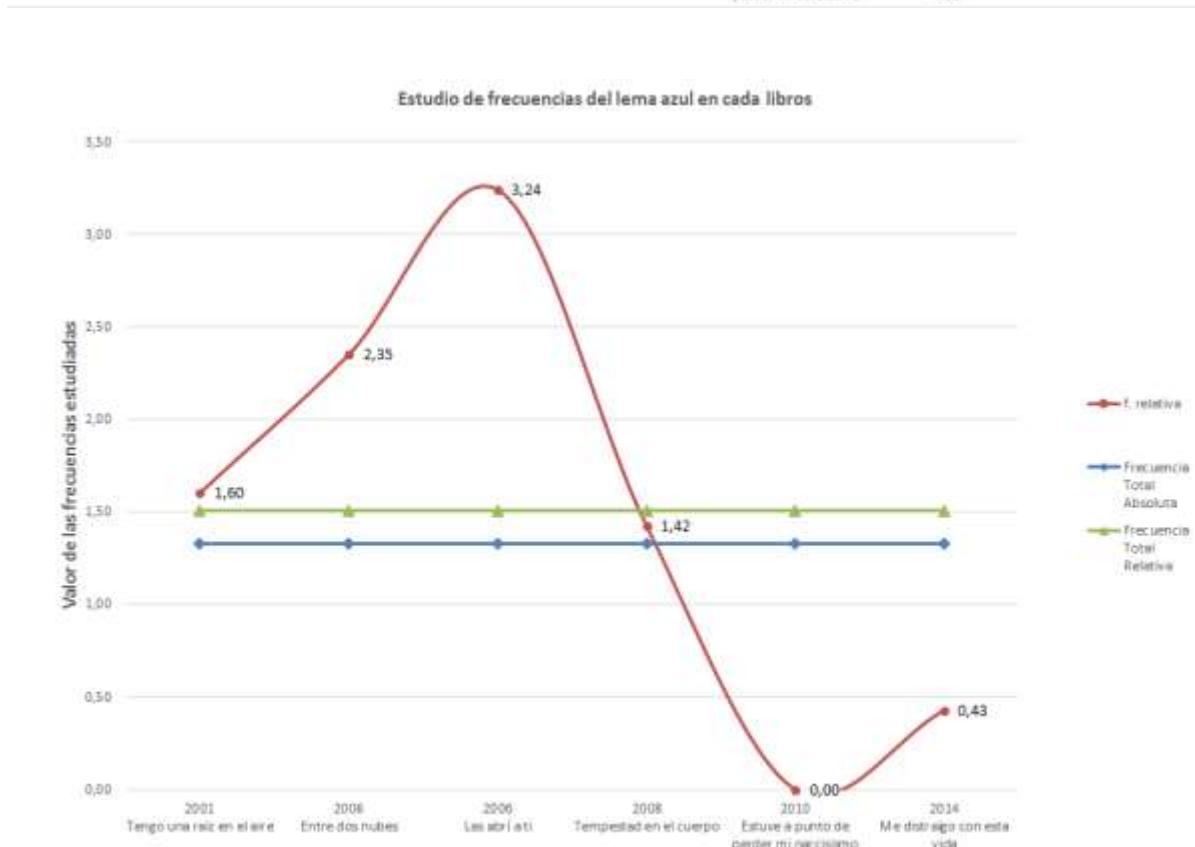
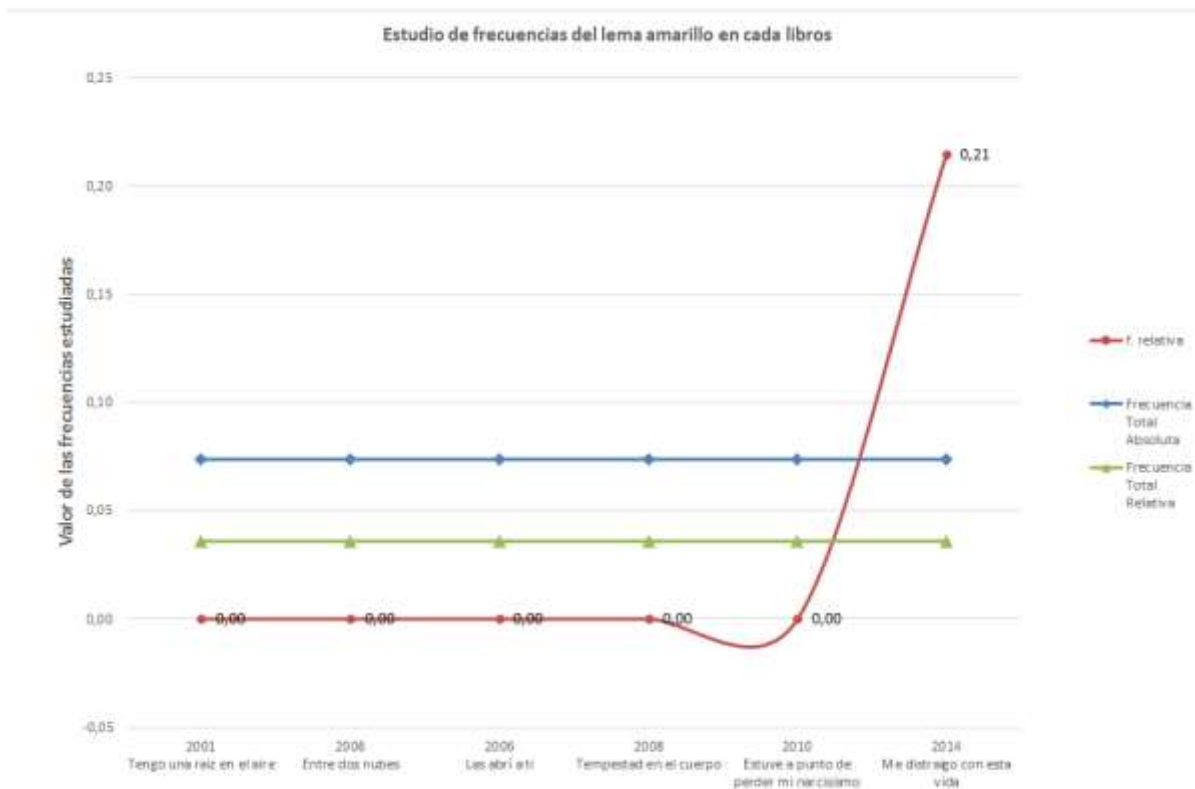
La Dispersión Lineal Normalizada es el indicativo de cuán distribuido está el vocablo a lo largo de los textos, siendo los valores próximos a cero los que presentan una concentración alta en ciertas secciones del texto, mientras que un valor próximo a uno, una alta distribución. En este estudio se aprecian **valores de dispersión moderadamente altos** para **“azul”** y **“blanco”**, **medios** para **“rojo”** y **“verde”** y **bajos** para **“amarillo”, “negro”, “rosa”** y **“turquesa”**

Ayudándonos del estudio de Bellón Cazaban, vemos la distribución de los colores mostrada en las siguientes tablas:

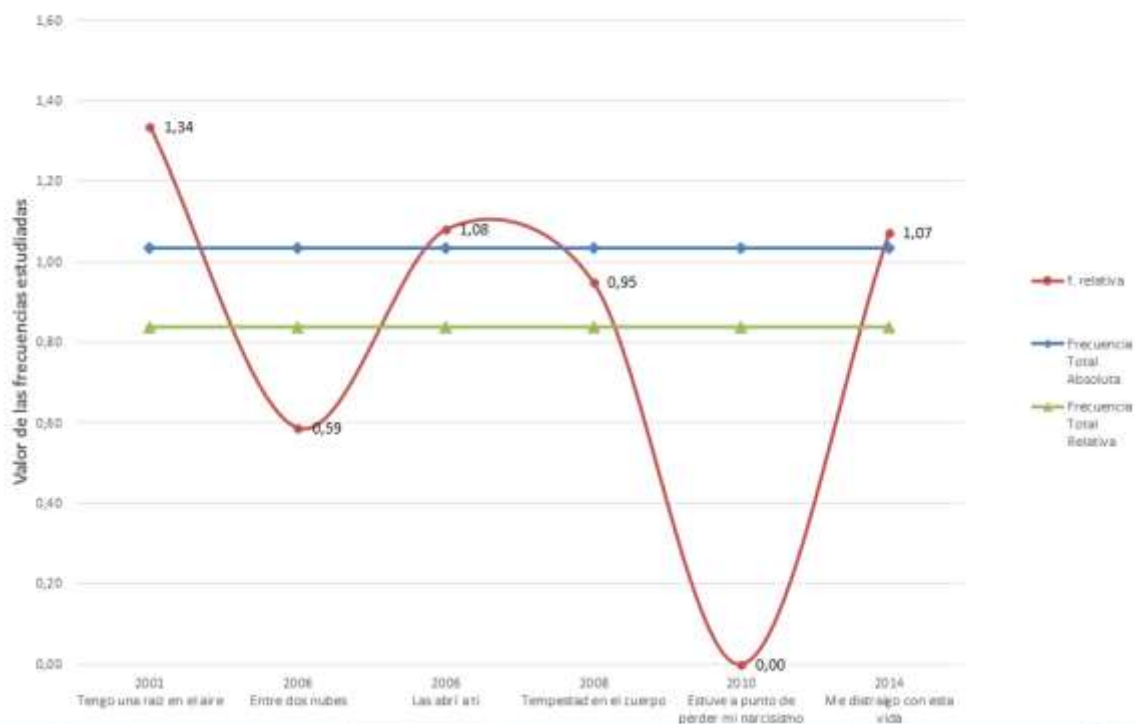
amarillo			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	0	0,00
1702	2006 Entre dos nubes	0	0,00
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,215
	frecuencia relativa	0,074	
	frecuencia total relativa	0,036	
azul			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	6	1,60
1702	2006 Entre dos nubes	4	2,35
926	2006 Las abrí a ti	3	3,24
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	18	9,044
	frecuencia relativa	1,328	
	frecuencia total relativa	1,507	
blanco			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	5	1,34
1702	2006 Entre dos nubes	1	0,59
926	2006 Las abrí a ti	1	1,08
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	2	0,95
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	5	1,07
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	14	5,024
	frecuencia relativa	1,033	
	frecuencia total relativa	0,837	
negro			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	4	1,07
1702	2006 Entre dos nubes	0	0,00
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	4	1,069
	frecuencia relativa	0,295	
	frecuencia total relativa	0,178	

rojo			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	0	0,00
1702	2006 Entre dos nubes	0	0,00
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	2014 Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	5	4,047
	frecuencia relativa	0,369	
	frecuencia total relativa	0,674	
rosa			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	1	0,27
1702	2006 Entre dos nubes	0	0,00
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	0,696
	frecuencia relativa	0,221	
	frecuencia total relativa	0,116	
turquesa			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	1	0,27
1702	2006 Entre dos nubes	0	0,00
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,267
	frecuencia relativa	0,074	
	frecuencia total relativa	0,045	
verde			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	5	1,34
1702	2006 Entre dos nubes	0	0,00
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	7	1,765
	frecuencia relativa	0,516	
	frecuencia total relativa	0,294	

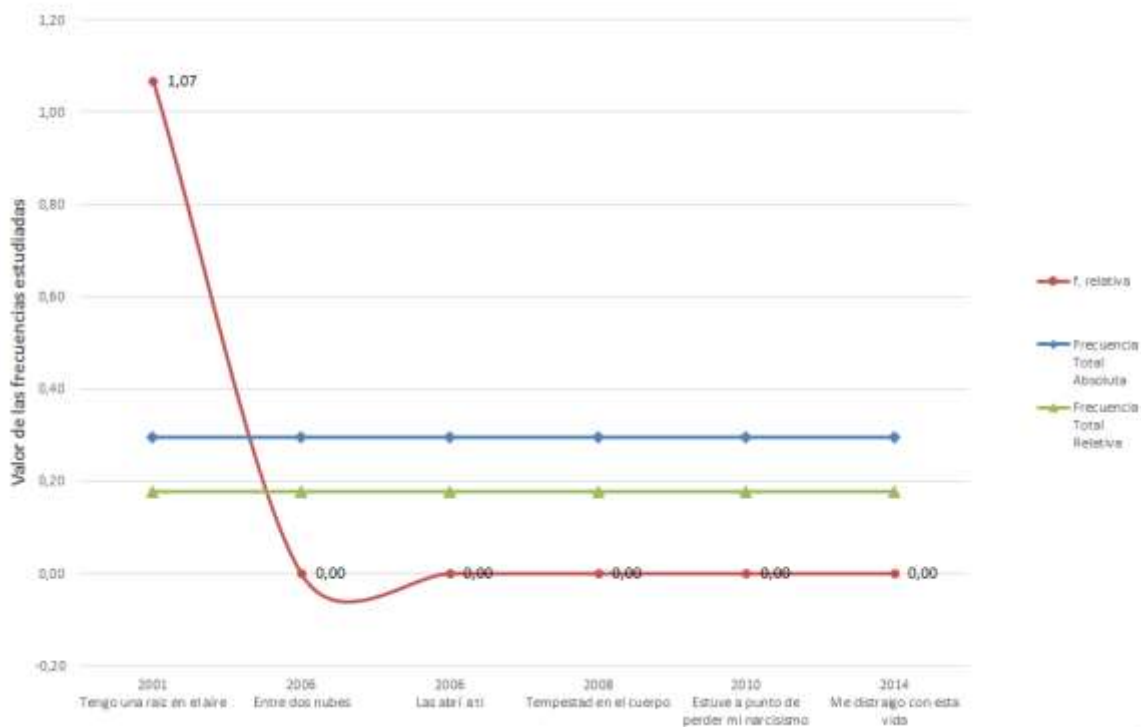
Los gráficos son muy indicativos para mostrar la distribución de los términos



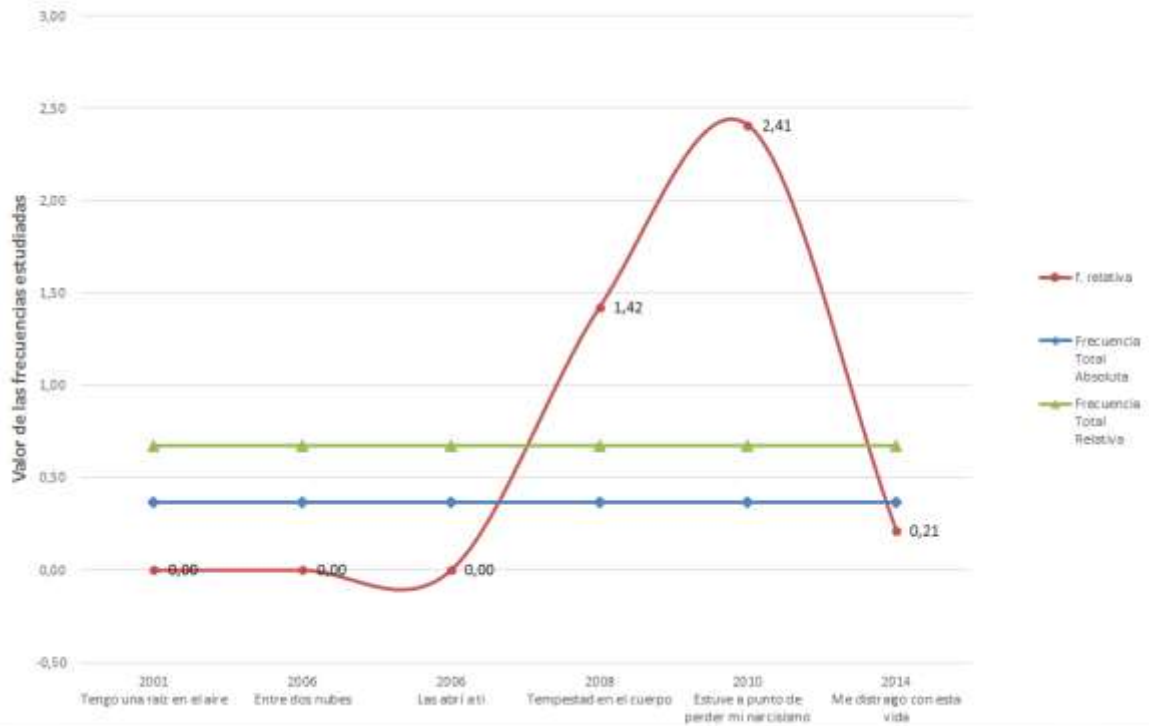
Estudio de frecuencias del lema blanco en cada libros



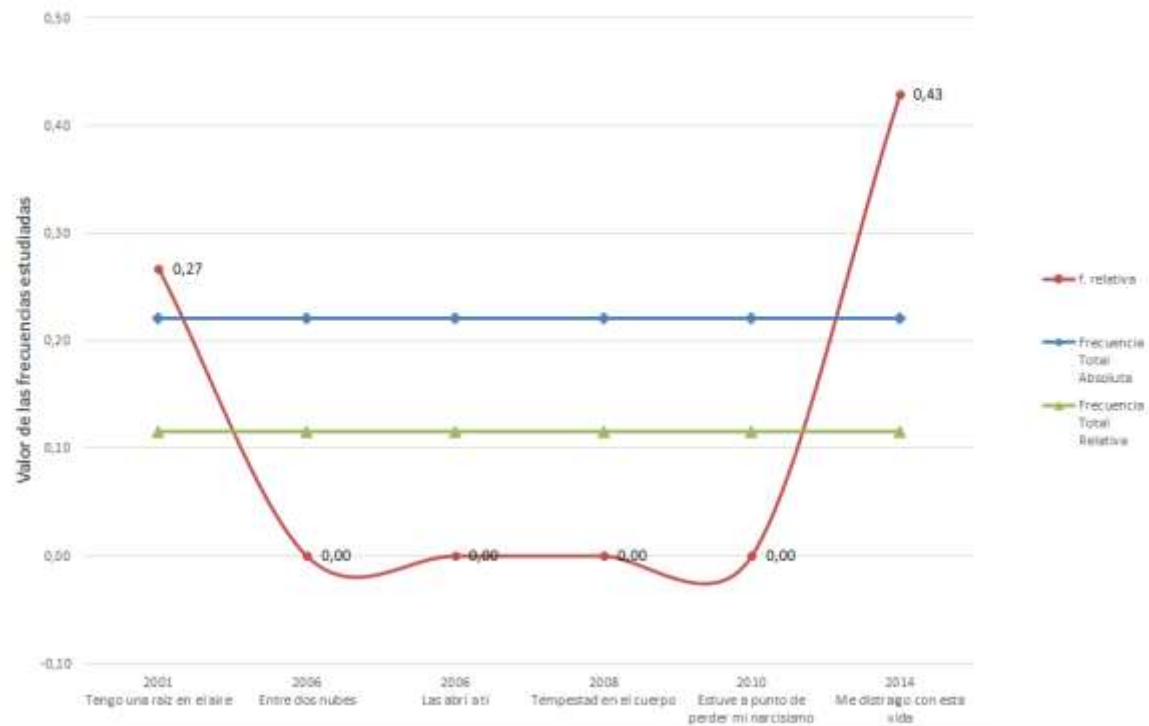
Estudio de frecuencias del lema negro en cada libros



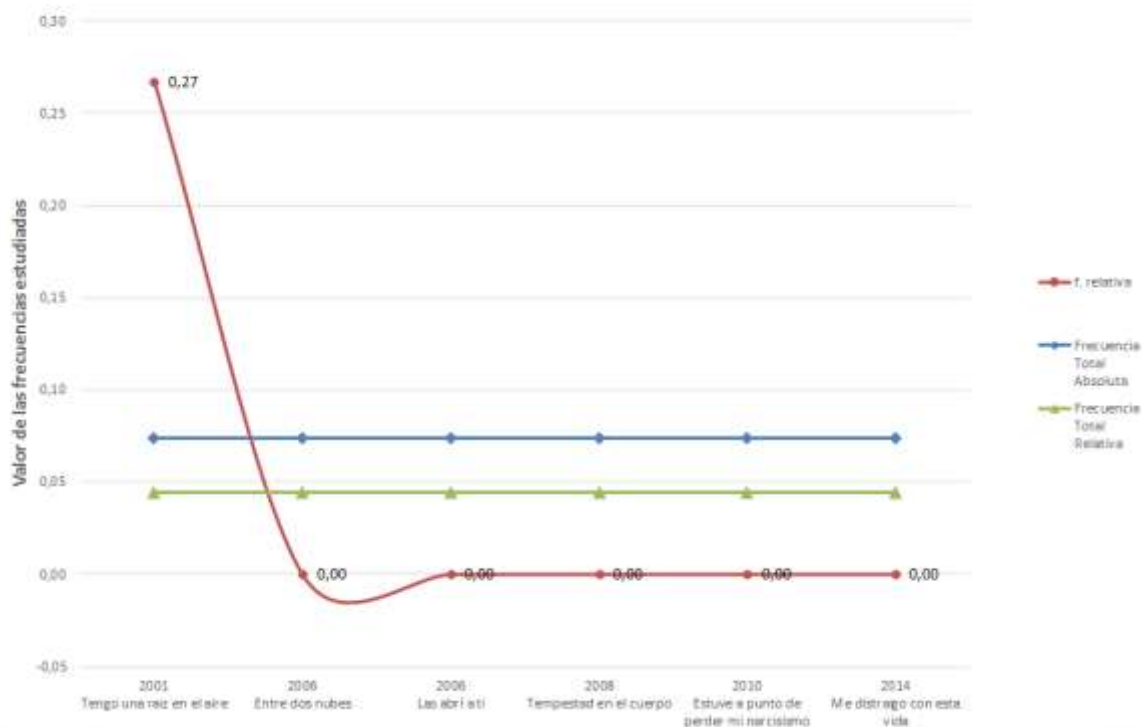
Estudio de frecuencias del lema rojo en cada libros



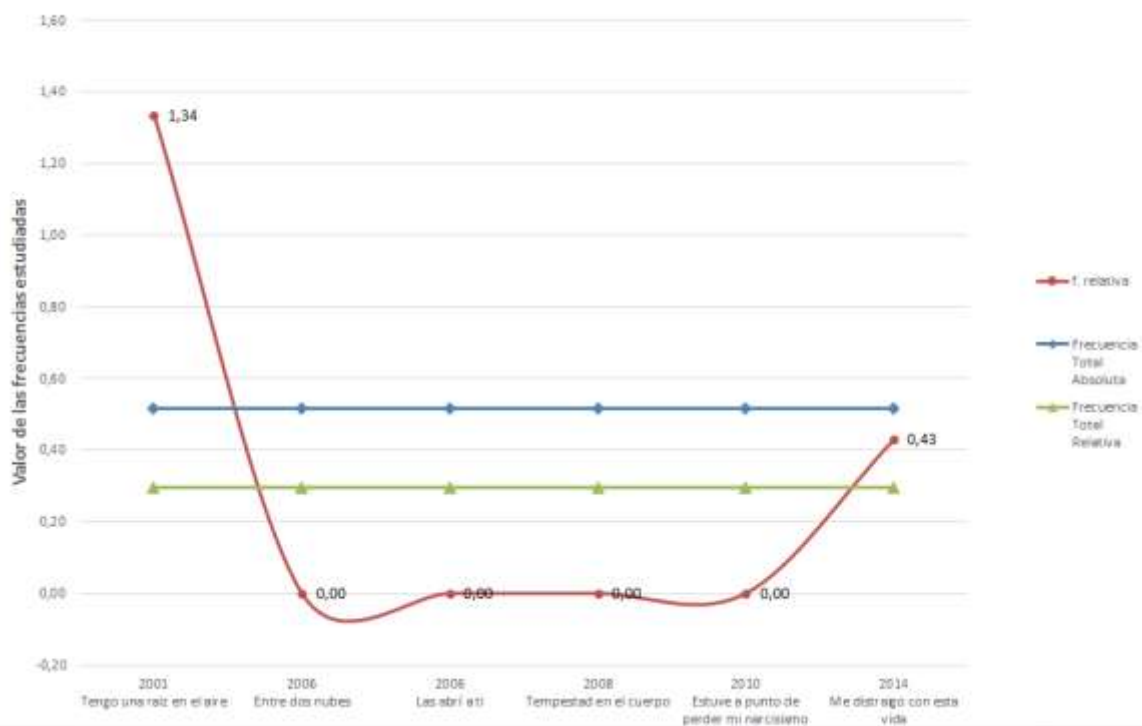
Estudio de frecuencias del lema rosa en cada libros



Estudio de frecuencias del lema turquesa en cada libros

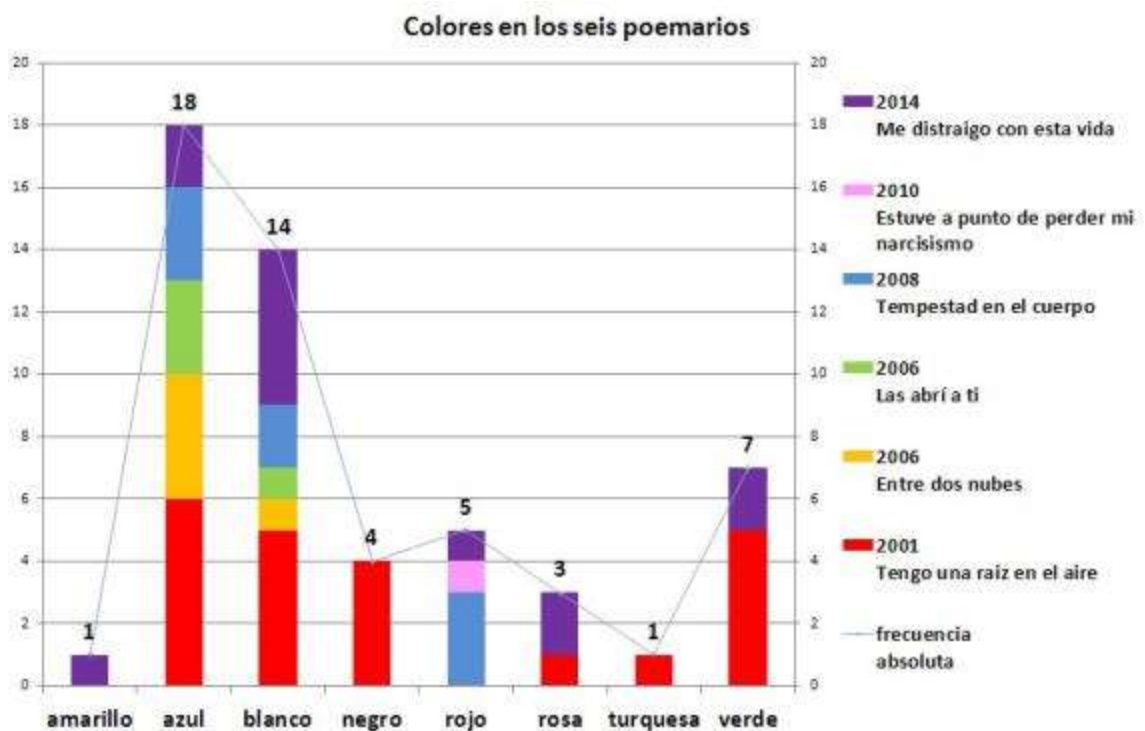


Estudio de frecuencias del lema verde en cada libros

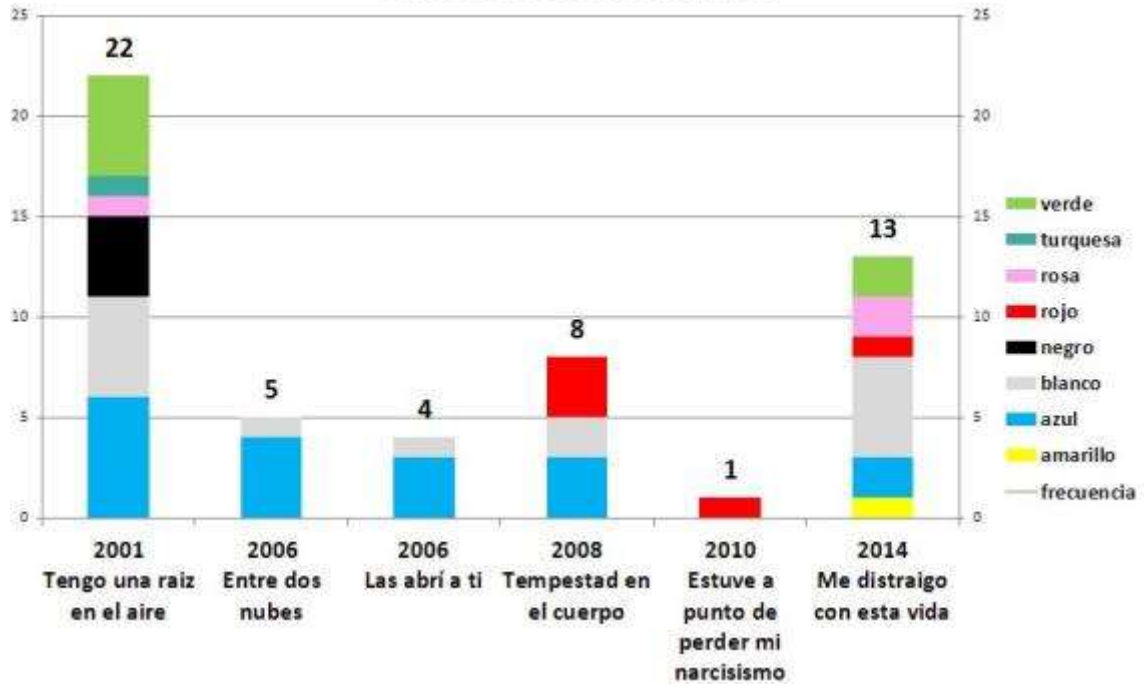


Finalmente mostramos los gráficos que nos permiten observar el grado de aparición de los símbolos en cada uno de los poemarios, así como su distribución a lo largo de todo el texto. El primero de los gráficos nos permite conocer la evolución de la escritora a lo largo de su vida literaria.

	2001 Tengo una raíz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abrí a ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
amarillo	0	0	0	0	0	1	1
azul	6	4	3	3	0	2	18
blanco	5	1	1	2	0	5	14
negro	4	0	0	0	0	0	4
rojo	0	0	0	3	1	1	5
rosa	1	0	0	0	0	2	3
turquesa	1	0	0	0	0	0	1
verde	5	0	0	0	0	2	7



Presencia de colores en cada libro



6.2.5. SIMBOLOS CELESTES.

En este apartado se analizan cuantitativamente símbolos como **las estrellas, la luna, el sol y las nubes**.

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en la siguiente tabla, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS	FRECUENCIAS RELATIVAS	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000 FR/1000	DISTANCIA MEDIA	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA Rf	DEVIACION ESTANDAR DE	DEVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DEN	RANGOS DE DISPERSION RDN	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
estrella	26	0,00192	1,918	521	846,269	2	3514,333	0,357	0,643	2	16,717	2
nube	34	0,00251	2,508	358	629,441	2	656,569	0,182	0,818	3	27,826	2
luna	23	0,00170	1,697	589	742,000	2	792,776	0,228	0,772	3	17,761	2
sol	26	0,00192	1,918	521	829,685	2	885,243	0,213	0,787	3	20,453	2

Según podemos apreciar en la tabla de datos estadísticos, los símbolos celestes muestran una **frecuencia** y un **uso medios** en los poemarios del estudio.

Si observamos la columna de los **rangos de dispersión**, podemos observar que el término “**estrella**” está incluido en el rango con valor 2, es decir, una **distribución moderada**, lo que nos indica que está concentrado en algún poemario, no repartido de forma homogénea.

El resto de los vocablos, si presentan una **distribución alta**, a pesar de tener un uso medio, no están concentrados sino distribuidos por los textos.

Ayudándonos del estudio de Bellón Cazaban, vemos la distribución de los símbolos celestes mostrada en las siguientes tablas:

estrellas			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	11	2,94
1702	2.-Entre dos nubes	5	2,94
926	3.-Las abrí a ti	4	4,32
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	4	1,90
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	26	12,522
	frecuencia total absoluta	1,918	
	frecuencia total relativa	2,087	

nube

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	9	2,40
1702	2.-Entre dos nubes	8	4,70
926	3.-Las abrí a ti	3	3,24
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	5	2,37
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	9	1,93
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	34	14,646
	frecuencia total absoluta	2,508	
	frecuencia total relativa	2,441	

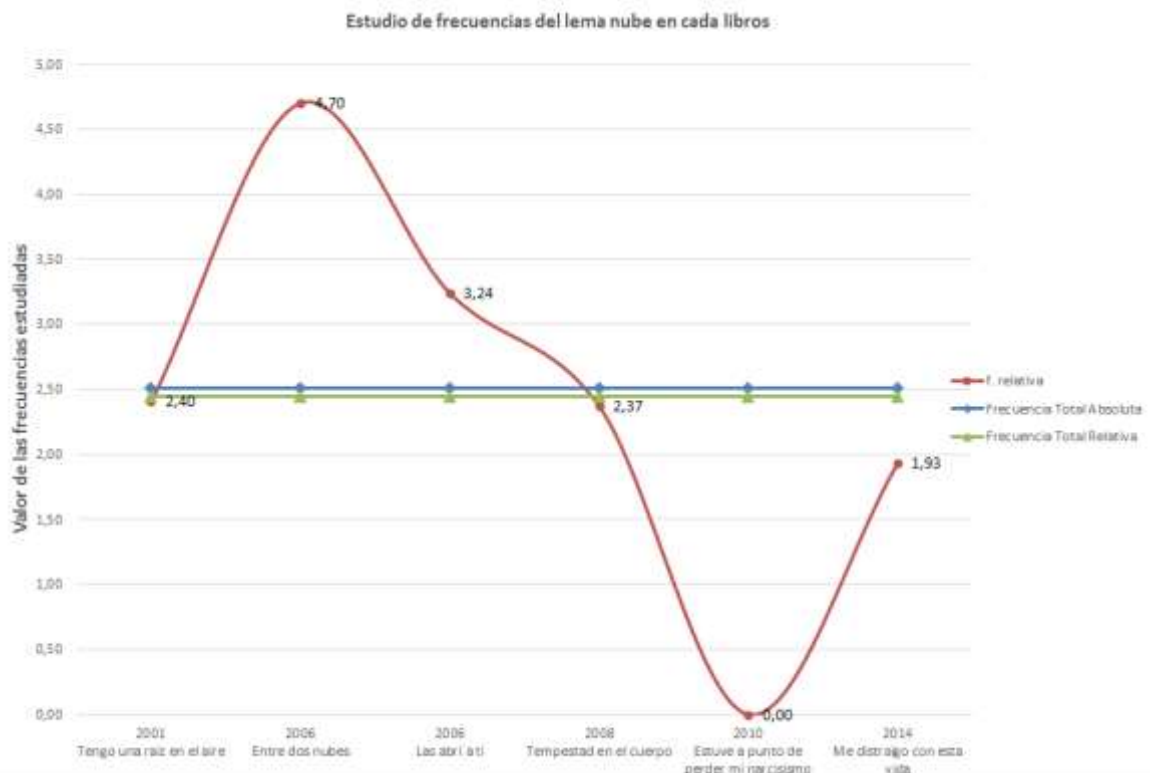
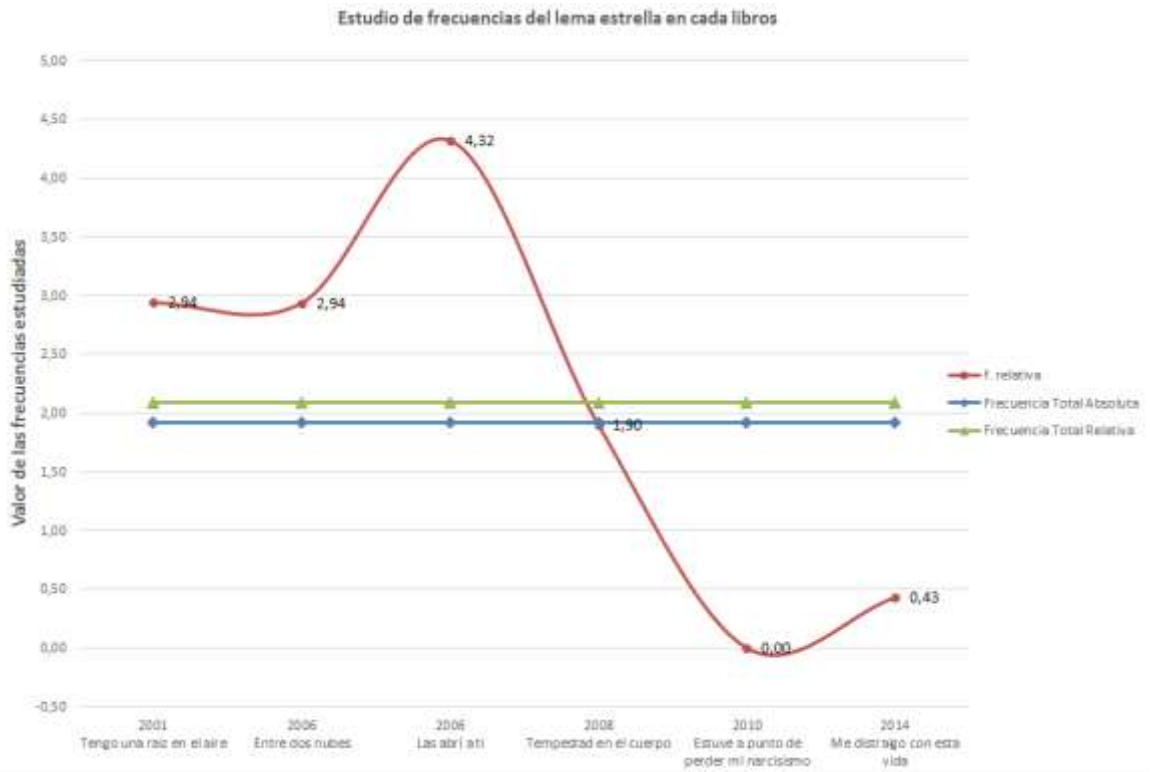
luna

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	8	2,14
1702	2.-Entre dos nubes	5	2,94
926	3.-Las abrí a ti	4	4,32
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	23	13,656
	frecuencia total absoluta	1,697	
	frecuencia total relativa	2,276	

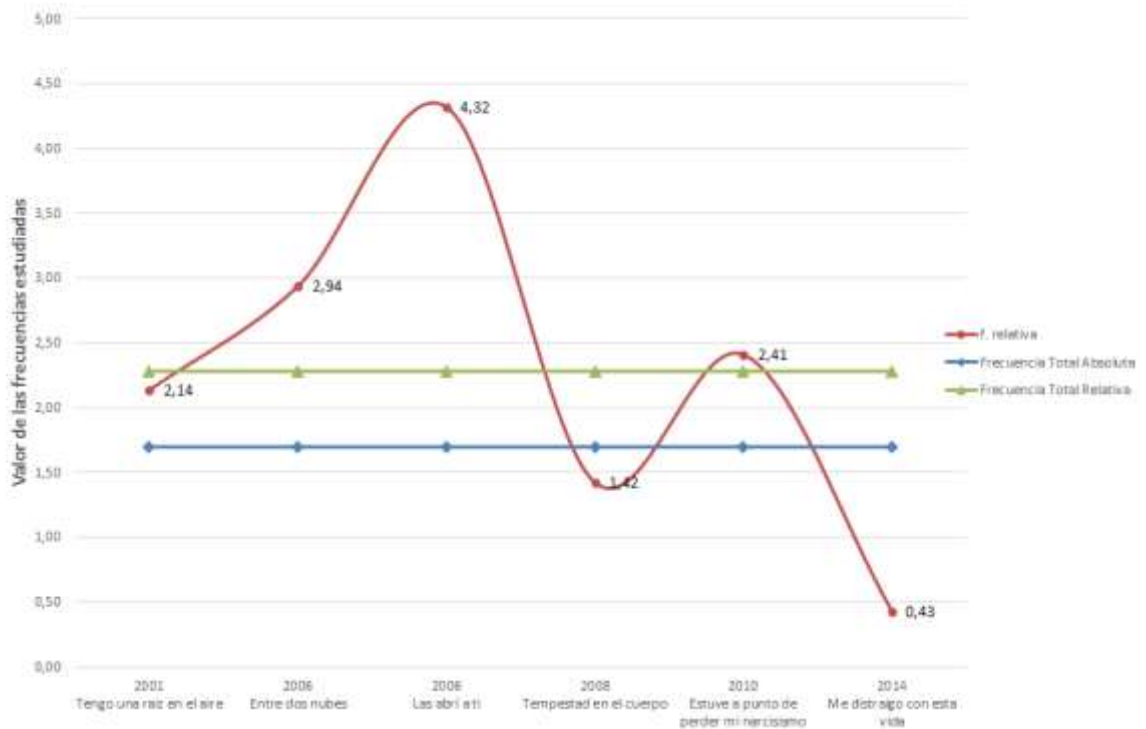
sol

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	6	1,60
1702	2.-Entre dos nubes	3	1,76
926	3.-Las abrí a ti	4	4,32
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	8	3,79
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	2	4,82
4661	6.-Me distraigo con esta vida	3	0,64
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	26	16,941
	frecuencia total absoluta	1,918	
	frecuencia total relativa	2,824	

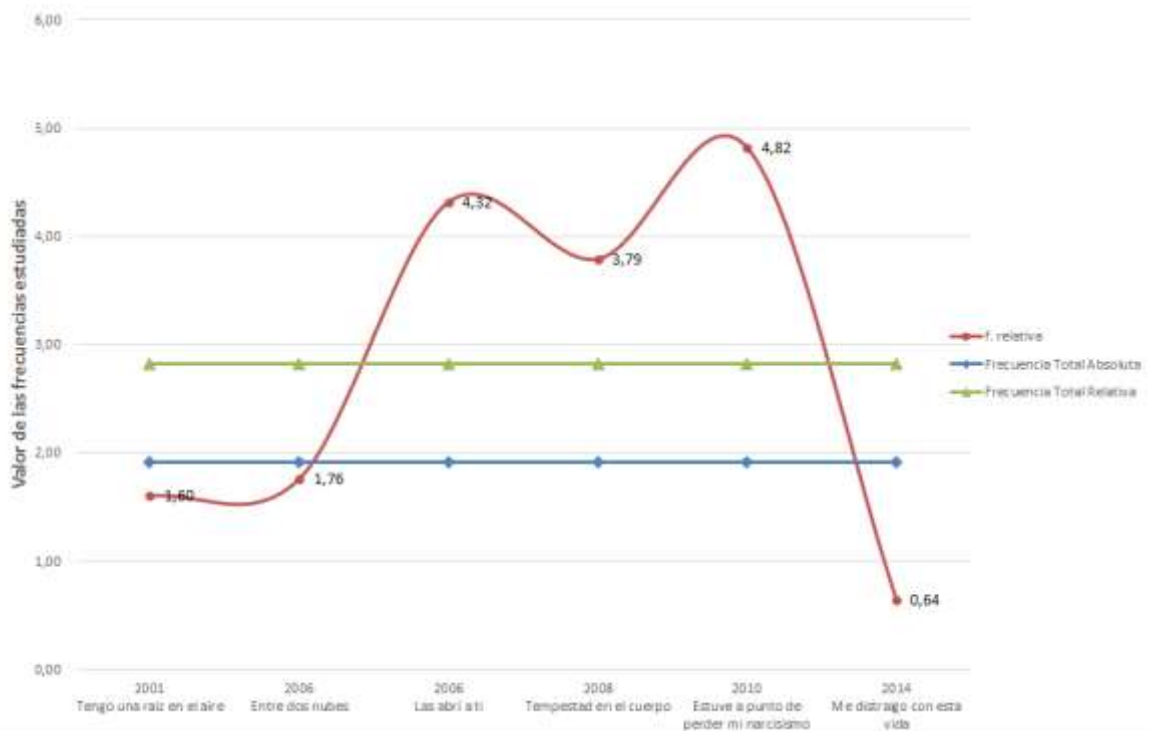
Los gráficos son muy indicativos mostrando la distribución de los términos



Estudio de frecuencias del lema luna en cada libros

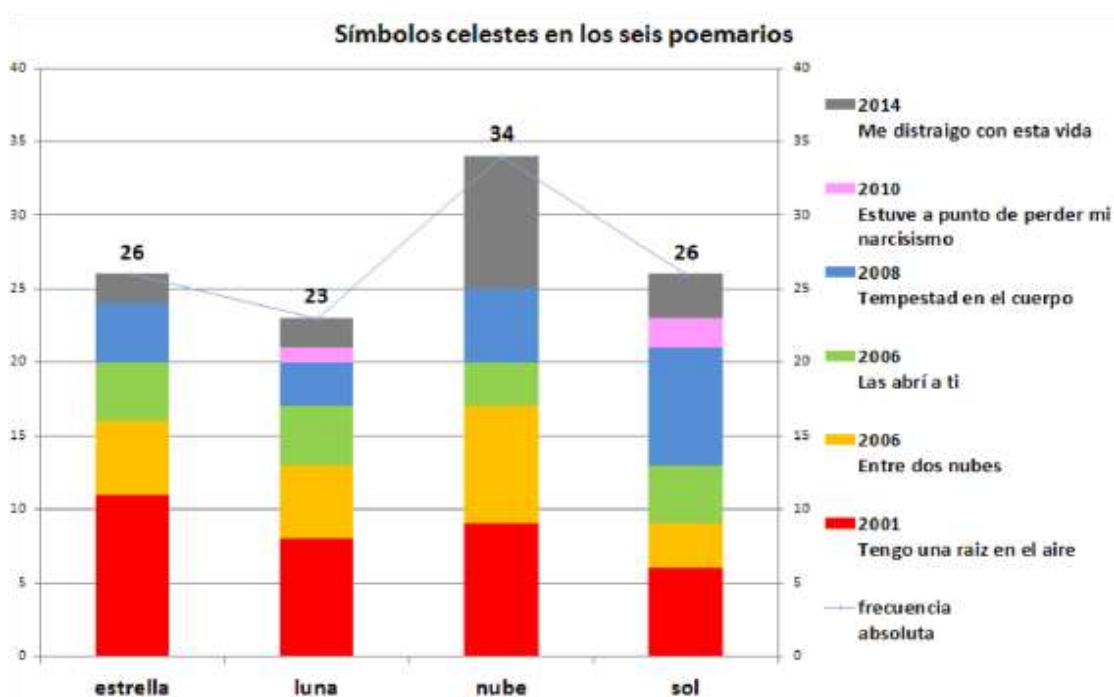


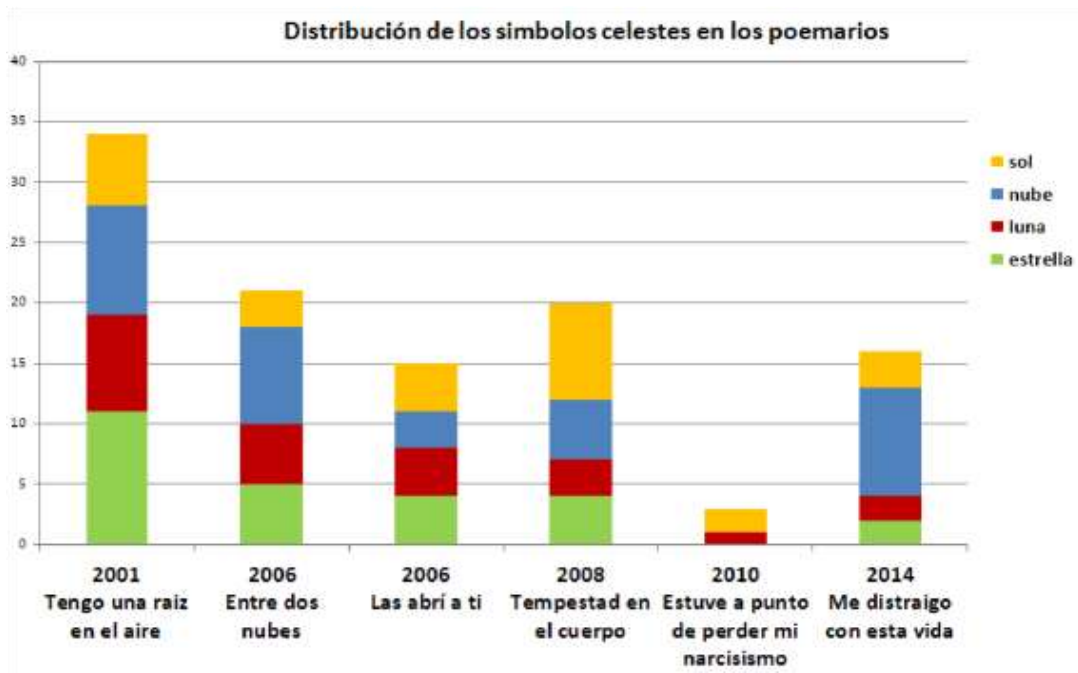
Estudio de frecuencias del lema sol en cada libros



Finalmente mostramos los gráficos que nos permiten observar el grado de aparición de los símbolos celestes en cada uno de los poemarios, así como su distribución a lo largo de todos los textos. El primero de los gráficos nos permite conocer la evolución de la escritora a lo largo de su vida literaria.

	2001 Tengo una raíz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abrí a ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
estrella	11	5	4	4	0	2	26
luna	8	5	4	3	1	2	23
nube	9	8	3	5	0	9	34
sol	6	3	4	8	2	3	26





6.2.6. FLORA.

En este apartado se van a analizar cuantitativamente símbolos relacionados con la flora o lo vegetal: **flores (flor, amapola, clavel, dalia, girasol, jazmín, lirio, loto, rosa), plantas (hierba, albahaca, espiga y trigo, parra y viña), árboles y arbustos (adelfa, ciprés, moral, olivo, palmera, roble, sauce) y otros símbolos del mundo vegetal (hoja, fruto y fruta).**

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en las siguientes tablas, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

La tabla de datos estadísticos se ha ordenado según valor decreciente de las frecuencias absolutas; así los vocablos “**rosa**”, “**árbol**”, “**hierba**” y “**flor**”, tienen una presencia más relevante en el texto; aunque su **rangos de frecuencia y de uso** son **moderados**, observamos que están distribuidos homogéneamente a lo largo del texto, como muestra su **rango de dispersión lineal**.

“**Espiga**”, “**palmera**” y “**hoja**” se incluyen en el **rango de frecuencia y dispersión moderados**, aunque “**espiga**” tenga un **rango de uso moderado**, y los otros dos términos, **bajo**.

La presencia del **resto de vocablos** es esporádica en el texto, por lo que no podemos analizarlos estadísticamente, tan sólo podremos incluirlos en los rangos de **baja frecuencia**, careciendo de dispersión e incluyéndolos en el **rango de uso mínimo**.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS	FRECUENCIAS RELATIVAS	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000 FR/1000	DISTANCIA MEDIA	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA RF
adelfa	2	0,00015	0,148	6778	9063,00	1
albahaca	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
almendra	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
amapola	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
árbol	29	0,00214	2,139	467	767,14	2
arbusto	3	0,00022	0,221	4518	3260,33	1
caña	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
ciprés	3	0,00022	0,221	4518	1948,00	1
clavel	3	0,00022	0,221	4518	3634,33	1
dalia	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
espiga	11	0,00081	0,811	1232	1756,36	2
flor	15	0,00111	1,107	903	1298,67	2
fruta	3	0,00022	0,221	4518	3129,67	1
fruto	3	0,00022	0,221	4518	1604,33	1
girasol	4	0,00030	0,295	3389	3272,00	1
hierba	28	0,00207	2,066	484	813,07	2
hoja	8	0,00059	0,590	1694	2894,25	2
jazmín	3	0,00022	0,221	4518	1365,00	1
lirio	5	0,00037	0,369	2711	1501,60	1
loto	5	0,00037	0,369	2711	1854,40	1
moral	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
olivo	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
palmera	8	0,00059	0,590	1694	2844,25	2
parra	2	0,00015	0,148	6778	2812,50	1
planta	2	0,00015	0,148	6778	6502,00	1
roble	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
rosa	39	0,00288	2,877	347	530,00	2
sauce	4	0,00030	0,295	3389	2355,75	1
trigo	1	0,00007	0,074	13556	0,00	1
viña	4	0,00030	0,295	3389	4082,25	1

LEMA	DESVIACION ESTANDAR DE	DESVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DLN	RANGOS DE DISPERSIÓN RDLN	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
adelfa	8024,25	0,89	0,11	1	0,23	1
albahaca	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
almendra	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
amapola	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
árbol	741,45	0,18	0,82	3	23,70	2
arbusto	2695,73	0,58	0,42	2	1,25	1
caña	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
ciprés	2167,96	0,79	0,21	1	0,64	1
clavel	3174,72	0,62	0,38	2	1,15	1
dalia	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
espiga	1934,98	0,35	0,65	2	7,17	2
flor	1573,85	0,32	0,68	3	10,14	2
fruta	3635,86	0,82	0,18	1	0,54	1
fruto	1935,91	0,85	0,15	1	0,44	1
girasol	1285,43	0,23	0,77	3	3,09	1
hierba	1367,89	0,32	0,68	3	18,93	2
hoja	2920,36	0,38	0,62	2	4,95	1
jazmín	2109,13	1,09	sin datos	1	0,00	1
lirio	2002,19	0,67	0,33	1	1,67	1
loto	744,42	0,20	0,80	3	4,00	1
moral	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
olivo	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
palmera	2627,36	0,35	0,65	2	5,21	1
parra	815,29	0,29	0,71	3	1,42	1
planta	4402,45	0,68	0,32	1	0,65	1
roble	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
rosa	713,89	0,22	0,78	3	30,48	2
sauce	2409,33	0,59	0,41	2	1,64	1
trigo	0,00	sin datos	sin datos	1	0,00	1
viña	4582,62	0,65	0,35	2	1,41	1

Ayudándonos del estudio de Bellón Cazaban, vemos que esta distribución de la fauna es la mostrada en las siguientes tablas

rosa			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	11	2,94
1702	2.-Entre dos nubes	20	11,75
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	5	1,07
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	39	17,185
	frecuencia total absoluta	2,877	
	frecuencia total relativa	2,864	

árbol			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	12	3,21
1702	2.-Entre dos nubes	5	2,94
926	3.-Las abrí a ti	3	3,24
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	2	0,95
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	7	1,50
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	29	11,834
	frecuencia total absoluta	2,139	
	frecuencia total relativa	1,972	

hierba			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	3	0,80
1702	2.-Entre dos nubes	6	3,53
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	16	3,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	28	9,182
	frecuencia total absoluta	2,066	
	frecuencia total relativa	1,530	

flor

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	5	2,94
926	3.-Las abrí a ti	3	3,24
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	2	0,95
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	3	0,64
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	15	10,446
	frecuencia total absoluta	1,107	
	frecuencia total relativa	1,741	

espiga

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	7	1,87
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	2	0,95
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	11	3,621
	frecuencia total absoluta	0,811	
	frecuencia total relativa	0,603	

palmera

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	2	0,53
1702	2.-Entre dos nubes	3	1,76
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	8	3,200
	frecuencia total absoluta	0,590	
	frecuencia total relativa	0,533	

hoja

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	4	1,07
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	3	0,64
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	8	2,300
	frecuencia total absoluta	0,590	
	frecuencia total relativa	0,383	

loto

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	2	1,18
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	5	2,996
	frecuencia total absoluta	0,369	
	frecuencia total relativa	0,499	

lirio

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	3	0,80
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	2	2,16
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	5	2,961
	frecuencia total absoluta	0,369	
	frecuencia total relativa	0,494	

girasol

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	4	1,491
	frecuencia total absoluta	0,295	
	frecuencia total relativa	0,248	

sauce

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	2	2,16
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	4	2,962
	frecuencia total absoluta	0,295	
	frecuencia total relativa	0,494	

viña

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	2	0,53
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	4	1,336
	frecuencia total absoluta	0,295	
	frecuencia total relativa	0,223	

arbusto

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	2	0,53
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	1,614
	frecuencia total absoluta	0,221	
	frecuencia total relativa	0,269	

clavel

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	1,769
	frecuencia total absoluta	0,221	
	frecuencia total relativa	0,295	

ciprés

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	2	1,18
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	1,442
	frecuencia total absoluta	0,221	
	frecuencia total relativa	0,240	

fruta			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	1,017
	frecuencia total absoluta	0,221	
	frecuencia total relativa	0,169	

fruto			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	2	0,53
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	1,122
	frecuencia total absoluta	0,221	
	frecuencia total relativa	0,187	

jazmín			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	2,142
	frecuencia total absoluta	0,221	
	frecuencia total relativa	0,357	

parra			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	2	1,294
	frecuencia total absoluta	0,148	
	frecuencia total relativa	0,216	

planta			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	2	2,677
	frecuencia total absoluta	0,148	
	frecuencia total relativa	0,446	

adelfa			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	2	0,482
	frecuencia total absoluta	0,148	
	frecuencia total relativa	0,080	

albahaca

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,588
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,098	

almendra

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,588
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,098	

amapola

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,588
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,098	

caña			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,588
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,098	

dalia			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,474
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,079	

moral			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	2,410
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,402	

olivo

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,267
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,045	

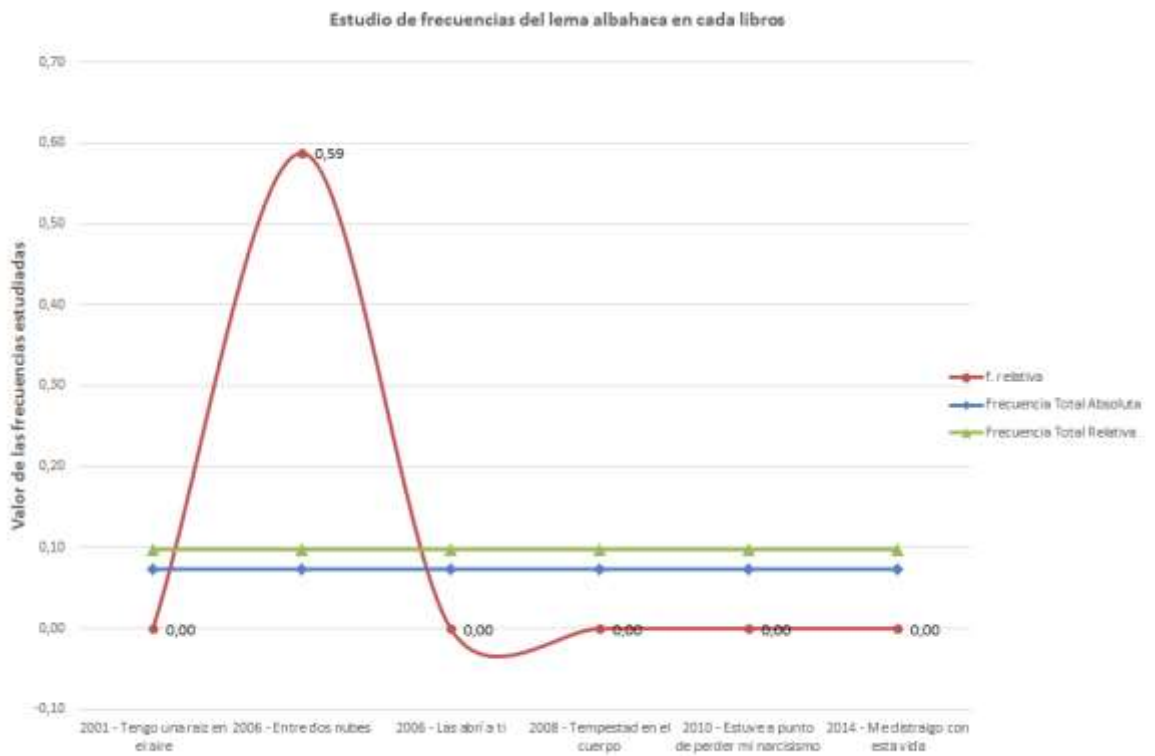
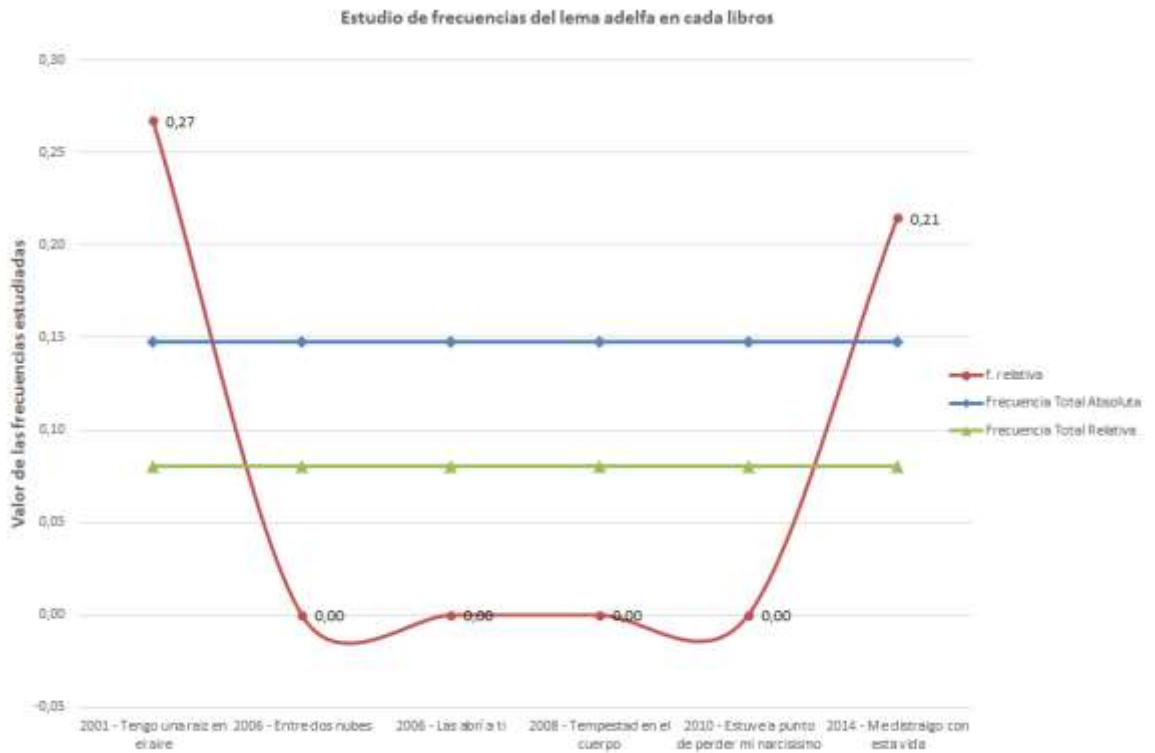
roble

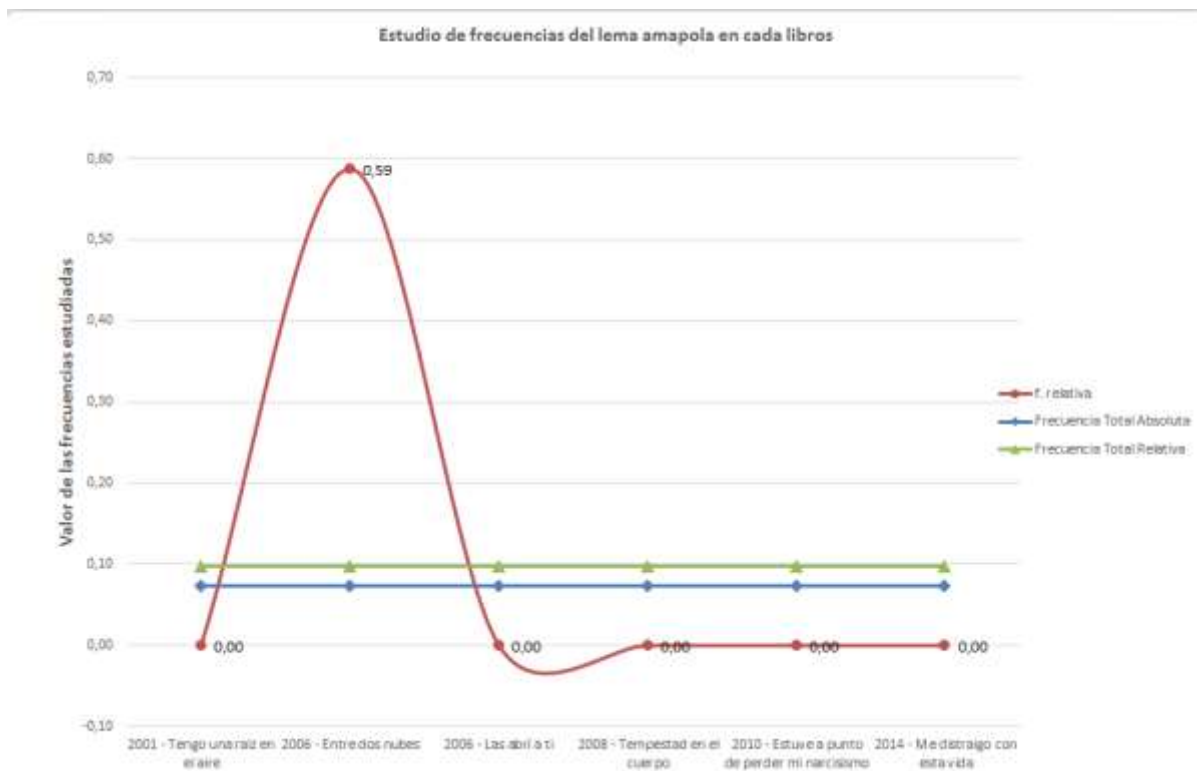
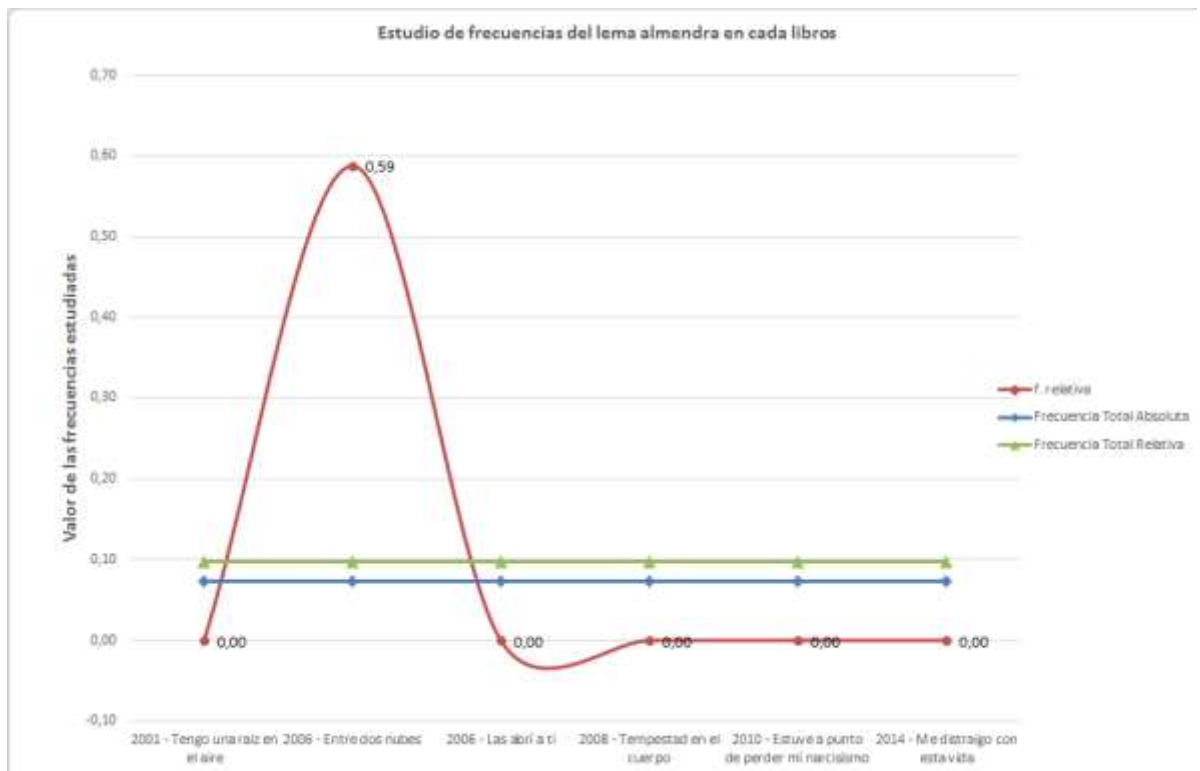
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,474
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,079	

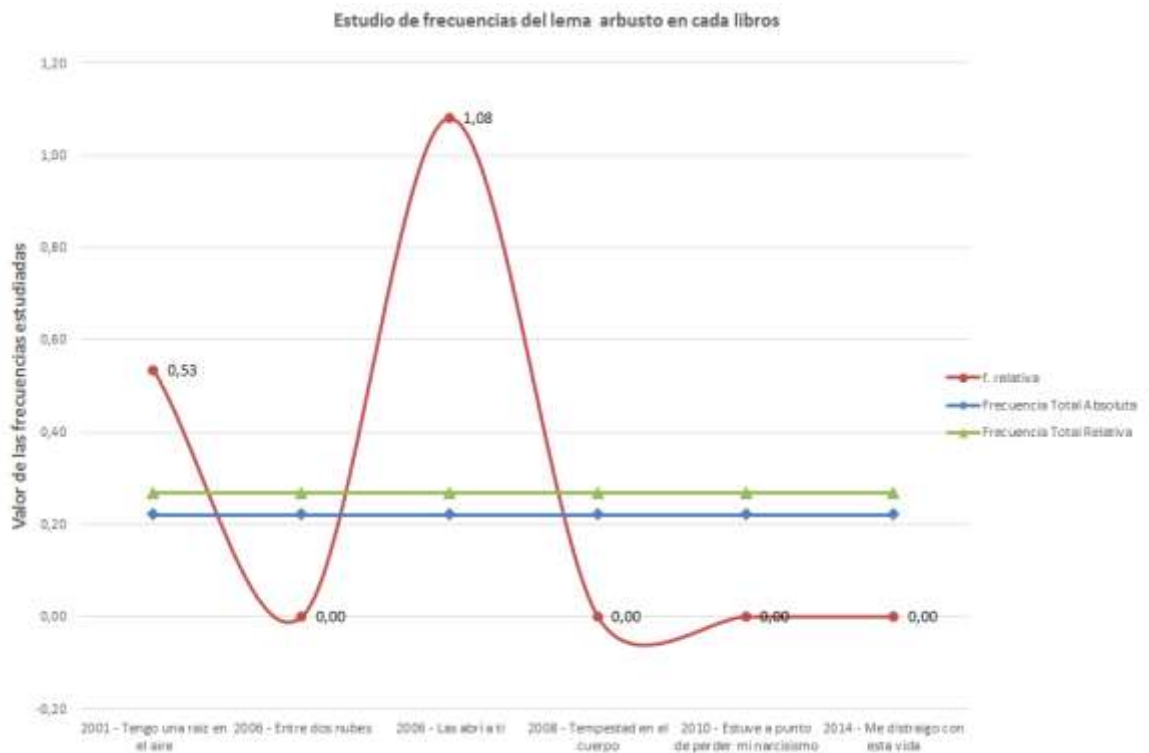
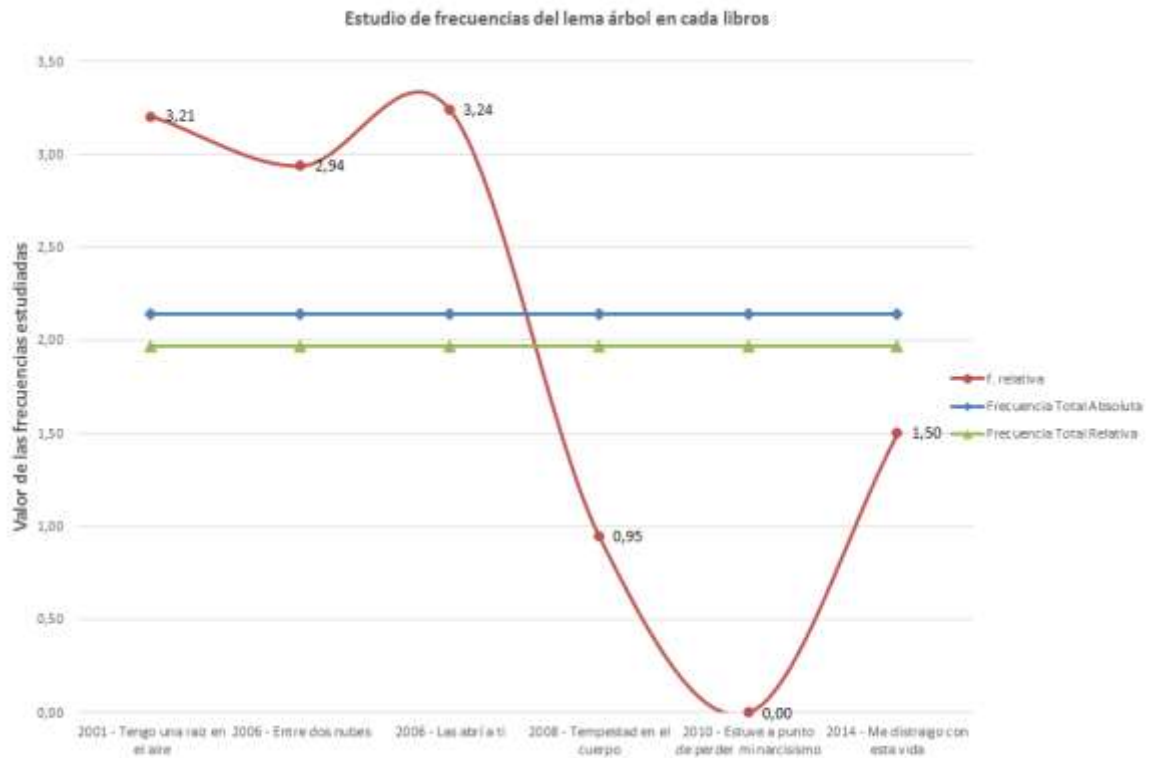
trigo

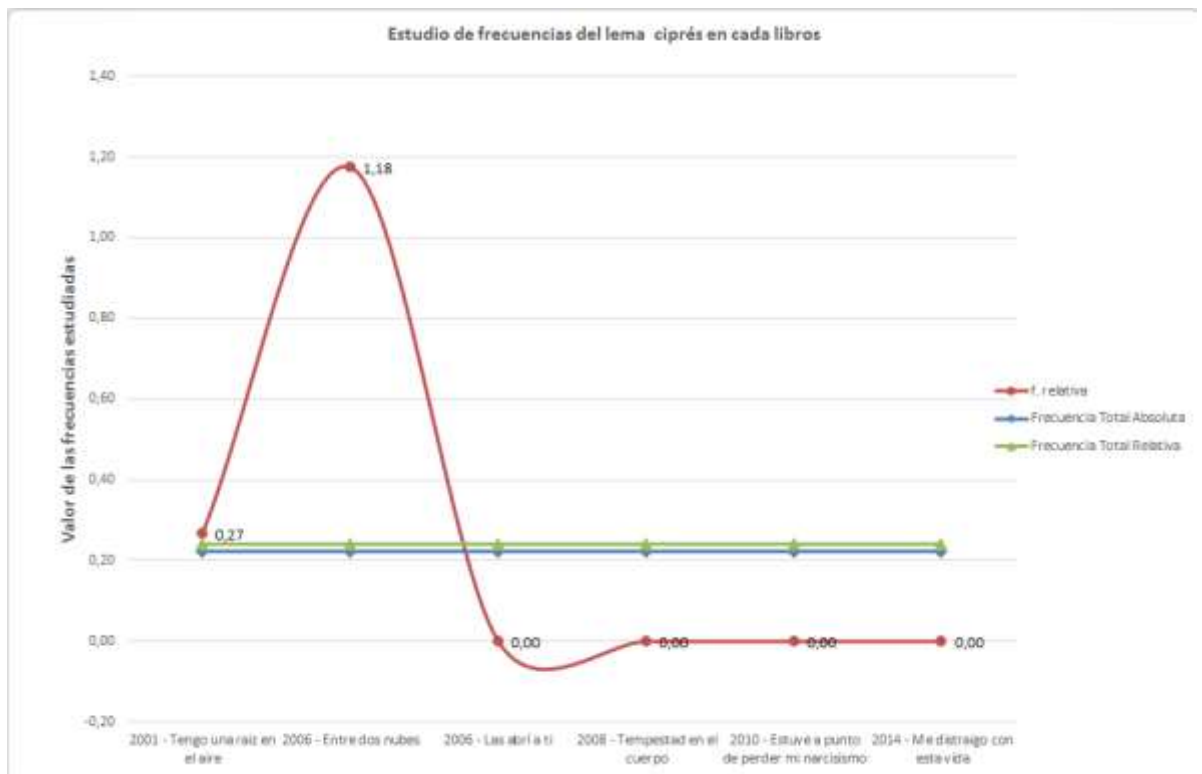
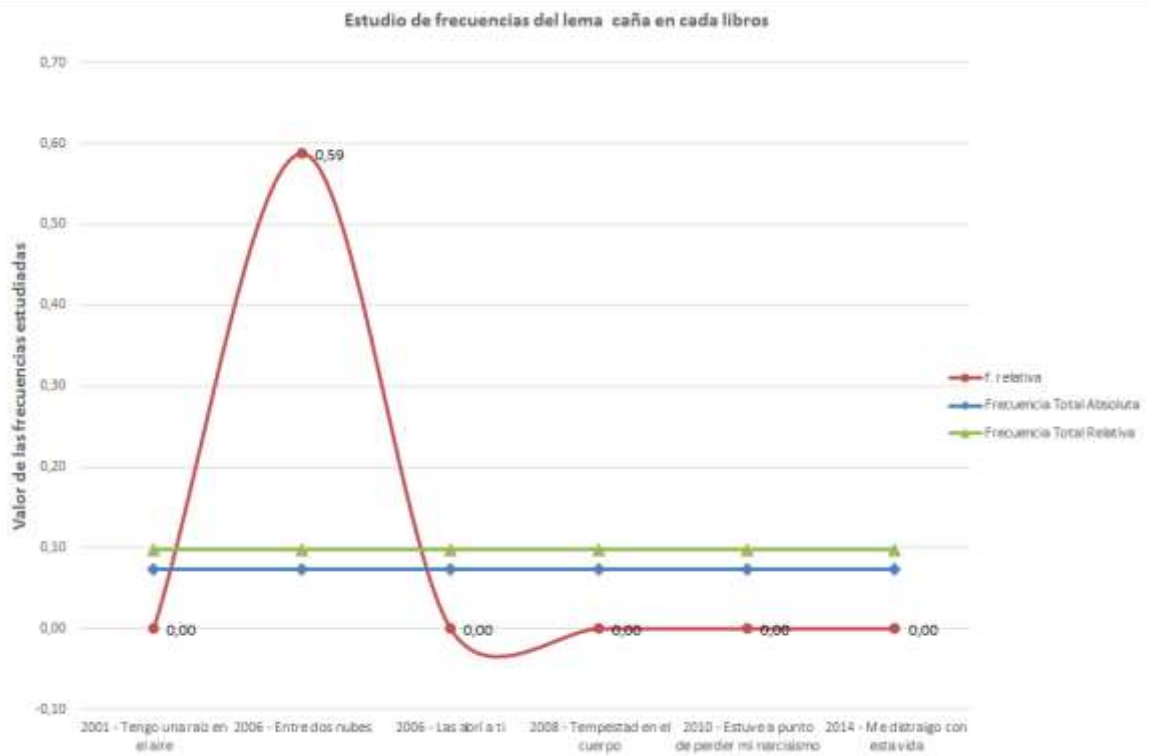
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,267
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,045	

Los gráficos son muy indicativos mostrando la distribución de los términos

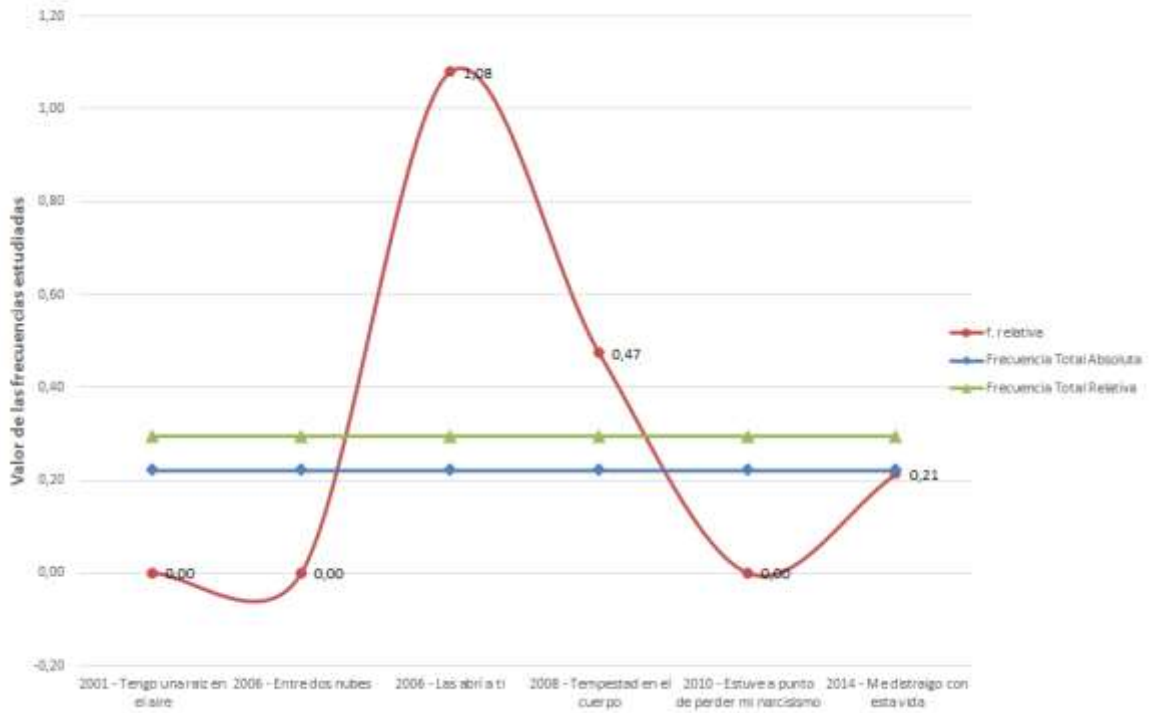




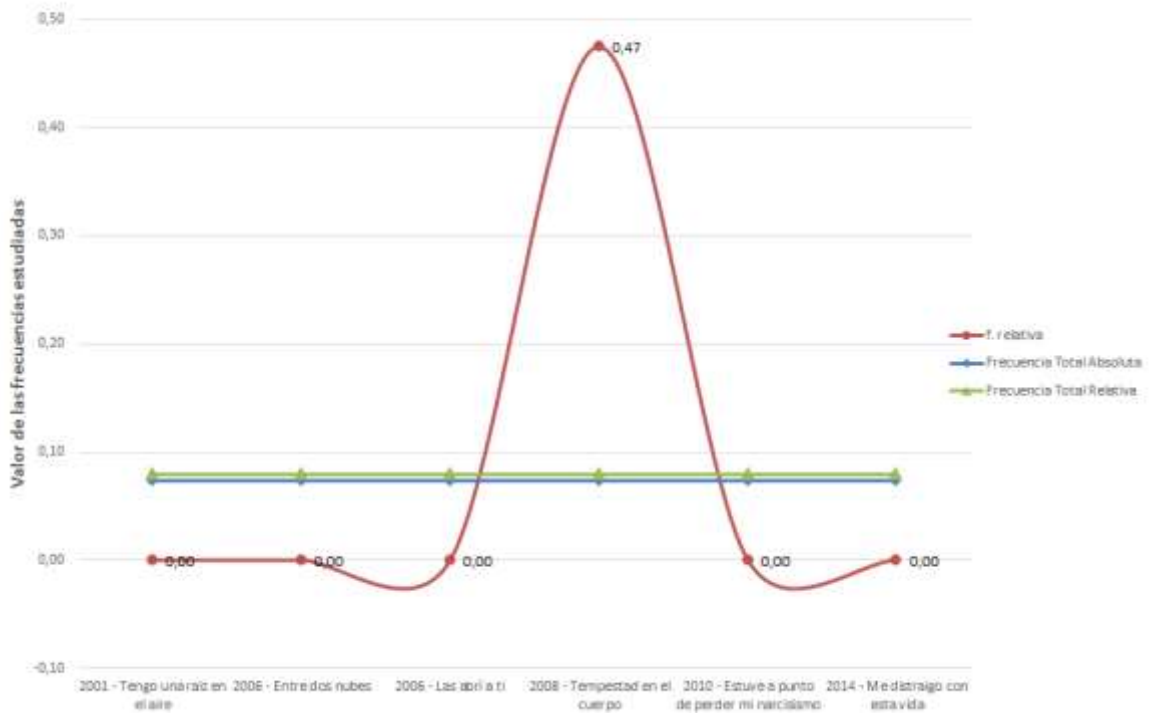




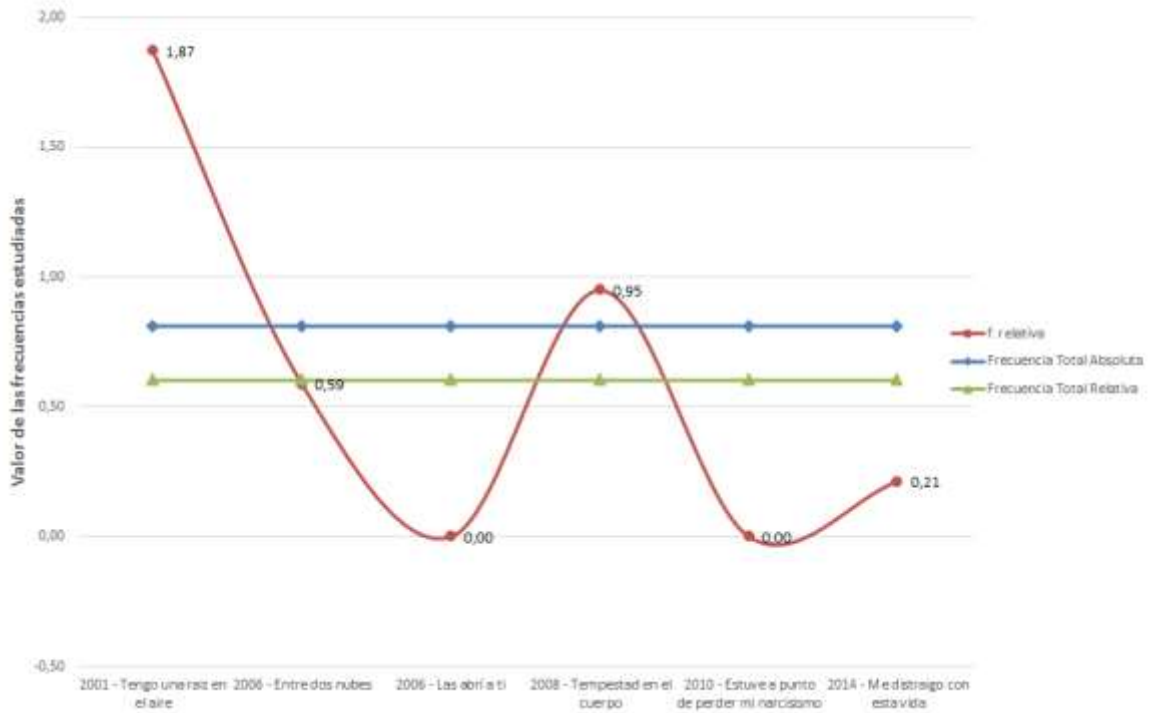
Estudio de frecuencias del lema clavel en cada libros



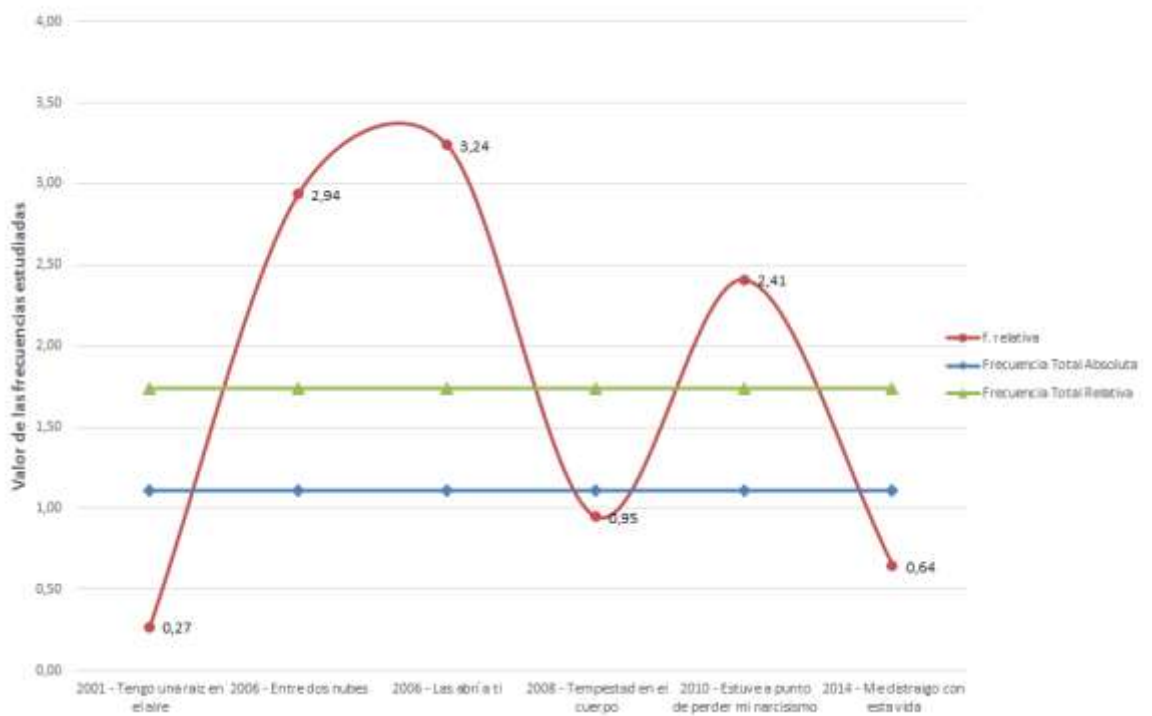
Estudio de frecuencias del lema dalia en cada libros



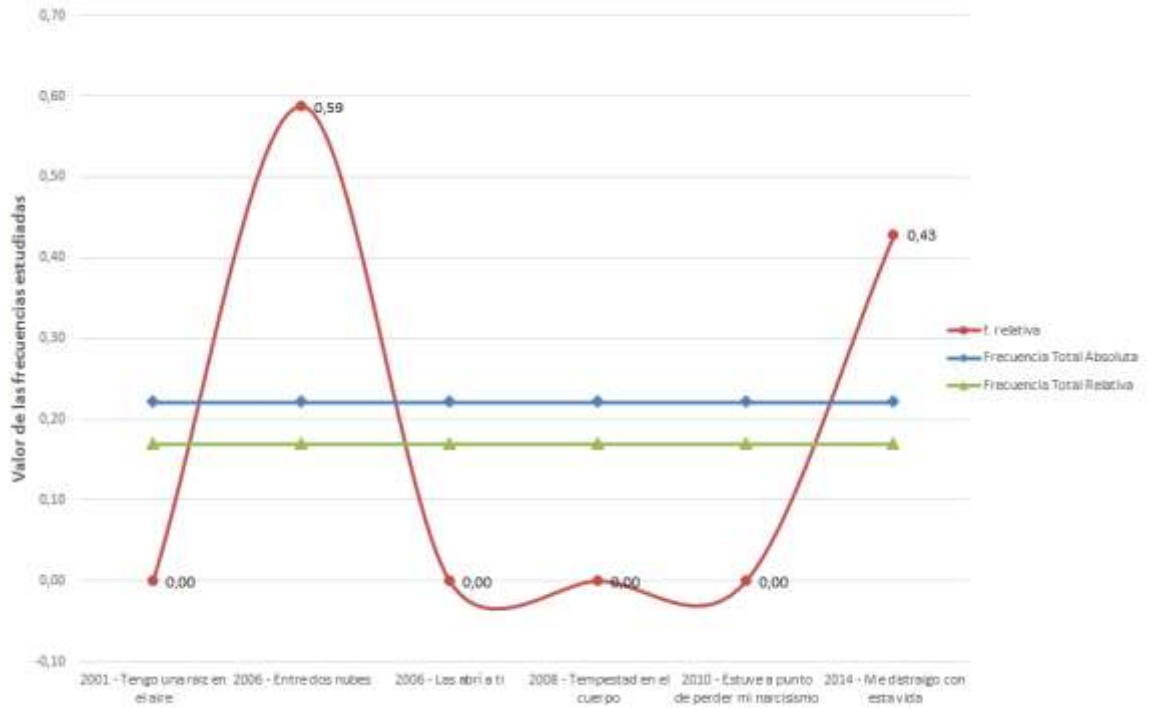
Estudio de frecuencias del lema espiga en cada libros



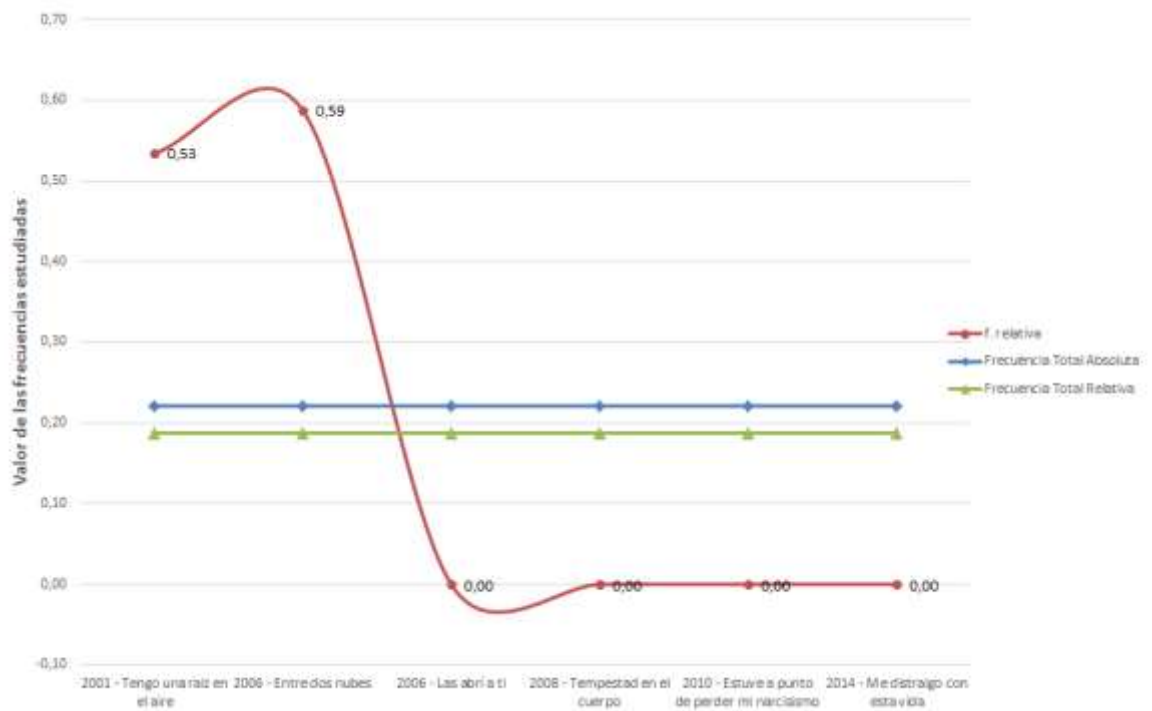
Estudio de frecuencias del lema flor en cada libros



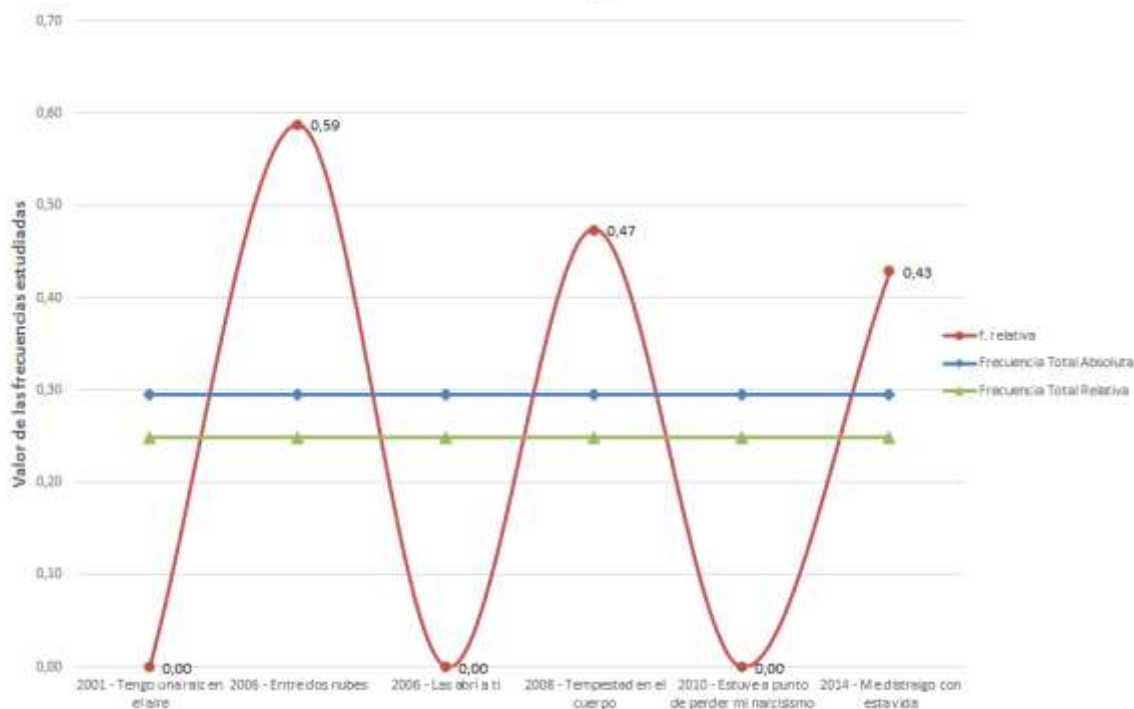
Estudio de frecuencias del lema fruta en cada libros



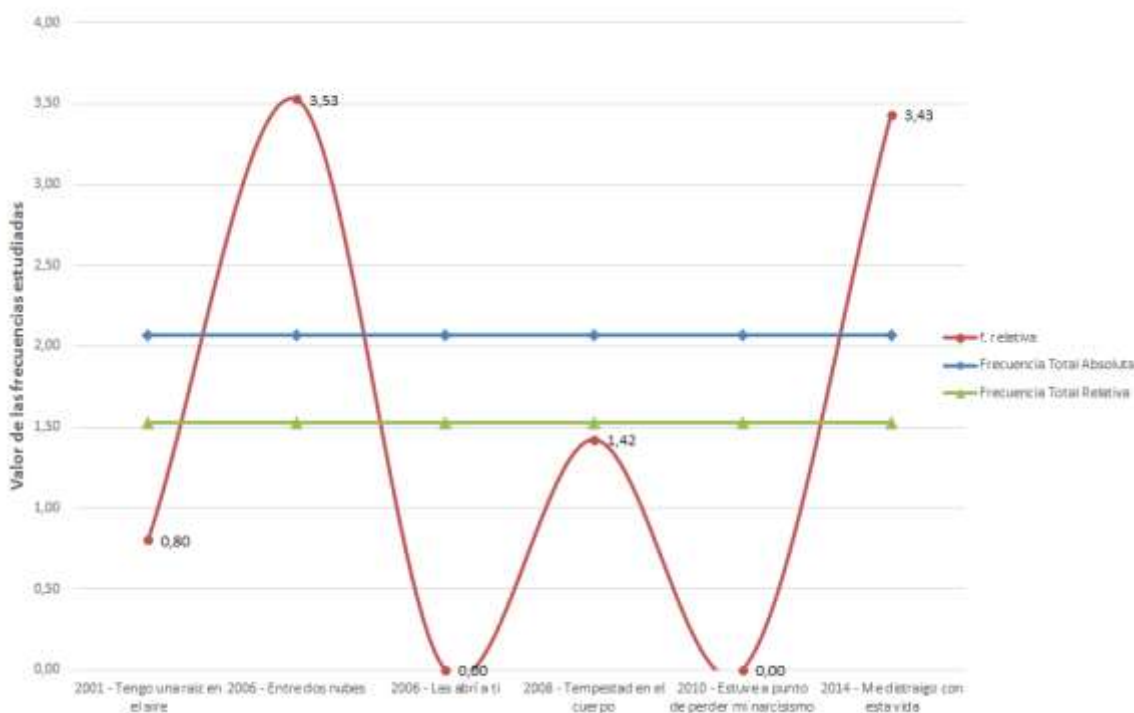
Estudio de frecuencias del lema fruto en cada libros

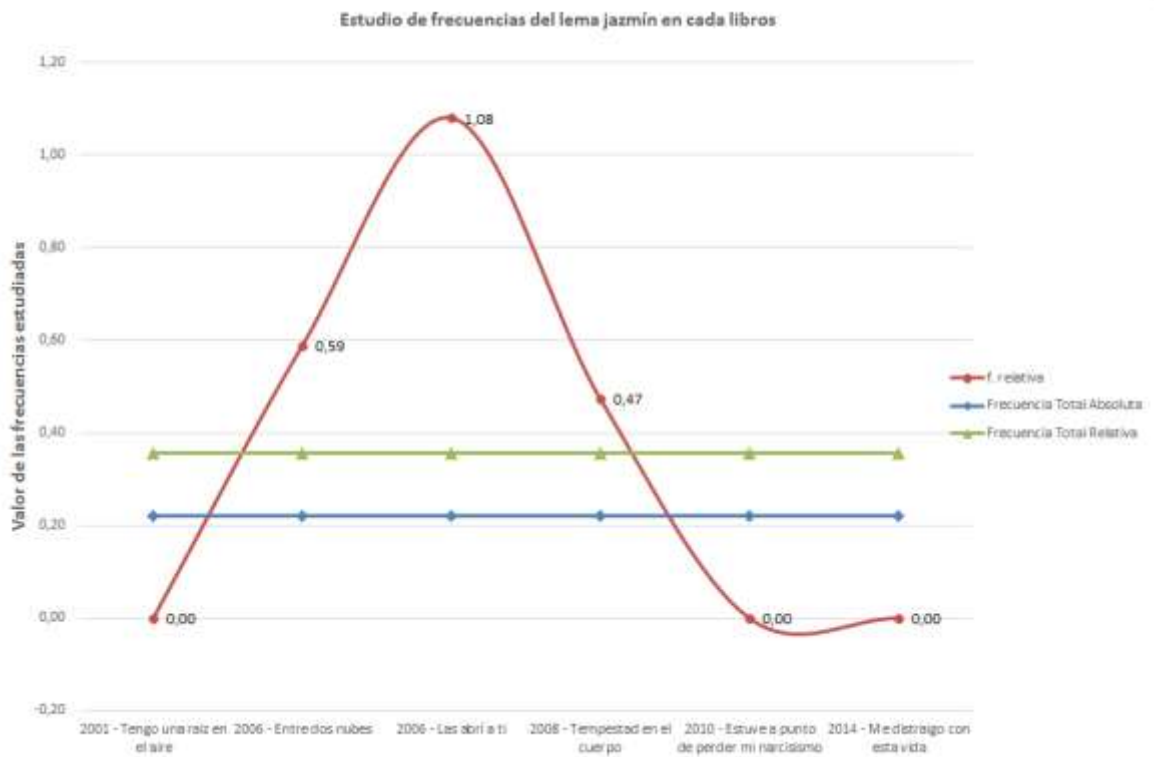
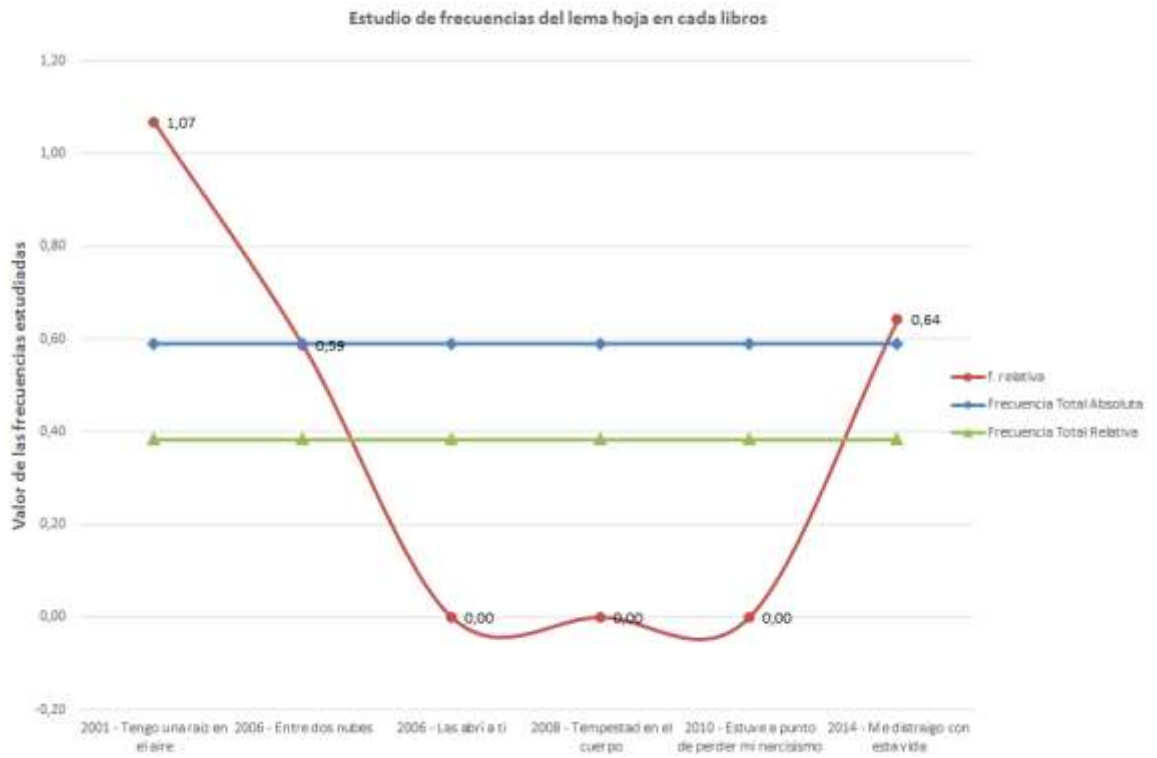


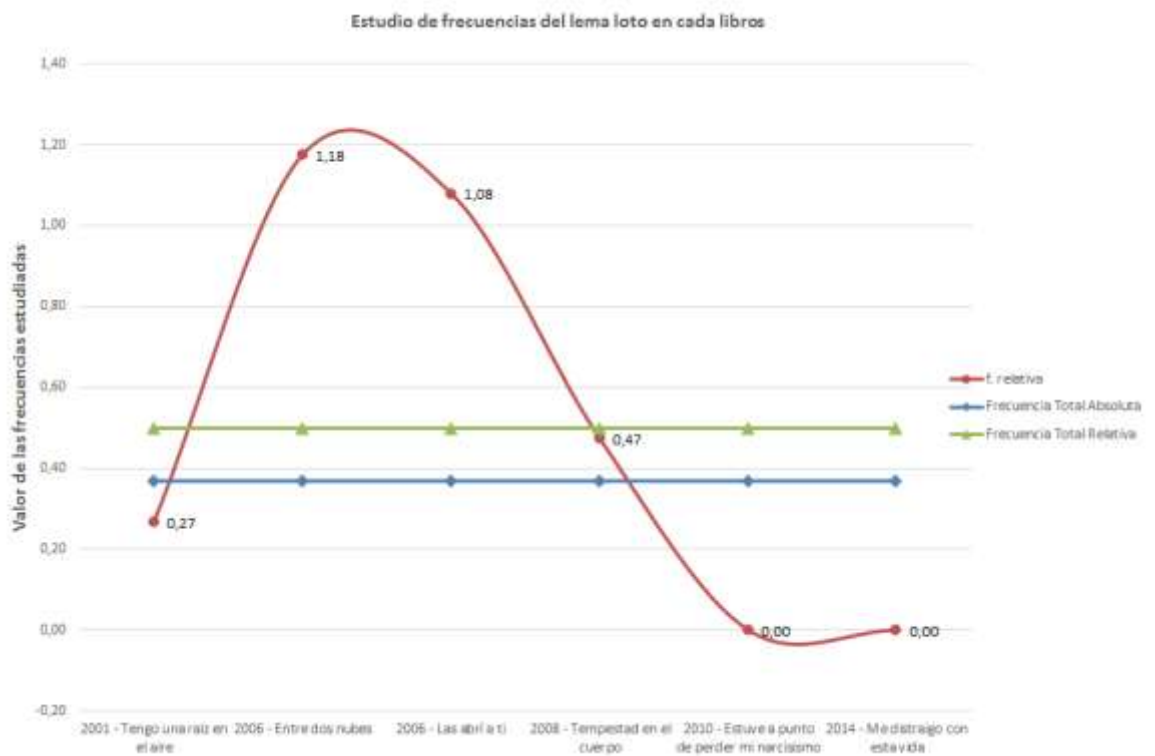
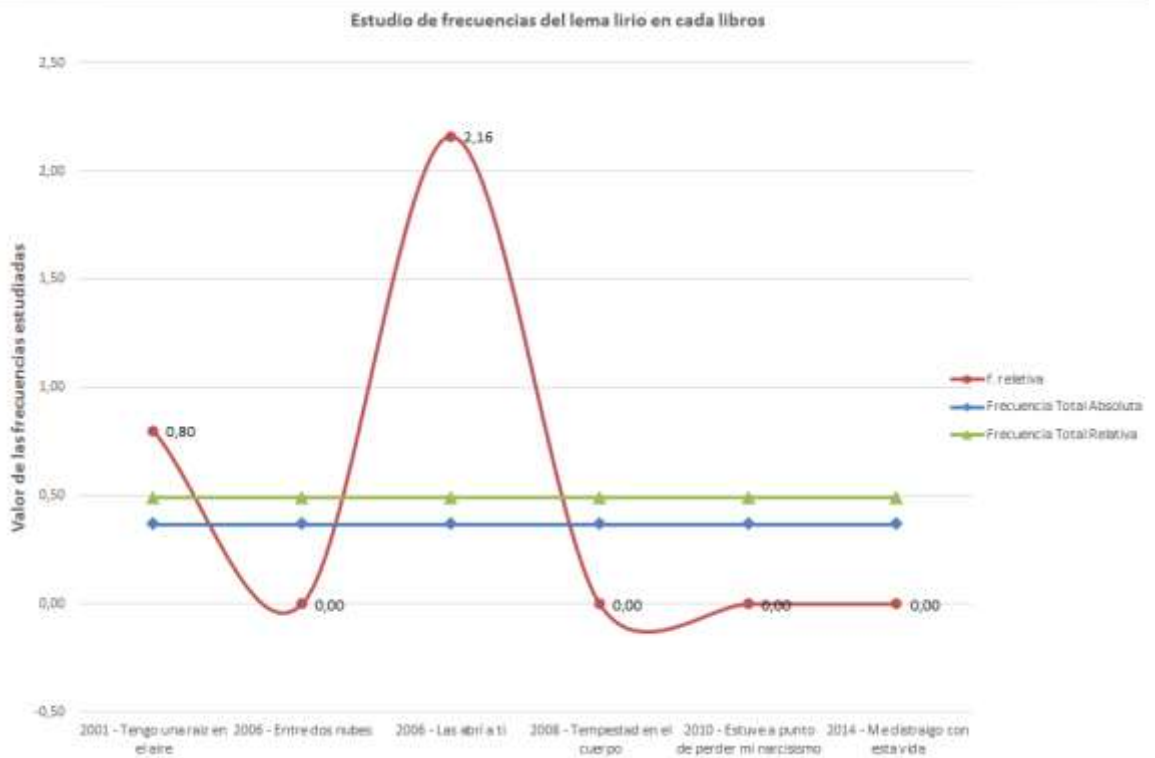
Estudio de frecuencias del lema girasol en cada libros



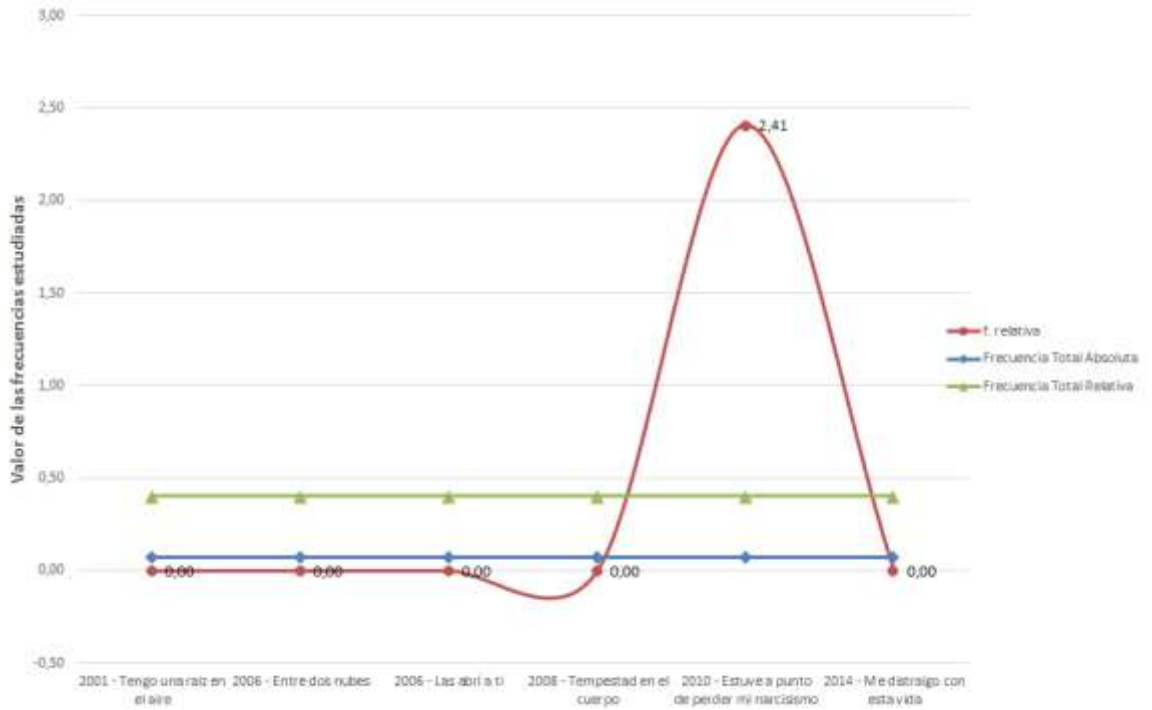
Estudio de frecuencias del lema hierba en cada libros



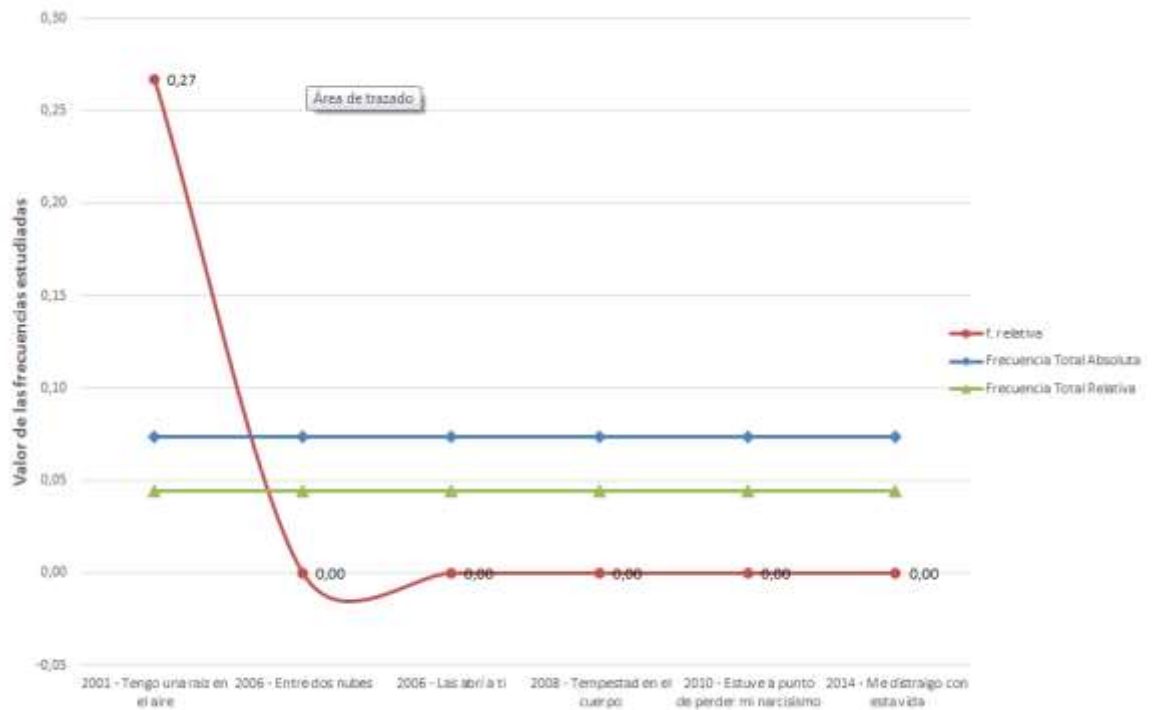




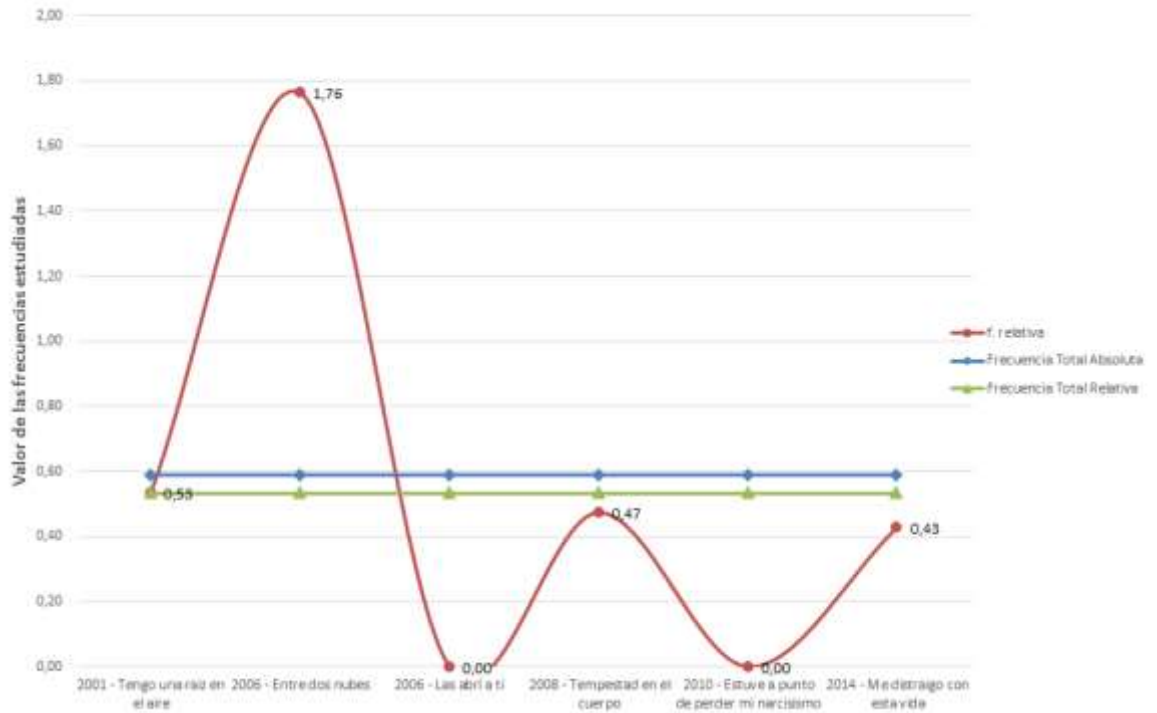
Estudio de frecuencias del lema moral en cada libros



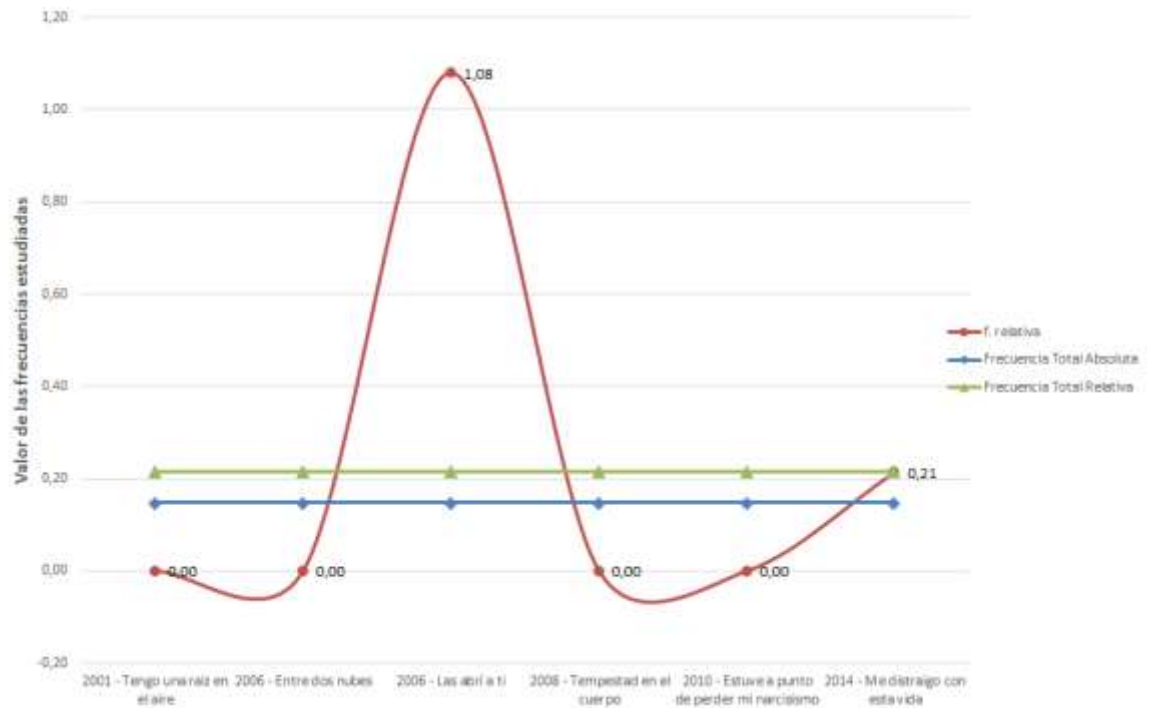
Estudio de frecuencias del lema olivo en cada libros



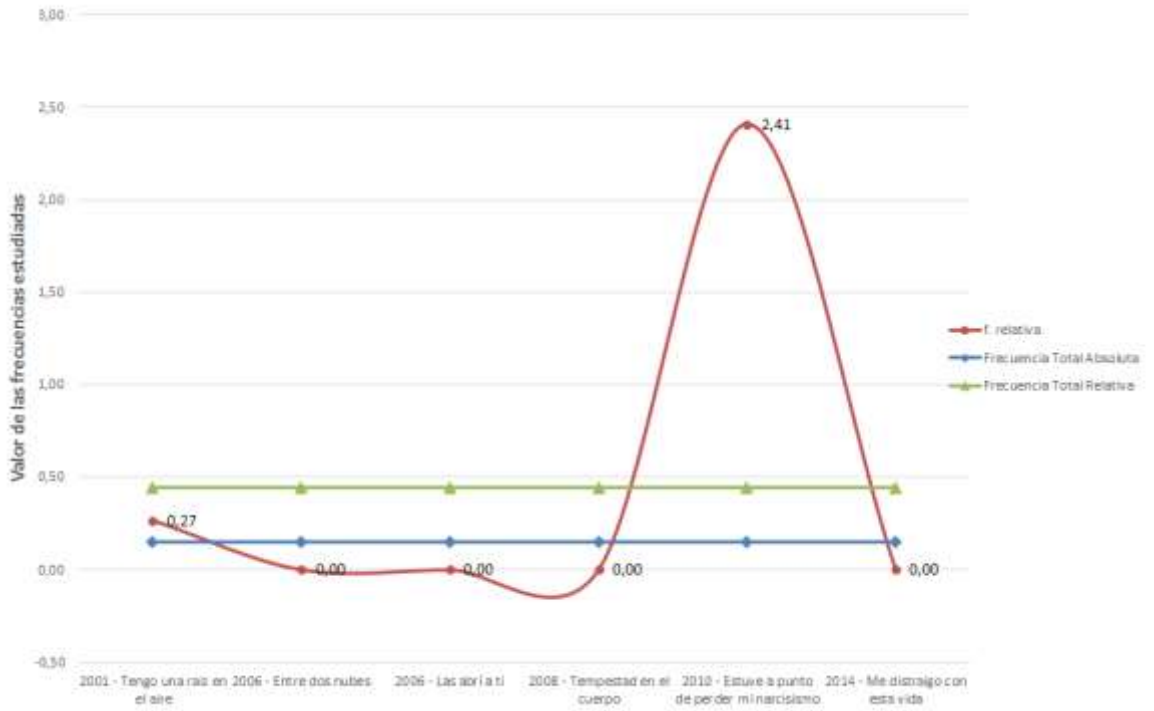
Estudio de frecuencias del lema palmera en cada libros



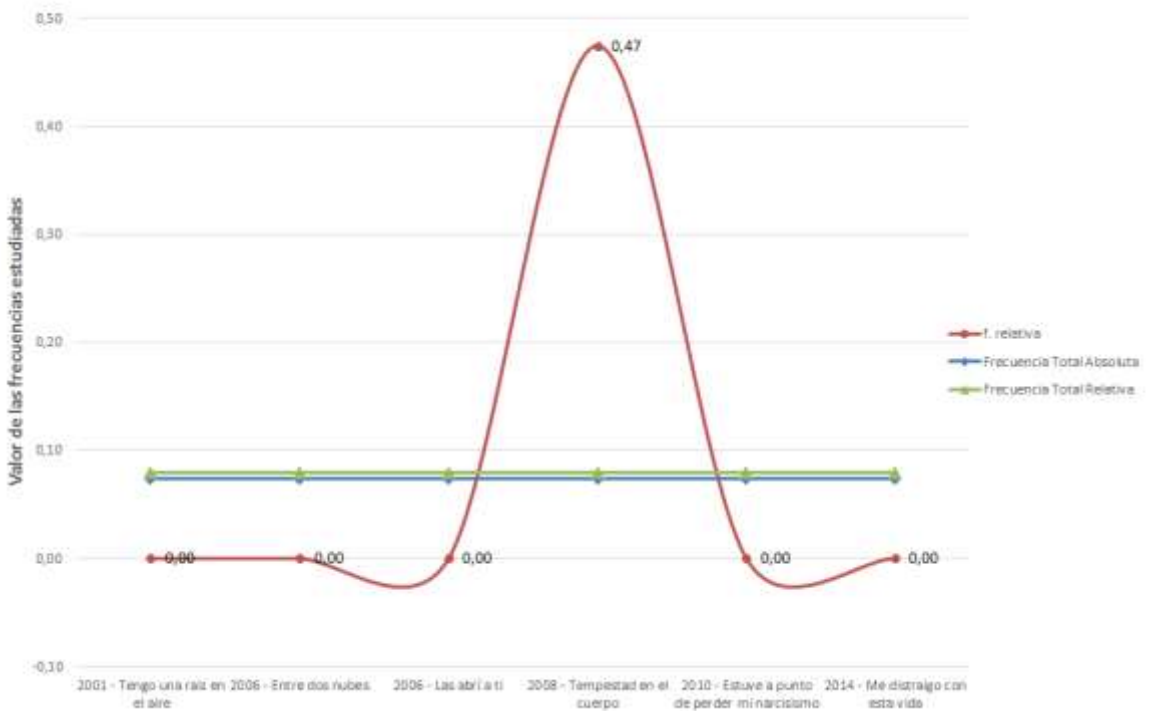
Estudio de frecuencias del lema parra en cada libros

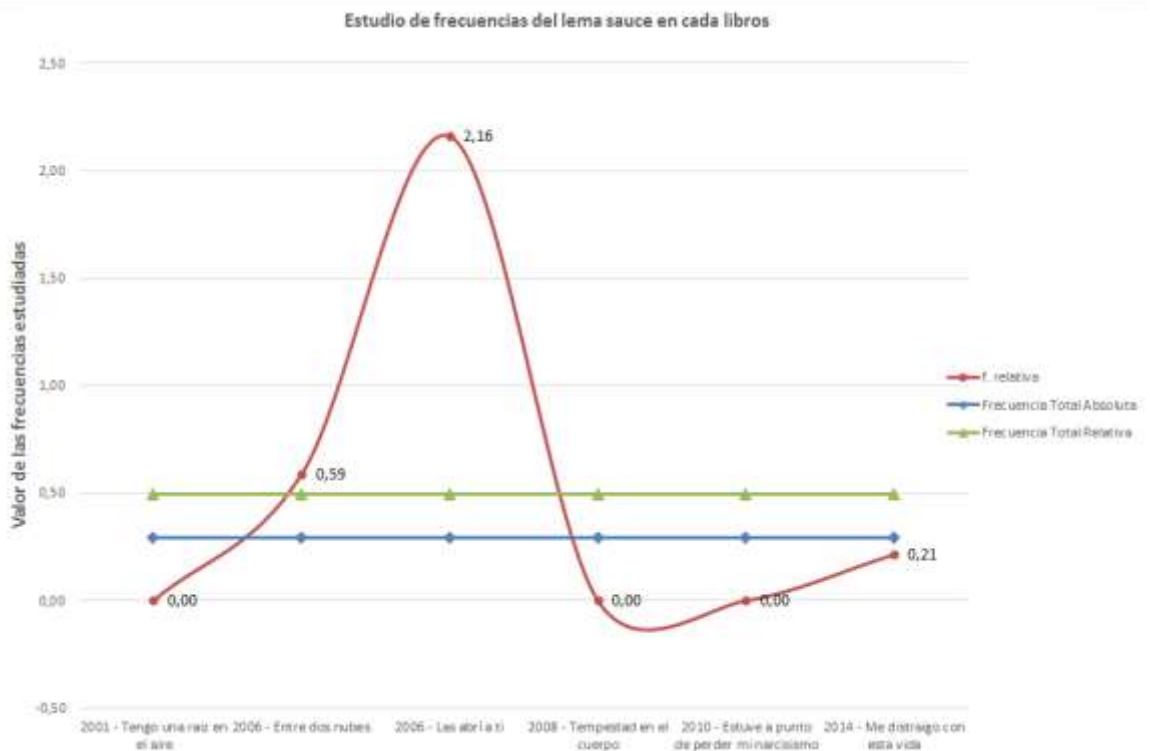
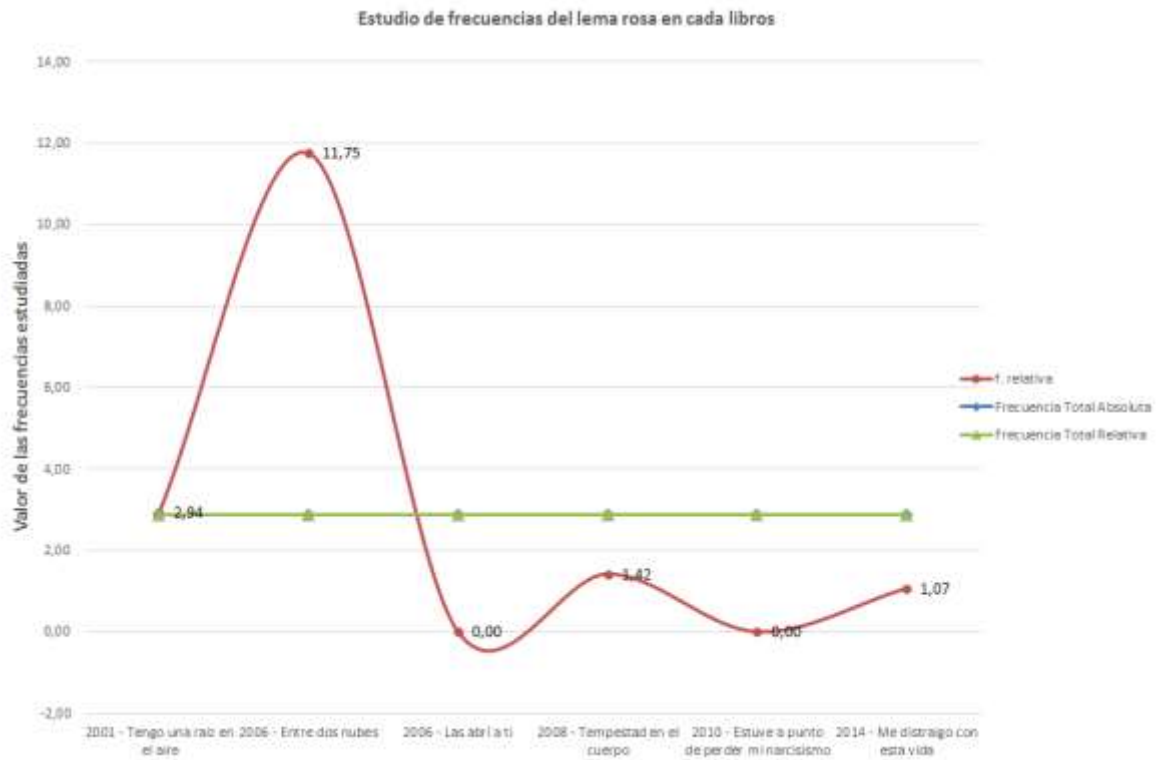


Estudio de frecuencias del lema planta en cada libros

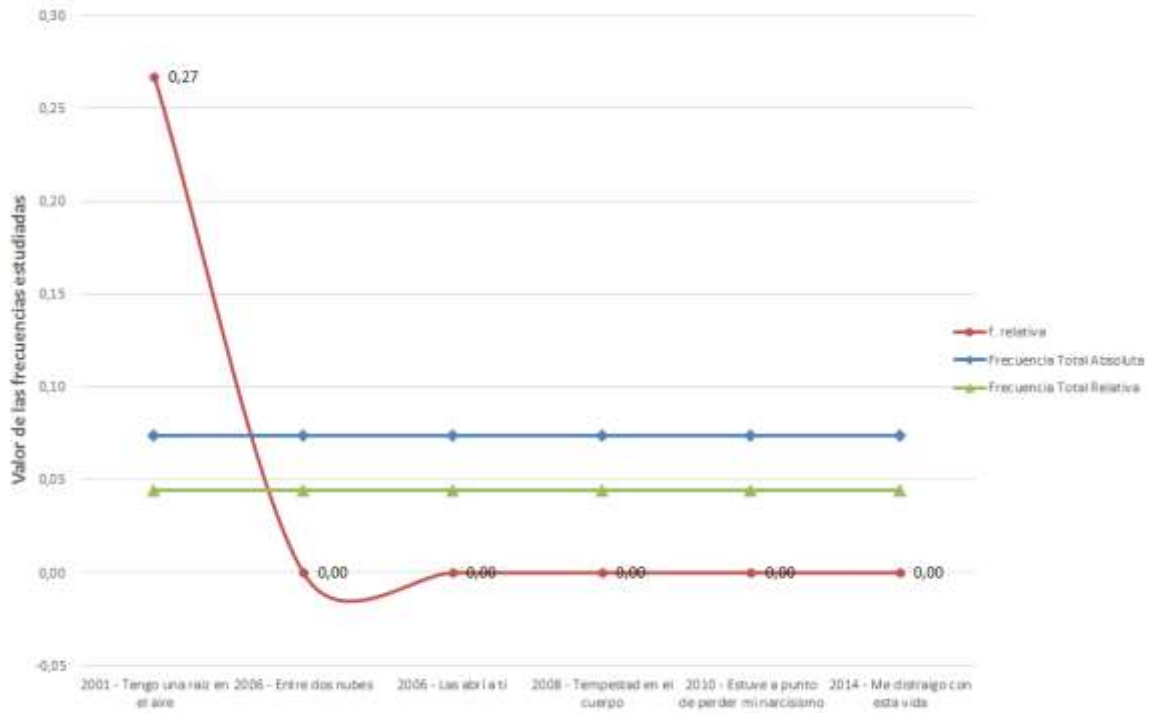


Estudio de frecuencias del lema roble en cada libros

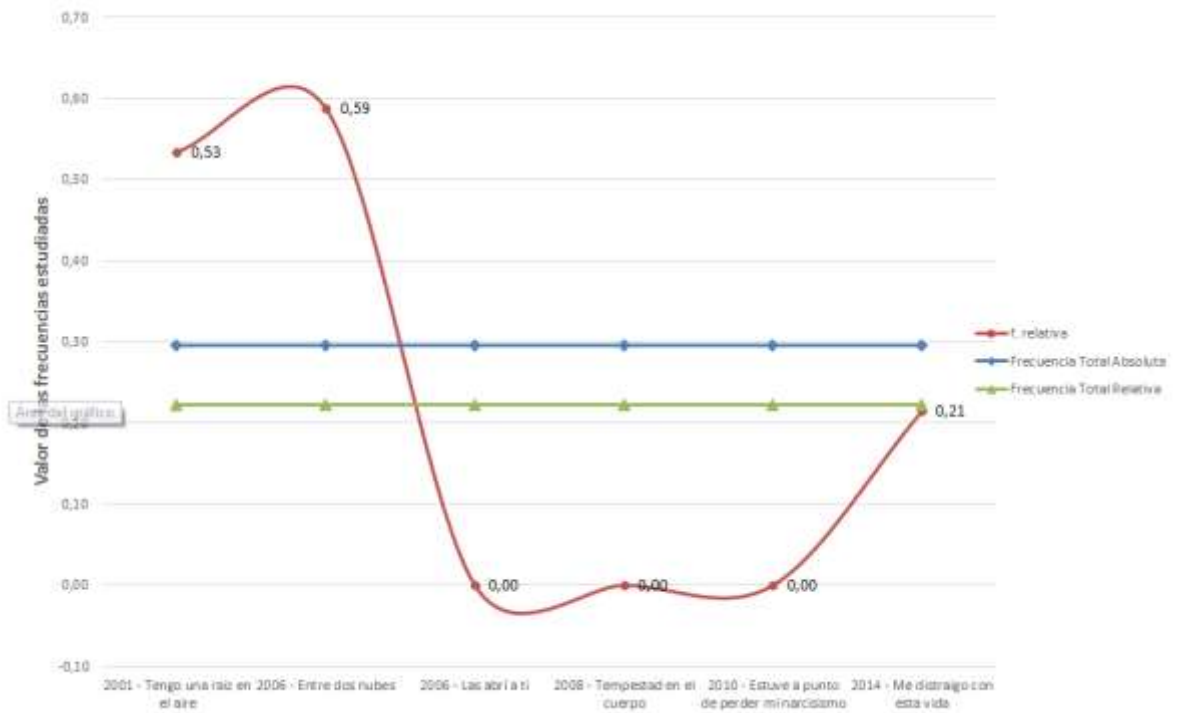




Estudio de frecuencias del lema trigo en cada libros



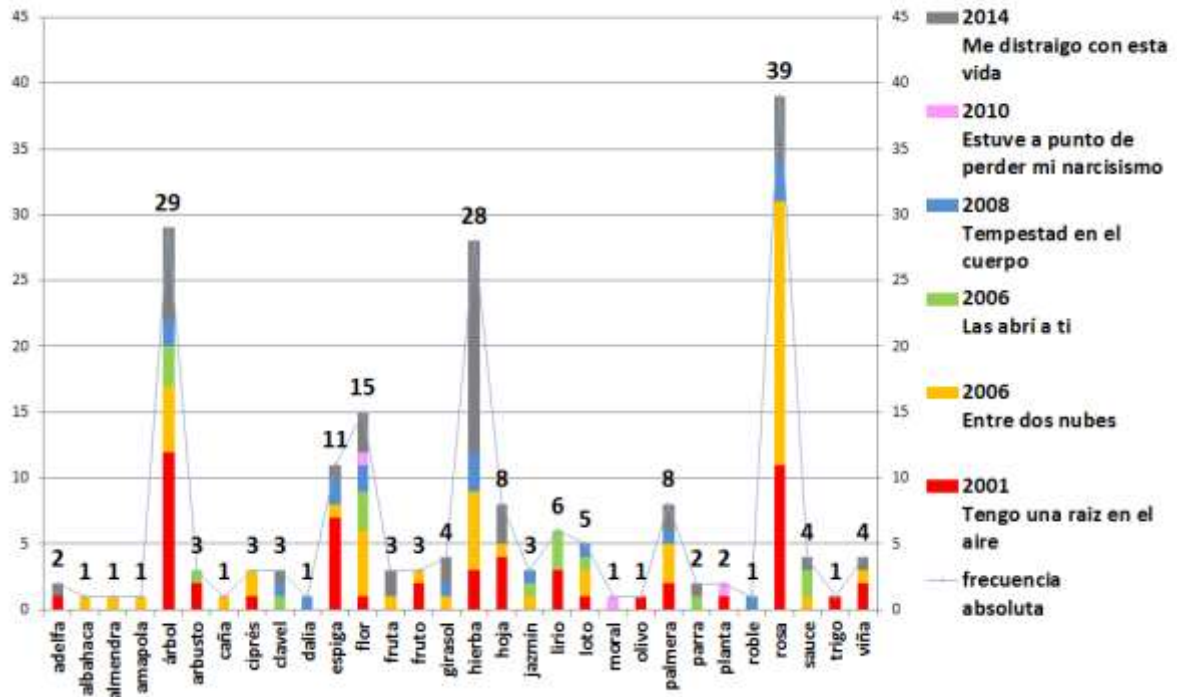
Estudio de frecuencias del lema viña en cada libros



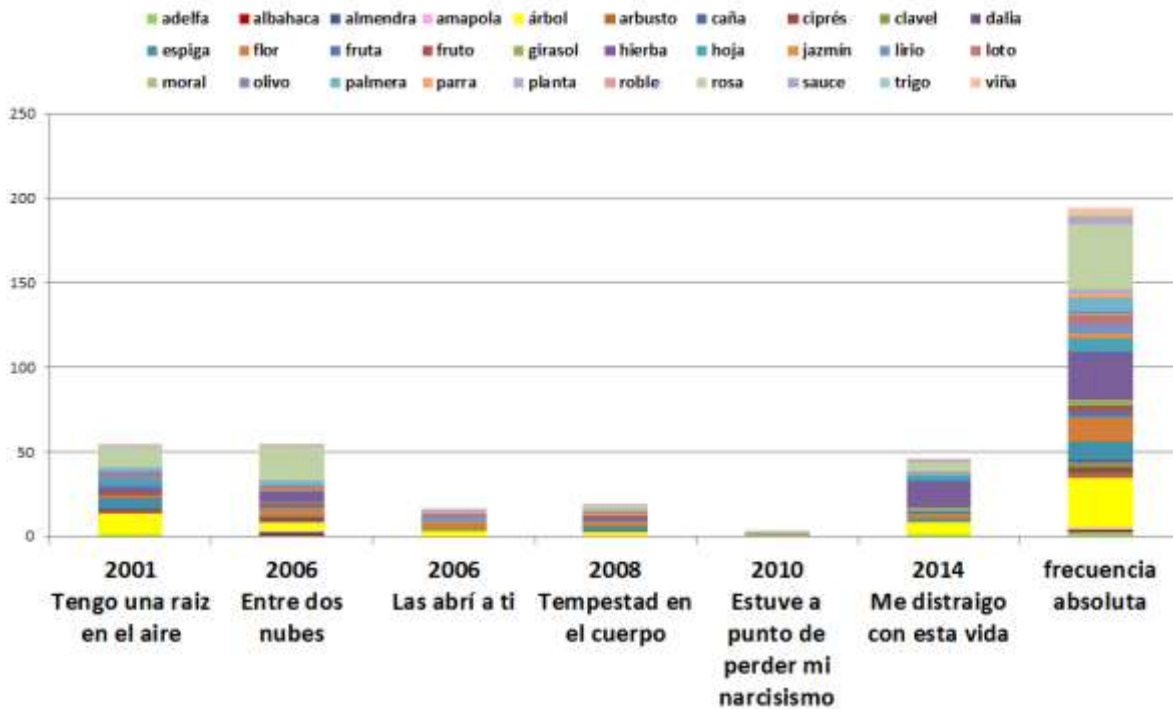
Finalmente mostramos dos gráficos basados en la tabla de distribución de frecuencias mostrada abajo. El primero nos permiten observar el grado de aparición de los símbolos en cada uno de los poemarios y conocer la evolución de la escritora a lo largo de su vida literaria, y en el segundo gráfico donde apreciamos el contenido en cada poemario de la flora.

	2001 Tengo una raíz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abrí a ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
adelfa	1					1	2
albahaca		1					1
almendra		1					1
amapola		1					1
árbol	12	5	3	2		7	29
arbusto	2		1				3
caña		1					1
ciprés	1	2					3
clavel			1	1		1	3
dalia				1			1
espiga	7	1		2		1	11
flor	1	5	3	2	1	3	15
fruta		1				2	3
fruto	2	1					3
girasol		1		1		2	4
hierba	3	6		3		16	28
hoja	4	1				3	8
jazmín		1	1	1			3
lirio	3		3				6
loto	1	2	1	1			5
moral					1		1
olivo	1						1
palmera	2	3		1		2	8
parra			1			1	2
planta	1				1		2
roble				1			1
rosa	11	20		3		5	39
sauce		1	2			1	4
trigo	1						1
viña	2	1				1	4

Símbolos de la flora en los seis poemarios



Distribución de la flora por los poemarios



6.2.7. FAUNA.

En este apartado se van a estudiar cuantitativamente los símbolos relacionados con la fauna, como **aves y pájaros (alondra, garza y gaviota)** e **insectos (abeja y mariposa)**.

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en la siguiente tabla, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS	FRECUENCIAS RELATIVAS	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000 FR/1000	DISTANCIA MEDIA	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA RF	DESVIACION ESTANDAR DE	DESVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DLN	RANGOS DE DISPERSION RDLN	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
abeja	4	0,00010	0,295	1388	1895,000	1	1121,913	0,954	0,048	1	0,183	1
alondra	1	0,00007	0,074	13556	0,000	1	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
ave	1	0,00007	0,074	13556	0,000	1	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
avanzaba	1	0,00007	0,074	13556	0,000	1	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
garza	1	0,00007	0,074	13556	0,000	1	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
gaviota	9	0,00066	0,664	1508	1994,444	2	2375,800	0,421	0,579	2	5,210	1
mariposa	1	0,00007	0,074	13556	0,000	1	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
mariposa	20	0,00148	1,475	677	1145,700	2	1087,186	0,218	0,782	3	15,646	2
pajaro	20	0,00148	1,475	677	1146,700	2	1291,155	0,260	0,740	3	14,807	2
serpiente	1	0,00007	0,074	13556	0,000	1	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1

Según podemos apreciar en la tabla de datos estadísticos, los vocablos “**ave**”, “**alondra**” y “**garza**”, tienen una presencia esporádica en el texto, por lo que no podemos analizarlos estadísticamente, tan sólo podremos incluirlos en los gráficos de **baja frecuencia**, careciendo de dispersión e incluyéndolos en el **rango de uso mínimo**.

El vocablo “**abeja**”, aun teniendo una frecuencia algo mayor, se incluye en los **rangos de baja frecuencia** y **bajo uso**, con una aparición muy concentrada en los textos lo que hace que la incluyamos en el rango de **baja dispersión**.

El vocablo “**gaviota**”, pese a tener un bajo uso, vemos que no tiene una presencia concentrada en un solo poemario, sino que está más distribuida, apareciendo en cinco de los seis poemarios, por lo que en la tabla se incluye en el **rango de dispersión media**.

“**Mariposa**” y “**pájaro**” son los vocablos de **mayor frecuencia, dispersión y uso**, apareciendo en cinco de los seis poemarios que componen este estudio.

Ayudándonos del estudio de Bellón Cazaban, vemos la distribución de la fauna mostrada en las siguientes tablas:

abeja

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	3	1,76
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	4	2,237
	frecuencia total absoluta	0,295	
	frecuencia total relativa	0,373	

alondra

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,267
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,045	

ave

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	1,080
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,180	

garza

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,267
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,045	

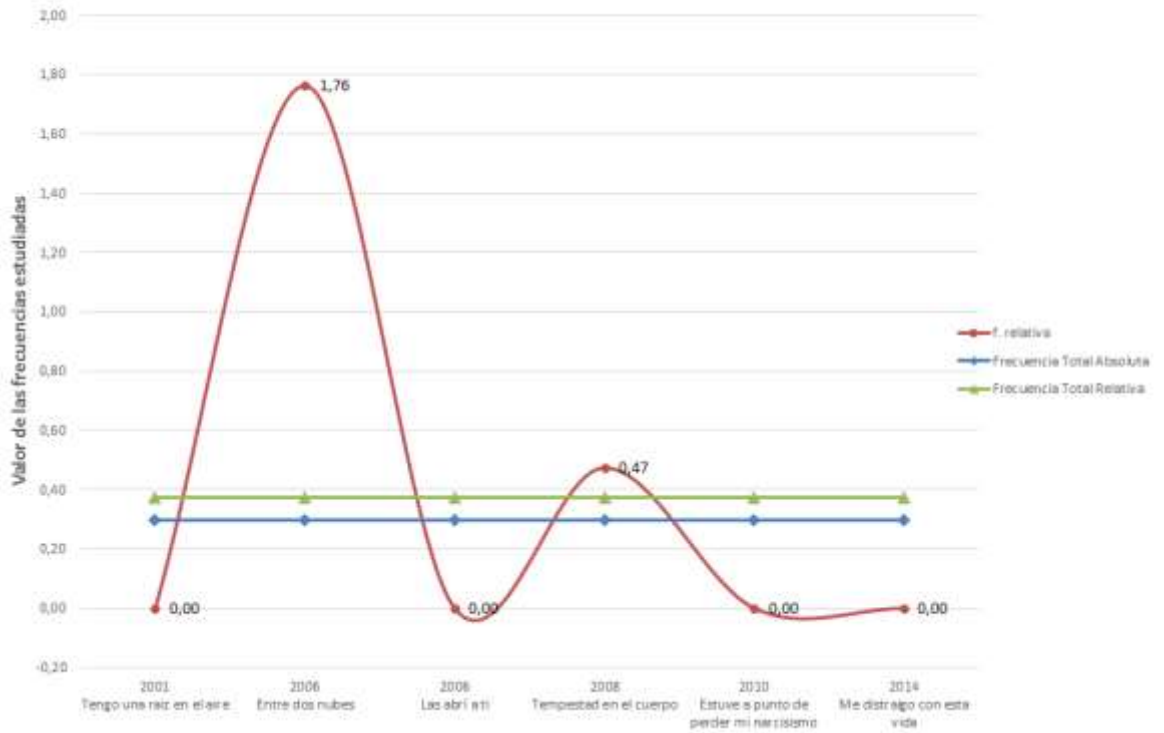
gaviota

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	5	1,34
1702	2.-Entre dos nubes	1	0,59
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	9	3,692
	frecuencia total absoluta	0,664	
	frecuencia total relativa	0,615	

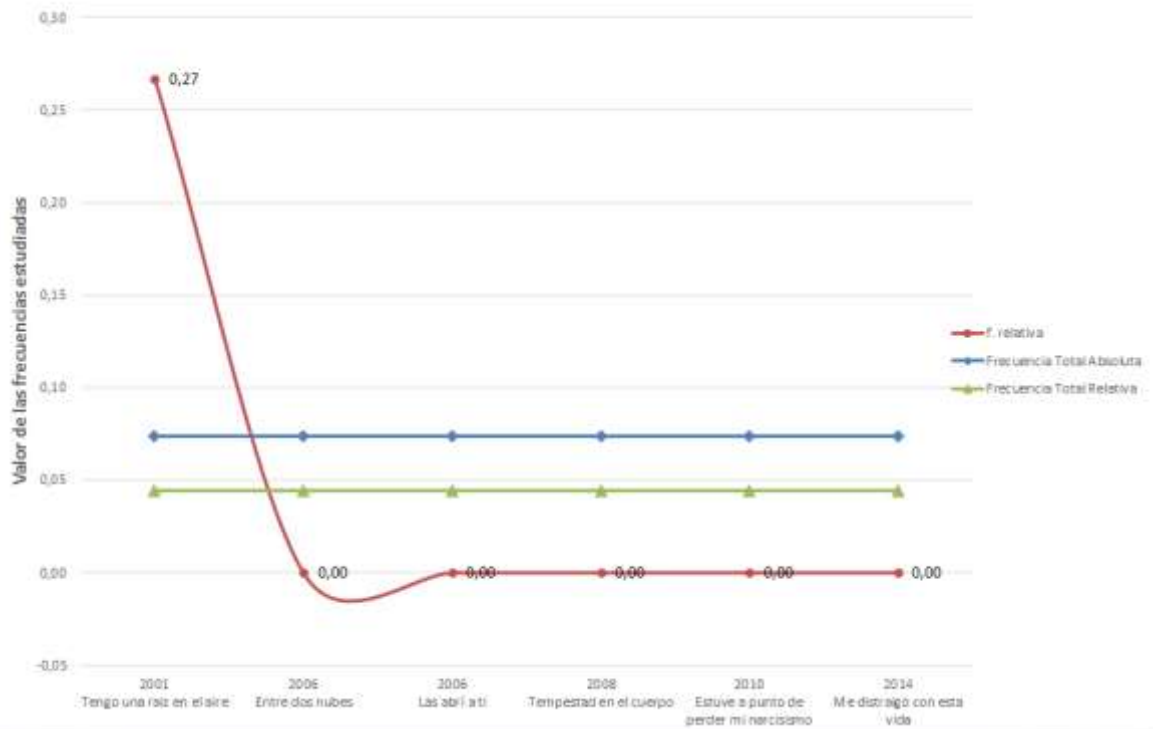
mariposa

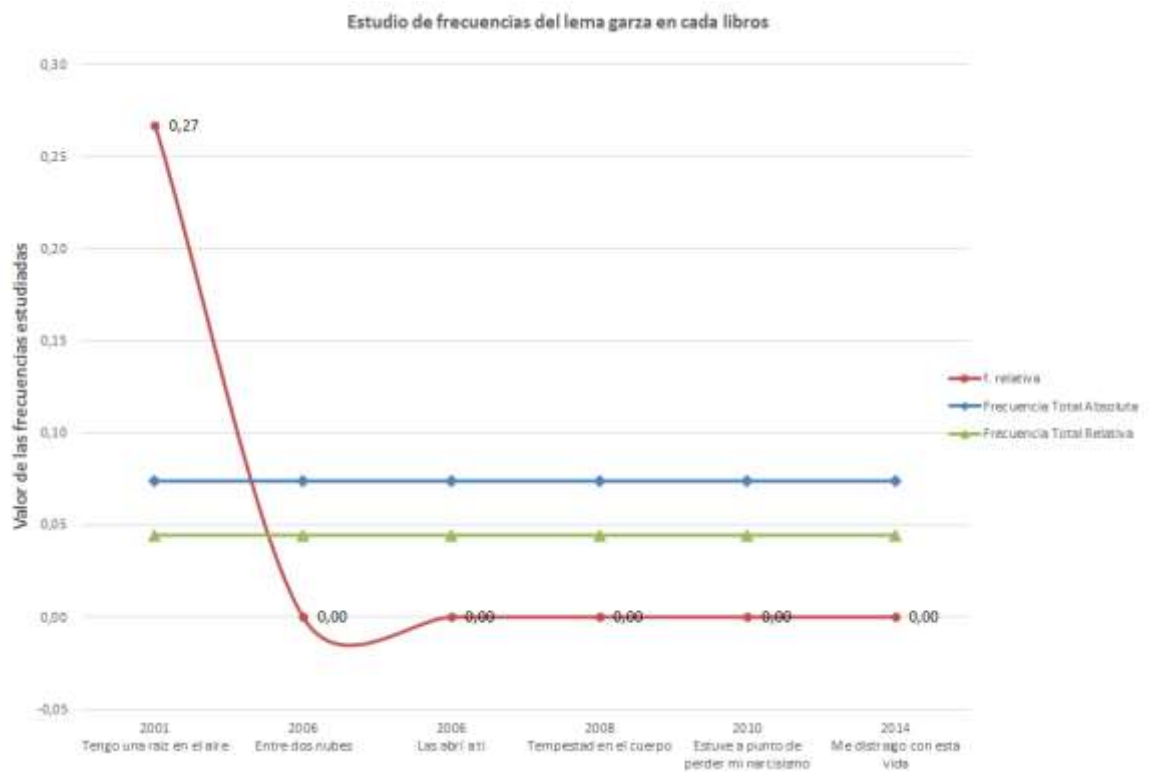
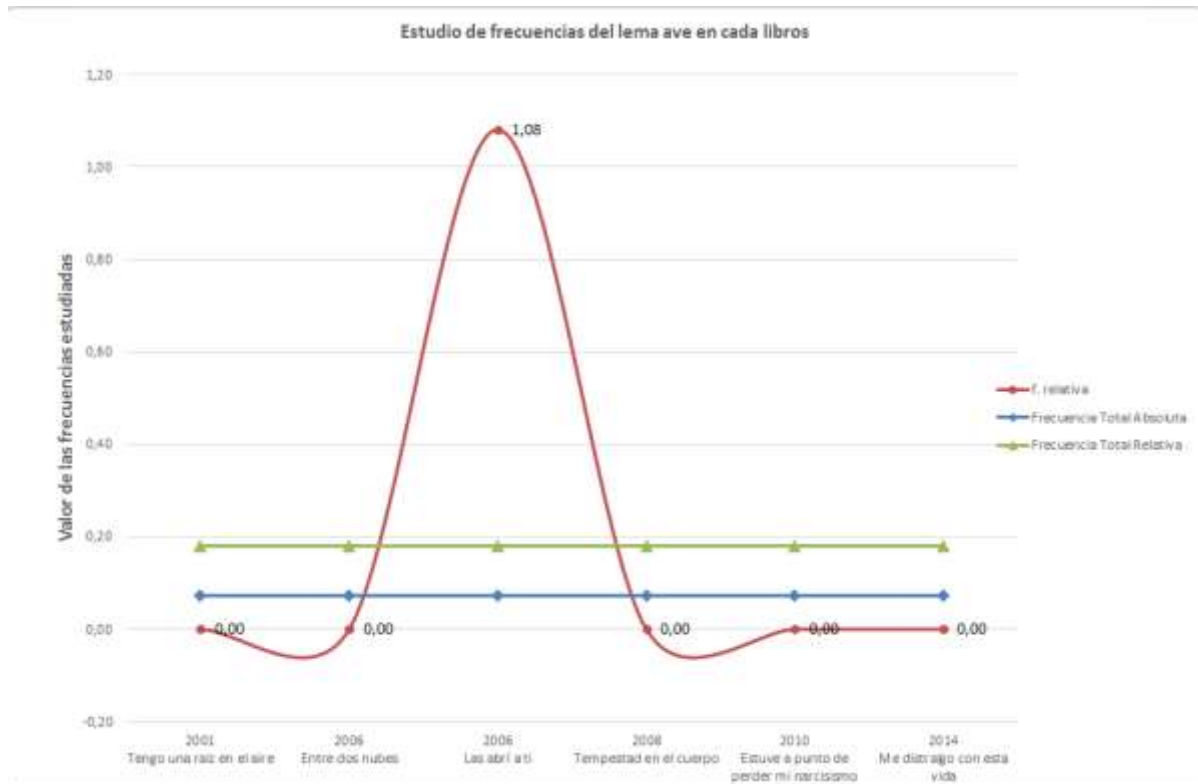
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	6	1,60
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	2	2,16
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	4	1,90
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	7	1,50
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	20	9,571
	frecuencia total absoluta	1,475	
	frecuencia total relativa	1,595	

Estudio de frecuencias del lema abeja en cada libros

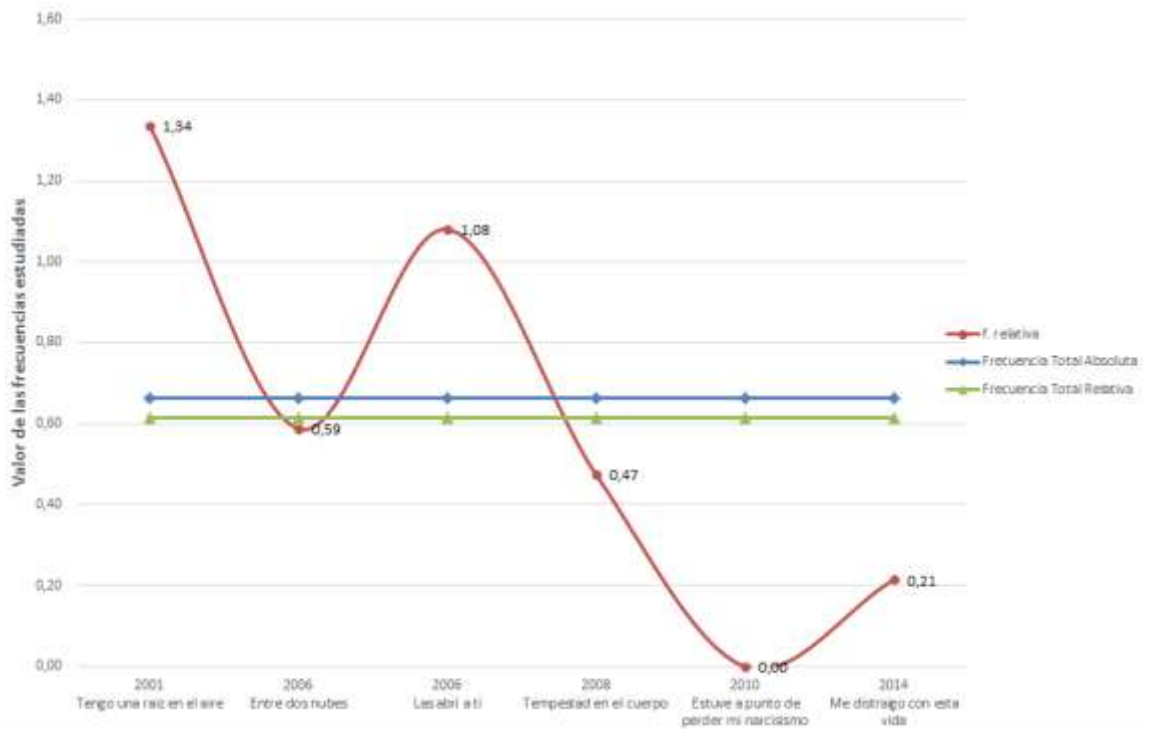


Estudio de frecuencias del lema alondra en cada libros

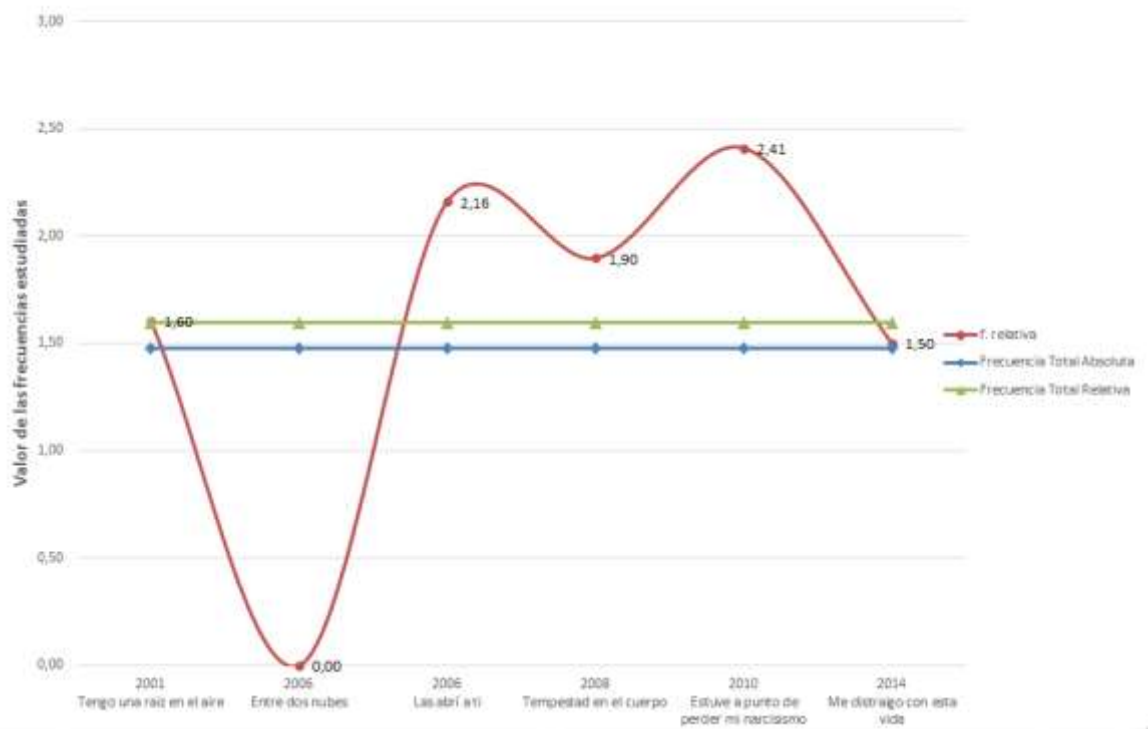


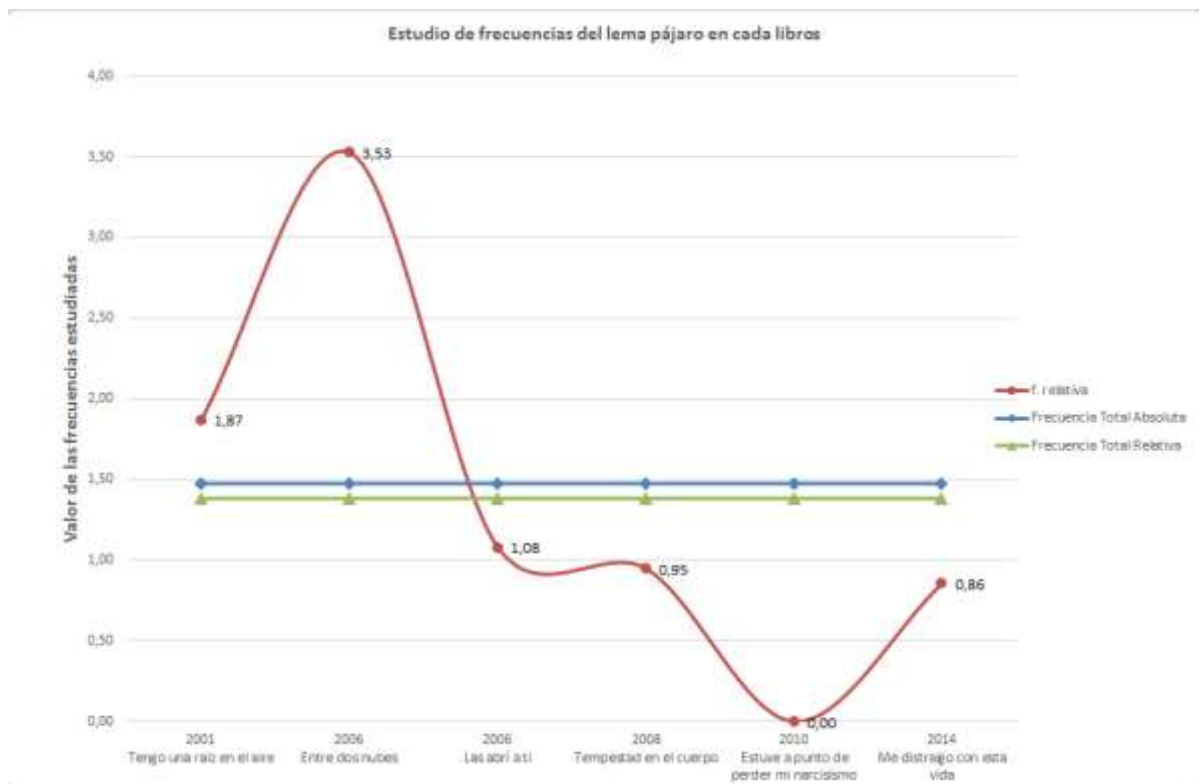


Estudio de frecuencias del lema gaviota en cada libros



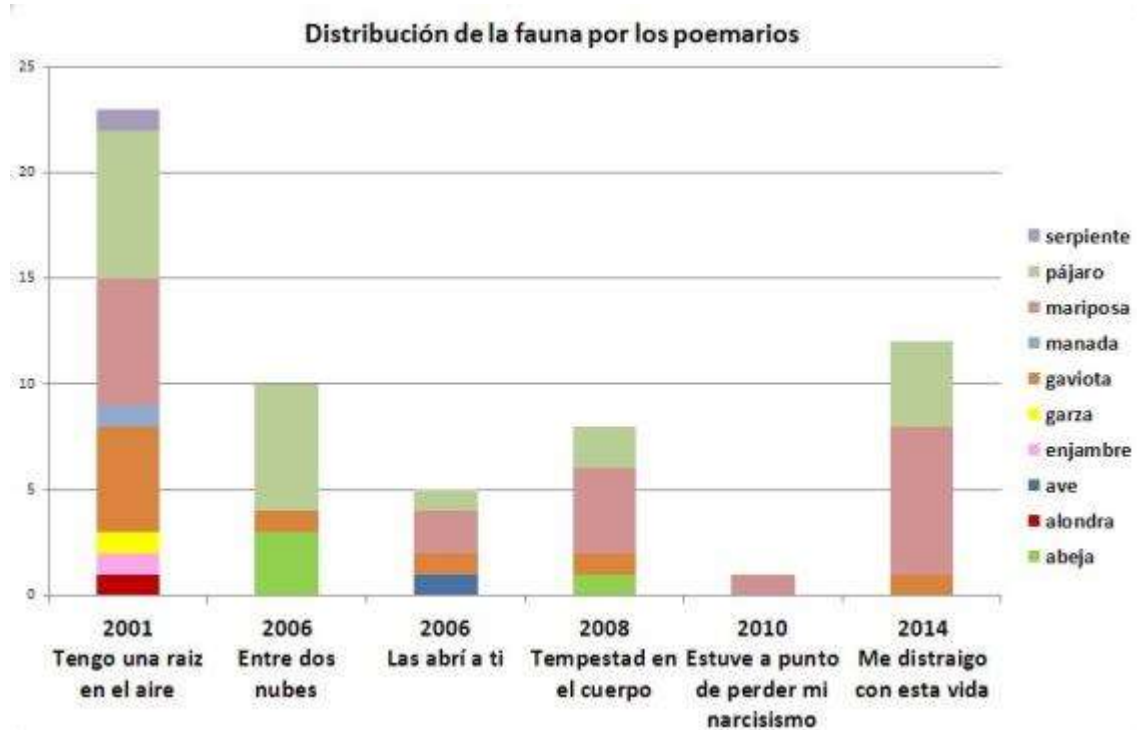
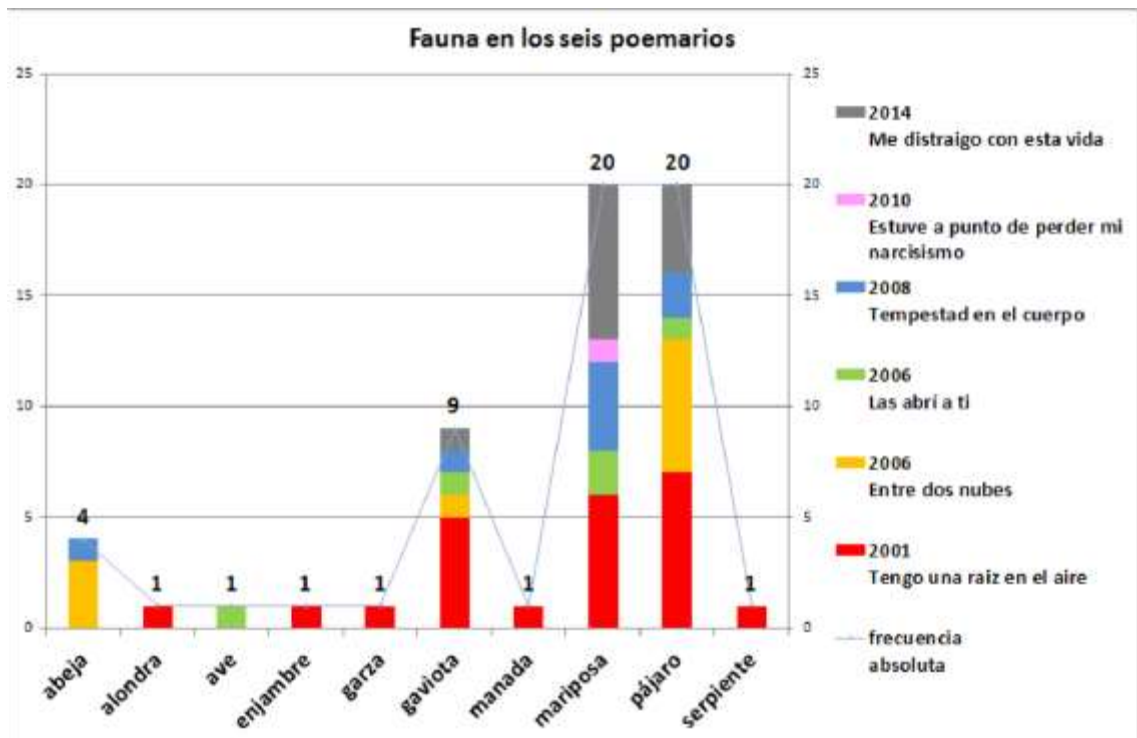
Estudio de frecuencias del lema mariposa en cada libros





Finalmente mostramos una tabla con la aparición de los vocablos en cada poemario. Y luego dos gráficos que nos permiten observar el grado de aparición de los símbolos en cada uno de los poemarios, así como su distribución a lo largo de todo el texto.

	2001 Tengo una raíz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abrí a ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
abeja		3		1			4
alondra	1						1
ave			1				1
enjambre	1						1
garza	1						1
gaviota	5	1	1	1		1	9
manada	1						1
mariposa	6		2	4	1	7	20
pájaro	7	6	1	2		4	20
serpiente	1						1



6.2.8. PARTES DEL CUERPO HUMANO.

Análisis cuantitativo de los símbolos referidos al cuerpo humano: **cuerpo, cabeza (cabeza, cara y rostro, mejilla, boca, labios y lengua, oído, ojos, cuello, garganta), tronco (corazón, seno, pulmones) y extremidades (articulaciones, brazo, mano y puño, pie).**

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en las siguientes tablas, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS F.A.	FRECUENCIAS RELATIVAS F.R.	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000 FR/1000	DISTANCIA MEDIA DM	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA RF
articulación	1	0,00007	0,074	13556	0,0	1
boca	10	0,00074	0,738	1355	2042,8	2
brazo	2	0,00015	0,148	6778	6093,0	1
cabeza	7	0,00052	0,516	1936	1857,7	2
cara	4	0,00030	0,295	3389	1678,0	1
corazón	76	0,00561	5,606	178	309,5	3
cuello	2	0,00015	0,148	6778	5719,5	1
cuerpo	58	0,00428	4,279	233	402,5	3
garganta	5	0,00037	0,369	2711	4374,2	1
labio	5	0,00037	0,369	2711	3137,4	1
lengua	4	0,00030	0,295	3389	4283,8	1
mano	46	0,00339	3,393	294	503,6	2
mejilla	2	0,00015	0,148	6778	9459,5	1
oído	8	0,00059	0,590	1694	2591,5	2
ojo	33	0,00243	2,434	410	666,4	2
pie	3	0,00022	0,221	4518	5730,3	1
pulmón	3	0,00022	0,221	4518	1221,0	1
puño	1	0,00007	0,074	13556	0,0	1
rostro	24	0,00177	1,770	564	771,3	2
seno	7	0,00052	0,516	1936	1528,4	2

LEMA	DESVIACION ESTANDAR DE	DESVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DLN	RANGOS DE DISPERSIÓN	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
articulación	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
boca	2295,468	0,375	0,625	2	6,254	1
brazo	3824,033	0,628	0,372	2	0,745	1
cabeza	1524,570	0,335	0,665	2	4,655	1
cara	2913,730	1,003	sin datos	1	0,000	1
corazón	322,293	0,120	0,880	3	66,862	3
cuello	3295,825	0,576	0,424	2	0,848	1
cuerpo	479,457	0,158	0,842	3	48,850	3
garganta	4702,454	0,538	0,462	2	2,312	1
labio	2525,534	0,402	0,598	2	2,988	1
lengua	6234,248	0,840	0,160	1	0,639	1
mano	642,980	0,190	0,810	3	37,244	2
mejilla	8584,983	0,908	0,092	1	0,185	1
oído	2214,155	0,323	0,677	3	5,417	1
ojo	657,047	0,174	0,826	3	27,248	2
pie	7149,860	0,882	0,118	1	0,353	1
pulmón	2642,866	1,531	sin datos	1	0,000	1
puño	0,000	sin datos	sin datos	1	0,000	1
rostro	829,269	0,224	0,776	3	18,619	2
seno	1274,752	0,340	0,660	2	4,617	1

La tabla de datos estadísticos nos muestra los símbolos del cuerpo humano de mayor relevancia en la obra, destacándose por sus **altas frecuencias**, **altos rangos de dispersión** y **altos rangos de uso**, el “corazón” y el “cuerpo”. Según los gráficos, observamos que su presencia es homogénea a lo largo de toda la obra.

Los símbolos “mano” y “rostro” presentan una *frecuencia de aparición* y *rango de uso moderados*, aunque muestran una distribución homogénea en todos los poemarios, englobándolos en el rango de **alta dispersión**.

Otros símbolos de **frecuencia moderada** son “boca”, “cabeza”, “oído” y “seno”, los cuales se engloban en el rango de **bajo uso**, pero su **distribución** a lo largo de toda la obra es **moderada**.

La presencia del resto de vocablos es esporádica en el texto, por lo que no podemos analizarlos estadísticamente, tan solo podremos incluirlos en los rangos de **baja frecuencia**, careciendo de dispersión e incluyéndolos en el rango de uso mínimo. Ayudándonos del estudio de Bellón Cazaban, vemos que esta distribución de la fauna es la mostrada en las siguientes tablas

las articulaciones

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,267
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,045	

boca

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	4	1,07
1702	2.-Entre dos nubes	2	1,18
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	10	3,881
	frecuencia total absoluta	0,738	
	frecuencia total relativa	0,647	

brazo

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	2	2,677
	frecuencia total absoluta	0,148	
	frecuencia total relativa	0,446	

cabeza

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	3	0,80
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	2	2,16
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	2	0,95
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	7	3,910
	frecuencia total absoluta	0,516	
	frecuencia total relativa	0,652	

cara

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	2	2,16
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	4	2,589
	frecuencia total absoluta	0,295	
	frecuencia total relativa	0,431	

corazón

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	25	6,68
1702	2.-Entre dos nubes	5	2,94
926	3.-Las abrí a ti	6	6,48
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	13	6,16
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	5	12,05
4661	6.-Me distraigo con esta vida	22	4,72
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	76	39,029
	frecuencia total absoluta	5,606	
	frecuencia total relativa	6,505	

cuello

total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	2	0,482
	frecuencia total absoluta	0,148	
	frecuencia total relativa	0,080	

cuerpo			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	13	3,47
1702	2.-Entre dos nubes	5	2,94
926	3.-Las abrí a ti	2	2,16
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	15	7,11
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	7	16,87
4661	6.-Me distraigo con esta vida	16	3,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	58	35,983
	frecuencia total absoluta	4,279	
	frecuencia total relativa	5,997	

garganta			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	2	0,95
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	5	1,645
	frecuencia total absoluta	0,369	
	frecuencia total relativa	0,274	

labio			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	3	1,42
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	5	1,904
	frecuencia total absoluta	0,369	
	frecuencia total relativa	0,317	

lengua			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	2	0,53
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	4	0,963
	frecuencia total absoluta	0,295	
	frecuencia total relativa	0,161	

mano			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	7	1,87
1702	2.-Entre dos nubes	11	6,46
926	3.-Las abrí a ti	3	3,24
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	12	5,69
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	12	2,57
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	46	22,247
	frecuencia total absoluta	3,393	
	frecuencia total relativa	3,708	

mejilla			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	1	0,21
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	2	0,482
	frecuencia total absoluta	0,148	
	frecuencia total relativa	0,080	

oído			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raíz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	3	1,76
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	2	0,95
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	8	3,407
	frecuencia total absoluta	0,590	
	frecuencia total relativa	0,568	

ojo			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	8	2,14
1702	2006 Entre dos nubes	8	4,70
926	2006 Las abrí a ti	1	1,08
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	7	3,32
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	2014 Me distraigo con esta vida	8	1,72
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	33	15,363
	frecuencia total absoluta	2,434	
	frecuencia total relativa	2,560	

pie			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	2001 Tengo una raíz en el aire	1	0,27
1702	2006 Entre dos nubes	0	0,00
926	2006 Las abrí a ti	0	0,00
2109	2008 Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	2014 Me distraigo con esta vida	2	0,43
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	0,696
	frecuencia total absoluta	0,221	
	frecuencia total relativa	0,116	

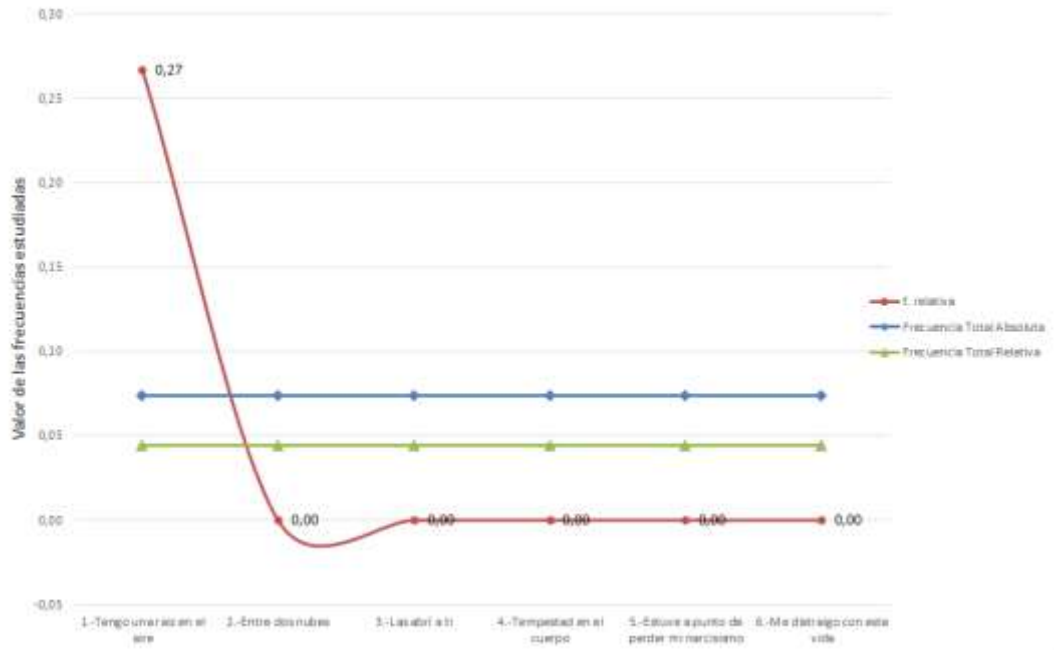
pulmón			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raíz en el aire	0	0,00
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	2	0,95
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	3	3,358
	frecuencia total absoluta	0,221	
	frecuencia total relativa	0,560	

puño			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	1	0,27
1702	2.-Entre dos nubes	0	0,00
926	3.-Las abrí a ti	0	0,00
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	1	0,267
	frecuencia total absoluta	0,074	
	frecuencia total relativa	0,045	

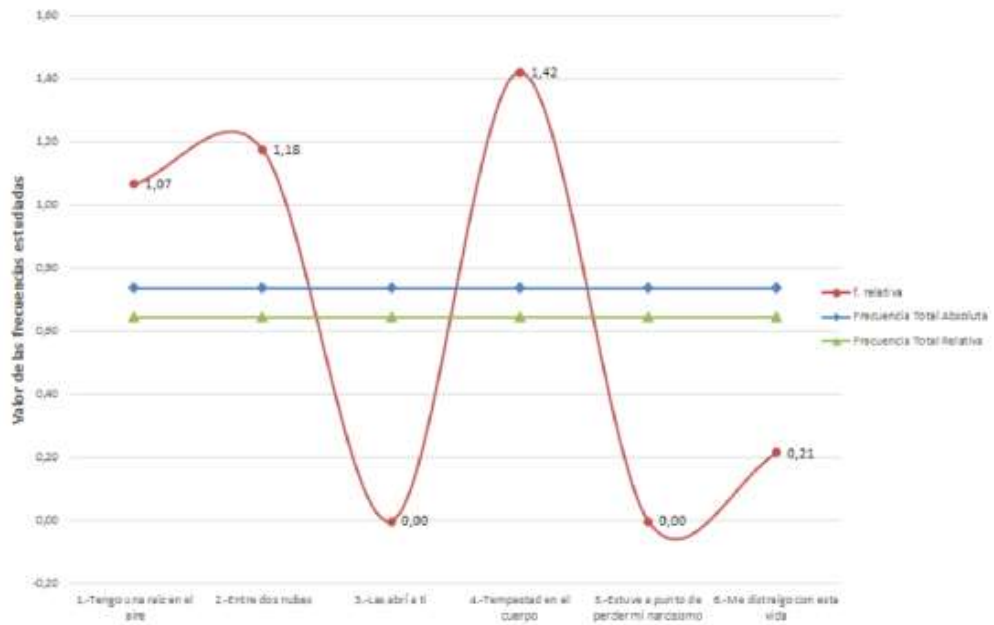
rostro			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	9	2,40
1702	2.-Entre dos nubes	5	2,94
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	1	2,41
4661	6.-Me distraigo con esta vida	7	1,50
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	24	10,808
	frecuencia total absoluta	1,770	
	frecuencia total relativa	1,801	

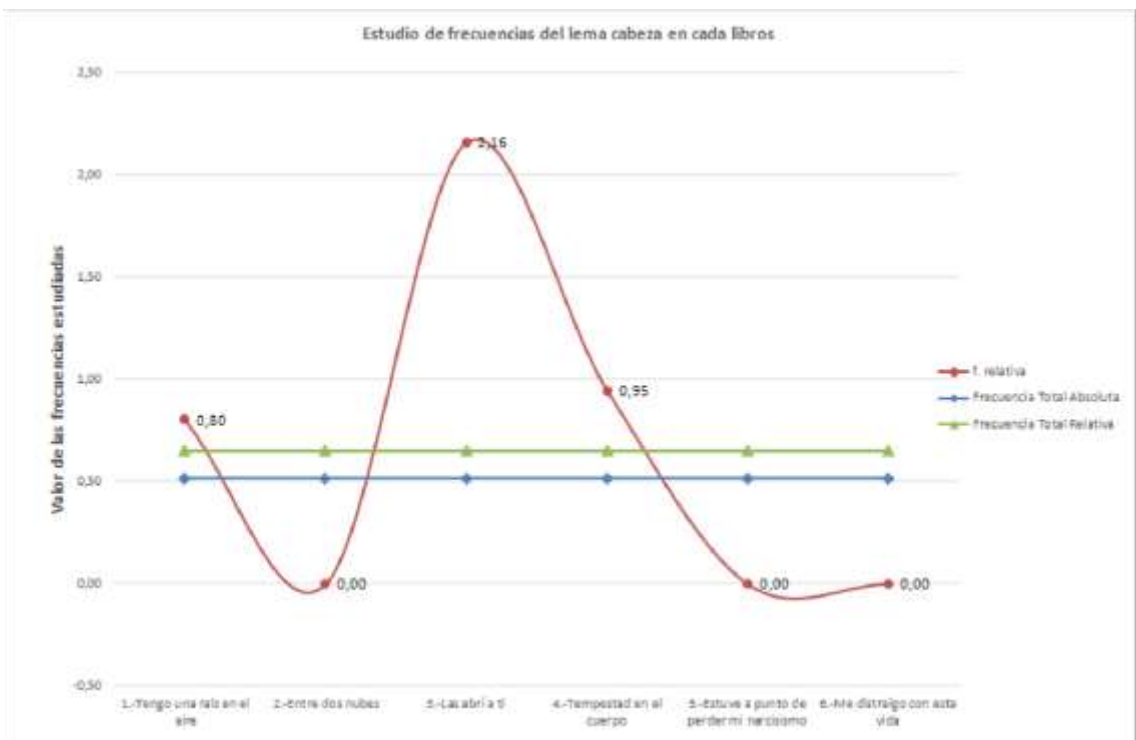
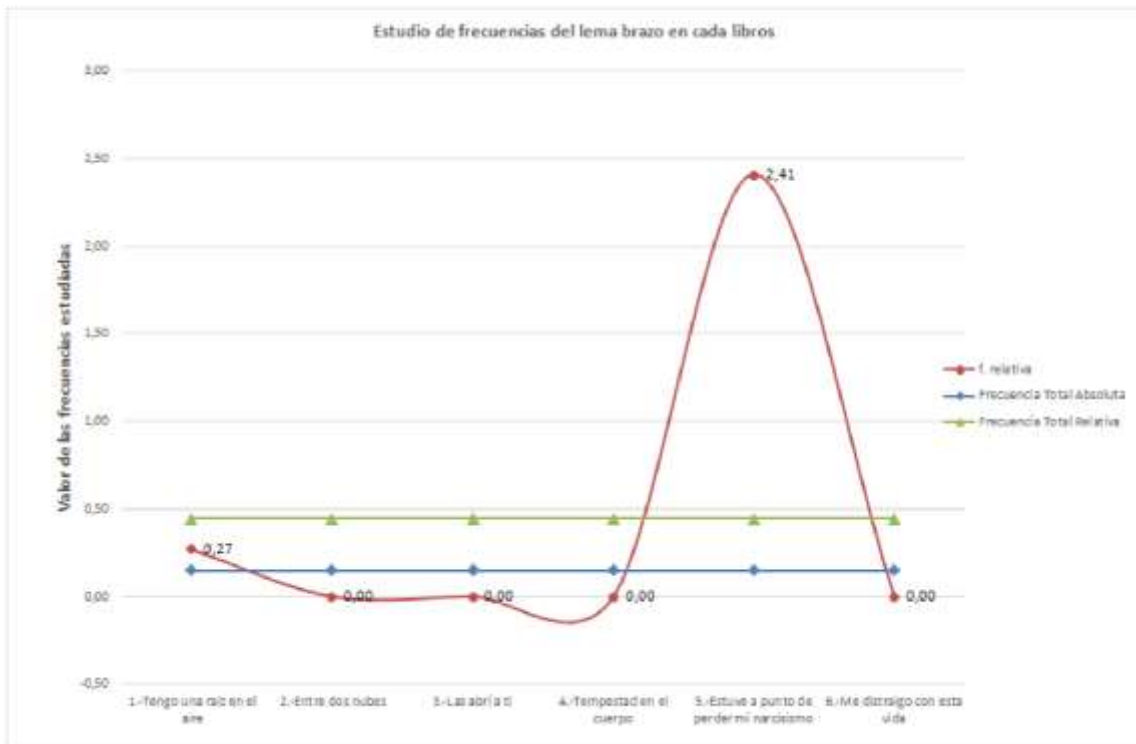
seno			
total vocablos	Libros	f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raiz en el aire	3	0,80
1702	2.-Entre dos nubes	3	1,76
926	3.-Las abrí a ti	1	1,08
2109	4.-Tempestad en el cuerpo	0	0,00
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo	0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida	0	0,00
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)	7	3,644
	frecuencia total absoluta	0,516	
	frecuencia total relativa	0,607	

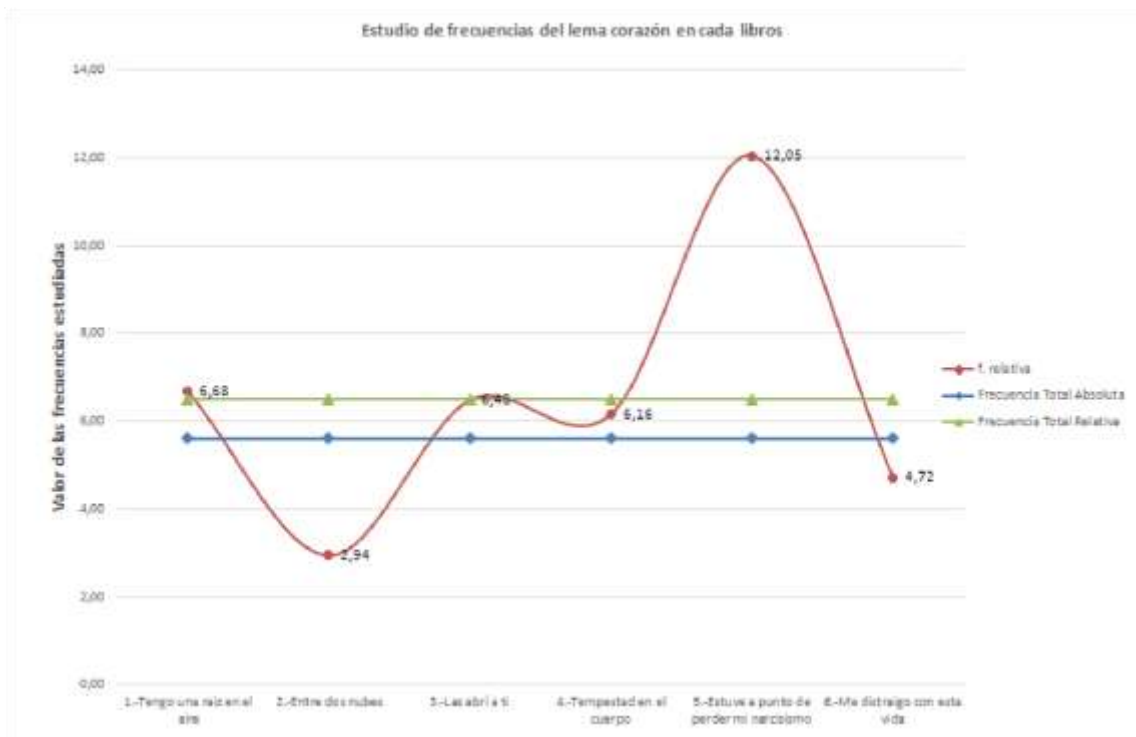
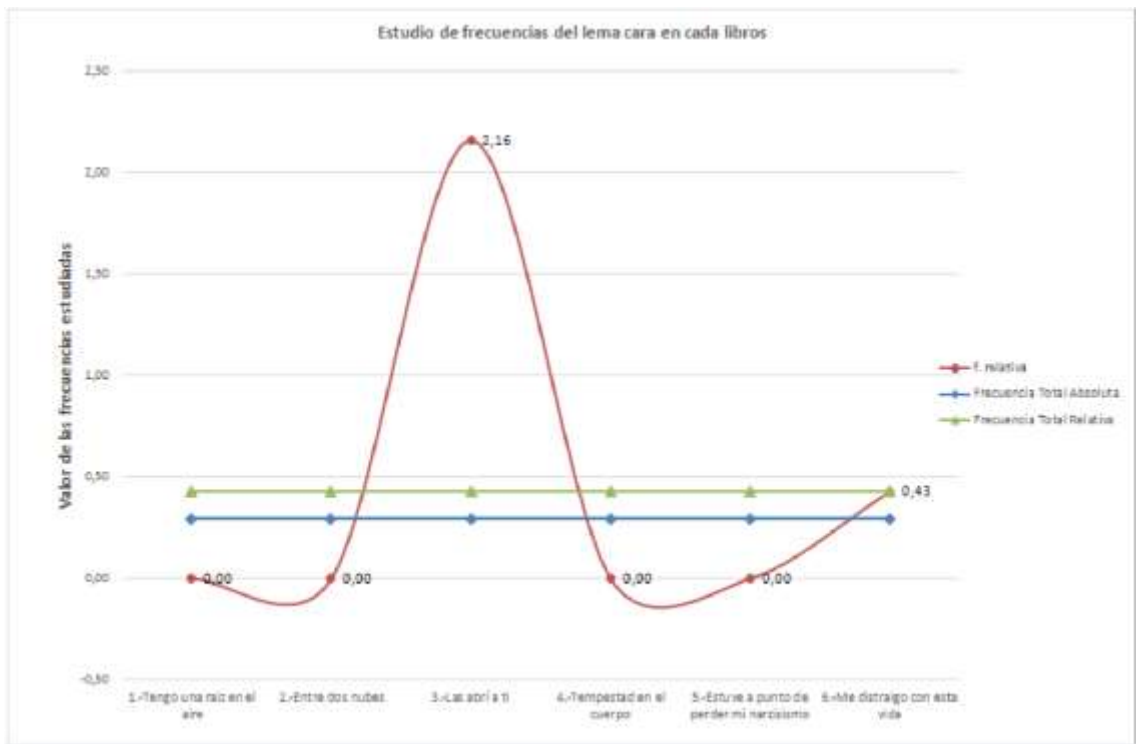
Estudio de frecuencias del lema articulación en cada libros

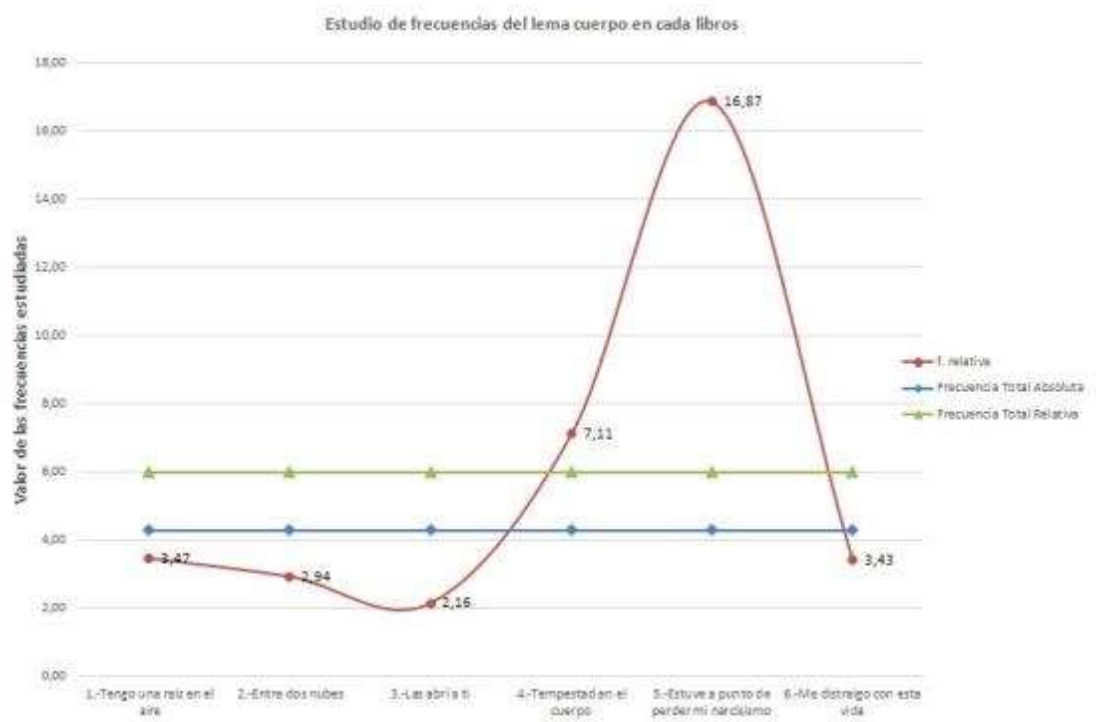
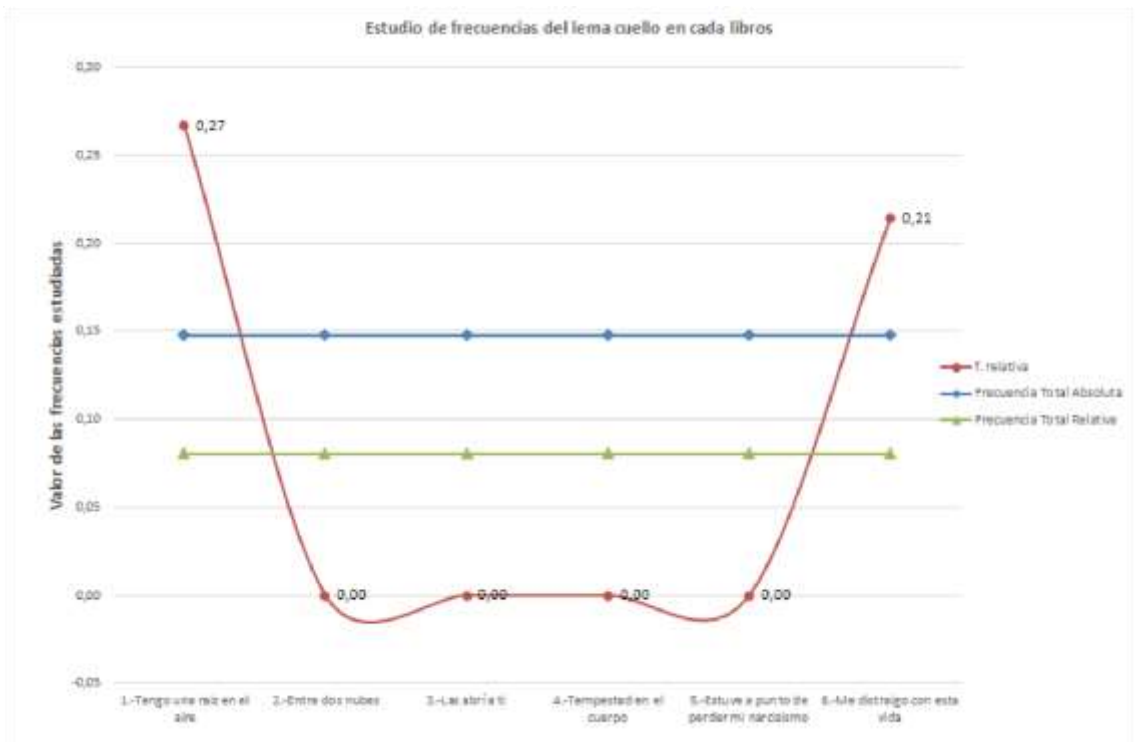


Estudio de frecuencias del lema boca en cada libros

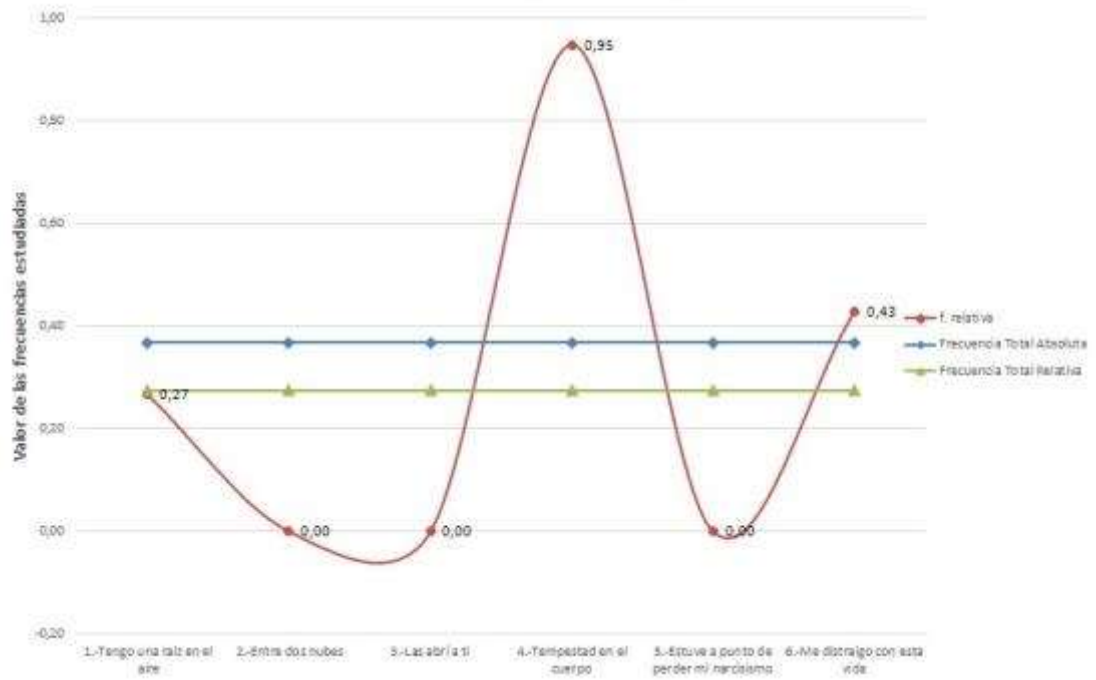




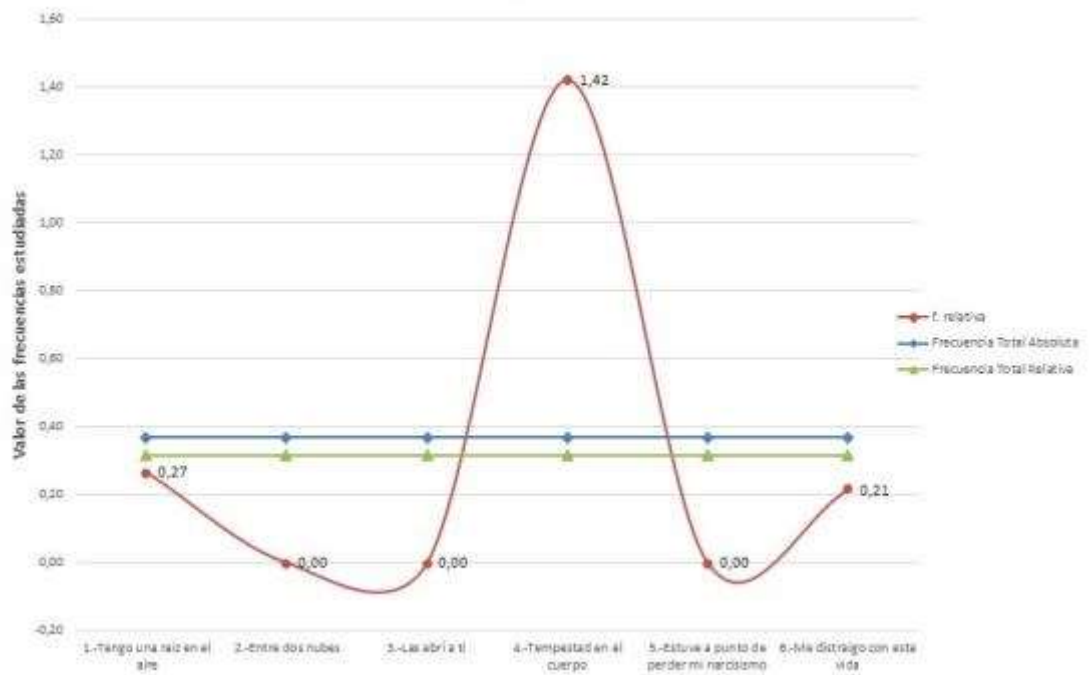


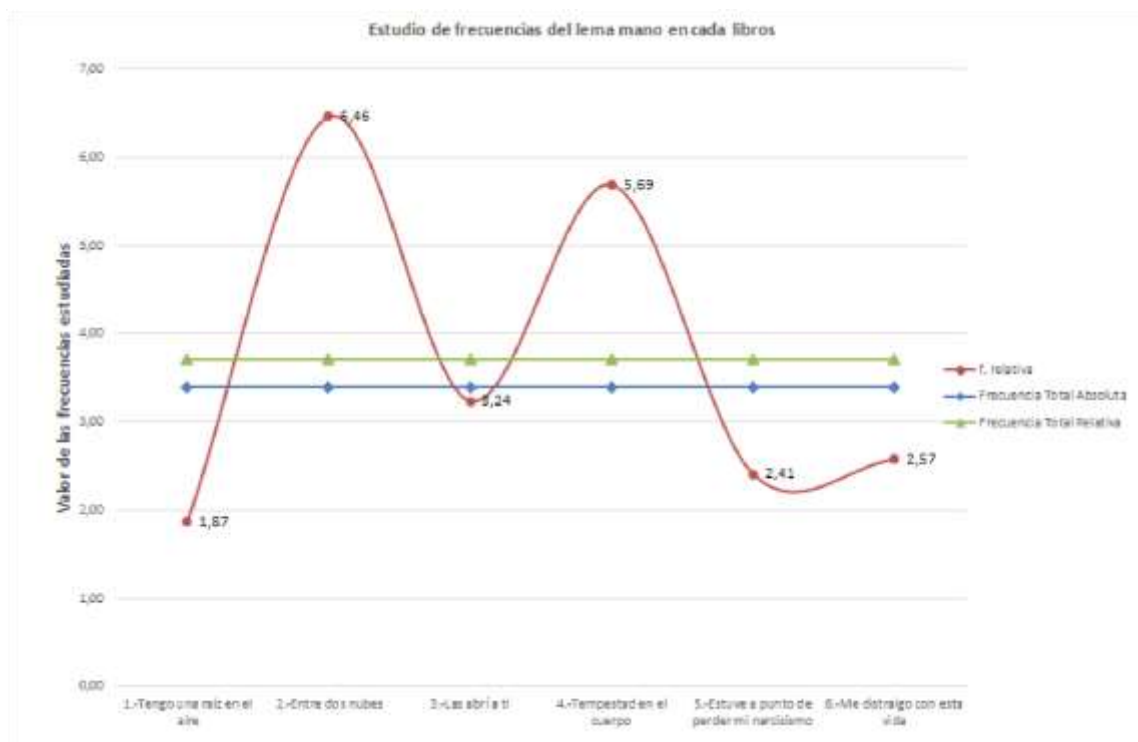
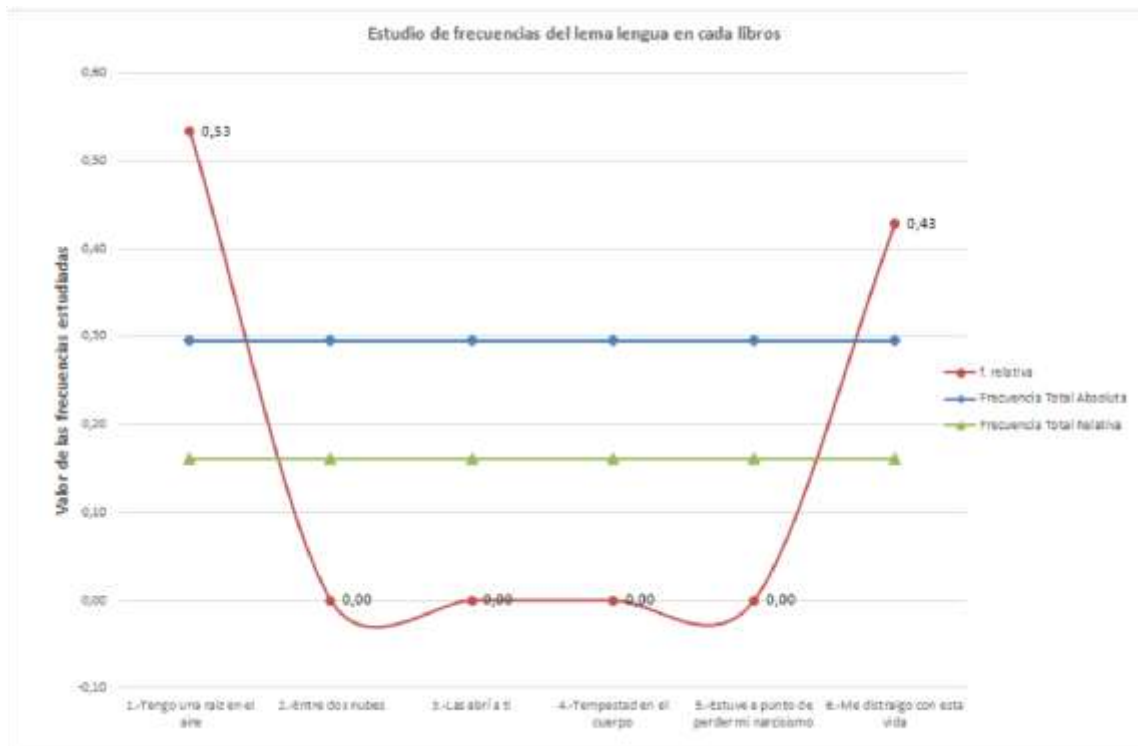


Estudio de frecuencias del lema garganta en cada libros

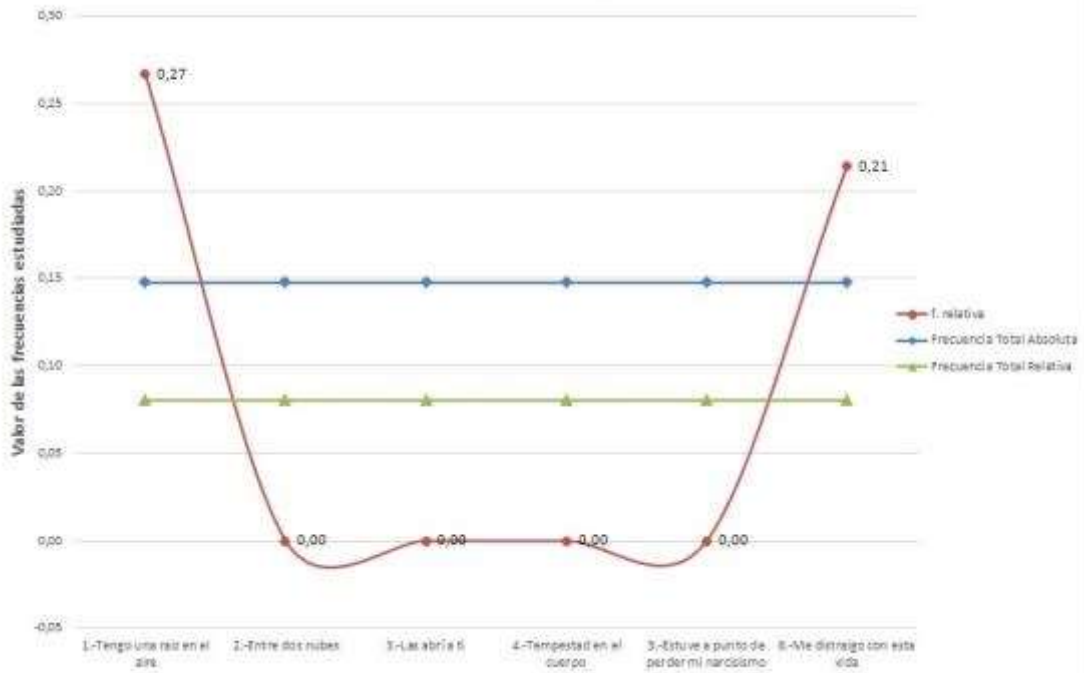


Estudio de frecuencias del lema labio en cada libros

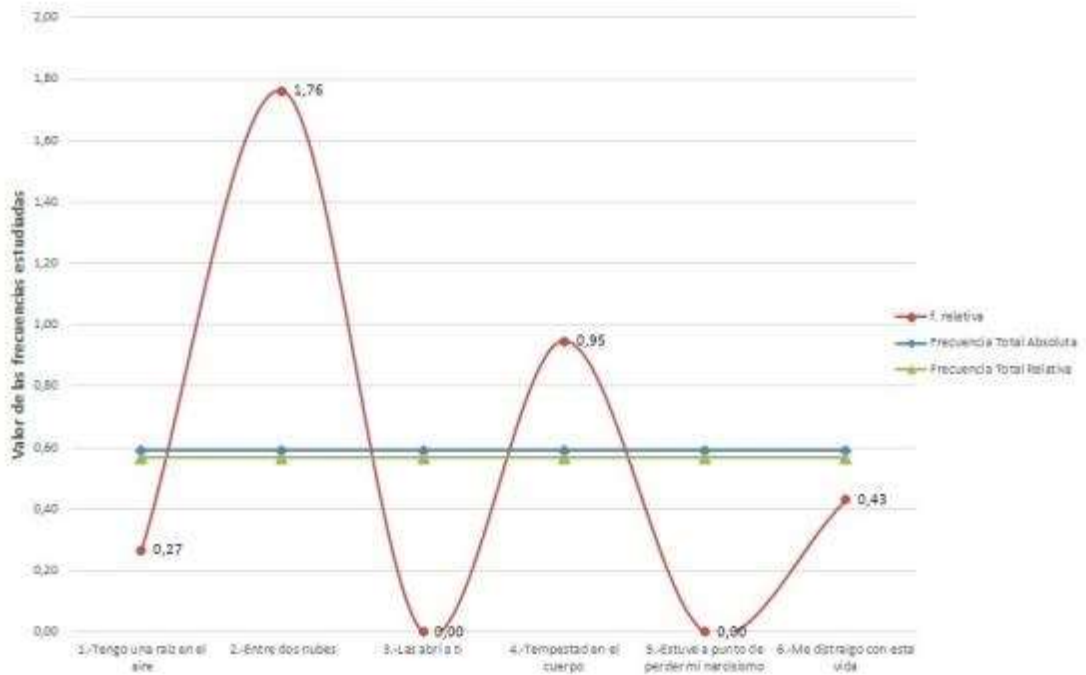




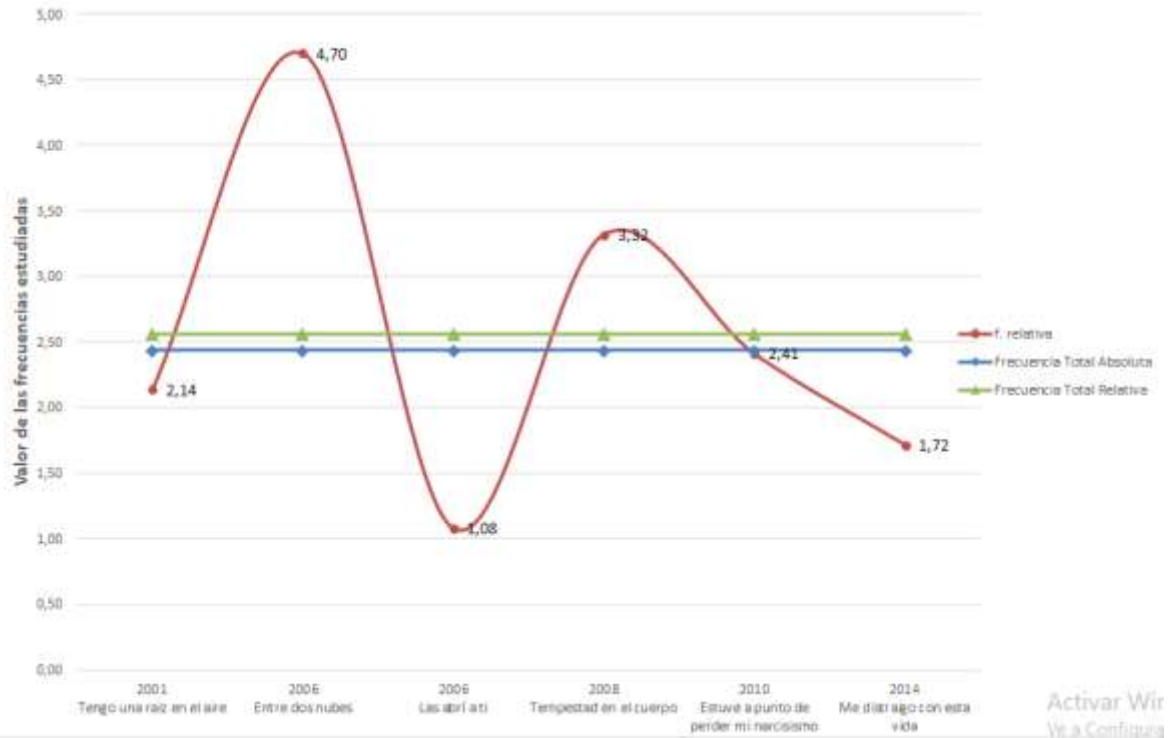
Estudio de frecuencias del lema mejilla en cada libros



Estudio de frecuencias del lema oído en cada libros

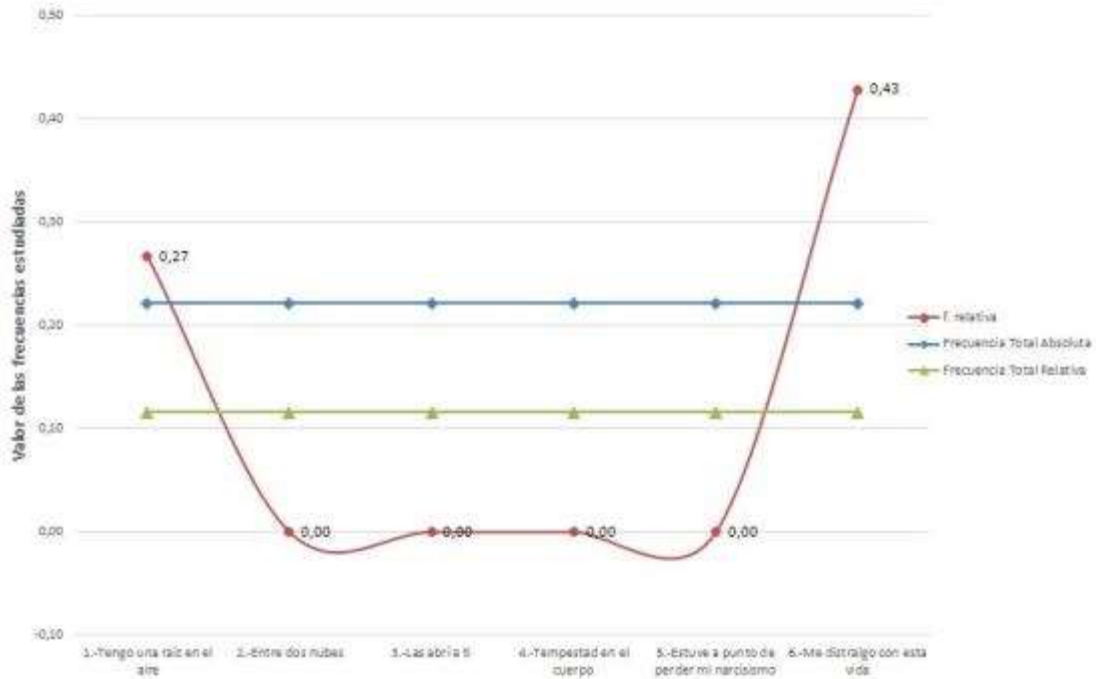


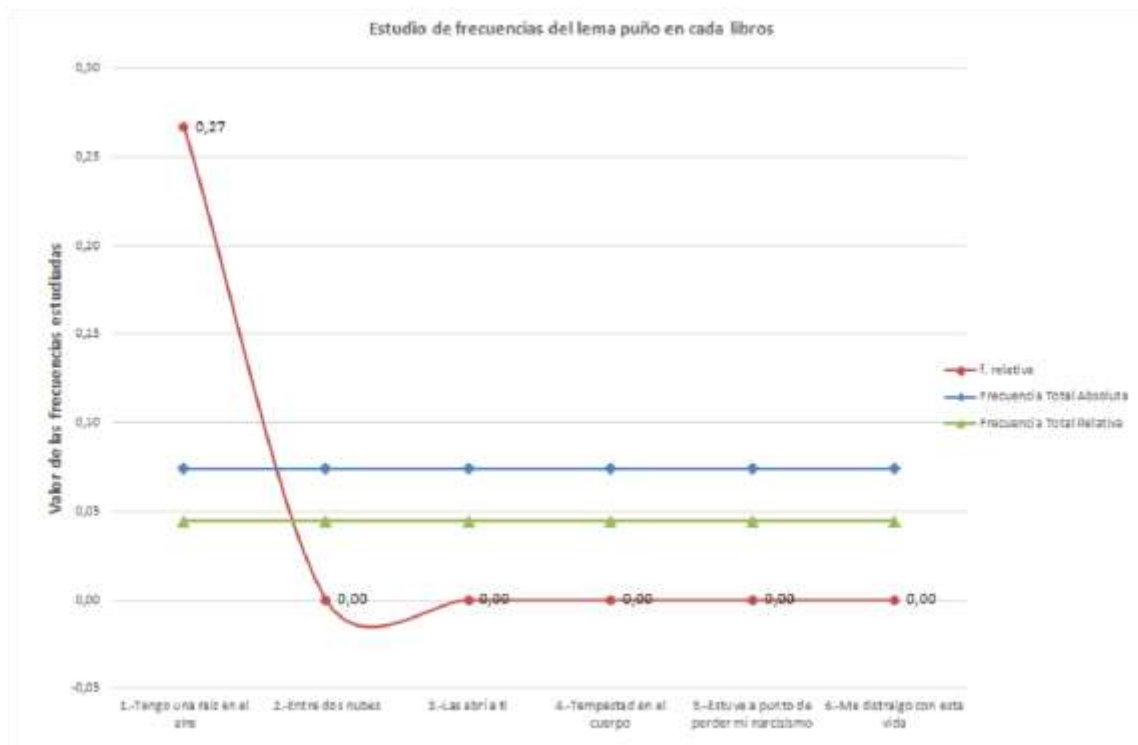
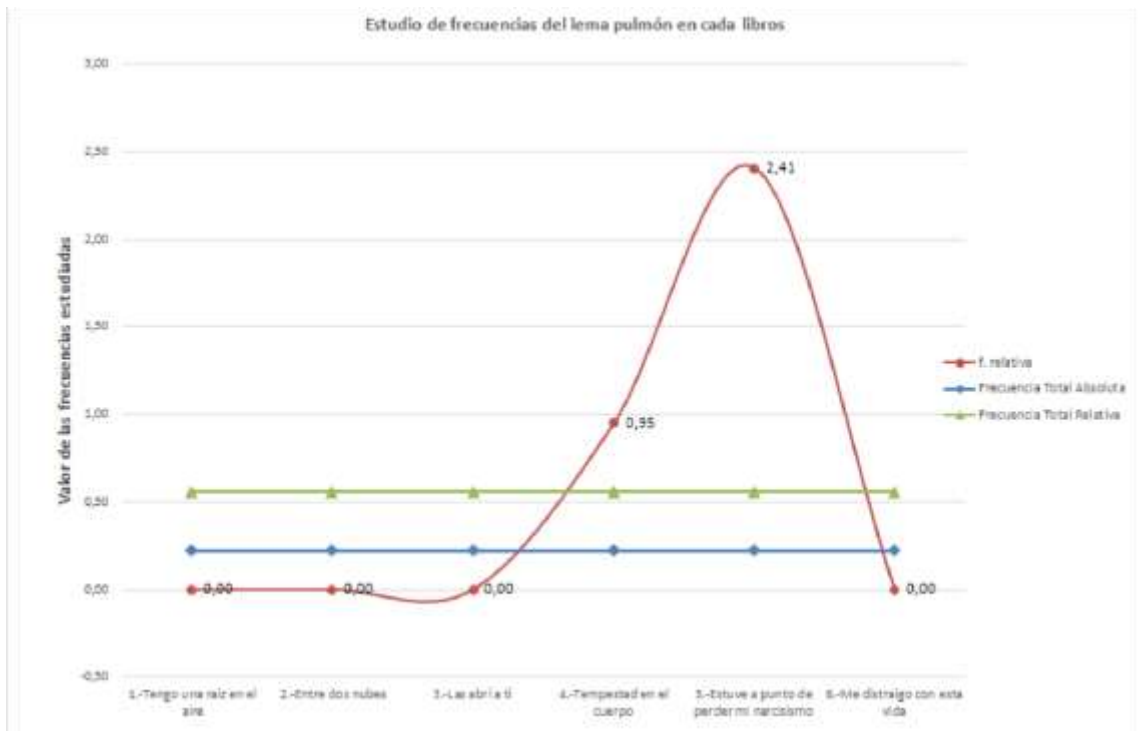
Estudio de frecuencias del lema ojo en cada libros

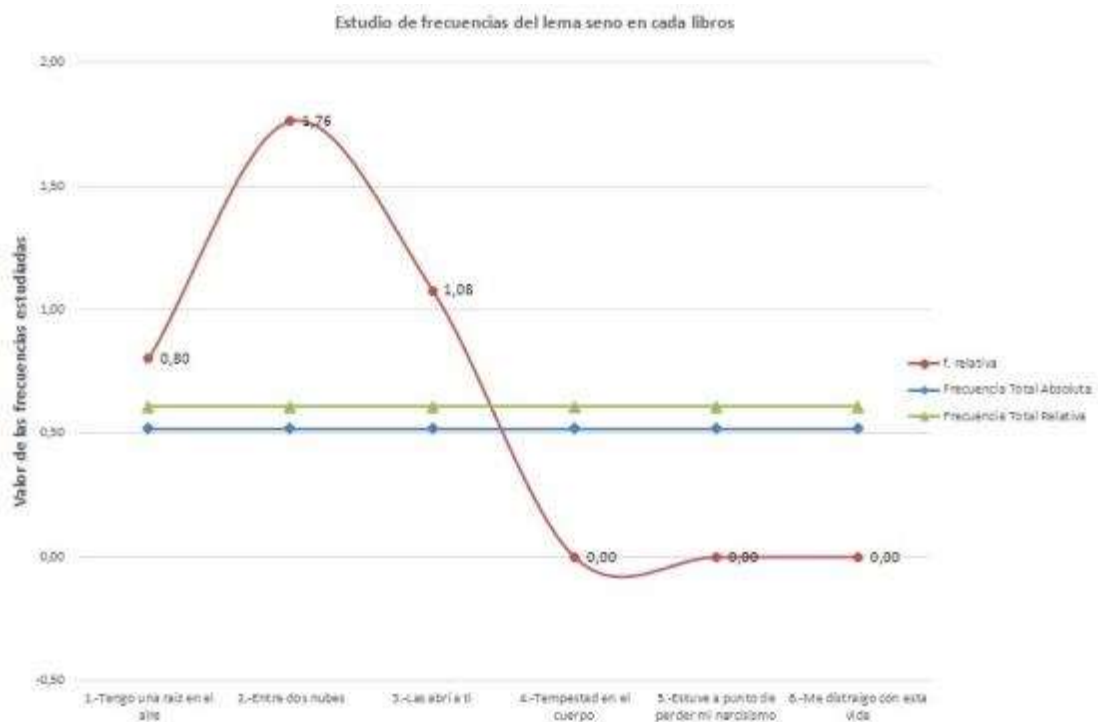
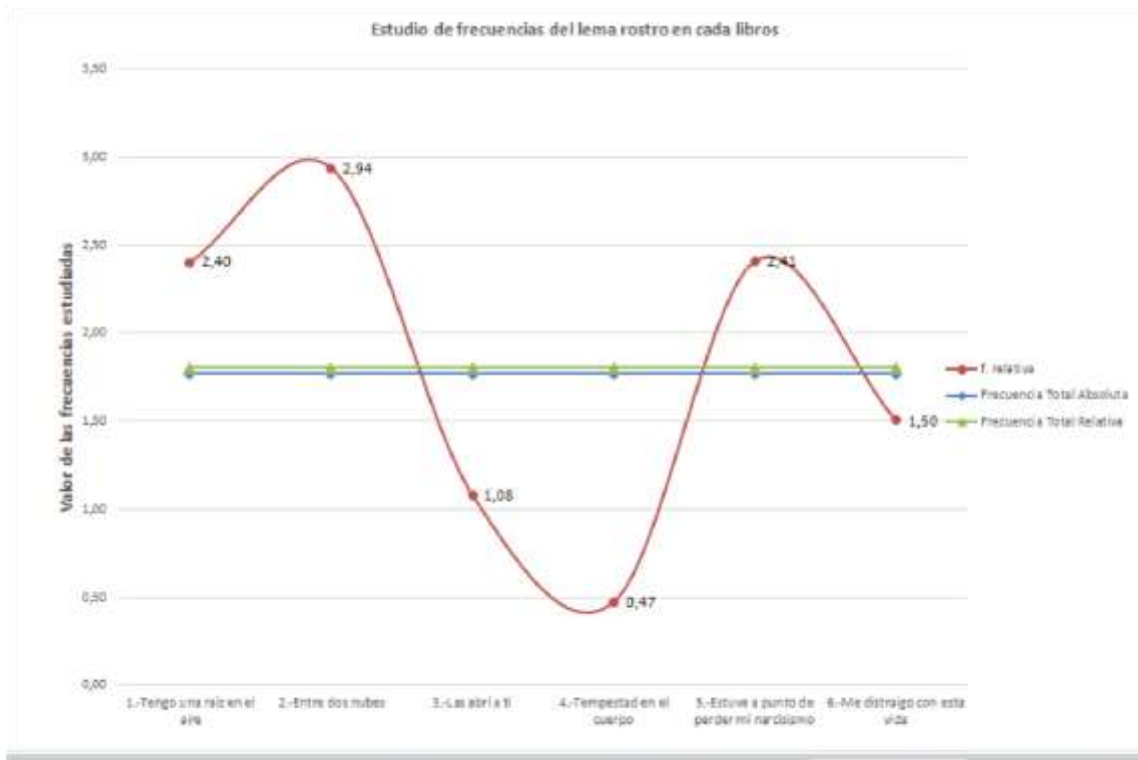


Activar Win
Ve a Configuración

Estudio de frecuencias del lema pie en cada libros





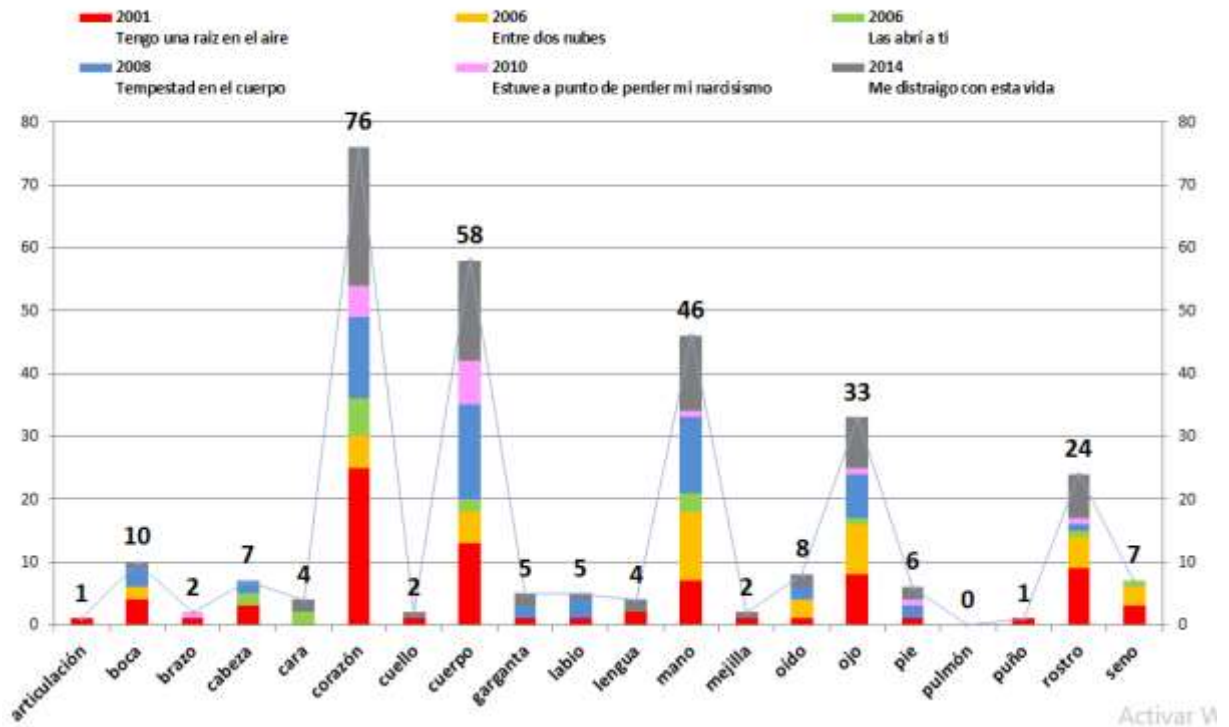


Finalmente mostramos un gráfico basado en la tabla de distribución de frecuencias mostrada abajo, que nos permiten observar el grado de aparición de los símbolos en cada

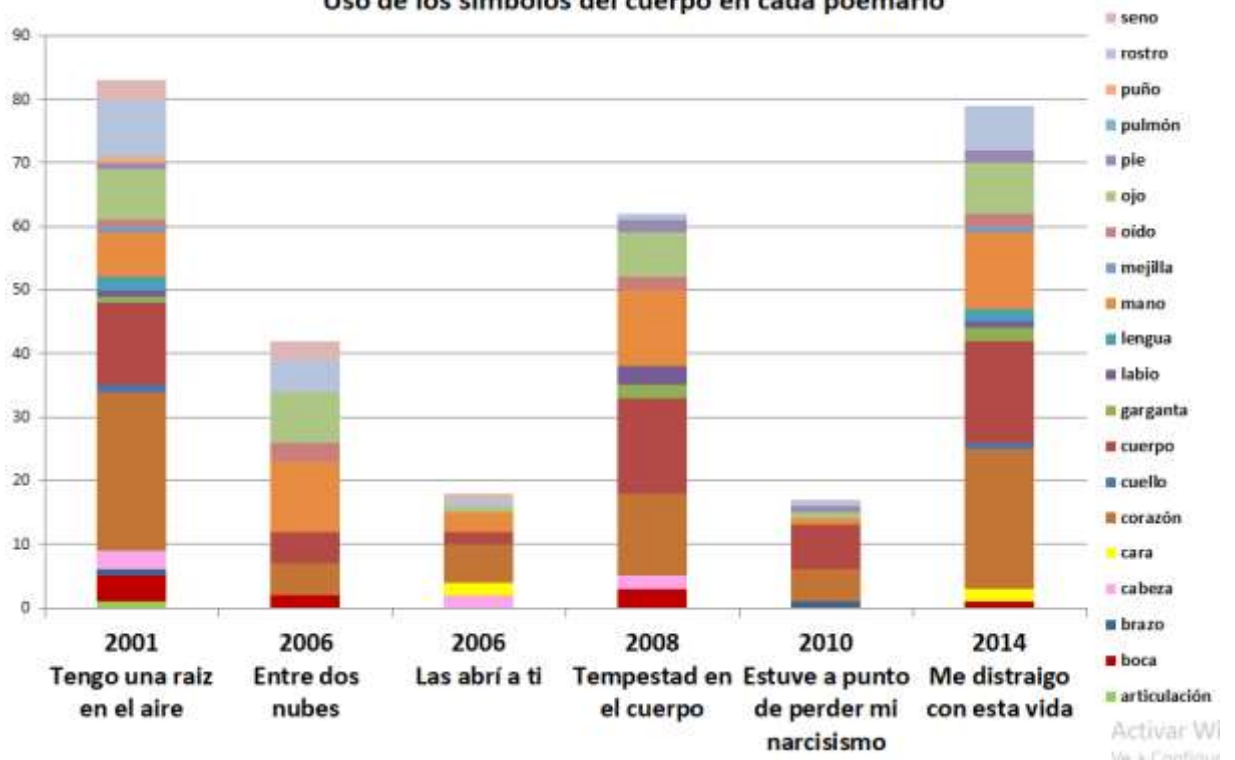
uno de los poemarios y que nos permite conocer la evolución de la escritora a lo largo de su vida literaria.

	2001 Tengo una raiz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abrí a ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
articulación	1						1
boca	4	2		3		1	10
brazo	1				1		2
cabeza	3		2	2			7
cara			2			2	4
corazón	25	5	6	13	5	22	76
cuello	1					1	2
cuerpo	13	5	2	15	7	16	58
garganta	1			2		2	5
labio	1			3		1	5
lengua	2					2	4
mano	7	11	3	12	1	12	46
mejilla	1					1	2
oído	1	3		2		2	8
ojo	8	8	1	7	1	8	33
pie	1			2	1	2	6
pulmón							
puño	1						1
rostro	9	5	1	1	1	7	24
seno	3	3	1				7

Símbolos del cuerpo en los seis poemarios



Uso de los símbolos del cuerpo en cada poemario



6.2.9. VENTANA.

Por último se va a estudiar cuantitativamente el símbolo de la **ventana** al ser el eje central de *Las abrí a ti*.

Para el primer método utilizado, los resultados obtenidos se presentan en la siguiente tabla, donde apreciamos los valores de las frecuencia que nos van a permitir el estudios del resto de estadísticos.

LEMA	FRECUENCIAS ABSOLUTAS	FRECUENCIAS RELATIVAS	FRECUENCIAS RELATIVAS POR 1000 FR/1000	DISTANCIA MEDIA DM	VALOR MEDIO DE LAS DISTANCIAS M	RANGOS DE FRECUENCIA RF	DESVIACION ESTANDAR DE	DESVIACION ESTANDAR NORMALIZADA DEN	DISPERSION LINEAL NORMALIZADA DLM	RANGOS DE DISPERSION RDUN	VALOR DE USO U	RANGOS DE USO RU
ventana	68	0,00502	5,016	399	336,618	3	957,561	0,348	0,652	3	44,368	3

Según los resultados, vemos que el vocablo “**ventana**” tienen una frecuencia de aparición elevada en los textos, incluyéndose en el **rango de altas frecuencias**.

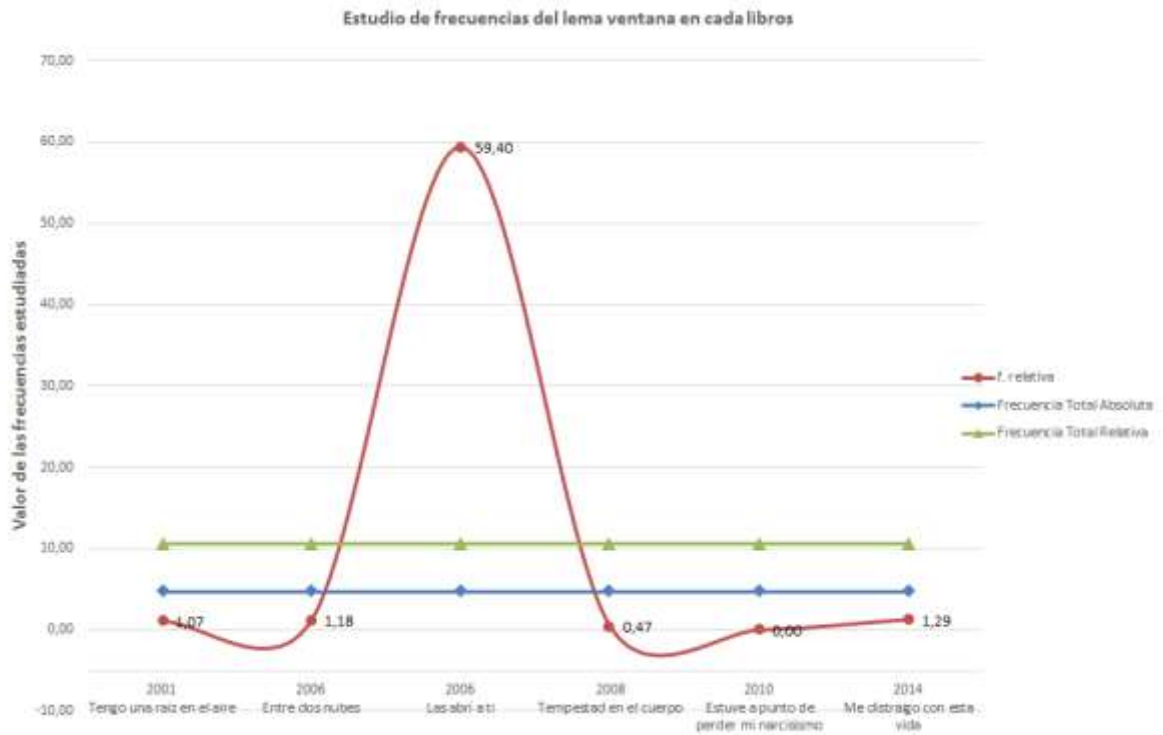
Su distancia media es de casi 200 palabras, es decir, para que tuviese una distribución homogénea a lo largo de todo los textos debería aparecer cada ese número de palabras, y como podemos observar presenta un valor medio de distancia de 337 aproximadamente, no alejándose demasiado de ésta.

La Dispersión que muestra el estudio, sin embargo, nos indica que la distribución no es homogénea, sino que tiene que presentar unas altas concentraciones en algunos libros, y muy bajas en otros (recordemos que una dispersión lineal próxima a 1 indica una distribución homogénea).

Ayudándonos del estudio de Bellón Cazaban, vemos que esta distribución es la mostrada en la siguiente tabla, que muestran una frecuencia de aparición muy elevada en *Las abrí a ti*, que es donde se concentra prácticamente su aparición, y nula o casi nula en el resto de los textos.

VENTANA				
total vocablos	Libros		f. absoluta	f. relativa
3743	1.-Tengo una raíz en el aire		4	1,07
1702	2.-Entre dos nubes		2	1,18
926	3.-Las abrí a ti		55	59,40
2109	4.-Tempestad en el cuerpo		1	0,47
415	5.-Estuve a punto de perder mi narcisismo		0	0,00
4661	6.-Me distraigo con esta vida		6	1,29
13556	total apariciones (frecuencia absoluta)		68	63,400
	frecuencia total absoluta		5,016	
	frecuencia total relativa		10,567	

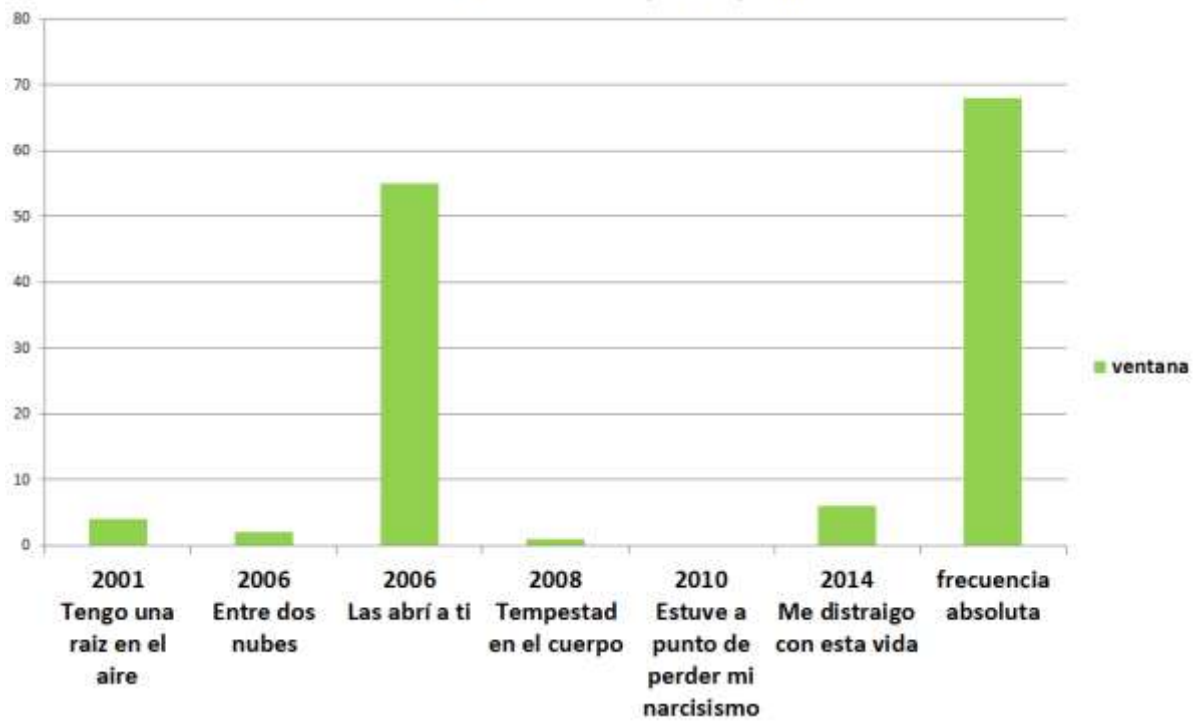
El gráfico de frecuencias muestra su presencia casi nula en la mayoría de los textos, quedando muy por debajo de la frecuencia total relativa, excepto en *Las abrí a ti* donde demuestra claramente su importancia, mostrando un máximo de casi 60 puntos.



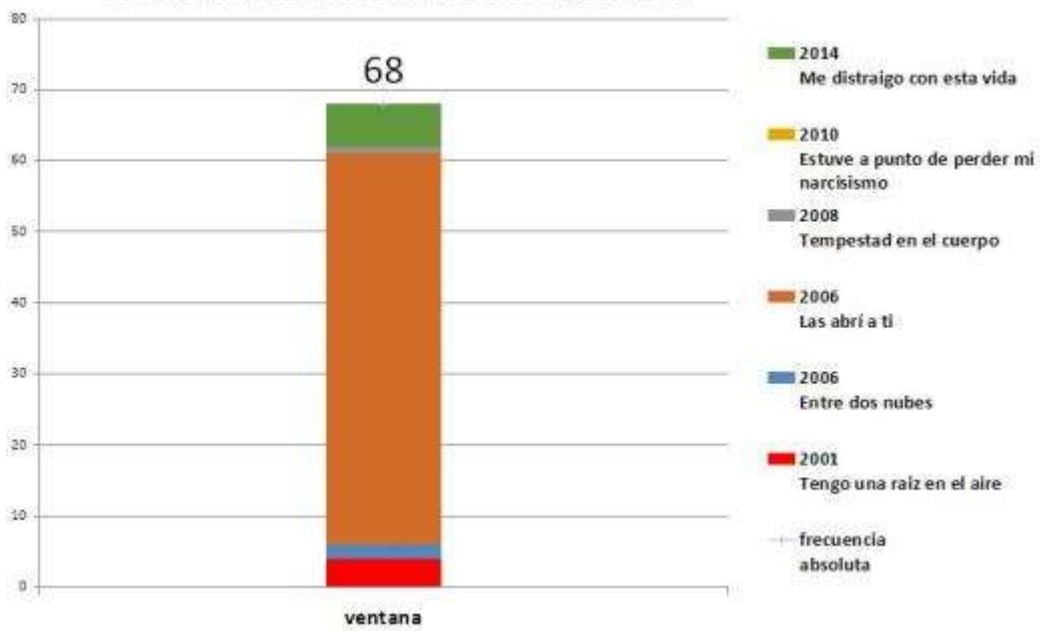
Y lo mismo puede observarse en la siguiente tabla y en los dos gráficos posteriores

	2001 Tengo una raíz en el aire	2006 Entre dos nubes	2006 Las abrí a ti	2008 Tempestad en el cuerpo	2010 Estuve a punto de perder mi narcisismo	2014 Me distraigo con esta vida	frecuencia absoluta
ventana	4	2	55	1		6	68

Distribución de la ventana por los poemarios



Distribución del símbolo ventana en los seis poemarios



7. ANÁLISIS DE LOS SÍMBOLOS.

En los poemarios de Widad Ben Musa predominan los poemas de amor y desamor, en que priman la pulsión de Eros y la de Tánatos respectivamente, expresados a través de numerosos símbolos. Por ello se ha optado, dentro de los diversos enfoques de estudio posibles, por analizar en profundidad las **categorías simbólicas** más evidentes en el conjunto de los poemas. En el análisis de cada símbolo se exponen primero definiciones que de ellos dan diferentes autores, para luego ir detallando los poemas en que aparecen y su significado en ellos, siguiendo el orden sincrónico de los poemarios, para poder ver su evolución a lo largo de la obra de Widad.

Pero, antes de analizar cada categoría simbólica, conviene revisar muy brevemente el **concepto de símbolo**.

El símbolo es una especie de espejo sutil que manifiesta la capacidad de nuestro conocimiento (Arango, 1998: 33). El estudio del simbolismo abarca diferentes campos: la psicología, la antropología, la filosofía, la lingüística, la historia, el folklore, la etnología y la historia de las religiones. Efectivamente, todas las ciencias resumen el pensamiento simbólico en un momento dado.

Umberto Eco, en su obra *Signo* (1976), divide el signo en dos categorías: los signos naturales y los signos artificiales, que comprenden los signos convencionales por excelencia, entre ellos los signos o símbolos lingüísticos.

Sin embargo, la naturaleza del símbolo es un tema muy discutido, pues aparece confuso desde los inicios de la lingüística moderna, como afirman Marchese y Forradellas (1986: 379-381):

- Para el lingüista americano Pierce, el símbolo no mantiene ninguna relación objetiva con el objeto que designa; únicamente se refiere a éste a través de una *ley* (convención social arbitraria), algo no muy diferente de la que Saussure denomina signo.
- Saussure, al contrario que Pierce, llama símbolo a una clase de objetos semióticos en los que se da una relación de analogía convencional entre el simbolizante y lo simbolizado. Si es así, el símbolo estará muy cerca de la metáfora y la alegoría.
- A partir de estas consideraciones, Ricouer afirma que “existe símbolo cuando la lengua produce signos de grado compuesto en los que el sentido, no bastándole designar un objeto cualquiera, designa otro sentido que no podría ser alcanzado sino en esa y por esa traslación”.

Por todo ello, según Marchese y Forradellas (1986: 381), queda clara la naturaleza s gnica del símbolo, al que se le añadan determinaciones complementarias que remiten al carácter plurisot pico del discurso y al valor connotativo²⁹ de sus elementos constituyentes. Por tanto, habrá símbolos que alcancen a toda la humanidad, al menos idealmente; otros que se ligen a determinadas época o formas culturales; y otros que pueden ser privativos de un autor o una obra e incluso que contradigan el sentido genérico del símbolo.

Además, podemos hallar otras precisiones sobre el símbolo:

- Para Diel (1952), el símbolo es “una condensación expresiva y precisa” que corresponde por su esencia al mundo interior (intensivo y cualitativo) por oposición al mundo exterior (extensivo y cuantitativo). Para él, el símbolo es a la vez un vehículo universal y particular: universal, pues trasciende la historia; particular, por corresponder a una época precisa (cit. en Cirlot, 1959: 19).

- Erich Fromm diferencia tres tipos de símbolos: el símbolo convencional, el símbolo accidental y el símbolo universal: el primer tipo se encuentra en la aceptación de una unidad constante; el segundo proviene de condiciones transitorias y se aprecia en asociaciones por contacto casual; y el tercero se concreta por la relación intrínseca entre el símbolo y lo que representa (cit. en Arango, 1998: 29, en Cirlot, 1959: 29).

- Sigmund Freud (1948) señala que “en ciertos símbolos la comparación en que se funda resulta evidente, pero hay otros a propósito de los cuales nos vemos obligados a preguntarnos dónde debemos buscar el factor común de la presente comparación. A veces logramos hallarlo después de una detenida y penetrante reflexión, pero otras permanece inencontrable”. Según esta elucidación, el símbolo pertenece a la realidad que representa y se caracteriza por esa transformación total, bien sea individual, general o universal (cit. en Arango, 1998: 32).

- Ferdinand de Saussure (1963: 130-131) señala el símbolo es un hecho espiritual y cultural; es, pues, invisible y expresa una idea transcendental. La percepción del símbolo no es sensorial, es cultural, y esto es lo que califica como estado del significante: “El símbolo tiene por carácter no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío: hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, la balanza, no podrá reemplazarse por otro objeto cualquiera, un carro, por ejemplo”.

²⁹ La idea de *connotación* se empareja y opone a la de *denotación* (valor informativo-referencial de un término regulado por un código), en cuanto indica una serie de valores secundarios, no siempre bien definidos y en algunos casos extraling sticos, ligados en ciertas ocasiones a un signo (Marchese y Forradellas, 1986: 75). El concepto de connotación es esencial en los símbolos.

- Para Arango (1998: 29-32), el símbolo contiene un poder inherente, un poder interno dentro de su consideración que lo distingue del signo, que no tiene ningún poder intrínseco. Esta característica del símbolo es la más importante; le da la realidad que casi se pierde en el uso ordinario. Los símbolos terminan siendo una realidad de lo que personifican. Según la concepción antropológica, la vida no existe sin el simbolismo cultural.

La significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de esas razones misteriosas, porque liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, lo desordenado a lo ordenado; porque justifica un vocablo como *universo*, que sin esa integración superior carecería de sentido, desmembrado en pluralismo caótico, y porque recuerda en todo lo trascendente (Cirlot, 1959: 15-16).

El símbolo es un equilibrio psico-social que constituye un equilibrio antropológico; establece el humanismo del alma. El equilibrio socio-histórico de una sociedad es una realización simbólica constante, todo como la vida de una cultura. Según Gilbert Durand (1964: 126), “en lo irremediable desgarrado entre la fugacidad de la imagen y la perennidad del significado que constituye el símbolo, se envuelve la totalidad de la cultura humana, como una mediación perpetua entre la esperanza de los hombres y su condición temporal”. El símbolo que sirve de equilibrio socio-histórico está repleto de elementos arquetípicos del inconsciente colectivo. Estos elementos proceden de la experiencia de la consciencia, en la cual la dinámica crea imágenes concretas y, esto, en función de la historia (Arango, 1998: 34).

7. 1. SIMBOLISMO DE EROS Y TÁNATOS.

Los textos poéticos de Widad Ben Musa presentan varias manifestaciones de la tensión Eros/Tánatos, con diversas variantes de representación.

Eros y Tánatos son mencionados por primera vez en la *Teogonía* hesiódica y en la *Ilíada* homérica, asociados con divinidades: Eros, como el dios primordial responsable de la lujuria, el amor y el sexo, y Tánatos, personificando la muerte y la mortalidad. Estos mitos fueron más tarde retomados por filósofos presocráticos griegos como Empédocles y Heráclito, aunque ninguno se refiere a ellos como Eros y Tánatos. Empédocles de Agrigento (492-432 AC) presupone un ciclo cósmico en eterno cambio, desarrollo y decadencia en el cual hay dos fuerzas cósmicas personificadas, Amor y Conflicto, envueltos en eterna lucha por la supremacía. Por su parte, Heráclito de Éfeso (584-484 AC) afirma que el fundamento de todo está en el cambio incesante o el devenir de la realidad, y que todo se transforma en un proceso de continuo nacimiento y destrucción al que nada escapa. Sostiene también, a diferencia de Empédocles, que los opuestos no se contradicen sino que forman una unidad armónica (pero no estática). En el caso de Empédocles, lo que él llama Amor puede asociarse fácilmente con Eros y lo que llama Conflicto, con Tánatos, pero él los concibe como opuestos. En el caso de Heráclito, el proceso de continuo nacimiento y destrucción pueden asociarse, igualmente, a Eros y Tánatos; en su concepción, sin embargo, éstos no se oponen, sino que armonizan en una unidad. Heráclito quería significar, no que eran “idénticos”, sino que pertenecían a un único complejo, o que no estaban esencialmente separados. La idea de Heráclito está más cerca del planteamiento de Freud, ya que éste considera ambas pulsiones, no como dos instancias separadas, sino interpenetrantes, complementarias, indispensables la una respecto de la otra (Kirk y Raven, 1970).

En tiempos modernos, filósofos como Heidegger y psicoanalistas como Freud y Lacan - entre otros- han aportado sus concepciones sobre lo que, en el fondo, vienen a ser Eros y Tánatos, llamados también principio del placer o pulsión de vida y principio de muerte o pulsión de muerte, respectivamente.

En efecto, Freud, el creador del psicoanálisis, trabajó lo que, en principio, era una fantasía cósmica para explicar las características de la psique humana. Define el término “pulsión” como un proceso dinámico consistente en un empuje -carga energética, factor de movilidad- que hace tender al organismo hacia un fin. Asimismo, designa como pulsión destructiva las

que tienen como fin la destrucción del objeto. Éstas operan fundamentalmente en silencio y no pueden reconocerse más que cuando actúan en el exterior (Vegas, 2008: 9).

Además, Freud describió el juego combinado de la pulsión de vida y la pulsión de muerte en el desarrollo libidinal del individuo. En esta última, ve la pulsión por excelencia. Eros representaría un principio de cohesión consistente en crear unidades cada vez mayores y mantenerlas: es la ligazón; el fin de Tánatos es, por el contrario, disolver los conjuntos y, de este modo, destruir las cosas.

En la teoría de las pulsiones, Freud, adjudica al hombre una inherente “...pulsión de odiar y aniquilar...” en la complejidad de su constitución instintiva, y afirma que “la tendencia agresiva es una disposición instintiva innata y autónoma del ser humano [...] que constituye el mayor obstáculo con que tropieza la cultura” (Vegas, 2008: 10).

Freud afirma que estos impulsos instintivos no son en sí ni buenos ni malos, sino que van transformándose en el camino evolutivo hasta mostrarse eficientes en el adulto. Dicha transformación responde tanto a factores internos como externos. Los internos, por la necesidad de amor y aceptación y, el externo, la educación, que representa las exigencias de la civilización. Si se plantea el tema de la constitución de cada individuo desde la teoría freudiana del dualismo pulsional, es para enfatizar que el odio y la destructividad dependen de la pulsión de muerte y que ésta es inseparable de la pulsión de vida. La cultura, por lo tanto, se construye, en lo esencial, a expensas de esta pulsión. Por ello se rompen las ligazones que permiten un cierto control de la agresividad, ya que la pulsión de muerte es mucho menos dócil que la de vida. Así, Tánatos tiene dos caminos: o la autodestrucción del individuo o de la comunidad o la exteriorización como pulsión de destrucción dirigida hacia el exterior, sea la sociedad en el caso del individuo, sea el estado enemigo en el caso de las naciones (Brass, s.d.).

Las pulsiones de vida, que se designan también con el término “Eros”, abarcan no sólo las pulsiones sexuales propiamente dichas, sino también las pulsiones de autoconservación. Y el término “Tánatos” abarca las pulsiones que se contraponen a las pulsiones de vida y tienden a la reducción completa de las tensiones, es decir, a devolver al ser vivo al estado inorgánico. Las pulsiones de muerte se dirigen primeramente hacia el interior y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigirían hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva o destructiva (Laplanche y Pontalis, 1996: 336 y 342).

Al no haber un uso explícito de los términos Eros y Tánatos en los poemas de Widad, éstos se traslucirán en el análisis del resto de los símbolos, pero en especial en los términos “**amor-pasión**” y “**muerte**”.

7.1.1. AMOR-PASIÓN.

La rosa, la flor de loto, el corazón, el punto irradiante, son los símbolos más universales de ese centro escondido que no es un lugar, aunque se imagine como tal, sino un estado, precisamente producido por la aniquilación de la separación. El mismo acto de amor, en lo biológico, expresa ese anhelo de morir en lo anhelado, de disolverse en lo disuelto. Tal es la clave del origen del mundo. Las desilusiones del amor y la venganza que las sigue, son el secreto de todo mal y del egoísmo que existe en la tierra (Cirlot, 1991-92: 66).

En “Dedicatoria”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 4), nos habla con amor de su madre fallecida, del deseo de devolverla a la vida, predominando la pulsión de Eros:

¡Oh tú, dulce como un absoluto!
El amor
para ti...
para ti...
para ti...
para que te despiertes...
A mi madre, al-Hayya Wadi‘a al-Sayj Lahlu.
¡Descanse en paz!

En “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), el amor es una constante vital, como pulsión de Eros, pues canta al amor del viento, que en este sentido es sinónimo del soplo, y, en consecuencia, del espíritu, del influjo espiritual de origen celeste. Por esta razón en los salmos, como en el Corán, los vientos aparecen como mensajeros divinos y equivalen a los ángeles (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 1070). Pero en este poema el amor es a su vez una pasión insoportable, en la que se sufre y, a pesar de ello, la mujer sueña con un soplo azul. Es una pasión ya inmediata por el efecto próximo de un beso, de una mano. Y no hay aire suave y apacible, hay viento, que es un aire más turbulento. En líneas generales Eros se equilibra con la presencia de Tánatos, pues hay una balanza entre la presencia del viento y de la pasión insoportable y la presencia del beso, de las manos, del pecho, del soplo azul:

No hay vela del barco que no cante
al amor del viento. [...]

Desde allí
beso las manos
de cada viento que viene
y le cargo
con una pasión insoportable.
Duermo sobre su pecho
soñando con un soplo azul.

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), Widad habla de un loco amor, que queda plasmado en los recuerdos de su boca, y se relaciona con el placer. Hay por tanto una defensa de la libertad dentro del discurso amoroso, incluyendo además el sentido material, no platónico, ni idealista, del placer erótico, predominando la pulsión de Eros:

Dejando mi corazón a un pájaro
que se cruza conmigo en los pasillos
y deja sobre mi placer...
las puntas de sus dedos
tejiendo la cuerdas del loco amor
que queda en mí,
dejo
mis manos...
peinando la seda de los recuerdos,
con mi boca...
abierta a la llamada de los bosques.

En “Otra prueba”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 16-19), Widad habla de nuevo de un amor positivo donde prevalece Eros frente a Tánatos:

Y con cierto alcance,
con cierta embriaguez,
hago explotar las cascadas del amor
para que nuestros latidos
cobren vida
¡de nuevo...!

En “Singular en el deseo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 20-21), el amor tiene el sentido de errar o vagar dentro del libre albedrío, en el que prevalece Eros:

[...] olvidar lo que pasó por aquí,

por el balcón de mi espera,
por lo que...
puede preparar el corazón
 para donar
 para derramar
 para errar sonriente,
para ser único verdeando el amor.

En “Soplo de viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), la pasión guía a la poetisa ante al soplo del viento, cercano a la brisa; alude al bien de la comunicación humana, las palabras, y a sus sueños, prevaleciendo la pulsión de Eros sobre Tánatos:

Aquí estoy, gritando,
llevando las palabras
que evitan la soledad
y dando cobijo al sueño en lo alto de las palmeras.
En las fronteras del soplo del viento me detengo [...]
Me mecen las brisas [...].
Me guía mi pasión.
Me guían los estremecimientos.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), hay una clara alusión a la pasión amorosa por el amado, para lograr la certeza y seguridad de su relación; pero, por otro lado, el amor está relacionado con las dudas y el vahído, es decir, la turbación breve de los sentidos; por ello la poetisa guarda en secreto su amor para evitar los rumores, logrando un cierto equilibrio entre Eros y Tánatos:

¡Sé testigo, corriente!
Mis costas,
mis barcas,
mis gaviotas,
mis ríos, a pesar de estar llenos,
los donaré al dueño de mis pasiones,
esperando que las espigas de la certeza
crezcan entre nosotros
en la distracción de un beso.
¡Sed testigos, conceptos!
Escondo en mi pecho las noticias del amor

para salvarme
de la prueba de la duda
y el vahído del lugar.

En “Placeres del agua”, dentro fragmento “Fin del amor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), la poetisa alude a un amor concluido o acabado, donde la pulsión de Eros es superada por la de Tánatos:

Estuve en ti desde el final del amor.
Deambulo, según me requieran los brindis,
por la vastedad de la revelación.
Me deseas.
Todavía estoy en ti.
Pero una brisa me ha eliminado.
No sé cómo volver.

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), nos habla del cansancio de las pasiones y la ansiedad inevitable, primando Tánatos sobre Eros.

Estas estepas se parecen a mí.
Se parecen totalmente a mí.
Comparto con ellas la ansiedad de las espigas
y el cansancio de las pasiones.

En el poema “Atracción” de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 89-90), Widad alude al amor en un sentido platónico y erótico a la vez, al señalar los abrazos y los besos.

¡Recuerda...
cuando yo hacía bailar en la memoria
el color de las mañanas,
los abrazos
y... la llama del beso caliente!
Te veo tierno
alzando el amor
hacia mí...

En “Lirios”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 92), la pasión implica un deseo vehemente de cumplir nuevas expectativas, primando la pulsión de Eros sobre la de Tánatos.

Me mostró todas las pasiones
haciendo de mi sangre... un mar

y unos sueños ribereños...

En “Yo tenía unas rosas”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 100-101), el amor es cosa del pasado, por lo que prevalece de la pulsión de Tánatos sobre Eros:

En el pasado yo tenía
de mi locura
un polvo atmosférico
cubierto por una noche azul.
Yo tenía un brillo
para ocultar mi soledad y a éste que,
en la somnolencia del despertar,
me sorprendió con su amor.

En “Calma engañosa”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 109-112), prevalece la pulsión de Tánatos frente a Eros, pues hablan del amor en pasado, en un contexto de desamor:

Charlamos...
Hablamos al amor,
hablamos al recuerdo.

En “A un sol, una galaxia...o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), también predomina el desamor, prevaleciendo Tánatos frente a Eros:

¡Vete...! ¡No creas que la distancia es una serpiente...
ni repitas en el fondo de ti que los escalones del amor conducen
al paraíso del alma...!

En el poema “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), existe una diferencia entre las pasiones de las mañanas de toda índole emocional y las pasiones eróticas de las noches, con una clara primacía de la pulsión de Eros:

¿Acaso las mañanas de mi pasión son más profundas que las noches que pasé
festejando esa pasión?

En “Otro sábado”, de *Entre dos nubes* (2006: 6-7), el amor sigue vivo en el deseo de la poetisa, pero ha de limitarse a ser soñado, porque el amado ya no está.

Abro la puerta.
Tras ella... cuelgo mi cansancio
y entrego el cuerpo
a un lecho sin que sus deseos se calmen...

No duermo...
ni mis sentidos duermen.
Me conformo, de nuevo,
con adornar el techo de la habitación
con sueños de amor...

En el poema “La senda de la nube”, de *Entre dos nubes* (2006: 10-11), la poetisa se dona amorosa a su amado, prevaleciendo la pulsión de Eros:

Te dono el fluir de mis secretos
en
el amor.

En “Clarividencia”, de *Entre dos nubes* (2006: 12-13), Widad conjuga en el amor sus sentimientos religiosos y sus sentimientos pasionales, prevaleciendo la pulsión de Eros:

rezo mi oración,
ligera
como un mar
de apasionado amor.

En “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), el amor se relaciona con la rosa y la mañana, y la pasión es eminentemente de carácter espiritual por la alusión al rocío, pues todo lo que desciende del cielo tiene carácter sagrado; pero el rocío también alude a la iluminación espiritual, por ser digno precursor de la aurora y el día que se acerca. Hay una clara manifestación de Eros frente a Tánatos:

...Y para percibir que soy
el eco de una rosa
en campo abierto,
me abro entre las manos de la mañana
para dispersar mi perfume
en las cuatro esquinas del amor.

Mi sangre se sumerge en el amor de la rosa,
y la rosa
ama con pasión la gota de rocío.

En “¿Qué estás viendo?”, de *Entre dos nubes* (2006: 72-73), se vuelve a relacionar la pasión con el rocío; la pasión, erótica y espiritual a la vez, es plena en este poema; Widad,

dentro de todo su caos vivencial que provoca su ira, pide paciencia al amado en un esfuerzo de comprensiones mutua, prevaleciendo la pulsión de Eros sobre la de Tánatos:

Sal un poco de ti mismo... y me verás.
Brota entre la plenitud de mi pasión,
abraza el ardor de mi ira
y déjame las señas de tu confusión...
Protege mi agitación.
Y mi absurdo... cúbrelo con el rocío de tu paciencia.

En el poema “Parte de ti y mi todo”, de *Entre dos nubes* (2006: 82-83), en el deseo de fusión amorosa de la poetisa predomina claramente la pulsión de Eros:

Acércate, le dije:
Escucha un amor que gotea
en el gemido del mar.
Acércate...
Deja que mi todo desaparezca en parte de ti.

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), la tierra húmeda de la poetisa recibe la reiterada pasión del amado, prevaleciendo la pulsión de Eros:

Mi tierra está húmeda.
Tus estaciones se suceden en ella,
pasión
tras
pasión.

En “Como si ella amase”, de *Las abrí a ti* (2006a: 18-19), el amor se relaciona con la ventana que simboliza a la mujer, la poetisa, prevaleciendo la pulsión de Eros:

La ventana bailó
al ritmo de lo que yo cantaba,
como si yo la hubiese preparado para el amor,
como si ella amara.

En “Lección”, de *Las abrí a ti* (2006a: 22), Widad alecciona a su vecina para que en su cuerpo se desarrolle el amor, tanto material como espiritual; en su discurso de libertad intenta ayudar a otras mujeres a vivir el amor; pero en esas mujeres, o vecinas, por su condición de género en su sociedad, prevalece la pulsión de Tánatos frente a la de Eros:

Mi vecina en el amor
me dijo:
¿Qué son todas estas ventanas iluminadas
en tu cuerpo?
¿Qué son todas estas flores que las rodean?
¿Qué son todas estas lunas?
¿De dónde tienes este cielo?
Mi vecina en el amor
ignora
el amor.

En “Visión”, de *Las abrí a ti* (2006a: 34), el amor es tangible, realizable, en la libertad de los amantes. Eros prevalece frente a Tánatos:

Entre el sauce y la ventana
hay una relación de donación.

Bajo el sauce
los amantes hacen fiesta.

Detrás de la ventana
el amor empieza su marcha.

En el poema “En dispersión” de *Las abrí a ti* (2006a: 56) Widad se identifica con una ventana o mujer, pues ambas carecen de patria y de alguien que las ame, prevaleciendo la pulsión de Tánatos:

No tienes patria, ventana mía,
como yo no tengo amor.
Ambas estamos perdidas en una insoportable dispersión.
Tú estás sin mañana,
y yo estoy sin tañedor.

En “Árbol de amor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 64-65), Eros prevalece sobre Tánatos, pues hay desnudez en el amor, hay pasión erótica:

La ilumina la noche,
en cuyo espejo ella se embellece,
y en cuyo dormitorio gime,
como una gorriona que se entrega a la desnudez
sobre el árbol del amor.

En “Tu milagro”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 18), hay un predominio de Eros frente a Tánatos, al sublimarse con el eco de la voz del amado la desesperación de la poetisa:

Tu misericordioso eco en mi oído
me arrastra
desde el fondo de la desesperación
hacia
lo más elevado
del amor.

En “Perdón”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 25), hay una clara llamada al amor, a pesar de lo perdido, prevaleciendo Eros frente a Tánatos:

¡Dejémonos de tanta pérdida!
¡Ven, juntemonos
en la parte despierta
del amor!

En “Dos alas”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 28), Widad describe un amor pasional con el amado:

Nos sorprendimos por los poros ligeros y el fuego,
sobre el que había soplado de nuevo el aroma del amor...[...]
Sólo nos despertamos...
en una ausencia en la que se agitaban las campanas del placer.

En “Desorden”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 29), hay una clara reivindicación de libertad en el amor, de pasión amorosa y erótica, donde la incertidumbre, que produce insomnio, se expresa con signos de interrogación, predominando la pulsión de Eros.

Tú eres mi página en blanco
...y quizás escriba sobre ti mis insomnios,
quizás esparza los granos de mi pasión,
¿y quizás...
dibuje las estrellas errantes
en mi cuerpo?

En el breve poema “La escalera de la pasión”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 31), la palabra pasión sólo aparece en el título del poema. En un contexto de pasión no correspondida, la incomunicación entre los amantes produce ansiedad en ambos, expresada

por la naturaleza silvestre de los bosques, prevaleciendo la pulsión de Tánatos sobre la de Eros:

No hay cartas entre nosotros...
ni teléfono.
Sólo
estos bosques de ansia
y este sudor que se derrama
al comenzar la sorpresa.

En “Embriaguez”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 32), utilizando el símbolo de la dalia, para el amado, y el de la uva, para la amada, hace un encendido canto al amor y la vida:

Éste eres tú: una dalia.
Ésta soy yo: una uva.
Éste amor: una copa de vino.
Esta vida:
se embriaga con nosotros.

En “Soles celosos”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 33), Widad reclama la intimidad para la unión física de los amantes:

Los soles que se infiltraron
bajo la sábana
observan la pose del amor,
la precipitación de la caricia
y los dedos fríos de embriaguez. [...]
Quiero que ellos aparten su mirada de nosotros
y quiero que estemos solos
en
esta
fusión.

En “Este poema”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 34-35), hay una clara manifestación de Eros en la alusión a la fuente del amor:

Y puse mi dedo sobre mi ojo
e hice brotar la fuente del amor.
La llovizna es el aroma de las miradas
y mi sangre es tu sangre.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), el amor aparece relacionado con las mariposas; a pesar de la pérdida del amado, en la esperanza de su regreso prevalece la pulsión de Eros frente a la de Tánatos:

No lloro por amor a las mariposas,
sino para que cuenten mis lágrimas turbación tras turbación.

No estoy sola...

Tú estás conmigo... Y por eso soporto la vida como una antorcha en la noche
de tu pérdida... para que llegue tu mañana.

En el breve poema “De tanta...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 51), Widad habla de una espuma de amor, en que la intensidad de la luz del amado produce la ceguera de la poetisa:

Me abandonaron las fuerzas.

Caí sobre

una espuma de amor.

¡Ay, qué luz la suya!

De tanta luz,

me vi

en la plenitud de mi ceguera.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), la poetisa se avergüenza de la intensidad de sus pasiones, al soñar sólo con su amado descargando en ella rayos, terremotos, ruido; pero, al entregarse a la pérdida del amado, se equilibran las pulsiones de Eros y de Tánatos:

A veces mis pasiones me avergüenzan:

como si sólo soñara con su alma descargando sobre mí los rayos,

los terremotos y todo lo que traiga de ruido. [...]

La pasión es como unas mariposas que se desnudan en mi cuerpo.

Las aleyas de la pasión son mis fuentes.

Los cielos de la pasión son mi morada.

No tengo nada que perder más que la pérdida.

A ella me entregué. [...]

Debo amarte menos,

para que me comprenda tu corazón.

En “Junto a ti”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 63), la pasión erótica se relaciona con el lecho rojo y la noche azul, ahora en presencia del amado, con predominio de Eros:

¿Cómo no envejecen los candiles de la pasión
y cómo transcurre la vida bajo ellos
en dirección a una noche azul
desnudándose
sobre un lecho rojo?

En “Acoso”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 67), la pasión amorosa irrefrenable no se agota con el encuentro físico, en una clara manifestación de la pulsión de Eros:

¿Cómo voy a alejarme en silencio
y calmarme,
si el bosque de la pasión está abierto,
y mi corazón
late
con fuerza...?

En el breve poema “Solución”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 75), la pasión es totalmente erótica, física, a través del abrazo, que se sublima al elevarse al cielo:

¡Que aparezca entre nosotros la pasión,
y confiemos a los miembros
las llaves
del cielo! [...]
Me refiero al cielo del abrazo.

En “¿Acaso sabe?”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 15), el amor se relaciona con la incomunicación, la lejanía, la pérdida amorosa, predominando Tánatos.

Este mar mudo que está entre nosotros
¿acaso sabe lo que es el amor?
¿lo que es la lejanía?
¿lo que es la pérdida?

En el brevísimo poema “Amor loco”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 19), la palabra amor aparece únicamente en el título, pero sí aparece la palabra pasión, que implica el predominio de Eros sobre Tánatos.

Sólo te miro con mi paciencia,

sólo te contengo con mi pasión.

En otro brevísimo poema, “Certeza”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 21), prevalece la pulsión de Tánatos, al describirse el amor como dolor y ausencia:

Somos dos azoras en el amor:
dolor
y ausencia.

En el breve poema “Excitación”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 26), prevalece Eros; en la excitación de la pasión erótica, el amor se identifica con el fuego:

Mis miembros
no se calman.
Siempre están anhelantes,
como si tu amor fuese su fuego.

En el breve poema “Contraste”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 29), hay dos imágenes antitéticas: los sentimientos de la poetisa son mucho más amplios que el amor estrecho de miras del amado:

El amor es muy estrecho
ante la amplitud de mis sentimientos.

En los tres versos de “Sumergida”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 31), hay una clara manifestación de Eros:

Me sumerjo profundamente en el amor.
Asciendo a la superficie
cantando tu nombre.

En el brevísimo poema “Infinitud”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 36), Widad identifica su amor con lo infinito:

No me preguntes cuánto te quiero.
Has de saber que soy infinita en mi amor.

En “Percepción”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 56), el amor se relaciona con la luz de la revelación y la eternidad, sublimando la relación amorosa, con un claro predominio de Eros:

Una luz tuya me invade,
como si fuera la revelación del amor,

como si fuera una luz de la eternidad.

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), cada estrofa la introduce la palabra miedo. Al principio, el amor se asocia al color azul, predominando Eros; luego la pasión evoca vivencias negativas, como escalofríos y ruido, que incitan a la poetisa a emigrar, a distanciarse de su realidad más inmediata, predominando la pulsión de Tánatos; y al final la poetisa confía en superar su miedo:

Miedo.

Y cada vez que me adentro
en el azul del amor
digo a las mariposas: ¡Seguidme,
vamos a distraernos un poco con esta vida...! [...]

Miedo.

Pero mi cercanía al reino de la pasión
me incita a emigrar, mientras me invaden
sin trabas mis escalofríos y me llenan de ruido mis iluminaciones. [...]

Miedo.

Pero mi miedo desaparecerá,
como desaparecen los árboles
con el paso de las mariposas.

En “Una nube errante” de *Me distraigo con esta vida* (2014: 20), el amor aparece relacionado con el fuego; en el ejercicio de su libertad, la poetisa sólo aceptará la pasión erótica en su sentido más pleno y grandioso, primando Eros sobre Tánatos:

...Tanto da si este soplo fue mi camino,
como si este amor fue mi fuego. [...]
No escribiré mi pasión
más que sobre la blancura de la grandeza.

En el larguísimo poema “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), Widad distingue entre el amor al que aspira y la mera pasión erótica del amado. En el fragmento 1, alude tanto al amor platónico e idealista, como al físico, a través de los sentidos y de la mano:

¡No me hagas verte sólo detrás de lo que se ve con la pasión! ¡No hagas que seas visto sólo en lo que se ve con el amor, pues a ti, si te haces visible como te pido, te

miraré con mi mente; si te haces visible como yo te deseo, te miraré con mis sentidos, y si te haces visible como yo te apruebo, te miraré con mi mano, y mi mano no es más que la introducción a las profundidades del amor

Luego, en el fragmento 5, explica su sed de amor y su desnudez ante él, que contrasta con la oscuridad del amado:

¿Por qué el amor no sabe que estoy más sedienta que él,
que estoy siempre al borde del acantilado,
cara a cara ante playas, olas y tormentas,
que yo, al igual que él,
camino desnuda hacia él,
como él camina oscuro hacia mí? [...]
¿Por qué, amor vencedor...
no sabes?

En el fragmento 7 insiste en su necesidad de amor, que no es correspondido:

¡Y cuánto me consumo en el largo deseo, como si yo fuera un laberinto de respuestas a un eco lejano, como si fuera una copla al final de las canciones, como si fuera una dura separación entre el amor y tú!

En el fragmento 8 describe su recuerdo de la pasión del amado y el dolor que le produce:

Tu pasión, sin igual en su profundidad, se despertaba en mi memoria como si fuera combustión y extinción, como si fueran contrarios, como si me rechazase y me llevase a ella con ansiedad, como las migajas que se esparcen sobre la tierra para que se procure su alimento...no siendo la tierra más que mi palpitante corazón.
[...]

Y no hay otra huella tuya en mí que esa tosquedad que penetra en la delicadeza / la delicadeza que se precipita en la tosquedad, que ese enorme dolor que en bloque llamo amor loco...

Y finaliza en el fragmento 10, donde acaba rechazando un amor que conduce a la derrota:

Es peligroso para mí acercarme a cada señal que me incite a resbalar
hacia
el amor que lleva a la derrota.

“Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014, 33-93), abarca varios poemas muy largos, divididos a su vez en apartados numerados. En “¿Cuál es tu dirección, pájaro?” (pp. 35-49), en su fragmento 1, la feminidad, como género, se realiza a través de la irrupción del deseo erótico, en una reivindicación femenina de la libertad sexual, donde prevalece la pulsión de Eros:

La feminidad es un lugar
donde no gusta residir
salvo si el amor es una lámpara que brilla,
salvo si el tiempo es audaz,
salvo si la naranja amarga del cuerpo ha madurado
con la irrupción del deseo.

El poema finaliza con el fragmento 28, identificando los lugares con la pervivencia o no de las vivencias amorosas:

Los lugares también aman
y se afligen.
Luego se retiran del cielo de la pasión,
y su brillo se puede apagar.

En “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), un Eros dolorido domina a la amada en el fragmento 4, aunque contrastando la suavidad de la mujer-ola con la dureza del hombre-roca:

No hay espacio para el dolor en ella, esa mujer-ola,
al insistir en romperse por amor a él,
por dolor en él,
ese hombre-roca.

En el fragmento 14, el dolor más insufrible es el del desamor:

El silencio también es dolor.
El silencio sobre el amor.
El silencio en el amor.
El silencio después del amor...es el dolor más violento.

En el fragmento 22 se pregunta por qué se adjudica el dolor al amado y la pasión a la amada:

¿Por qué el dolor es macho?
¿Por qué la pasión es hembra?

En el fragmento 24 describe cómo el dolor mata el amor:

La tormenta del dolor pasó por aquí.
El resultado:
Un corazón asesinado,
hojas de recuerdos con las que juega el viento
en una plaza vacía
salvo del cadáver del amor.

Y acaba en el fragmento 27, esperando un poco de amor en la alquimia de su dolor:

Toma de mí la alquimia del dolor:
Una pobreza intensa,
un corazón sensible,
un dios
 lejano,
y una patria amarga,
con un poco del aceite del amor
sobre el fuego de la vida.

En “Las sendas de lo invisible”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 65-74), predomina la pulsión de Eros en el presente frente a un futuro de desamor. En su fragmento 5, la poetisa intenta mantener su confianza en el amor, en la pasión:

Confío en el instante,
no en sus sombras.
Mi confianza está en mi corazón y en su eterna pasión.

Por eso, en el fragmento 14, prefiere vivir el instante ante la posibilidad de un futuro sin amor:

Lo sé.
Es puro error
que aplace mi amor al mañana del no-amor.

Y lo confirma en los fragmentos 18 y 19:

18. Es más correcto que digas:
Yo soy la pasión y tú eres su llave.

19. Mi amor hoy
es más maduro que mi amor mañana.

El poema “Once clavos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 81-86), está dividido en once apartados, cada uno aludiendo a un clavo: al principio predomina Eros para acabar dominando la pulsión de Tánatos. Comienza en el fragmento 1 diciendo:

Un clavo para mi alma,
para que se quede atada a su pasión.

Ese amor lo completa en el fragmento 5:

Un clavo que siembro en la tierra del amor,
para saber los horarios del deseo
en el alma de mi amado.

Pero en el último clavo, el 11, el amor del pasado se renueva a golpes de martillo:

Un clavo y un martillo:
dos antiguos amantes
que renuevan el amor
en los golpes...

En “Poemas delicados sobre el dorso de un erizo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 87-93), ante la incomprensión del amado señalada en el fragmento 11, sigue predominando el amor, que se asocia a la palabra demonio; por ello, hay un cierto equilibrio entre la pulsión de Eros y la pulsión de Tánatos:

En cuanto a mí,
tengo mi confesión: cada poema que escribí
es para ti,
para ti solo,
¡demonio del amor!

En “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), predomina la pulsión de Eros. En el fragmento titulado “Pecados sin identidad”, uno de sus pecados irremediables es su pasión:

Me detuve a contar mis pecados.
El primero, mi pasión desbordante.

Y en el fragmento titulado “Compañeras”, Widad elegiría a las mariposas para que la acompañasen en un largo viaje, porque éstas comprenderían su apertura al amor:

Si tuviera que elegir entre las criaturas que me acompañasen a lo largo del viaje,

irrevocablemente elegiría a las mariposas. Ellas aplaudían
cada pecado al que me arrastraba.
estar lista para el amor.

En “Un poco de luz, oh, Dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), la pasión viene asociada a la palabra “quimera” que, para Ciriot (2006: 383), parece que encarna las tendencias indómitas que brotan de nuestro inconsciente y pueden acabar con nosotros mismos. Éste sería el caso de los deseos incontrolados y magnificados, que conducen a la frustración y al dolor (Serrano y Pascual, 2012: 245). Hay una clara pulsión de Tánatos frente a Eros:

El primero de mis secretos
es que guardo el secreto de la tristeza
que devora el corazón del hombre,
y guardo la violencia
que mastica los destinos,
a los enfermos,
a los que caminan sobre la tierra sin vida,
a los amantes a los que vence la quimera de la pasión,
y a los que se enorgullecen con la gloria del vacío.

En el breve poema “Audacia”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 124), Widad expresa un deseo de vehemente pasión, asociada al relincho de los caballos y a la grandeza, todo visto desde el espejo. Se ha dicho que el espejo es un símbolo de la imaginación o de la conciencia. Se ha relacionado el espejo con el pensamiento, en cuanto éste, según Scheler y otros filósofos, es el órgano de autocontemplación y reflejo del universo (Ciriot, 2006: 200-201). Hay una clara prevalencia de Eros frente a Tánatos:

No me importa lo que vi en el espejo.
Yo soy la imagen del viento.
Mi deseo ardiente
es ser la princesa de este espacio abierto,
que sobre mi trono relinchen los caballos de la pasión
y que entre la criaturas y yo haya... grandeza.

En “Los restos de la locura”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 129-130), el amor está asociado con la furia, y la pasión se asocia con la demencia y locura, sentidas en este caso por

una persona cuerda. El discurso del libre albedrío, del ejercicio de la pasión amorosa, es claro, predominando Eros sobre Tánatos.

Es como si tuviera la demencia de la pasión
y los restos de la locura,
como si mi furia en el amor fuese ensordecedora,
divulgase los secretos,
multiplicase las olas
cuya esencia era espuma.

En “Él dijo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 133), Widad define al poeta como alguien que sabe observar lo que le rodea, especialmente el amor en sus distintas facetas.

El poeta es un observador.
No hay nada que omita.
El brillo en un ojo enamorado.
El silencio en un corazón que vuela.
El amor en un día que llega.

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, Widad explica sus vivencias infantiles con un niño con el que lo compartía todo y la atracción que ambos sentían, tan lejanas al presente. Hay una clara manifestación de Eros en el pasado frente al predominio de Tánatos de su presente:

No bajaré la escalera con la prisa del amor que crece en los miembros como un
fuego hambriento.

7.1.2. MUERTE.

La muerte designa el fin absoluto de algo positivo y vivo: un ser humano, un animal, una planta, una amistad, una alianza, la paz, una época. No se habla de la muerte de una tempestad, y sí en cambio de la muerte de un hermoso día. Todas las iniciaciones atraviesan una fase de muerte antes de abrir el acceso a una vida nueva. En este sentido la muerte nos libra de las fuerzas negativas y regresivas, a la vez que desmaterializa y libera las fuerzas ascensionales de la mente (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 731).

En “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), la muerte se asocia a la rosa, que es símbolo de feminidad, fertilidad y combate, y que hace frente a la destrucción de la muerte, primando Eros sobre Tánatos:

Cualquier rosa sirve...
¡oh, certeza!
La distribuyo en fragmentos
sobre los escenarios de la muerte... y sobre la muerte,
incompatibles con mi vida.

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), el eco de la muerte, fascinada por las estrellas y las viñas y las elecciones difíciles de la vida, no llega a acabar con el amor, predominando Eros sobre Tánatos:

¿En qué acequias vibraron tus alas,
vibraron...
y vibraron...
sin que un viento echara hojas en las distancias,
ni una muerte llegara
en los ecos...
fascinada por las estrellas fugaces y las viñas,
fascinada por las elecciones difíciles
para el corazón?

En el breve poema “Jadeo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 56), la muerte no es un proceso acabado, pues se queda en el jadeo y la vibración de las alas del día, por lo que Tánatos es superado por Eros:

Él no eligió
de su muerte
más que el sonido de su jadeo
y la vibración de las alas del día.

En “Llamada”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 87), Widad invoca la figura de su madre muerta, para que se la lleve consigo en un momento difícil:

¡Y tú, madre...
ven...! [...]
Mi muerte se extiende...ficticia,
y el corazón está sin apoyo.
¡Abrázame... y llévame a ti,
a la eternidad...!

En “Yo tenía unas rosas”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 100-101), la muerte equivale, en el conjunto del poema, al desamor o final de una relación amorosa, lo que implica dolor, prevaleciendo Tánatos sobre Eros:

Yo tenía... Tenía...
Tu muerte apareció.
Se perdió en una embriaguez de dolor.

En el poema “Pessoa”, de *Entre dos nubes* (2006: 24-27), en el fragmento “Quiero...y no puedo”, la muerte convive con el despertar, equilibrando las pulsiones de Eros y Tánatos:

Quiero vivir un poco
entre
sombra y sombra,
entre despertar
y despertar,
entre
escalofrío
y muerte.

En “Ostras”, de *Entre dos nubes* (2006: 46-55), predomina Eros en el sueño frente a Tánatos en la muerte:

El sueño en el regazo de una ostra
es más deseable
que la muerte sobre el pecho de la frase.

En el poema “Entre mi muerte y su vida”, de *Las abrí a ti* (2006a: 42-43), Widad evoca la muerte de su madre y el impacto que dejó en ella, equilibrándose Eros y Tánatos:

Mi madre
abría las ventanas al despuntar el alba.

El perfume de la mañana
sembraba en su sangre
una nueva vida.

Cierta mañana
al despuntar el alba
las ventanas siguieron cerradas.

Sólo estaba el perfume de la mañana

irradiando en mi sangre
una nueva muerte.

En “Dedicatoria”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 7-8), Widad señala que se debe superar el desamor para atreverse a amar de nuevo, en una clara manifestación de Eros:

La que regresa de su muerte debe atreverse a vivir.

En “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), ante el desamor y los celos, la poetisa se siente morir, en una clara manifestación de Tánatos:

Y siento el palpitar de las mujeres que se cruzan conmigo,
mientras yo crezco en la sequía,
y muero,
y muero,
y muero.
Veinte infiernos de muerte...

En “Abrázame”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 42), la idea de la proximidad de la muerte parece incitar a la vida y a concentrarse en el instante de un abrazo ante la posible muerte que traerá el inexorable paso del tiempo, prevaleciendo Eros frente a Tánatos:

Abrázame a ti antes de que amanezca el dolor. [...]
Dentro de poco
mi alma cerrará su elevada puerta,
y me quedaré pensando
desde qué bosque
me llegará la muerte.

En el larguísimo poema “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), en el fragmento 5, el amor lleva a la poetisa a resignarse a su cita con el desamor, la muerte, con un equilibrio entre Eros y Tánatos.

Me tiendo a su vista
Echo el ancla en su puerto,
como si fuera un pez cuya cita es la muerte
en la playa del fuego ¿Por qué, amor vencedor...
no sabes?

En el fragmento 8 de un sub-poema de “Visiones fragmentarias”, titulado “Cuál es tu dirección, pájaro?”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), Widad habla de la muerte

por amor como una fase de iniciación que abre el acceso a una vida nueva, donde Dios perdona el resto de los pecados, equilibrándose las pulsiones de vida y las de muerte:

Hay lugares que son desgraciados
y otros que se dedican a desnudarse,
mientras hay otros que,
con toda santidad,
nos arrastran a la muerte,
donde Dios perdona el resto de los pecados.

En el fragmento 10 de otro sub-poema, “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), la muerte es lo único que puede liberar del dolor, prevaleciendo Tánatos:

El dolor sólo lo apaga
un osado carnívoro:
la muerte.

En “Las sendas de lo invisible”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 65-74), en su fragmento 7, la poetisa elige las vivencias del presente ante la llegada inexorable de la muerte en el futuro, prevaleciendo Eros frente a Tánatos:

Es mejor para mí
vivir en mi vida ahora
que mi muerte probable al cabo de un tiempo.

En el fragmento 10 del poema “Once clavos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 81-86), la muerte tiene un sentido religioso:

Un clavo con el que grabo el nombre del dios
sobre el mármol de mi tumba
para que su mano me proteja
en el infierno y en el paraíso de la muerte...

En “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), en el fragmento titulado “Rebeldía”, la poetisa prefiere el pecado en una vida de caos a la pasividad de la muerte. Para el análisis moderno, el caos no es sino una denominación subsidiaria que simboliza la turbación del espíritu humano delante del misterio de la existencia; el caos precede a la formación misma de lo inconsciente; equivale a la protomateria, a lo indiferenciado, a lo informal, a la pasividad total a que aluden las tradiciones platónicas y pitagóricas (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 248):

No aplacé mi caos al final del caos,
siempre pecando.

Y sólo me arrepiento de la calma que inspira a la muerte.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), la muerte vuelve a tener un sentido de libertad religiosa personal ante el dogma, predominando Tánatos frente a Eros:

Uno de mis secretos es que persigo el paso del dios, [...] me declaro inocente del crimen cuyas huellas son la oscuridad de la noche y la muerte que habita en las pupilas de sus demonios, y susurro en su alma desde la que sopló en el vientre de María.

En “Testamento de la que va a morir”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 126-128), la muerte vuelve a tener un sentido temporal; es el momento que desea ser prolongado para que la poetisa condense sus deseos y expectativas, prevaleciendo la pulsión de Eros frente a Tánatos:

Dejad la muerte para mí. Dejadme cantar en ella
mis últimos testamentos y deseos
a mi alma muerta por el aún no... por el deseo. [...] Si muero... enterradme en la muerte más larga,
en mi laaaaarga muerte...

En “Él dijo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 133), ni la muerte escapa al ojo curioso del poeta, como otras vivencias, pues le intriga lo que habrá en el más allá:

El poeta es un observador.
No hay nada que omita. [...] El paso vivo de la muerte... la embriaguez de lo que hay detrás... el más allá.

En “Robo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 135-136), el amado roba el sentido primigenio y unívoco de la vida, que tiene la misma dirección o sentido que el fin último de la muerte. Tánatos prevalece sobre Eros, al decir la poetisa que la existencia es un gran robo:

Robas un camino
por el que caminar en dirección a la muerte.

Cuando llegas,
robas una tumba
donde reunir todo lo que has robado,

entre lo que está tu cuerpo.

La existencia es un gran robo...

En “Una antigua agitación”, subtulado “Los siete enanitos y el amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), la muerte va asociada a la vida en los juegos infantiles entre un niño y la poetisa, juego que ya no volverá a repetirse en la edad adulta. Existe un equilibrio entre Eros y Tánatos.

Se me olvidó jugar contigo a ese juego que crece en el amor como la palmera de Dios, ese juego con el que nos amontonamos en la burbuja de la vida hasta que explotamos en la muerte y con el que crecen todas las verdades sin que lo sepa la familia y en presencia de los demonios y los ángeles a la vez.

7. 2. SIMBOLISMO DE LOS CUATRO ELEMENTOS.

En este apartado se analiza la simbología de los cuatro elementos de la naturaleza: **agua, aire, fuego y tierra.**

7.2.1. AGUA.

Los significados simbólicos del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas, al mismo tiempo que las más coherentes (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 52).

El agua tiene un simbolismo rico que debe ser estudiado desde diferentes perspectivas: están las aguas claras, las aguas dulces, las aguas corrientes, las aguas estancadas, las aguas muertas, las aguas saladas, las aguas purificadoras, las aguas profundas, las aguas torrenciales y las aguas tempestuosas. Tanto si tomamos las aguas como símbolo del inconsciente colectivo o personalizado, como si lo vemos en su función mediadora y disolvente, es evidente que su estado expresa el grado de tensión, el carácter y el aspecto con que la agonía acuática se reviste para decir, con mayor claridad a la conciencia, lo exacto de su mensaje (Cirlot, 2006 :70).

Las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer allí una fuerza nueva: fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 52-53).

Por otro lado, hay que considerar como agua, aunque no se mencione este término, aquellos cauces o elementos meteorológicos que la contienen.

En “Otra prueba”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 16-19), Widad desea la dulzura del agua, no sólo que sea dulce al sabor, sino delicada, exquisita en su expresión de forma de vida, predominando la pulsión de Eros:

y el corazón
siempre abierto al sentimiento de la mañana
y el agua

con su misma dulzura deseable [...]

hago explotar las cascadas del amor
para que nuestros latidos
cobren vida
¡de nuevo...!

En “Y para él el alma”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 30-31), el agua tiene un sentido positivo: es el agua clara de la fuente, cuya claridad o luminosidad hace referencia al color blanco que da visibilidad al lecho:

Quiero un alba
en cuyo recipiente sumergir la turbación de mi alma (...)
ser clara como el agua de la fuente
en el lecho de su blancura. (...)
Quiero un alba
que me envuelva en su chal
como una gota de lluvia...

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), el agua queda reflejada como “testigo” por el que se infiere la verdad de un hecho: su relación con otro elemento formulada a través de los vientos que oprimen su pecho y expresada a través de la metáfora de la barca. El agua es femenina y el aire violento o viento es masculino, y podría aludir a una opresión de los factores masculinos que oprimen a la barca, que aquí simboliza a la mujer, lo femenino (Rius de la Pola, 2016: 7). Y al usar la palabra deseo, tanto en un sentido de aspiración psicológica como de deseo erótico, Widad se siente avergonzada ante los resultados escasos de este deseo, de estas aguas. En este poema se manifiesta Tánatos como pulsión negativa ante la escasez de las aguas, frente a la lucha para que triunfe la pulsión de Eros.

¡Sed testigos, aguas!
Mi pecho es una barca que los vientos oprimen.
Viajando,
me persigue el gemido del deseo,
y caigo avergonzada
en la escasez de las aguas.
¡Sé testigo, corriente!

Mis costas,
mis barcas,
mis gaviotas,
mis ríos, a pesar de estar llenos,
los donaré al dueño de mis pasiones,
esperando que las espigas de la certeza
crezcan entre nosotros
en la distracción de un beso.

En “Placeres del agua” y en el fragmento titulado “Inmensidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), el agua tiene un sentido positivo, pues despeja el horizonte o conjunto de posibilidades o perspectivas que se ofrecen en un asunto, situación o materia; los placeres físicos o psíquicos llegan a una fase de reintegración y regeneración según el sentido del agua (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 52-53). Eros vuelve hacer gala de su fuerza:

Comprenderá [...]
que yo...
y ese horizonte que despeja los placeres del agua,
que yo
y esta inmensidad que se da a mí,
hemos humedecido estas colinas
con el sueño del orgullo...

En “Vacío”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 67-68), Widad usa la antítesis quietud-inquietud: la quietud de la mujer y la inquietud del ser humano que convive con el desasosiego en todos los órdenes de la vida, como la ausencia del amado; el agua, que está despierta, capta que algo da señales sin comprometerse, es decir, flirtea. Hay un cierto equilibrio entre Eros y Tánatos:

Viajo...
En mi barca duerme una estrella
sobre la quietud de mis alientos.
En la parte despierta del agua
algo flirtea con mi inquietud...
en lo orilla...

En el largo poema en prosa “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), las aguas adquieren a veces un sentido negativo, de oscuridad, y están relacionadas con

la tierra, que también es femenina, al hablar de extravío del ser humano. Con este doble refuerzo femenino, tierra-agua, Widad parece insistir en que la faceta de los extravíos está doblemente afianzada en el ámbito de la libertad femenina, conduciendo a la oscuridad, es decir, una clara pulsión de Tánatos. Pero luego las aguas adquieren un valor positivo a través del recurso estilístico de la comparación de la vida con las aguas de la lluvia, es decir, el sentido de la vida es positivo en sí mismo, pero los derroteros afectivos del corazón son la sequedad, o ausencia de agua, como antítesis; es decir, antes fluye, ahora hay sequedad o sequía en una parte de la vida, la parte del corazón, reflejando la pulsión de Tánatos. Sin embargo, casi al final, expresado en varias ocasiones por la anáfora interrogativa “¿Acaso...?”, se vinculan las palabras “susurro” y “arroyo” con el agua. El arroyo tiene un caudal de agua controlado, no caudaloso, no turbulento, y el susurro del agua del arroyo es armonioso, delicado, suave, no ruido estridente, y todo ello relacionado con las mujeres y su utopía de convertir sus sueños en realidad con la fuerza de Eros:

Al escribir me vienen todas las cosas que no comprendo cómo dominan totalmente mi mente, [...]

No las resumo... No escondo sus significados...

Sin embargo, no estoy preparada para explayarme en ellas ni ser arrastrada por ellas con la tierra de mi extravío en medio de las aguas de la oscuridad... [...]

¿Por qué la vida fluye como las aguas de la lluvia sobre la sequedad del corazón?
[...]

¿Acaso las mujeres en otras galaxias y estrellas sonríen a las espigas del campo, a los olivos, a las moradas frías y el susurro del agua en un arroyo que viaja con sus sueños hasta el límite de lo imposible?

En “Camino”, de *Entre dos nubes* (2006: 4-5), en el agua de la fuente no hay movimientos turbulentos, y es expresión de pertenencia, prevaleciendo la pulsión de Eros:

El agua de la fuente es su agua.

En “¿Por qué tembló?”, de *Entre dos nubes* (2006: 16-17), el agua está relacionada con la mano de la poetisa que cava buscando al amado, prevaleciendo la pulsión de Eros:

Si una vez yo te preguntase por mi mano, [...]
cómo cavó en la arena,
en el agua
y en el sol
para encontrarte,

En “Pessoa”, de *Entre dos nubes* (2006: 24-27), el primer fragmento se titula “Busco... y no encuentro”, expresión del propio poeta portugués. El agua a la que hace referencia es la de un río que tiene movimiento y también a las redes que prenden un sueño. El movimiento de las aguas del río alude a una situación de incertidumbre, de cambio, y la poetisa prefiere vivir esta situación antes que la quietud de las orillas. Los sueños, en este caso, se viven, se captan, siempre, en situaciones de aguas en movimiento como las de un río, pero prefiere estas situaciones de incertidumbre a la pasividad y el hastío o cansancio de las orillas quietas. De nuevo la fuerza positiva de Eros contrarresta a Tánatos:

En el río...
hundo mi dedo
para medir el calor de sus sentimientos.
Ese agua...
En el río tiro mis redes,
y me quedo observando
qué sueño se prenderá en ellas
antes de que me mate
el hastío de las orillas.

En “Otoño”, de *Entre dos nubes* (2006: 28-31), de una gota de agua, en su pequeñez, emergen cosas esplendorosas, de las que el viento, impetuoso y agitado, es testigo; y ante las aguas alegres las quimeras zarpan. El agua es femenina y el aire ventoso es fuertemente viril. Widad también menciona el agua de las acequias, cuyo movimiento está canalizado, aludiendo a los secretos que hay dentro de ellas y que el otoño descubre a la poetisa:

¿De qué gota
se deslizan las cosas esplendorosas,
mientras el viento es testigo,
las aguas son alegres
y mis quimeras zarpan?
¡Oh, otoño!
Has expulsado el polvo...
y has desnudado las acequias,
hasta que he visto
los inexorables secretos
que tienes en el agua.

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), el agua brota como un manantial, como un ojo de agua, donde su movimiento no es turbulento ni agitado. Widad alude a la alborada amorosa de su amante que revela su secreto a la poetisa y la lleva a renacer, a emerger buscando un cauce, prevaleciendo la pulsión de Eros. También aparece la unión de tierra y agua, dos elementos femeninos; podría decirse que juntos forman el barro, la pasta primigenia, origen de todo lo existente. En esta unión parecería como si el agua y la tierra fortalecieran su condición femenina y maternal, creando las imágenes de lo blando, de la masa que sirve para crear y dar forma. Bachelard recupera con esta imagen la psicología del *homo faber*, es decir, el hombre que hace o fabrica (Rius de la Pola: 6).

Es como si tu alborada,
apenas tocar mi tierra,
me revelase mi secreto...
y me viese a mí misma..
con el ojo del agua.

En “Súplica”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 40-41), el agua se asocia a la eternidad, aludiendo a que la unión amorosa pretende ser eterna, constante. Según Serrano y Pascual (2012: 10), las gotas de agua, que desde su individualidad componen ríos, lagos y océanos, llevan a hablar del agua como representación de la unidad en la diversidad. Éste es el sentido del agua de la eternidad en este poema, la unidad en la diversidad de lo eterno, motivada por Eros:

¡No me dejes tras de ti en la más insufrible pena!
¡Tómame en ti!
Correremos juntos bajo el agua de la eternidad,
y juntos apagaremos
el pabito del último latido.

En “Esa rotura”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 48), el agua forma parte de una locución coloquial, “hacerse la boca agua”, algo que hubiera provocado la excitación pasional si Eros hubiera triunfado sobre Tánatos:

¿Cómo se va a romper mi cuerpo sobre el tuyo?
¿Y cómo vamos a reunir los fragmentos de ambos cuerpos?
Aún no sentimos vértigo,
sino languidez,
ni se nos hace la boca agua de excitación.

En “Frustración”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 50), el agua se asocia a la sombra para indicar la proximidad física del amado y su fusión con la amada como una capa de agua sobre otra. La preposición “para” es una anáfora que se repite a lo largo del poema para indicar finalidad, expresando de forma reiterativa la presencia de Eros:

Me dormí a tu lado para convertirme en nube, (...)
para que mi sombra esté sobre la tuya como agua sobre agua,
para preguntar a tus alientos por los míos,
para hilar tu jadeo con el mío,
para henderme de caricias.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), el deseo amoroso de la poetisa equivale a saciarse de agua, como una necesidad vital irremediable, a través de la anáfora interrogativa “¿cómo...?”, prevaleciendo de nuevo Eros:

¿Cómo sentirle como se siente el agua?
¿Cómo saciarse en él es lo más deseable?
¿Cómo subir a su boca es lo más hermoso?

En el breve poema “Cierta domingo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 62), los amantes se simbolizan con las metáforas del agua y del fuego, empleadas en sentido antitético, pues mientras el fuego prende y enciende, el agua lo apaga, pues si sólo quedase el fuego, todo quedaría convertido en cenizas, que se identifican con la *nigredo* alquímica, con la muerte y la disolución de los cuerpos. La ceniza simboliza así el instinto de muerte o cualquier situación en la que el retorno a lo inorgánico surge como amenaza. La ceniza está relacionada con el polvo, de un lado, con el fuego y lo quemado, de otro (Cirlot, 2006: 130). Widad busca el equilibrio entre la pulsión de Eros y la de Tánatos:

Sólo quiero que seamos agua y fuego.
Si me enciendo, tú me apagas.
Si te enciendes, yo te apago.
Y si no...
el lecho se convertirá en cenizas.

En el poema “Delirio”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 64), el agua, otra vez como necesidad vital para la sed de la amada, se acumula en la realidad del diluvio, de la abundancia del agua del amado que sacia a la poetisa, predominado Eros plenamente:

Como tu diluvio se hunde en mi cuerpo [...]

así es el agua en tu boca [...]

así es la sed... la sed [...]

Y g-ri-to:

Estoy saciada.

En el poema “Oración”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 66), el agua se asocia al arroyo. Como indican Chevalier y Gheerbrant (2015: 59), el agua es fuente de fecundación de la tierra y de sus habitantes, como es fuente de fecundación del alma: el arroyo, el río, el mar representan el curso de la existencia humana y las fluctuaciones de los deseos y los sentimientos, expresados a través del vínculo amoroso. De nuevo la anáfora de la locución “para que” vuelve a reivindicar la fuerza de Eros:

En cada vibración, [...]

rezó... para que el laberinto te bendiga,

para que te ayude a empezar,

para que te conviertas en agua

hasta el final del arroyo.

En el poema “Reconocimiento”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010:17), el agua tiene un sentido muy positivo, pues contrarresta al dolor. No es agua estancada o muerta, es agua purificadora, que afianza la pulsión de Eros:

Tienes la delicadeza del agua

al borrar de mi cuerpo la biografía del dolor.

En “La gestión de los sentimientos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 95-98), en un fragmento titulado “Sentimiento del agua”, el agua vuelve a estar relacionada con un río que ha corrido mucho. Widad sólo escucha su gemido, la respiración que altera la paz del alma, expresando la pulsión de Tánatos en la queja del agua:

Escuché atentamente los sentimientos del agua en el río.

No oí más que el gemido:

el agua se quejaba de tanto correr...

En el poema “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014, 99-109), en su fragmento “Actitud conciliatoria que llega tarde”, el agua vuelve a estar relacionada con el curso de los ríos, expresando el transcurrir de los sentimientos y emociones de los seres humanos. Widad desea que su rostro y el de su amado puedan reflejarse unidos en la superficie del agua, prevaleciendo Eros:

No te rebelas contra mis pecados.

No seas más grande que el perdón. Me acerco a ti temblando, como si perpetrara mi vida ante ti, como si me inspirara en ti –sin tu permiso- en la sabiduría de la partida y empezara a reunir a mi alrededor todos los ríos para ver nuestros rostros en la superficie del agua...

En “Un poco de luz, oh, Dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), el agua está asociada al color; al ser el agua incolora y trasparente, lo irrealizable, lo no posible se convierte en motivo de deseo y expectación de la poetisa. Sus ilusiones en la vida roban o intentan consumir aquello que aparece como irrealizable, ante la fuerza motivadora de Eros:

A menudo robo al agua el color.

En el poema “Robo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 135-136), la garganta, asociada al agua, representa el orificio natural que es sede de la palabra y del aliento vital (Serrano y Pascual, 2012: 36, 129); a su vez el agua representa el curso de la vida, los trayectos de los sentimientos, emociones o pensamientos; y el amado lo roba todo. En este poema la mayoría de sus versos comienzan con la palabra “robas...” como anáfora. Como el verbo robar es fraudulento y negativo, contiene la fuerza destructiva de Tánatos, de la que es víctima la pulsión de Eros:

Robas un pequeño sol que colocas en un cielo.

Robas una vida de debajo de un montón de frustraciones. [...]

Robas agua con que humedecer la garganta tras los trayectos.

Robas una luz que poner en un faro.

7.2.2. AIRE.

El aire representa todas aquellas coordenadas de espiritualización del ser humano que, al ser afectadas por el dolor, son más trascendentales. El elemento aire, dice Saint Martin, es un símbolo sensible de la vida invisible, un móvil universal y un purificador. Hay un significado positivo del aire, como elemento masculino y como factor psicológico de espiritualidad, aliento. El ser aéreo es libre como el aire y, lejos de estar evaporado, participa por el contrario de las propiedades sutiles y puras del aire (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 66-67).

El viento es el aspecto activo, violento, del aire. Es considerado como el primer elemento por su asimilación al hálito o soplo creador. Jung recuerda que, de modo parecido al hebreo, también en árabe la palabra *ruh* significa a la vez aliento y espíritu. En su aspecto de máxima actividad, el viento origina el huracán –síntesis y conjunción de los cuatro elementos-, al que

se atribuye poder fecundador y renovador de la vida. Los vientos se ordenaron en números correspondientes a los puntos cardinales y a los signos del zodiaco significando así su importancia cósmica. En Egipto y en Grecia el viento parece poseído de cierto aspecto malévolos (Cirlot, 2006: 466).

En el poema “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), la forma femenina es del aire. Quizás con la expresión “éste es mi soplo de viento” o “mi forma del aire” Widad esté reivindicando un papel activo de la mujer frente al pasivo que la tradición le atribuye:

Yo soy el árbol.
¡No me distraigas cuando vengas a mí,
forma cansada!
Pues éste es mi soplo de viento,
y éstos son mis pasos...
¡Oh, mi forma del aire!

En “Melancolía”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 85-86), el elemento aire es un móvil purificador, al ser el soplo vital, el soplo cósmico, manifestándose Eros y Tánatos a la vez como expectativas complementarias:

¿O es tu rostro
éste que me evita,
dejando a mi mano
pintar en el aire
con formas más puras
que mi cálida tristeza,
que las sombras del polvo atmosférico?

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), hace alusión al viento y al aire, que refuerzan el proceso de la escritura creativa y emocional:

Al escribir recojo mis alientos...
Cierro los ojos y sueño...No paro de soñar...
Al escribir practico la danza de las burbujas de aire entre los dedos del
viento...

En el título del poema “Sólo tú eres el aire”, de *Entre dos nubes* (2006: 76-77), ya queda configurado el significado del aire como elemento masculino necesario para la amada, y el poema se completa con su queja porque el amado no acude a sus llamadas.

Abro al aire del silencio mis llamadas... [...]

¡Oh, tú! ...:

¿Por qué... todos los vientos me atraviesan
salvo tu aroma?!

En el fragmento “Yo” del largo poema “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), Widad se alía con el silencio ante lo que produce ruido, y tanto el silencio como el aire masculino la protegen. No hay dudas existenciales, no hay preguntas; hay certeza, dentro del silencio, con una clara pulsión de Eros:

¡Fuera del silencio
no hay sentido!
¡Dentro del silencio
no hay preguntas!
Protejo el silencio
como me protege el aire.

En “Hasta que él dijo”, de *Las abrí a ti* (2006a: 46-47), el aire recuerda la locura, el amor del amado, que mantuvo sus ventanas abiertas a la amada, para cerrarlas al final del poema:

¡Y cuánto aire que recuerda su locura!
¡Y cuántos secretos
en los que descubrimos el rostro de la creación!

Sus ventanas siguieron siendo mías,
hasta que él dijo:
¡Qué lejos estás!

En “Beso”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 22), el núcleo temático del poema es el aire, que aporta pureza, equilibrio y paz a la relación amorosa, a los pulmones de la amada, con una clara pulsión de Eros:

Te respiro con el aire
que atraviesa ligero mis pulmones,
dejando en ellos el paso vivo de la vida.
¡Cuán placentero es nuestro único aire,

y cuán pura es
la vida
que hay
en ambos pulmones!...

En “Frustración”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 50), prima la pulsión de Tánatos, pues el aire está circunscrito a un espacio de soledad, como es el desierto, en el que, además, el amado desaparece, dejando exiguos besos en el aire, besos que no tienen la realidad carnal del amado:

Como si me hubieras dejado aquí en el desierto,
vigilando tus pequeños besos en el aire
mientras desaparecías.

En el fragmento 3 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), el aire aparece asociado al dolor, a través del cual los puntos de vistas de cualquier circunstancia vital se transforman, se interpretan desde otras coordenadas vitales más profundas; a la vez el viento lleva a la amada al desierto, a la pérdida, al polvo, con una clara pulsión de Tánatos:

En tu dolor a menudo vi la transformación de la visión, como si fuera la transformación del aire. En tu pérdida no tenía yo una única noche, sino que tenía oscuridades. En tu pérdida a menudo el viento me hizo desviarme hacia los límites de tu desierto, y te vi desde la ventana del polvo.

En el fragmento 1 de “Poemas delicados sobre el dorso de un erizo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 87-93), las burbujas son metáfora de la tristeza y el olvido, tan frágiles como los globos de aire ante las púas de un erizo, primando la pulsión de Tánatos:

Los poemas tristes son burbujas,
globos de aire
que rápidamente explotan
sobre el dorso de un erizo.
Su nombre es el olvido.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), el aire se relaciona con el secreto, pues hace descubrir a la poetisa las verdades que los secretos encierran dentro del alma:

Y a menudo tomo prestado del aire el secreto,

En el breve poema “Ojalá yo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 123), se emplea la metáfora del aire para definir el corazón del amado:

Y tu corazón
es un jarrón
de aire.

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, hay un profundo sentimiento de nostalgia por un pasado ya ido; y se manifiesta la pulsión de Tánatos en el presente, pues ya no volverán al juego erótico entre la bicicleta del niño para subir al aire, símbolo masculino, y las naves de la niña para navegar por su feminidad:

No me prestarás tu bicicleta para subir al aire, ni te prestaré mis naves para que navegues en mi feminidad...

7.2.3. FUEGO.

Los alquimistas conservan la idea de Heráclito del fuego como “agente de transformación”, pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven. Es el germen que se reproduce en las vidas sucesivas (asociación a la libido y a la fecundidad). Las investigaciones antropológicas han dado dos explicaciones de los festivales ígnicos (perpetuados en las hogueras de San Juan, en los fuegos artificiales, en el árbol iluminado de Navidad): magia imitativa destinada a asegurar la provisión de luz y calor en el sol (Wilhelm Mannhardt) o finalidad purificatoria y destrucción de las fuerzas del mal (Eugenio Mogk, Eduardo Westermack), pero estas dos hipótesis no son contrarias sino complementarias. El fuego, por consiguiente, imagen energética, puede hallarse al nivel de la pasión animal o al de la fuerza espiritual (Cirlot, 2006: 215-216).

Según Serrano y Pascual (2012: 124), el fuego y su identificación con lo vital, su carácter avasallador, lo han puesto en relación con la experiencia amorosa. La asociación entre el fuego y la sexualidad es antigua; incluso en el acto de hacer fuego se ha encontrado un reflejo del acto sexual. El fuego está dormido en la madera y, como el deseo en el cuerpo de la mujer o del hombre, despierta por el contacto con otro ser.

En el largo poema “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), el fuego se relaciona con las ilusiones y la quemadura, como agente de transformación; aunque tiene un aspecto negativo al causar la quemadura y su ira -que es sinónimo de revolución-, torna la

quemadura en algo positivo, como aliciente revolucionario contra lo injusto. Eros y Tánatos se manifiestan como pulsiones complementarias:

Dejando... un pequeño fuego
bajo la pila de mis ilusiones,
éste me enseña la revolución de la quemadura,
la ira de la quemadura.

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), el fuego tiene un sentido negativo, al relacionarse con lo imposible, o manifestaciones que pueden interpretarse como “llamada al caos”, símbolos del anhelo regresivo orgiástico, como algunos aspectos del surrealismo (Cirlot, 2006: 259), con una clara pulsión de Tánatos:

¿Los vientos de levante te quitaron de nuevo el sueño,
o es que tu río
lo sombreó una nube de fuego
en cuyos miembros colgaste
los hilos de lo imposible...?

En “Crepúsculo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 84), el fuego es positivo al relacionarse con el crepúsculo; tanto en el crepúsculo matutino como en el vespertino, corresponde a la escisión, a la grieta que une y separa a un tiempo a los contrarios (Cirlot, 2006: 155). El crepúsculo es una imagen espacio-temporal: el instante suspendido. El espacio y el tiempo van a zozobrar a la vez en el otro mundo y en la otra noche. Pero esta muerte de lo uno es anunciadora de lo otro: un nuevo espacio y un nuevo tiempo sucederán a los antiguos. La marcha hacia el oeste es la marcha hacia el porvenir, pero a través de transformaciones tenebrosas. Más allá de la noche, se esperan nuevas auroras (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 355), es decir, un triunfo, en una clara referencia a Eros:

¡Ojalá el camino supiese
que la distancia entre tú y yo
es un brillo de fuego,
y que, cuando me llamas,
me apresuro hacia mi crepúsculo,
fundida
con el susurro
del triunfo!

En el poema “Mi rostro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 99), el fuego tiene un sentido favorable al asociarse con las mariposas, emblema del alma y de la atracción inconsciente hacia lo luminoso (Ciriot, 2006: 297); el fuego se convierte en “agente de transformación”, en el germen que se reproduce en las vidas sucesivas (asociación a la libido y a la fecundidad) (Ciriot, 2006: 215), aludiendo de nuevo a Eros:

La fogosidad...
es uno de mis pecados en la sombra.
Unas mariposas
que vuelan alrededor de mi fuego.
Unos vasos que chocan brindando al espacio abierto.

En el poema “Calma engañosa”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 109-112), el fuego adquiere un sentido plenamente erótico al relacionarlo con los deseos del cuerpo de la amada, donde Eros se manifiesta persistente:

Con una calma humilde...
te vas...
dejando a tu pequeño fuego
devorar el deseo de los confines
del cuerpo.

En “Una gota de su lago”, de *Entre dos nubes* (2006: 44-45), el fuego se asocia a la luz, predominando la pulsión de Eros en el anhelo de la poetisa hacia su amado:

Si hubiera una mañana de su vida,
un jardín de sus rosas,
un fuego de su luz.

En “Alrededor de su fuego”, de *Las abrí a ti* (2006a: 76-77), el amado ha olvidado la entrega de la mariposa, atraída por su fuego y quemada en el abrazo del amor ya ido, triunfando la pulsión de Tánatos en el amado sobre la pulsión de Eros de la amada.

Él no recuerda
que mis alas están cortadas
desde el primer abrazo.
Él no recuerda
que jugué a las mariposas
alrededor de su fuego.

En el poema “Dos alas”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 28), los poros de la piel se asocian al fuego de la pasión amorosa en que se funden los amantes, en una clara manifestación de Eros:

Nos sorprendimos vivamente por los poros y el fuego,
sobre el que había soplado de nuevo el aroma del amor...

En el largo poema “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), a través de la anáfora “cada” Widad alude al fuego para expresar el culmen de una relación afectiva. La amada, llevada por el deseo, es brasa de la hoguera de la relación amorosa, con una clara referencia a Eros:

Cada gota de deseo que gotea en mi sangre me alborota más.
Cada mar en el que me ahogo es una extensión para sus brillantes risas.
Cada hoguera es fuego, y yo soy su brasa.

En “Excitación”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 26), el fuego se asocia a la excitación física, incentivada por el amor del amado, predominando la pulsión de Eros:

Mis miembros
no se calman.
Siempre están anhelantes,
como si tu amor fuese su fuego.

En el largo poema “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), el fuego aparece asociado al miedo y al laberinto, o dificultad para encontrar la salida, identificada con los caminos de difícil acceso o el recorrido largo y penoso hasta llegar a lo deseado (Serrano y Pascual, 2012: 184); en este caso la amada cae en un temor profundo, prevaleciendo la pulsión de Tánatos frente a las expectativas positivas de Eros:

Pero percibo que mi alegría me acecha con sus maldiciones, como si, al reírme,
mis despojos volaran hacia el fuego del laberinto, hasta que me veo
cayendo en un temor profundo.

En “No hay límite que me frene”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 16-17), la poetisa se identifica con el fuego, y alude a las limitaciones que tiene un ser humano a la hora de elegir, en este caso, el viento o elemento masculino que la agite.

Yo, como el fuego,
no elijo el viento que me agita.

En “Una nube errante”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 20), el amor está relacionado con el fuego como motor pasional y emocional a la vez. La nube es errante en este poema, como errante puede ser el amor dentro del libre albedrío de una persona:

... Tanto da si este soplo fue mi camino,
como si este amor fue mi fuego. [...]

No escribiré mi pasión
más que sobre la blancura de la grandeza.
Y elegiré de entre el polvo atmosférico
una nube errante, que será mi amiga.

En el fragmento 5 del largo texto poético “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), el fuego se asocia con la muerte, por medio del recurso estilístico de la comparación, tras echar el ancla de forma definitiva en el puerto del amado. La muerte, o Tánatos, se identifica con las intenciones de Eros:

Echo el ancla en su puerto,
como si fuera un pez cuya cita es la muerte
en la playa del fuego.

En el fragmento 27, último del poema “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 61-64), el fuego, en sentido erótico, se manifiesta como motor de la vida que engrasa el aceite del amor, asociando el fuego y la sexualidad. De nuevo la fuerza positiva de Eros se impone al dolor como fuerza antagónica de Tánatos:

Toma de mí la alquimia del dolor:
Una pobreza intensa,
un corazón sensible,
un dios
 lejano,
y una patria amarga,
con un poco del aceite del amor
sobre el fuego de la vida.

En “La gestión de los sentimientos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 95-98), en el fragmento que se titula “Sentimiento del fuego”, éste es un elemento que aniquila, que causa dolor y muerte (Biedermann, 2017: 200), predominando la pulsión de Tánatos:

El destino del fuego es quemar,

convertir la rosa en ceniza.

El fuego no tiene sentimiento.

En “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), en el fragmento titulado “Amenaza”, hay un presagio de ruptura amorosa. Ante la pulsión rupturista de Tánatos, la amada encenderá el fuego de la pasión para mostrar su aspiración contraria a la ruptura, cometiendo locuras en los últimos minutos para dejar como testimonio los pecados carnales del cuerpo:

Romperé mi vida delante de ti,
encenderé el fuego en el alma
y cometeré locuras en los últimos minutos.
Se hará el silencio
y con el pecado que tú deseas
me despediré de ti
dejando sobre el cuerpo
una vida de imperdonables pecados.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), la poetisa comparte con el amado, a través del fuego de Eros, los abismos de la nada, sus enfados y sus maldiciones. Las pulsiones de Eros y Tánatos se fusionan como una realidad que vincula, que fusiona en el amor tensiones y pulsos vitales contradictorios:

¡Bienvenido sea el fuego,
ese fuego tuyo en cuyos abismos me fundo,
convertida en un líquido que corre en la nada,
en polvo en los espacios de tu enfado,
en sequedad bajo el calor abrasador de tu maldición!

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, Widad recuerda el juego amoroso de la infancia, en que el amor era un fuego hambriento que le hacía bajar la escalera corriendo. Pero ese fuego sólo es cosa del pasado, pues ya no existe en el presente:

No bajaré la escalera con la prisa del amor que crece en los miembros como un
fuego hambriento.

7.2.4. TIERRA.

El elemento tierra se considera “pasivo y femenino”, al igual que el elemento agua, frente al aire y el fuego, “activos y masculinos” (Cirlot, 1991: 181).

En muchas cosmogonías, la tierra y el cielo son los dos elementos básicos; así, el cielo (principio activo) al fecundar a la tierra (principio pasivo) dio existencia a la naturaleza. En este proceso la tierra asume el papel de elemento femenino, receptivo y nutricional: la “Madre Tierra”, “Señora de la Naturaleza” o “Diosa madre”. Para los pueblos neolíticos *la tierra da el ser*, es la matriz universal. Otro aspecto del elemento tierra lo relaciona con los ritos de inhumación, en el sentido de reintegración al seno de la madre, partiendo de la convicción de que “la tierra devolverá la vida” del mismo modo que ya la dio una vez (el cuerpo enterrado está destinado a renacer) (Revilla, 1990: 359).

Paul Diel esboza toda una psico-geografía de los símbolos, en la cual la superficie plana de la tierra representa al hombre consciente; el mundo subterráneo, con sus demonios y sus monstruos o divinidades malévolas, representa lo subconsciente; las cimas más elevadas, las más próximas al cielo, son la imagen del supraconsciente. La tierra entera se convierte así en símbolo de lo consciente y de su situación conflictiva, símbolo del deseo terrenal y de sus posibilidades de sublimación y de perversión. Es la arena de los conflictos de la conciencia en el ser humano (cit. en Chevalier y Gheerbrant, 2015: 994).

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), la tierra se relaciona con el olvido, y la trenza simboliza una relación íntima, corrientes enlazadas, dependencia mutua (Cirlot, 2006: 452); pero ahora esa relación o vínculo están definidos a través del olvido y el cansancio, con una clara pulsión de Tánatos:

Espolvoreo la tierra del olvido
sobre mi memoria
cuyas trenzas peina el cansancio.

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), se relaciona a la tierra con la nube, que la fertiliza:

En mi segunda edad
subió de la tierra una nube.

En el breve poema “Dibujo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 93), la tierra está vinculada al espacio físico o material del cuerpo que, entendido en sentido erótico, no debe quebrantar la fidelidad o lealtad afectiva, de nuevo aludiendo a Eros:

¡Dibújame
cómo me sacarías
de esta tormenta,
de los abismos de su estruendo,
con mi cabeza sobre mi cuerpo
y mi cuerpo
sobre una tierra que no traicione...!

En “Vacío”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 104), la tierra aparece relacionada con la expresión violenta del aire que es el viento. En esa relación no hay una unión real entre el elemento femenino y el masculino, predominando Tánatos al desvincular al viento de la tierra:

...Y lo cierto es que yo...
no pego con este vacío...
y confieso...
que no sé
cómo explicar la marcha
sobre un viento que no me une a la tierra.

En el poema “La fuente”, de *Entre dos nubes* (2006: 14-15), se relaciona la viña con la tierra, en una clara manifestación de Eros. Si la uva tiene un doble significado de sacrificio y de fecundidad, el vino aparece con frecuencia simbolizando la juventud y la vida eterna (Cirlot, 2006: 466):

En el jardín de mi alma...
veo una viña saliendo de mi tierra.

En “Queja”, de *Entre dos nubes* (2006: 36-37), la tierra firme se quema con un fuego destructivo, de devastación anímica o espiritual, donde prevalece la pulsión de Tánatos:

¿Por qué he venido,
y cómo me lanzaron las olas
a una tierra firme que se quema?

En el poema “Esta galaxia... es nuestro lecho”, de *Entre dos nubes* (2006: 80-81), la tierra, elemento femenino, se relaciona de forma amorosa con el cielo, elemento masculino, en el lecho de una galaxia, mostrando una clara pulsión de Eros en la fusión de cielo y tierra:

Me condensé en un beso... y vine,
tanteando mi camino, hacia tu grandeza,

como si fuésemos un cielo
y una tierra.

En “Parte de ti y mi todo”, de *Entre dos nubes* (2006: 82-83), la tierra se relaciona con el cielo, y ambos con el adjetivo “ligero”, fácil, sin grandilocuencias, expresando el deseo de unión amorosa, por pasajera que pueda ser:

Haz bajar parte de ti hacia mi todo.
Ligeros son esta tierra
y este cielo. [...]
Acércate...
Deja que mi todo desaparezca en parte de ti.

Esta tierra es ligera,
y ligero es
mi paso
entre tus nubes...

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), la tierra adquiere un claro sentido erótico; se convierte en tierra fértil al ser humedecida por la pasión del elemento masculino en la sucesión de sus estaciones:

Mi tierra está húmeda.
Tus estaciones se suceden en ella,
pasión
tras
pasión.

Es como si tu alborada,
apenas tocar mi tierra,
me revelase mi secreto...

En “Sol”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 13), la tierra del amado está lejos del astro que brilla alegre en el aquí de la amada; ese sol ilumina a la amada desde su lejana tierra:

El sol aquí está alegre
¿Es que viene de tu lejana tierra?

En el fragmento 3 del poema “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 129-130), la tierra se asocia al cuerpo de la amada; la fuerza de una

palanca desubica el lugar amoroso habitado por ambos amantes, y en la pérdida del amado se manifiesta la pulsión de Tánatos:

En tu pérdida
es como si una palanca removiera la tierra de mi cuerpo,
como si un leñador
reuniera los huesos,
como si un espantapájaros
vigilara lo que queda de mí en el desierto del sin sentido.

En “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), y dentro de sub-poema “¿Cuál es tu dirección, pájaro?”, en su fragmento 2, Widad hace referencia al “lugar”, definido como “feminidad” en el fragmento anterior; por ello no está vacío; también es cielo, con Eros como aglutinador de tierra y cielo:

¡No me mintáis!
Pues el lugar no es tierra o espacio vacío.
El lugar también es cielo.
Si no ¿cuál es tu dirección, pájaro?

Dentro de “Visiones fragmentarias”, hay otro poema titulado “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64). En su fragmento 9 la tierra se convierte en símbolo de lo consciente, del deseo terrenal y de sus posibilidades de sublimación; así la sublimación del deseo frustrado, del dolor, puede convertirse en poesía, en cultura:

Esparzo mi dolor en la tierra de mis poemas,
y espero al lector en la distancia.

En el fragmento 1 de otro sub-poema de “Visiones fragmentarias”, titulado “Cartas de la hierba”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 75-80), la hierba es la propia poetisa que, frente a una tierra que apenas se mueve, que sólo se arrastra, se invita a bailar, a vivir, en clara referencia a la pulsión de Eros:

¡Oscila, hierba del jardín!
¡Baila!
¡Deja ya de escuchar
la marcha reptante de la tierra!

En el fragmento 5 de “Once clavos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 81-86), la tierra es la del amor, con el que la poetisa quiere responder a los deseos del amado:

Un clavo que siembro en la tierra del amor,
para saber los horarios del deseo
en el alma de mi amado.

En el largo poema “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), Widad alude a Tánatos en aquellos seres enfermos o fatuos que en la tierra se perpetúan sin vida, sin procrear, negando, como condición antitética de la tierra, la condición de fecundidad de ésta:

El primero de mis secretos
es que guardo el secreto de la tristeza
que devora el corazón del hombre,
y guardo la violencia
que mastica los destinos,
a los enfermos,
a los que caminan sobre la tierra sin vida,
a los amantes a los que vence la quimera de la pasión
y a los se enorgullecen con la gloria del vacío.

En “Los restos de la locura”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 129-130), la tierra vuelve a estar identificada con la fuerza de Eros frente a Tánatos. Widad se cuestiona el sentido de su inmortalidad, como un grito en el desierto, como un espejismo, como un licor que perturba la conciencia de la realidad, buscando una bendición para su feminidad ante su amarga decepción amorosa:

Grito en los desiertos:
¡Quien de vosotros haya visto mi espejismo,
que beba mi licor
y bendiga mi tierra!
Porque así soy yo: descendiente de la eternidad.

7.3. SIMBOLISMO DE LAS PARTES DEL DÍA.

En este apartado se analizan el simbolismo de cada una de las partes fundamentales del día: **la mañana, la tarde y la noche.**

7.3.1. LA MAÑANA.

La mañana simboliza la pureza y la promesa a la vez: es la hora de la vida paradisíaca. La mañana simboliza los comienzos en los que nada está corrompido, pervertido o comprometido. La mañana simboliza la confianza en sí mismo, en los demás y en la existencia (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 687).

En el fragmento 1 de “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), la mañana, aún impoluta, está asociada al viento alegre y está llena de promesas. El viento alegre incita a dos ramas a bailar, posible metáfora de la fusión de dos amantes en el lecho:

El viento está alegre esta mañana.
Lo ha visto
incitando a dos ramas a bailar
sobre el lecho de la naturaleza.

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), la mañana se relaciona de nuevo con el viento; pero, esta vez, el viento tiene un sentido de ráfaga o viento repentino y fuerte de corta duración del elemento masculino, que podría provocar el estremecimiento del elemento femenino.

hago sitio en la mañana a mis estremecimientos,
totalmente... como me gusta
... en cada ráfaga de viento.

En “Otra prueba”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 16-19), el corazón de la poetisa “siempre” permanece abierto al sentimiento de la mañana, es decir, a los comienzos en los que nada está corrompido, pervertido o comprometido:

con el corazón
siempre abierto al sentimiento de la mañana [...]
asciendo
hacia tu sol.

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), la mañana está húmeda, en sentido erótico, por lo que la poetisa pide a su amado no despertar al resto de las mujeres, pues puede saciarse con ella:

Ésta es tu mañana húmeda...
No despiertes dentro de ti a todas las gaviotas. [...]
No despiertes los deseos.
Mi sangre que baila te basta.

En “Soplo de viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 35), la mañana, con su luz, se contrapone a las sombras, contra las que lucha la poetisa azuzada por la pasión:

Grito a todas las sombras...
y me acerco a la esencia de las mañanas.
Me guía mi pasión.
Me guían los estremecimientos.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), ésta adquiere un sentido pleno al relacionarla con la azora de la unicidad, que aquí se refiere a la unidad con el amado, aunque su sentido religioso da plenitud al sentido de la mañana:

El otoño que llegó [...]
es distinto del otoño
cuyas mariposas se repartieron
por todo el fuero interno
al leer la azora de la unicidad,
y en cuyo retorno
transforman
las cosas
de la mañana.

En “Te anuncié un chaparrón”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 46-47), la mañana aparece vinculada a las rosas, símbolo de finalidad y de perfección, cuya plenitud puede ser alterada por el chaparrón de los aconteceres de la vida y las frustraciones:

Olí tus rosas esta mañana,
recé por tu rostro de niña
y te anuncié
un chaparrón.

En el poema “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), la mañana aparece asesinada sobre los senos de la mujer; es decir, a la mujer se le niegan las promesas de la mañana; pero, a pesar de este asesinato, otras mujeres u otras lunas saben despejar la senda:

¿En qué montañas erigiste tu ansiedad,
si todas las percepciones son una mujer
sobre cuyos senos duerme una mañana asesinada,
mientras unas lunas despejan tu senda?

En el poema “¿Cuál es la diferencia?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 56), la mañana tiene un sentido negativo al ir asociada a la brasa, al fuego como agente destructor de unas mujeres-mariposas, frente a otras que pueden vivir tranquilamente la primavera:

¿Cuál es la diferencia entre dos mariposas:
a una de ellas su primavera le llega tranquila
y a la otra la aniquila
la brasa de la mañana?

En “Vacío”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 67-68), los propósitos positivos del género femenino están vinculados plenamente al sentido de la mañana; lo carbonizado por el efecto negativo del fuego es el pabulo del lugar, en donde intentará ver al amado; en este sentido hay resuelta una contradicción: las mañanas femeninas representan en sí mismas una espiritualidad plena, mientras que algunos de los lugares cercanos al amado, o género masculino, son lugares carbonizados por el efecto destructor del fuego:

Viajo...
en la feminidad de la mañana
para intentar verte,
solo, en el pabulo
del lugar...

En “Monólogo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 72-73), la mañana no trajo lo prometido o anhelado por la amada, entristeciendo su corazón:

Dijo ella,
mientras la agitación del anhelo se extendía:
Quedó huérfana la mañana,
y el corazón, entristecido.

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), Widad relaciona la mañana con los vientos masculinos, reivindicando la igualdad al elevarse a las cimas y gritar sus aspiraciones:

Una vez caí del sueño
sobre la canción de la mañana.
Ahora es la nube la que me eleva.
Grito en las cimas:
¿Por qué no me parezco a vosotros, vientos...?

En “Atracción”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 89-90), la poetisa invita el amado a recordar todo lo positivo de las mañanas, asociadas a los abrazos y los besos:

¡Recuerda...
cuando yo hacía bailar en la memoria
el color de las mañanas,
los abrazos
y... la llama del beso caliente!

En “Intimidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 94), se alude a la unión de los amantes ascendiendo a la cima de los vientos; en la intimidad se conjugan, de forma subliminal y delicada, los destellos de dos sonrisas sobre la base material y erótica de la boca de la mañana; así de acertada es la intimidad en la concepción amorosa de Widad:

Como dos sonrisas nos encontramos
sobre la boca de la mañana.
Ascendimos a la cima de los vientos.
Así te veo yo,
y me ves tú
desde el rincón de la intimidad....

En “A un sol, una galaxia... o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), la mañana se relaciona con la sombra, que es el “doble” negativo del cuerpo, la imagen de su parte maligna e inferior (Cirlot, 2006: 424):

¡No remiendes tus heridas con el hilo de la desesperación! ¡No montes a la grupa
de tu negrura, para sentarte con las sombras del mañana!

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), la pasión vivida en la mañana es comparada con la realización de esa pasión en la noche:

¿Acaso las mañanas de mi pasión son más profundas que las noches que pasé festejando esa pasión?

En “Tal vez yo sea la fascinación”, de *Entre dos nubes* (2006: 20-23), Widad relaciona el color azul con la mañana, la hora de la vida paradisíaca (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 687), mientras el azul resuelve en sí mismo las alternancias –como las del día y de la noche- que dan ritmo a la vida humana (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 164):

Tengo que cavar hondo.

Quizás vea un azul que me prepare para la mañana.

En “Otoño”, de *Entre dos nubes* (2006: 28-31), la mañana abre la puerta a los deseos en flor, al amor:

¿De qué embriaguez sube mi corazón,
humedecido por las gotas de la revelación,
mientras la mañana es una puerta
para unos deseos en flor?

En “Una gota de su lago”, de *Entre dos nubes* (2006: 44-45), la mañana, símbolo de la confianza en sí mismo, en los demás y en la existencia, es deseada por la poetisa a través de los paralelismos sintácticos de los distintos versos, que aluden a la vida, a las rosas y a la luz del amado:

Si hubiera una luna de su cielo.
Si hubiera una mañana de su vida,
un jardín de sus rosas,
un fuego de su luz.

En el poema “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), la mañana se asocia a la rosa con la que se identifica la poetisa; y ambas, la rosa y la mañana, evocan el amor, la maternidad o los hijos:

...Y para percibir que soy
el eco de una rosa
en campo abierto,
me abro entre las manos de la mañana
para dispersar mi perfume
en las cuatro esquinas del amor... [...]

Tú y la rosa sois iguales.

Ambos sois
los hijos de la mañana. [...]

Puede suceder que yo venda todos mis poemas
a cambio de una rosa
encinta
de la confianza de la mañana.

En “Sólo tú eres el aire”, de *Entre dos nubes* (2006: 76-77), Widad coincide con el sentido que Antonio Machado (s.d.) le presta a las mañanas, es decir, el porvenir hacia el cual el poeta mira con ilusión buscando esperanzas:

Abro mis ventanas...
Abro al aire del silencio mis llamadas...
Abro lo que vendrá de mis mañanas,

En “Restaurante ‘Tuyets’”, de *Entre dos nubes* (2006: 94-95), la mañana aparece vinculada al pecho protector y acogedor del amado, al que la poetisa ama, al igual que ama sus ojos y su sonrisa:

Amo la mañana de tu pecho,
la tarde de tus ojos,
los contornos de tu sonrisa.

En el largo poema “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), la mañana de la amada se relaciona en sentido positivo con el silencio amoroso y con el abrazo, para adquirir luego un sentido negativo al asociarse a la terquedad del amado:

Una vez
durmió el silencio sobre mi lecho
en la mañana. [...]

¿Dónde se ocultó
la mañana del abrazo?! [...]

Ningún silencio alivia la mañana
de tu terquedad.

En “Me dijo una flor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 14), la flor aconseja a la poetisa que se abra a los aspectos positivos de las mañanas del otro, pero no a los aspectos negativos de la noche que causa dolor.

Haz como yo:
No abras tus ventanas
más que a las mañanas del otro.

La noche causa dolor,
y no hay secreto que no grite en la noche.

En “Viento celoso”, de *Las abrí a ti* (2006a: 38), la mañana se relaciona con la paloma, o mujer, que hace confidencias a otra mujer, o ventana, lo cual causa los celos del hombre, o viento celoso, de esas confidencias, que ahuyenta a la paloma que susurraba los secretos de la noche a la ventana:

Vi
una paloma que venía cada mañana,
se posaba sobre el hombro de la ventana
y se quedaba
hasta que el viento se agitaba.

Intuí que susurraba los secretos de la noche
e intuí que entre ambas
había más que un lazo.

E intuí
que el viento
es a menudo celoso.

En el poema “Entre mi muerte y su vida”, de *Las abrí a ti* (2006a: 42-43), la mañana está relacionada con el perfume, símbolo de reminiscencias, de recuerdos (Cirlot, 2006: 364), en este caso los recuerdos de Widad al pensar en su madre: la ventana abierta la asocia a la vida de su madre, y la ventana cerrada la asocia a su muerte:

Mi madre
abría las ventanas al despuntar el alba.
El perfume de la mañana
sembraba en su sangre
una nueva vida.
Cierta mañana
al despuntar el alba
las ventanas siguieron cerradas.

Sólo estaba el perfume de la mañana
irradiando en mi sangre
una nueva muerte.

En “El otoño de la ventana”, de *Las abrí a ti* (2006a: 50-51), vuelve a hacer referencia a la mañana con el sentido de confianza en sí mismo, en los demás y en la existencia, pero, al llegar el otoño, esa confianza se desvanece:

Unas mañanas se sucedieron sobre esta ventana. [...]

Nada queda
salvo mi corazón,
desde el que espío
una ventana
que agoniza.

En el poema “En dispersión”, de *Las abrí a ti* (2006a: 56), la poetisa se identifica con una ventana sin mañana pues no tiene una persona que pulse las cuerdas del amor, y la mañana también pierde su aspecto positivo, en ambos casos por la dispersión de los afectos o del sentimiento de pertenencia a una patria, que tienen efectos negativos, de pérdida, en ambas.

No tienes patria, ventana mía,
como yo no tengo amor.

Ambas estamos perdidas en una insoportable dispersión.

Tú estás sin mañana,
y yo estoy sin tañedor...

En “Arrepentimiento”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 30), el núcleo existencial de Widad es el amado, y sólo se arrepiente de sus mañanas anteriores a la aparición en su vida del amado, aunque en general las mañanas simbolizan la confianza en sí mismo, en los demás y en la existencia:

Tan sólo me arrepiento de unas mañanas
que extendí
antes de tu alborada.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), en un contexto de pérdida del amado, Widad siente que éste está con ella y así puede soportar su pérdida, iluminando la noche a la espera de que llegue la luz de la mañana del amado:

No tengo que dedicarme a tus locuras esta mañana. [...]

Tú estás conmigo... Y por eso soporto la vida como una antorcha en la noche de tu pérdida... para que llegue tu mañana.

En “Mujeres”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 74), la prolongada mañana en los ojos de las mujeres simboliza el disfrute de un tiempo en que nada está corrompido, pervertido o comprometido, implicando confianza en uno mismo, en los demás y en la existencia:

Para unas mujeres te renové, para ellas,
para sus arroyos,
para sus pezones,
para la prolongada mañana en sus ojos.

En “La mano de la ahogada”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 78-79), hay una clara prevalencia de Tanatos, pues en la poetisa domina el cansancio ante la ausencia y lejanía del amado y ante una mañana que no logra encontrarlo:

Me cansé del dolor de tu olor lejano,
de las heridas de tu adiós, de la entrada en tu adiós,
de la mañana que no alcanza a encontrarte.

En “Las sendas de lo invisible”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 65-74), la mañana aparece en varias de sus breves estrofas. En la 4, el mañana hace referencia a lo invisible, a lo desconocido, frente a la que en el ahora se da a conocer:

¡Ten cuidado, oh, yo!:
El ahora tú lo posees.
El mañana posee lo invisible.

En la 11, Widad prefiere el deseo tangible y real del momento presente frente a un hipotético mañana desconocido:

¡Déjame en el deseo de este tiempo, mi tiempo,
y no me digas: Mañana te desearé!

En la 14, teme que el mañana traiga el desamor, por lo que no quiere aplazar su amor del presente:

Lo sé.
Es puro error
que aplace mi amor al mañana del no-amor.

En la 15, sigue instando a no perder la posibilidad de embriagarse en el otro, de amar, en el momento presente dejándolo para un mañana en que no llegará lo deseado:

Cada uno de nosotros mira hacia un mañana que no llegará como lo deseamos.
Cada uno de nosotros pierde
la ocasión de embriagarse en el otro.

En la 16, apuesta por amarse en el ahora, pues en el futuro cada uno de los amantes puede emprender caminos diferentes:

La felicidad es que te vea ahora,
que te bese ahora,
que dedique el tiempo en ti ahora.
En cuanto al mañana,
cada uno de nosotros tiene su viaje.

Y esta preferencia por disfrutar del amor en el presente la remacha en la estrofa 19:

Mi amor hoy
es más maduro que mi amor mañana.

En las estrofas 3 y 5 de “Cartas de la hierba”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 75-80), Widad se identifica con una hierba que es la amada de la mañana, envidiada por una viña, que simboliza a otras mujeres, a pesar de los novios que ésta tiene:

3.
Toda la hierba
sabe que soy la amada de la mañana.
Toda la hierba
sabe que la mañana es mi amante. [...]

5.
¡Asombroso...!
La viña, con todos sus novios,
siente celos de una hierba
de la que es vecina la mañana
y a la que acarician los vientos.

En “Testamento de la que va a morir”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 126-128), prevalece la pulsión de Tánatos, pues Widad no quiere ser enterrada ni en la niebla de la noche ni en una mañana calificada como miserable, por lo que ésta tiene un sentido negativo.

Si me muero,
no me enterréis en el atrio de una mezquita o una iglesia.
No me enterréis cerca de un árbol desgraciado. [...]
Ni en la niebla de la noche ni en una mañana miserable.
Dejad mi cadáver al viento.
Dejadlo desnudo de mí,
vacío de mí,
emigrado de mí.

7.3.2. LA TARDE.

La tarde es un tiempo intermedio entre la mañana y la noche. Unas veces puede estar iluminada por el sol que asciende y declina y otras puede presagiar la oscuridad que traerá la llegada de la noche.

En “Si”..., de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 29), la tarde se asocia al temblor del amado que fascina a la poetisa haciendo bailar su sangre y la predispone fundirse de noche en el cielo del amado:

Si fuera por mi sangre,
ese lapislázuli frívolo
que baila fascinado
por el temblor de tu tarde,
yo habría borrado mis noes
y mis murmullos
y me habría dispersado como estrellas perplejas
sobre tu cielo.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana” de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), el sol aún crece a primeras horas de la tarde, como balance positivo de ésta, para luego ir poniéndose; ahora la alegría está asociada paradójicamente a la fuerza del llanto, y la tarde, con su sol, es testigo de ello:

¡Sé testigo, fuente!
Un sol crece en la frente de la tarde,
mientras yo
me apoyo sobre el muro de la nada.
Al declinar sobre mi corazón,
veo

una alegría que palpita
en
la fuerza
del llanto.

En “Susurro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 54-55), la tarde es la antítesis de la calma, pues perturba o altera a la poetisa:

Tan pronto
una calma me atrapaba,
la tarde me sacudía.

En “Acorde”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 83), se relaciona la tarde con la rosa, en sentido afectivo, y así se dirige a la poetisa el amado:

Él me dice:
¿Cómo pasaste la tarde, mi rosa?

En “Exilio”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 108), la tarde, asociada a la memoria embarazada y a los dolores de parto, sería prelude de la maternidad, si la poetisa no viviera un exilio amoroso:

Un llanto reaviva el exilio
como si lo que estuviese ante mí fuese
viento,
silbido,
vacío
y memoria embarazada
cuyos dolores de parto fueran la tarde...

En “A un sol, una galaxia...o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), la tarde se relaciona con el sentido del abrazo y de la alegría, al aludir a todos los abrazos, a todos los instantes húmedos vividos con alegría en ese espacio temporal:

¡Empaqueta con la cuerda de tu certeza todos los abrazos... todos los instantes
mojados bajo la cascada de las tardes que te mostraron un cierto asombro, como el
nacimiento de una virgen del seno de la alegría!

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), la tarde tiene un sentido negativo al estar asociada al disgusto, al grito o al castigo:

¿Acaso persisto en el grito o en el castigo, cuando la tarde me pone el nombre de fruto del disgusto?

En “Sólo tú eres el aire”, de Entre dos nubes (2006: 76-77), la tarde evoca lo efímero en la vida de las personas, lo que no permanece:

*Abro mis ventanas...
Abro al aire del silencio mis llamadas...
Abro lo que vendrá de mis mañanas
lo que se irá de mis tardes.*

En “Restaurante Tuyets”, de Entre dos nubes (2006: 94-95), la tarde se asocia a los ojos, predominando la pulsión de Eros:

*Amo la mañana de tu pecho,
la tarde de tus ojos,
los contornos de tu sonrisa.*

En “Historias del muro”, de Las abrí a ti (2006a: 62-63), el contexto alude claramente a un aspecto negativo del hecho amoroso, como son los celos del amado:

*Él ardía de celos cada vez
que ella se ponía a conversar con la tarde.*

En “Alrededor de su fuego”, de Las abrí a ti (2006a: 76-77), la tarde se asocia al tormento que sufre la poetisa ante la lejanía de la estrella que le dibujó el amado:

*En el seno de la ventana
me embriago cada tarde con mis tormentos,
ofreciendo mi certeza
a una estrella que brilla a lo lejos.*

En “Este poema”, de Tempestad en el cuerpo (2008: 34-35), la tarde es la franja horaria en la que no ha acabado todavía el día y se espera la alborada de otro nuevo día. Widad, llena de melancolía, espera en la tarde el regreso del nuevo día, es, decir, el retorno del amado:

*Luego dije:
Aquí...
al dorso de esta tarde
colgaré mi vida
esperando que regreses.*

7.3.3. LA NOCHE.

La noche presenta un doble aspecto: el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 754).

La noche está relacionada con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente. Hesiodo le dio el nombre de madre de los dioses por ser opinión de los griegos que la noche y las tinieblas han precedido a la formación de todas las cosas. Por ello, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente. Como estado previo, no es aún el día, pero lo promete y prepara. Tiene también el mismo sentido que el color negro y la muerte, en la doctrina tradicional (Cirlot, 1991: 326), pues puede suponer el final de las ilusiones del día.

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), la noche aparece relacionada con las sombras. En este caso la poetisa sólo puede refugiarse en sus recuerdos, pues el amado está ausente, es sólo una sombra:

Dejo
mis manos...
peinando la seda de los recuerdos,
con mi boca...
abierta a la llamada de los bosques,
mientras una noche...
bebe a la salud de sus sombras.

En “Certeza”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 22), la noche aparece asociada al color blanco, color iniciador que se convierte, en su acepción diurna, en el color de la revelación, de la gracia, de la transfiguración que deslumbra, despertando el entendimiento al mismo tiempo que trascendiéndolo. Al aludir Widad a la noche blanca, parece devolver la noche oscura a su acepción diurna con el color blanco:

Aquí estoy, abriendo a ti las temporadas de mi revelación.
Aquí estoy, subiendo,
estrella
a estrella,
tu noche blanca.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), la noche tiene un sentido negativo al aparecer relacionada con el disgusto y produciendo tristeza:

Así
yo
siempre
me acurruco en mi tristeza
para abrir un camino a la noche
que se inclina hacia mí
como cualquier
disgusto.

En “¿Cuál es la diferencia?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 56), se compara a dos estrellas, que simbolizan lo femenino: una estrella vive feliz y baila alegre por su brillo, mientras la otra es infeliz porque la noche la arroja al cielo de una ciudad llena de lamentos, con la que parece que se identifica Widad:

¿Cuál es la diferencia entre dos estrellas:
a una la hace bailar el brillo
y a otra la arroja la noche
en el cielo de una ciudad,
en la que el lamento no se calla...?

En “Placeres del agua”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), en el fragmento titulado “Inmensidad”, la noche está relacionada con la negrura, con el color negro, como ausencia de todo color, de toda luz. De ahí que Widad aluda a sus estertores ante las malas perspectivas amorosas de esa noche:

Subieron mis cuerdas
hacia el colmo de su locura.
...Estaban remendando lo que se distinguía en el cielo,
mis estertores en una noche lista para la negrura,

En “Por casualidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 63-66), la noche se relaciona con el beso erótico; en un contexto de desamor, Widad sólo puede confiar el secreto de sus pasadas noches de amor a las viñas:

Digo a las viñas
aquello con lo que me sorprendieron las noches:

mi secreto está cargado con el vahído de un beso.

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), la noche se relaciona con los escalones y con las estepas. Hay una identificación entre Widad y las estepas áridas. Y los escalones de la noche simbolizan ascensión, gradación, comunicación entre los diversos niveles de la verticalidad; pero en este caso, hay una gradación descendente negativa, ligada a los estertores o agonía del silencio, de no poder manifestarse, y a la flor inclinada en su deterioro físico, en lugar de estar erguida de vitalidad o frondosidad:

Estas estepas se parecen a mí.
Se parecen totalmente a mí... [...]
Me parezco a ellas... / Se parecen a mí...
los escalones de la noche,
los estertores del silencio
y la flor inclinada.

En “Soledad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 76-78), el cuerpo libre percibe la noche en un sentido erótico, pues le permite moverse con libertad en las relaciones sexuales, acompañado de la armonía de las canciones:

Las órbitas de la noche te encantan,
cuerpo libre.
Canta
Canta...
Que no hay diferencia entre la libertad
y la canciones...

En “Revelación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 82), la noche aparece vinculada a la singularidad del llanto, de la emotividad. La fuerza del sentimiento amoroso, ante la seducción erótica de la noche, enfatiza más la sensibilidad de la poetisa en oposición al resto de las mujeres, que no saben llorar:

Piensa
Piensa bien...
pues esta noche te seduce,
a la fuerza,
como si ninguna mujer
supiese llorar... excepto tú.

En el poema “Yo tenía unas rosas”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 100-101), se relaciona la noche con el color azul y la locura. Esta locura simboliza lo irracional inherente a todo ser, confundido con lo inconsciente, como la sabiduría suprema de aquel que, al término de una larga búsqueda, por último ha aprendido en la luz de su conciencia que “parecer estar loco es el secreto de los sabios” (Esquilo) (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 656). A su vez, el polvo es símbolo de fuerza creadora en su versión más universal, es decir, atmosférica, que todo lo envuelve. Y la noche es azul, el más profundo e inmaterial de los colores; la naturaleza nos lo presenta hecho de transparencia; es camino de lo indefinido, donde lo real se transforma en imaginario (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 163):

En el pasado yo tenía
de mi locura
un polvo atmosférico
cubierto por una noche azul.

En “A un sol, una galaxia... o una luna, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), la noche tiene un sentido erótico, pero esta vez de traición amorosa que produce aflicción y soledad, una noche intrínsecamente negativa:

¡No intentes persuadir a los campos de que prescindan de su verdor,
ni a la noche de que dimita de su desolación, de su negrura y de su danza
alrededor de las traiciones, las aflicciones... y la soledad...!

En “La fuente”, de *Entre dos nubes* (2006: 14-15), la noche errante, relacionada con lo femenino, al asociarse al viento masculino, altera la calma o excita a la poetisa:

Una noche errante...
y las pequeñas hojas del viento alteran la calma.

En “Tal vez yo sea la fascinación”, de *Entre dos nubes* (2006: 20-23), la noche se le plantea a la poetisa como incertidumbre, por lo que tiene que indagar en las luces de la noche, en las expectativas amorosas que se le presentan:

Tengo que examinar muy bien las luces de la noche.

En “Queja”, de *Entre dos nubes* (2006: 36-37), la noche podría aludir a la etapa en la que la mujer deja de ser fértil o a una etapa negra de desamor, en que la mujer no es deseada por el amado:

El rebaño de la noche
corre hacia mí,

como si yo fuera un alma
cuyos frutos han caído,
una intrusa de sequedad evidente.

En “Ostras”, de *Entre dos nubes* (2006: 46-55), la noche, asociada al abrazo y al confín del viento masculino, tiene un sentido erótico que se pretende eterno:

Al borde de la noche,
en el confín del viento,
hay una eternidad
apropiada para el abrazo.

En “Parte de ti y mi todo”, de *Entre dos nubes* (2006: 82-83), la noche, con su sentido femenino, se relaciona con el árbol, con su sentido masculino, que a su vez se simbolizan con la tierra y el cielo. La poetisa pretende empezar de cero con el amado, sin biografía anterior, para volar ligeros y superar la distancia establecida entre ambos:

Ligeros son esta tierra
y este cielo.
No tienen más biografía
que
una distancia
entre el árbol
y la noche.

En el poema “La barca”, de *Entre dos nubes* (2006: 88-91), la noche vuelve a tener un sentido erótico, que la poetisa vive enterrando la vergüenza:

A mi cuerpo baja la noche.
Y en un temblor agitado
entierro
mi vergüenza
y duermo.

En el breve poema “Del confín de una primavera”, de *Entre dos nubes* (2006: 92-93), la noche simboliza el distanciamiento entre los amados. La mano del amado la recoge y ella queda perpleja por el distanciamiento que hubo antes entre ambos:

Tu mano
me recogió del confín de una primavera.

Yo no tenía un lenguaje alocado
ni un santuario para la certeza.

Solamente mi perplejidad:
una noche
que nos separaba al uno
del otro...

En la [“Dedicatoria”], de *Entre dos nubes* (2006: 126), con el que finaliza este poemario, Widad se lo dedica a sus hijos. Uno es Nizar que es comparado con la luna (masculino en árabe) que ilumina la oscuridad de su noche:

Y no hay más luna en la noche que el rostro de Nizar.

En “Me dijo una flor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 14), la noche tiene un sentido negativo, pues se asocia con el dolor al revelar los secretos que guardan celosamente las personas:

La noche causa dolor,
y no hay secreto que no grite en la noche.

En “El deseo del sol”, de *Las abrí a ti* (2006a: 26-27), la noche se asocia al escalofrío, en dos sentidos: en el sentido erótico, el escalofrío puede responder a una provocación sexual –la ventana que abren los vientos-, ante la que se pide serenidad a la mujer; y en el sentido existencial, el escalofrío puede significar volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas o ideas inconscientes, que pueden liberarse en el sueño nocturno (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 754) -en este caso la poetisa, arrasada por las tempestades-:

¿Quién de nosotras es más serena tras el escalofrío de la noche?
¿Ella,
una ventana que abren los vientos,
o yo,
cuyos tiempos casi los dispersan
las tempestades?

En “Viento celoso”, de *Las abrí a ti* (2006a: 38), la noche vuelve a relacionarse con los secretos intercambiados como confidencias solamente entre mujeres, colectivo que es capaz de guardar sus secretos, lo que le confiere un sentimiento agudo de superioridad (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 918), del que se muestra celoso el colectivo masculino:

Vi
una paloma que venía cada mañana,

se posaba sobre el hombro de la ventana
y se quedaba
hasta que el viento se agitaba.

Intuí que susurraba los secretos de la noche
e intuí que entre ambas
había más que un lazo.

En el poema “Ternura”, de *Las abrí a ti* (2006a: 40), hay una armonía emotiva entre la noche y la ventana que abre su mundo al exterior, al viento:

En la noche
hay una ventana que por mí vela.
Si el viento suspira,
suspira ella.

En “La juguetona”, de *Las abrí a ti* (2006a: 54-55), se censura la vinculación erótica entre la noche y la ventana juguetona, alertando al espacio exterior para que no provoque al espacio femenino de la noche a nivel sexual:

¿Cuál es tu historia, juguetona?
¡Invéntate otros sueños
y deja en paz
el cuerpo de la noche...!

En “La lluvia de la perplejidad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 60-61), la noche tiene un sentido negativo, al aparecer vinculada a los suspiros de angustia que afectan tanto a las ventanas como al corazón de la poetisa:

¿Cómo cae esta noche
sobre las ventanas
y sobre mi corazón
con sus mismos suspiros de angustia?

Todo el poema “Árbol de amor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 64-65), está dedicado al sentido erótico de la noche, que se convierte en el amante de la ventana:

La ilumina la noche,
en cuyo espejo ella se embellece
y en cuyo dormitorio gime
como una gorriona que se entrega a la desnudez

sobre el árbol del amor.
La noche es su amante. Esta ventana
penetra en el silencio
cada vez que la noche tarda.
Y deja su lecho
cada vez que la luz la sorprende.
No hay vez que la noche la posea,
que ella no gima, deseando
más estrellas
que la ofrezcan como novia
a su vigor.

En “Después me iré”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 10), la noche alude claramente a la realización erótica o pasional del hecho amoroso:

Sí...
Escuché las campanas de tu llamada.
Pero
no iré a ti a menos que mis alientos
estén cargados
con el calor abrasador de la fascinación
y locamente enamorados de la noche...

En “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), también predomina la pulsión de Eros, al reflejar la noche el anhelo erótico de la poetisa que escucha el sonido de los pasos del amado en la escalera, acercándose a ella:

Veinte años preparándome para esta pérdida.
Escuchando tus pasos en la escalera,
suplico a la noche que llegue pronto.

En “Instantánea”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 21), otra vez la noche tiene un sentido erótico, con otra clara manifestación de Eros en el encuentro de los dos amantes:

Cayó la noche sobre los dos cuerpos
en las callejuelas de Mogador.
(La noche sabe que no hay guardia en el pasadizo).
El silbido del deseo se eleva.
El murmullo del placer es atrevido.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), la noche tiene también un sentido erótico en un espacio temporal nocturno para poder consumir el hecho amoroso. Como en anteriores poemas prevalece la pulsión de Eros:

Nuestra última copa sólo es el comienzo de unos pasos
que tropiezan en la noche de la habitación.

En “Junto a ti”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 63), la noche azul vuelve a tener un sentido erótico bajo los candiles de la pasión y en un lecho rojo:

¿Cómo no envejecen los candiles de la pasión
y cómo transcurre la vida bajo ellos
en dirección a una noche azul
desnudándose
sobre un lecho rojo?

En “Yo sé... y tú no sabes”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 76-77), la poetisa confía en hacer realidad el encuentro amoroso con el amado en una noche lejana:

¿Sabes?
Siento como si una enredadera trepase por mi muro.
Como si me descosiese de una ola
que chocara en la costa con el viento.
Como si me dedicase a locuras ilimitadas.
Como si plantara mi certeza en una noche lejana.

En el brevísimo poema “Docilidad”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 27), la noche se relaciona con los besos, para expresar un erotismo suave y apacible, similar a la docilidad de la amada en los brazos del amado:

Ahora estás dócil entre mis brazos
como una noche de besos.

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), la noche se ofrece como el espacio temporal más adecuado para vivir las relaciones amorosas:

Esta noche vamos a velar, a reírnos y a derramar la miel del corazón sobre la
espuma
del corazón...
Esta noche estoy aquí.

En “No hay límite que me frene”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 16-17), la noche posibilita a Widad dar rienda suelta a su pasión amorosa sin freno:

Sin embargo,
asciendo hasta mi esplendor cada noche
para verme así:
como el espacio,
no elijo un límite que me frene....

En “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), la noche presenta un aspecto antitético a lo largo de todo el poema. En el apartado 3, la noche se asocia a las oscuridades, pero en el apartado 6 la noche se asocia a la blancura y la claridad a la oscuridad; por ello las pulsiones de Eros y Tánatos se equilibran:

3.
En tu pérdida no tenía yo una única noche, sino que tenía oscuridades.

6.
En el velo te veo, en la claridad de la oscuridad, en la blancura de la noche, mi visión en ti es fascinación.

En “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), se emplea el recurso estilístico de la comparación, con “como”: el dolor puede ser como una mariposa que viene de noche y que puede volar por la ventana si está abierta. En este sentido la noche cumple una misión liberadora, pues puede dejar salir al dolor:

¡Coge tu dolor como una mariposa si te viene de noche,
y deja tu ventana medio abierta!
Quizás vuele.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), la noche se asocia a la oscuridad, resultado de algo de lo que la poetisa se declara inocente:

Me declaro inocente del crimen cuyas huellas
son la oscuridad de la noche y la muerte que habita en las pupilas de sus demonios.

En “Testamento de la que va a morir”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 126-128), la poetisa no quiere ser enterrada en algo que suponga oscuridad o en la niebla de la noche, pues ésta refleja las posibles amenazas de la vida (Biedermann, 2017: 321):

Si me muero,
no me enterréis en el atrio de una mezquita o una iglesia [...]

ni en la niebla de la noche ni en una mañana miserable.

En “Robo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 135-136), la noche sin sueños tiene un sentido negativo, donde prevalece la pulsión de Tánatos. Widad recrimina al amado el hecho de robarle situaciones afectivas dejándolas sin sentido:

Robas un alba de debajo de una noche sin sueños.

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, la poetisa añora situaciones de su infancia, en que pasaba el día con su amigo, entretenidos en sus juegos hasta la llegada de la noche, despidiéndose con un beso antes de irse a dormir, algo que ya no les ocurre en su edad adulta:

No se repetirán nuestras sentadas en el umbral de nuestra casa para contar caminantes, estrellas y guijarros hasta que llegaba la noche y nos separábamos con un beso en la frente como en las películas de los mayores...

7.4. SÍMBOLISMO DEL COLOR.

En este apartado se van a analizar los colores que aparecen en la base de datos: **amarillo, azul, blanco, negro, rojo, rosa, turquesa y verde.**

El simbolismo del color es utilizado universalmente en los dominios de la liturgia, la alquimia y la literatura. El color está estrechamente ligado al inconsciente, por lo que tiene un valor fundamental en psicología. La psicología moderna y el psicoanálisis dan una importancia vital al simbolismo del color. Se refieren a la concepción del simbolismo del color especialmente Carl Jung y Jolan Jacobi, que dice:

La coordinación de los colores con las funciones (psíquicas) respectivas cambia con las diferentes culturas y grupos humanos, e incluso entre los diversos individuos. Pero, por regla general, (...) el color azul –color del espacio y del cielo claro- es el color del Pensamiento; el color amarillo –el color del sol que de tan lejos llega, surge de las tinieblas como mensajero de la luz y vuelve a desaparecer en la tenebrosidad- es el color de la intuición, es decir, de aquella función que, por decirlo así, ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos; el rojo –el color de la sangre palpitante y del fuego- es el color de los sentimientos vivos y ardientes; en cambio, el verde – el color de las plantas terrestres perceptibles directamente- representa la función perceptiva (Jacobi, cit. en Arango, 1998: 278).

Jacobi también matiza que cada color tiene un significado particular en función de la cultura que lo utiliza, pero en general los colores primarios, tales como el azul, el rojo y el verde, tienen, en la cultura occidental, un significado particular. El rojo se asocia a la sangre y al dolor; el verde se une al color de la vegetación, y en ciertas culturas es el color de la muerte, de la lividez extrema; el azul claro está ligado al color del cielo y del mar sereno; es el color correspondiente al aspecto místico del sol, mientras que la plata corresponde al color de la luna (cit. en Arango, 1998: 278).

Gambero (2010) señala que el hombre medieval creía que el mundo estaba compuesto de una mezcla de los cuatro elementos básicos: tierra, agua, fuego y aire, y que cada uno de ellos poseía su color distintivo: negro, blanco, rojo y amarillo, respectivamente. En el propio hombre, los elementos tomaban la forma de fluidos corporales: la bilis negra, la flema blanca, la sangre roja y la bilis amarilla. Resultaba vital mantener el equilibrio entre estos elementos, pues de no ser así se corría el peligro de caer presa del “mal de humor”. La predominancia de la bilis, por ejemplo, causaba un humor colérico.

7.4.1. AMARILLO.

La lengua divina y la sagrada representaban mediante el oro y el amarillo la unión del alma con Dios y, por oposición, el adulterio espiritual. En la lengua profana, ese mismo emblema, materializado, representa el amor legítimo y el adulterio carnal, que rompe los lazos del matrimonio. Los árabes de España distinguían los dos símbolos opuestos mediante dos matices distintos: el amarillo dorado significaba sabio y de buen consejo, y el amarillo pálido, traición y engaño. En la heráldica, el oro es emblema del amor, de la constancia y de la sabiduría, y el amarillo, por oposición, denota además en nuestros días la inconstancia, los celos y el adulterio (Portal, 2016: 43).

El amarillo es también un estadio en un proceso. Envejecer es amarillear: amarillean el papel de los libros viejos, las hojas de los árboles en otoño, los dientes de animales y humanos ancianos. Tras el estío, el verde se torna en amarillo y luego en marrón, en un lento proceso de descomposición (Ronnberg y Martin, 2011: 644).

En el poema “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), se asocia el amarillo al miedo; en este caso el amarillo puede aludir a los celos o a la traición en el plano amoroso, predominando la pulsión negativa de Tánatos:

Miedo.

Y no tengo posición en este miedo.

Y las hojas de parra que quedaban se pusieron amarillas.

7.4.2. AZUL.

El azul da color, sobre todo, al cielo y al agua, por lo que ha quedado en muchas culturas como símbolo de lo celeste y lo trascendente y, por tanto, de la verdad y la pureza (Serrano y Pascual, 2012: 29).

El azul es el color de la bóveda celeste; el azul fue en la lengua divina el símbolo de la verdad eterna; en la lengua sagrada, el símbolo de la inmortalidad; y en la lengua profana, el símbolo de la fidelidad (Portal, 2016: 81).

La interpretación psicológica de la “pirámide de colores” atribuye al color azul un efecto de expresión moderadora en relación con el dominio de la vida afectiva e instintiva (Biedermann, 2017: 117). El azul es, entre todos los colores, el que más se considera como símbolo de todo lo espiritual. Algunos psicólogos lo relacionan con una suavidad psíquica, con una configuración amable y superior de la vida. En el simbolismo popular centroeuropeo

el azul se considera como el color de la fidelidad. Pero puede tener el sentido contrario, el de la decepción y la inseguridad (Biedermann, 2017: 55). El azul puede adquirir un sentido negativo: es el color de las contusiones, la melancolía, el aislamiento (Ronnberg y Martin, 2011: 652),

El azul es el más inmaterial de los colores: la naturaleza generalmente nos lo presenta sólo hecho de transparencia, es decir de vacío acumulado, vacío del aire, vacío del agua, vacío del cristal o del diamante. El vacío es exacto, puro y frío. Es el más frío de los colores, y en su valor absoluto, el más puro (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 163).

En “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), el azul aparece asociada a la palabra soplo; y la acción de soplar para los primitivos era un acto creador, que infundía o despertaba la vida, aumentando la fuerza de algo (Cirlot, 2006: 424). Así el soplo azul puede representar el deseo de la poetisa de regeneración y fidelidad del amado:

beso las manos
de cada viento que viene
y le cargo
con una pasión insoportable.
Duermo sobre su pecho
soñando con un soplo azul.

En el poema “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), el azul aparece asociado a los lugares de emigración, que se presentan fríos para la poetisa, frialdad que pretende abandonar para sentir la vida:

Dejando a mi emigración
el azul de los lugares,
los sonidos de las estaciones
y el lodo de lo imposible,
hago sitio en la mañana a mis estremecimientos,
totalmente...como me gusta
...en cada ráfaga de viento.

En “Otra prueba”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 16-19), el azul insólito está relacionado con las galaxias, que giran en torno a la poetisa, por lo que lo celeste, lo trascendente, la verdad, la involucran (Serrano y Pascual, 2012: 29):

y las galaxias

girando a mi alrededor con un insólito azul.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), el azul ahora simboliza la infidelidad, expresada a través de una ausencia amorosa:

Al ritmo
del adiós canté
episodios de una ausencia azul
que no impiden las llamadas.

En “Confesión”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 97), el azul se asocia a las palabras demonios y locura, que aluden a aquellos pensamientos negativos que alteran la paz y equilibrio espirituales, negatividad que sólo el murmullo del amado puede contrarrestar:

Tu murmullo me hace perder
unas calles que se alejan,
unas gaviotas que festejan al río,
unos campos cuyos demonios azules
son parte de mi locura...

En “Yo tenía unas rosas”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 100-101), la noche era azul, erótica, para la poetisa; las noches eran ideales en el pasado al significar fidelidad:

En el pasado yo tenía
de mi locura
un polvo atmosférico
cubierto por una noche azul.

En el poema “Camino”, de *Entre dos nubes* (2006: 4-5), Widad alude a un personaje masculino, y cada verso se refiere a él, como el verso en que cita el desorden del cuerpo como desorden erótico producido por dicho personaje. El azul está relacionado con el mar, entendido éste como gigantesco contenedor de las aguas (símbolo vital por excelencia). Al mar se le ha considerado la sede de inagotables fuerzas vitales. No sólo proviene del mar la vida, sino que, tras su fin, todo vuelve a su seno (Serrano y Pascual, 2012: 205). El azul de este poema es el color del mar, que en muchas culturas es símbolo de lo trascendente y, por tanto, de la verdad (Serrano y Pascual, 2012: 28-29).

Mientras estaba allí...
mi alma me incitó a decir:

el azul del mar es su azul,
el agua de la fuente es su agua,
el desorden del cuerpo... es su desorden,
el camino de la verdad
es la verdad...

En el poema “Tal vez yo sea la fascinación”, de *Entre dos nubes* (2006: 20-23), el color azul está relacionado con la mañana, entendida aquí como la confianza en sí mismo, en los demás y en la existencia; el azul, como regeneración o formación espiritual del ser humano, es el color que prepara a la poetisa para la mañana:

Tengo que cavar hondo.
Quizás vea un azul que me prepare para la mañana.

En “La barca”, de *Entre dos nubes* (2006: 88-91), el color azul aparece asociado a la feminidad, adquiriendo un sentido de género, al aludir a la formación espiritual del ser humano, en este caso de las mujeres, cualidad que Widad intenta afianzar entre los valores psicológicos de las mujeres:

Con el azul
amueblo mi feminidad.

En el breve poema “Traición”, de *Las abrí a ti* (2006a: 32-33), el color azul aparece asociado al cielo, al amado; pero al final del poema ese cielo azul y diáfano, ese amado, traiciona a la poetisa que se había abierto a él y al que había dedicado sus poemas:

El cielo azul.
A él abrí mis ventanas.
El cielo diáfano.
A él le escribí mis poemas.

El cielo que yo amé
me traicionó
y se marchó.

En el poema “El otoño de la ventana”, de *Las abrí a ti* (2006a: 50-51), el color azul define al cristal de la ventana, que es un mineral traslúcido, símbolo de pureza, claridad y conocimiento -deja pasar la luz y, por tanto, la sabiduría-; pero ese azul, como expresión moderadora en relación con el dominio de la vida afectiva e instintiva, se ha ido deteriorando

con el paso del tiempo, adquiriendo un significado negativo expresado en la ventana que agoniza:

El tiempo se precipitó.

El cristal es azul.

Nada queda

salvo mi corazón,

desde el que espío

una ventana

que agoniza.

En “Deseo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 59), los guijarros son azules y también lo es el lapislázuli. El azul suaviza la dureza de los guijarros con los que busca adornar su feminidad, predominando la pulsión de Eros:

Por ti...

desciendo al fondo de mi alma

a recoger madreperlas y conchas,

granos de arena,

guijarros azules, lluvia de rosas

y lapislázuli.

Quiero adornar en tu presencia

el techo de mi feminidad.

En “El paso de las nubes”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 61), el azul aparece vinculado a la fantasía, como idealización de situaciones y conceptos, que la poetisa usa para defenderse del dolor causado por la ausencia del amado, por su derrota:

A solas escucharé el bramido de tu ausencia,

mientras se me hace insoportable el dolor. [...]

Quizás me esconda en el azul de la fantasía

y proclame que no tengo otro amante que la derrota.

En el poema “Junto a ti”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 63), el azul aparece asociado a la noche y al color rojo, esta vez en presencia del amado; mientras el rojo expresa la pasión erótica, el azul representa la espiritual. En este poema se manifiesta Eros de forma muy completa, al unir la fusión física con la espiritual:

Mis pensamientos no duermen si estoy a tu lado.

Permanezco despierta,
girando en el molino de las preguntas: [...]
¿Cómo no envejecen los candiles de la pasión
y cómo transcurre la vida bajo ellos
en dirección a una noche azul
desnudándose
sobre un lecho rojo?

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), el amor es azul para Widad, y aparece asociado a las mariposas. Éstas sugieren la capacidad de metamorfosis y belleza, y también lo efímero de la alegría; se convierten para el ser humano en la posibilidad de la propia transformación psíquica, al infundir la esperanza de que un día éste ascenderá de la condición terrestre a la luz de las eternas alturas (Biedermann, 2017: 296). Hay una clara pulsión de Eros en la disposición a disfrutar del azul del amor:

Miedo.

Y cada vez que me adentro
en el azul del amor
digo a las mariposas: ¡Seguidme,
vamos a distraernos un poco con esta vida...!

En “Compañera del tiempo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 122), la poetisa, que se aclimata a las circunstancias temporales, se amotina cuando el tiempo se pone azul. El azul refleja el contenido psíquico o espiritual de las circunstancias en las que la poetisa se turba o inquieta, se alza o promueve un motín. No hay hechos psíquicos pasivos, sino revolucionarios, convulsivos, perturbadores. No prevalece la pulsión de Tánatos en sentido negativo, sino la de Eros en el sentido activo y positivo:

Yo soy la compañera del tiempo [...]
Yo soy semejante a él
Siempre que enrojece, amo.
Siempre que se pone azul, me amotino.
Siempre que se pone verde, maduro.

7.4.3. BLANCO Y BLANCURA.

El blanco puede entenderse o bien como “todavía ningún color” o como unión completa de todos los colores del espectro de la luz, como símbolo de la inocencia aún no influida ni

enturbiada del antiguo paraíso o como fin definitivo de la persona purificada en la que se ha restablecido ese estado (Biedermann, 2017: 67).

La síntesis de todos los colores es el origen del blanco, que, por ello, evoca casi universalmente nociones de totalidad. Es el color de la luz, por lo que se le identifica con el sol, con los dioses celestes y con la perfección, la pureza y la inocencia que ellos personifican. Además, por ser totalidad y luz (vida), el blanco se vincula a las concepciones sobre los ciclos de vida y muerte (Serrano y Pascual, 2012: 35-36).

Al otro lado del espectro vital, el blanco implica enfermedad y liberación del cuerpo, una falta de sangre o de valor. Blanco es el pálido jinete de la muerte, la lividez del cadáver y la paloma o ave marina que simboliza el alma que se va (Ronnberg y Martin, 2011: 660).

Los árabes de España designaban con el blanco la pureza, la sinceridad, la inocencia, la indiferencia, la simplicidad y el candor; aplicado a la mujer, tomaba la acepción de castidad; aplicado a la doncella, la virginidad; en el juez, la integridad; en el rico, la humildad (Portal, 2016: 25).

En el poema “Adiós”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 4), el color blanco aparece asociado a los pájaros, que por representar el aire también representan el espíritu, que es aire, sople. Además, los pájaros y los espíritus se parecen en vivir entre la tierra y el cielo. Cuando el espíritu es bueno, el pájaro es blanco; y cuando es malo, es negro (Mariño, 2014: 443-444). En este poema, de homenaje a su madre, los pájaros blancos aluden a su muerte.

¿Crees que ella...[...]
cuando se cernieron en el cielo de las rosas
sus pájaros blancos
dejando caer los flecos de las risas
sobre mi corazón,
ella estaba...
diciendo
...adiós ...?

En “Otra prueba”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 16-19), Widad relaciona la torre de los sueños con su blancura fascinante. Para Freud, el sueño es la expresión, e incluso el cumplimiento, de un deseo rechazado (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 960). Aquí Widad alude a los sueños como expectativas amorosas, que son blancas, puras y luminosas:

De alguna manera...

bajo la presión del despertar [...]
y las torres del sueño
con su blancura fascinante [...]
asciendo
hacia
tu sol
a celebrar en su disco solar
mis bodas aplazadas.

En “Certeza”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 22), el color blanco aparece asociado a la noche y a las estrellas. El color blanco se identifica con los dioses o seres celestes, como las estrellas, en su luminosidad, su perfección, su pureza e inocencia. Por eso la noche erótica, al asociarla a las estrellas, se vuelve pura e inocente:

Aquí estoy, subiendo,
estrella
a estrella,
tu noche blanca.

En “Y para él el alma”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 30-31), el blanco alude al deseo de la poetisa de ser clara como el agua de una fuente, quieta y sosegada, en el lecho de su blancura, es decir, la sinceridad, la inocencia, el candor, en una relación afectiva (Portal, 2016: 25). Se manifiesta una clara pulsión de Eros:

Quiero un alba
en cuyo recipiente sumergir la turbación de mi alma [...]
ser clara como el agua de la fuente
en el lecho de su blancura.

. En “Confesión”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 97), el blanco aparece asociado a las sendas y a la nostalgia por una pérdida amorosa. Las sendas hacia las moradas del amor se han vuelto blancas, como las olas, por la nostalgia del abrazo amoroso perdido:

Tu contacto me hace perder
lo que queda de un abrazo,
el deseo de liberación
y unas moradas...
cuyas sendas blancas
son las olas de mi nostalgia.

En el poema “La barca”, de *Entre dos nubes* (2006: 88-91), el blanco aparece asociado a la palabra “irrupción”, que alude a la total entrega amorosa, pues la síntesis de todos los colores es el origen del blanco y por ello expresa nociones de totalidad. Además, al ser el color de la luz, el blanco ilumina a la amada en su entrega:

Vuelvo los ojos hacia ti,
y con una estrella
cambio los rituales de tu luz. [...]

Con el blanco ilumino
mi irrupción en ti.

En el poema “La lluvia de la perplejidad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 60-61), el color blanco está asociado a la vida que, por el contexto del poema, se refiere a la lividez y falta de vida.

¿Cómo puede volverse la vida más blanca
cada vez que cierro los ojos?

En el breve poema “Desorden”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 29), el amado es para la poetisa su página en blanco en la que escribir las sensaciones que le provoca su relación amorosa, tanto en su sentido positivo –la pasión- como negativo –el insomnio-:

Tú eres mi página en blanco
...y quizás escriba sobre ti mis insomnios,
quizás esparza los granos de mi pasión,
¿y quizás...
dibuje las estrellas errantes
en mi cuerpo?

En “Súplica”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 40-41), Widad ruega al amado que la tome, que no la abandone, para que ambos puedan vivir en una calma y una paz que compara con la blancura de la eternidad:

¡No me dejes tras de ti en la más insufrible pena!
¡Tómame en ti! [...]
¡Infiltrémonos en una amplia calma
como si fuese la blancura
de la eternidad!

En “[Dedicatoria]”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 6), la referencia a la mano blanca de su padre no es sólo un indicio de caracterización racial, sino también una alusión a la mano

íntegra de su padre que la sigue guiando cuando ella emprende su vuelo al independizarse de la protección paterna, o quizás se refiera a su padre muerto:

A mi buen padre, a su mano blanca que me hace señales en pleno vuelo.

En el poema “Una nube errante”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 20), la blancura aparece relacionada con la grandeza y con la pasión; pero no se trata sólo de una pasión erótica, sino que abarca tal vez el otro significado de pasión, que implica “padecer” ante las circunstancias, y este padecimiento se producirá dentro de la blancura pura de la grandeza:

No escribiré mi pasión
más que sobre la blancura de la grandeza.

En el breve poema “En una habitación de Sevilla”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 21), el color blanco hace referencia a la pureza del alma tras confesar su culpa y pedir perdón, dejando su alma blanca llorando sobre el lecho:

Me siento con mi alma como si me sentase con un sacerdote.
Le pido indulgencia,
perdón
y misericordia,
y blanca
la dejo sobre el lecho llorando su dolor en mí,
como si fuese su culpa que no se perdona.

En el fragmento 3 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), alude a las vastedades blancas en un contexto de pérdida del amado; con esas vastedades blancas puede aludir a lo dilatado de otras relaciones humanas o a la realidad de otras mujeres para las que los espacios fueran irresistibles:

En tu ausencia a menudo el viento me hizo desviarme hacia los límites de tu desierto, y te vi desde la ventana del polvo. En tu enigma no bastan las vastedades blancas y los espacios irresistibles, pues sólo la nostalgia es la prueba de la pérdida.

Y en el fragmento 6 la poetisa ve a su amado en la blancura de la noche, en el velo, en la claridad de la oscuridad; es decir, la amada lo que ve en la oscuridad es la luz y la claridad del amado, predominando la pulsión de Eros pese a las dificultades:

En el velo te veo, en la claridad de la oscuridad, en la blancura de la noche; mi visión en ti es fascinación.

7.4.4. NEGRO O NEGRURA.

El negro, como uno de los colores con el valor simbólico de lo absoluto, y con ello comparable a su opuesto, el blanco, es para la psicología profunda el color del inconsciente, del hundimiento en lo oscuro, en el luto, en las tinieblas (Biedermann, 2017: 318).

Desde el punto de vista del análisis psicológico, en los sueños diurnos o nocturnos, como también en las percepciones sensibles del estado de vela, el negro o la negrura se considera como ausencia de todo color, de toda luz. El negro absorbe la luz y no la devuelve. Evoca, ante todo, el caos, la nada, el cielo nocturno, las tinieblas terrenas de la noche, el mal, la angustia, la tristeza, lo inconsciente y la muerte (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 749).

La negrura representa la desorientación, el agotamiento, las dudas sobre uno mismo, la depresión, la inercia, la confusión y la disyunción, representados a través de los lagrimales (Ronnberg y Martin: 2010: 658).

El negro establece la diferencia entre el bien y el mal, porque el negro establece la diferencia entre el día y la noche (Heller, 2005: 131).

Lo negro niega la iluminación que proviene del Sol, de los dioses, y corresponde a la oscuridad, a lo tenebroso, lo insondable, el vacío y la nada. La relación del negro con la oscuridad y el mundo del subsuelo puede generar alguna acepción positiva, derivada de la identificación de la tierra con el germen de la vida, del color parduzco de los campos más fértiles y de la relación entre la oscuridad y la lluvia fecundadora. Encontramos, pues, cómo el negro, tradicionalmente asociado a la muerte, puede verse también en relación con el inicio de la vida (Serrano y Pascual, 2012: 218).

Si el blanco es el símbolo de la verdad absoluta, el negro tenía que ser inevitablemente el símbolo del error, de la nada, de aquello que no es. Si el blanco refleja todos los rayos luminosos, el negro es la negación de la luz; por eso se atribuyó al autor de todo mal y de toda falsedad. Los árabes y la heráldica dieron al color negro un significado que parece evidentemente tomado de las tradiciones sobre la iniciación. Este color designaba entre los árabes de España el dolor, el desespero, la oscuridad y la constancia. En el arte heráldico, el color negro recibe el nombre de sable; significa prudencia, sabiduría y constancia en la tristeza y en las adversidades (Portal, 2016: 83 y 86-87).

En el poema “Las sendas de la desesperación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 38), el color negro o negrura tiene un sentido negativo, de desolación, y está asociado a la orfandad, al vacío, a la desesperación:

Permaneces en la orfandad,
permaneces en los vacíos,
disperso, como la desesperación, sobre la negrura.

En “Placeres del agua”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), en el fragmento titulado “Inmensidad”, la negrura aparece asociada a la noche y a los estertores, es decir, a la respiración jadeante propia de la agonía, con un claro predominio de la pulsión de Tánatos:

...Estaban remendando lo que se distinguía en el cielo,
mis estertores en una noche lista para la negrura,
mis lagrimales....

En “A un sol, una galaxia... o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), la negrura vuelve a estar relacionada con la noche de la poetisa, llena de desolación, tristeza, soledad, melancolía y pensamientos tétricos:

¡No intentes persuadir a los campos de que prescindan de su verdor,
ni a la noche de que dimita de su desolación, de su negrura y de su danza
alrededor de las traiciones, las aflicciones... y la soledad...!
¡No remiendes tus heridas con el hilo de la desesperación! ¡No montes a la grupa
de tu negrura, para sentarte con las sombras del mañana!

7.4.5. ROJO.

El rojo tiene una simbología extensa y variada, relacionada casi siempre con el sol, el fuego y la sangre. Todos estos elementos, que participan del rojo, pueden entenderse en sentido positivo, como vida, acción, pasión y amor, y en sentido negativo, como guerra, destrucción y caos (Serrano y Pascual, 2012: 261).

En los seres humanos el rojo evoca la energía radiante de longitudes de onda específicas que aumentan el tono muscular, la presión sanguínea y el ritmo respiratorio. El rojo se encuentra en el centro de las imágenes de la libido –energía vital-, ya sea pasión sexual o agresión y rabia (Ronnberg y Martin, 2011: 638).

El rojo es el color de todas las pasiones, las buenas y las malas. La sangre roja se altera, sube a la cabeza y el rostro se ruboriza. Los corazones se pintan rojos porque los enamorados piensan que toda su sangre afluye a su corazón. El beso de los labios amorosos está enrojecido (Heller, 2005: 54).

El color rojo, puesto que es el color de la sangre, fue el emblema del pudor que da color al rostro, o al menos tenía este significado durante la Edad Media. Sin duda por el mismo motivo llamaba Diógenes al rojo color de la virtud (Portal, 2016: 69).

El color rojo es símbolo del amor divino que rige la creación del alma, lo mismo que Eros o el Cupido celestial era, según Platón y Cicerón, hijo de Júpiter y Venus, símbolo de la iniciación (Portal, 2016: 54).

En el poema “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), la poetisa anhela amar de nuevo, tras largos años de desamor, eliminando de su corazón lo negativo y reforzando su feminidad con el color rojo del lápiz de labios:

Quito la ceniza del corazón.
Doy brillo al cristal de mi cuerpo
y pienso, largo tiempo, en el rojo del lápiz de labios.

En “Dos alas”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 28), el rojo es símbolo de placer erótico en el encuentro amoroso, mostrando un claro predominio de la pulsión de Eros:

Contamos historias, reímos hasta el desmayo
en la espesura del rojo...
Sólo nos despertamos...
en una ausencia en la que se agitaban las campanas del placer.

En “Junto a ti”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 63), el rojo, color de la atracción y de la seducción (Pastoureau, 2009: 261), está asociado al lecho y, por ello, asociado de nuevo a la pasión y al erotismo:

¿Cómo no envejecen los candiles de la pasión
y cómo transcurre la vida bajo ellos
en dirección a una noche azul
desnudándose
sobre un lecho rojo?

En el brevísimo poema “Delicadeza”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 41), el color rojo aparece asociado a la palabra beso, aludiendo al color rojo de los labios. El paraíso para los musulmanes no es un desvaído mundo irreal, sino una realidad rebosante de placeres, un trasunto de la vida apacible típica de los oasis del mundo patriarcal de Oriente. Los jardines de los califas árabes eran una visión anticipada del paraíso, y éste es una imagen, que se pierde en el pasado, de un jardín apacible reservado a los hombres libres de pecado

(Biedermann, 2017: 350-351). Y en ese jardín aparece el moral, junto al que dar suelta a la pasión de los amantes.

No me prometas el paraíso.
Prométeme sólo un beso rojo
bajo el moral.

En el largo poema “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), en el fragmento titulado “Actitud conciliatoria que llega tarde”, Widad identifica el rojo de los labios con el género femenino, es decir, con otras mujeres que han estado con su amado, para rechazar el machismo de éste; de algún modo es una censura a un machismo que provoca la infidelidad y refleja la desigualdad entre hombres y mujeres, al no expresarse las mujeres con la misma libertad amorosa que ellos:

Me acerco a ti temblando, (...) como si, mientras maldigo a todas las mujeres que dejaron en tus células algo del rojo de sus labios, anulara tus argumentos que dicen que tú eres el macho...

7.4.6. ROSA.

La rosa, como el color rosa, es esencialmente un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección. Se la identifica a ella y a su color con el centro místico, corazón, jardín de Eros, paraíso de Dante, mujer amada y emblema de Venus (Cirlot, 2006: 392).

El color rosa toma su significado del rojo y del blanco: el rojo es el símbolo del amor divino, el blanco lo es de la sabiduría divina, y la unión de estos dos colores significará el amor a la sabiduría divina. Tanto la rosa como su color eran símbolos del primer grado de regeneración y de iniciación en los misterios. La rosa era un símbolo de sabiduría y amor, y tenía que estar consagrada tanto a Venus como a Minerva. La rosa, en la antigüedad, evocaba la idea de muerte, puesto que era uno de los símbolos de la iniciación, cuyo primer grado era una imagen de la muerte carnal. Los antiguos echaban rosas sobre las tumbas, y llamaban a esta ceremonia Rosalía; cada año, en el mes de mayo, ofrecían a los manes de los difuntos manjares de rosas (Portal, 2016: 110-111).

En el breve poema “Crepúsculo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 84), aparece el adjetivo rosado para definir al crepúsculo. Por lo que respecta al crepúsculo, tanto el matutino como el vespertino, corresponden a la escisión, a la grieta que une y separa a un tiempo los contrarios (Cirlot, 2006: 155). En este poema amoroso hay una clara presencia de Eros, pues la poetisa muestra el triunfo del encuentro amoroso entre los amados:

Te imagino...
entre dos pulsos,
sembrando un crepúsculo rosado.
Me llamas.
¡Ojalá el camino supiese
que la distancia entre tú y yo
es un brillo de fuego,
y que, cuando me llamas,
me apresuro hacia mi crepúsculo,
fundida
con el susurro
del triunfo!

Me distraigo con esta vida (2014) es el único poemario en el que aparece el rosa como color. El largo poema en prosa “Una antigua agitación”, subtítulo “Los siete enanitos y el amor” (pp. 137-145), es un canto nostálgico al amor en la infancia, donde el color rosa aparece dos veces: una en una cinta rosa para adornar la trenza de la niña, como color de la feminidad, y otra en una fina camisa rosa bajo la que destacan los pezones de la joven que excitan al adolescente, y se relaciona también con el paraíso como espacio lúdico:

No observaremos a las mariposas al comienzo de la primavera ni las encarcelaremos en una caja de cerillas para venderlas a los tontos del barrio para comprarnos una cinta rosa para mi trenza. [...]
Hoy tú eres un adolescente. Tus ojos sólo están sobre mis pezones que destacan bajo mi fina camisa rosa, y sobre una galaxia en mis sueños que dice que es el paraíso.

7.4.7. TURQUESA.

Es uno de los colores que representan al mar, su resplandor y los misterios que lo envuelven. El **color azul turquesa es un sedante de las emociones, posee la capacidad de serenar los más profundos sentimientos y pensamientos**, está tan relacionado con dicho ecosistema que las personas, al percibirlo con la mirada, caen atrapadas en sus encantos, dejándose llevar por la paz que transmite; es como si desprendiera ondas de tranquilidad hacia sus receptores. Este color se forma al hacer una mezcla del color azul y el blanco, los cuales poseen energías positivas relacionadas con el bienestar físico y mental (Jhevi, 2011).

En “Lirios”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 92), el color turquesa de los ojos del amado aparece asociado al loto, o lirios acuáticos, lo que significa que toda la vida, arraigada en el lodo y alimentada por la materia en descomposición, crece hacia lo alto a través de un medio líquido y cambiante, y se abre radiante en el espacio y la luz. El lodo y la liquidez simbolizan las cualidades de la naturaleza más toscas y profundas, incluida la naturaleza de la mente (Ronnberg y Martín, 2011: 158). Pero, además, el loto es de color turquesa, a partir del cual recordamos el hermoso océano; es envolvente, limpia el cuerpo y la mente de malas vibraciones y ayuda a la creación de nuevas ideas (Jhevi, 2011).

Maduró una luna hermosa en tus ojos.

Me mostró en ellos un loto

turquesa

en forma de lirios acuáticos.

7.4.8. VERDE.

En el simbolismo popular, el verde significa el reverdecer de la esperanza. Allí donde brota el verde está la naturaleza. En cambio, también tiene validez el aspecto negativo: una presencia exagerada del verde en el sueño significa una invasión de fuerzas negativas de la naturaleza (Biedermann, 2017: 476).

El verde es el color de la esperanza, de la fuerza y de la longevidad (también, por lo contrario, de la acidez). Es el color de la inmortalidad, que simbolizan universalmente los ramos verdes. Si bien el verde era el símbolo de la razón –los ojos garzos de Minerva–, también se convirtió durante la Edad Media en el símbolo de la sinrazón y en el blasón de los locos (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 1057-1061).

Aunque el verde puede implicar frescor, también puede aportar la noción de inmadurez, inexperiencia, torpeza o falta de sazón (Ronnberg y Martín, 2010: 646).

Las leyendas populares conservan las tradiciones sagradas materializándolas; el color verde, símbolo de la regeneración del alma, del nuevo nacimiento espiritual, fue el emblema del nacimiento material. Entre los árabes de España, el verde tenía el mismo significado profano que tenía en la antigüedad; según ellos, designaba la esperanza, la alegría y la juventud, porque es el color de la primavera, esa juventud del año que devuelve la esperanza de las cosechas. Igualmente, según el arte heráldico, el sinople (el verde de la heráldica) significa urbanidad, amor, alegría y abundancia (Portal, 2016: 106).

En “Singular en el deseo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 20-21), el color verde o el verbo verdear alude a una situación amorosa positiva, en la que prevalece la pulsión de Eros:

por lo que...
puede preparar el corazón
para donar
para derramar,
para errar sonriente,
para ser único verdeando el amor.

En el poema “Susurro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 54-55), el color verde aparece asociado al abismo y al remolino, que a su vez están en los campos de la soledad, que contamina al conjunto. El remolino, entendido como inquietud, parece hacer referencia a esa soledad, que seguirá creando inquietud pese al color verde, esperanzador, del abismo:

Sigo siendo el primero de los árboles en los campos
de la soledad.
En su abismo verde
no acaba su remolino.

En el poema “A un sol, una galaxia... o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), el color verde o verdor aparece asociado a los campos, a la naturaleza, en que el verde es vida, inmortalidad, esperanza:

¡No intentes persuadir a los campos de que prescindan de su verdor...!

En “Compañera del tiempo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 122), el verde alude a la definición del sentido del tiempo en la poetisa, que acepta su proceso de madurez con un discurso positivo sobre su evolución:

Yo soy la compañera del tiempo. [...]
Yo soy semejante a él. [...]
Siempre que se pone verde, maduro.

7.5. SÍMBOLOS CELESTES.

En este apartado se analizan símbolos como **las estrellas, la luna, el sol y las nubes.**

7.5.1. LAS ESTRELLAS.

Las estrellas están ligadas por su nocturnidad a la idea de noche; por su número, a la de multiplicidad (ruptura), y por su disposición, a la idea de orden y destino (Horapolo Nilíaco) (Cirlot, 2006: 205). En muchas mitologías se las concibe como personas difuntas que han sido recibidas en el cielo (Biedermann, 2017: 181).

Su carácter celeste las presenta también como símbolos del espíritu y, en particular, del conflicto entre las fuerzas espirituales, o de la luz, y las fuerzas materiales, o de las tinieblas. Traspasando la obscuridad, son también faros de luz proyectados sobre la noche de lo inconsciente (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 484).

En “Singular en el deseo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 20-21), la multitud de lunas, astros y estrellas refuerzan el vacío anímico de la soledad de la poetisa. Las estrellas, por su número o multiplicidad, pueden implicar la ruptura amorosa que provoca esta soledad. Hay una clara pulsión de Tánatos:

¡Ojalá comprendas!
Han pasado por aquí unas lunas,
siete astros,
y un tropel de pequeñas estrellas
repitiendo los himnos de la soledad.

En “Certeza”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 22), se manifiesta una clara pulsión de Eros, y palabras como estrellas o revelación implican el desarrollo espiritual profundo de la poetisa en su relación con el amado; es tal la luminosidad, que la noche se torna blanca:

Aquí estoy, abriendo a ti las temporadas de mi revelación.
Aquí estoy, subiendo,
estrella
a estrella,
tu noche blanca.

En “Si...”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 29), las estrellas, con las que se identifica la poetisa, están perplejas, confusas; hay un “si” condicional que da título al poema, y hay “noes” que dificultan su relación amorosa:

Si fuera por mi sangre,
ese lapislázuli frívolo
que baila fascinado
por el temblor de tu tarde,
yo habría borrado mis noes
y mis murmullos
y me habría dispersado como estrellas perplejas
sobre tu cielo.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), de nuevo se identifica la poetisa con una estrella que borra la oscuridad de la tristeza y la ilumina con su brillo, prevaleciendo la pulsión de Eros frente a Tánatos:

Cada vez que desciendo
hasta la cima de mi tristeza,
oscilo
como una estrella
que caminara hacia mí,
alegre,
con un brillo emocionado...

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), a la muerte le fascinan las estrellas fugaces y las elecciones difíciles para el corazón, que pueden atañer a las mujeres por su condición de tales:

¿En qué acequias vibraron tus alas,
vibraron...
y vibraron...
sin que un viento echara hojas en las distancias,
ni una muerte llegara
en los ecos...
fascinada por las estrellas fugaces y las viñas,
fascinada
por las elecciones difíciles

para el corazón?

En “¿Cuál es la diferencia?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 56), Widad establece la diferencia entre dos estrellas como representantes del género femenino: una estrella brilla y otra está definida por el lamento y la adversidad. Así se queja de la desigualdad que existe entre las mujeres y sus circunstancias:

¿Cuál es la diferencia entre dos estrellas:
a una la hace bailar el brillo
y a otra la arroja la noche
en el cielo de una ciudad
en la que el lamento no se calla...?

En el poema “Vacío”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 67-68), Widad se vuelve a identificar con una estrella, y siente en su espíritu quietud, tranquilidad, sosiego:

Viajo...
En mi barca duerme una estrella
sobre la quietud de mis alientos.

En “Monólogo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 72-73), la estrella se asocia al mundo de los sueños o aspiraciones personales. Widad se pregunta qué estrella dirige el concierto de su sueño, en que predomina la tristeza y el exilio; se plantea dudas sobre los resultados de sus sueños y de su destino:

Quedó huérfana la mañana,
y el corazón, entristecido.
¿A qué dimensión me quejo del exilio de mi sangre? [...]
¿Qué estrella hace bailar la mano del sueño?

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), Widad cuestiona la diferencia entre ella y las mujeres de otros lugares, que gozan de libertad para alcanzar lo que para ella es imposible; de nuevo las estrellas adquieren un sentido de un género femenino que lucha por su libertad de decisión:

¿Acaso las mujeres en otras galaxias y estrellas sonrían a las espigas del campo,
a los olivos, a las moradas frías y al susurro del agua en un arroyo que viaja con
sus sueños hasta el límite de lo imposible?

En el poema “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), Widad eleva su poema de amor hasta lo excelso, las estrellas, o el elemento masculino del cielo, prevaleciendo la pulsión de Eros:

Dibujo una rosa en la palma de mi mano.
La elevo hacia el cielo
para que las estrellas lean
el último de mis poemas.

En “Quizá tú eres mi sombra”, de *Entre dos nubes* (2006: 86-87), la poetisa se identifica con la estrella que está en el cielo del amado observando cómo avanza éste hacia ella:

En el cielo
una estrella observa
tus pasos hacia mi corazón.

En “La barca”, de *Entre dos nubes* (2006: 88-91), la estrella es el emblema espiritual capaz de cambiar los rituales en la vida del amado, tal vez sus rituales culturales y sociales en los que prevalecen las nociones del patriarcado:

Vuelvo los ojos hacia ti,
y con una estrella
cambio los rituales de tu luz.

En el poema “Estrellas”, de *Entre dos nubes* (2006: 96-97), las estrellas están perplejas, confusas, dudosas, como la propia Widad, que piensa sobre la vida de los seres humanos reflejados en el río que, como en la poesía de Antonio Machado, refleja el fluir del tiempo y de la vida por él arrastrados:

En el cielo pequeño,
cerca del río,
hay una barca
y estrellas perplejas...

En “La juguetona”, de *Las abrí a ti* (2006a: 54-55), parece que ni siquiera una estrella fugaz, pasajera, se ha ofrecido a la ventana, a la poetisa, causando su soledad y sus suspiros:

¿Cuál es tu historia, ventana? [...]
Suspiras profundamente
como si ninguna estrella fugaz se ofreciera a ti
en cada crepúsculo.

En “Árbol del amor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 64-65), la ventana desea la luz de las estrellas para reforzar su entrega como novia al vigor de su amante, la noche. Las estrellas vuelven a representar al género femenino y su reivindicación del placer sexual:

La noche es su amante. [...]
No hay vez que él la posea,
que ella no gima deseando
más estrellas
que la ofrezcan como novia
a su vigor.

En el poema “Alrededor de su fuego”, de *Las abrí a ti* (2006a: 76-77), en los primeros versos el amado reúne bellas estrellas alrededor de la amada, y le dibuja unas expectativas de futuro transparentes. Pero no recuerda que el fuego había quemado a la mariposa en el juego erótico, cortando sus alas. Por ello la amada sufre el tormento de la lejanía de las expectativas que le ha dibujado el amado, aunque sigue soñando con él:

Él me dice: [...]
Dibujé para ti un horizonte transparente
y reuní a tu alrededor las más bellas estrellas.

Él no recuerda
que mis alas están cortadas
desde el primer abrazo.

Él no recuerda
que jugué a las mariposas
alrededor de su fuego.

En el seno de la ventana
me embriago cada tarde con mis tormentos,
ofreciendo mi certeza
a una estrella que brilla a lo lejos.

En “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), en un contexto de desamor y pérdida muy prolongado, el aliento protector de los ángeles incitan a la amada a anhelar que el amor vuelva a brillar como una estrella en el árbol del año nuevo, y poder así olvidar los veinte años de pérdida:

Hay unos ángeles, cuyos alientos escucho, oscilando

en lo más alto,
que me incitan,
que me lanzan sus bendiciones,
para que se desvanezcan esos veinte años
y se transformen en un punto y aparte
o en una estrella colgada en el árbol del Año Nuevo
después de
esta
pérdida.

En el breve poema “Desorden”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 29), Widad parece reivindicar lo errático, lo caótico, de la relación amorosa, incluyendo la pasión erótica y los insomnios que produce la incertidumbre. Ahora las estrellas, que vuelven a representar la cuestión de género, son errantes dentro del libre albedrío y de su realidad corporal:

Tú eres mi página en blanco
...y quizás escriba sobre ti mis insomnios,
quizás esparza los granos de mi pasión,
¿y quizás...
dibuje las estrellas errantes
en mi cuerpo?

En “El laberinto”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 39), las estrellas aluden al brillo de los ojos de la amada en la fusión amorosa, pero el dolor de la separación supone para ella un infierno:

Adorno el instante con el beso después del abrazo.
Apruebas el espiguelo de las primeras estrellas en mis ojos.
Nos revolcamos en la felicidad. [...]
A pesar de ello,
el dolor de la separación es atrevido,
como si fuese la puerta del infierno...

En “Yo sé... y tú no sabes”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 76-77), la estrella, que vuelve a representar la realidad espiritual o psicológica de la amada, ahora casi se identifica con el amado en la fusión amorosa; la estrella ha alcanzado la felicidad y está dispuesta a descubrir sus secretos al amado:

Te siento como una estrella

que bajara de lo alto de su felicidad
para preguntar por mis secretos.

En “Testamento de la que va a morir”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 126-128), la estrella, que aquí representa a la mujer, aparece vinculada al intento de arrepentimiento, quizás de su comportamiento afectivo, lo que termina sumiéndola en la nada, una nada que Widad reivindica en este testamento:

Dejadme
como una estrella que cayó
al intentar
arrojarse en el arrepentimiento
y se asentó
en el trono de la nada.

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, las estrellas no tienen ningún sentido metafórico, sino que son simplemente astros del cielo que el niño y la niña contemplaban y contaban en sus juegos amorosos infantiles del pasado, hermosa y romántica experiencia que no se puede repetir en el presente de la poetisa:

No se repetirán nuestras sentadas en el umbral de nuestra casa para contar caminantes, estrellas y guijarros hasta que llegaba la noche y nos separábamos con un beso en la frente como en las películas de los mayores.

7.5.2. LA LUNA.

A la hora de otorgar un significado simbólico a la luna, esa relación con las mareas, con el rocío de las mañanas (se decía que brotaba de ella) y con la menstruación femenina, toma como punto coincidente la fertilidad, ya sea del agua o de la mujer. Por si esto no fuera poco, la identificación del sol con el fuego condujo inevitablemente a que la luna se hiciera señora del otro gran elemento de la creación: el agua. Así, prácticamente todas las culturas relacionaron entre sí, a través de la fecundidad, el agua, la luna y la mujer. Al conjugar esto con los visibles cambios cíclicos de apariencia de la luna, el astro de la noche se identificó también con los procesos de muerte y resurrección (Serrano y Pascual, 2012: 200).

La luna preside la concepción, el embarazo y el nacimiento, los ciclos agrícolas de la siembra y la siega, cualquier tipo de nacimiento. Es la señora de la humedad, de los jugos de la vida, incluidos la savia, la saliva, el semen, la sangre menstrual, la ambrosía y los venenos

de plantas y animales. Rige los húmedos vapores que favorecen la putrefacción, la humedad que cae en forma de lluvia o de rocío, el flujo y reflujo de cualquier volumen de agua, la consecuencia favorable o adversa de cualquier navegación. Como señora del éxtasis, la luna gobierna todas las embriagueces e inspiraciones (Ronnberg y Martín, 2011: 27-28):

Desde la Edad Media una de las imágenes más conocidas de este astro es la media luna, símbolo inequívoco del Islam. El motivo de tal asociación no es otro que la importancia que esta religión concede al astro nocturno. No debemos olvidar que su calendario es lunar (meses de 29 días y 5 horas, divididos en 359 jornadas) y que incluso el Profeta llegó a ser comparado con la luna, ya que ambos reflejan la luz solar (mensaje divino) para acabar así con la oscuridad del mundo (la ignorancia) (Serrano y Pascual, 2012: 200).

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), la luna, junto al anhelo, es lo único que viste a la ventana desnuda. Atrás quedaron los juegos amorosos infantiles, y sólo queda ahora el anhelo del amor, que incita a la mujer a levantarse para abrir la nube y fecundar los campos:

Dejando mi antiguos juguetes
en la acera de mi niñez,
mi vida...
bajo los árboles del camino
y mis ventanas desnudas,
sólo vestidas de una luna
y un hilo de anhelo,
me pongo en pie
para abrir de par en par la nube,
sonriendo
frente a los campos,
totalmente como me gusta
en cada locura.

En “Singular en el deseo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 20-21), la pulsión de Tánatos es palpable, pues un conjunto de cuerpos celestes, entre ellos unas lunas, repiten los himnos de la soledad de la amada:

¡Ojalá comprendas!
Han pasado por aquí unas lunas,
siete astros,

y un tropel de pequeñas estrellas
repitiendo los himnos de la soledad.

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), las expectativas de una mujer, en alusión a su realidad de género en su país, están asesinadas, extenuadas, pero otras realidades femeninas, o lunas, ayudan a que despierten su senda, su camino reivindicativo:

¿En qué montañas erigiste tu ansiedad,
si todas las percepciones son una mujer
sobre cuyos senos duerme una mañana asesinada
mientras unas lunas despiertan tu senda?

En “Revelación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 82), se reivindica la plena libertad de la mujer, representada en una luna desesperada, a la que hay que quitar los grillete que impiden su libertad:

Piensa...
en peinar las trenzas de un sol
solterón
o en quitar el grillete de una luna
desesperada.

En “Lirios”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 92), se hace referencia a la luna como símbolo femenino en la relación afectiva, que brilla en los ojos del amado de color azul turquesa:

Maduró una luna hermosa en tus ojos.
Me mostró en ellos un loto
turquesa
en forma de lirios acuáticos.

En “A un sol, una galaxia... o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), la poetisa, ante el desamor del amado, le invita a volar hasta el sol, las galaxias o la luna, en un poema lleno de amarga ironía:

¡Sé un pájaro y despegá...!
Nadie en tu espacio se atreverá a impedírtelo.
Un rayo de sol te invita a ir al él...
¡Vete...!

¡Vete...
Hacia un sol...
una galaxia... o una luna...!

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), la luna es el vínculo psicológico y espiritual que conecta a Widad con su madre muerta, por lo que siente que la madre capta su situación cercana al derrumbe psicológico:

¿Acaso mi madre lee en su tumba, a través de las lunas espirituales que hay entre nosotras, las amenazas de derrumbe que escribo?

En el poema “A tiro de luna”, de *Entre dos nubes* (2006: 32-35), la situación amorosa planteada por el amado es contradictoria pues, mientras promete cercanía, en realidad va a estar lejos, a tiro de luna:

Me has repartido todas tus costas
y me has dicho:
Prepárate...
Te lanzaré hacia mí,
y me quedaré cerca
a tiro de luna...

En “Una gota de su lago”, de *Entre dos nubes* (2006: 44-45), a través de paralelismos sintácticos de oraciones condicionales, la poetisa se imagina todos los aspectos positivos del amado, como una luna que ilumina el cielo, pero queda en mera hipótesis, pues ese amado está ausente de su vida:

Si hubiera una luna de su cielo.
Si hubiera una mañana de su vida,
un jardín de sus rosas,
un fuego de su luz.

En “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), la luna, que representa a la amada, se relaciona con la rosa, símbolo del amor, y tanto una como otra nunca traicionan, como ocurre en la vida con el desamor:

Mi sangre se sumerge en el amor de la rosa,
y la rosa
ama con pasión la gota de rocío.
La rosa no traiciona,

ni tampoco la luna, [...]
como traiciona la vida.

En [“Dedicatoria”], de *Entre dos nubes* (2006: 126), la luna se identifica con el rostro de Nizar, el hijo de Widad, que ilumina su noche, triste en este poemario:

No hay más rosas en el jardín que los ojos de Maryam.
Y no hay más luna en la noche que el rostro de Nizar.

En “Tristeza de las ventanas”, de *Las abrí a ti* (2006a: 12-13), las lunas, en plural, aparecen vinculadas a las ventanas de la casa de la abuela de Widad que, cuando ella era niña, eran alegres al estar abiertas al sol y las lunas, pero ahora, en su madurez, están tristes:

En la casa de mi abuela
brillan unas ventanas.
En mi infancia
yo les enseñé cómo homenajear a los pájaros
y cómo permanecer abiertas
al trote del sol
y al descuido de las lunas. [...]
En esta casa
las ventanas están tristes.

En el breve poema “Lección”, de *Las abrí a ti* (2006a: 22), las lunas son señales de la fertilidad del amor; las ventanas de Widad están iluminadas por lunas, están llenas de flores, y abiertas al cielo del amor, mientras la ventana vecina ignora qué es el amor:

Mi vecina en el amor
me dijo:
¿Qué son todas estas ventanas iluminadas
en tu cuerpo?
¿Qué son todas estas flores que las rodean?
¿Qué son todas estas lunas?
¿De dónde tienes este cielo?
Mi vecina en el amor
ignora
el amor.

En “Crueldad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 24), la luna alude a la noche donde se podía dar la relación amorosa e incluso la fertilidad, pero el postigo de la ventana que conecta con la libertad del mundo exterior lo ha cerrado una mano tosca:

El postigo de la ventana derecha se queja.

¿Qué es esa mano tosca
que la cerró?

Hirió sus sentimientos
poco antes de la llegada de la luna.

En otro breve poema, “Guiño”, de *Las abrí a ti* (2006a: 28), en el pasado la luna se consideraba insolente, pues la relación amorosa se realizaba en la oscuridad. Pero las nuevas generaciones, hastiadas, rechazan esa oscuridad y prefieren la insolencia de la luz de la luna:

Antiguamente
las ventanas
se quejaban de la insolencia de la luna.

Hoy,
de tanto hastío,
desean
“un guiño”
para citarse con ella.

En “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), aunque el desamor ha ido cuajando a lo largo de veinte años, Widad sigue anhelando el amor y, cuando escucha llegar al amado, coloca la cama en contra de la luna, para ocultar su temor a perderlo:

Veinte años preparándome para esta pérdida.
Escuchando tus pasos en la escalera,
suplico a la noche que llegue pronto.
Enciendo la estufa,
cambio la dirección de la cama –colocándola en contra de la luna-.
Veinte años despertándome para este temor.

En el poema “Yo sé... y tú no sabes”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 76-77), se describe una realidad amorosa favorable entre los dos amados. La luna vuelve a ser indicio del erotismo nocturno y de los deseos de fertilidad. Además la luna se asocia a las hierbas, símbolo de todo lo curativo y revivificante al devolver la salud, la virilidad y la fecundidad,

facilitar el parto, aumentar el poder genético y asegurar la fertilidad y la riqueza (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 565):

¿Sabes?
Siento el mundo solo para mí
al acariciar las pestañas de tu sol,
al distraerme un poco con las hierbas de la luna
y
al cambiar el ritmo de la vida
con tu calma.

En “La mano de la ahogada”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 78-79), la luna tiene una actitud pasiva, receptiva, ante el sol; por ello la amada, simbolizada por la luna, se cansa de esa pasividad y receptividad, prevaleciendo la pulsión de Tánatos.:

Me cansé de crear soles
y pintar lunas en pequeños cielos.
Me cansé de los saludos fríos,
del hambre que hay en el corazón
y de los aullidos...

En el brevísimo poema “Eclipse de luna”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 32), la luna que aparece en el título está eclipsada; ante la niebla que produce su ausencia, a la amada sólo le queda la luz del rostro del amado:

Tan sólo tengo
la luz de tu rostro
en esta niebla.

En el poema “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), la luna tranquilizará a la poetisa si ilumina la noche de amor y pasión prevaleciendo la pulsión de Eros:

No me reiré antes de que la luna me tranquilice:
Esta noche vamos a velar, a reírnos y a derramar la miel del corazón sobre la
espuma del corazón...
Esta noche estoy aquí.

En un apartado de “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), titulado “¿Cuál es tu dirección, pájaro?”, y en su fragmento 10, la luna alude a su lejanía, que

se refleja en los diversos viajes que ha efectuado Widad. Estos lugares universales a los que viaja están definidos internacionalmente como el no-lugar, es decir, como un espacio neutro ante la interculturalidad, como los pasillos de los aeropuertos, de los supermercados, etc. La luna responde a una internacionalización e interculturalidad de distancias superables e idóneas, predominando la pulsión de Eros (Laplanche y Pontalis, 1996: 336 y 342):

Yo soy la que aprendo la lección del viento:
No hay lugar similar a él,
a este no-lugar.
Viajo como si fuera un viento a tiro de luna...

7.5.3. EL SOL.

El sol, referencia fundamental para los hombres, factor de vital importancia para todo lo que sucede en la tierra, presenta un poderoso simbolismo a lo largo de todo el globo. Su luz y su energía, que se manifiestan ya para los primeros hombres como clave indispensable para la subsistencia, hacen de este astro la mayor referencia a la vida. La luz, que disipa la oscuridad y permite ver donde antes había tinieblas, va a convertirse también en un símbolo casi universal de sabiduría. Pero de este astro también atrae su continuo renacer, la forma en la que día tras día vuelve a salir por el horizonte; por ello también se emplea como emblema de la resurrección o de los ciclos de la vida. Así mismo, es una de los atributos más frecuentes de la justicia y la imparcialidad, ya que su luz nos llega a todos por igual, nos ilumina desde el cielo igualándonos ante él. Como casi todos los grandes símbolos, también se le puede buscar algún paralelo sexual; en este caso será el dualismo Luna y Sol el que se adscriba a uno y otro sexo en las diferentes culturas (generalmente el Sol, más ligado al fuego y a lo activo, se relaciona con lo masculino, mientras la Luna, protectora del agua y la fertilidad, queda como principio femenino). Pero el astro rey también puede presentar un lado negativo, destructor y propiciador de sequías (Serrano y Pascual, 2012: 281-282).

En el poema “Otra prueba”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 16-19), la amada asciende al sol del amado para celebrar sus bodas aplazadas, tal vez aludiendo a otras historias amorosas del pasado, con un claro predominio de la pulsión de Eros:

asciendo
hacia
tu sol
a celebrar en su disco solar

mis bodas aplazadas,
y a cantar
la dulzura de las cosas.

En “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), el sol de la tarde se manifiesta en oposición a la nada en la que está sumergida la poetisa, que manifiesta su alegría en la emotividad del llanto, preludiando quizás el encuentro con el amado.

Un sol crece en la frente de la tarde,
mientras yo
me apoyo sobre el muro de la nada.
Al declinar sobre mi corazón,
veo
una alegría que palpita
en
la fuerza
del llanto.

En “Revelación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 82), una luna desesperada, que desea liberarse de sus grilletes, piensa en un sol solterón, el amado, que la seduzca para vivir la fusión amorosa:

Piensa...
en peinar las trenzas de un sol
solterón
o en quitar el grillete de una luna
desesperada.

En el poema “A un sol, una galaxia... o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), el sol aparece asociado al despliegue de la libertad del amado, que con ironía le aconseja la amada:

¡Sé un pájaro y despegas...!
Nadie en tu espacio se atreverá a impedírtelo.
Un rayo de sol te invita a ir a él...
¡Vete...!
¡Vete...
hacia un sol...

una galaxia... o una luna...!

En “¿Por qué tembló?”, de *Entre dos nubes* (2006: 16-17), el poema está dedicado a la mano de la poetisa, mano que cava en el sol, en lo masculino, para encontrarse amorosamente con el amado, prevaleciendo la pulsión de Eros:

Si una vez yo te preguntase por mi mano, [...]
cómo cavó en la arena,
en el agua
y en el sol
para encontrarte,
cómo saludó,
palpó
y acarició.

En “Más brillante que un sol”, de *Entre dos nubes* (2006: 74-75), el sol alude de nuevo al amado y a la búsqueda de una relación positiva por parte de la amada, para que dure y poder envejecer juntos:

Sé más brillante que un sol, y mira:
Ese bosque de cipreses,
¿no es un espacio placentero
en el que envejecer juntos?!

En el poema “Tristeza de las ventanas”, de *Las abrí a ti* (2006a: 12-13), el sol, elemento masculino, se asocia con las ventanas, en este caso la amada, que estaban abiertas al sol en su infancia:

En la casa de mi abuela
brillan unas ventanas.
En mi infancia
yo les enseñé cómo homenajear a los pájaros
y cómo permanecer abiertas
al trote del sol
y al descuido de las lunas.

En “El deseo del sol”, de *Las abrí a ti* (2006a: 26-27), el sol, elemento masculino, desea a una ventana, elemento femenino, que se contenta con ello, mientras la poetisa está parada, solitaria, recordando el amor perdido:

¿Quién de nosotras es la más solitaria?
¿Esa ventana a la que le basta el deseo del sol
o yo,
parada cara a cara
con un lirio que me pregunta
qué he hecho con los recuerdos.

En “Historias del muro”, de *Las abrí a ti* (2006a: 62-63), sol es la realidad que quema y abrasa, y el muro representa al amado que la abraza y la protege de cualquier sol insolente.

Él la abrazaba...
Si diluviaba, él se arqueaba
para que ella no se mojara.
Si salía un sol insolente,
él se arqueaba para que ella no se quemara.

En “Soles celosos”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 33), los soles, en este caso, ponen al descubierto con su luz la realidad de la fusión amorosa de los amantes:

Los soles que se infiltraron
bajo la sábana
observan la pose del amor,
la precipitación de la caricia
y los dedos fríos de embriaguez.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), el sol, como fuente de luz y sabiduría, no es quien guía a la poetisa a la fusión con el amado, sino sus sentimientos:

La oscuridad bajo el puente en el que nos hemos citado
no incita sólo al abrazo, sino también a la confusión y la alegría dolorosa
que sigue a la tormenta de la lascivia.
No es el sol quien me guía hasta ti.
Son unos sentimientos que marchan hacia ti en su solemne cortejo.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), el sol, que atrae a la amada, aquí simboliza los pensamientos lúcidos frente a la oscuridad o tinieblas de las turbaciones humanas:

Quizás sea el rayo de sol atraído hacia él por efecto de la oscuridad.

En el poema “Acoso”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 67), el sol, elemento masculino en la relación amorosa, enciende los sentimientos de la amada:

¡Oh, sol que brillas en su labio inferior!
Tus rayos se reúnen a mi alrededor,
encendiendo los sentimientos.

En “Yo sé... y tú no sabes”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 76-77), el sol vuelve a representar al amado, que llena de gozo a la poetisa, manifestándose la pulsión de Eros:

Siento el mundo solo para mí
al acariciar las pestañas de tu sol,
al distraerme un poco con las hierbas de la luna
y
al cambiar el ritmo de la vida
con tu calma.

En “La mano de la ahogada”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 78-79), la amada se ha cansado de imaginar soles y lunas, pues sólo halla incomunicación, saludos fríos, hambre de amor y aullidos de dolor:

Me cansé de crear soles
y pintar lunas en pequeños cielos.
Me cansé de los saludos fríos,
del hambre que hay en el corazón
y de los aullidos...

En el brevísimo poema “Sol”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 13), el sol es símbolo de lo masculino, y se muestra alegre por venir de su lejana tierra, elemento femenino:

El sol aquí está alegre.
¿Es que viene de tu lejana tierra?

En un apartado de “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), titulado “¿Cuál es tu dirección, pájaro?”, en el fragmento 18 hace referencia al sol como símbolo de otras creencias del ser humano. Widad plantea la hermandad de los pueblos a pesar de sus diferentes creencias:

Un lugar glorifica al sol,
otro lugar reza a Dios

y un tercero no cree en el gran silencio.

¿Quién dijo que los lugares no son hermanos del ser humano?

En “La gestión de los sentimientos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), dentro del fragmento “Sentimiento de la nieve”, el sol simboliza el elemento masculino de una fusión amorosa, en la que la nieve representa al elemento femenino:

La nieve se funde por la intensidad de sus sentimientos
hacia el sol.

En “Robo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 135-136), el sol, símbolo del amado, lo coloca la amada en un cielo elevado tras tener que robarlo, como todo en su existencia:

Robas un pequeño sol que colocas en un cielo.

7.5.4. LA NUBE.

En el Islam la nube es el símbolo de la inescrutabilidad de Dios. En las religiones de la naturaleza se considera que las nubes son, en general, portadoras de la lluvia y con ello de la fertilidad, y que el rayo puede herirlas con el fin de poder liberar el agua en ellas almacenada (Biedermann, 2017: 323).

De manera simbólica, la nube también recuerda las imágenes siempre cambiantes que flotan en la naturaleza de la psique en un estado intermedio entre el espíritu y la materia. En las nubes vemos ángeles, dragones y animales, formas geométricas y símbolos religiosos que configuran la información previa de los procesos psíquicos. Dichas imágenes son alegres, premonitorias, influyentes y amenazadoras. O, también, “nebulosas”, porque pueden indicar un estado de ánimo sombrío, la proximidad de una tormenta afectiva o, por otra parte, la resolución de un opresivo estado de tensión. La ignorancia y el engaño, la confusión y el pesimismo pueden nublar la mente. Podemos “vivir en las nubes”, ajenos a las realidades terrenales. Pero la nubosidad también puede sugerir las efímeras fantasías que ofrecen una agradable difusión de la consciencia (Ronnberg y Martín, 2011: 58).

La nube implica lo inconcreto, huidizo, indeterminado y vaporoso (Serrano y Pascual, 2012: 219).

La nube es el estado principal, incognoscible, de Allah, antes de la manifestación. En la propia manifestación y en la vida corriente la nebulosidad es una noción demasiado familiar para que haya necesidad de insistir en ella. La nube envuelve, escribió L. C. de Saint-Martin,

los rayos de luz que surcan a veces las tinieblas humanas, “porque nuestros sentidos no podrían soportar su fulgor” (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 756).

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), la nube expresa aquí la posibilidad de lluvia que fertilice los campos, dando un sentido positivo a la mujer al abrirse sonriendo a la vida en su edad adulta:

Dejando mis antiguos juguetes
en la acera de mi niñez, [...]
me pongo en pie
para abrir de par en par la nube,
sonriendo
frente a los campos,

En “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), en un contexto de pérdida amorosa, Widad no sabe cómo aunar el agua femenina de sus nubes con unas estaciones tristes y un amanecer que no la desea:

¿Cómo, me pregunto,
hermanaré lo que hay entre las nubes...
la sonrisa triste de las estaciones
y un amanecer...
que no me nombra como deseo?!

En “Para él el alma”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 30-31), la amada desea un amor nuevo, que despeje su turbación, para poder abrir sus nubes y derramar su agua en sus colinas, expresando la pulsión de Eros:

¡Dios mío!...
Quiero un alba
en cuyo recipiente sumergir la turbación de mi alma
y en cuyas colinas
descoser mis nubecitas.

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), la poetisa se pregunta por “una nube de fuego”, no cargada de agua sino de la pasión del amado, que sombrea su río para lograr un amor que considera imposible:

¿Los vientos de levante te quitaron de nuevo el sueño
o es que tu río

lo sombreó una nube de fuego,
en cuyos miembros colgaste
los hilos de lo imposible...?

En “Susurro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 54-55) la nube, portadora de agua, sacia la sed, pero no puede aliviar la soledad de la poetisa:

Tan pronto abría la boca
a la nube que sacia la sed,
irrumpía en mí la embriaguez del despertar
entre los brazos de las llamadas.
Sigo siendo el primero de los árboles en los campos
de la soledad.

En “Placeres del agua”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), y dentro del fragmento titulado “El fin del amor”, las nubes, como símbolo del género femenino, se desnudan eróticamente para saciar el deseo del amado, en un contexto de desamor:

Me deseas
con el aspecto de “Lara”³⁰
que toma forma de lirio,
desnudándose como las nubes.

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), la nube asciende de la tierra para fertilizarla con su lluvia, primando la pulsión de Eros:

En mi primera edad
cayó del cielo un árbol.
En mi segunda edad
subió de la tierra una nube.

En “Calma engañosa”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 109-112), hablando del amor y los recuerdos, la nube en el horizonte se configura como posible espacio amoroso; la nube es portadora de agua y de fertilidad para la tierra, que puede hacer que vuelva el eco del amado ausente:

Hablamos al amor.
Hablamos al recuerdo.
Mientras haya una nube en el horizonte,

³⁰ Lara es un nombre mitológico de la diosa protectora de la familia.

sabremos que
lloverá una ausencia
de profundo eco...

En “La senda de la nube”, de *Entre dos nubes* (2006: 10-11), la poetisa es una nube que viaja buscando acortar la distancia con su amado lejano, en su deseo de entregarse a él:

Sigo tus pasos.
Me fundo en tu cristal puro.
Te dono el fluir de mis secretos
en
el amor.
Y te invoco:
¡Oh, nube lejana,
mi pequeña hermana en la vida viajera!

En “La fuente”, de *Entre dos nubes* (2006: 14-15), la nube simboliza la fertilidad de una mujer ante su boda, al ser portadora de lluvia que cae sobre los campos para fecundarlos:

Veo una nube.
Apenas llega la hora de su boda,
la claridad del tiempo la conduce como novia
a un grácil horizonte.

En “A tiro de luna”, de *Entre dos nubes* (2006: 32-35), la nube se asocia al cielo que se nubla, indicando desamor, por lo que el amado aconseja a la poetisa que no es momento de que se entregue, tal vez por la existencia de otras mujeres:

Me has dicho:
Un cielo se nubla entre nosotros.
Aún no es momento para que me unas
con el hilo de tu donación
y acompañes a mis nubes.

En el brevísimo poema “Sequedad”, de *Entre dos nubes* (2006: 38-39), ya el título indica la sed de la amada, que espera saciar con el agua de las nubes del cielo de su amado:

...Desde hace dos nubes
abro mi boca
en dirección al cielo...

En “Parte de ti y mi todo”, de *Entre dos nubes* (2006: 82-83), la poetisa suplica a su amado que se acerque para entregarse a él, pues ella es tierra ligera como lo son sus pasos entre las nubes del amado, aludiendo a la posibilidad de retomar una relación amorosa:

Acércate...
Deja que mi todo desaparezca en parte de ti.
Esta tierra es ligera,
y ligero es
mi paso
entre tus nubes...

En el largo poema “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), Adonis habla de la rosa y su silencio, lo que implica que el amor es silencioso, como silenciosa se posa una gaviota en su corazón que, al humedecer al viento, cambia la dirección de la nube triste:

A veces el silencio se posa
sobre mi corazón
como una gaviota errante.

Silenciosa humedece a las criaturas del viento,
luego cambia su dirección
aquella
nube
triste.

En “El otoño de la ventana”, de *Las abrí a ti* (2006a: 50-51), cuyo contenido se repite en “Espejo” de *Las abrí a ti* (2008: 72-73), las nubes están asociadas a las sombras que se tambalean sobre la ventana otoñal. En este sentido las sombras se constituyen en símbolo de lo oculto y lo engañoso (Serrano y Pascual, 2012: 283), predominado la pulsión Tánatos:

Las sombras de las nubes se tambalearon sobre ella.

En el contexto de “Vi todo eso”, de *Las abrí a ti* (2006a: 68-69), la poetisa ve muchas escenas en las que late el amor; aquí la nube representa a la mujer virgen, ante la que el hombre se disculpa:

El hombre disculpándose ante a una nube virgen. [...]
Los besos calentando el pecho del mundo.
Desde mi ventana...

vi todo esto.

En “Frustración”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 50), la poetisa duerme al lado del amado para convertirse en nube fértil, deseando un amor que se frustra con su desaparición:

Me dormí a tu lado para convertirme en nube, [...]

Como si me hubieras dejado aquí en el desierto,
vigilando tus pequeños besos en el aire
mientras desaparecías.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), el espíritu de la poetisa está confuso, pues hay una cierta visión antiética dentro de los sustantivos que anuncian la luz en la niebla de los sueños, o sus expectativas: por una parte, la llama, la calma y los candiles arrojan luz, y por la otra, las nubes y las sombras arrojan oscuridad:

¿Acaso soy la llama, la calma, la nube, la sombra, los candiles
que dan luz en la niebla de los sueños?

En “El paso de las nubes”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 61), la nube, esta vez, no trae lluvia o fertilidad, sino incertidumbre en un contexto de ausencia del amado; la nube implica que lo inconcreto y huidizo en la relación amorosa produce nerviosismo y burla de los demás, representados en las metáforas de los árboles y de las estaciones:

Quizás me levante de mi lecho a seguir el paso de las nubes,
y me distraiga con los leños humedecidos en el jardín,
dejando que los árboles se burlen de mí
y se diviertan con mis nervios las estaciones.

En “La mano de la ahogada”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 78-79), las nubes son tortuosas y se asocian con el poste que ahoga la garganta de la amada y la valla que aprisiona su alma, impidiendo su libertad de expresión y de acción, en un contexto de desamor:

Me cansé de la tortuosidad de las nubes,
de la persistencia del poste fijado en la garganta,
de la valla que rodea mi alma.

En el poema “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), en un contexto de miedo, las nubes representan la amistad entre las mujeres, tan positiva que conduce a superar ese miedo y conseguir el éxito, la cima, lo más elevado del espíritu:

Y sé que iré...

Pero tengo unas nubes amigas que me dicen:
Te mostraremos el camino a la cima.

En “Una nube errante”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 20), Widad defiende lo errático de la pasión amorosa dentro del libre albedrío, y sitúa los resultados de esta pasión sobre la blancura de la grandeza, es decir, lo excelso y digno:

No escribiré mi pasión
más que sobre la blancura de la grandeza.
y elegiré de entre el polvo atmosférico
una nube errante, que será mi amiga.

En el apartado 10 del poema “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), Widad reniega del amado a través de frases negativas; y la nube, portadora del agua de la lluvia, del sustento, de la fertilidad de la tierra, ya no es del amado, primando la pulsión de Tánatos:

Ni tú estás en mi locura ni yo estoy en tu despertar.
Ni tú estás en mi pecho ni yo estoy en tus vientos.
Ni tú eres mi dios ni yo soy tu nube.

En el apartado 22 del poema “Dióxido de dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), Widad pregunta a las nubes, es decir, a otras mujeres, por qué se adjudica al género masculino el dolor y al género femenino la pasión y el deseo ardiente, en una clara visión desigual entre los géneros:

¿Por qué el dolor es macho?
¿Por qué la pasión es hembra?
¡Contestadme, nubes!

En el apartado 10 de “Poemas delicados sobre el dorso de un erizo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 87-93), las nubes son símbolo de lo inconcreto, huidizo, indeterminado y vaporoso, en un contexto de desamor, que la amada olvidará al morir:

¿Me amáis?
Entonces,
romped mis poemas,
nube a nube,
sobre la lápida de mi tumba
el día en que yo os olvide al partir.

En “Testamento de la que va a morir”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 126-128), la poetisa no quiere ser enterrada ni en ningún edificio religioso, ni en una nube, ni en un espacio vacío; quiere que dejen su cadáver al viento, al amado, ya vacía de sí misma:

Si me muero,
no me enterréis en el atrio de una mezquita o una iglesia. [...]
ni en una nube, ni en un espacio vacío, [...]
Dejad mi cadáver al viento.
Dejadlo desnudo de mí,
vacío de mí,
emigrado de mí.

7.6. SIMBOLISMO DE LA FLORA.

En este apartado se van a analizar símbolos relacionados con la flora o lo vegetal: **flores** (flor, amapola, clavel, dalia, girasol, jazmín, lirio, loto, rosa), **plantas** (hierba, albahaca, espiga y trigo, parra y viña), **árboles y arbustos** (adelfa, ciprés, moral, olivo, palmera, roble, sauce) y **otros símbolos del mundo vegetal** (hoja, fruto y fruta, campo, bosque).

7.6.1. FLORES.

- FLOR.

En general, cualquier flor evoca una actitud pasiva, receptora de la acción de la lluvia y el sol, por lo que se consideran como símbolo de sumisión. Por otra parte, aunque reflejan la llegada de la primavera (de la que son atributo) y la vitalidad, son de un esplendor fugaz: enseguida se marchitan. Ésta es la razón de su frecuente inclusión en representaciones que pretenden recordarnos la fugacidad de la belleza terrena. Por razones evidentes la flor simboliza también el esplendor, el placer y, de un modo más general, valores nobles como la virtud, la armonía, etc. Así, suelen vincularse a la sensibilidad y la belleza, cualidad que tradicionalmente se ha ligado más a lo femenino (Pascual y Serrano, 2012: 122).

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), la flor no está erguida o recta en su fertilidad, sino inclinada, y se relaciona con las estepas áridas, los escalones de la noche y los estertores del silencio, es decir, está marcada por el cansancio ante duras circunstancias de la vida:

Me parezco a ellas... a estas estepas.

Los sueños rodaron
y cubrieron el horizonte del alma.

Me parezco a ellas... Se parecen a mí
los escalones de la noche,
los estertores del silencio
y la flor inclinada...

En “Tal vez yo sea la fascinación”, de *Entre dos nubes* (2006: 20-23), la flor atrae a la abeja, que queda fascinada por ella para libar su polen, simbolizando esta interacción entre ambas la reproducción y la primavera, y en definitiva el amor:

Tengo que descubrir
la fascinación

que conduce a la abeja
al seno
de la flor.

En “Otoño”, de *Entre dos nubes* (2006: 28-31), la poetisa es embriagada por la revelación del amado y la promesa de amor que simboliza la mañana para sus deseos en flor:

¿De qué embriaguez sube mi corazón,
humedecido por las gotas de la revelación,
mientras la mañana es una puerta
para unos deseos en flor?

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), la flor de la almendra, junto al conjunto floral al que se asocia, tiene un sentido amoroso y pasional, y a la vez es signo de la adecuada sucesión de las estaciones del año:

Tiende tu mano hacia el girasol
o hacia el loto, hacia el jazmín...
hacia la flor de la almendra
o hacia la hierba de *henna*.
Mi tierra está húmeda.
Tus estaciones se suceden en ella,
pasión
tras
pasión.

En “Tristeza de las ventanas”, de *Las abrí a ti* (2006a: 12-13), las flores apenas alivian la exclusión social de las mujeres, en este caso de su abuela, dedicada únicamente en su vida a los cuidados del hogar, donde la pared viene a ser un muro que confina a las mujeres y las separa de la vida exterior:

Ahí no hay nada más
que las flores de mi abuela
y algo de su vida...
sobre la pared...

En “Me dijo una flor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 14), la palabra flor sólo aparece mencionada en el título, pero se alude a ella con lo que dice la flor: “Haz como yo”. Así recomienda a la poetisa la precaución que hay que tener al abrirse al exterior, limitándose a abrirse a lo positivo, a las promesas que traigan las mañanas del otro:

Haz como yo:
no abras tus ventanas
más que a las mañanas del otro.

En el poema “Lección”, de *Las abrí a ti* (2006a: 22), las flores que rodean las ventanas de la poetisa simbolizan el amor, como signo inequívoco de su conexión positiva con la realidad exterior:

Mi vecina en el amor
me dijo:
¿Qué son todas estas ventanas iluminadas
en tu cuerpo?
¿Qué son todas estas flores que las rodean?

En “Dedicatoria”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 5, 7-8), en un contexto de desamor, la flor es depositaria del dolor que siente la poetisa ante una realidad que la había hecho tanto daño:

La que regresa de su muerte debe atreverse a vivir.
La flor, a escuchar mis dolores.

En “Tempestad en el cuerpo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 26), la flor está identificada con el alma de la poetisa, que no quiere claudicar ante sus heridas, ante el dolor que le ha causado la tempestad del cuerpo, la pasión erótica, ante la partida del amado:

Y diré:
no se cansará la flor del alma
del malestar de las heridas.
No me derrotará la tempestad
que hay
en el cuerpo.

En el brevísimo poema “Fascinación”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 48), la flor enamorada, la amada, es fertilizada por la gota de rocío, que se asocia con la mirada del amado, aludiendo a una situación amorosa plena que armoniza con los procesos fértiles y productivos de la naturaleza:

Nada se parece a tu mirada
salvo la gota de rocío sobre una flor enamorada.

En “La gestión de los sentimientos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 95-98), dentro del apartado “Sentimiento de la flor del granado”, la flor intercambia la primavera con la mariposa, reivindicando el pudor ante el hecho amoroso simbolizado por el beso:

¿Cómo iba yo a saberlo?
Quizás es un sentimiento que se encendió
entre la flor del granado y la mariposa.
Las vi intercambiarse el paso vivo de la primavera
y rebosar de pudor
en el apogeo del beso...

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, recuerda Widad sus perdidos juegos infantiles, quejándose de que en el presente el amado se comporta como un señor feudal, pues sólo se divierte frívolamente con sus flores y fuentes interiores que simbolizan a la amada:

Tú hoy eres el único que me siembra y me cosecha.
Y abusas de mis inmensidades como un grosero señor feudal.
Y te diviertes con las flores y las fuentes que hay en mis profundidades
como si te divirtieras con las hojas del periódico, tus calcetines o el resto
de tus errores...

- AMAPOLA.

Las amapolas ejemplifican el renacer o la floración de la primavera. Y sus principales atributos son la fragilidad, la sensualidad, la belleza y la pasión desenfrenada.

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), sólo se hace referencia a ellas en el título, con lo que Widad parece pretender convertir a la amapola en un vínculo entre el resto de plantas que menciona, como expresión del paso adecuado de las estaciones así como de la relación amorosa y pasional, con una clara pulsión de Eros:

Tiende tu mano hacia el girasol
o hacia el loto, hacia el jazmín...
hacia la flor de la almendra
o hacia la hierba de henna.
Mi tierra está húmeda.
Tus estaciones se suceden en ella,
pasión

tras
pasión.

- CLAVEL.

En general simboliza lo que permanece, lo puro y eterno, como el amor.

En el poema “Hasta que él dijo”, de *Las abrí a ti* (2006a: 46-47), los claveles simbolizan el amor, reflejando sólo en el pasado una exultante relación con la poetisa, pues el amado había jurado abrir sus ventanas para ella, sembrando a su alrededor claveles y jazmines:

Sus ventanas siguieron siendo mías,
para mí sola.
¡Cuánto juró que las mantendría abiertas a mí!
¡Cuánto me sembró, alrededor de ellas, claveles y jazmines! [...]
Sus ventanas siguieron siendo mías,
hasta que él dijo:
¡Qué lejos estás!

En “Dos alas”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 28), el clavel vuelve a simbolizar el amor y aparece asociado al río, al transcurso de la vida amorosa de los amantes:

Nos sorprendimos por los poros ligeros y el fuego,
sobre el que había soplado de nuevo el aroma del amor...
Jugamos con claveles a la puerta de nuestro amigo el río.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), el clavel simboliza el amor de la poetisa, que no quiere que nadie profane por sus errores:

Desde él me despido de cualquiera que profane las hojuelas de mi clavel,
y lanzo mis flechas
al que está a la espera de mis errores.

- DALIA.

Expresa compromiso, cariño, dignidad y elegancia.

En el poema “Embriaguez”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 32), la dalia representa la consumación de la relación amorosa con la uva que embriaga, primando la pulsión de Eros:

Éste eres tú: una dalia.
Ésta soy yo: una uva.
Éste amor: una copa de vino.

Esta vida:
se embriaga con nosotros.

- GIRASOL.

Es el símbolo del sol, y significa amor y admiración, felicidad, positivismo y energía.

La tradición occidental comparó al girasol con el amante, que siempre vuelve la cabeza y sus pensamientos hacia el ser amado, y con la fidelidad, de igual manera que el girasol mantiene su lealtad hacia el sol (Pascual y Serrano, 2012: 133).

Por su perfume suave simboliza la embriaguez, sea de la mística, de la gloria o del amor. Simboliza la luz móvil que mana de la fuente solar (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 556).

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), el girasol aparece con otras flores, todas ellas simbolizando la plenitud de la relación amorosa:

Tiende tu mano hacia el girasol
o hacia el loto, hacia el jazmín...
hacia la flor de la almendra
o hacia la hierba de *henna*.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), los girasoles son el lugar adecuado para una cita, propiciando que conduzcan a la amada a los vientos del amado:

Tenemos una cita cerca de los girasoles, donde necesito
que me conduzcan solemnemente a tus vientos.

En el fragmento 21 del poema “Dióxido de dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), el girasol se asocia al dolor de los recuerdos de una relación que ya no existe:

Me encojo como el girasol
bajo una manta sobre el lecho.
Me acurruco en el recuerdo.
Y, como si volviese a mi refugio,
uso mi dolor como almohada... mas no puedo dormir.

En “Testamento de la que va a morir”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 126-128), los girasoles se asocian a lugares que no desea como tumba, como el árbol desgraciado, el espacio vacío o una mañana miserable:

Si me muero,
no me enterréis en el atrio de una mezquita o una iglesia. [...]

ni en un redil ni bajo los girasoles,
ni en la niebla de la noche ni en una mañana miserable.

- JAZMÍN.

Puede simbolizar la belleza, la pureza en el amor y la amabilidad.

En el poema “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), Widad alude al jazmín entre un conjunto de flores y plantas para destacar lo prolífico de la naturaleza y lo prolífico de su cuerpo a nivel erótico:

Tiende tu mano hacia el girasol
o hacia el loto, hacia el jazmín... [...]
Mi tierra está húmeda.
Tus estaciones se suceden en ella,
pasión
tras
pasión.

En “Hasta que él dijo”, de *Las abrí a ti* (2006a: 46-47), el jazmín, en su simbolismo de la pureza en el amor, traduce una realidad amorosa positiva del pasado donde primaba Eros:

Sus ventanas siguieron siendo mías,
Para mí sola.
¡Cuánto juró que las mantendría abiertas a mí!
¡Cuánto me sembró, alrededor de ellas, claveles y jazmines!

En “Comienzo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 49), el jazmín simboliza la belleza de la amada, traduciendo una relación amorosa positiva, donde prevalece la pulsión de Eros:

Ahora estoy inquieta,
mientras me desafían, peligrosos,
tus dedos, acercándose
a mi jazmín,
y tus labios, dejando en mi oído
un soplo
de embriaguez
y una llovizna narcotizante...

- LIRIO.

El lirio es sinónimo de blancura y, en consecuencia, de pureza, inocencia y virginidad. Al simbolismo de las aguas se añade el de la luna y los sueños para hacer del lirio la flor del amor, de un amor intenso, pero que en su ambigüedad puede no realizarse, rechazarse o sublimarse. Si es sublimado, el lirio es la flor de la gloria. Esta noción no es extraña a la equivalencia que se puede establecer entre el lirio y el loto, surgiendo por encima de las aguas cenagosas. Se trata entonces de un símbolo de la realización de las posibilidades antitéticas del ser (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 651-652).

Los lirios hacen gala de los colores del arco iris al que también representan. Los caminos o trayectos de la vida se han visto trazados por las diferentes personas que se ha encontrado en su camino (Ronnberg y Martin, 2011: 154).

En “Placeres del agua”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), el lirio aparece vinculado a Lara, diosa protectora de la familia, presentando la desnudez de su alma, o la esencia de su personalidad, en su pureza originaria, sin artificios:

Me deseas
con el aspecto de “Lara”
que toma forma de lirio,
desnudándose como las nubes.

En “Lirios”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 92), los lirios hacen referencia a los ojos del amado y lo que han visto en sus viajes, ojos puros que alimentan la pasión de la amada:

Maduró una luna hermosa en tus ojos.
Me mostró en ellos un loto
turquesa
en forma de lirios acuáticos,
me mostró en ellos viajes,
pasaportes,
pasajes
hacia ciudades olvidadas.
Me mostró todas las pasiones
haciendo de mi sangre... un mar
y unos sueños ribereños...

En “El deseo del sol”, de *Las abrí a ti* (2006a: 26-27), el lirio simboliza el amor del pasado que sólo pervive en los recuerdos por la ausencia del amado:

¿Quién de nosotras es la más solitaria?
¿Esa ventana a la que le basta del deseo del sol
o yo,
parada cara a cara
con un lirio que me pregunta
qué he hecho con los recuerdos?

En “Vi todo eso”, de *Las abrí a ti* (2001: 68-69), la poetisa ve muchas cosas desde su ventana, entre ellas lirios durmiendo en una tímida muñeca de cuando era niña y que representan la inocencia; además se asocian al camino, una trayectoria llena de experiencias y colores que moldearon su personalidad:

Los caminos siendo afables con los lirios.
Los lirios durmiendo en una tímida muñeca.

- LOTO.

La característica que define al loto, y de donde surge parte de su valor simbólico, es su capacidad para cerrar sus pétalos y sumergirse con la puesta del sol bajo el agua sobre la que crece, y volver a resurgir y a abrirse con el nuevo día. Esto hizo que desde muy antiguo fuese considerado símbolo de la luz. De igual modo, otro rasgo distintivo proviene del lugar de su nacimiento: el loto brota majestuoso y colorista sobre aguas estancadas, convirtiéndose así en signo de pureza que vence a lo impuro (Pascual y Serrano, 2012: 198).

El loto, que tiene sus raíces en el lodo, pero sube limpio de él, exhala un perfume, despliega una flor y mira hacia arriba, constituye una imagen del anhelo puro, tal y como es el anhelo amoroso (Biedermann, 2017: 277).

En el poema “Lirios”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 92), el loto se asocia al color turquesa de los ojos del amado, su pureza y su luz:

Maduró una luna hermosa en tus ojos.
Me mostró en ellos un loto
turquesa
en forma de lirios acuáticos.

En “A tiro de luna”, de *Entre dos nubes* (2006: 32-35), el loto también aparece vinculado a los ojos, pero en este caso, de la poetisa, anhelando el amor al sentir la cercanía del amado:

Mis ojos, como un loto, están en los tuyos,
y mi corazón escucha el rugir de tu cercanía

como un río que se agita,
como si tú fueras ese río...

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), el loto vuelve a expresar el anhelo puro, junto a las otras flores y hierbas, simbolizando la pasión amorosa entre los amantes:

Tiende tu mano hacia el girasol
o hacia el loto, hacia el jazmín...[...]

Mi tierra está húmeda.
Tus estaciones se suceden en ella,
pasión
tras
pasión.

En “Vi todo eso”, de *Las abrí a ti* (2006a: 68-69), el loto aparece definido por el adjetivo enamorado que, junto al sentido de los otros versos, vuelve a hacer referencia a una situación amorosa positiva, donde prima la pulsión de Eros:

El bosque con sus arbustos de polvo.
El loto enamorado.
Las olas fascinantes.
La mano allí estremecida.
La lluvia transparente.
Los amantes purificándose.

En el breve poema “Un solo de música”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 60), el loto simboliza el anhelo puro, y se relaciona con el ojo del amado y con los sentidos, provocando un intenso impacto emocional en la amada al escuchar, como una hermosa melodía, el nombre del amado:

La mejor de las canciones: tu nombre.
En cuanto a tu ojo,
siempre
inflinge al loto que hay en los sentidos
un ataque
cardíaco.

- ROSA.

Las rosas siguen teniendo un sentido positivo, destinado a Eros, representando la regeneración y el amor puro (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 892-893).

Por encima de todo, las rosas significan amor, en todos sus matices terrenales y celestes: aquello, aquel o aquella a quien amamos actualmente, la persona a la que queríamos y hemos perdido, y la nostalgia de algo innominado que nos llama y nos evita misteriosamente. Pero mientras que las entrañables cualidades de las rosas son indiscutibles, también lo es su naturaleza espinosa. Literalmente, las espinas de las rosas las protegen, disuadiendo a los depredadores de darse un banquete con sus deliciosas flores. También pueden servir de depósitos acorazados para impedir la deshidratación de los tallos, sobre todo los de aquellas, como la rosa del desierto, que viven en climas calurosos. Aunque esto sugiere en un plano psíquico que cierta cantidad de espinas es un atributo positivo, pues las espinas también pueden representar una actitud defensiva y punzante que excluye la intimidad (Ronnberg y Martin, 2011: 162-164).

En la antigüedad aparece en primer término el mito referente a la muerte de Adonis, el amado de Afrodita (Venus), de cuya sangre se dice que brotaron las primeras rosas rojas. Por ello se convirtieron éstas en símbolo del amor que va más allá de la muerte y del renacer (Biedermann, 2017: 402).

En “Adiós”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 5), la poetisa se refiere a la muerte de su madre y a su amorosa acogida cuando ella nació. Por ello las rosas aluden aquí al amor materno que se manifiesta en los besos y la alegría al estrechar en su seno a su pequeña mariposa, su hija Widad:

¿Crees que ella...
cuando estrecho a la mariposa en su seno
besándome,
cuando se cernieron en el cielo de las rosas
sus pájaros blancos
dejando caer los flecos de las risas
sobre mi corazón,
ella estaba...
diciendo
... adiós...?

En “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), la rosa es símbolo de vida y, al atribuirle la certeza de vida, la poetisa la distribuye sobre todo lo que tenga que ver con la muerte para rechazarla, aliviando con el aroma de la rosa los momentos de exilio interior, de desamor:

Cualquier rosa sirve...
¡oh, certeza!
La distribuyo en fragmentos
sobre los escenarios de la muerte... y sobre la muerte,
incompatibles con mi vida.
Cualquier rosa cuyo aroma se extienda
al ardor de los exilios en mi interior.

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), las rosas siguen teniendo un sentido positivo, al representar el amor; y con la duda expresada con la palabra quizás, la poetisa parece aludir a mujeres que pasaron por la vida del amado:

Quizás...
viste rosas,
espigas de trigo
orillas de un cuerpo,
y polvo de un camino.

En “Te anuncié un chaparrón”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 46-47), el olor de las rosas, del amor, en un contexto de desamor, alude a la infancia de la poetisa:

Olí tus rosas esta mañana,
recé por tu rostro de niña.

En “Imágenes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 70-71), las rosas están asociadas a los volcanes, símbolo de las pasiones –que, según Beaudoin, son la única fuente de nuestra energía espiritual, si podemos transformarlas y domarlas- (Cirlot, 2006: 467); las imágenes de la infancia, ya enterrada, alientan quimeras amorosas en la poetisa:

y sabéis cómo...
bordar el río
con los hilos de las quimeras.
¡Así os quiero...
terremotos de deseos,
volcanes de rosas,

oh, imágenes
enterradas
como la niñez...!

En “Acorde”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 83), la rosa, en este caso, simboliza a la amada que, respondiendo a la pregunta del amado, protesta por la separación y reivindica su cercanía para saciar su sed de amor:

¿Cómo pasaste la tarde, mi rosa...?
Yo digo a los jardines que nos separan:
Estoy sedienta...

En el breve poema “Angustia”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 98), la rosa, que simboliza el amor, cuenta los pasos que da la poetisa en busca del amado; y a pesar de su angustia, ella quiere persistir en su búsqueda:

Yo, la que...
no se cansa de viajar hacia ti,
¿es que hay una rosa
que lleve la cuenta de mis pasos...?
¿Acaso se va a quebrar en ella
esa ambición?

En “Yo tenía unas rosas”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 100-101), las rosas simbolizan el amor, lo único que puede aliviar con su aroma el llanto por la muerte de un ser querido:

Yo tenía unas rosas con las que combatir
funerales,
con las que dar salida a la salmodia del llanto.

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), la rosa, el amor, propicia más la sinceridad de la poetisa que los golpes del desamor:

¿Acaso cometo un crimen siendo más sincera con la rosa que con los golpes?

En “Una gota de su lago”, de *Entre dos nubes* (2006: 44-45), Widad desearía el amor del amado, representado por un jardín de sus rosas:

Si hubiera una luna de su cielo.
Si hubiera una mañana de su vida,
un jardín de sus rosas,

un fuego de su luz,
si hubiera un dedo en su dirección.

En “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), se cita a la rosa diecisiete veces en diecisiete versos, simbolizando el deseo de amor de la poetisa en un contexto de desamor. Entre esas citas podemos destacar los siguientes versos:

Una rosa en mi sangre...
es más hermosa
que una palabra en mi boca...[...]
Mi sangre se sumerge en el amor de la rosa,
y la rosa
ama con pasión la gota de rocío. [...]

La rosa no traiciona,
ni tampoco la luna,
...
como traiciona la vida.

En “Estrellas”, de *Entre dos nubes* (2006: 96-97), Widad reivindica su discurso poético desde unos ejes positivos, pues su proceso creativo lo promueve el amor de las rosas:

Sobre las alas de las rosas
escribe...
escribe...
y escribe...

En [“Dedicatoria”], de *Entre dos nubes* (2006: 126), Widad describe los ojos de su hija como la única rosa de su jardín, mostrando su amor hacia ella.

No hay más rosas en el jardín que los ojos de Maryam.

En “...Si la mano de Dios”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 23), en un contexto amoroso, la rosa, el amor, podría madurar entre los amantes si el amado retornase:

Si vienes hacia mí de nuevo,
me divertiré un poco
con la fascinación entre tus colinas,
y la rosa madurará entre nosotros.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), las rosas, colocadas en un florero, se convierten en mensaje de amor para el corazón de los amantes:

Las rosas en el florero no son más que un mensaje
del jardín para nuestro corazones.

En el breve poema “Deseo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 59), las rosas se asocian a la lluvia, para hacer que la tierra de la feminidad de la amada germine:

Por ti...
desciendo al fondo de mi alma
a recoger madreperlas y conchas,
granos de arena,
guijarros azules, lluvia de rosas
y lapislázuli.
Quiero adornar en tu presencia
el techo de mi feminidad.

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), la rosa se asocia al desierto, y simboliza a la amada que, a pesar de la sequedad, florecerá gracias al soplo de los vientos, gracias al amado:

... ¡Prometedme, vientos, que seréis míos en secreto,
y colmadme de soplos, para que brille mi rosa en el desierto!

En “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), en el fragmento 24 del apartado subtítulo “¿Cuál es tu dirección, pájaro?”, las rosas se asocian al llanto, y a la vez se relacionan con mezquitas, conventos o iglesias, instituciones aferradas a sus propias normas. La poetisa no necesita edificios religiosos para dirigirse a Dios, pues le basta la naturaleza como lugar de oración:

¡Convento,
iglesias, no os opongáis a mí!
¡Mezquitas recalcitrantes,
no me pasméis!
Yo, desde debajo del tronco de un arbolito,
puedo
enviar las rosas de mi llanto a Dios.

En “La gestión de los sentimientos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 95-98), en el brevísimo fragmento “Sentimiento del fuego”, la rosa está relacionada con el fuego, cuyo destino es quemar, convertir en ceniza la rosa, acabar con el amor:

El destino del fuego es quemar,
convertir la rosa en ceniza.
El fuego no tiene sentimiento.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), el aroma de las rosas se opone al amargor de la adelfa; la poetisa piensa que no deja su huella en nadie, sean los recuerdos positivos que evoca el aroma de las rosas o los recuerdos amargos que puede evocar la adelfa:

No dejo el aroma de las rosas ni el amargor de la adelfa en la memoria de nadie.
No hay huella de mí en ningún cuerpo.

Y en otro verso del mismo poema vuelve a aparecer la rosa, simbolizando el amor en el que la poetisa no confía al haber sufrido el desamor:

No confío en la rosa ni en la guitarra,
ni en la promesa ni en lo prometido,
ni en la palabra ni en sus dimensiones,
ni en la rama sobre la que se posa el pájaro casto,
ni en la almohada que alberga mis esperas.

7.6.2. PLANTAS.

- PLANTA.

Las plantas, con su devenir constante entre semilla, crecimiento, floración, madurez y muerte, constituyen un signo de renovación cíclica y, por extensión, también de la vida que consta de las mismas etapas. El simbolismo más importante de las plantas es el de renovación cíclica (Pascual y Serrano, 2012: 239).

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), la planta está ajada, deteriorada, deslucida por el paso del tiempo, y se relaciona con el exilio y las sombras, que se constituyen en símbolo de lo oculto y lo engañoso (Pascual y Serrano, 2012: 283). En un contexto de desamor, de exilio, la poetisa no quiere que su deseo transcurra entre lo oculto y lo engañoso de las sombras de la vida:

¡Sé testigo, planta ajada!
Mi paso es puro deseo
en el exilio de las sombras.

En “Vida”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 25), la planta está asociada al sentido de la vida y al río, en este caso a la fuerza de la vida y del renacer de los ciclos de la naturaleza (Pascual y Serrano, 2012: 257), predominando la pulsión de Eros:

Vivo en ti como vive la planta
al borde del río.

- HIERBA.

A veces tienen el significado simbólico de seres humanos. La etimología de la voz griega *neophytos* (hierba nueva) así lo indica. También están ligadas a la idea de los poderes naturales, en bien y en mal. Las hierbas, por su poder medicinal o su veneno, aparecen con gran frecuencia en leyendas y cuentos folklóricos y en la magia. La sistematización de cualidades asignadas a cada hierba o planta constituye un caso evidente de especialización del simbolismo (Cirlot, 2006: 248).

En “Otra prueba”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 16-19, las hierbas, asociadas a la levedad, tienen un poder positivo y se difunden en las afueras de la emoción de la poetisa para hacer pública la relación de amor evidente en el contexto:

y las hierbas,
con su misma levedad, propagándose
en las afueras de mi emoción...

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), la hierba, asociada a la tierra húmeda y al río, tiene un sentido positivo para reclamar la atención del amado y alejarlo de otras mujeres o gaviotas, pues le basta con la amada:

Ésta es tu mañana húmeda...
No despiertes dentro de ti a todas las gaviotas.
El río está en ti...
la hierba está en ti...

En “Te anuncié un chaparrón”, de *Tengo una raíz en el aire* (2006: 46-47), la hierba, en este caso la amada, no duerme, está desvelada, por ser testigo de unas palabras de desamor:

Déjame que te ofrezca
una hierba insomne
como testigo
de unas palabras que se desvanecen.

En el breve poema “Clarividencia”, de *Entre dos nubes* (2006: 12-13), las hierbas, con su poder, se asocian al cuerpo de la poetisa y vuelan en pedazos en el abismo de desamor en que ha caído, para luego purificarse haciendo abluciones y rezando, y así volver a salir del abismo en su aspiración al amor apasionado:

En
mi abismo caigo.
Las hierbas de mi cuerpo vuelan en pedazos.
En mi arrebató me abato.
Las partículas de mi alma hacen sus abluciones.

Entre ambas cosas
rezo mi oración,
ligera
como un mar
de apasionado amor...

En “Ostras”, de *Entre dos nubes* (2006: 46-55), las hierbas se asocian a su doble condición de hierbas medicinales o hierbas venenosas, doble condición que la poetisa atribuye a todo el género humano:

El ser humano es como la hierba,
una hierba que cura
y una hierba que mata...

En “Quizás tu eres mi sombra”, de *Entre dos nubes* (2006: 86-87), la hierba, con su frescor, sirve de alfombra a los amantes, dándoles alegría y buenos augurios para el futuro de su relación:

Nos sentamos juntos
sobre una hierba fresca.
Tu risa hace bailar el porvenir.

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), la hierba de la *henna* se refiere a este producto tradicional en el mundo árabe³¹, y vuelve a tener un sentido positivo, junto a otras flores, al relacionarse con la pasión amorosa del contexto:

³¹ “Tradición de la Henna”. (s.f.). *Tiempos para la convivencia*. Ficha de trabajo. n/a. Disponible en: http://www.pluralismoyconvivencia.es/upload/66/28/18Tradicion_de_la_henna.pdf
Henna es un producto natural de belleza cuyo origen en el mundo preislámico data de épocas milenarias. Se extendió por las culturas orientales y musulmanas, empleándose en ocasiones especiales tales como bodas,

Tiende tu mano hacia el girasol
o hacia el loto, hacia el jazmín...
hacia la flor de la almendra
o hacia la hierba de *henna*.

En “Abrázame”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 42), la hierba se asocia al corazón de la poetisa, que reclama el abrazo del amado para que no se seque su corazón y sólo le quede la nostalgia:

Abrázame a ti antes de que amanezca el dolor.
Dentro de poco se secará la hierba en mi corazón,
y me llevará el viento
en el soplo de la nostalgia de ti.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), Widad describe con la hierba, entre otras cosas diversas vivencias de una realidad múltiple que la transforman siguiendo sus pasiones:

Soy el alma que se traslada de un istmo a unos guijarros,
de un reino a un ala,
de una mano a una acera
de una hierba a una guitarra.

En “Yo sé... y tú no sabes”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 76-77), las hierbas se asocian a la luna y a las pestañas del sol del amado, en una realidad amorosa donde prima la pulsión de Eros:

Siento el mundo solo para mí
al acariciar las pestañas de tu sol,
al distraerme un poco con las hierbas de la luna
y
al cambiar el ritmo de la vida
con tu calma.

bautizos, fiestas del cordero, etc. La *henna* constituye un símbolo de alegría que se aplica a través de diseños florales y refinados. Además se emplea para pintar e hidratar el cabello, forma en la que más está llegando a Occidente este arte. Como afeite tradicional en la Edad Media es estudiado por María del Pilar Romero del Castillo en su tesis doctoral titulada *Los afeites femeninos en la Edad Media española. Estudio léxico* (2014: 73-90). <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/35116/1/24309230.pdf>

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), la hierba se asocia a la sangre de la amada, con lo que Widad reivindica la realidad física del cuerpo dentro de las vivencias afectivas:

Tengo el deseo de tirarme desde la ola del cuerpo
sobre una hierba cuya sangre es mi sangre.

“Cartas de la hierba”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 75-80), se divide en once estrofas dedicadas a la hierba. La hierba simboliza a la mujer y a su diálogo con otras mujeres y otras realidades afectivas, tanto positivas como negativas. Veamos, por ejemplo, algunas estrofas:

5.

¡Asombroso...!

La viña, con todos sus novios,
siente celos de una hierba
de la que es vecina la mañana
y a la que acarician los vientos.

7.

¡Pequeñas amigas mías, hierbas de nuestro barrio!

Entre vosotras y yo
está la afinidad de la lluvia.

10.

En la orfandad de la hierba
escondí mi orfandad,
y la lloré...mujer de ausencia.

11.

...Pero siento dolor
siempre que me acerco a una hierba
sin comprender su gemido.

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, la hierba tiene un sentido positivo, pues a la poetisa y a los niños les gustaba jugar con ella en la infancia:

Y aquí construiré un palacio para los pitufos, los siete enanitos y los demás amantes de la vida, y siempre me gustará jugar con ellos con la hierba, las larvas y las casas de las hormigas...

- ALBAHACA.

Planta cuyas hojas se dice que encierran poderes mágicos [...] y cuyas flores exhalan un olor penetrante. Las hojas de albahaca se emplean en el Congo Central para conjurar la mala suerte y proteger contra los malos espíritus. Esta planta cura los golpes, las heridas y las contusiones (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 70-71).

En “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), la albahaca tiene un sentido positivo como planta sanadora:

Sé el icono.
Sé la albahaca.
Sé una caña sobre el río
o la sombra de una colina enamorada,
y ofrécame tu alma en silencio
más
que
cualquier
ruido.

- CAÑA.

La caña se toma comúnmente como símbolo de fragilidad, pero también de flexibilidad. Es la caña de la Fontaine, y también la caña que piensa de Pascal. La caña está dotada de poderes purificadores y protectores (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 246-247).

En “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), la caña se relaciona con el río y el silencio, tomando un sentido positivo al ser flexible y contraponerse al ruido:

Sé una caña sobre el río
o la sombra de una colina enamorada,
y ofrécame tu alma en silencio
más
que
cualquier
ruido.

- ESPIGA Y TRIGO.

Para todas las culturas agrarias, la espiga ha sido la concreción de sus principales preocupaciones, puesto que es la muestra fehaciente de la fecundidad de la tierra y símbolo de

la misma. A menudo se la concibe como fruto de la unión entre el cielo y la tierra, explicación mítica y simbólica del nacimiento de la vida. Siguiendo estos sentidos, la espiga es atributo de las diosas griegas de la naturaleza Deméter y Ceres, de la abundancia y la prosperidad, que distribuyen de manera generosa las espigas y los alimentos con ellas confeccionados. Asimismo fue atributo del dios egipcio Osiris, aludiendo al ciclo de muerte y resurrección, cuya manifestación más evidente se encuentra en el propio ciclo vegetal (Pascual y Serrano, 2012: 110-111).

El trigo, como alimento fundamental, significa el alimento de la inmortalidad. La espiga de trigo de los misterios de Eleusis es símbolo de resurrección. El grano que muere y renace representa la iniciación, el nuevo nacimiento al estado primordial (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 1023). Generalmente, todos los haces, manojos y ramos de espigas simbolizan poderes psíquicos integrados y dirigidos a una finalidad (Cirlot, 2006: 201).

En “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), la relación erótica de la poetisa con su amado, el seductor viento, provoca los celos de otras mujeres o espigas:

El viento es mi seducción.
Cada vez que me paro en las cosechas,
siento las espigas
ardiendo de celos. [...]
Entre la espiga y el viento
hay un lazo de desnudez...

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), Widad alude a la trayectoria afectiva del amado, en cuyo pasado ha habido otras mujeres o rosas y espigas de trigo, con el cuerpo como nexo de unión:

Quizás...
viste rosas,
espigas de trigo,
orillas de un cuerpo,
y polvo de un camino.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), las espigas se relacionan con la certeza que se busca en una relación amorosa fructífera:

Mis costas,

mis barcas,
mis gaviotas,
mis ríos, a pesar de estar llenos,
los donaré al dueño de mis pasiones,
esperando que las espigas de la certeza
crezcan entre nosotros
en la distracción de un beso.

En “Residuos”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 50), en un contexto de desamor, de falta de comunicación, las espigas recorren el ciclo de las estaciones del año, alusión a un ciclo temporal amoroso que, al no dar fruto, es como un río abocado a su final.

¿Con qué espigas
te ofrezco a mis estaciones,
si todo lo que hay entre nosotros está mudo,
si hay un río que corre hacia su fin?

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), las espigas se relacionan con la ansiedad y el cansancio que provoca la aridez de las estepas, con las que se identifica la poetisa, ya que no facilitan la vida de las espigas ni colman sus deseos, su sed:

Estas estepas se parecen a mí.
Se parecen totalmente a mí.
Comparto con ellas la ansiedad de las espigas
y el cansancio de las pasiones.

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), Widad se plantea su diferencia con mujeres de otros lugares lejanos que pueden gozar de las espigas y olivos del campo y vivir realizando sus sueños imposibles:

¿Acaso las mujeres en otras galaxias y estrellas sonrían a las espigas del campo, a los olivos, a las moradas frías y el susurro del agua en un arroyo que viaja con sus sueños hasta el límite de lo imposible?

En “Ostras”, de *Entre dos nubes* (2006: 46-55), la espiga simboliza la idea de germinación y crecimiento, de desarrollo de cualquier posibilidad vital, gracias a la lluvia que la fecunda:

¿Has visto...?
La charla de la espiga
no carece del placer de la lluvia.

En “Arrepentimiento”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 30), las penas y la desesperación de la poetisa reposan sobre el hombro del amado como una espiga que se queja porque no puede germinar en un contexto de desamor:

Ese amigable hombro tuyo sólo cuenta
como zona en la que poner mis penas.
Y mi desesperación reposa sobre él
como una espiga
quejosa.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), en el mismo contexto de desamor, la poetisa duda de si su amado sólo la usa como hoz para cosechar las espigas de su goce, es decir, para conseguir su propio placer:

Quizás sea la hoz con la que cosecha las espigas del goce
o puede que sea el mar en el que se suceden sus apetitos apagados.

En “La gestión de los sentimientos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 95-98), y dentro del apartado “Sentimiento del viento”, la espiga se relaciona con el viento, como metáforas de la relación amorosa, en que la espiga representa a la mujer y el viento al hombre:

Si ves una espiga bailando,
es porque un viento baila con ella,
la acaricia,
coquetea con ella.
Los sentimientos del viento se incrementan
antes de cada siega.

- VIÑA Y PARRA.

El vino de la viña (junto con las mujeres y las canciones) ha representado durante mucho tiempo los exuberantes placeres de la vida y la liberación de la inquietud y del deber a favor de la alegría y el desenfreno. Dioniso y sus cultos llevaron este espíritu a la vida griega y, junto con él, la oscuridad del vino. En el Islam, a los fieles les está prohibido beber el vino de la viña de este mundo, pero, en sentido figurado, el vino divino fluye con fuerza, sobre todo en el misticismo islámico. Los poetas místicos equiparan el vino de la viña con el amor divino y la ebriedad con el éxtasis de perderse en Dios. El poeta persa Rumi escribió en el siglo XIII: [Antes de que existieran en este mundo un jardín, una vid o una uva, nuestras almas estaban borrachas de vino inmortal]. (Ronnberg y Martin, 2011: 174).

Así como la uva de la viña tiene el doble significado de sacrificio y de fecundidad, el vino aparece con frecuencia simbolizando la juventud y la vida eterna (Ciriot, 2006: 466).

En el poema “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), las viñas, junto a las estrellas fugaces, fascinan a la muerte, por representar los placeres de la vida, la alegría y el desenfreno. En un contexto de carencias afectivas, de elecciones difíciles para el corazón, la poetisa no puede evitar sus sombrías percepciones:

¿En qué acequias vibraron tus alas, [...]
sin que un viento echara hojas en las distancias,
ni una muerte llegara
en los ecos...
fascinada por las estrellas fugaces y las viñas,
fascinada
por las elecciones difíciles
para el corazón?

¿Acaso esta ocasión sombría es fruto de tu cansancio,
o lo es este vacío...?

En “Por casualidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 63-66), de nuevo en un contexto de desamor, las viñas pueden aludir al vino y se convierten con él en confidentes de la poetisa, que les confiesa su secreto relacionado con un furtivo beso nocturno:

Digo a las viñas
aquello con lo que me sorprendieron las noches:
mi secreto está cargado con el vahído de un beso.

En “La fuente”, de *Entre dos nubes* (2006: 14-15), la viña brota de la tierra, de la mujer, del jardín de su alma, que la ve germinar tras el paso del viento, del amado:

Una noche errante...
y las pequeñas hojas del viento alteran la calma.
En el jardín de mi alma...
veo una viña saliendo de mi tierra.

En “Hasta que él dijo”, de *Las abrí a ti* (2006a: 46-47), las parras se relacionan con su fruto, las uvas, que en el pasado destilaban abundantemente su vino, su ebriedad y su placer, en el alma de la poetisa:

¡Cuántas parras se colgaron

destilando sus uvas en la copa del alma!

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), las hojas de parra se marchitan, amarillean por efecto de un miedo indefinido que domina cada estrofa del poema:

Miedo.
Y no tengo posición en este miedo,
Y las hojas de parra que quedaban se pusieron amarillas.

En “Cartas de la hierba”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 75-80), la viña es cortejada por muchos novios, pero está celosa de una humilde hierba acariciada por el viento, es decir, que tiene una buena relación amorosa, no novios interesados:

¡Asombroso...!
La viña, con todos sus novios,
siente celos de una hierba
de la que es vecina la mañana
y a la que acarician los vientos.

7.6.3. ÁRBOLES Y ARBUSTOS.

- EL ÁRBOL.

El árbol tiene sus raíces en la tierra, pero eleva sus ramas hacia el cielo; es, al igual que el mismo ser humano, una imagen del ser de dos mundos y de la creación mediadora entre arriba y abajo (Biedermann, 2017: 41).

La psicología ha reducido a expresión sexual este simbolismo de la dualidad. Jung afirma que el árbol posee cierto carácter bisexual simbólico, lo que se expresa en latín por el hecho de que los nombres de árbol sean de género femenino, aun con desinencia masculina (Cirlot, 1991: 80).

Hemos abandonado los cuerpos de nuestros muertos en los árboles, nos hemos mecido en sus ramas en espera del renacimiento o nos hemos recogido en posición fetal porque el árbol significa regeneración y afecta al cielo y al inframundo, que son los reinos de la eternidad. Así pues el árbol es también un cosmos que abarca las esferas psíquicas de la renovación, la creatividad y la iniciación, y trasciende al espacio y el tiempo (Ronnberg y Martin, 2011: 130).

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), los árboles se asocian al camino, a la trayectoria de la poetisa que deja atrás su niñez para vivir la edad adulta con valentía, poniéndose en pie, sonriendo a los campos y contando con las dos dimensiones de los árboles, que hunden sus raíces en la tierra y se elevan hacia el cielo:

Dejando mis antiguos juguetes
en la acera de mi niñez,
mi vida...
bajo los árboles del camino [...]
me pongo en pie
para abrir de par en par la nube,
sonriendo
frente a los campos.

En “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), la poetisa se identifica con un árbol lejano y terco; con lejano alude al pasado en que sufrió una violencia angustiada que rechaza, un pasado en que sólo la terquedad del silencio pervive:

Y yo soy el árbol lejano
...
Yo soy el árbol.
Sólo me penetra el silencio
escapando de una violencia
que me tapió el pecho.
Yo soy el árbol terco.

En “Susurro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 54-55), la poetisa se identifica con el árbol en su ciclo vital. Podría referirse a una primera vivencia amorosa del pasado, por la desnudez psicológica y erótica, la sacudida de la tarde y la primera lluvia copiosa; y sigue siendo en el presente el primero de los árboles en los campos de la soledad, por el viento que sopla en su corazón y el susurro de un recuerdo que ya es otoño:

Fui el primero de los árboles
en este vasto espacio...
Tan pronto desaparecía una estación,
la desnudez se entregaba a mí.
Tan pronto
una calma me atrapaba,

la tarde me sacudía. [...]
Sigo siendo el primero de los árboles en los campos
de la soledad. [...]
Sigo siendo el primero de los árboles,
pues en mi corazón
hay viento,
sombra
y un susurro
que se parece a la primera lluvia copiosa,
que se parece al último otoño...

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), Widad alude a su juventud, en que el árbol viene del cielo, y a la edad adulta, en que la tierra se eleva a las alturas, situándose ella en una etapa intermedia para poder conjugar el contacto con la realidad con el idealismo juvenil:

En mi primera edad
cayó del cielo un árbol.
En mi segunda edad
subió de la tierra una nube.
En mi edad intermedia
entre éstas estoy yo...

En “Acorde”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 83), los árboles se vuelven a asociar a la soledad que siente la poetisa ante el bosque de árboles que la separa de su amado:

Él me dice:
¿Cómo estás, mi niña...?
Yo digo a los bosques que nos separan:
Ésta soy yo...
¡Qué parecidos son los árboles a mi soledad!

En “Calma engañosa”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 109-112), en un contexto de desamor y con una calma rara, extraña, el amado hace temblar a la amada rociando de silencio su árbol ya marchito:

Con una calma insolente
abres mi temblor
para rociar al árbol de silencio

claramente marchito...

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), Widad identifica el árbol del silencio con una mujer herida por la incomunicación con el amado:

“¿Acaso la mujer herida es otra cosa distinta al árbol del silencio?”.

En “Disgusto”, de *Entre dos nubes* (2006: 18-19), si en su alma los árboles, al perder sus hojas, ya predicen el otoño, los árboles del jardín no van a marchitarse.

Así... de repente
los pequeños árboles de mi alma se revelan,
se desnudan
en una tromba de lluvia
y me predicen
un otoño marchito. [...]
Cierro la ventana:
los pequeños árboles del jardín
no se revelan,
no se desnudan...
y no predicen ningún otoño...

En “Otoño”, de *Entre dos nubes* (2006: 28-31), los árboles de la amada conllevan una alegría de la que se ríe el bosque del amado, convirtiendo en fugaces los estremecimientos de la amada, en un contexto otoñal, de declive de la relación amorosa:

¿En qué espacio se distraen mis árboles,
llevando entre las ramas
el reptar de la alegría,
mientras el bosque se ríe,
y mis estremecimientos son fugaces?

En “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), el árbol de la amada está triste, y pide que el amor, la rosa, disipe esa tristeza:

¡Oh, mi árbol triste!
Deja que la rosa
disipe tu disgusto.

En “Parte de ti y mi todo”, de *Entre dos nubes* (2006: 82-83), Widad suplica a su amado que la complete con su amor, prescindiendo de la historia pasada de ambos, para volar ligeros,

tanto ella, simbolizada por la tierra y la noche, como él, simbolizado por el cielo y el árbol, superando la distancia establecida entre ambos géneros:

Le supliqué...
Haz bajar parte de ti hacia mi todo.
Ligeros son esta tierra
y este cielo.
No tienen más biografía
que
una distancia
entre el árbol
y la noche.

En “Estado”, de *Las abrí a ti* (2006a: 20), el árbol simboliza el legado cultural y social masculino que condiciona a cada ventana, a las mujeres en general, pero la ventana que simboliza a la poetisa se rebela contra ese legado que las condiciona:

Cada ventana mantiene
el estado del árbol
del que desciende.
Pero mi ventana
relincha.

En “Árbol de amor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 64-65), el árbol se identifica plenamente con el amor erótico o pasional, al aludir a los gemidos y la desnudez en la nocturna relación amorosa, predominando claramente la pulsión de Eros:

La ilumina la noche,
en cuyo espejo ella se embellece,
y en cuyo dormitorio gime,
como una gorriona que se entrega a la desnudez
sobre el árbol del amor.

En “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), el árbol de Año Nuevo, similar al de Navidad, sirve a la poetisa como símbolo de la superación de veinte años de desamor, para poder volver a vivir nuevas experiencias, simbolizadas por la estrella colgada en el árbol de Año Nuevo:

Hay unos ángeles, cuyos alientos escucho, oscilando
en lo más alto,

que me incitan,
que me lanzan sus bendiciones,
para que se desvanezcan esos veinte años
y se transformen en un punto y aparte
o en una estrella colgada en el árbol de Año Nuevo
después de
esta
pérdida.

En “El paso de las nubes”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 61), los árboles, en este caso como símbolo de personas, se podrían burlar de la dolorosa situación afectiva de la poetisa provocada por la larga ausencia del amado, primando la pulsión de Tánatos:

A solas escucharé el bramido de tu ausencia,
mientras se me hace insoportable el dolor.
Quizás me levante de mi lecho a seguir el paso de las nubes,
y me distraiga con los leños humedecidos en el jardín,
dejando que los árboles se burlen de mí
y se diviertan con mis nervios las estaciones.

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), el miedo, palabra que precede a todas las estrofas del poema y que siente la poetisa ante los obstáculos de su vida amorosa, lo va a superar en su última estrofa, al desaparecer los árboles y volviendo a ser ella misma y poder amar, transformándose como hacen las mariposas tras una muerte aparente, algo que ratifica al dedicar este poemario a su amado Baha’:

Pero mi miedo desaparecerá,
como desaparecen los árboles
con el paso de las mariposas.

En un subpoema de “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), titulado “¿Cuál es tu dirección, pájaro?”, en el fragmento 3, el árbol se convierte en un lugar en cuyas ramas celebran sus bodas las otras criaturas, no la poetisa, que sólo las ha podido ver:

El árbol es un lugar.
Sus ramas son pequeños lugares
donde las otras criaturas celebran sus bodas.
Con mi propia alma he visto eso...

En “Poemas delicados sobre el dorso de un erizo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 87-93), los árboles simbolizan los poemas de la poetisa, que se convierten en leña quemada ante la incompreensión del amado:

¡Disculpa, leñador!
El bosque: mi corazón.
Tu hacha: la escritura.
Los árboles: mis poemas,
que se convertirán en ceniza en la memoria de una estufa,
esa que está en el salón de un hombre que no me comprende.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), en un contexto de desamor, ese tú se refiere a su amado, como si fuese un dios controlador que se esconde en el susurro de los árboles, controla el anhelo de las montañas y silencia la voz de las hormigas, de las mujeres:

Y tú eres el que fuerzas con la palma de tu mano los alientos de las montañas,
el que silencias la voz de las hormigas,
el que te escondes en el susurro de los árboles.

En “Testamento de la que va a morir”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 126-128), la poetisa manifiesta sus últimas voluntades para cuando muera, y entre otras cuestiones, no quiere ser enterrada cerca de un árbol desgraciado:

Si me muero, [...]
No me enterréis cerca de un árbol desgraciado [...]
Dejad mi cadáver al viento.

Dejadlo desnudo de mí,
vacío de mí,
emigrado de mí.

En el poema “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, la referencia a los árboles es meramente paisajística, pues forma parte de los recuerdos de sus juegos infantiles en que ella se escondía de un niño para que la buscara, juego impensable en su presente:

No correremos en las horas del recreo, ni me ocultaré a tu mirada para que me busques detrás de los árboles, ni nos deleitaremos juntos con los granos de la siembra que crece en el espacio vacío detrás de la escuela lejana.

- ADELFA.

En el poema “El bosque me hace caer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 48-49), en un ambiente de desamor, las adelfas se asocian al ciprés, ambos con connotaciones negativas, adecuadas al crepúsculo y a la soledad de la poetisa, deteniendo el ciclo regenerador de la vida:

¿Acaso espío desde el agujero de la soledad
el crepúsculo del ocaso,
o apago en los arbustos de adelfas
y en las ramas del ciprés
la voz de las estaciones?

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), las adelfas se relacionan con el amargor, que contrasta con el aroma de las rosas, con lo que la poetisa pretende no dejar huella en nadie, ni por sus cualidades positivas ni por las negativas:

No dejo el aroma de las rosas ni el amargor de la adelfa en la memoria de
nadie.

- CIPRÉS.

Árbol sagrado entre numerosos pueblos; gracias a su longevidad y a su verdor persistente, se llama “el árbol de la vida”. El ciprés es en Europa un símbolo de duelo. Por su resina incorruptible y su follaje persistente, evocan la inmortalidad y la resurrección. Las heladas del invierno no consiguen despojar de sus hojas al ciprés (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 298).

Gracias a la hoja perenne del ciprés, a la longevidad que alcanza y a la forma en la que crece hacia el cielo, se le ha vinculado con la inmortalidad y la persistencia de la vida (Pascual y Serrano 2012: 63).

En “El bosque me hace caer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 48-49), los cipreses, asociados a las adelfas y al crepúsculo, denotan el ánimo luctuoso de la poetisa, que no cree en la renovación de su vida con el paso del tiempo:

¿Acaso espío desde el agujero de la soledad
el crepúsculo del ocaso,
o apago en los arbustos de adelfas
y en las ramas del ciprés
la voz de las estaciones?

En “Queja”, de *Entre dos nubes* (2006: 36-37), la poetisa describe sus carencias afectivas, sus heridas, con la metáfora de que ningún ciprés desea su lluvia, es decir, ningún amado la desea:

Mi flauta está herida,
mi colina está triste,
y al aire libre
no hay ciprés que desee mi lluvia.

En “Más brillante que un sol”, de *Entre dos nubes* (2006: 74-75), en un contexto de lejanía del amado, la poetisa desea recuperarlo para envejecer juntos en un bosque de cipreses, símbolo aquí de longevidad y persistencia de la vida:

Sé más brillante que un sol, y mira:
ese bosque de cipreses,
¿no es un espacio placentero
en el que envejecer juntos?!...

- MORAL.

En el brevísimo poema “Delicadeza”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 41), la poetisa pide a su amado que no le prometa algo inalcanzable, un paraíso, sino algo más pasajero o intrascendente, como un beso apasionado bajo un moral:

No me prometas el paraíso,
prométeme sólo un beso rojo
bajo el moral.

- OLIVO.

Capaz de arraigar, crecer, dar frutos y sustentarse en el seco y rocoso suelo del paisaje mediterráneo donde nació, el olivo evoca la resistencia, la regeneración y la fertilidad que forjan civilizaciones enteras y sobreviven en ellas (Ronnberg y Martin, 2011: 134).

El olivo tiene una gran riqueza simbólica: paz, fecundidad, purificación, fuerza, victoria y recompensa. En el Islam el olivo es el árbol central, el eje del mundo, símbolo del hombre universal, del Profeta. El “árbol bendito” está asociado a la luz, y el aceite de oliva alimenta las lámparas (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 776).

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), Widad se cuestiona su diferencia con mujeres de otros lugares lejanos que pueden alcanzar sus sueños y sonreír a

los olivos y las espigas y al agua de ese arroyo que lleva su vida hasta el límite de lo imposible:

¿Acaso las mujeres en otras galaxias y estrellas sonríen a las espigas del campo, a los olivos, a las moradas frías y el susurro del agua en un arroyo que viaja con sus sueños hasta el límite de lo imposible?

- PALMERA.

Los significados originarios de la palmera proceden de las zonas desérticas y arenosas que constituyen su hábitat primero. En aquellas tierras su presencia indicaba la existencia de oasis o pequeñas fuentes de agua, por lo que se interpretaron como símbolo de fecundidad, sentido reforzado por la perennidad de sus hojas (Pascual y Serrano, 2012: 229).

La palmera datilera egipcia tiene este nombre por la palma de la mano a la que se parecen sus frondas. Considerada una hierba más que un árbol pese a su alto y robusto tronco, una palmera da almendras encerradas en cortezas carnosas (dátiles) o duras y protectoras (cocos). La variedad egipcia poliniza al alba, creando una neblina que dio lugar a la leyenda del fénix, la mítica ave renacida en una nube de fuego, humo y cenizas en las frondas de la palmera. Levantar la palma en señal de saludo era un gesto tradicional de adoración en las representaciones egipcias del triunfo o del renacimiento. Con este mismo espíritu las palmeras recibían a los muertos en el Campo de Juncos, las ciénagas del más allá que requerían un esfuerzo mínimo y simbolizaban una resurrección victoriosa (Ronnberg y Martin, 2011: 138).

En el apartado 12 del poema “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), la palmera, simbolizando la fecundidad de la tierra o el elemento femenino, seduce con sus ramas al viento, sopro creador o elemento masculino, manifestando la pulsión de Eros:

Un viento susurra al oído de una palmera:
¡Tus ramas me seducen...!

En “Soplo de viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 35), la palmera es signo inequívoco de vida en medio de la sequedad del desierto, es decir, de la soledad contra la que lucha la poetisa gritando, o componiendo poemas, para evitarla y cobijar la perennidad de sus aspiraciones o sueños:

Aquí estoy, gritando,
llevando las palabras
que evitan la soledad
y dando cobijo al sueño en lo alto de las palmeras.

En “Queja”, de *Entre dos nubes* (2006: 36-37), la palmera se asocia a la fruta de la vida, en alusión a su fertilidad; en un contexto de desamor, la poetisa necesita huir a un lejano lugar ideal para poder vivir en plenitud esa etapa fecunda de su vida:

¡Oh, amiga mía!... Me refugiare
en una galaxia,
y colgare
en sus palmeras
lo que queda de la fruta de la vida.

En el breve poema “Una gota de su lago”, de *Entre dos nubes* (2006: 44-45), Widad incluye a la palmera dentro de un conjunto de oraciones que se desarrollan a través de paralelismos sintácticos, expresados con oraciones condicionales y la anáfora “si hubiera”, que aluden a un hombre o amor fascinante. En este caso la palmera, símbolo de la mujer y la fertilidad, sería la idónea para una cita amorosa con ese hombre, si éste existiera:

¿Si hubiera una gota de su lago?
Si hubiera una luna de su cielo.
Si hubiera una mañana de su vida,
un jardín de sus rosas,
un fuego de su luz,
Si hubiera un dedo en su dirección.
Si hubiera una palmera para su cita.
Si hubiera un poco de su claridad.

Ese hombre fascinante...
¿Si hubiera vida...?

En el breve poema “Soledad”, de *Entre dos nubes* (2006: 84-85), se alude a la palma y a la palmera a la vez. En un contexto de soledad amorosa, la poetisa se identifica con una palmera desesperada, de la que se desgaja una rama por efecto de la lluvia, expresando una idea antitética al significado simbólico de fecundidad y perennidad que las involucra:

La tristeza la anhela de nuevo,
envolviendo su vida
con un viento de soledad
y una tempestad de llanto.

Y en las alturas...
ella abre unas alas

hasta el punto de parecer... una palma
que la lluvia hizo caer
de una palmera desesperada.

En “Confianza”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 27), Widad se identifica con una alta palmera que atrae al amado, en competencia con otras mujeres que revolotean a su alrededor:

Me burlo de la multitud de mujeres
que revolotean a tu alrededor.
Mientras ellas compiten,
yo, alta como la palmera,
me asomo desde arriba
mientras
tu corazón le hace guiños al mío.

En el fragmento 7 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), la poetisa vuelve a identificarse con una palmera que pierde una rama por la violencia del viento del desamor:

¡Y cuánto me consumo en el largo deseo, [...] como si fuera una rama de palmera
que la casualidad y los vientos violentos arrojaron a un campo abierto!.

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), la palmera tiene un sentido religioso -la palmera de Dios-, que la poetisa equipara con los sinceros y clandestinos amores infantiles, ya imposibles en su presente:

Se me olvidó jugar contigo a ese juego que crece en el amor como la palmera de Dios, ese juego con el que nos amontonamos en la burbuja de la vida hasta que explotamos en la muerte y con el que crecen todas las verdades sin que lo sepa la familia y en presencia de los demonios y los ángeles a la vez.

- ROBLE.

El roble es en cualquier tiempo y lugar sinónimo de fuerza: es ésta, con toda evidencia, la impresión que da el árbol en edad adulta. Por otra parte, roble y fuerza se expresan en latín por la misma palabra: *robur*. Simboliza tanto la fuerza moral como la fuerza física (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 445).

En el poema “Dedicatoria”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 5, 7-8), el roble está relacionado con las penas y el dolor de una mujer que debe superar el desamor y ser fuerte para atreverse a amar de nuevo:

La que regresa de su muerte debe atreverse a vivir.

La flor, a escuchar mis dolores.

Aquel roble, a pronunciar los secretos de mis penas.

- SAUCE.

La resistencia y flexibilidad del sauce le convirtieron en el taoísmo en una imagen de sabia supervivencia: una famosa parábola alaba al sauce que aprovecha su elasticidad y se comba ante la tormenta, evitando así romperse como lo hace la dura madera del roble (Pascual y Serrano, 2012: 273).

En Occidente se relaciona a veces el sauce llorón con la muerte. La morfología del árbol evoca sentimientos de tristeza. Hermas considera, por su parte, la bien conocida vivacidad del árbol y descubre en él un símbolo de la ley divina: la supervivencia de las ramas cortadas y plantadas en la tierra, mientras que el árbol permanece indiviso, es función de la observancia de esta ley; pues, si estas ramas se plantan en la tierra y reciben un poco de humedad, muchas de entre ellas volverán a la vida. Estas últimas interpretaciones están ligadas estrechamente al simbolismo extremo-oriental del sauce. Éste es en efecto un símbolo de la inmortalidad equivalente a la acacia masónica (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 916).

En “Otoño”, de *Entre dos nubes* (2006: 28-31), el sauce, relacionado con el abismo, simboliza la resistencia y flexibilidad de la poetisa ante las circunstancias adversas que provoca el otoño con sus lluvias y tormentas:

¿De qué abismo sale mi sauce,
mientras el tiempo está tempestuoso
y mi cielo está lluvioso?

En el breve poema “Visión”, de *Las abrí a ti* (2006a: 34), el sauce en este caso simboliza al amante de la ventana o amada, que se donan mutuamente en una gozosa relación amorosa:

Entre el sauce y la ventana
hay una relación de donación.

Bajo el sauce
los amantes hacen fiesta.

Detrás de la ventana
el amor empieza su marcha.

En la estrofa 6 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), la poetisa se identifica con el sauce bajo el que amado se sienta, triste como él, buscando la persona en quien depositar su verdad.

Soy ése,
el sauce bajo el que te sentaste triste buscando un alma
en la que enterrar tu verdad.

7.6.4. OTROS SÍMBOLOS VEGETALES.

- HOJA.

La hoja, uno de los ocho emblemas corrientes del simbolismo chino, es alegoría de la felicidad. Cuando aparece en grupo en un motivo representa personas, lo cual coincide con el significado de las hierbas como símbolos de seres humanos (Cirlot, 2006: 249).

Participa del simbolismo general del reino vegetal. En el Extremo Oriente es una de los símbolos de la dicha y de la prosperidad. Un ramillete o un haz de hojas designan el conjunto de una colectividad, unida en una misma acción y en un mismo pensamiento (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 573).

En la estrofa 5 de “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), la hoja que cuelga de una rama triste se compara con el sueño de dicha de la poetisa que vuela de ella por el excesivo ímpetu del viento que tan bien conoce:

Te conozco ¡viento!
y sé de memoria cómo sueles llegar.
Pero, cuando soplas impetuoso,
vuela de mí un sueño
como vuela una hoja
de una rama... triste.

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), la hoja, asociada al viento, puede simbolizar a una mujer de alguna ciudad, con la que juguetea el viento, en alusión a los devaneos del amado:

Quizás... quizás...
un viento juguetea con la ciudad
y vuela una hoja,

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), las hojas vuelven a estar relacionadas con el viento, con el amado que no echa hojas, que no causa dicha, en acequias lejanas a las que ha volado en alas de su libertad:

¿En qué acequias vibraron tus alas,
vibraron...
y vibraron...
sin que un viento echara hojas en las distancias [...]?

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), la hoja alude a la caducidad del otoño, con la que parece que se identifica la poetisa al preguntarse si ella es una estrella fugaz o algo efímero en todos los órdenes de su vida:

¿Acaso soy una estrella fugaz o una hoja caduca?

En “La fuente”, de *Entre dos nubes* (2006: 14-15), las hojas son del viento, es decir, debido a la agitación que lo caracteriza éste es símbolo de vanidad, de inestabilidad y de inconstancia (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 1070), y al soplar en una noche errante, sin rumbo, ni concierto, alteran la calma:

Una noche errante...
y las pequeñas hojas del viento alteran la calma.

En la breve estrofa 24 de “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), las hojas de recuerdos, que se asocian al viento que sopla en un espacio vacío y sin amor, son el resultado del dolor que asesina el corazón de la poetisa:

La tormenta del dolor pasó por aquí.
El resultado:
Un corazón asesinado,
hojas de recuerdos con las que juega el viento
en una plaza vacía
salvo del cadáver del amor.

En “Una antigua agitación” de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), las hojas son de los periódicos, y con ellas se identifica la poetisa, pues el amado se entretiene con ellas como se entretiene con su amada tratándola como un señor feudal:

Tú hoy eres el único que me siembra y me cosecha.
Y abusas de mis inmensidades como un grosero señor feudal.

Y te diviertes con las flores y las fuentes que hay en mis profundidades como si te divirtieras con las hojas del periódico, tus calcetines o el resto de tus errores...

- FRUTO y FRUTA.

Son símbolo de abundancia, desbordando del cuerno de la diosa de la fecundidad o de las copas en los banquetes de los dioses. En razón de las semillas que contienen, Guenon las ha comparado al huevo del mundo, símbolo de los orígenes. En la literatura muchos frutos han tomado una significación simbólica (higo, granada, manzana) que hace de ellos la expresión de los deseos sensuales, del deseo de inmortalidad, del de prosperidad (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 510).

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), el fruto aparece asociado al cansancio o el vacío afectivo del amado, que produce en la amada una situación sombría, donde predomina la pulsión de Tánatos:

¿Acaso esta ocasión sombría es fruto de tu cansancio,
o lo es este vacío...?

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), el fruto aparece asociado al disgusto, con el que se identifica la amada, que se rebela en el grito a la vez que se somete al castigo del amado:

¿Acaso persisto en el grito o en el castigo, cuando la tarde me pone el nombre de
fruto del disgusto?

En “Queja”, de *Entre dos nubes* (2006: 36-37), el fruto del alma de la poetisa, su abundancia, está seco y caído, pues la noche oscura se cierne sobre ella:

El rebaño de la noche
corre hacia mí,
como si yo fuera un alma
cuyos frutos han caído,
una intrusa de sequedad evidente.

Ante esta situación de desamor, el poema acaba con la alusión a la fruta de la vida que la poetisa seguirá buscando aunque sea lejos, en un espacio ideal, para que pueda madurar y recuperar la vitalidad:

¡Oh, amiga mía!... Me refugiaré
en una galaxia,

y colgaré
en sus palmeras
lo que queda de la fruta de la vida.

En el fragmento 6 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), la fruta se relaciona con la alegría compartida con otro ser igual, en el deseo mutuo:

Soy la alegría brillante que se desliza entre dos frutas, con deseo generoso
entre ambas.

7.7. SIMBOLISMO DE LA FAUNA.

En este apartado se van a estudiar símbolos relacionados con la fauna, como **aves y pájaros (alondra, garza y gaviota)** e insectos (**abeja y mariposa**).

7.7.1. AVES Y PÁJAROS (ALONDRA, GARZA Y GAVIOTA).

- PÁJARO y AVE.

En el imaginario popular el pájaro suele asociarse a la libertad. Según Cirlot (1992: 91), desde Egipto las aves simbolizan las almas humanas. En el *Mirach* puede leerse que, al ascender Mahoma al cielo, se encuentra en una gran plaza el Árbol de la Vida, cuyos frutos rejuvenecen a quien los come. A sus lados hay avenidas de árboles frondosos en cuyas ramas se posan aves de brillantes colores y canto melodioso: son las almas de los fieles, mientras las de los perversos encarnan en aves de rapiña. El ave en general, como el pájaro y los ángeles, son símbolos del pensamiento, de la imaginación y de la rapidez de las relaciones con el espíritu (Cirlot, 2006: 102).

Según Mariño Ferro (2014: 443 y 454), por la suavidad de las plumas el pájaro es atributo del tacto personificado. Porque vuela alto y canta se le parece la fama, que encumbra a las personas y canta sus méritos. Por el canto de los pájaros, además de su placentera belleza, tiene otra característica: sirve para atraer a la pareja. De ahí que sus cantos tengan una connotación erótica. Representan los placeres del amor; por eso, según René Nelli, la iglesia del siglo XVII prohibió escucharlos.

En el poema “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), el viento está enamorado del pájaro, símbolo de los placeres del amor y la libertad:

Este viento está locamente enamorado del pájaro.

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), el pájaro se asocia al corazón de la poetisa, por lo que podría representar al amado, capaz de pulsar las cuerdas de su loco amor:

Dejando mi corazón a un pájaro
que se cruza conmigo en los pasillos
y deja sobre mi placer...
las puntas de sus dedos
trenzando las cuerdas del loco amor
que queda en mí.

En el breve poema “Provocación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 51), los pájaros, asociados a la claridad mental, provocan las visiones de la poetisa en un horizonte de bordes imposibles, haciendo tangible su rebeldía y ansia de libertad:

Una piedra en una mano,
y en la otra mano
un motín
y un horizonte...
en cuyos bordes imposibles
unos pájaros, cargados de claridad,
provocan mis visiones...

En “A un sol, una galaxia... o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), el pájaro representa a un ser humano, que por el contexto parece aludir a su amado, al que irónicamente la poetisa invita a gozar de su libertad en espacios ideales y lejanos, como un sol, una galaxia o una luna:

¡Sé un pájaro y despega...!
Nadie en tu espacio se atreverá a impedírtelo.
Un rayo de sol te invita a ir a él...
¡Vete...!
¡Vete...
hacia un sol...
una galaxia...o una luna...!

En el poema en prosa “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), la poetisa se identifica con un pájaro cargado de interrogantes que necesita volar de su ambiente para comprenderse a sí misma:

Bato mis alas como un pájaro de ribera sobre el montón de puntos de interrogación y de exclamación, de puntos y comas que controlan el curso de los acontecimientos que sacuden las entrañas en su extraño caos.

En el breve poema “Un pájaro en la vecindad”, de *Entre dos nubes* (2006: 8-9), la melodía del pájaro simboliza el placer que agita su corazón al recordar al amado ausente, y esa melodía, con su connotación erótica, serviría para atraer al amado, pero la poetisa apenas se atreve a cantar al amado al que no visto tras un largo otoño:

Como una melodía que un pájaro entona
en la vecindad,

no tengo otro camino hacia ti
que un placer
que grita
en
el pecho
atizando
lo que se apagó
en mis ojos
tras
un largo
otoño.
No me atreveré...
Es tan sólo una melodía
que un pájaro entona
en la vecindad...

En “Tal vez yo sea la fascinación”, de *Entre dos nubes* (2006: 20-23), el canto del pájaro, del amado, también sirve para atraer a la amada:

Hay un pájaro que se apresura hacia mí
y deja en mi oído el hilo de su canción.

En “Ostras”, de *Entre dos nubes* (2006: 46-55), es necesario que la poetisa vuele alto para conocer los secretos del pájaro, del alma del amado:

¿Has visto...?
Cada vez que ascendiste,
las alturas te revelaron
los secretos del pájaro.

En “¿Qué estás viendo?”, de *Entre dos nubes* (2006: 72-73), las desavenencias que hay entre los amados entristecen el rostro de la amada y amenazan con turbar con su tempestad el tiempo claro del bosque y sus pájaros, predominado la pulsión de Tanatos:

En los incendios que hay entre nosotros
he visto mi rostro lánguido,
he visto un bosque... unos pájaros,
y un tiempo claro amenazado por la tempestad.

En “Tristeza de las ventanas”, de *Las abrí a ti* (2006a: 12-13), los pájaros aparecen como símbolos de libertad en la infancia feliz de la poetisa, que enseñaba a las ventanas a estar abiertas esa libertad, algo que con el paso del tiempo cambió:

En la casa de mi abuela
brillan unas ventanas.
En mi infancia
yo les enseñé cómo homenajear a los pájaros
y cómo permanecer abiertas
al trote del sol
y al descuido de las lunas.

En “Vi todo eso”, de *Las abrí a ti* (2006a: 68-69), la poetisa ve, entre otras cosas, un ave bañándose en el arco iris, que es símbolo de renovación, de los cambios de la alianza entre el cielo y la tierra que trasmutan el corazón y el Eros. Los mitos han descrito el arco iris como la carretera por la que los emisarios celestiales de la psique llevan sus mensajes a la consciencia (Ronnberg y Martín, 2011: 72):

El mar agitado.
La colina sin atardecer.
El ave bañándose en un arco iris.
El bosque con sus arbustos de polvo.
El loto enamorado.
Las olas fascinantes.
La mano allí estremecida.
La lluvia transparente.
Los amantes purificándose.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), a través de la figura retórica de la comparación, la poetisa compara su peinado con un pájaro libre, suelto y presumido, tal como le gusta a su amado:

No estoy dispuesta a cambiar mi peinado mientras lo ames así,
libre y suelto como un pájaro presuntuoso.

En “Pasado”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 69), la poetisa insta al amado a olvidarse de ella como la vivía en el pasado, y volver a ella liberado, como un pájaro, de los recuerdos de su anterior prisión:

Olvídame, precisamente aquí,

en tu sollozo adolescente.
Y vuelve a mí después de un tiempo,
ágil
como un pájaro liberado de inmediato
de
los recuerdos de su prisión.

En el poema 2 de “¿Cuál es tu dirección, pájaro?”, incluido en “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), el pájaro está asociado a su espacio, el cielo, como símbolo de lo elevado, lo sublime, lo espiritual frente a lo material:

¡No me mintáis!
Pues el lugar no es tierra o espacio vacío.
El lugar también es cielo.
Si no ¿cuál es tu dirección, pájaro?

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), la poetisa desconfía de todo lo que la rodea, incluido el amado, representado por un pájaro casto:

No confió en la rosa ni en la guitarra,
ni en la promesa ni en lo prometido,
ni en la palabra ni en sus dimensiones,
ni en la rama sobre la que se posa el pájaro casto,
ni en la almohada que alberga mis esperas.

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), la poetisa añora su infancia donde su amigo, otro niño, le hablaba de los pájaros:

No me deslumbrará tu charla sobre los pájaros, los siete enanitos y los pitufos, ni nos
diremos adiós en las vacaciones de verano.

- ALONDRA y GARZA.

La alondra, por su modo de elevarse muy rápidamente en el cielo, o por el contrario de dejarse caer bruscamente, puede simbolizar la evolución y la involución de la Manifestación. Sus pasajes sucesivos de la tierra al cielo y del cielo a la tierra reúnen los dos polos de la existencia (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 84).

La garza es símbolo de la mañana y de la generación vital; entre los egipcios, se considera, con el ibis y la cigüeña, como ave favorable (Cirlot, 2006: 219). La garza teme a las lluvias y vuela por encima de las nubes para no sentir el aguacero que de ellas se descarga. Por eso

cuando vuelan muy alto es señal de que va a haber tempestad. Por estar adaptada al medio acuático no cumple con el modelo ideal que los hebreos se hacían de las aves, y, en consecuencia, la juzgaban impura. En la Edad Media los poetas vieron en el largo y armonioso cuello de garza un modelo con el que comparar el de sus damas ideales (Mariño Ferro, 2014: 258).

En el breve poema “Futilidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 95-96), aparecen la alondra y la garza en alusión al deseo físico y su futilidad. Ante la incertidumbre amorosa, la poetisa se cuestiona un deseo confuso, que incluso puede perturbar una relación amorosa:

Tu vaso
y mis labios
y nuestro largo camino
y una alondra
y una garza
y un enjambre de perdición... que se inclina hacia nosotros.
Hacen estallar nuestro miedo
tu brindis... mi cansancio... mi futilidad,
y mi alma desgarrada
sobre el bucle de un deseo confuso.
¿De dónde viene hacia ti,
y cómo
llegará con él la fusión...?

- GAVIOTA.

En el imaginario popular simbolizan la libertad. Mariño Ferro (2014: 268) especifica algo más sobre ella. Por ser aves marinas y carroñeras los hebreos la declararon impuras. Su voz puede parecer un maullido o un grito suplicante. Existe una variedad, la llamada gaviota llorona, que lanza gritos semejantes a sollozos. Con mucho acierto los bretones ven en estos animales, que no se separan del mar y que gritan como llenos de pena, almas de marineros ahogados en estado de pecado o sin sepultura.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), la poetisa donará las gaviotas que vuelan libres en sus costas y sus barcas al amado, dueño de sus pasiones con la esperanza de que se afiance su relación amorosa:

¡Sé testigo, corriente!

Mis costas,
mis barcas,
mis gaviotas,
mis ríos, a pesar de estar llenos,
los donaré al dueño de mis pasiones,
esperando que las espigas de la certeza
crezcan entre nosotros
en la distracción de un beso.

En el breve apartado 3 de “Placeres del agua”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), titulado “Esa Angustia”, la poetisa desea el regreso del amado, pero éste no es como lo esperaba, pues le envuelve un viento furioso y en sus ojos se refleja la existencia no comunicada de otras mujeres o gaviotas:

Vino...
envuelto en un viento furioso.
Vino...
con gaviotas silenciosas en sus ojos.

En “Retrato”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 79-81), la poetisa se identifica con un río en el que suena el sonido de la gaviota, tal vez su propia voz. El fluir de la corriente del río puede ser una metáfora de la fuerza creadora, de la vida y del renacer de los ciclos de la naturaleza (Pascual y Serrano, 2012: 257):

Por eso...
soy el río
cuando irrumpe el sonido de la gaviota.

En “Confesión”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 97), de nuevo las gaviotas están relacionadas con el río, pero por esta vez festejándolo, es decir, alegrándose de su fuerza creadora., pero el murmullo del amado incide negativamente en el ánimo de la poetisa:

Tu murmullo me hace perder
unas calles que se alejan,
unas gaviotas que festejan al río,
unos campos cuyos demonios azules
son parte de mi locura...

En “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), la voz de la gaviota errante la compara la poetisa, por contraste, con el silencio que se posa en su corazón, solitario por la marcha del amado:

A veces el silencio se posa
sobre mi corazón
como una gaviota errante.

En “Florece en las riberas”, de *Las abrí a ti* (2006a: 8-9), la poetisa sueña que en el trascurso de la vida sus aspiraciones pueden florecer o convertirse en gaviota, que representa un alma que vuela en libertad, o ahogarse y caer presas en un anzuelo:

Un río se llevará mi sueño
y tal florezca en las riberas,
tal vez se ahogue,
tal vez se convierta en gaviota,
tal vez se prenda de un anzuelo
que un pescador anciano ha sembrado en el fondo del río.

En “Este poema”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 34-35), las gaviotas del río que crea la poetisa para su amado en su pecho representan los latidos de su corazón:

Luego puse mi mano sobre la línea que separa mis pechos.
Cavé para ti un río.
...Las gaviotas son mis latidos,
y las huríes, mis alientos.

En la estrofa 8 de “Poemas delicados sobre el dorso de un erizo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 87-93), la gaviota representa a un ave que vuela libre y que trasmite a la poetisa su mensaje: sus poemas pueden tener la delicadeza de la flauta o la fuerza positiva o negativa del retumbar del trueno:

“La flauta es la hermana de los poemas,
el retumbar del trueno es el hermano mayor”,
me dijo una gaviota.

7.7.2. INSECTOS (ABEJA, MARIPOSA).

- ABEJA.

Para Mariño (2014: 25) la abeja sufre diversas metamorfosis, lo que la convierte también en símbolo de resurrección.

En el mundo clásico la identificación entre las aves y el alma de los difuntos se extendió también a las abejas. Por este motivo se creó un cierto vínculo entre ellas y la vida en el más allá, lo que se plasma en el hidromiel (o agua miel, agua mezclada con miel), bebida de la inmortalidad y del Paraíso tanto para celtas como para musulmanes. El Egipto faraónico también refleja estas concepciones al hacer de la abeja símbolo tanto del Bajo Egipto como del alma de los muertos (Pascual y Serrano, 2012: 6).

En “Tal vez yo sea la fascinación”, de *Entre dos nubes* (2006: 20-23), la poetisa, en busca de amor, duda si identificarse con una abeja atraída por la flor y si ella misma es la flor que fascina a la abeja, que a su vez representaría al pájaro, al amado, que le canta al oído:

Tengo que descubrir
la fascinación
que conduce a la abeja
al seno
de la flor. (...)
Hay un pájaro que se apresura hacia mí
y deja en mi oído el hilo de su canción.
Llevada por la misma fascinación,
se dirige la abeja hacia el seno de la flor.
Tengo que escuchar.
Tal vez yo sea la abeja,
tal vez yo sea el seno de la flor
o tal vez yo sea la fascinación.

En “La mano de la ahogada”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 78-79), en un contexto de angustia y cansancio de la poetisa, las abejas sobre su vaso de té pueden aludir al recuerdo doloroso del amado ausente:

Los recuerdos saltan sobre la herida.
Las abejas se posan sobre mi vaso de té.
Me cansé de los senderos sin salida.

- MARIPOSA.

La mariposa es fácilmente considerada como símbolo de ligereza e inconstancia (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 691).

También se ve en la corta vida de la mariposa, en su belleza pasajera y en su vagabundeo revoloteador, un emblema de la superficialidad, la vanidad y la frivolidad (Pascual y Serrano, 2012: 207).

Entre los antiguos, es emblema del alma y de la atracción inconsciente hacia lo luminoso. La purificación del alma por el fuego, que en el arte románico se expresa por el carbón encendido que el ángel pone en la boca del profeta, se ve representada en una pequeña urna de Matti por la imagen d Amor, que tiene en su mano una mariposa a la que acerca una llama. El ángel de la muerte era representado por los gnósticos como pie alado pisando una mariposa, de lo cual se deduce que asimilaban ésta a la vida, más que al alma en sentido de espíritu y ente trascendente. Esto explica que el psicoanálisis conceptúe la mariposa como símbolo del renacer. En China, aparece con el sentido secundario de alegría y felicidad conyugal (Ciriot, 1992: 298-299).

Las etapas de las mariposas se toman como símbolo de las que, según se cree, hay en la vida del hombre: nacimiento, vida terrena, muerte-resurrección, la otra vida. La fase de crisálida se corresponde con la muerte-resurrección. Como el pájaro, la mariposa es símbolo del alma y por haber revivido tras una muerte aparente, simboliza en particular el alma tras la resurrección. En la Antigüedad la imagen de una mariposa que sale de la crisálida representaba el alma que abandona el cuerpo al morir (Mariño, 2014: 391-392).

Como sugiere su nombre griego, psyché, la mariposa –como el ave- es un “animal del alma”. En el Japón, la mariposa es un símbolo de la mujer joven, y dos mariposas que danzan una alrededor de la otra sugieren la felicidad conyugal. En la China, este ser alado es símbolo del joven enamorado que aspira a las flores femeninas (Biedermann, 2017: 296).

En el poema “Adiós”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 4), la poetisa se identifica con una mariposa a la que había besado y abrazado su madre antes de morir:

¿Crees que ella...
cuando estrechó a la mariposa en su seno
besándome,
cuando se cernieron en el cielo de las rosas
sus pájaros blancos

dejando caer los flecos de las risas
sobre mi corazón
ella estaba...
diciendo
...adiós...?

En “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), en un contexto de ausencia del amado, las mariposas se asocian ahora a otro tiempo en que representaban la renovación del alma que traía la lectura del libro sagrado:

Es distinto del otoño
cuyas mariposas se repartieron
por todo el fuero interno
al leer la azora de la unicidad
y en cuyo retorno
se transforman
las cosas
de la mañana.

En “¿Cuál es la diferencia?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 56), se muestra la diferencia entre dos mariposas, que representan a dos mujeres que se desenvuelven en situaciones opuestas, una en un entorno positivo y otra en un entorno aniquilador:

¿Cuál es la diferencia entre dos mariposas:
a una de ellas su primavera le llega tranquila
y a la otra la aniquila
la brasa de la mañana?

En “A un sol, una galaxia... o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), la poetisa ironiza sobre la esterilidad de la “lucidez” del amado, sus certezas sobre sus cosas sublimes, que le convertirán en una mariposa seca o muerta:

¡Empaqueta con la cuerda de la certeza tus cosas sublimes
antes de que se cierre esa misma cuerda alrededor de tu cuello,
y cuelgues de tu lucidez como una mariposa seca...!

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), la poetisa se pregunta por quién se identifica con una mariposa que viaja sin cansarse en busca de su liberación:

¿Por quién dibujo la redención, la emancipación y la liberación en el ala de una mariposa que viaja por todo el mundo sin cansarse?

En “Cólera”, de *Las abrí a ti* (2006a: 16), en un contexto de desamor, la poetisa reprocha al amado que ahora la haga habitar en la sombra, en lo oscuro del alma humana, escondiendo de ella sus mariposas, su luz, su felicidad antaño compartida:

¿Y cómo me haces habitar ahora
en los territorios de la sombra?
¿Dónde me escondiste tus mariposas?

En “Alrededor de su fuego”, de *Las abrí a ti* (2006a: 76-77), las mariposas representan a la poetisa que se sentía atraída por la luz del fuego del amado, que ahora ha caído en el olvido:

Él no recuerda
que jugué a las mariposas
alrededor de su fuego.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), en un contexto de expectativas amorosas, la referencia a las mariposas implica no llorar por frivolidad, sino para comprender el sentido profundo de su turbación:

No lloro por amor a las mariposas,
sino para que cuenten mis lágrimas turbación tras turbación.

En “Aquella mariposa”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 46-47), la mariposa viene de lejos, del pasado, para adornar el silencio que ahora reina entre los amados en una situación de soledad y desilusión, produciendo una emoción que puede provocar el llanto de la poetisa:

...Dos alas se agitaban:
Tal vez era una mariposa
que venía de lejos
embelleciendo el silencio,
purificando la mirada
de un inminente llanto.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), la poetisa compara su enamoramiento apasionado con el cosquilleo que le producen unas mariposas que se desnudan en su cuerpo, resucitándolo, y sublima su erotismo al asociarlo con las aleyas y el cielo:

La pasión es como unas mariposas que se desnudan en mi cuerpo.
Las aleyas de la pasión son mis fuentes.

Los cielos de la pasión son mi morada.

En brevísimo poema “Baile”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 49), las mariposas, que representan la resurrección de la amada, vuelven a bailar en el corazón de la poetisa atraídas por la luz del amado que ilumina su cuerpo con su murmullo:

Cada vez que iluminas mi cuerpo con tu murmullo,
bailan las mariposas en mi corazón.

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), las mariposas aparecen asociadas al amor, que resucita a la amada, primando la pulsión de Eros a pesar del miedo:

Miedo.
Y cada vez que me adentro
en el azul del amor
digo a las mariposas: ¡Seguidme,
vamos a distraernos un poco con esta vida...! [...]

Pero mi miedo desaparecerá,
como desaparecen los árboles
con el paso de las mariposas.

En la estrofa 17 de “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), la mariposa, como mero insecto, está asociada al dolor, que quizás pueda desaparecer si la poetisa deja la ventana abierta para que vuele:

¡Coge tu dolor como una mariposa si te viene de noche,
y deja tu ventana medio abierta!
Quizás vuele
¡No lo veas como una guillotina!
¡Míralo como un insecto nocturno!
¡Percíbelo con tu muerte!
¡Contéplalo... por la rendija de la ventana... volando...!

En “La gestión de los sentimientos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 95-98), dentro de la estrofa titulada “Sentimiento de la flor del granado”, el amor entre la mariposa y la flor del granado se expresa en el pudor que sienten al besarse:

Quizás es un sentimiento que se encendió
entre la flor del granado y la mariposa.

Las vi intercambiarse el paso vivo de la primavera
y rebosar de pudor
en el apogeo del beso...

En “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), dentro de la estrofa titulada “Compañeras”, la poetisa elegiría como compañeras de viaje a las mariposas, posiblemente otras mujeres, que comprenderían su apertura al amor:

Si tuviera que elegir entre las criaturas que me acompañasen a lo largo del viaje,
irrevocablemente elegiría a las mariposas. Ellas aplaudían
cada pecado al que me arrastraba
estar lista para el amor.

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, la poetisa añora sus juegos infantiles, cuando observaba junto un niño a las mariposas en primavera y las vendían en cajas de cerillas para comprarse una cinta rosa para su trenza:

No observaremos a las mariposas al comienzo de la primavera ni las
encarcelaremos en una caja de cerillas para venderlas a los tontos del barrio para
comprarnos una cinta rosa para mi trenza.

7.8. SIMBOLISMO DE LAS PARTES DEL CUERPO HUMANO.

En este apartado se van a analizar los símbolos referidos al cuerpo humano: **cuerpo, cabeza (cabeza, cara y rostro, mejilla, boca, labios y lengua, oído, ojos, cuello, garganta), tronco (corazón, seno, pulmones) y extremidades (articulaciones, brazo, mano y puño, pie).**

7.8.1. EL CUERPO.

El cuerpo humano es considerado por algunos filósofos como un microcosmos del universo. En algunas partes del mundo, los edificios se diseñan teniendo en cuenta este simbolismo. Una vivienda en el sudeste asiático, por ejemplo, contiene secciones que corresponden a la cabeza del hombre, a su cuerpo o a los pies; el área de la cabeza es la más sagrada. En otras partes, en cambio, el cuerpo es considerado como el “templo del alma”. Compuesto metafóricamente por los cuatro elementos, puede verse como la representación de la vida, como miembro de unión entre los dioses y los humanos. Los dioses, en efecto, aparecen a menudo en forma humana, y, de hecho, en la Biblia se menciona que “Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza” (Bruce-Mitford, 1997: 76).

En “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), el cuerpo se relaciona con el viento, elemento masculino que, al entablar una relación amorosa con el cuerpo de la poetisa, podría acabar con todas sus penas:

Un viento viene
para echar de mi cuerpo
las caravanas del descontento.

En “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), el alboroto del cuerpo, atemperado por la poetisa, está habitado por las fuentes, conjugando placer y precaución en el contexto de la ausencia del amado:

¿Acaso sabe la claridad
que reduce la violencia
en el alboroto de un cuerpo
habitado por las fuentes...?

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), Widad alude a la trayectoria afectiva del amado, en cuyo pasado ha habido otras mujeres -rosas y espigas de trigo- con el cuerpo como nexo de unión:

Quizás...
viste rosas,
espigas de trigo
orillas de un cuerpo,
y polvo de un camino.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), tras la ruptura con el amado, del que la separa un abismo, sólo queda el mero deseo en el cuerpo de la poetisa solitaria:

Mi paso es mero deseo
en el exilio de las sombras.
Entre dos abismos
excavé un abismo
para lo que quedó de mi cuerpo,
del archipiélago de la soledad.

En “Por casualidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 63-66), la poetisa se queja de que la realidad de su cuerpo no coincide con las cimas amorosas anheladas:

Mi vida está dispersa
al borde de un cuerpo
que no intercambia conmigo el esplendor de las cimas...

En el breve poema “Soledad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 76-78), el cuerpo sitiado del inicio se transforma en cuerpo libre, que percibe la noche en un sentido erótico, pues le permite moverse con libertad en las relaciones amorosas, acompañado de la armonía de las canciones:

Te encantan,
cuerpo sitiado,
unos callejones que abrazan tu viejo cansancio,
unas estaciones ágiles,
y unas ventanas con visiones.
Las órbitas de la noche te encantan,
cuerpo libre.
Canta.
Canta...
Que no hay diferencia entre la libertad

y las canciones...

En “Retrato”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 79-81), el cuerpo de la poetisa se excita con el tacto suave, conjugando lo pasional con lo platónico o espiritual:

Soy el cuerpo que se excita en la delicadeza del tacto.

En el breve poema “Dibujo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 93), en un contexto erótico de relación tormentosa, la poetisa desea que su cuerpo conserve la sensatez de la cabeza y a la vez se tienda sobre una tierra fértil segura y fiel...

¡Dibújame
cómo me sacarías
de esta tormenta,
de los abismos de su estruendo,
con mi cabeza sobre mi cuerpo
y mi cuerpo
sobre una tierra que no traicione...!

En “Calma engañosa”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 109-112), el cuerpo de la poetisa y sus deseos son devorados por el fuego del amado al ausentarse:

Con una calma humilde...
te vas...
dejando a tu pequeño fuego
devorar el deseo de los confines
del cuerpo.

En “Camino”, de *Entre dos nubes* (2006: 4-5), Widad alude a un elemento masculino, que con su desorden suscitaba el desorden erótico de su cuerpo, cuando primaba la pulsión de Eros:

Mientras estaba allí...
mi alma me incitó a decir:
el azul del mar es su azul,
el agua de la fuente es su agua,
el desorden del cuerpo... es su desorden,
el camino de la verdad
es la verdad...

En “Otro sábado”, de *Entre dos nubes* (2006: 6-7), el desamor impide que los deseos del cuerpo de la poetisa se sacien:

Abro la puerta.
Tras ella... cuelgo mi cansancio
y entrego el cuerpo
a un lecho sin que sus deseos se calmen.

En el breve poema “Clarividencia”, de *Entre dos nubes* (2006: 12-13), el cuerpo de la poetisa se asocia a las hierbas que vuelan en pedazos en el abismo de desamor en que ha caído, para luego purificarse haciendo abluciones y rezando, y así volver a salir del abismo en su aspiración al amor apasionado:

En
mi abismo caigo.
Las hierbas de mi cuerpo vuelan en pedazos.
En mi arrebató me abato.
Las partículas de mi alma hacen sus abluciones.
Entre ambas cosas
rezo mi oración,
ligera
como un mar
de apasionado amor...

En “La barca”, de *Entre dos nubes* (2006: 88-91), el cuerpo se relaciona con la noche, que le da un sentido erótico que avergüenza a la poetisa en una especie de recato púdico:

A mi soledad sube tu latido.
A mi cuerpo baja la noche.
Y en un temblor agitado
entierro
mi vergüenza
y duermo.

En “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), el cuerpo de la poetisa está asociado al susurro de un silencio que le abre la puerta a una vivencia reveladora. El silencio y el mutismo tienen significados bien distintos. El silencio es un prelude de apertura a la revelación, el mutismo es el cierre a la revelación. El silencio envuelve los grandes

acontecimientos, el mutismo los esconde; el uno da a las cosas grandeza y majestad; el otro las desprecia y las degrada (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 947):

El susurro del silencio
recorre mi cuerpo.
¡He aquí que
estoy celebrando
una soledad diferente!

En “Lección”, de *Las abrí a ti* (2006a: 22), el cuerpo resplandece en unas ventanas iluminadas por el amor, derecho de la mujer reivindicado por la poetisa:

Mi vecina en el amor
me dijo:
¿Qué son todas estas ventanas iluminadas
en tu cuerpo?

En “La juguetona”, de *Las abrí a ti* (2006a: 54-55), el cuerpo se asocia con la noche, vinculada eróticamente con la ventana juguetona, metáfora de género, censurando que la mujer quede relegada a la reproducción:

¿Cuál es tu historia, juguetona?
¡Invéntate otros sueños
y deja a un lado
el cuerpo de la noche...!

En el breve poema “El triste”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 11), el uso amoroso del cuerpo puede servir para erradicar la tristeza en el amado y hacerle sonreír. Este poema, junto a otros, sugiere que en la mayoría de los versos de Widad el amor no es platónico o idealista, sino más bien sexual o pasional, reflejando que algunas mujeres en Marruecos han logrado su libertad personal, cultural, social, amorosa y sexual:

Te ví... Luego dije:
Éste es un campo de tristezas.
Las recogeré una a una.
Y en el florero,
en mi cuerpo,
instalaré un poco de juventud,
y con regocijo

bromearé
lo que pueda
con tus heridas,
esperando que sonrías.

En “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), tras veinte años de desamor, la poetisa anhela amar de nuevo, y decide darle brillo al cristal de su cuerpo y reforzar su feminidad con el color rojo del lápiz de labios al escuchar sus pasos por la escalera:

Escuchando tus pasos en la escalera,
suplico a la noche que llegue pronto.
Enciendo la estufa,
cambio la dirección de la cama –colocándola en contra de la luna-.
Veinte años despertándome para este temor.
Quito la ceniza del corazón.
Doy brillo al cristal de mi cuerpo
y pienso, largo tiempo, en el rojo del lápiz de labios.

En el breve poema “¿Por qué?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 20), la poetisa se pregunta por qué ella misma humilla a su cuerpo, arrastrada por el deseo que la lleva a temblar y suplicar en la esterilidad de los desiertos:

¿Por qué humillo a mi cuerpo
si no soy con él
más que una mujer temblorosa
que se aleja suplicando
en los desiertos del deseo?

En el breve poema “Instantánea”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 21), los amantes dan riendo suelta al deseo que excita sus cuerpos en las callejuelas de Mogador, al estar lejos la habitación del hotel donde poder amarse:

Cayó la noche sobre los dos cuerpos
en las callejuelas de Mogador.
(La noche sabe que no hay guardia en el pasadizo).
El silbido del deseo se eleva.
El murmullo del placer es atrevido.
Y la habitación en el hotel

...¡qué lejos está!

En “Tempestad en el cuerpo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 26), el cuerpo de la poetisa resistirá la tempestad que lo agita ante la partida del amado, dispuesta a esperarle a pesar de las heridas:

Dentro de nada partirás en tu bruma,
y yo esperaré,
esperaré.
Y diré:
No se cansará la flor del alma
del malestar de las heridas.
No me derrotará la tempestad
que hay
en el cuerpo.

En al breve poema “Desorden”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 29), el cuerpo de la poetisa se asocia a las estrellas errantes, reivindicando así lo errático de la pasión erótica y los insomnios que produce la incertidumbre:

Tú eres mi página en blanco
...y quizás escriba sobre ti mis insomnios,
quizás esparza los granos de mi pasión,
¿y quizás...
dibuje las estrellas errantes
en mi cuerpo?

En “Esa rotura”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 48), la poetisa se pregunta cómo va a romper su cuerpo sobre el del amado, si tan sólo han expresado su pasión por teléfono:

¿Cómo se va a romper mi cuerpo sobre el tuyo?
¿Y cómo vamos a reunir los fragmentos de ambos cuerpos? [...]
Sin embargo, nos atrevimos por teléfono
con el pudor vergonzoso,
hasta convertirnos
en aptos
para cualquier
modo de rompernos.

En el breve poema “Delirio”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 64), la sed del cuerpo de la poetisa es saciada en la relación erótica por la abundante agua del diluvio del amado:

Como tu diluvio se hunde en mi cuerpo [...]
así es el agua en tu boca [...]
así es la sed... la sed. [...]

Y g-ri-to:

Estoy saciada.

En otro breve poema, “Oración”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 66), el cuerpo y el corazón de la poetisa quedan sometidos de forma positiva a la entrega amorosa del amado:

En cada jadeo renuevo mi relación
con tu entrega.
En cada vibración,
¡oh, cuerpo sometido
como mi corazón...!
rezo... para que el laberinto te bendiga,
para que te ayude a empezar,
para que te conviertas en agua
hasta el final del arroyo.

En “Nieve”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 68), el calor del cuerpo del amado puede derretir a la poetisa, simbolizada por el puñado de nieve:

Soy un puñado de nieve que arrojan los vientos.
En cuanto al otoño,
me da vergüenza derretirme en su presencia
bajo
el calor
de tu cuerpo.

En “La mano de la ahogada”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 78-79), el cuerpo y el alma de la poetisa adquieren una dimensión social y cultural, convertidos en el país del amado:

El país que te dio cobijo es mi alma.
El país del que te saciaste es mi cuerpo.
El país que eres tú soy yo.

En el brevísimo poema “Donación”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2014: 16), la poetisa desea albergar en su cuerpo al amado cuando muera, para prolongar en la eternidad su relación amorosa:

Cuando mueras,
haz de mi cuerpo tu tumba.

En “Reconocimiento”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2014: 17), el agua purificadora del amado tiene la virtud de borrar el dolor del cuerpo de la poetisa, dolor espiritual trasladado al continente físico del cuerpo, primando la pulsión de Eros:

Tienes la delicadeza del agua
al borrar de mi cuerpo la biografía del dolor.

En “Promesa”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2014: 23), el cuerpo de la poetisa se convierte en aleya –versículo del Corán- para que el amado la recuerde en la lejanía:

¡Confía en mi cuerpo!
Es tu aleya en la lejanía.

En “Los pensamientos del cuerpo”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 28), ante el silencio del amado, Widad le reclama que le hable de lo que su cuerpo piensa:

¡Ojalá comprendiera la verdad de tu silencio!
¡Ojalá me dijeras
en qué piensa tu cuerpo!

En “Pregunta”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 38), el cuerpo de la poetisa se transforma en escritura, en poema, en alfabeto de los deseos del amado:

Las letras que hay sobre mi cuerpo
¿son acaso el alfabeto de tu deseo?

En “Baile”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 49), se establece una relación erótica entre el murmullo del amado y el cuerpo de la poetisa, relación que llena su corazón de luz y de vida:

Cada vez que iluminas mi cuerpo con tu murmullo,
bailan las mariposas en mi corazón.

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), Widad reivindica la realidad física del cuerpo en las relaciones amorosas, el amor sensual, tan diferente al amor platónico:

Tengo el deseo de tirarme desde la ola del cuerpo
sobre una hierba cuya sangre es mi sangre.

En el fragmento 3 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), Widad no quiere ser excluida de la vida de su amado, pues todo lo material, lo terreno, quedaría despojado de su sentido:

En tu pérdida
es como si una palanca removiera la tierra de mi cuerpo,
como si un leñador
reuniera los huesos,
como si un espantapájaros
vigilara lo que queda de mí en el desierto del sin sentido.
En tu certeza
no hay pérdida.

En la estrofa 1 de “¿Cuál es tu dirección, pájaro”, poema incluido en “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), Widad reivindica los derechos de la mujer al amor físico y a la pasión erótica; para ella la feminidad no tendría sentido pleno si se le negaran ese amor y esa pasión, si no madurara la naranja amarga del cuerpo con el deseo:

La feminidad es un lugar
donde no gusta residir
salvo si el amor es una lámpara que brilla,
salvo si el tiempo es audaz,
salvo si la naranja amarga del cuerpo ha madurado
con la irrupción del deseo.

En la estrofa 2 de “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), Widad asocia el cuerpo del poeta con el dolor, y su alma con la esperanza, abogando por que el poeta sea comprendido y no lapidado:

¡Miradlo!
Su cuerpo es de dolor,
su alma es de esperanza,
y en cada adarve se le lapida con este grito:

¡Basta de profecías,
poeta de la tribu!

En “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), dentro del poema subtítulo “Rituales especiales”, la poetisa reivindica el derecho de su cuerpo a las horas libertinas del deseo erótico azuzado por la noche:

Al irrumpir las sombras,
mis demonios están cerca de mi cuerpo,
adornándome los caprichos
y las horas libertinas.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), en un contexto de desamor, la poetisa niega haber dejado huella en otro cuerpo:

No hay huella de mí en ningún cuerpo.

En “Tañedor del cuerpo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 131-132), al desaparecer el amante, la mujer, cuyo cuerpo necesita ser amado, ser tocado, pierde su sentido y se hunde en el tedio:

El tañedor del cuerpo murió.
En su recuerdo, las cuerdas no cesan de emitir un lamento. [...]

Como si el cuerpo
diese vueltas con su girar
en el ruido de la nada ...
Taram...taram...

En ausencia del tañedor
una señora se aturde en el colmo del tedio:
¿Qué vidas son apropiadas
a un cuerpo que no tiene tañedor?
Taram... taram

En el poema “Robo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 135-136), Widad cree que la vida es un gran robo, pues siente que como mujer ha ido robando pequeñas cosas por el camino para poder seguir viviendo, pero al final la muerte inexorable le descubre que ha robado todo, incluso su propio cuerpo:

[...] Robas un camino

por el que caminar en dirección a la muerte.
Cuando llegas,
robas una tumba
donde reunir todo lo que has robado,
entre lo que está tu cuerpo.

La existencia es un gran robo...

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, Widad recrimina a su amado que no se comporte con ella como lo hacía de pequeño, pues quiere seguir sintiendo como la niña que fue y que él siga dejando sus naves en la costa de su cuerpo:

Y voy a morir en defensa de la grandeza de la niña que no quiere envejecer.
O bien la persigue el jadeo mentiroso de tu tristeza por ella,
o dejas tu voz en el fondo del corazón
o tus naves en las costas del cuerpo.

7.8.2. LA CABEZA Y SUS PARTES.

- LA CABEZA.

La inteligencia, la sabiduría y el gobierno del cuerpo entero se sitúan en la cabeza, por lo que numerosas culturas la han señalado como sede del espíritu (Pascual y Serrano, 2012: 43). Durante la historia humana, la cabeza ha sido cazada, conservada, venerada, ofrecida como sacrificio e incluso devorada. Es la parte superior del cuerpo y contiene el cerebro, los ojos, las orejas, la nariz y la boca, todos ellos elementos esenciales de la consciencia, la inspiración y la expresión humanas. La mayoría de los pueblos antiguos situaban el alma, la vitalidad, el poder y un *daemon* o genio (espíritu divino) en ella, y universalmente se creía que contenía el espíritu esencial de la persona o deidad. En el lenguaje de las imágenes y lo inconsciente, la cabeza sigue simbolizando la fuerza vital, la esencia y el alma inmortal (Ronnberg y Martín, 2011: 340).

En la estrofa 2 de “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), el viento reclina su cabeza sobre el campo abierto, no cerrado, bloqueado o reprimido, donde puede recuperar el orden, las expectativas y nuevos horizontes:

Un viento se cansó de su desorden.
Puso su cabeza sobre el campo abierto
... y se durmió...

En “Imágenes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 70-71), Widad pide a sus imágenes ocultas, cargadas de perspectivas, fantasías y futuro, que se pongan de manifiesto en todos los planes o proyectos de su cabeza, de su sabiduría e inteligencia:

¡Revelaos
en todos los planes de la cabeza,
imágenes,
encintas!

En el breve poema “Dibujo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 93), en un contexto erótico de relación tormentosa, la poetisa desea que su cuerpo conserve la sensatez de la cabeza y a la vez se tienda sobre una tierra fértil segura y fiel:

¡Dibújame
cómo me sacarías
de esta tormenta,
de los abismos de su estruendo,
con mi cabeza sobre mi cuerpo
y mi cuerpo
sobre una tierra que no traicione...!

En “Florece en las riberas”, de *Las abrí a ti* (2006a: 8-9), la poetisa reclina su cabeza en el borde de la ventana para soñar lo que puede ocurrir con sus expectativas vitales, para acabar pensando que pueden quedar atrapadas por el legado regresivo de los ancianos:

Reclino la cabeza
sobre el borde de la ventana
y sueño: [...]
Reclino la cabeza
sobre el borde de la ventana
y pienso
en el anzuelo del anciano.

En “...Si la mano de Dios”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 23), en un contexto de amor apasionado, la cabeza de la poetisa, su parte más consciente, queda afectada por el beso ardiente del amado:

Tocaré sus soplos
y hablaré largo y tendido del ardor del beso
que arroja su brasa en la cabeza.

En “... ¿Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), la poetisa duda de si el amado la busca sólo cuando le acosa la soledad, por lo que ella sería algo sin importancia e incluso molesto, al emplear la metáfora del mosquito que zumba en la cabeza del amado:

Aumentan mis dudas de que quizás yo no sea más que un mosquito
que zumba en su cabeza cada vez que una soledad intenta secuestrarle.

- CARA Y ROSTRO.

El simbolismo del rostro aparece perfectamente recogido en la expresión popular que le señala como el espejo del alma (Serrano y Pascual, 2012: 264).

La cara, el rostro, es un desvelamiento incompleto y pasajero, como el desvelamiento de los *Mystica* en las pinturas de Pompeya. Nadie ha visto nunca directamente su propia cara; uno no puede conocerla más que con la ayuda de un espejo y por imagen. La cara no es pues para uno, es para el otro, es para Dios; es el lenguaje silencioso. Es la parte más viva, la más sensible (sede de los órganos de los sentidos) que, a las buenas o a las malas, se presenta a los demás: es el yo íntimo parcialmente desnudado, muchísimo más revelador que todo el resto del cuerpo (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 495).

Símbolo de la irradiación de la vida espiritual en el ser humano, expresión de sus matices, el rostro humano puede ser, seguramente, la más perfecta manifestación del mundo visible (Cirlot, 2006: 393).

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), Widad reprocha a su amado una posible relación erótica con otras mujeres, simbolizada en la alegría que le produce el rostro de otra mujer o ventana desnuda:

Quizás viste una ventana flotando
en la desnudez,
quizás viste un rostro que no era el mío,
y se infiltró en tu corazón una pequeña alegría.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), en un contexto de desamor, el rostro es el espejo del alma, pues se hace referencia a la realidad de otra mujer y a su vergüenza reflejada en sus risas apagadas:

Entre dos cielos
colgué el rostro de una mujer
y empecé

a coquetear con el ruido de la vergüenza
en sus risas apagadas.

En “Te anuncié un chaparrón”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 46-47), la poetisa conversa con su alma que le devuelve, como en un espejo, su rostro de niña al oler las rosas, el amor, de la mañana:

Olí tus rosas esta mañana,
recé por tu rostro de niña.

En “Melancolía”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 85-86), el rostro del amado aparece confuso, pues puede ser algo que brilla en el cielo o el reflejo de la melancolía o la tristeza de la amada, si éste la evita:

¿Es tu rostro
éste que se asoma
desde una incandescencia
en el cielo,
o es mi melancolía
pintándote
como el príncipe de la luz?
¿O es tu rostro
éste que me evita,
dejando a mi mano
pintar en el aire
con formas más puras
que mi cálida tristeza,
que las sombras del polvo atmosférico?

En “Mi rostro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 99), el rostro del amado, que a su vez es de la poetisa, es confuso y extraño y se refleja en todos los espejos que halla en su búsqueda:

Recurro a ti...
Te encuentro en todos los espejos.
Un rostro... confuso
Un rostro... extraño.
¡Oh, rostro mío!...

En “Pessoa”, de *Entre dos nubes* (2006: 24-27), en el fragmento titulado “Busco... y no encuentro”, Widad ha leído su rostro como una azora en el curso de su existencia, pero acaba rechazando identificarse con ese elemento coránico si éste aliena al ser humano; por ello, acaba afirmando que su rostro no es una azora:

En el río
leí la azora de mi rostro.
...
Mi rostro no es una azora...

En “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), el rostro de la rosa refleja los sentimientos de amor del corazón al confesarse bajo la abundancia de agua de la cascada, en un contexto de predisposición al amor a pesar de las dificultades:

¿Acaso has visto el rostro de la rosa
cuando toma un baño
bajo la cascada de la confesión?
¿Acaso has oído su corazón...?

En “¿Qué estás viendo?”, de *Entre dos nubes* (2006: 72-73), en el contexto de desavenencias entre los amados, el rostro de la poetisa aparece lánguido, pues el fuego y la tempestad amenazan con turbar el tiempo claro del bosque y sus pájaros, predominando la pulsión de Tánatos:

En los incendios que hay entre nosotros
he visto mi rostro lánguido,
he visto un bosque... unos pájaros,
y un tiempo claro amenazado por la tempestad.

En “Dedicatoria”, de *Entre dos nubes* (2006: 126), Widad se refiere al rostro de su hijo Nizar, que identifica con la luna que brilla e ilumina su noche:

Y no hay más luna en la noche que el rostro de Nizar

En “Hasta que él dijo”, de *Las abrí a ti* (2006a: 46-47), Widad recuerda que en su pasada relación con el amado ambos compartieron secretos en que descubrieron el rostro de la creación, la realidad existencial del ser humano en todas sus dimensiones:

¡Y cuántos secretos
en los que descubrimos el rostro de la creación!

En “Frustración”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 50), las anteriores amarguras que se reflejaban en el rostro de la poetisa se limpiaban al estar junto al amado, pero de nuevo se frustra y vuelve al desierto amoroso cuando él desaparece:

Me dormí a tu lado para convertirme en nube,
para limpiar de mi rostro las huellas de las vidas amargas,
para embellecerme con el deseo [...].
Como si me hubieras dejado aquí en el desierto,
vigilando tus pequeños besos en el aire
mientras desaparecías.

En el brevísimo poema “Eclipse de luna”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 32), el rostro del amado es la única luz que ilumina a la poetisa en una situación de confusión o niebla:

Tan sólo tengo
la luz de tu rostro
en esta niebla.

En el apartado 1 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), Widad pide a su amado que le muestre su rostro, como reflejo de todo lo que está oculto en su alma:

¡Muéstrame tu rostro, lo que no se ve en ti, la intensidad de tu luz, tu aparición, tu ocultación, las cosas que quedan de ti, las cosas inmortales en ti!

En el fragmento 21 del poema “¿Cuál es tu dirección, pájaro, incluido en “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), el rostro del amado se identifica con el lugar en el que lo ha visto y disfrutado, un lugar que dejaría de ser hermoso si perdiera al amado:

Cada vez que veía a mi amado en un lugar
el lugar se convertía en el rostro de mi amado.
Por eso
temo perder a mi amado,
y así perder la hermosura del lugar.

En “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), dentro del fragmento “Pecados sin identidad”, utiliza el recurso estilístico de la personificación de los pecados, aunque a algunos de ellos, comprendidos entre su pasión y sus lágrimas, no puede

atribuirles un rostro ni un nombre, es decir, asociarlos con una persona o hecho concreto. Con este poema Widad Ben Musa pretende despojarse del sentimiento de culpa de todos los pecados en general, y les confiere un sentido manifiesto y reiterativo sin mayor trascendencia:

Me detuve a contar mis pecados.
El primero, mi pasión desbordante.
El último, la catarata de mis lágrimas.
Y en medio, mis pecados sin rostro ni nombre.

- OJOS.

El ojo es el órgano más importante de los sentidos del hombre; en el simbolismo, es asociado siempre con la luz y la facultad de visión espiritual y, al mismo tiempo, según una antigua concepción, no sólo órgano receptivo, sino también emisor de rayos de energía y símbolo de la facultad de expresión espiritual (Biederman, 2017: 331).

Como órgano principal de la percepción física, resulta comprensible que pasara a simbolizar el conocimiento, la visión intelectual y la penetración profunda, al mismo tiempo que la atención y la vigilancia, convirtiéndose en la manifestación más clara del estado anímico. De ahí la popular expresión “los ojos son el espejo del alma”. En ocasiones se ha llegado a hablar de ojos místicos a través de los cuales el hombre percibiría las realidades metafísicas. Por otra parte, si los ojos representan la visión (ya sea intelectual, espiritual, etc.), unos ojos vendados significan todo lo contrario. De ahí parten dos acepciones, una positiva y otra negativa (Serrano y Pascual, 2012: 221-222).

En “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), los ojos aparecen vinculados al corazón fragmentado, simbolizado por la división geográfica del archipiélago, que muestra un sentido caótico en la multiplicidad de hechos afectivos; por ello lo que ven los ojos está empapado de tristeza:

El corazón es un archipiélago
y mis ojos sueñan.
Sus visiones están cargadas
de tristeza y del lugar.

En el breve fragmento 3 de “Placeres del agua”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), titulado “Esa angustia”, la poetisa deseaba el regreso del amado, pero éste no es como lo esperaba, pues le envuelve un viento furioso y en sus ojos se refleja la existencia no comunicada de otras mujeres o gaviotas:

Vino...
envuelto en un viento furioso.
Vino...
con gaviotas silenciosas en sus ojos.

En “Vacío”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 67-68), en un contexto de ausencia afectiva, los ojos del amado sólo expresan vacío:

Una intimidad... envejece el deseo de partir
adonde dejaste tus ojos
en el descuido de la ausencia
manando vacío.

En “Atracción”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 89-90), la poetisa recuerda al amado su pasado de amor apasionado, donde sus almas se turbaban y sus ojos les fascinaban:

¡Recuerda...
la turbación del alma,
la candidez del ojo fascinado por el ojo!
¡Recuerda...
cuando yo hacía bailar en la memoria
el color de las mañanas,
los abrazos
y... la llama del beso caliente!

En “Lirios”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 92), en los ojos del amado se ve la poetisa reflejada como una luna hermosa, en una relación en que prima la pulsión de Eros:

Maduré una luna hermosa en tus ojos. [...]
Me mostró todas las pasiones
haciendo de mi sangre... un mar
y unos sueños ribereños...

En “El baile del comienzo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 102-103), los ojos de la poetisa que brillan están asociados a una realidad amorosa donde no hay engaño, ni olvido:

Y tú...
sales de la embriaguez de mi silencio
como una rebelde beréber
con los ojos brillando...
Detrás de tu corazón baila el comienzo,

en contra de cualquier engaño...
...en contra del olvido...

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), al cerrar sus ojos, la poetisa puede soñar y plasmar sus sueños, ilusiones y expectativas en su escritura:

Al escribir recojo mis alientos...
Cierro los ojos y sueño... No paro de soñar...

En “Un pájaro en la vecindad”, de *Entre dos nubes* (2006: 8-9), tras un largo otoño de desamor, en los ojos de la poetisa se había apagado el amor, el placer, que ella desea recuperar:

Como una melodía que un pájaro entona
en la vecindad,
no tengo otro camino hacia ti
que un placer
que grita
en
el pecho
atizando
lo que se apagó
en mis ojos
tras
un largo
otoño.

En “A tiro de luna”, de *Entre dos nubes* (2006: 32-35), los ojos de la poetisa sienten la cercanía del amado al posarse en sus ojos, como también la siente su corazón, aunque la situación amorosa planteada por éste es contradictoria pues, mientras promete cercanía, en realidad va a estar lejos, a tiro de luna, primando la pulsión de Eros a pesar de esa lejanía:

Mis ojos, como un loto, están en los tuyos,
y mi corazón escucha el rugir de tu cercanía
como un río que se agita,
como si tú fueras ese río...

En “Esta galaxia... es nuestro lecho”, de *Entre dos nubes* (2006: 80-81), la relación amorosa de la poetisa abarca inmensos espacios, como una galaxia convertida en su lecho o un mar de olas reflejado en sus ojos:

Para que yo reposara en ti
se formó esta galaxia.
Y no hay otro mar en mis ojos
que las olas.

En “La barca”, de *Entre dos nubes* (2006: 88-91), sigue predominando la pulsión de Eros, pues los ojos de la poetisa se dirigen al amado para cambiar sus rituales, en los que tal vez prevalezcan las nociones del patriarcado:

Vuelvo los ojos hacia ti,
y con una estrella
cambio los rituales de tu luz.

En “Restaurante Tuyets”, de *Entre dos nubes* (2006: 94-95), la poetisa ama la sonrisa, el pecho y los ojos de su amado, con un amor que abarca todo el espacio temporal del día:

Amo la mañana de tu pecho,
la tarde de tus ojos,
los contornos de tu sonrisa.

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), en un contexto de alborada amorosa con el amado, la poetisa se ve a sí misma con el ojo de su agua, que la lleva a renacer, a emerger buscando un cauce:

Es como si tu alborada,
apenas tocar mi tierra,
me revelase mi secreto...
y me viese a mí misma...
con el ojo del agua.

En “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), entendiendo el silencio como preludio de apertura a la revelación y en un contexto de desamor y terquedad, a los ojos del amado no se asoma ningún silencio que preludie algo grande:

Ningún silencio se asoma a tus ojos.
Ningún silencio alivia la mañana
de tu terquedad.

En “Dedicatoria”, de *Entre dos nubes* (2006: 126), la flor más bella en el jardín de la vida de Widad, su gran amor, son los ojos de su hija Maryam:

No hay más rosas en el jardín que los ojos de Maryam.

En “La lluvia de la perplejidad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 60-61), en un contexto de perplejidad, la poetisa se cuestiona cómo, al cerrar sus ojos, en lugar de oscuridad halla blancura, tal vez referida a la lividez o falta de vida:

¿Cómo puede volverse la vida más blanca
cada vez que cierro los ojos?

En “Perdón”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 25), en su distancia con el amado dominaba el enfado y la discordia, provocando el llanto en los ojos de la poetisa:

Tu alma que está en lo más alto,
mis sentimientos... en el suelo,
la mano obstinada,
...el ojo lloroso, [...]
El enfado... la discordia.

En “Este poema”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 34-35), en un contexto de ausencia del amado, prevalece la pulsión de Eros en el intercambio de miradas que hubo entre los amantes:

Y aquí, le dije:
Y puse mi dedo sobre mi ojo
e hice brotar la fuente del amor.
La llovizna es el aroma de las miradas,
y mi sangre es tu sangre.

Después miré a hurtadillas sus ojos, que gritaban.

En “Sábado”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 38), vuelve a manifestarse el desamor en el predominio de la mezquindad que el amado contempla con sus ojos cerrados recordando su despedida:

Él cierra los ojos
y susurra.
...Todo está a ritmo de letargo.
Nos quemamos en nuestro adiós,
mientras ese tiempo nos observa
insolente
en su asiento en la esquina de la mezquindad.

En “El laberinto”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 39), en los ojos de la poetisa brillan estrellas por efecto de la fusión con el amado, pero el dolor de la separación supone para ella un infierno, mostrando así un equilibrio entre la pulsión de Eros y la de Tánatos:

Adorno el instante con el beso después del abrazo.
Apruebas el espiguelo de las primeras estrellas en mis ojos.
Nos revolcamos en la felicidad. [...]
A pesar de ello,
el dolor de la separación es atrevido,
como si fuese la puerta del infierno...

En el breve poema “Un solo de música”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 60), el ojo del amado afecta al loto -anhelo puro- de los sentidos, provocando en la amada un intenso impacto emocional al escuchar, como una hermosa melodía, el nombre del amado:

La mejor de las canciones: tu nombre.
En cuanto a tu ojo,
siempre
inflinge al loto que hay en los sentidos
un ataque
cardíaco.

En “Mujeres”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 74), Widad reivindica la prolongada mañana en los ojos de las mujeres, para simbolizar el disfrute de un tiempo en que nada esté corrompido, pervertido o comprometido, implicando confianza en uno mismo, en los demás y en la existencia:

Para unas mujeres te renové, para ellas,
para sus arroyos,
para sus pezones,
para la prolongada mañana en sus ojos.

En el brevísimo poema “Ceguera”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 34), los ojos de la poetisa no pueden ver al amado, al estar ennegrecidos por las experiencias negativas y destructivas que ha experimentado, predominando la pulsión de Tánatos:

No te veo.
Es como si la ceniza del mundo
ennegreciera mis ojos.

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), la poetisa siente miedo en el camino de la vida, teme la ceguera de sus ojos, que están puestos en un corazón risueño:

Los caminos son anchos,
mientras mis ojos están sobre un corazón que ríe,
mi negligencia... y mi ceguera...
Tras ello, no podré ver.

En el fragmeno 2 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), Widad, fascinada por su amado, desea que sus ojos no distorsionen su visión sobre él y lo sublimen demasiado:

¡Concédeme un ojo más limitado que mi fascinación por ti
para que no te vea
más elevado que cualquier cielo!

En la estrofa 19 de “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), la poetisa personifica al dolor que produce el amor, de modo que sus ojos se posan en los suyos, mientras se queja de la vehemencia de ese dolor:

Le miré
y, cuando estuvieron mis ojos en los suyos, le pregunté
¿Por qué cortejas mi cuerpo con toda esa vehemencia,
dolor del amor?

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), el ojo, a través de la mirada, puede transmitir amor hacia los demás:

¿O acaso no me diste un ojo con el que amé?
¿Y una boca con la que me emborraché?

En “El dijo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 133), Widad sitúa el ojo de un poeta en su corazón, con el que puede ver otro de otro modo todo lo le rodea:

El poeta es un observador.
No hay nada que omita.
El brillo en un ojo enamorado. [...]
Es como si su ojo estuviese en su corazón,

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, siente que su amigo de la infancia hoy, ya adulto, sigue comportándose con ella como un adolescente sólo llevado por los instintos:

Hoy tú eres un adolescente. Tus ojos sólo están sobre mis pezones que destacan bajo mi fina camisa rosa, y sobre una galaxia en mis sueños que dice ser el paraíso.

- MEJILLA.

Las mejillas se asocian, por un lado, con lo que hay de exterior y, por tanto, de público y ostentativo en nosotros: nuestro aspecto ofrecido a la vista de los demás. Por otro lado, en cuanto sitio del pudor, de la vergüenza y de la timidez, las mejillas son emblemas de lo que se esconde, de aquello que por virtud se encubre u oculta. Curioso doble simbolismo de las mejillas: ostentación y secreto; despliegue y encubrimiento; alarde y misterio (González, 2016: 20).

En “Acorde”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 83), la poetisa siente el rocío sobre su mejilla como un beso amoroso:

¡Qué dulce es el rocío
sobre mi mejilla...!

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, la poetisa recuerda a su amigo de la infancia cuyas mejillas se ruborizaban al verla, algo que de mayores ya no puede sentir:

Y he retrocedido en algunas vidas a tu infancia, pues ya no se enrojecen tus mejillas siempre que me ves salir hacia ti, ni yo juego con tu cabello siempre que vienes a mí elegante como un pequeño amante.

- BOCA, LABIOS Y LENGUA.

La boca, como abertura por donde pasa el soplo, la palabra y el alimento, es el símbolo de la potencia creadora y, más particularmente, de la insuflación del alma. Órgano de la palabra (*Verbum, logos*) y del soplo (*spiritus*), simboliza también un grado elevado de conciencia, un poder organizador por medio de la razón. Pero este aspecto positivo entraña, como todo símbolo, lo opuesto. La fuerza capaz de construir, animar, ordenar y elevar es igualmente capaz de destruir, matar, trastornar y abatir: la boca destruye tan deprisa como edifica sus castillos de palabras. Se representa en la iconografía universal tanto por las fauces del

monstruo como por los labios del ángel; es la puerta de los infiernos y también la del paraíso (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 193).).

Por otra parte, la boca es el emblema de Eros y sus amorosos besos (Ronnberg y Martin, 2011: 366). Y los labios comparten el simbolismo de la boca, pero sólo como pronunciamiento (Cooper, 1982: 92).

La lengua se halla en la boca, sede del aliento vital, y es palabra, manifestación de la vida, lo que la pone en íntimo contacto con la llama, el fuego (símbolo tradicional de la vida). Tiene capacidad benéfica o maléfica puesto que como órgano principal de la palabra puede hacer el bien o el mal (Pascual y Serrano, 2012: 190).

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), Widad recuerda un pasado de amor loco que sigue anhelando; ahora deja su lengua, que debería articular palabras, en la soledad de silencio, y su boca abierta a una nueva llamada del amor:

Dejando mi cansancio
colgado tras de la puerta del gemido
y mi lengua volando en las llanuras del silencio, [...]
trenzando la cuerdas del loco amor
que queda en mí,
dejo
mis manos...
peinando la seda de los recuerdos,
con mi boca...
abierta a la llamada de los bosques.

En “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), la poetisa repite con su boca los himnos del viento, del amado, los nombres de sus tormentas y sus lenguajes; espera que su lengua y su boca, baluartes del amor, resistan las investidas y adversidades del viento y las tormentas:

Repito los himnos del viento
esperando
que los nombres de las tormentas
y los lenguajes del soplo del viento
que giran en mi boca
resistan al temblor del viento
en mi lengua.

En “Susurro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 54-55), en un contexto de soledad, la boca de la poetisa se abre para saciar su sed con el caudal de agua de la nube, para embriagarse al despertar en los brazos de las llamadas del amado:

Tan pronto abría la boca
a la nube que sacia la sed
irrupía en mí la embriaguez del despertar
entre los brazos de las llamadas.

En “Intimidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 94), las sonrisas de los amantes, plenos de confianza en sí mismos y en su relación amorosa, florece en la boca de la mañana:

Como dos sonrisas nos encontramos
sobre la boca de la mañana.

En “Futilidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 95-96), los labios aparecen para expresar el deseo sexual, que puede ser confuso o perturbador si no es idóneo:

Tu vaso
y mis labios
y nuestro largo camino
y una alondra
y una garza
y un enjambre de perdición... que se inclina hacia nosotros.
Hacen estallar nuestro miedo
tu brindis... mi cansancio... mi futilidad,
y mi alma desgarrada
sobre el bucle de un deseo confuso.

En el brevísimo poema “Sequedad”, de *Entre dos nubes* (2006: 38-39), la boca de la poetisa se abre sedienta en dirección al cielo, que simboliza lo absoluto de las aspiraciones del hombre, el lugar posible de una perfección espiritual (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 285):

...Desde hace dos nubes
abro mi boca
en dirección al cielo...

En “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), en un contexto de desamor, la poetisa prefiere el amor en la sangre que cualquiera poema o palabra que pueda pronunciar su boca:

Una rosa en mi sangre...
es más hermosa
que una palabra en mi boca...

En “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), la poetisa anhela una noche de amor con su amado, tras veinte años de su ausencia, y piensa en reforzar su feminidad con el color rojo del lápiz de labios:

Veinte años despertándome para este temor.
Quito la ceniza del corazón.
Doy brillo al cristal de mi cuerpo
y pienso, largo tiempo, en el rojo del lápiz de labios.

En “Esa rotura”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 48), Widad alude a una nula relación física real con el amado en la que ambos se hayan deleitado con la mutua excitación - con la expresión “hacerse la boca agua”-, pues su contacto ha sido meramente telefónico:

¿Cómo se va a romper mi cuerpo sobre el tuyo?
¿Y cómo vamos a reunir los fragmentos de ambos cuerpos?
Aún no sentimos vértigo,
sino
languidez,
ni se nos hace la boca agua de excitación.

En el breve poema “Comienzo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 49), las palabras que pronuncian los labios del amado dejan en el oído de la poetisa un efecto erótico narcotizante y embriagador:

Ahora estoy inquieta,
mientras me desafían, peligrosos,
tus dedos, acercándose
a mi jazmín,
y tus labios, dejando en mi oído
un soplo
de embriaguez
y una llovizna narcotizante...

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), la pulsión de Eros se expresa en gozar de los besos de la boca del amado:

¿Cómo saciarse en él es lo más deseable?
¿Cómo subir a su boca es lo más hermoso?

En el breve poema “Delirio”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 64), la boca de la poetisa se sacia con el agua de la boca de su amado, expresando una plena relación erótica:

Como tu diluvio se hunde en mi cuerpo,
así es
el trepidar de las risas,
así es tu arco iris en lo alto de tu camisa,
así es el agua en tu boca,
así es la piedra que quitas de mi pecho,
así es la sed... la sed.
...
y g-ri-to:
estoy saciada.

En “Acoso”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 67), el labio del amado brilla como un sol, encendiendo con su contacto erótico los sentimientos de la poetisa:

¡Oh, sol que brillas en su labio inferior!
Tus rayos se reúnen a mi alrededor,
encendiendo los sentimientos.

En el fragmento 4 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), en una situación de dolor y olvido, la poetisa aún espera que su lengua pueda saciar su sed con el agua de una nube que le lleve lluvia, sustento y fertilidad:

El dolor fue mi playa.
Dije: ¡Voy a disfrutar un poco de la llovizna de este olvido!
Quizás venga esta nube
a mojar mi lengua con una gota de vida.

En el fragmento 11 de “¿Cuál es tu dirección, pájaro?”, incluido en “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), para la poetisa un lugar le habla con su lengua de los hechos en él acontecidos y reprocha al amado que nada diga en ellos:

Tú sabes que el lugar tiene una lengua.
Entonces ¿por qué te callas en su presencia?

En “Intimando con los pecados”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 99-109), dentro del fragmento “Actitud conciliatoria que llega tarde”, la poetisa recuerda los labios rojos de otras mujeres que dejaron huella en el amado, y se contradice al maldecir esas relaciones y a la vez negar que en su conducta halla machismo, estando dispuesta a seguir con él:

...como si, mientras maldigo a todas las mujeres que dejaron en tus células algo del rojo de sus labios, anulara tus argumentos que dicen que tú eres el macho...

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), la boca de la poetisa se embriaga con el vino del amor y la pasión:

¿O acaso no me diste un ojo con el que amé?
¿Y una boca con la que me emborraché?

- OÍDO.

El psicoanalista Theodor Reik, que una vez afirmó “lo intangible que es invisible además de intocable, puede sin embargo ser audible”, sugirió en su clásica obra *Listening with the Third Ear* (Escuchar con el tercer oído) que para oír de verdad hay que hacer un mayor uso de nuestra intuición. La alquimia entendía la meditación como un diálogo interior creativo con “alguien no visto”, lo que es representado en el proceso psíquico de “una relación viva con la voz del ‘otro’ que nos responde en nuestro interior”, mediante lo cual, de oído a oído, las cosas inconscientes y potenciales pasan a la consciencia y la manifestación (Ronnberg y Martin, 2011: 358).

En la estrofa 12 de “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), el oído de la palmera, la amada, escucha el susurro amoroso del viento, el amado, seducido por sus ramas:

Un viento susurra al oído de una palmera:
¡Tus ramas me seducen!

En “Tal vez yo sea la fascinación”, de *Entre dos nubes* (2006: 20-23), al oído de la poetisa llega la dulce melodía seductora del pájaro, del amado:

Hay un pájaro que se apresura hacia mí
y deja en mi oído el hilo de su canción.

En el breve poema “Restaurante ‘Tuyets’”, de *Entre dos nubes* (2006: 94-95), hay una especie de sinestesia entre el oído, que evoca el calor del tacto, y la vista, que ve la vela que produce ese calor, para expresar una relación amorosa que culminaría con un beso:

Amo la mañana de tu pecho,
la tarde de tus ojos,
los contornos de tu sonrisa.

...

una vela
que aguza el oído
hacia un calor
que no odiamos.

...

una vela que vigila
el nacimiento
de un beso...

En el breve poema “Tu milagro”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 18), el eco de la voz del amado en el oído de Widad produce el milagro de llevarla de la desesperación al amor:

Tu misericordioso eco en mi oído
me arrastra
desde el fondo de la desesperación
hacia
lo más elevado
del amor.

En “Comienzo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 49), las palabras pronunciadas por el amado depositan en el oído de la poetisa un soplo de pasión que la embriaga:

Ahora estoy inquieta,
mientras me desafían, peligrosos,
tus dedos, acercándose
a mi jazmín,
y tus labios, dejando en mi oído
un soplo
de embriaguez
y una llovizna narcotizante...

En el fragmento 10 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2001: 23-32), Widad pide a su amado que se muestre a ella para que con el oído y la vista pueda percibir plenamente su rostro iluminado y, después de ello, poder morir ya realizada:

“¡Muéstrame a mí para que yo te mire!”. ¡Sé en mi oído y en mi vista, en mi secreto y en mi percepción! Y poco después moriré... Poco después –cuando tu rostro esté iluminado- confesaré y penetraré en la nada.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), la poetisa pregunta a un dios indefinido si le dio el oído para poder escuchar un canto que calmase sus heridas:

¿Acaso no me concediste [...] un continuo canto en mi oído sobre el paso de las heridas?

- CUELLO.

El cuello simboliza la comunicación del alma con el cuerpo. Tiene un sitio electivo en el cuerpo humano, sea sede de la vida, del alma o de la belleza (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 386).

En “A un sol, una galaxia... o una luna”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 113-115), la poetisa se dirige irónicamente al amado prediciendo que acabará muriendo, colgado, metafóricamente, por el cuello con la cuerda con la que ella le pide que empaquete su lucidez, o certeza en sus cosas sublimes, convertido en una mariposa seca:

¡Empaqueta con la cuerda de la certeza tus cosas sublimes
antes de que se cierre esa misma cuerda alrededor de tu cuello,
y cuelgues de tu lucidez como una mariposa seca...!

En el apartado 8 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), en un contexto de pérdida amorosa, la poetisa siente unos dedos que amenazan con envolver su cuello y estrangularla:

Cómo voy a estar a salvo de mi pérdida, de las adversidades de mis tiempos y de los dedos que envuelven mi cuello amenazando con la niebla más silenciosa?

- GARGANTA.

La garganta emite gritos de rebeldía, de sublevación. La pena, la cólera, los nervios o el miedo atenazan la garganta y crean un estrechamiento, una condensación del tráfico psíquico (Ronnberg y Martín, 2011: 376).

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), el grito de la garganta de la poetisa simboliza su sublevación contra la rutina, deseando que surjan la alegría y el amor:

Dejando mi garganta en un grito,

me sublevo...
para que el río baile,
para que se duerman los perplejos,
para que se despierten los amantes,
... para cambiar la monótona rutina del mundo.

En “Sábado”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 38), la poetisa se queja del amargor que el desamor le deja en la garganta:

Me quejo a ti de amargor en la garganta.

En “La mano de la ahogada”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 78-79), la poetisa se siente aprisionada y cansada del obstáculo- el poste- que impide a su garganta emitir sus palabras, su grito contra el desamor, primando la pulsión de Tánatos:

Me cansé de la tortuosidad de las nubes,
de la persistencia del poste fijado en la garganta,
de la valla que rodea mi alma.

En “Intranquilidad”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 134), la ansiedad de la poetisa se agarra a su garganta, que parece suspirar o hacer preguntas sobre las dudas existenciales que la acechan:

Hay algo en la garganta, como si fuera un suspiro o una pregunta.
Hay algo en el corazón, como si fuera miedo a una conclusión.
Hay algo en el alma
como si fuera un secreto que no se dice
...algo que no comprendo,
que no me tranquiliza.

En “Robo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 135-136), la garganta de la poetisa tiene que robar el agua que calme su sed, en un contexto en que concluye que la existencia es un gran robo:

Robas agua con la que humedecer la garganta tras los trayectos.

7.8.3. TRONCO.

- CORAZÓN.

El corazón es el centro del ser, tanto físico como espiritual, pero también simboliza la sabiduría de los sentimientos y emociones, en contraposición a la inteligencia razonadora

de la cabeza. El corazón encierra la sangre vital y las fuerzas del amor, la caridad y la compasión. Es el “lugar secreto” y, aunque se lo asocia con las emociones antes que con la razón, se dice que “tiene razones que la razón no entiende”. El principal emblema del corazón es el sol, el centro del universo; el sol radiante o el corazón ardiente simbolizan el centro del macrocosmos y el microcosmos. El corazón se representa también por un triángulo con el vértice hacia abajo, y es la caverna ese lugar misterioso y recóndito, otro de sus atributos (Cooper, 1982: 89).

En “Adiós”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 4), la poetisa parece hablar de su madre que, antes de morir, de decir adiós, la abrazaba a ella, la mariposa, y dejaba caer sus risas en su corazón, haciendo referencia al amor materno:

¿Crees que ella...
cuando estrechó a la mariposa en su seno
besándome,
cuando se cernieron en el cielo de las rosas
sus pájaros blancos
dejando caer los flecos de las risas
sobre mi corazón,
ella estaba...
diciendo
...adiós...?

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), la poetisa entrega su corazón a un pájaro, el amado, capaz de hacerla sentir un placer erótico:

Dejando mi corazón a un pájaro
que se cruza conmigo en los pasillos
y deja sobre mi placer
las puntas de sus dedos
trenzando las cuerdas del loco amor [...]

En “Otra prueba”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 16-19), en un contexto de predominio de la pulsión de Eros, el corazón de la poetisa está siempre abierto a los sentimientos de la mañana, en que nada está corrompido ni pervertido:

De alguna manera...
bajo la presión del despertar [...]
con la misma luz,

y el corazón
siempre abierto al sentimiento de la mañana [...]
asciendo
hacia tu sol.

En “Singular en el deseo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 20-21), en un contexto de ausencia del amado, el corazón de la poetisa está dispuesto al amor:

por lo que...
puede preparar el corazón
para donar
para derramar,
para errar sonriente
para ser único verdeando el amor.

En “¿Acaso la claridad sabe?”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 24-28), en un contexto de desamor, el corazón viene representado por la metáfora de las murallas, pues los sentimientos están bloqueados, encerrados, y por la división geográfica del archipiélago, que muestra un sentido caótico de multiplicidad de hechos afectivos:

Recojo la confesión
en los restos de las murallas del corazón. [...]
El corazón es un archipiélago,
y mis ojos sueñan.

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), la poetisa se queja de que el corazón del amado quizás se alegró al contemplar el rostro de otra mujer:

quizás viste un rostro que no era el mío,
y se infiltró en tu corazón una pequeña alegría.

En el poema “En su retorno se transforma el lenguaje de la mañana”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 39-44), el sol de la tarde, que aparece en oposición a la nada en la que está sumergida la poetisa, declina sobre el corazón de ésta, provocando su alegría que se manifiesta en la emotividad del llanto.

Un sol crece en la frente de la tarde,
mientras yo
me apoyo sobre el muro de la nada.
Al declinar sobre mi corazón,

veo
una alegría que palpita
en
la fuerza
del llanto.

En “El bosque me hace caer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 48-49), el corazón se asocia a la sequedad física y emocional de la poetisa, en un contexto de desamor y soledad, pues siente que se ha detenido el ciclo regenerador de la vida:

Desde las profundidades del corazón
asciende un bosque que me hace caer
a las puertas de la sequedad.

En “Residuos”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 50), los residuos del amor que había entre los amantes sólo invitan al corazón a evocar las ausencias dolorosas, predominando la pulsión de Tánatos:

¿Con qué bodas
te hago entrar en mis cielos compasivos,
si todos los residuos que hay entre nosotros
incitan el corazón
a las ausencias dolorosas...?

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), en un contexto de desamor, el corazón de la poetisa sabe de elecciones difíciles, que pueden ser fruto de su cansancio o de su vacío:

¿En qué acequias vibraron tus alas, [...]
sin que un viento echara hojas en las distancias,
ni una muerte llegara
en los ecos... [...]
fascinada
por las elecciones difíciles
para el corazón?
¿Acaso esta ocasión sombría es fruto de tu cansancio,
o lo es este vacío...?

En “Susurro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 54-55), en el corazón de la poetisa hay un murmullo que le recuerda los comienzos del amor y su otoño:

Sigo siendo el primero de los árboles,
pues en mi corazón
hay viento,
sombra
y un susurro
que se parece a la primera lluvia copiosa,
que se parece al último otoño.

En el fragmento 1 de “Placeres del agua”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 59-62), y en un contexto en que la poetisa ansía el amor, el corazón aparece asociado a la desnudez del alma humana:

Tengo que explotar en la fuente del corazón desnudo.

En “Por casualidad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 63-66), la poetisa se queja de la soledad en que ha quedado, pues los demás han silenciado su corazón para no escuchar todos sus intentos de lograr cosas imposibles en una sociedad que impide la libertad de la mujer:

Todos ellos se fueron...

Habían silenciado en el corazón el eco de las cosas con las que acerco varios imposibles... [...]

Sabían que estoy dispersa entre las colinas del silencio como cualquiera mujer que atraviesa la vida en una barca de vergüenza...temor...y extravío...

En “Monólogo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 72-73), el corazón de la mujer se entristece porque la mañana no trajo lo prometido o anhelado:

Dijo ella,
mientras la agitación del anhelo se extendía:
Quedó huérfana la mañana,
y el corazón, entristecido.

En “Confusión menor”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 74-75), el corazón de la poetisa está lleno de miedo y tristeza:

¡El calibre de mi miedo es como ciudades,
montañas
vastos desiertos,
y como mi tristeza
y mi corazón, que no se parece a mí!

En “Retrato”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 79-81), Widad plasma su nombre en el poema, y busca el sentido profundo que le da con su corazón:

Lo primero que se esparce en el paraíso del poema
son las letras de nombre, de la *waw* a la *dal*.
Soy el archipiélago del verso...
Por eso
sólo profundizo en el páramo de la letra
con un corazón que extraiga
el viento de mi poesía.

En “Llamada”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 87), en un momento de muerte emocional en que su corazón está solitario, Widad invoca a su madre muerta para que se la lleve consigo:

¡Y tú, madre...
ven...! [...]
Mi muerte se extiende... ficticia,
y el corazón está sin apoyo.
¡Abrázame... y llévame a ti,
a la eternidad...!

En “El baile del comienzo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 102-103), la poetisa se refiere a su propio corazón, que no quiere olvidar unos primeros momentos en que primaba la pulsión de Eros:

Detrás de tu corazón baila el comienzo,
en contra de cualquier engaño...
...en contra del olvido...

En “Calma engañosa”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 109-112), en una situación de desamor, Widad abre su corazón para ver que el amado siente la misma tristeza que ella:

Abro el corazón para verte,
y no encuentro en ti algo distinto a mi tristeza...

En “Treinta y un viajes”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 116-120), la poetisa refleja en sus poemas los sentimientos de un amor en que el corazón del amado lograba encenderla como un candil que la iluminaba y calentaba en su soledad:

Al escribir [...] festejo cualquier sentimiento que me viene de un trote enamorado y sincero que brota de un corazón que sabe perfectamente cómo encenderme como un candil en el adarve de la soledad...

En “Otoño”, de *Entre dos nubes* (2006: 28-31), el corazón sediento de la poetisa se sacia con las gotas de la revelación matutina propicia a los deseos en flor:

¿De qué embriaguez sube mi corazón,
humedecido por las gotas de la revelación,
mientras la mañana es una puerta
para unos deseos en flor?

En “A tiro de luna”, de *Entre dos nubes* (2006: 32-35), el corazón de la poetisa siente la cercanía del amado, expresado en la metáfora del río:

Mis ojos, como un loto, están en los tuyos,
y mi corazón escucha el rugir de tu cercanía
como un río que se agita,
como si tú fueras ese río...

En “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), la rosa, que representa ahora la condición de género de la mujer, está personificada, pues tiene rostro, manos, corazón... Y Widad reivindica escuchar el corazón de esas rosas, la comunicación que establecen entre sí y su predisposición al sentimiento del amor a pesar de las dificultades:

¿Acaso has visto el rostro de la rosa
cuando toma un baño
bajo la cascada de la confesión?
¿Acaso has oído su corazón...?

En “Quizá tú eres mi sombra”, de *Entre dos nubes* (2006: 86-87), en un contexto en que prima la pulsión de Eros, la poetisa se identifica con la estrella que está en el cielo del amado observando cómo éste avanza hacia su corazón:

En el cielo
una estrella observa
tus pasos hacia mi corazón.

En “La amistad del silencio”, de *Entre dos nubes* (2006: 102-125), en el corazón de la poetisa a veces domina el silencio, como si en él se posara una gaviota errante:

A veces el silencio se posa

sobre mi corazón
como una gaviota errante.

En “Una ventana en el corazón”, de *Las abrí a ti* (2006a: 30), en un contexto de soledad y ausencia el amado, que supone a la vez la pérdida de la poetisa, las ventanas son las de su propio corazón, que se burlan de su soledad:

...Y os reís ¡ventanas del corazón!
y os burláis...
El amado que estuvo aquí
ahora está allí,
arrastrando su ausencia
y mi pérdida también.
¡Ventanas del corazón!
Rezad por mí.

En “El otoño de la ventana”, de *Las abrí a ti* (2006a: 50-51), el otoño del desamor ha afectado duramente al corazón de la poetisa, predominando la pulsión de Tánatos en su agonía existencial:

Nada queda
salvo mi corazón,
desde el que espío
una ventana
que agoniza.

En “La lluvia de la perplejidad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 60-61), la noche, el desamor, cae sobre el corazón de la poetisa y sobre otras mujeres, por lo que se pregunta por el sentido de la angustia humana, sin hallar respuesta:

¿Cómo cae esta noche
sobre las ventanas
y sobre mi corazón
con sus mismos suspiros de angustia?

En “[Dedicatoria]”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 5, 7-8), Widad expresa que se enamoró del corazón del amado, expresado también a través de la metáfora del sol, de su claridad mental, su luminosidad, predominando la pulsión de Eros:

Me enamoré

de tu corazón,
del sol
de tu claridad.

En el breve poema “Certeza”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 13), si el corazón no siente alegría y vitalidad, el amado se convierte en un mero fin para saciar el deseo:

Cuando tras el corazón no hay alegría,
ni río... ni ruido...
ni polvo,
te transformas tú solo en el fin,
y tu presencia se transforma
en mero riego.

En “Breve biografía del anhelo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 15-17), tras veinte años de desamor, Widad se prepara de nuevo para amar, quitando todo lo negro, la ceniza, de su corazón y embelleciéndose para el amado:

Veinte años despertándome para este temor.
Quito la ceniza del corazón.
Doy brillo al cristal de mi cuerpo
y pienso, largo tiempo, en el rojo lápiz de labios.

En “Tempestad en el cuerpo”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 26), ante la inminente partida del amado, el corazón de la poetisa gritará de dolor y se llenará de preguntas, mientras espera su retorno:

Dentro de nada se incendiará el campo de dolor,
arderán las preguntas,
mientras el corazón alborota gritando.

Dentro de nada partirás en tu bruma,
y yo esperaré,
esperaré.

En “Confianza”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 27), la poetisa confía en los signos de amor que le expresa el corazón del amado, a pesar de las muchas mujeres que revolotean a su alrededor:

Me burlo de la multitud de mujeres
que revolotean a tu alrededor.

Mientras ellas compiten,
yo, alta como la palmera,
me asomo desde arriba
mientras
tu corazón le hace guiños al mío.

En “Sábado”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 38), la poetisa se queja del amargor que siente en la garganta, y el amado se queja de dolor que siente su corazón, por el final de su amor en un ambiente de mezquindad:

Me quejo a ti de amargor en la garganta.
Te quejas a mí de dolor agudo en el corazón. [...]
Nos quemamos en nuestro adiós,
mientras ese tiempo nos observa
insolente
en su asiento en la esquina de la mezquindad.

En “Abrázame”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 42), la hierba se asocia al corazón de la poetisa, que reclama el abrazo del amado para que no se seque su corazón y sólo le quede la nostalgia:

Abrázame a ti antes de que amanezca el dolor.
Dentro de poco se secará la hierba en mi corazón,
y me llevará el viento
en el soplo de la nostalgia en ti.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), el amor que representa el símbolo de las rosas se convierte en mensaje para el corazón de los amantes:

Las rosas en el florero no son más que un mensaje
del jardín para nuestros corazones.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), la poetisa se pregunta si ella es la mano en que descansa el corazón del amado:

¿Acaso soy la mano en que se reclina su corazón?

En “Oración”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 66), en un contexto en que predomina la pulsión de Eros, el corazón de la poetisa se entrega, como su cuerpo, al amado:

En cada jadeo renuevo mi relación
con tu entrega.

En cada vibración,
¡oh, cuerpo sometido
como mi corazón...!
rezo... para que el laberinto te bendiga,
para que te ayude a empezar,
para que te conviertas en agua
hasta el final del arroyo.

En “Acoso”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 67), el corazón de la poetisa late con fuerza en su relación pasional con el amado:

¿Cómo voy a alejarme en silencio
y calmarme,
si el bosque de la pasión está abierto,
y mi corazón
late
con fuerza...?

En “La mano de la ahogada”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 78-79), el corazón de la poetisa, cansada de los saludos fríos y los aullidos del desamor, sigue hambriento de amor:

Me cansé de los saludos fríos,
del hambre que hay en el corazón
y de los aullidos...

En el brevísimo poema “Descanso”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 14), el corazón de la poetisa da sombra y sirve de descanso al corazón del amado, predominando la pulsión de Eros:

En el rincón sombreado de mi corazón
tu corazón descansa.

En otro brevísimo poema, “Tormento”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 43), el corazón se define por las heridas que dejarán en él las ausencias del amado, expresadas como perspectiva futura consumada, en una clara manifestación de Tánatos:

Sesenta heridas en mi corazón.
Sesenta ausencias en el horizonte.

En “Baile”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 49), el corazón de la poetisa se llena de mariposas, de alegría, ante la presencia de su amado, que la ilumina con el murmullo de su voz:

Cada vez que iluminas mi cuerpo con tu murmullo,
bailan las mariposas en mi corazón.

En “Oración”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 53), el amado es el único que ocupa el corazón de la poetisa, que juega con el concepto de paraíso islámico para reflejar el placer sexual que encuentra en su relación, y señala que en dicho paraíso se incluiría la pluralidad del alma de los amantes; en este jardín, a la sombra de palmeras y granados, rodeados de plantas aromáticas y en umbrosas alamedas, se solazarán los justos después del Juicio final (Biedermann, 2017: 350-351):

¡Oh, tú, que eres singular en mi corazón,
y plural en mi alma!
¡Guíame hacia la senda de tu paraíso!

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), la noche favorece la relación afectiva de los amantes para reír y derramar todo lo dulce que hay en sus corazones, superando sus miedos:

Esta noche vamos a velar, a reírnos y a derramar la miel del corazón sobre la
espuma del corazón...

En el fragmento 1 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), la poetisa ruega a su amado que se manifieste tanto en lo que se muestra a las miradas como en lo sentido por el corazón, para que prime la pulsión de Eros:

...¡Sé posible en las miradas y en los corazones, en lo mostrado y en lo sentido!

En la estrofa 3 de “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), Widad afirma que el dolor del corazón suscita en la mente preguntas existenciales:

Cuando no hay dolor al fondo del corazón,
no hay preguntas al fondo de la mente.

En la estrofa 5 de “Las sendas de lo invisible”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 65-74), el corazón y su pasión confían más en la autenticidad del instante que en sus sombras, símbolo de lo oculto y lo engañoso (Pascual y Serrano, 2012: 283):

Confío en el instante,

no en sus sombras.

Mi confianza está en mi corazón y en su eterna pasión.

En la estrofa 2 de “Cartas de la hierba”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 75-80), en un contexto en que predomina la pulsión de Eros, el corazón de la poetisa celebra la fiesta del amor, que se manifiesta en el baile de sus dedos sobre la hierba de los campos de su corazón, en el placer de tocar y ser tocado (Ronnberg y Martin, 2011: 384):

Dejo bailar mis dedos
sobre un surco de hierba
y canto
esta fiesta vuestra,
¡oh, campos de mi corazón!

En la estrofa 3 de “Once clavos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 81-86), la poetisa desea clavar su fotografía en el corazón de su amado para que no la olvide al marcharse:

Un clavo para mi fotografía en la pared de su corazón,
para que él me recuerde
cada vez que cierre de golpe la puerta
o se vaya.

En la estrofa 11 de “Poemas delicados sobre el dorso de un erizo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 87-93), el corazón de la poetisa es el bosque donde el leñador tala sus árboles – poemas- que se convertirán en ceniza, en leña quemada, ante la incomprensión del amado, prevaleciendo la pulsión de Tánatos:

¡Disculpa, leñador!
El bosque: mi corazón.
Tu hacha: la escritura.
Los árboles: mis poemas,
que se convertirán en ceniza en la memoria de una estufa,
esa que está en el salón de un hombre que no me comprende.

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), en la vida de la poetisa, a menudo su corazón ha estado en desacuerdo con sus deseos físicos:

Y a menudo tomo prestado del aire el secreto,
de la flauta, la ronquera,
y de la historia, el abolengo de las guerras periódicas entre mi corazón y sus

deseos.

En el breve poema “Ojalá yo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 123), se emplea la metáfora del aire, que oxigena y da vida, para definir el corazón del amado, tanto a nivel de fuerza motora vital y física, como a nivel afectivo:

Y tu corazón,
es un jarrón
de aire.

En “Él dijo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 133), el silencio, ese que envuelve los grandes acontecimientos y da a las cosas grandeza y majestad (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 947), reina en un corazón que vuela en alas del amor:

El poeta es un observador.
No hay nada que omita.
El brillo en un ojo enamorado.
El silencio en un corazón que vuela.

En “Intranquilidad”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 134), el corazón no está tranquilo porque siente miedo a algo, como el amor, que finaliza, que concluye:

Hay algo en el corazón, como si fuera miedo a una conclusión.

El poema en prosa “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, muestra la nostalgia de la poetisa por su amor de la infancia y concluye cerrando la puerta del palacio de sus recuerdos infantiles y con ellos la puerta de su corazón a un amor que ya no existe en el presente:

¡Tú, el mayor!
Los siete enanitos se duermen temprano...
Los pitufos se han puesto sus pijamas.
Y yo tengo que cerrar la puerta del palacio
y la puerta de mi corazón también.

- SENO.

El seno es sobre todo símbolo de maternidad, de dulzura, de seguridad y de recurso. Ligado a la fecundidad y a la leche, que es el primer alimento, está asociado a imágenes de intimidad, de ofrenda, de don y de refugio. Copa invertida, de él como del cielo se destila la vida. Pero es también receptáculo, como todo símbolo maternal, y promesa de regeneración. El retorno al

seno de la tierra marca, como toda muerte, el preludio de un nuevo nacimiento (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 923)

En “Adiós”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 4), la poetisa recuerda cómo su madre la estrechaba contra su seno antes de morir, una bella imagen del amor materno:

¿Crees que ella...
cuando estrechó a la mariposa en su seno
besándome,
cuando se cernieron en el cielo de las rosas
sus pájaros blancos
dejando caer los flecos de las risas
sobre mi corazón,
ella estaba...
diciendo
... adiós...?

En “Todas las percepciones son una mujer”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 52-53), sobre los senos de la mujer, en su sociedad, la mañana aparece asesinada; es decir, a la mujer se le niegan las promesas de la mañana, pero, a pesar de este asesinato, otras mujeres u otras lunas saben despejar la senda hacia la vida y la libertad:

¿En qué montañas erigiste tu ansiedad,
si todas las percepciones son una mujer
sobre cuyos senos duerme una mañana asesinada,
mientras unas lunas despiertan tu senda?

- PULMONES.

En el imaginario popular, los pulmones representan el órgano que permite la entrada del oxígeno del aire a la sangre, sin lo cual sería imposible la vida.

En “Beso”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 22), al respirar el aire del amado, que aporta pureza, equilibrio y paz a su relación amorosa, los pulmones de la poetisa se llenan de vida, predominando la pulsión de Eros:

Te respiro con el aire
que atraviesa ligero mis pulmones,
dejando en ellos el paso vivo de la vida.

En “Adicción”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 40) la poetisa siente necesidad de los alientos del amado, pues son como el aire que da oxígeno a sus pulmones:

Me son inevitables tus alientos.
Ellos vierten vida en mis pulmones.

7.8.4. EXTREMIDADES.

- LAS ARTICULACIONES.

Las articulaciones permiten la acción, el movimiento y también el trabajo. La articulación es uno de los símbolos de la comunicación, la vía por donde se manifiesta y pasa la vida (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 143)

En “Soledad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 76-78), al cuerpo sitiado, que no está libre, le encanta tener unas articulaciones ágiles que le permitan defenderse en todos los ámbitos de la vida y le den una cierta libertad:

Te encantan,
cuerpo sitiado,
unos callejones que abrazan tu viejo cansancio,
unas articulaciones ágiles,
y unas ventanas con visiones.

- BRAZO.

Dado que los brazos permiten a las manos tocar casi todas las partes del cuerpo, abarcan, en sus ajetreadas interacciones, el mundo en su totalidad. Son expresivos por su propia naturaleza. Son nuestras extremidades más centrífugas, y de natural se extienden a menudo a nivel del corazón, que puede parecer el centro de su actividad. Los sentimientos intensos activan los brazos. Tal vez el acto más instintivo del amor de una madre sea acunar al recién nacido en sus brazos, cerca de su corazón y su pecho. En danzas y rituales, los brazos con frecuencia expresan un rico y espontáneo lenguaje corporal que desafía toda traducción literal. Por supuesto, también sirven al cuerpo en el plano fundamental de la supervivencia. Los seres humanos se cuentan entre las criaturas que recolectan, cazan y comen con los miembros superiores. Pero un brazo y una mano activos también pueden alimentar la mente funcionando como exploradores y ejecutores de la consciencia (Ronnberg y Martin, 2011: 378).

En “Susurro”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 54-55), despertar entre los brazos de las llamadas del amor produce la embriaguez de la poetisa:

Tan pronto abría la boca
a la nube que sacia la sed,
irrupción en mí la embriaguez del despertar
entre los brazos de las llamadas.

En el brevísimo poema “Docilidad”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 27), la entrega del amado en brazos de la poetisa se compara con una noche de intensa relación erótica:

Ahora estás dócil entre mis brazos
como una noche de besos.

- MANO Y PUÑO.

Aristóteles decía que la mano es "la herramienta de las herramientas". Su uso brinda al hombre múltiples posibilidades de adaptación que implican una gran ventaja sobre todos los miembros del reino animal. La mano puede atraer o repeler, asir o apartar, y es asociada, por lo tanto, con estos poderes. También puede extenderse en señal de protección, bendición y previsión (Cooper, 1982: 89). Las manos, a través de sus gestos, pueden expresar bendición, protección, justicia y autoridad. Hablamos de “echar una mano” cuando ayudamos a alguien. Dos personas cogidas de la mano son signo de amor y afecto (Bruce-Mitford, s. d.: 79). Como instrumentos primarios de la creatividad, las manos del *homo faber* imitan la conformación mítica de la materia en seres distintos realizada por deidades que tallan, modelan, esculpen, tejen y forjan la creación. Las manos significan el alcance soberano y cosmogónico de la consciencia; encarnan la eficacia, la laboriosidad, la adaptación, la inventiva, la autoexpresión y la voluntad de alcanzar fines creativos y destructivos. Las manos son pararrayos de la energía psíquica (Ronnberg y Martin, 2011: 380).

Los dedos de carne y hueso también realizan las operaciones más delicadas. Con extrema precisión manipulan la materia concreta de la realidad, cumplen las órdenes ejecutivas del cerebro y moldean creativamente múltiples formas psíquicas. Los dedos son agentes de los placeres de tocar y ser tocado. Como extremidades esenciales de la mano, son también creadores del mundo, como los de los divinos alfareros que modelan la materia del cosmos (Ronnberg y Martin, 2011: 384).

En la estrofa 6 de “Charla del viento”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 6-10), la poetisa besa las manos del viento, que en este caso simboliza al amado, al que ama apasionadamente y del que espera fidelidad:

beso las manos
de cada viento que viene
y le cargo
con una pasión insoportable.

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), en su deseo de amar, la poetisa deja a sus manos acariciar sus recuerdos placenteros y agradables:

dejo
mis manos...
peinando la seda de los recuerdos.

En “La dueña de la tristeza y las palabras”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 36-37), al ausentarse el amado, el alma de la poetisa queda en soledad, apresada en el puño del viento:

Me sobreviene el llanto,
cuando desapareces.
Mi alma termina
en el puño del viento,
mientras la acaricia la soledad.

En “Provocación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 51), las manos de la poetisa expresen su rebeldía y anhelo de libertad en una sociedad que imposibilita su realización:

Una piedra en una mano,
y en la otra mano
un motín
y un horizonte...
en cuyos bordes imposibles
unos pájaros, a los que la claridad aguza,
provocan mis visiones...

En “Monólogo”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 72-73), Widad se pregunta qué estrella dirige el concierto -hace bailar la mano- de sus sueños, de sus expectativas, dominadas por la tristeza y el exilio:

Quedó huérfana la mañana,
y el corazón, entristecido.
¿A qué dimensión me quejo del exilio de mi sangre? [...]
¿Qué estrella hace bailar la mano del sueño?

En “Melancolía”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 85-86), la mano de la poetisa sólo puede pintar en el aire algo similar a su tristeza o al polvo de la nada, si el rostro del amado la evita:

¿O es tu rostro
éste que me evita,
dejando a mi mano
pintar en el aire
con formas más puras
que mi cálida tristeza,
que las sombras del polvo atmosférico?

En “Pregunta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 91), la poetisa se pregunta si es su propia mano la que se infiltra en su sangre para revelar algunos de sus secretos íntimos al amado al escribir los poemas que le dedica:

¿Desde dónde huyen hacia ti mis poemas?
¿Qué mano
se infiltra en mi sangre
recogiendo algunos de mis secretos?

En “¿Por qué tembló?”, de *Entre dos nubes* (2006: 16-17), el poema al completo está dedicado a la mano de la poetisa, a sus esfuerzos por encontrar al amado, a los saludos, adioses y caricias que intercambió con él en una actitud donde predominaba Eros; y al final se pregunta si esa mano, que tembló de tanta emoción, era realmente su mano:

Si una vez yo te preguntase por mi mano,
cómo despegó largamente
para aterrizar entre tus manos,
cómo gesticuló en ciertos adioses
para llorar entre tus manos,
cómo cavó en la arena,
en el agua
y en el sol
para encontrarte,
cómo saludó
palpó,
y acarició.

Mi mano, al pasar hacia ti,
¡cómo tembló...!

Si una vez te preguntase:
¿Esta mano es mía?

En “El soplo del sentimiento”, de *Entre dos nubes* (2006: 56-71), en un contexto de desamor, el deseo de amar de la poetisa le hace dibujar una rosa en la palma de su mano, para elevar sus poemas hasta las estrellas y que los pueda leer el amado, el cielo:

Dibujó una rosa en la palma de mi mano.
La elevo hacia el cielo
para que las estrellas lean
el último de mis poemas.

En “Esta galaxia... es nuestro lecho”, de *Entre dos nubes* (2006: 80-81), las manos de la poetisa recogen el murmullo del amor que se materializa en el lecho de la galaxia creada por los amantes:

Para que yo reposara en ti
se formó esta galaxia.
Y no hay otro mar en mis ojos
que las olas.
No hay otras fuentes en mis manos que el murmullo.

En “Quizás tú eres mi sombra”, de *Entre dos nubes* (2006: 86-87), en un contexto en que predomina la pulsión de Eros, las manos de la poetisa enamorada ponen orden en sus amplios sueños y expectativas:

Nos sentamos juntos
sobre una hierba fresca.
Tu risa hace bailar el porvenir.
Mi silencio está enamorado,
y mis manos ponen orden en la vastedad del sueño.

En “Del confín de una primavera”, de *Entre dos nubes* (2006: 92-93), la mano del amado recogió a Widad del confín de la primavera, estación donde la vida florece y da sus frutos:

Tu mano
me recogió del confín de una primavera.

En “Amapolas”, de *Entre dos nubes* (2006: 98-99), la poetisa invita a su amado a tender su mano hacia una diversidad de plantas que simbolizan su pasión amorosa y su disposición a disfrutar de ese amor, destacando lo prolífico de la naturaleza y lo prolífico de su cuerpo a nivel erótico:

Tiende tu mano hacia el girasol
o hacia el loto, hacia el jazmín...
hacia la flor de la almendra
o hacia la hierba de *henna*.
Mi tierra está húmeda.
Tus estaciones se suceden en ella,
pasión
tras
pasión.

En el breve poema “Crueldad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 24), la poetisa se queja de que una mano tosca, símbolo de la represión social, cierre ventanas y postigos, es decir, la apertura al mundo exterior, causando heridas en la mujer que aspira a realizarse con la llegada de la noche en la relación amorosa:

El postigo de la ventana derecha se queja.
¿Qué es esa mano tosca
que la cerró?
Hirió sus sentimientos
poco antes de la llegada de la luna.

En “La lluvia de la perplejidad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 60-61), la poetisa no halla respuesta a sus preguntas, como por qué sufre su sensibilidad cada vez que tiende su mano hacia otro ser humano, tal vez pidiendo ayuda, o grita reivindicando sus derechos:

¿Cómo se marchita mi agudeza
cada vez que tiendo la mano
o cada vez que grito?

En “Vi todo eso”, de *Las abrí a ti* (2006a: 68-69), la poetisa observa desde su ventana muchas cosas, entre ellas una mano estremecida por el amor:

[...] La mano allí estremecida. [...]
Desde mi ventana...

vi todo esto.

En “Esplendor”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 19), la poetisa aboga por derramar su dulzura sobre la mano del amado en el instante de la fusión erótica:

El instante requiere
que mi miel gotee sobre la palma de tu mano.

En “...Si la mano de Dios”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 23), la poetisa siente que, al enamorarse, la mano de Dios la arrebatara para lanzarla hacia el amado, dándole un cierto sentido religioso a la fusión amorosa:

Me enamoraré,
y me perderé
como si la mano de Dios
me arrebatara
para lanzarme
en tus vientos.

En “Perdón”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 25), en un contexto de enfado y discordia, hay llanto y una mano que se obstina en amar, para hacer predominar la pulsión de Eros sobre la de Tánatos:

Tu alma que está en lo más alto,
mis sentimientos... en el suelo,
la mano obstinada,
...el ojo lloroso, [...]
El enfado... la discordia.
...
¡Dejémonos de tanta pérdida!
¡Ven, júntémonos
en la parte despierta
del amor!

En “Este poema”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 34-35), la mano de la poetisa cava entre sus senos un río para su amado, haciendo predominar la pulsión de Eros:

Luego puse mi mano sobre la línea que separa mis pechos.
Cavé para ti un río.

En “El laberinto”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 39), las manos de la poetisa se unen a las del amado como símbolo de una relación erótica en que abundan los besos y los abrazos, a pesar del contexto de dolor que les acecha en su separación:

¿Qué es este laberinto en el que nos inflamamos?
Mis manos están en las tuyas.
Sobre tu hombro lanzo los flecos de mi alegría.
Adorno el instante con el beso después del abrazo.

En “No está...”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 43-45), en un contexto en que predomina la pulsión de Eros, la poetisa juega a rechazar las cálidas caricias de las manos de su amado para evitar los celos de las violetas del balcón:

Tus manos no tienen poder sobre mí. Cada vez que se aproximan
para acariciarme con sus toques cálidos, las evito con cariño
para que no se detenga de envidia el palpitar de las violetas del balcón.

En “¿...Acaso soy?”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 52-58), la mano de la poetisa se asocia con una acera, como lugar seguro para que camine el peatón ante lo peligroso de la calzada:

Soy el alma que se traslada de un istmo a unos guijarros,
de un reino a un ala,
de una mano a una acera,
de una hierba a una guitarra.

En “Regalos”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 71), la poetisa, que le ha hecho varios regalos a su amado, sólo quiere de él un regalo: su mano, que simboliza su proximidad corporal más inmediata y directa:

¿Y tú?
¿Dónde está tu mano?
Quiero solamente tu mano...

En el brevísimo poema “Ausencia”, de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010: 30), la mano del amado es el único faro que alumbra a la poetisa en medio de oscuridad, de las tinieblas, del caos y la incertidumbre que provocó su ausencia:

Tu mano es el único faro en la oscuridad.
En cuanto a las olas agitadas,
son aquellos días míos en el infierno de tu ausencia.

En “[Dedicatoria]”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 6), Widad dedica en parte este poemario a la memoria de su padre, siempre presente en cada una de las iniciativas vitales; la mano blanca de su padre simboliza su mano íntegra que la sigue guiando cuando ella emprende su vuelo al independizarse de la protección paterna, o quizás se refiera a su padre muerto:

A mi buen padre, a su mano blanca que me hace señales en pleno vuelo.

En “Con el paso de las mariposas”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 7-14), a pesar del miedo al desamor que constituye el eje del poema, la mano de la poetisa brilla con las lágrimas de la despedida amorosa, aunque la alegría las matiza al declarar su disposición a volver a amar, eliminando la nostalgia de su alma:

Pero yo era como quien reúne su esencia en una sola despedida, dejando
sobre los umbrales de la vida mis manos que brillaban con lágrimas alegres,
mientras pronunciaba:

Una noche quizás volveré, expulsaré
de los muros la hierba de la nostalgia, quitaré la luz de las candelas
y velaré
en el fuego del lugar.

En el fragmento 1 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), la mano de la poetisa se personifica, pues tiene ojos con los que mirar al amado e introducirle en las profundidades del amor:

[...] y si te haces visible como yo te apruebo, te miraré con mi mano, y mi mano
no es más que la introducción a las profundidades del amor...!

En “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), la poetisa se pregunta si es el dolor la mano que la empuja a escribir sus poemas:

¿Es tu mano, dolor,
esa que me lanza a los espacios del poema?

En la estrofa 20 de “Las sendas de lo invisible”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 65-74), la poetisa, que aboga por disfrutar del instante, busca unir sus manos con las del amado como símbolo de fusión física, para amarse sin pensar en el futuro de su relación:

Con tu mano en mi mano,
¡caigamos en la hermosura de la experiencia
como si no tuviéramos un futuro!

En la estrofa 10 de “Once clavos”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 81-86), uno de esos clavos lo quiere destinar Widad a grabar el nombre de Dios sobre su tumba para que su mano la proteja tras su muerte, explicitando así sus creencias religiosas:

Un clavo con el que grabo el nombre del Dios
sobre el mármol de mi tumba
para que su mano me proteja
en el infierno y en el paraíso de la muerte...

En “Un poco de luz, oh, dios”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 111-121), la mano es el vínculo corporal que conecta a la divinidad con la poetisa, que acepta como designio divino cuantas dificultades le depare la vida:

¡Oh, dios! [...]
¡Bienvenidas las muertes
que me lleguen de tu parte,
los terremotos y los volcanes, las tempestades y la dispersión
en las que giro sobre la palma de tu mano!

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, la poetisa crítica a su amigo de la infancia, ahora ya adulto, por su rudo comportamiento, pues golpea la pared con la mano y arroja las cintas de sus músicos preferidos por la ventana para impedir que ella penetre en sus secretos más íntimos:

Golpeas la pared con la palma de tu mano protestando, abres la ventana para tirar
las cintas de Edith Piaf, ‘Abd al-Halim y ‘Abd al-Wahhab al-Dukkali, amenazando
con resistir si yo doy un solo paso en el campo de tus secretos...

- PIE.

Al estar en la base del esqueleto erguido, los pies nos hacen arraigar. De modo similar, evocan un carácter firme. Una persona digna de confianza y práctica tiene los pies en la tierra. Uno pone pies en pared cuando se mantiene con tenacidad en su opinión o insiste con empeño; una persona competente conoce el terreno que pisa. De forma análoga ponerse a los pies o besar los pies de alguien es una fórmula de respeto y sumisión que se empleaba con las personas de la realeza o, por cortesía, con las damas. El pie mide el paso, el tiempo y el progreso, y es nuestra medida más natural de la distancia (Ronnberg y Martin, 2011: 424).

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), a la poetisa, tras dejar atrás su niñez, sólo le queda el anhelo del amor, que la incita a alzarse, a ponerse en pie, sonriendo para abrir la nube y fecundar los campos:

Dejando mi antiguos juguetes
en la acera de mi niñez,
mi vida...
bajo los árboles del camino
y mis ventanas desnudas,
sólo vestidas de una luna
y un hilo de anhelo,
me pongo en pie
para abrir de par en par la nube,
sonriendo
frente a los campos,
totalmente como me gusta
en cada locura.

En la estrofa 17 del poema “¿Cuál es tu dirección, pájaro?”, integrado en “Visiones fragmentarias”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 33-49), en un contexto de desamor, la poetisa pide a su amado que se quede quieto, dormido, con su vida postrada a sus pies, mientras ella se dirige a un campo abierto a las posibilidades que ofrece un bosque asomado al mar:

Quédate en este lugar.
Vendrá tu vida
y se prosternará a tus pies.
Me voy a dirigir al campo abierto que lleva a un bosque que se asoma al mar
cercano a una colina.
¡Duerme un poco sobre el torso de esa colina...!

7.9. SIMBOLISMO DE LA VENTANA.

Por último se va a analizar el símbolo de la ventana que, aunque aparece de forma esporádica en varios poemarios, es el eje central de *Las abrí a ti*, por lo que merece un estudio por separado.

La ventana es un umbral transparente, una abertura en una pared material que deja entrar el aire, la luz del sol y la luna, los colores del mundo, la oscuridad de la noche. La ventana es donde se encuentran y cruzan el interior con el exterior, uniendo dos mundos y sus elementos. Sueños, recuerdos y fantasías son ventanas a la realidad atemporal de la psique y a la complejidad y potencialidad del soñador. La ventana a la eternidad es una expansión espiritual a través de la cual el alma abordaba la cuestión de la dimensión inconsciente de la psique, el flujo divino dador de autoconocimiento (Ronnberg y Martín, 2011: 564).

En “Habitación”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 11-15), dejados atrás los juegos infantiles, las ventanas de la poetisa aparecen asociadas a la luna, cargada de significado femenino, cuyos influjos pueden traducirse como anhelo o deseo:

y mis ventanas desnudas,
sólo vestidas de una luna
y un hilo de anhelo.

En “Mi sangre que baila te basta”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 32-33), la ventana aparece asociada a la desnudez, a la posible relación del amado con otra mujer, por lo que Widad le recomienda irónicamente que abra todas las ventanas cerradas:

Quizás viste una ventana flotando
en la desnudez,
quizás viste un rostro que no era el mío,
y se infiltró en tu corazón una pequeña alegría. [...]
¡No olvides
abrir todas las ventanas cerradas!

En “Soledad”, de *Tengo una raíz en el aire* (2001: 76-78), las ventanas, como espacio abierto al exterior, se asocian a las visiones, al deseo de conectar el mundo interior con el exterior:

Te encantan,
cuerpo sitiado,

unos callejones que abrazan tu viejo cansancio,
unas articulaciones ágiles,
y unas ventanas con visiones.

En “Disgusto”, de *Entre dos nubes* (2006: 18-19), la poetisa cierra la ventana al exterior, impidiendo el desarrollo normal del ciclo de la naturaleza y la realización vital de la mujer, simbolizada en esos árboles pequeños sin vida, con un claro predominio la pulsión de Tánatos:

Cierro la ventana:
los pequeños árboles del jardín
no se revelan,
no se desnudan...
y no predicen ningún otoño...

Por el contrario, en “Sólo tú eres el aire”, de *Entre dos nubes* (2006: 76-77), Widad abre las ventanas al exterior en todas las dimensiones de su realidad, para unir su mundo interior al exterior, predominando la pulsión de Eros como fuerza vital:

Abro mis ventanas...
Abro al aire del silencio mis llamadas...
Abro lo que vendrá de mis mañanas
lo que se irá de mis tardes,
lo placentero de mis heridas
lo transparente
de mis tormentos...
Abro incluso la locura de mis extravíos
que se borró en mí...

En “Florece en las riberas”, de *Las abrí a ti* (2006a: 8-9), la ventana aparece relacionada con los sueños, como procesos llenos de ilusiones y de aspiraciones personales. Al mismo tiempo la ventana sirve para que la poetisa cuestione el legado cultural de los ancianos, representado en un anzuelo que puede capturar esos sueños:

Reclino la cabeza
sobre el borde de la ventana
y sueño: [...]
Reclino la cabeza
sobre el borde de la ventana
y pienso

en el anzuelo del anciano.

En “Tristeza de las ventanas”, de *Las abrí a ti* (2006a: 12-13), las ventanas de la casa de su abuela, que en la infancia de la poetisa brillaban y estaban abiertas al exterior, ahora están tristes, sin más vida que unas flores, mientras que la vida de su abuela sigue encerrada en el interior por una pared que reprime la libertad de acción hacia el mundo exterior, pasando de la pulsión de Eros a la de Tánatos:

En la casa de mi abuela
brillan unas ventanas.
En mi infancia
yo les enseñé cómo homenajear a los pájaros
y cómo permanecer abiertas
al trote del sol
y al descuido de las lunas. [...]

En esta casa
las ventanas están tristes.
Ahí no hay nada más
que las flores de mi abuela
y algo de su vida...
sobre la pared...

En “Me dijo una flor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 14), la flor aconseja a la poetisa que sólo abra sus ventanas a los aspectos positivos de las mañanas del otro:

Haz como yo:
no abras tus ventanas
más que a las mañanas del otro.

En “Cólera”, de *Las abrí a ti* (2006a: 16), la ambición de la ventana es la misma de la poetisa, que desea escapar del mundo de las sombras en que se encuentra:

¿Y cómo me haces habitar ahora
en los territorios de la sombra? [...]
¡Oh, ventana!
Su ambición
es mi ambición.

En “Como si ella amase”, de *Las abrí a a ti* (2006a: 18-19), la ventana está abierta al amor, y baila al ritmo de las canciones de la poetisa, que se expresa con plena libertad, primado la pulsión de Eros:

La ventana bailó
al ritmo de lo que yo cantaba,
como si yo la hubiese preparado para el amor,
como si ella amara.

En “Estado”, de *Las abrí a ti* (2006a: 20), las ventanas, como símbolo de las diversas mujeres, se expresan a través de ideas antitéticas, como llorar/reír, marchitarse/ madurar, quejarse/crecer altas...; es decir, unas mujeres se realizan en todos los aspectos de su vida, mientras otras no llevan a cabo sus proyectos, según del ámbito del que procedan. Y la ventana de Widad relincha, emite con fuerza su voz, para reivindicar la liberación de todas las mujeres de las costumbres heredadas:

Las ventanas lloran.
Las ventanas ríen.
Las ventanas se marchitan,
mientras otras maduran.
Las ventanas se quejan,
mientras otras crecen altas.
Cada ventana mantiene
el estado del árbol
del que desciende.
Pero mi ventana
relincha.

En “Lección”, de *Las abrí a ti* (2006a: 22), Widad vuelve a denunciar las privaciones que sufren muchas mujeres: su propia ventana está iluminada, rodeada de flores, lunas y cielo, es decir, realizada amorosamente, mientras su vecina desconoce el amor:

Mi vecina en el amor
me dijo:
¿Qué son todas estas ventanas iluminadas
en tu cuerpo?
¿Qué son todas estas flores que las rodean?

¿Qué son todas estas lunas?
¿De dónde tienes este cielo?

Mi vecina en el amor
ignora
el amor.

En el breve poema “Crueldad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 24), la poetisa considera una crueldad que una mano tosca cierre ventanas y postigos, la apertura al amor, causando heridas en la mujer que aspira a realizarse:

El postigo de la ventana derecha se queja.
¿Qué es esa mano tosca
que la cerró?
Hirió sus sentimientos
poco antes de la llegada de la luna.

En “El deseo del sol”, de *Las abrí a ti* (2006a: 26-27), Widad se siente especialmente solitaria, al carecer su ventana del deseo del sol y no ser abierta por los vientos, como otras ventanas o mujeres, sino devastada por la tempestad y la ausencia de amor:

¿Quién de nosotras es la más solitaria?
¿Esa ventana a la que le basta el deseo del sol
o yo,
parada cara a cara
con un lirio que me pregunta
qué he hecho con los recuerdos?
¿Quién de nosotras es más serena tras el escalofrío de la noche?
¿Ella,
una ventana que abren los vientos,
o yo,
cuyos tiempos casi los dispersan
las tempestades?
Pero nadie se parece a mí en esta soledad...

En “Guiño”, de *Las abrí a ti* (2006a: 28), la poetisa plantea que en el pasado la mujer consideraba insolente a la luna, porque la relación amorosa se realizaba en la oscuridad; pero

las nuevas generaciones, hastiadas, rechazan esa oscuridad y prefieren la insolencia de la luz de la luna:

Antiguamente
las ventanas
se quejaban de la insolencia de la luna.

Hoy,
de tanto hastío,
desean
“un guiño”
para citarse con ella.

En “Una ventana en el corazón”, de *Las abrí a ti* (2006a: 30), las ventanas son las del corazón de la propia poetisa, que se burlan de su soledad, pues el amado ha desaparecido de su corazón:

... Y os reís ¡ventanas del corazón!
y os burláis...

El amado que estuvo aquí
ahora está allí,
arrastrando su ausencia
y mi pérdida también. [...]
¡Qué dura es esta ausencia,
y qué
sola estoy!

En “Traición”, de *Las abrí a ti* (2006a: 32-33), Widad vuelve a quejarse del abandono y traición del amado, al que había abierto sus ventanas y al que había dedicado sus poemas:

El cielo azul.
A él abrí mis ventanas.
El cielo diáfano.
A él escribí mis poemas.

El cielo que yo amé
me traicionó
y se marchó.

En “Visión”, de *Las abrí a ti* (2006a: 34), las ventanas de la amada se abren y se entregan al sauce, o amado, en una gozosa relación amorosa:

Entre el sauce y la ventana
hay una relación de donación.

Bajo el sauce
los amantes hacen fiesta.

Detrás de la ventana
el amor empieza su marcha.

En “Semejante a mí”, de *Las abrí a ti* (2006a: 36), la nostalgia es el tema que comparten la poetisa y esta ventana cerrada en una habitación lejana; ambas se hacen confidencias tal vez por la pena de verse lejos de la patria, de los familiares o de los amigos, o tal vez por el recuerdo de una pérdida afectiva:

Yo dialogué con ella, y ella dialogó conmigo.
¡Cuánto le revelé a ella
y cuánto me reveló ella a mí!

Esa ventana cerrada
en la habitación lejana.

Nos parecemos en la nostalgia.

En el poema “Entre mi muerte y su vida”, de *Las abrí a ti* (2006a: 42-43), la madre de Widad aparece abriendo cada día las ventanas para aspirar el perfume de la mañana; pero un día esas ventanas permanecieron cerradas, evocando así el terrible impacto que produjo en ella la muerte de su madre:

Mi madre
abría las ventanas al despuntar el alba.

El perfume de la mañana
sembraba en su sangre
una nueva vida.

Cierta mañana
al despuntar el alba
las ventanas siguieron cerradas.

Sólo estaba el perfume de la mañana

irradiando en mi sangre
una nueva muerte.

En “Hasta que él dijo”, de *Las abrí a ti* (2006a: 46-47), las ventanas señalan la apertura del amado hacia la poetisa, con la que vivió una relación amorosa muy intensa; pero esas ventanas dejaron de ser suyas cuando el amado la sintió lejana, lejanía que bien puede ser entendida como lejanía afectiva o como lejanía en el espacio físico:

Sus ventanas siguieron siendo mías,
para mí sola.
¡Cuánto juró que las mantendría abiertas a mí! [...]

Sus ventanas siguieron siendo mías,
hasta que él dijo:
¡Qué lejos estás!

En “El otoño de la ventana”, de *Las abrí a ti* (2006a: 50-51), la ventana agoniza al llegar el otoño; ha pasado el tiempo en que la poetisa gozaba de las mañanas, de la confianza en sí misma, en los demás y en la existencia; pero al llegar el otoño esos aspectos positivos de la mañana se pierden y el corazón de la poetisa agoniza:

Unas mañanas se sucedieron sobre esta ventana, [...]
Nada queda
salvo mi corazón,
desde el que espío
una ventana
que agoniza.

En “La juguetona”, de *Las abrí a ti* (2006a: 54-55), Widad califica a la ventana de insolente y de celosa; como ni siquiera una estrella fugaz, pasajera, se ha ofrecido a la ventana, a la poetisa, causando su soledad y sus suspiros, censura la vinculación erótica entre la noche y la ventana juguetona, alertando al espacio exterior para que no provoque al espacio femenino de la noche a nivel sexual:

¿Cuál es tu historia, ventana?
¡Tú, la ventana insolente!
¡Tú, la ventana celosa!
Suspiras profundamente
como si ninguna estrella fugaz se ofreciera a ti

en cada crepúsculo.
¿Cuál es tu historia, juguetona?
¡Invéntate otros sueños
y deja en paz
el cuerpo de la noche...!

En “En dispersión”, de *Las abrí a ti* (2006a: 56), Widad se identifica con una ventana o mujer, dado que ambas carecen de patria y de alguien que las ame, prevaleciendo la pulsión de Tánatos:

No tienes patria, ventana mía,
como yo no tengo amor.
Ambas estamos perdidas en una insoportable dispersión.
Tú estás sin mañana,
y yo estoy sin tañedor...

En “La que sabe”, de *Las abrí a ti* (2006a: 58), la poetisa se identifica con las antiguas ventanas de una casa, un barrio o una ciudad en las que ha vivido, para preguntarse quién es ella y la razón de su tristeza, tal vez por las posiciones tradicionales mantenidas sobre la mujer:

¡Ventana amiga,
en nuestra antigua casa,
en nuestro antiguo barrio,
en la antigua ciudad!
Dime: ¿quién soy...?
¿Y cuál es mi tristeza?

En “La lluvia de la perplejidad”, de *Las abrí a ti* (2006a: 60-61), no hay respuestas a las preguntas que se hace la poetisa sobre la angustia que la llegada de la noche provoca en su corazón y en el de otras mujeres o ventanas:

¿Cómo cae esta noche
sobre las ventanas
y sobre mi corazón
con sus mismos suspiros de angustia?

En “Historias del muro”, de *Las abrí a ti* (2006a: 62-63), el muro representa el elemento masculino y la ventana el elemento femenino de una historia amorosa, en la que el muro

protege a la ventana de la lluvia y del sol para que no sufra; pero el muro siente celos de la charla de la ventana con la tarde:

Él la abrazaba...
Si diluviaba, él se arqueaba
para que ella no se mojara.
Si salía un sol insolente,
él se arqueaba para que ella no se quemara.
Él penaba
para que ella no gimiera.
Él ardía de celos cada vez
que ella se ponía a conversar con la tarde.
Entre ambos hay historias
no dichas.
Esa ventana
y ese muro...

En “Árbol de amor”, de *Las abrí a ti* (2006a: 64-65), Widad se identifica con una ventana que vive una erótica relación con su amante, la noche, a la que espera en silencio si se retrasa:

La noche es su amante. Esta ventana
penetra en el silencio
cada vez que él se retrasa. [...]
¿Y qué si yo creyera que no soy más que esa ventana?

En “Vi todo eso”, de *Las abrí a ti* (2006a: 68-69), la ventana se ofrece a la poetisa como apertura al espacio físico exterior para conectarla con multitud de aspectos del mundo que la rodea:

El mar agitado.
La colina sin atardecer.
El ave bañándose en un arco iris.
El bosque con sus arbustos de polvo.
El loto enamorado.
Las olas fascinantes.
La mano allí estremecida.
La lluvia transparente.

Les amantes purificándose. [...]
El hombre disculpándose ante una nube virgen.
La mujer oponiéndose a varios imposibles.
Los besos calentando el pecho del mundo.
Desde mi ventana...
vi todo esto.

En “Alrededor de su fuego”, de *Las abrí a ti* (2006a: 76-77), en los primeros versos el amado abre las ventanas y balcones de su amada, reúne bellas estrellas a su alrededor y le dibuja unas expectativas de futuro transparentes. Pero no recuerda que el fuego había quemado a la mariposa en el jugo erótico, cortando sus alas. Por ello la relación amorosa de la poetisa se mueve entre la certeza del juego amoroso y la incertidumbre que la atormenta, sin renunciar a unas expectativas que ve lejanas:

Él me dice:
abrí para ti las ventanas
y los balcones,
y no hay cielo al que de ti no hablara.
Y ¡mira!
Dibujé para ti un horizonte transparente
y reuní a tu alrededor las más bellas estrellas.

Él no recuerda
que mis alas están cortadas
desde el primer abrazo.

Él no recuerda
que jugué a las mariposas
alrededor de su fuego.

En el seno de la ventana
me embriago cada tarde con mis tormentos,
ofreciendo mi certeza
a una estrella que brilla a lo lejos.

En “Como una gota en el alma”, de *Las abrí a ti* (2006a: 78), la ventana representa a la poetisa que se veía hermosa y solitaria en el pasado, y a pesar de alejarse de ese pasado siempre acaba volviendo a él:

No me dirijo a la ventana solitaria.
No me dirijo a la ventana hermosa.
La ventana lejana.

Cada vez que me alejo
no veo más que esta ventana,
y no me dirijo más que a ella...

En “Dedicatoria”, de *Tempestad en el cuerpo* (2008: 5, 7-8), la ventana representa un espacio positivo de apertura al exterior para Widad, que invita a las frustraciones de su vida a que la abandonen, pues quiere vivir tras un periodo nefasto de su vida:

La que regresa de su muerte debe atreverse a vivir. [...]
La abubilla frustrada, a abandonar mi ventana.

En el fragmento 3 de “Introducción a las profundidades del amor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 23-32), la ventana aparece relacionada con el polvo. Sacudirse el polvo de las sandalias simboliza el abandono total del pasado, en este caso la ruptura con el antiguo amado:

En tu dolor a menudo vi la transformación de la visión, como si fuera la transformación del aire. En tu pérdida no tenía yo una única noche, sino que tenía oscuridades. En tu pérdida a menudo el viento me hizo desviarme hacia los límites de tu desierto, y te vi desde la ventana del polvo.

En la estrofa 17 de “Dióxido del dolor”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 51-64), la poetisa se dirige a un tú masculino, y le aconseja que si el dolor le viene de noche deje entreabierto su ventana para que vuele:

¡Coge tu dolor como una mariposa si te viene de noche,
y deja tu ventana medio abierta!
Quizás vuele.
¡No lo veas como una guillotina!
¡Míralo como un insecto nocturno!
¡Percíbelo con tu muerte!
¡Contéplalo... por la rendija de la ventana... volando...¡

En “Él dijo”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 133), Widad parece identificarse con la función del poeta, cuya alma se asemeja a una ventana desde la que es capaz de desvelar los lejanos secretos:

El poeta es un observador.
Es como si su ojo estuviese en su corazón,
como si su alma
fuese una ventana sobre los velos,
sobre los lejanos secretos...

En “Una antigua agitación”, de *Me distraigo con esta vida* (2014: 137-145), subtítulo “Los siete enanitos y el amor”, Widad añora su infancia, en la que el niño al que amaba la llamaba silbando bajo su ventana y ella bajaba corriendo a su encuentro, algo que ya de mayores no volvería a repetirse:

No me llamarás desde debajo de la ventana de mi cuarto con tu dulce silbido.
No bajaré la escalera con la prisa del amor que crece en los miembros como un
fuego hambriento.

8. CONCLUSIONES.

La vida y la obra de Widad Ben Musa están condicionadas por los avatares de Marruecos, su país de nacimiento, en el terreno político, social, cultural y literario, a través de los cuales se va trenzando su intensa trayectoria biográfica y todo su mundo laboral y de relaciones personales.

CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL.

Widad nace en un **Marruecos reunificado y ya independiente** de la colonización extranjera, que había dado impulso al nacionalismo y había dejado su impronta en el terreno cultural y social. Bajo un régimen de monarquía hereditaria y constitucional, regido por Hasan II y Mohammed VI, régimen más parecido a una monarquía absoluta, la sociedad marroquí va a seguir desarrollándose e intentando conquistar derechos democráticos. A pesar de muchas resistencias de todo tipo, el reformismo y el pluralismo político se van abriendo paso, especialmente con Mohammad VI, bajo cuyo régimen se produce la más importante reforma de la *Mudawwana* en 2004, que otorgó mayor poder e independencia a la mujer.

La situación de la mujer marroquí ha pasado por distintas fases. Aunque la igualdad de la mujer se plantea ya en 1930 y hay partidos que comienzan a pedir reformas sociales en los años 40 y 50, aún es pronto para que éstas se hagan realidad. Muy poco a poco la mujer se va incorporando al mundo laboral, especialmente en las clases populares, mientras las mujeres de las élites y la clase media empiezan a experimentar cambios importantes. Así a lo largo de la segunda mitad del siglo XX se irán creando diversas asociaciones de mujeres, publicaciones, organismos y proyectos para reclamar diversas reformas sociales, con lo que aumentará lentamente la participación de la mujer en la vida laboral, cultural, política y sindical, en especial concienciando a la sociedad sobre su situación real. Pero hasta 1993 no serán elegidas dos mujeres al Parlamento, aunque en elecciones anteriores hubo varias candidatas, y más tardarán en llegar a puestos políticos destacados, como secretarías de Estado (1997) o ministras (2000). Entre 2002 y 2011 se consigue un gran avance en la participación de la mujer en la política y en la vida pública, protagonizado en especial por mujeres universitarias y de profesiones liberales. La reforma de la *Mudawwana* de 2004, a pesar de realizarse en un contexto adverso de re-islamización del discurso, supone un paso sustancial para mejorar los derechos de la mujer, aunque con muchos resquicios abiertos para la discriminación. Y en la actualidad la mujer marroquí tiene aún escasa participación en la escena política y no disfruta plenamente de sus derechos.

CONTEXTO LITERARIO.

A mediados del siglo XX empieza un ligero despertar en el campo de la narrativa, mientras la poesía suele moverse aún en los cauces de un exacerbado clasicismo; frente a la aculturación sufrida por la colonización, surge una especie de “magrebismo” para intentar superarla. En el campo de la poesía encontramos cuatro modalidades: la poesía en francés, la poesía judeo-marroquí, la poesía amazigh, y la poesía en árabe, que es la modalidad en que se encuadra Widad Ben Musa.

Tras la independencia en 1956, el renacimiento poético se basa en su dimensión social, política y simbólica. Surge una variada problemática interna, y empiezan a destacar algunas figuras que inciden en el contenido social y autores más jóvenes que muestran actitudes más contestatarias; los poetas abandonan las formas tradicionales y románticas y empiezan a interesarse por el verso libre. En los años 60 la poesía marroquí empieza a cuestionar el lenguaje poético y la condición del poeta y surge una poesía contemporánea, impregnada por una estética de oposición. En 1966 se funda la revista literaria *Souffles*, que se convierte en un punto de referencia para muchos poetas y escritores jóvenes: portavoz de un movimiento poético generador de ideas para hacer frente a la reacción y el neocolonialismo, juega un importante papel en la transformación de la sociedad árabe y la descolonización cultural. Por otro lado, la casida clásica mantuvo su presencia en el corazón de las primeras tentativas modernizadoras. A finales de los 70 llegarían los primeros intentos de definir la nueva poesía, y en la década de los 80 se orientan hacia la *Nahda*, o “renacimiento” poético, de Oriente Medio; sustituyendo a la ideología y la política, la poesía encuentra su alimento en la memoria y la imaginación, en lo metafísico, en los mitos o en la esfera del sufismo. A comienzos del siglo XXI surgen pioneros de la crítica literaria moderna en Marruecos. En la segunda década del siglo XXI prospera la nueva sensibilidad entre los poetas jóvenes y de generaciones anteriores, pues las redes sociales ofrecen un vasto espacio para publicar e intercambiar su trabajo lejos de cualquier restricción política o ideológica. Y en ese momento empieza a destacar una rica producción poética realizada por mujeres marroquíes, que en las últimas décadas han sido recogidas en varias antologías de poesía marroquí.

Poesía femenina marroquí. En la década de los 90 la dedicación de la mujer a la literatura sufre un vuelco radical. Su escritura es testimonio de su lucha contra la injusticia y contra la muerte de lo femenino que algunos querían decretar, y las poetisas transforman el poema en un espacio subversivo en el que, a través de la lengua de lo cotidiano, de las pequeñas cosas, expresan su rechazo al conformismo y la mentalidad tributaria del harén. Pero es a partir del

año 2000 cuando se produce una ola de “poesía feminista” que fomenta la discusión sobre los derechos y libertades de las mujeres marroquíes. Es un nuevo tiempo en el que el discurso poético de las mujeres se distingue en especial del de su coetáneo masculino en temas como la emancipación de la mujer en unas sociedades de generalizada represión del individuo.

Las dificultades sufridas en general por las mujeres marroquíes, también se reflejan en el campo editorial. Algunas escritoras tienen que auto-editarse, sobre todo las de lengua árabe. A partir del año 2000, cuando se editan mayor número más obras de literatura marroquí, la atención a la poesía femenina sigue siendo escasa. En ese difícil panorama editorial la situación de Widad ha sido privilegiada, porque sus obras en árabe han sido bien recibidas en las editoriales marroquíes y porque muchos de sus poemas se han traducido y recogido en numerosas antologías poéticas en otros idiomas.

Las poetisas marroquíes nos hablan de sentimientos, de los derechos de la mujer, de conflictos políticos y psicológicos y del cambio de las costumbres sociales. En la poesía amorosa se introduce la pasión erótica como reivindicación de la libertad de la mujer ante la represión social, frente a la casi nula expresión de la poesía amorosa ‘udri o “beduina”. Y por lo que respecta a los temas religiosos, muchas poetisas cuestionan los dogmas del Islam reflexionando sobre el *iytihad*, el esfuerzo personal para su libre interpretación.

De modo general se han distinguido cuatro generaciones en la poesía femenina marroquí, clasificadas cronológicamente en especial por la fecha de publicación de sus obras.

- Las poetisas marroquíes de la primera generación (años 70) se expresan con una poesía libre de las obligaciones marcadas por la lucha nacionalista y reflejan el anhelo de exponer lo que está debajo de la máscara del silencio y de liberarse del “otro” imperialista que reside dentro del yo.

- Las poetisas de la segunda generación (años 80) expresan la necesidad de construir nuevas leyes que liberen a las mujeres; se reivindica la libertad del corazón y el amor; se pregunta por el más allá, el sentido de la muerte y el miedo ante ella.

- Las poetisas de la tercera generación (años 90) aumentan su variedad temática: cuestionan la tradición métrica clásica para renovar su discurso; reivindican la noche como espacio erótico y el amor en todos los espacios temporales; promueven la libertad de conciencia; defienden la libertad interior frente al dogma religioso; se afianza el papel de la mujer frente a lo masculino; ponen en tela de juicio la fecundidad; buscan reparar por sí mismas las heridas y las penas que provoca el amado; hablan de exilio interior, de desarraigo patriótico; ponen en

tela de juicio el compromiso social y vivencial de la patria; hablan de espacios físicos que aprisionan: una ventana ciega, una muda pared, una puerta, un centinela...

- En las poetisas de la cuarta generación (siglo XXI) amplían aún más su temática: nos hablan de la herida del ser humano, de los sueños y expectativas de la mujer; hablan de los amantes como seres heridos, pues dentro de la pasión no sólo hay gozo erótico, sino también padecimiento psíquico; reivindican la no sumisión amorosa y la pasión frente a una concepción platónica o idealista; reivindican el amor humano como discurso que todo lo fundamenta; defienden a los menores despojados de derechos, de recursos y de formación; exponen la realidad de los emigrantes, aparece la imagen de la otredad y se cuestionan las fronteras que separan a los seres humanos. En resumen, la voz poética femenina es un fuerte grito de objeción a las ideas rígidas que caracterizan a la ideología masculina que resuena a lo largo del discurso religioso, político y cultural que busca preservar sus privilegios.

A **Widad Ben Musà** (n. 1969) se la puede situar, por las fechas de sus publicaciones y otras características de su poesía -como su temática, su estilo y su uso del verso libre- entre la tercera y la cuarta generación.

SU BIOGRAFÍA Y SU INFLUENCIA EN SU POESÍA.

La poesía de Widad Ben Musa es, en muchas ocasiones, compleja y difícil de interpretar. Está llena de símbolos y metáforas. Y es fundamentalmente una poesía de amor y desamor, que en líneas generales responde a sus vivencias personales, especialmente a su sexualidad, tema tabú en la poesía "femenina" árabe. Pero, en definitiva, la poetisa se deja moldear por los cambios que trae la propia existencia...Ella misma señala que durante la adolescencia nos aferramos al tema del amor como idea sagrada, soñando con el amor ideal; después, las frutas del cuerpo maduran y empezamos a escribir sobre el cuerpo, su magia y su misterio; más tarde nos sentimos confusos ante la muerte, y presentamos la pérdida como una difícil experiencia; al final, hablamos de la religión, y nos preguntamos el porqué y el para qué de la existencia humana. Y todo ello se refleja en sus primeros seis poemarios, objeto de esta investigación.

- ***Tengo una raíz en el aire*** (2001) se lo dedica a su madre, muerta en 1993, causándole un enorme dolor. Sus poemas, sin fecha, recorren tal vez los primeros años de su primer matrimonio. Pero ya en el título indica que no pertenece del todo a este mundo. Por eso usa la poesía para evadirse de la realidad que la rodea, haciendo una constante llamada al amado para que vuelva a ella. Así mezcla rasgos de dos épocas poéticas: mientras que los sentimientos de anhelo, preocupación, extrañeza y naturaleza reflejan dimensiones especialmente románticas, la fuerte presencia del caos, la pérdida de identidad y la

fragmentación encarnan el espíritu posmoderno. Y la duda sobre su identidad como mujer árabe y poetisa innovadora, se reflejan en las frecuentes preguntas que se hace en sus versos.

- *Entre dos nubes* (2006) se lo dedica a sus dos hijos, Maryam y Nizar, nacidos de su primer matrimonio, y quizás lo más firme que hay en su existencia en ese momento, pues en sus poemas domina la incertidumbre y la tristeza. Sus poemas reflejan su desconcierto y su confusión en la búsqueda de sí misma y de la verdad, sin que halle el camino, rasgos postmodernistas. Las dos nubes simbolizan los estados cambiantes que experimenta el ser humano, comparado con las hierbas que pueden curar o pueden matar, y la confusión entre verdades y mentiras. Y la naturaleza, rasgo del romanticismo, acompaña y consuela a la poetisa en su camino entre las nubes, mientras que su amado está ausente.

- *Las abrí a ti* (2006a) la protagonista es la ventana por lo que incluye imágenes fotográficas de ventanas tomadas por la propia poetisa, otra de sus aficiones. Widad ve en las ventanas un medio para salir al exterior y rechazar el encorsetamiento, la asfixia de la moral impuesta. El exterior incita a abandonar la casa y salir a la calle, donde se desarrolla una vida más estimulante. Ella se asoma al exterior compartiendo confidencias y revelaciones con otras mujeres, compartiendo con ellas los sufrimientos y las tristezas que la sociedad les impone. Usa sus ventanas en la intersección de tres etapas: un pasado del que siente nostalgia, un doloroso presente en el que siente pena, y un futuro anticipado en el que pone grandes esperanzas en el amor. La ventana se dibuja como frontera entre espacio cerrado y abierto, entre lo familiar y lo inexplorado, y lo heroico es abrir la ventana, salir y vivir, a pesar de las dificultades que se encuentren

- *Tempestad en el cuerpo* (2008) ve la luz coincidiendo con la fecha de su divorcio. Comienza invitando a todas las mujeres a no rendirse a la muerte ni aceptar ningún rechazo, alentándolas a rejuvenecer y vivificar sus almas moribundas en cada experiencia apasionada. Incita a los amantes a perdonar y otorgarse una segunda oportunidad después de haberse desmoronado su relación. Widad empareja la esperanza y el dolor, encarnando la naturaleza paradójica de su amor, que oscila entre la felicidad de la intimidad, la nostalgia de un anhelo abrumador y la amargura de la separación y la ausencia del amado.

- *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010), contiene brevísimos poemas de amor, tal vez coincidiendo con una nueva relación amorosa que la llevaría a casarse en 2011. A menudo la poetisa reivindica la libertad amorosa de hombre y mujer ante las imposiciones sociales. La voz femenina intenta mantener su nido de amor para alejar todo aquello que pueda afectarlo,

recordando a su amado sus experiencias sentimentales y sexuales y rechazando la atracción del mundo externo que él prefiere.

- *Me distraigo con esta vida* (2014), se lo dedica a su amado Baha' con el que parece que contrajo su segundo matrimonio en 2011, así como a su padre muerto poco antes. Ahora elige poemas más largos, a veces subdivididos en otros más breves, y el poema en prosa. En "Los siete enanitos y el amor", evoca los bonitos recuerdos de su amor de infancia en Ksar Kibir, un tipo de amor imposible en su presente. Ha recorrido un largo camino desde esa infancia y ahora describe su filosofía sobre el dolor y cómo interactúa con la emoción, señalando que ha experimentado todo tipo de dolor: el dolor del amor, el dolor del duelo y el dolor del anhelo. Ahora Widad ha resurgido de sus cenizas y se atreve a volver a amar, enfrentándose a sus miedos y a una realidad compleja y a menudo frustrante.

Estos poemarios, íntegramente traducidos de los originales árabes, han sido el objeto de estudio de esta Tesis Doctoral, desde dos perspectivas: el estudio cuantitativo de su léxico y el análisis de sus símbolos.

ESTUDIO CUANTITATIVO DEL LÉXICO.

El estudio cuantitativo de su léxico (capítulo 6) se ha hecho a partir de la traducción realizada al castellano. Pero, dada la cantidad de páginas que añadirían a esta investigación sus numerosísimas tablas y gráficos, se ha preferido resumir el **léxico global** (apdo. 6.1.) y el **léxico por categorías simbólicas** (apdo. 6.2.) en una serie de cuadros estadísticos y gráficos para dar cuenta de su evolución y su distribución en los distintos poemarios.

ANÁLISIS DE LOS SÍMBOLOS.

La poesía de Widad Ben Musa es, en muchas ocasiones, compleja y difícil de interpretar, por estar llena de símbolos y metáforas. Por eso este trabajo se ha centrado en el análisis de estos símbolos.

- Simbolismo de Eros y Tánatos. Amor-Pasión y Muerte.

Widad Ben Musa no usa los términos **Eros** y **Tánatos**, analizados y definidos -incluso con otros términos- por diferentes autores (apdo. 7.1.) Pero su significado impregna toda su obra, sea con el uso de términos como "amor-pasión" y "muerte", sea en el significado de la mayor parte de sus poemas, en que se van alternando el amor y el desamor como pulsiones opuestas o como complementarias y parte de un mismo proceso vital.

Los vocablos “**Amor**” y “**Pasión**” se han analizado juntos por tener un sentido similar (apdo. 7.1.1.), aunque ambos aparecen por separado en el estudio cuantitativo (apdo. 6.2.1). Son términos muy presentes en todos sus poemarios, y lógicamente en sus versos prima la pulsión de Eros, aunque a menudo se equilibra con la de Tánatos o es dominado por ella.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) ambos términos aparecen en 14 poemas. Comienza con una referencia al amor filial; en los siguientes expresa un sentido amoroso positivo e incluso erótico, en que se reivindica la libertad en el amor; en otros poemas se equilibra la pulsión de Eros con la de Tánatos; pero, a medida que evolucionan los poemas, va primando la pulsión de Tánatos, aunque a veces se intercala alguno en que prevalece Eros, especialmente en el último.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparecen en 7 poemas, y la evolución es la contraria que en anterior poemario, ya que en el primer poema prevalece el sentido de desamor ante la ausencia del amado, mientras que luego va predominando el sentido positivo de la relación amorosa o su predisposición a ella.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparecen en 5 poemas; tres de ellos aluden al amor de forma positiva, incluyendo la pasión erótica, y otros dos nos hablan del desamor, criticando las dificultades de otras mujeres, o vecinas, para amar en libertad.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) hay 14 poemas que incluyen estos términos; en la mayoría nos habla del amor y la pasión en sentido positivo, e incluso erótico, aunque en general se trata de una pasión o amor no correspondidos, donde sus deseos luchan contra la incertidumbre y la desesperación que le causa la pérdida del amado, o donde su anhelo de amor la ciega ante la realidad de los hechos.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010), el término está presente en 8 poemas breves, en la mayoría de la cuales predomina la intensidad del amor apasionado por parte de la poetisa, aunque también hay alguno en que predomina la pulsión de Tánatos, asociando el amor a dolor y ausencia, o a lejanía, incomunicación o pérdida.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) el amor y la pasión tienen una presencia muy fuerte, pues aparecen en 14 poemas en los que se muestran todas las variantes del amor en los seres humanos; en tres de ellos prevalece la pulsión de Tánatos; en otros hay una clara prevalencia de Eros, a veces a pesar de las pérdidas, de las ausencias, de la lejanía del amado, otras expresan su aspecto pasional o erótico; y en otros dos de los poemas se produce un equilibrio

entre las pulsiones de Eros y Tánatos; son varios los poemas que nos hablan de una pasión vehemente; en resumen, hay una concepción positiva del amor y la pasión.

El término “**Muerte**” aparece con mucha menor frecuencia en sus poemarios, y no aparece en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010). En sus poemas prima la pulsión de Tánatos, aunque a veces le dispute esa primacía la de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 5 poemas, más inclinados a la vida que a la muerte; en dos de ellos señala que el amor es el único que puede vencer a la muerte; en otro el jaeo precede a la muerte en un proceso inacabado; sólo un momento difícil la hace desear en que su madre muerta se la lleva consigo; y en el último afirma que el desamor equivale a la muerte.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas; en uno se equilibran el principio de vida y el de muerte; y en otro prefiere vivir cualquier tipo de sueño antes que morir sin expectativas.

- En *Las abrí a ti* (2006a) sólo aparece en 1 poema, en que alude a la muerte de su madre, que simbolizada en las ventanas cerradas de su casa, ventanas que ella abría en vida cada mañana.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 3 poemas; aunque en el primero aboga por atreverse a vivir tras el desamor, en el segundo se siente morir de celos, pero en el tercero la idea de la muerte la incita a vivir con más fuerza.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 10 poemas. En unos el amor la lleva a citarse con la muerte del desamor; y la muerte por amor marca el acceso a una vida nueva en que Dios perdona los pecados; pero, aunque la muerte puede liberarla del dolor, prefiere vivir el presente, aunque sea caótico, antes que ésta llegue; en general la muerte la lleva a reflexiones filosóficas sobre el dolor, el valor del instante, la libertad religiosa interior frente a dogma o el sentido de la vida y de la existencia y el más allá; y al final añora el amor de la infancia en que la muerte iba asociada con naturalidad a la vida.

- Simbolismo de los cuatro elementos.

En el apartado 7.2. se ha analizado la simbología de los cuatro elementos de la naturaleza: agua, aire, fuego y tierra, que presentan una frecuencia total de aparición relativamente equivalente, aunque su distribución entre los poemarios sea muy desigual.

El término “**Agua**” suele expresar un sentido positivo, como regenerador y creador de vida. Hay una presencia marcada del agua dulce, frente al agua salada de los mares o frente a lo

convulsa y violenta. Este término no aparece en *Las abrí a ti*. En sus poemas prima la pulsión de Eros, aunque a veces la supere la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 6 poemas. En tres de ellos predomina Eros: en el agua dulce, al agua clara de la fuente, las cascadas, la gota de lluvia, los placeres del agua, en su sentido de regenerador y creador de vida; en otro le poetisa se queja de la escasez de agua, de amor, que sufre el género femenino, aunque persiste el deseo de un beso; en otros dos poemas en que se equilibran amor y desamor, bien porque la parte despierta del agua siente que algo inquieta a su barca o porque ante la queja por la escasez de agua o por las aguas de la oscuridad, prima el anhelo de las mujeres de gozar del susurro del agua del arrollo como las mujeres de otras tierras.

- En *Entre dos nubes* (2006) el agua aparece en 5 poemas. En el primero el agua de la fuente simboliza su pertenencia al amado; o en la mano que cava en el agua para hallarlo; en la preferencia por el agua agitada del río frente a la quietud de ésta en la orilla; en las aguas alegres que hacen surgir quimeras; en las aguas encauzadas de las acequias que desvelan los secretos; también se asocia al elemento tierra, reforzando su sentido femenino y maternal, o al elemento viento, que agita el agua en la relación amorosa.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 7 poemas. En la mayoría prevalece el amor: en el agua que se asocia a una unión amorosa pretende ser eterna, durar hasta el final de la vida; en estar uno sobre otro como agua sobre agua; en el agua del amado, incluso en forma de diluvio, para saciar la vital sed de amor de la poetisa; o al convertirse el amado en agua que siga el curso del arrollo o trayectoria de la amada hasta el final; sólo en un poema se equilibran el amor y el desamor, pues los amantes son como el agua y el fuego que la apaga; y sólo en otro la ausencia impide que los amantes sientan que la boca se les hace agua por la excitación.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) sólo aparece en 1 poema, en que el agua del amado borra el dolor de la poetisa.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 4 poemas. Comienza con dos poemas de desamor, sea en la queja del agua cansada de tanto correr en el río o trayectoria vital de la poetisa, sea en la acción del amado de robar agua para calmar la sed de su garganta; en los otros dos prevalece el amor en el deseo de la poetisa de que sus rostros se reflejen juntos en la superficie del agua de sus ríos o en su deseo de un imposible, como robarle al agua su color.

El término “**Aire**” suele simbolizar al elemento masculino; y el viento es el aspecto activo del aire, al que a veces se atribuye poder fecundador y renovador de la vida, o puede causar inquietud si es violento. No aparece en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010).

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 3 poemas. Con la expresión en la expresión “mi forma del aire” se reivindica un papel activo de la mujer frente al pasivo que la tradición le atribuye; pero el aire es un soplo vital que no llega a la amada; aunque aire y viento refuerzan el proceso de su escritura creativa y emocional.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas. Si en el primero predomina la queja de la amada porque el amado no acude a sus llamadas, en el segundo el aire masculino la protege y le da certeza.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, en que el aire le recuerda el amor al que tenía abierta su ventana el amado, aunque al final acabó cerrándola.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas. El aire del amado da vida a los pulmones de la poetisa; pero el amado desaparece dejando sólo exigüos besos en el aire.

En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 5 poemas. En los primeros prima el desamor al asociarse el viento al dolor y llevar a la amada al desierto, a la pérdida, o al ser las burbujas de aire metáfora de la tristeza y el olvido; pero luego el aire transmite sus secretos a la poetisa; y el aire define el corazón del amado; finalmente hay nostalgia de los juegos infantiles del pasado, pues ya no volverán a jugar con la bicicleta que el niño usaba para subir al aire.

El término “**Fuego**” a menudo se asocia con la sexualidad, la libido y la fecundidad; en otras ocasiones es elemento transformador, provisor de luz y calor, o purificador y destructor de las fuerzas del mal. Aparece en todos los poemarios, repartido de forma muy irregular. En esos poemas se alternan las pulsiones de Eros y las de Tánatos, y a veces ambas se equilibran.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 5 poemas. En el primero el fuego provoca desilusión y una quemadura que suscita, a la vez, la ira que lleva a la revolución, es decir, es agente de transformación; en el segundo se relaciona el fuego con lo imposible; y en los últimos poemas prima de nuevo el amor al ser el brillo del fuego el que guía al triunfo amoroso; al ser agente transformador asociado a la mariposa y a la fogosidad del amor; o al devorar el fuego del amante el cuerpo de la amada.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 1 poema, en el que el fuego del amado proporciona luz a la poetisa, primando el amor.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece también en 1 poema, en que la mariposa, atraída por el fuego del amado, se había quemado en el abrazo de un amor ya ido.
- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas, primando en ambos el amor, al aludir el fuego a la pasión erótica o a que la amada es brasa en el fuego del amado.
- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece sólo en 1 poema, en que el fuego simboliza la excitación física provocada por el amor.
- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 9 poemas. En el primero prima el temor de la amada frente a sus expectativas amorosas; en todos los siguiente se equilibran amor y desamor: en unos la poetisa se identifica con el fuego, pero es consciente de sus limitaciones a la hora de elegir el viento, o elemento masculino, que la agite; siente el fuego como el motor de su amor y su pasión; pero acepta morir en el fuego del amado; o le pide que mezcle su dolor con el amor sobre el fuego de la vida; también intenta encender el fuego de la pasión impedir la ruptura que la amenaza; comparte con el amado, a través del fuego, los abismos de la nada, sus enfados y sus maldiciones; y recuerda el juego amoroso de la infancia, en que el amor era un fuego hambriento que le hacía bajar la escalera corriendo.

El término “**Tierra**” suele simbolizar lo “pasivo y femenino”, al igual que agua, frente al aire y el fuego, “activos y masculinos”; el cielo, al fecundar a la tierra, dio existencia a la naturaleza; así la tierra asume el papel de elemento femenino, receptivo y nutricio. Este término aparece en cuatro poemarios, y lo hace de forma muy irregular. En sus poemas se alternan las pulsiones de Eros y de Tánatos, equilibrándose a veces,

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 4 poemas. Al principio prima el desamor, al relacionarse la tierra con el olvido y el cansancio; pero luego se va equilibrando con el amor, al relacionar a la tierra con la nube que la fertilizaba en el pasado, o al vincularla al cuerpo fiel y leal; pero en el último vuelve a primar el desamor al desvincular al viento de la tierra.
- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 5 poemas. En el primero prima el amor al relacionar la tierra con la viña, símbolo de juventud y vida; pero luego la tierra firme se quema con un fuego destructivo, prevaleciendo el desamor; sin embargo, en los restantes poemas vuelve a primar el amor: en la fusión de cielo y tierra; al relacionar la tierra con el cielo como expresión del deseo de unión amorosa por pasajera que pueda ser; o cuando su tierra se hace fértil al ser humedecida por la pasión del elemento masculino en la sucesión de sus estaciones.
- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece sólo en 1 poema, en que el sol del amado ilumina a la poetisa desde su lejana tierra.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 7 poemas. Si en el primero domina el desamor, pues la pérdida del amado es como si una palanca removiera la tierra del cuerpo de la poetisa; en los siguientes prima el amor, que actúa como aglutinador de tierra y cielo; además, la poetisa acaba sublimando su dolor, su deseo frustrado, en la tierra de sus poemas; o se identifica con una hierba que invita a bailar, a vivir, frente a una tierra que apenas se mueve, que sólo se arrastra; también siembra un clavo en la tierra del amor para responder a los deseos del amado; pero luego censura aquellos seres enfermos o fatuos que en la tierra se perpetúan sin vida, sin procrear, negando su fecundidad; y en el último grita en el desierto buscando una bendición para la tierra de su feminidad ante su amarga decepción amorosa.

- Simbolismo de las partes del día.

En el apartado 7.3. se han analizado las partes fundamentales del día: la mañana, la tarde y la noche, términos usados en diferente medida por Widad, pues la “mañana” y la “noche” aparecen en sus poemas el doble de veces que el término “tarde” (apdo. 6.3.).

La “**Mañana**” simboliza los comienzos en los que nada está corrompido, la confianza en sí mismo, en los demás y en la existencia; pero a veces el mañana significa un futuro incierto. Este término no aparece en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010), y en los demás poemarios lo hace de manera profusa, aunque con una distribución muy irregular. En sus poemas prima en general la pulsión de Eros, con mínimas apariciones de la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece nada menos que en 19 poemas. Al inicio prima el amor, simbolizado en el viento alegre de la mañana que incita a dos ramas a bailar, a fundirse en el lecho de la naturaleza; en la fuerte ráfaga de viento que estremece a la amada en la mañana; en el corazón de la poetisa que permanece abierto al prometedor sentimiento de la mañana; en la mañana húmeda, en sentido erótico, en que la poetisa pide a su amado no despertar al resto de las mujeres, pues puede saciarse con ella; en la mañana que, con su luz, evita las sombras contra las que lucha la poetisa; en la unidad con el amado, cuyo sentido religioso da plenitud al sentido de la mañana; o en la mañana asociada a las rosas, símbolo de amor; pero en otros poemas predomina el desamor : simbolizado en la mañana asesinada sobre los senos de la mujer; en la brasa de la mañana que aniquila a la mujer-mariposa; en las prometedoras mañanas femeninas frente a los lugares cercanos al amado carbonizados por el efecto destructor del fuego; o en la mañana que no trajo lo anhelado por la amada, entristeciendo su corazón; y en los últimos poemas de nuevo vuelve a primar el amor: al reivindicar desde su mañana la igualdad con el hombre; en todo lo positivo de las mañanas,

asociadas a los abrazos y los besos; en las dos sonrisas que se encuentran en la boca de la mañana; o en la pasión vivida en la mañana y su realización en la noche.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 7 poemas. En todos prima la pulsión de Eros: en el color azul que prepara para la mañana; en la mañana que abre la puerta a los deseos en flor, al amor; en el deseo de una mañana asociada a la vida, a las rosas y a la luz del amado; en la rosa y la mañana que evocan el amor, la maternidad o los hijos; en la poetisa abriendo sus ventanas a lo que le traiga la mañana; en la mañana asociada al pecho protector y acogedor del amado, o en la mañana de la amada asociada al silencio amoroso y al abrazo, aunque acaba asociada en sentido negativo a la terquedad del amado.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 5 poemas. Asociada a la ventana -a menudo, una mujer-, la mañana tiene en todos los poemas un sentido de comienzo y pulsión de vida: en el consejo de la flor de abrirse sólo a la mañana del otro; en la llegada de la paloma por la mañana para intercambiar confidencias con ella; en su apertura para que entre el perfume de la mañana, en la sucesión de las mañanas sobre ella; o un mañana prometedor del que carece la poetisa.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 4 poemas. En un contexto de pérdida del amado, en los dos primeros poemas la luz de la mañana representa al amado, esperando que aparezca; en el tercero la poetisa reivindica una prolongada mañana en los ojos de las mujeres y de confianza en sí mismas; pero en el último la poetisa está cansada ante una mañana en que no logra encontrar al amado.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 3 poemas. Al inicio el mañana representa lo desconocido, por lo que la poetisa prefiere el amor del presente ante la posibilidad de que ese mañana traiga el desamor; y la poetisa se siente la amada de la mañana, envidiada por otras mujeres muy solicitadas; pero en el último poema el desamor torna la mañana miserable.

La “**Tarde**”, tiempo intermedio entre la mañana y la noche, puede estar iluminada por el sol que asciende y declina o puede presagiar la oscuridad que traerá la noche. Este término aparece en cuatro poemarios, distribuido de forma muy irregular. En esos poemas prima la pulsión de Eros, que a menudo se equilibra con la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 7 poemas. En los primeros prima la pulsión de Eros, cuando la tarde del amado hace templar a la poetisa y la predispone a fundirse en su cielo por la noche; cuando el sol aún crece a primeras horas de la tarde, como balance positivo de ésta, para luego ir poniéndose; o cuando se relaciona la tarde con la rosa, el amor; pero en los siguientes poemas se equilibran amor y desamor cuando la tarde perturba o altera a la poetisa, o la tarde

se asocia al exilio amoroso, a la nostalgia de tardes de abrazos y alegría; o adquiere sentido negativo al asociarse al disgusto.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas. En uno la tarde evoca lo efímero en la vida de las personas, lo que no permanece; y en el otro la poetisa ama la tarde de los ojos del amado.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 2 poemas, predominando el aspecto negativo de la tarde en los celos del amado o en el tormento que sufre la poetisa por su lejanía.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece sólo en 1 poema, en que la poetisa, llena de melancolía, espera en la tarde el regreso del nuevo día, es decir, el retorno del amado.

El término “**Noche**” aparece con bastante frecuencia y con cierta regularidad en todos los poemarios de Widad. Unas veces, al asociarla a lo femenino, puede significar fertilidad, virtualidad, simiente y erotismo, y otras puede suponer tinieblas o fin de las ilusiones del día; por ello en sus poemas suele alternarse las pulsiones de Eros y las de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 11 poemas. En el primero la poetisa se refugia en sus recuerdos ante una noche que asocia a la ausencia del amado; luego la poetisa asciende estrella a estrella a la noche blanca del amado; pero pronto prima el desamor: al relacionarse la noche con el disgusto y la tristeza; cuando la noche arroja a la poetisa al cielo de una ciudad llena de lamentos; cuando la noche negra le produce estertores; cuando sólo puede confiar el secreto de sus pasadas noches de amor y besos a las viñas; en la noche asociada a la sequedad de las estepas; sin embargo, vuelve a primar el amor: el cuerpo libre percibe la noche en un sentido erótico, al permitirle amar en libertad; cuando la seducción de la noche acrecienta la sensibilidad de la poetisa; o al asociar la locura amorosa con una noche azul; aunque en el último poema ese tono erótico de la noche se frustra por una traición amorosa.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 8 poemas. En la dedicatoria final define a su hijo Nizar con la luna que ilumina su noche. En los primeros se socia lo femenino y lo masculino con una noche errante; o predomina la incertidumbre sobre las expectativas amorosas; luego prima la noche se llena de sequedad por el desamor; pero vuelve el amor a protagonizar una noche de erotismo y abrazos que pretende ser eterna; o cuando la poetisa intenta acortar la distancia entre la noche y el árbol para superar la distancia con el amado; o vivir la noche de pasión erótica, enterrando la vergüenza; aunque en definitiva la noche simboliza el distanciamiento entre los amantes.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 7 poemas. En los primeros la noche se asocia al dolor por revelar los secretos celosamente guardados; y el escalofrío de la noche arrasa a la poetisa como una tempestad; además el colectivo masculino siente celos de las confidencias nocturnas entre mujeres;

luego al amor vuelve a primar en la armonía emotiva entre la noche y la ventana que abre su mundo al exterior, al viento; o en la noche que se convierte en el amante de la ventana; aunque se censura la vinculación erótica entre la noche y la ventana juguetona; o que la noche traiga suspiros de angustia al corazón de la poetisa.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 6 poemas. En todos prima el amor: los alientos de la poetisa están locamente enamorados de la noche; anhela que llegue la noche al escuchar los pasos del amado en la escalera; los amantes se unen por la noche en los callejones de Mogador; las copas preludian el amor en la noche de una habitación; la noche es azul bajo los candiles de la pasión y en un lecho rojo; o en la certeza de un encuentro en una noche lejana.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) sólo aparece en 1 poema, en que la noche se relaciona con los besos, expresando un erotismo suave y apacible.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 7 poemas. Al principio la noche se ofrece como el momento más adecuado para vivir las relaciones amorosas; o permite a la poetisa dar rienda suelta a su pasión amorosa; después amor y desamor se equilibran al conjugar una noche de oscuridad y una noche blanca; o la noche que puede ayudar a aliviar el dolor si se le deja volar; luego prima el rechazo a la oscuridad de la noche, a la niebla de la noche, a las noches sin sueños; y al final le domina la nostalgia de sus juegos infantiles que duraban hasta la noche, en que se despedían con un beso antes de irse a dormir.

- Simbolismo de los colores.

En el apartado 7.4. se han analizado los colores que aparecen en sus poemas -amarillo, azul, blanco, negro, rojo, rosa, turquesa y verde- distribuidos de forma muy irregular en los distintos poemarios y con muy distintas frecuencias.

El término “**Amarillo**” es el más escaso, pues sólo aparece en un poema de *Me distraigo con esta vida* (2014) en el que prima la pulsión de Tánatos, al asociarse al miedo y al amarillear de las hojas de parra en su proceso de descomposición.

El “**Azul**” es el color más frecuente, y aparece con cierta regularidad en todos sus poemarios, salvo en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010). Unas veces simboliza verdad, pureza y la fidelidad, y otras, decepción, inseguridad, melancolía y aislamiento. Por ello las pulsiones de Eros y de Tánatos se van alternando o equilibrando en los poemas.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 6 poemas. Al inicio el soplo azul puede representar el deseo de la poetisa de fidelidad del amado; después el azul se asocia a los fríos lugares de emigración; en otro poema el azul insólito se asocia a las galaxias que giran en

torno a la poetisa; pero luego el azul simboliza la infidelidad, expresada a través de una ausencia amorosa; o en la negatividad de los demonios azules que sólo el murmullo del amado puede contrarrestar; pues en el pasado la noche azul significaba fidelidad.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 3 poemas. Al principio el azul del mar es el azul del amado; luego el azul, como regeneración, prepara a la poetisa para la mañana; y en el último azul está asociado a la feminidad, a los valores que Widad intenta inculcar en las mujeres.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 2 poemas. En el primero el valor positivo del azul se torna en infidelidad del amado; y en el segundo el cristal azul también ha ido adquiriendo un significado negativo, expresado en la ventana que agoniza.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 3 poemas. Al comienzo el azul suaviza la dureza de los guijarros con los que busca adornar su feminidad; luego la poetisa usa el azul de la fantasía para defenderse del dolor causado por la ausencia del amado; y al final el azul de la noche se asocia con el lecho rojo.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. En el primero hay una clara disposición a disfrutar del azul del amor; y en el segundo, la poetisa se rebela activamente en el tiempo azul.

El “**Blanco**” y la “**Blancura**” son el color de la luz, la pureza, la inocencia y la inmortalidad; pero puede implicar enfermedad y lividez; y en un ave significa el alma que se va. Son términos algo frecuentes al estar presente en todos los poemarios, salvo en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010), aunque lo hace de forma irregular. Y en sus poemas suele primar la pulsión de Eros, a veces equilibrada o dominada por la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 5 poemas. En el primero el pájaro blanco alude a la muerte de la madre de Widad; en los siguientes el blanco se asocia a los sueños de la poetisa, expectativas amorosas puras y luminosas; al ascender a la noche blanca del amado, esa noche erótica se vuelve pura e inocente; el lecho de su blancura implica sinceridad, inocencia y candor en la relación afectiva; y en el último siente nostalgia de las sendas blancas que conducían a las moradas del amor.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece sólo en 1 poema, en que el color blanco de la luz ilumina a la poetisa en su entrega total al amado.

- En *Las abrí a ti* (2006a) también aparece sólo en 1 poema, en que el blanco se refiere a la lividez y falta de vida.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas. En el primero el amado es para la poetisa su página en blanco en la que escribir las sensaciones que le provoca su relación, sea la pasión, sea el insomnio; y en el segundo, la poetisa querría vivir con el amado en una calma y una paz que compara con la blancura de la eternidad.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 4 poemas. En el primero la mano blanca del padre, tal vez muerto recientemente, simboliza su integridad; luego, en un contexto de pérdida del amado, la poetisa elige la blancura de la grandeza para vivir su dolor; o deja blanca e inocente su propia alma tras confesarle sus culpas y pedirle perdón; pero al final la amada ve en la oscuridad la luz y la claridad del amado, predominando el amor pese a las dificultades.

Los términos “**Negro**” y “**Negrura**” evocan la nada, la desolación, la tristeza y la muerte, Sólo aparece en 3 poemas de *Tengo una raíz en el aire* (2001), en los que prima la pulsión de Tánatos. En el primero la negrura simboliza la desolación y está asociada a la orfandad, al vacío y la desesperación; luego la negrura se asocia a los estertores, respiración jadeante propia de la agonía; y en el último la negrura vuelve a implicar desolación, tristeza, soledad, melancolía y pensamientos tétricos.

El término “**Rojo**” significa atracción, seducción, pasión y erotismo. Paradójicamente, es un término poco frecuente en una poesía tan centrada en el amor y el desamor, pues sólo aparece, y de forma muy escasa, en tres poemarios, y en sus versos prima la pulsión de Eros.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 3 poemas. En el primero la poetisa refuerza su feminidad con el color rojo del lápiz de labios; luego el rojo simboliza el placer erótico en el encuentro amoroso; y al final, el lecho rojo se asocia de nuevo a la pasión y al erotismo.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece sólo en 1 poema, en que la poetisa sólo desea un beso rojo, apasionado, bajo el moral.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) también aparece sólo en 1 poema, en que se identifica el rojo de los labios con el género femenino, es decir, con otras mujeres que han estado con su amado.

Los términos “**Rosa**” y “**Rosado**”, como color, se relacionan con el amor y la feminidad en la poesía de Widad. Pero también es un término muy poco frecuente, pues sólo aparece en dos poemarios, en los que prima la pulsión de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece sólo en 1 poema, simbolizado en el triunfo del encuentro amoroso entre los amados en el crepúsculo rosado.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) también aparece sólo en 1 poema en dos ocasiones: en la cinta rosa para adornar la trenza de una niña como símbolo de feminidad, y otra en una fina camisa rosa bajo la que destacan los pezones de la joven que excitan al adolescente.

El término “**Turquesa**” es un sedante de las emociones que atrapa a quien lo contempla. Aparece una sola vez en *Tengo una raíz en el aire* (2001) en 1 poema, en que el color turquesa de los ojos del amado atrapa a la poetisa.

El “**Verde**” y lo “**Verdeante**” son el color de la naturaleza, la esperanza, la alegría y la juventud o la madurez, pero puede significar inmadurez, inexperiencia, torpeza o falta de sazón. Es un término infrecuente en su poesía, pues sólo aparece en dos poemarios en los que se alternan las pulsiones de Eros y Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 3 poemas. Al inicio, el corazón es único verdeando en el amor; luego el verde aparece asociado al abismo, al remolino y a los campos de la soledad; pero al final el verdor se asocia a los campos, a la naturaleza y la esperanza,

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) sólo aparece en 1 poema, en que el verde se asocia al paso del tiempo que hace madurar a la poetisa.

- **Símbolos celestes.**

En el apartado 7.5. se han analizado símbolos como las estrellas, la luna, el sol y las nubes, bastante frecuentes en la poesía de Widad, aunque repartidos de forma irregular por todos los poemarios.

La “**Estrella**”, en singular o plural, unas veces representa a la poetisa y otras, al amado; además es símbolo del espíritu y del conflicto entre las fuerzas de la luz y las fuerzas de las tinieblas; es también faro proyectado sobre la noche de lo inconsciente; por su número, simbolizan multiplicidad (ruptura); o representan a personas difuntas que han sido recibidas en el cielo. No aparece este término en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010). En los demás aparece con bastante frecuencia, aunque distribuido de forma irregular. En sus poemas las pulsiones de Eros y Tánatos se van alternando o matizando mutuamente.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 9 poemas. La multitud de lunas, astros y estrellas refuerzan el vacío anímico de la soledad de la poetisa en su ruptura amorosa; sin embargo la poetisa sube, estrella a estrella, a la noche del amado; y desea dispersarse en el cielo del amado como estrellas perplejas; la estrella la alegra e ilumina en sus momentos álgidos de tristeza; pero la muerte está fascinada por las estrellas fugaces; y se queja de la desigualdad entre dos estrellas, que representan al género femenino: una brilla y otra está

definida por el lamento y la adversidad; además, la poetisa se identifica con una estrella que le aporta quietud y tranquilidad; y se pregunta qué estrella dirige el concierto de su sueño, en que predomina la tristeza y el exilio; y en el último poema las estrellas simbolizan de nuevo al género femenino que lucha por su libertad de decisión.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 4 poemas. La poetisa eleva su poema de amor hasta el cielo para que lo lean las estrellas; y al identificarse con una estrella en el cielo del amado observa cómo éste avanza hacia ella; se siente una estrella capaz de cambiar los rituales patriarcales del amado; y estrellas perplejas piensan sobre la vida de los humanos en el río.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 3 poemas. La poetisa se queja de que ni una estrella fugaz se ha ofrecido a su ventana; ella desea la luz de las estrellas para reforzar su entrega como novia a su amante; pero las estrellas con que el amado la rodeaba, sus expectativas, se frustran al volver él a distanciarse.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 4 poemas. La poetisa anhela que el amor vuelva a brillar como una estrella en el árbol del año nuevo; y reivindica el libre albedrío y la pasión para las estrellas errantes, o mujeres; las estrellas brillan en sus ojos en la fusión amorosa; y la estrella, al alcanzar la felicidad, está dispuesta a descubrir sus secretos al amado.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. La estrella, la mujer, parece arrepentirse de su comportamiento afectivo; luego las estrellas son sólo astros en el cielo que de niños contemplaban y contaban en sus juegos amorosos infantiles.

La “**Luna**” simboliza a la mujer y su fecundidad; también puede reflejar la luz del sol e iluminar la oscuridad y referirse al amado o a su hijo; y en algunas ocasiones indicar lejanía. Aunque aparece en todos los poemarios, lo hace con menor frecuencia que los otros símbolos celestes.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 7 poemas. Si la luna, junto al anhelo de amor, es lo único que viste a la ventana desnuda, a la mujer, y la incita a fecundar los campos; unas lunas repiten los himnos de la soledad de la poetisa; luego las expectativas femeninas son asesinadas, pero otras lunas sí encuentran su camino; la poetisa reivindica la plena libertad de la mujer, esa luna desesperada a la que hay que quitar los grillete; entonces la luna brilla en los ojos del amado; y en el desamor del amado, la poetisa le invita irónicamente a volar lejos, hasta la luna; al final la luna es el vínculo espiritual que conecta a la poetisa con su madre muerta, por lo que siente que la madre capta su situación cercana al derrumbe psicológico.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 4 poemas. Hay una contradictoria situación amorosa en el amado pues, mientras promete cercanía, en realidad está lejos, a tiro de luna; aún así la poetisa se imagina al amado como una luna que ilumina el cielo, aún estando ausente; pero la luna y la rosa, nunca traicionan como traiciona vida; y en el último poema la luna representa el rostro de Nizar, el hijo de Widad, que ilumina su noche oscura.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 4 poemas. Las ventanas de la casa de su abuela antaño eran alegres al estar abiertas al sol y las lunas; las lunas son señales de la fertilidad del amor; y las ventanas de Widad están iluminadas por lunas, llenas de flores y abiertas al cielo del amor; pero una mano tosca cierra la ventana de noche para impedir que la luna la ilumine; aún así la poetisa reclama la insolencia de la luz de la luna para iluminar la relación amorosa.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 3 poemas. La poetisa que anhela el amor, cuando escucha llegar al amado, coloca la cama en contra de la luna; luego la luna vuelve a ser indicio del erotismo nocturno y de deseos de fertilidad, al asociarse a las hierbas, símbolo de todo lo revivificante; pero al final, la amada, la luna, se cansa de su pasividad.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece en 1 sólo poema, en que la luna está eclipsada y a la amada sólo le queda en la niebla la luz del rostro del amado.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. En el primero la luna tranquiliza a la poetisa si ilumina la noche de amor; y en el segundo, la poetisa viaja lejos, a tiro de luna.

El “**Sol**” en muchos casos simboliza al elemento masculino, al amado, en la relación amorosa; además simboliza la luz y la sabiduría o, por el contrario, su lado destructor como la quemadura; y también puede aludir a su lejanía respecto a la tierra. Aparece en todos sus poemarios, con relativa frecuencia y con desigual distribución. Suele primar en sus poemas la pulsión de Eros, aunque alguna vez vence la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 4 poemas. La poetisa asciende al sol del amado para celebrar su boda; el sol de la tarde puede preludiar el encuentro con el amado; y la luna desesperada desea ser seducida por el sol del amado; pero acaba en tono irónico invitando al amado a gozar tanto de su libertad que se vaya lejos, hasta el sol.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas. La mano de la poetisa cava en el sol, en lo masculino, para encontrarse amorosamente con el amado; y busca el sol del amado para poder envejecer juntos.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 3 poemas. En su infancia las ventanas en casa de su abuela estaban abiertas al sol; a la mujer le basta el deseo del sol para no sentir la soledad; pero el sol también quema y abrasa, mientras el muro del amado la protege de su quemadura.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 6 poemas. Los soles celosos desvelan la con su luz la fusión de los amantes; la luz del sol, además de los sentimientos, con la guía de la poetisa para fundirse con el amado; el sol que atrae a la amada simboliza los pensamientos luminosos frente a la oscuridad; el sol, elemento masculino, enciende los sentimientos de la amada; y el sol del amado llena de gozo a la poetisa; pero en el último poema la amada se ha cansado de imaginar soles y lunas ficticios, cuando en realidad está hambrienta de amor.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece en 1 poema, en que el sol del amado está alegre por venir de su lejana amada, la tierra.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 3 poemas. La poetisa aboga por la hermandad de los pueblos a pesar de sus diferentes creencias, como los que adoran al sol; se produce la fusión amorosa entre el sol, elemento masculino, y la nieve, elemento femenino; pero la poetisa ha tenido que robar un pequeño sol para colocarlo en su cielo, y siente que toda la existencia es un gran robo.

La “**Nube**” es portadora de lluvia y con ello de la fertilidad, por lo que es símbolo de la mujer; pero también puede significar lo inconcreto, huidizo e indeterminado. Este termino aparece con mucha frecuencia y desigual distribución en todos sus poemarios, salvo en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010). En sus poemas se alternan la pulsión de Eros y la de Tánatos o se matizan mutuamente.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 8 poemas. La poetisa está dispuesta a abrir de par en par una nube cargada de lluvia que fertilice los campos; pero, al no sentirse deseada, no sabe qué hacer con el agua de sus nubes; aún así desea un amor nuevo, que despeje su turbación, para poder derramar el agua de sus nubes sobre sus colinas; pero desea que una nube de fuego, no cargada de agua sino de pasión, le traiga un amor que considera imposible; sin embargo, la nube sacia la sed, pero no puede aliviar su soledad; las nubes, símbolo del género femenino, se desnudan eróticamente para saciar el deseo del amado; la nube asciende de la tierra para fertilizarla con su lluvia; y, mientras haya en el horizonte una nube, portadora de agua y de fertilidad para la tierra, puede volver el eco del amado ausente.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 6 poemas, además de en el título, primando en ellos el deseo amoroso de la poetisa: ella es una nube que viaja buscando acortar la distancia con su

amado lejano para entregarse a él; esa nube simboliza la fertilidad de una mujer ante su boda; pero el cielo se nubla, y el amado aconseja a la poetisa que no es momento de que se entregue, tal vez por la existencia de otras mujeres; aún así ella espera saciar su sed con el agua de las nubes del cielo de su amado; y le suplica que se acerque para entregarse a él, pues ella es tierra ligera como lo son sus pasos entre las nubes del amado; y en el último, el amor, al humedecer al viento, cambia la dirección de la nube triste.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 2 poemas. En el primero las nubes están asociadas a las sombras que se tambalean sobre la ventana otoñal. Y en el segundo, la poetisa ve desde su ventana que un hombre se disculpa ante una nube virgen.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 4 poemas. La poetisa duerme al lado del amado para convertirse en nube fértil, pero él desaparece; por ello su espíritu está confuso al ver las nubes y las sombras que arrojan oscuridad; además la nube no trae lluvia o fertilidad, sino incertidumbre, en ausencia del amado; y las nubes tortuosas se asocian con el poste que ahoga la garganta de la amada y la impide expresarse.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 6 poemas. La poetisa defiende que el miedo lo puede superar la amistad entre las mujeres o nubes; también defiende lo errático de la pasión amorosa dentro del libre albedrío, simbolizado por su amiga la nube errante; además, la nube, portadora del agua de lluvia que fertiliza la tierra, ya no es del amado; y denuncia la desigualdad entre hombre y mujer, preguntando a las nubes, es decir, a otras mujeres, por qué se adjudica al género masculino el dolor y al género femenino la pasión y el deseo ardiente; y pide que, al morir, rompan sus poemas, nube a nube, sobre la lápida de su tumba; y acaba mostrando su deseo de no ser enterrada en una nube, sino dejando su cadáver al viento.

- Simbolismo de la flora y lo vegetal.

En el apartado 7.6. se ha analizado el simbolismo de diversos elementos vegetales, como la flor en general y flores específicas como amapola, clavel, dalia, girasol, jazmín, lirio, loto y rosa; diversas plantas como hierba, albahaca, espiga y trigo, parra y viña, diversos árboles y arbustos en general, y adelfa, ciprés, moral, olivo, palmera, roble y sauce, y otros símbolos del mundo vegetal, como hoja, fruto y fruta.

La “**Flor**” puede reflejar la llegada de la primavera, la juventud, el placer y la belleza o, por el contrario, la fugacidad, pues enseguida se marchita. Aparece de forma muy limitada en todos los poemarios y distribuido con cierta regularidad. En sus poemas suele primar la pulsión de Eros, salvo en pocas ocasiones.

- En *Tengo una raíz en el alma* (2001) sólo aparece en 1 poema, en que la flor inclinada se relaciona con la sequedad de las estepas.
- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 3 poemas. La flor atrae a la abeja para libar su polen, simbolizando la reproducción y la primavera y, en definitiva el amor; la mañana de los deseos en flor de la poetisa le trae la promesa del amor; y la flor de la almendra que tiene un sentido amoroso y pasional, y a la vez es signo de la adecuada sucesión de las estaciones del año.
- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 3 poemas. Las flores de la ventana de la abuela apenas alivian la exclusión social de la mujer, dedicada únicamente a los cuidados del hogar; y la flor aconseja a la poetisa ser prudente y abrirse sólo a las promesas que traigan las mañanas del otro; además las flores que rodean las ventanas simbolizan el amor.
- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas. La flor es depositaria del dolor que siente la poetisa ante el desamor; y la flor, identificada con el alma de la poetisa, no quiere claudicar ante el dolor por la partida del amado.
- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece sólo en 1 poema, la flor enamorada, la amada, es fertilizada por la gota de rocío, la mirada del amado.
- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. La flor del granado intercambia la primavera con la mariposa; pero la poetisa se queja de que el amado se comporta como un señor feudal, pues sólo se divierte frívolamente con sus flores y sus fuentes.

La “**Amapola**” simboliza la floración de la primavera, la fragilidad, la belleza y la pasión, y sólo aparece en el título de un poema de *Entre dos nubes* (2006), como expresión del paso adecuado de las estaciones y de una relación amorosa y pasional, primando la pulsión de Eros.

El “**Clavel**”, que simboliza lo que permanece, lo puro y eterno, como el amor, aparece en sendos poemas de tres poemarios, con distribución regular, primando la pulsión de Eros.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, el amado había jurado, en el pasado, abrir sus ventanas a la poetisa, sembrando a su alrededor claveles y jazmines.
- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 1 poema, donde el clavel vuelve a simbolizar el amor, asociado al río, al transcurso de la vida amorosa de los amantes.
- En *Me distraigo con esta vida* (2014) también lo hace en 1 solo poema, donde el clavel simboliza el amor de la poetisa, que no quiere que nadie lo profane por sus errores.

La “**Dalia**”, expresión de compromiso y cariño, sólo aparece en 1 poema de *Tempestad en el cuerpo* (2008), en que la dalia y la uva simbolizan a los amantes en la consumación de su realidad amorosa, primando la pulsión de Eros.

El “**Girasol**”, simbolizando amor, admiración, felicidad y energía, aparece con alguna mayor frecuencia en tres poemarios y de forma regular, primando en los dos primeros la pulsión de Eros, mientras en el tercero prima la de Tánatos.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 1 poema, en que el girasol aparece con otras flores, simbolizando todas ellas la plenitud de la relación amorosa.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) también aparece sólo en 1 poema, donde los girasoles son el lugar adecuado para una cita con el amado.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. El girasol se asocia al dolor de los recuerdos de una relación que ya no existe; y los girasoles es uno de esos lugares que la poetisa no desea como tumba.

El “**Jazmín**”, símbolo de la belleza y la pureza en el amor, aparece en tres poemarios, primando en ellos la pulsión de Eros.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 1 poema, en que el jazmín, entre un conjunto de flores y plantas, destaca lo prolífico de la naturaleza y de su cuerpo a nivel erótico.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, donde el amado siembre jazmines y otras flores en su ventana para abrirla a su amada.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 1 poema, en que el jazmín simboliza la belleza de la amada, trasluciendo una relación amorosa apasionada.

El “**Lirio**”, flor del amor, de la pureza y la inocencia, sólo aparece en dos poemarios, primado en sus poemas la pulsión de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 2 poemas. En el primero el lirio se vincula a Lara, diosa protectora de la familia, simbolizando la esencia de la personalidad, la pureza originaria y sin artificios del alma de la poetisa; y en el segundo los lirios se asocian a los ojos del amado y lo que han visto en sus viajes, alimentando los sueños y la pasión de la poetisa.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece también en 2 poemas. El lirio simboliza el amor del pasado que sólo pervive en sus recuerdos por la ausencia del amado; la poetisa ve desde su ventana lirios durmiendo en una tímida muñeca de cuando era niña y que representan la inocencia.

El “**Loto**”, que brota majestuoso sobre aguas estancadas, se convierte en signo de pureza que vence a lo impuro y en imagen del anhelo amoroso puro. Aparece en cuatro poemarios, en cuyos poemas prima la pulsión de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 1 poemas, en que el loto se asocia al color turquesa de los ojos del amado, que aporta pureza y luz.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas. El loto está vinculado a los ojos de la poetisa, que anhela el amor al sentir la cercanía del amado; y el loto vuelve a expresar el anhelo puro, junto a otras flores y hierbas, simbolizando la pasión amorosa entre los amantes.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, en que el loto está enamorado vuelve a hacer referencia a una situación amorosa

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 1 poema, en que el loto, asociado a los ojos del amado, simboliza el anhelo puro, provocando un intenso impacto emocional en la amada.

La “**Rosa**” es una de las flores más frecuentes en la poesía de Widad, pues aparece en cuatro poemarios, distribuido de forma muy irregular. En principio simboliza el amor que va más allá de la muerte y del renacer, aunque la rosa puede tener espinas. En la mayoría de esos poemas prevalece la pulsión de Eros, que a veces equilibra la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 9 poemas. Al inicio las rosas aluden al amor materno que se manifiesta en los besos y la alegría de su madre al estrechar a su hija Widad; luego el aroma de la rosa alivia los momentos de exilio interior, de desamor; si las rosas simbolizan el amor, la poetisa parece aludir a mujeres que pasaron por la vida del amado; además el olor de las rosas, del amor, traslada a la poetisa a su infancia; y desea volcanes de rosas, imágenes de la infancia ya enterrada, que alientan sus quimeras amorosas; por otro lado la rosa simboliza a la amada que busca la cercanía del amado para saciar su sed de amor; la rosa, el amor, no lleva cuenta de sus pasos en su persistente búsqueda del amado; las rosas son lo único que puede aliviar con su aroma el llanto por la muerte de un ser querido; y la rosa, el amor, propicia más la sinceridad de la poetisa que los golpes del desamor.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 4 poemas. La poetisa desea a su amado, representado por un jardín de rosas; en otro poema se cita la rosa diecisiete veces en diecisiete versos, simbolizando el deseo de amor de la poetisa en un contexto de desamor; también señala que su proceso creativo lo promueve el amor de las rosas; y en el último describe los ojos de su hija como la única rosa de su jardín, su amor más grande.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 3 poemas. La rosa, el amor, podría madurar si el amado retornase; las rosas, colocadas en un florero, se convierten en mensaje de amor para el corazón de los amantes; y en el último las rosas se asocian a la lluvia, para hacer que la tierra de la feminidad de la amada germine.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 4 poemas. La rosa se asocia al desierto, simbolizando a la amada que, a pesar de la sequedad, florecerá gracias al soplo de los vientos, al amado; la poetisa no necesita edificios religiosos para orar, pues le basta la naturaleza para enviar las rosas de su llanto a Dios; pero la rosa, relacionada con el fuego que quema, puede convertir en ceniza la rosa, acabar con el amor; y en el último, la poetisa siente que no ha dejado en nadie su huella, ni siquiera el aroma de las rosas, pues no confía en el amor.

La “**Planta**” simboliza la renovación cíclica y aparece sólo en dos poemarios, en que se alternan la pulsión de Tánatos con la de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 1 poema, en que la planta está ajada, deteriorada, y se relaciona con el exilio y las sombras.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece en 1 poema, en que la planta está asociada al sentido de la vida y al río.

La “**Hierba**” unas veces simboliza a los seres humanos y otras tiene poderes naturales, benignos o malignos. Aparece, con cierta regularidad, en cuatro poemarios, primando en sus poemas la pulsión de Eros, que alterna con la de Tánatos o ambas se complementan.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 3 poemas. Las hierbas, asociadas a la levedad, difunden la relación de amor evidente del contexto; y la hierba, asociada a la tierra húmeda y al río, es la amada que reclama la atención del amado para alejarlo de otras mujeres o gaviotas; pero la hierba, la amada, se desvela al ser testigo de palabras de desamor.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 4 poemas. Las hierbas se asocian al cuerpo de la poetisa, y vuelan en pedazos en el abismo de desamor, para luego purificarse haciendo abluciones y rezando, y volver a aspirar al amor apasionado; lo mismo ocurre con la doble condición de las hierbas medicinales o las hierbas venenosas, doble condición que la poetisa atribuye a todo el género humano; pero la hierba, con su frescor, sirve de alfombra a los amantes; y al final, la hierba de la *henna* que, junto a otras flores, se relaciona con la pasión amorosa del contexto.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 3 poemas. La poetisa reclama el abrazo del amado para que no se seque la hierba de su corazón; luego se asocia la hierba a diversas

vivencias de una realidad múltiple que la transforman siguiendo sus pasiones; y por último las hierbas se asocian a la luna y a las pestañas del sol del amado en la relación amorosa.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 3 poemas. La hierba se asocia a la sangre de la amada, para reivindicar la realidad del cuerpo en las vivencias afectivas; y en once estrofas de otro poema dedicado a la hierba, simboliza a la mujer, a su diálogo con otras mujeres y a otras realidades afectivas, tanto positivas como negativas; y en el último la hierba es una de las cosas con las que les gustaba jugar en su infancia.

La “**Albahaca**”, planta que cura los golpes, las heridas y las contusiones, sólo aparece en 1 poema de *Entre dos nubes* (2006) con el sentido positivo de planta sanadora.

La “**Caña**”, símbolo de fragilidad y flexibilidad, aparece sólo en 1 poema de *Entre dos nubes* (2006), asociada al río y el silencio, con un sentido positivo de flexibilidad y de contraponerse al ruido.

La “**Espiga**” y su fruto el “**Trigo**” son símbolo de la fecundidad de la tierra y del ciclo muerte-resurrección, y a veces simbolizan a la mujer. Estos términos aparecen en cuatro poemarios, distribuidos de forma muy irregular, primando en sus poemas la pulsión de Eros, aunque a veces vence la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 6 poemas. La relación erótica de la poetisa con su amado, el seductor viento, provoca los celos de otras mujeres o espigas; y alude a la trayectoria afectiva del amado, en cuyo pasado ha habido otras mujeres, o espigas de trigo; las espigas también se relacionan con la certeza que se busca en una relación amorosa fructífera; pero en los tres poemas restantes, en un contexto de desamor: las espigas no dan fruto, y son como un río abocado a su final; la aridez de las estepas que no facilitan la vida de las espigas ni colman sus deseos, su sed; al final la poetisa se queja de su diferencia con mujeres de otros lugares lejanos que pueden gozar de las espigas del campo y realizar sus sueños imposibles.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece sólo en 1 poema, en que la espiga es fecundada por la lluvia.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas. En un contexto de desamor, la espiga desesperada se queja porque no puede germinar; y la poetisa duda de si su amado sólo la usa como hoz para cosechar las espigas de su placer.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 1 solo poema, en que la espiga-mujer baila cuando el viento-hombre baila con ella.

La “**Viña**” y la “**Parra**”, que aluden a su vez al vino que procura placeres y alegrías, simbolizan la juventud y la vida. Aparece con poca frecuencia en cuatro poemarios, en cuyos poemas se alternan o complementan la pulsión de Eros y la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 2 poemas. En un contexto de desamor, las viñas, que simboliza los placeres de la vida, la alegría y el desenfreno, fascinan a la muerte; a la vez, las viñas se convierten en confidentes de la poetisa, que les confiesa su secreto relacionado con un furtivo beso nocturno.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 1 poema, en que la viña brota de la tierra, de la mujer, que la ve germinar tras el paso del viento, del amado.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, en que las uvas de las parras destilaban en el pasado su vino, su ebriedad y su placer en el alma de la poetisa.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. Las hojas de parra se marchitan, amarillean, por efecto de un miedo indefinido que domina todo el poema; pero la viña, cortejada por muchos novios, está celosa de una humilde hierba acariciada por el viento.

El “**Árbol**” tiene dos dimensiones, pues hunde sus raíces en la tierra y se eleva hacia el cielo; unas veces simboliza a la mujer y otras al hombre. Distribuido de forma muy irregular, aparece en todos los poemarios, salvo en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010).

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 7 poemas. La poetisa ha dejado atrás su niñez y su vida bajo los árboles del camino, para ponerse en pie con valentía; ella se identifica con un árbol lejano y terco, en alusión a un episodio violento de su pasado; y sigue siendo el primero de los árboles en los campos de la soledad, tras el desamor; conjugar la realidad con el idealismo juvenil simbolizado en el árbol que viene del cielo; mas sigue sintiendo la soledad ante el bosque de árboles que la separa de su amado; éste la hace temblar rociando de silencio su árbol ya marchito; y al final se identifica el árbol del silencio con una mujer herida por la incomunicación con el amado.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 4 poemas. En un contexto de desamor, los árboles de su alma, al perder sus hojas, ya predicen el otoño, pero los árboles del jardín no lo predicen; y el amado se ríe de la alegría que conllevan los árboles de la amada; pero el árbol de la amada está triste, y pide que el amor disipe esa tristeza; suplica a su amado que la complete con su amor para volar ligeros, tanto ella, simbolizada por la tierra y la noche, como él, simbolizado por el cielo y el árbol, superando la distancia establecida entre ambos géneros.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 2 poemas; en el primero la poetisa se rebela contra el legado cultural y social masculino, simbolizado en el árbol, que condiciona a cada ventana; e identifica al árbol con el amor erótico nocturno, pleno de gemidos y desnudez..

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas; el árbol de Año Nuevo, similar al de Navidad, sirve a la poetisa para simbolizar la superación de veinte años de desamor; pero los árboles, otras personas, se podrían burlar de la dolorosa situación afectiva de la poetisa provocada por la larga ausencia del amado.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 6 poemas. El miedo en su vida amorosa lo va a superar al desaparecer los árboles y poder amar de nuevo; pero el árbol es en un lugar en cuyas ramas celebran sus bodas otras criaturas; sin embargo, los árboles símbolo de sus poemas, se convertirán en leña quemada ante la incomprensión del amado; ese amado que se esconde en el susurro de los árboles, silenciando la voz de las hormigas, de las mujeres; por ello la poetisa no quiere ser enterrada cerca de un árbol desgraciado cuando muera; y al final la referencia a los árboles es sólo paisajística, pues en sus juegos infantiles en que ella se escondía tras ellos para que su amigo la buscase.

La “**Adelfa**” en su poesía tiene connotaciones negativas, de amargor, y es muy infrecuente, pues sólo aparece en 2 poemas en los que prima la pulsión de Tánatos: uno en *Tengo una raíz en el aire* (2001), asociado al crepúsculo del ocaso y a la soledad de la poetisa; y otro en *Me distraigo con esta vida* (2014), pues la poetisa no pretende dejar huella en nadie, ni siquiera el amargor de la adelfa.

El “**Ciprés**”, que simboliza tanto el duelo como la longevidad y la persistencia, sólo aparece en tres poemas de dos poemarios, en dos de cuyos poemas prima la pulsión de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 1 poema, en que los cipreses denotan el ánimo luctuoso de la poetisa.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas. La poetisa se queja de que ningún ciprés desea su lluvia, ningún amado la desea; pero desea recuperar al amado para envejecer juntos en un bosque de cipreses.

El “**Moral**” sólo aparece en 1 poema de *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010), donde prima la pulsión de Eros, pues la poetisa pide a su amado que no le prometa un paraíso inalcanzable, sino algo más intrascendente como un beso rojo bajo el moral.

El “**Olivo**”, que evoca resistencia, regeneración y fertilidad, tan sólo aparece en un poema de *Tengo una raíz en el aire* (2001), al aludir a mujeres de otros lugares que alcanzan sus sueños y sonríen a los olivos, viviendo sus relaciones amorosas en libertad.

La “**Palmera**”, símbolo de fecundidad de la tierra, del renacimiento y la resurrección, a veces simboliza a la mujer. Aparece en cuatro poemarios, distribuido de forma irregular, en que se alternan las pulsiones de Eros y de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 2 poemas. La palmera, símbolo de la fecundidad, seduce con sus ramas al viento; además la palmera es signo inequívoco de vida en medio de la sequedad del desierto.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 3 poemas. La poetisa precisa huir lejos de su amado para vivir esa etapa fecunda de su vida, colgando de una palmera lo que queda de la fruta de la vida; así la palmera sería la idónea para una cita amorosa con su amado, si éste existiera; pero la mujer-palmera está desesperada, y de ella se desgaja una rama.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 1 poema, en que la poetisa se identifica con una alta palmera que atrae al amado, en competencia con otras mujeres que revolotean a su alrededor.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. La poetisa se identifica con una palmera que pierde una rama por la violencia del viento del desamor; y siente nostalgia del amor de sus juegos infantiles que equipara a la palmera de Dios.

El “**Roble**” simboliza la fuerza moral y física, y sólo aparece en 1 poema de *Tempestad en el cuerpo* (2008), asociado a las penas y el dolor de una mujer que debe superar el desamor y ser fuerte para atreverse a amar de nuevo.

El “**Sauce**” simboliza flexibilidad y resistencia, y a veces tristeza y muerte. Sólo aparece en tres poemarios, de forma regular, en cuyos poemas en que prima la pulsión de Eros con algún matiz.

- En *Entre dos nubes* (2006), aparece en 1 poema en que el sauce simboliza la resistencia y flexibilidad de la poetisa ante circunstancias adversas.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, en que el sauce simboliza al amante de la ventana, la amada, que se donan mutuamente en una gozosa relación amorosa.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 1 poema, en que la poetisa es el sauce bajo el que al amado, entristecido, se sienta buscando alguien en quien enterrar su verdad.

La “**Hoja**” puede simbolizar dicha y prosperidad, o puede simbolizar a personas si están en haces. Aparece en tres poemarios, distribuido de forma muy irregular, primando en sus poemas la pulsión de Tánatos sobre la de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 4 poemas: la hoja que cuelga de una rama triste simboliza el sueño de dicha de la poetisa que el viento violento le arrebató; la hoja puede simbolizar a una mujer de otra ciudad con la que juguetea el viento, en alusión a los devaneos del amado; pero en la lejanía el amado no echa hojas, no causa dicha; por ello al final la poetisa se identifica con una hoja caduca.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece sólo en 1 poema, en que las hojas son del viento, que al soplar agitado en una noche errante altera la calma de la poetisa.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. Las hojas de recuerdos reavivan un dolor que asesina el corazón de la poetisa; poetisa que se identifica con meras hojas de periódicos con las que se entretiene el amado.

El “**Fruto**” y la “**Fruta**” pueden simbolizar abundancia y prosperidad o expresar deseos sensuales o deseo de inmortalidad. Aparecen sólo en tres poemarios, en cuyos poemas alternan las pulsiones de Tánatos y las de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparecen en 2 poemas. En el primero la situación sombría o el vacío de la amada, que tal vez es fruto o resultado del cansancio del amado; igual que en el segundo, en que la poetisa se siente fruto del disgusto, que se rebela gritando a la vez que se somete al castigo del amado.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 1 poema, en que el fruto del alma de la poetisa, su abundancia, está seco y caído, pues la noche oscura se cierne sobre ella, lo que la incita a huir lejos para colgar de una palmera lo que queda de la fruta de la vida.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 1 poema, en que la fruta se relaciona con la alegría compartida con otro ser igual.

- **Simbolismo de la fauna.**

En el apartado 7.7. se han analizado los símbolos relacionados con la fauna: aves y pájaros, como la alondra, la garza y la gaviota, e insectos como la abeja y la mariposa.

Los términos “**Pájaro**” y “**Ave**”, que en el apartado 6.2.7. están separados, son muy frecuentes en la poesía de Widad, pues aparecen en todos sus poemarios, salvo en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010), y distribuidos de forma irregular; suelen asociarse a la libertad, a los placeres del amor, a las almas, al pensamiento y a la imaginación. En sus

poemas suele primar la pulsión de Eros con más frecuencia que la de Tánatos, o se complementan.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparecen en 5 poemas. El viento está enamorado del pájaro, de la libertad; el pájaro, que simboliza al amado, es capaz de que pulsar las cuerdas del corazón de la poetisa; los pájaros, asociados a la claridad mental, provocan las visiones de la poetisa, su rebeldía y su ansia de libertad; el pájaro, el amado, es invitado irónicamente por la poetisa a gozar de su libertad en espacios muy lejanos; y un pájaro cargado de interrogantes, en este caso la poetisa, necesita volar de su ambiente para comprenderse a sí misma.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparecen en 4 poemas. La melodía del pájaro simboliza el placer que agita el corazón de la poetisa al recordar al amado ausente; en el canto del pájaro, del amado, también sirve para atraer a la amada; la poetisa tiene que volar alto para conocer los secretos del pájaro, del amado; pero sus desavenencias entristecen a la amada y amenazan con turbar el tiempo claro del bosque y sus pájaros.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparecen en 2 poemas: los pájaros son símbolo de libertad en la infancia feliz de la poetisa; y hay un ave que se baña alegre en un arco iris.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas. La poetisa compara su peinado con un pájaro libre y suelto, tal como le gusta a su amado; e insta al amado a volver a ella liberado, como un pájaro, de los recuerdos de su anterior prisión.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 3 poemas. El pájaro asociado a su espacio, el cielo, simboliza lo elevado, lo sublime; pero la poetisa desconfía de la rama en que se posa un pájaro casto; y añora su infancia, donde su amigo, otro niño, le hablaba de los pájaros.

La “**Alondra**”, que se eleva muy rápidamente en el cielo y luego se deja caer bruscamente, y la “**Garza**”, ave que preludia la tormenta, aparecen juntos en 1 poema de *Tengo una raíz en el aire* (2001), en que ambas aves aluden a un deseo confuso que incluso puede perturbar y desestabilizar una relación amorosa.

La “**Gaviota**”, que puede simbolizar la libertad o referirse a las mujeres, aparece de forma irregular en todos los poemarios, salvo en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010), primando en sus poemas la pulsión de Eros, aunque a veces con ciertos matices negativos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 4 poemas; la poetisa donará las gaviotas que vuelan libres en sus costas al amado; pero cuando él regresa, ella halla en sus ojos la huella de otras gaviotas o mujeres; la poetisa se identifica con un río en el que suena la voz de la

gaviota, tal vez su propia voz, su poesía; pero el murmullo del amado apaga su fuerza creadora, la voz de las gaviotas festejando en su río.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 1 poema, en que la gaviota errante se posa silenciosa en su corazón solitario por la marcha del amado.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, en que sus sueños podrían convertirse en gaviotas y volar libres o podrían ahogarse en el río de su vida.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 1 poema, en que las gaviotas del río que crea la poetisa para su amado en su pecho representan los latidos de su corazón.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece sólo en 1 poema, en que la gaviota representa a un ave que vuela libre y trasmite a la poetisa su mensaje, que son sus poemas, que pueden tener la delicadeza de la flauta o la fuerza positiva o negativa del retumbar del trueno.

La “**Abeja**”, a la que atrae el polen de la flor, sólo aparece en dos poemarios, en cuyos poemas se alternan la pulsión de Eros y la de Tánatos.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 1 poema, en que la poetisa se identifica con una flor que atrae a la abeja, al amado.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 1 poema en que, en un contexto de angustia y cansancio de la poetisa, las abejas sobre su vaso de té pueden aludir al recuerdo doloroso del amado ausente.

La “**Mariposa**” simboliza la ligereza y la frivolidad, las fases de la vida y el renacer o la felicidad conyugal, aunque a veces representa a una mujer o a un hombre; es bastante frecuente en la poesía de Widad, pues aparece de forma irregular en todos los poemarios, salvo en *Entre dos nubes* (2006). En sus poemas se alternan o complementan la pulsión de Eros y la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 5 poemas. Al inicio la mariposa simboliza a Widad cuando su madre la besó y abrazó antes de morir; luego las mariposas representan la renovación del alma tras leer la poetisa el libro sagrado; pero se queja de la diferencia entre dos mariposas o mujeres que viven situaciones opuestas, una puede disfrutar de la primavera y otra es aniquilada por la brasa; si el amado, con sus certezas sobre sus cosas sublimes, puede convertirse en una mariposa seca o muerta, ella puede ser una mariposa que viaja sin cansarse en busca de su liberación.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 2 poemas: La poetisa reprocha al amado que la haga habitar en la sombra, privándola de sus mariposas, su luz y su felicidad antaño compartida; además las mariposas representan a la poetisa que se quemó en el fuego del amado.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 3 poemas. La poetisa no llora por las mariposas, por frivolidad, sino para comprender el sentido profundo de su turbación; la mariposa viene del pasado para adornar el silencio que ahora reina entre los amados; al final la poetisa que compara su enamoramiento apasionado con el cosquilleo que le producen unas mariposas que se desnudan en su cuerpo, resucitándolo.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) sólo aparece en 1 poema, en que el murmullo del amado hace que las mariposas vuelvan a bailar en el corazón de la poetisa.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 5 poemas. Las mariposas se asocian al amor que resucita a la amada; pero la mariposa también simboliza al dolor, que puede volar si la poetisa deja la ventana abierta; luego reina el amor entre la mariposa y la flor del granado; por ello la poetisa elegiría como compañeras de viaje a las mariposas, otras mujeres, que comprenderían su apertura al amor; y al final añora sus juegos infantiles, cuando en primavera observaba junto un niño a las mariposas y las vendían en cajas de cerillas para comprarse una cinta rosa para su trenza.

- **Simbolismo de las partes del cuerpo humano**

El término “**Cuerpo**” es muy frecuente y aparece en todos los poemarios, aunque distribuido de forma muy irregular. Viene a simbolizar el microcosmos del universo o la representación de la vida. En sus poemas se alternan la pulsión de Eros y la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 9 poemas. Si el viento entablase una relación amorosa con el cuerpo de la poetisa, podría acabar con todas sus penas; y en ausencia del amado, ella atempera el alboroto de su cuerpo, conjugando placer y precaución; pero el amado se ha relacionado con cuerpos de otras mujeres; tras su ruptura sólo queda el deseo en el cuerpo de la poetisa solitaria; se queja de que su cuerpo no alcanza las cimas amorosas anheladas; su cuerpo sitiado se transforma en cuerpo libre que percibe la noche en sentido erótico, al permitirle moverse con libertad; su cuerpo se excita en la delicadeza del tacto; y en una relación tormentosa, desea que su cuerpo conserve la sensatez de la cabeza y a la vez se tienda sobre una tierra fértil segura y fiel; pero los deseos de su cuerpo son devorados por el fuego del amado al ausentarse.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 5 poemas, en que prima el desamor sobre los deseos de su cuerpo. En el pasado el desorden del cuerpo del amado suscitaba el desorden erótico del cuerpo de la poetisa; ahora el desamor impide que los deseos de su cuerpo se sacien; en su cuerpo las hierbas vuelan en pedazos, para luego purificarse haciendo abluciones y rezando para salir del abismo y aspirar al amor apasionado; la noche da un sentido erótico a su cuerpo que la avergüenza; pero el susurro de silencio que recorre su cuerpo le abre la puerta a una vivencia reveladora dando un sentido diferente a su soledad.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece sólo en 2 poemas, en los que reivindica el derecho de la mujer a que su cuerpo se ilumine con el amor; y, al asociar el cuerpo a la noche, censura que la mujer quede relegada a la mera reproducción.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece, además de en el título del poemario, en 11 poemas. El uso amoroso del cuerpo de la poetisa puede servir para erradicar la tristeza en el amado y hacerle sonreír; tras veinte años de desamor, ella anhela amar de nuevo y darle brillo al cristal de su cuerpo; pero se pregunta por qué ella misma humilla a su cuerpo, arrastrada por el deseo que la lleva a suplicar en la esterilidad de los desiertos; mas los amantes dan riendo suelta al deseo que excita sus cuerpos en las callejuelas de Mogador, luego el cuerpo de la poetisa resistirá la tempestad que lo agita ante la partida del amado, dispuesta a esperarle a pesar de las heridas; en su ausencia, el cuerpo de la poetisa sufre los insomnios que produce la incertidumbre; y se pregunta cómo va a romper su cuerpo sobre el del amado, si tan sólo han expresado su pasión por teléfono; al retornar el amado, la sed de su cuerpo se sacia; su cuerpo y su corazón se entregan al amado; con el calor de su cuerpo el amado puede derretir a la poetisa; al final, el cuerpo y el alma de la poetisa adquieren una dimensión social y cultural, al convertirse en el país del amado.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2014) aparece en 6 poemas. La poetisa desea que el amado, cuando muera, haga de su cuerpo su tumba para prolongar eternamente su amor; el agua purificadora del amado tiene la virtud de borrar el dolor de su cuerpo; un cuerpo que se convierte en aleya para que el amado la recuerde en la lejanía; pero, ante el silencio del amado, ella le reclama que le hable de lo que su cuerpo piensa; en su ausencia, el cuerpo de la poetisa se transforma en poema, en alfabeto de los deseos del amado; y el murmullo del amado en su cuerpo llena su corazón de luz y de vida.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 8 poemas. La poetisa reivindica la realidad física del cuerpo en las relaciones amorosas; no quiere ser excluida de la vida de su amado, pues todo lo material no tendría sentido; su feminidad no sería plena si no madurara la naranja

amarga de su cuerpo con el deseo; también pide comprensión para el poeta, cuyo cuerpo asocia al dolor y su alma a la esperanza; la noche azuza en su cuerpo el deseo erótico; pero, en un contexto de desamor, niega haber dejado ninguna huella en otro cuerpo; el cuerpo de la mujer necesita ser amado, ser tocado, pero pierde su sentido y se hunde en el tedio al desaparecer el amado; por ello piensa que la vida es un gran robo, pues como mujer ha tenido que ir robando pequeñas cosas para poder seguir viviendo, incluso su propio cuerpo; y acaba añorando su infancia en que su amigo dejaba sus naves en la costa de su cuerpo.

La “**Cabeza**”, la parte más consciente de la persona, la que piensa, simboliza sabiduría e inteligencia. Este término sólo aparece en tres poemarios, en cuyos poemas la pulsión de Eros puede ser tamizada por la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 3 poemas. El viento reclina su cabeza sobre el campo abierto donde puede recuperar el orden; y la poetisa pide a sus imágenes, cargadas de perspectivas que se pongan de manifiesto en todos los proyectos de su cabeza; y en un contexto de relación tormentosa, desea que su cuerpo conserve la sensatez de la cabeza.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 solo poema, en que la poetisa reclina su cabeza en el borde de la ventana pensando que sus sueños pueden quedar atrapados por las tradiciones de los ancianos.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas. La cabeza de la poetisa, su parte más consciente, queda afectada por el beso ardiente del amado; pero luego duda de si ella es un mosquito que zumba en la cabeza del amado que la busca sólo cuando le acosa la soledad.

Los términos “**Cara**” y “**Rostro**”, que van separados en el apartado 6.2.7., aparecen en todos sus poemarios, distribuidos de forma muy irregular. Representan el espejo del alma hacia los otros, el lenguaje silencioso, la sede de los órganos de los sentidos. Y en la mayoría de sus poemas prima la pulsión de Tánatos, con ciertas irrupciones de la pulsión de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 5 poemas. La poetisa reprocha a su amado la alegría que le produce el rostro de otra mujer; esa mujer que refleja vergüenza en su rostro de risas apagadas; y el alma la poetisa le devuelve, como en un espejo, su rostro de niña, anunciándole un chaparrón; el rostro del amado está confuso; y se refleja en todos los espejos que ella encuentra al buscarle.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 4 poemas. La poetisa niega que su rostro sea una azora, si el texto coránico le quita su libertad; el rostro de la rosa refleja sus sentimientos de amor a pesar de las

dificultades; pero en el desamor el rostro de la poetisa aparece lánguido; y sólo el rostro de su hijo Nizar brilla como la luna e ilumina su noche.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, en que la poetisa recuerda que el pasado compartió con el amado secretos en que descubrían el rostro de la creación.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 1 poema, en que sólo estar junto al amado limpiaba la amargura de su rostro, pero él vuelve a desaparecer.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece en 1 poema, en que el rostro del amado es la única luz que ilumina a la poetisa en una situación de confusión o niebla.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 3 poemas. La poetisa pide a su amado que le muestre su rostro, para reflejar todo lo que está oculto en su alma; el lugar en que vio ese rostro dejaría de ser hermoso si le perdiera; y no puede atribuir un rostro ni un nombre a sus pecados, es decir, asociarlos con una persona o hecho concreto.

Los “**Ojos**” son el espejo del alma y representan la visión física, intelectual o espiritual, pero cerrados significan todo lo contrario. Este término aparece con cierta frecuencia en todos los poemarios, aunque con una distribución irregular. En general prima en sus poemas la pulsión de Eros, aunque en muchos comparte protagonismo con la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 7 poemas. Los ojos de la poetisa sueñan, pero están llenos de tristeza; ella deseaba el regreso del amado, pero al volver se reflejaba en sus ojos la existencia de otras mujeres o gaviotas; en esta situación de desamor, los ojos del amado sólo expresan vacío; sin embargo, en el pasado sus almas se turbaban y sus ojos les fascinaban; además en los ojos del amado se ve la poetisa reflejada como una luna hermosa; y los ojos de la poetisa sólo pueden brillar en una realidad amorosa sin engaños ni olvido; y al cerrar sus ojos, ella puede soñar y plasmar sus sueños en su escritura.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 8 poemas. En los ojos de la poetisa se había apagado el amor, que ella desea recuperar tras años de desamor; los ojos de la poetisa sienten la cercanía del amado al posarse en sus ojos; y en sus ojos se refleja el amor como un mar de olas; esos ojos los vuelve hacia el amado para cambiar sus rituales patriarcales; ella ama la sonrisa, el pecho y los ojos de su amado; y se ve a sí misma con el ojo del agua del amado, que la lleva a renacer; pero en un contexto de desamor y terquedad, a los ojos del amado no se asoma ningún silencio que prelude algo grande; sólo le queda a la poetisa los ojos de su hija Maryam, su gran amor.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 1 poema, en que la poetisa, al cerrar sus ojos, en lugar de oscuridad halla blancura, tal vez referida a la lividez o falta de vida.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 6 poemas. El enfado y la discordia, provocan el llanto en los ojos de la poetisa; antes de que el amado se ausentase, prevalecía la pasión en el intercambio de sus miradas; el amado recuerda, con sus ojos cerrados, su triste despedida en un clima de mezquindad; antes de separarse, en los ojos de la poetisa brillaban estrellas al fundirse con el amado; la mirada del amado provocaba en ella un intenso impacto emocional; por todo ello reivindica la prolongada mañana en los ojos de las mujeres, para simbolizar el disfrute de un tiempo de confianza en sí mismas, en los demás y en la existencia.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece en 1 poema, en que los ojos de la poetisa no pueden ver al amado, al estar ennegrecidos por las experiencias negativas vividas.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 6 poemas. La poetisa teme la ceguera de sus ojos, puestos en un corazón risueño; fascinada por su amado, desea que sus ojos no distorsionen su visión sobre él; y mirando a los ojos del dolor, se queja de que el amor produzca tanto dolor; pero el ojo, a través de la mirada, puede amar a los demás; ella sitúa el ojo de un poeta, ella misma, en su corazón, con el que puede ver otro de otro modo todo lo le rodea; y acaba sintiendo que su amigo de la infancia sigue comportándose con ella como un adolescente, con sus ojos sólo mirando sus pezones bajo su camisa rosa.

En el rubor de las **“Mejillas”** se manifiesta el pudor, la vergüenza y la timidez. Sólo aparece en sendos poemas de dos poemarios, en que hay una púdica manifestación de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 1 poema, en que la poetisa siente el rocío sobre su mejilla como un beso amoroso.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 1 poema, en que la poetisa recuerda con nostalgia a su amigo de la infancia, cuyas mejillas se ruborizaban al verla.

Los vocablos **“Boca”**, **“Labios”** y **“Lengua”**, que están separados en el apartado 6.2.8, suelen estar conectados en los poemas. La boca y los labios son emblemas de Eros y de los besos, y la lengua es la sede de las palabras. Estos términos aparecen en cuatro poemarios, con una distribución moderadamente regular. En sus poemas prima la pulsión de Eros, que suele triunfar ante los embates de la pulsión de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 5 poemas. Dejando su lengua en silencio, la poetisa abre su boca a una nueva llamada del amor que anhela; espera que su lengua y su boca, baluartes del amor, resistan las investidas y adversidades del viento y las tormentas;

abre su boca para saciar su sed con el caudal de agua de la nube; y las sonrisas de los amantes florecen en la boca de la mañana; pero sus labios expresan un deseo confuso.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas. La boca de la poetisa se abre sedienta en dirección al cielo; y prefiere el amor en la sangre que cualquiera poema o palabra en su boca.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 6 poemas. Ante su cita con el amado, ella refuerza su feminidad con el color rojo del lápiz de labios; cuando no hay una relación física real con el amado, sino un mero contacto telefónico, no se les hace la boca agua de excitación; aún así, las palabras que pronuncian los labios del amado dejan en el oído de la poetisa un efecto erótico embriagador; lo más hermoso es gozar de los besos de la boca del amado; de esa boca brota el agua que sacia la sed de la boca de la poetisa; y el labio del amado brilla como un sol, encendiendo sus sentimientos.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 4 poemas. En una situación de dolor y olvido, la poetisa aún espera que venga una nube a mojar su lengua con una gota de vida; para ella un lugar habla con su lengua de los hechos en él acontecidos y reprocha al amado su silencio; también recuerda los labios rojos de otras mujeres que dejaron huella en el amado; y acaba agradeciendo tener una boca con la que embriagarse del vino del amor y la pasión.

El “Oído”, con el que se establece comunicación con el otro, es poco frecuente en su poesía, apareciendo sólo en cuatro poemarios, con una distribución bastante regular. En sus poems la pulsión de Eros prima sobre la de Tánatos o la equilibra.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 1 poema, en que el viento seduce a la palmera susurrándole al oído.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas. Al oído de la poetisa llega la melodía seductora del pájaro, del amado; y hay una especie de sinestesia en el oído al evocar el calor del tacto amoroso.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas. El eco de la voz del amado en el oído de la poetisa produce el milagro de llevarla de la desesperación al amor; el amado deposita en su oído el soplo erótico de la pasión que la embriaga.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 2 poemas. La poetisa pide a su amado que se muestre a ella para que pueda percibir plenamente con el oído y la vista su rostro iluminado; y pregunta a un dios indefinido si le dio el oído para escuchar un canto que calmase sus heridas.

El término “**Cuello**”, que simboliza la unión de la cabeza, o alma, con el cuerpo, sólo aparece en dos poemarios, en cuyos poemas prima la pulsión de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 1 poema, en que la poetisa espeta al amado que acabará colgado por el cuello con la cuerda de su pretendida lucidez.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 1 poema, en que la poetisa siente unos dedos que amenazan con envolver su cuello y estrangularla.

La “**Garganta**” emite gritos de rebeldía, de sublevación; y la pena, la cólera, los nervios o el miedo la atenazan. Poco frecuente, este término aparece sólo en tres poemarios, primando en sus poemas la pulsión de Tánatos, aunque se equilibra en alguno con la de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 1 poema, en que el grito de la garganta de la poetisa simboliza su sublevación contra la rutina, deseando que surjan la alegría y el amor.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 2 poemas. En el primero la poetisa se queja del amargor que el desamor le deja en la garganta; y en el segundo se siente aprisionada y cansada del obstáculo -o poste- que impide a su garganta gritar contra el desamor.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014), aparece en 2 poemas. La ansiedad se agarra a la garganta de la poetisa; e incluso su garganta ha tenido que robar el agua que calmase su sed.

El “**Corazón**” lógicamente es el más frecuente en la poesía de Widad, tan centrada en el amor y el desamor. Es símbolo por excelencia del amor y la sede de los sentimientos. Aparece en todo los poemarios, con irregular distribución. En la mayoría de los poemas prima la pulsión de Eros, que en otros es vencida por la de Tánatos o ambas se equilibran.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece nada menos que en 20 poemas. En el primero, el amor de la madre de la poetisa se simboliza en las risas que dejaba caer en corazón de su hija; luego predomina el amor entre una pareja: la poetisa entrega su corazón a un pájaro, el amado, capaz de hacerla sentir placer; su corazón está siempre abierto a los sentimientos positivos de la mañana; e incluso, en ausencia del amado, su corazón está dispuesto a amar; pero las murallas del corazón bloquean los sentimientos; y la poetisa se queja de que el corazón del amado quizás se alegró al contemplar el rostro de otra mujer; además, el declinar el sol de la tarde sobre su corazón le provoca a la vez alegría y llanto; el desamor y la soledad secan el corazón de la poetisa; los residuos del amor que había entre los amantes invitan a su corazón a evocar ausencias dolorosas; y su corazón sabe de elecciones difíciles, quizás fruto de su cansancio o de su vacío; pero sigue habiendo en su corazón un murmullo que le recuerda los comienzos del amor y su otoño; su ansia de amor explota en su corazón desnudo; y

reprocha su soledad a los que han silenciado su corazón para no escuchar sus intentos de lograr cosas imposibles en una sociedad que impide la libertad de la mujer; así el corazón de la mujer se entristece porque la mañana no trae lo prometido; el corazón de la poetisa se llena de miedo y tristeza; y su frustración la sublima con sus poemas, donde plasma su nombre y busca el sentido profundo que le da con su corazón; y cuando la soledad invade su corazón, invoca a su madre muerta para que se la lleve consigo; aún así su propio corazón no quiere olvidar unos primeros momentos en que primaba el amor; pero siente que en el corazón de su amado hay la misma tristeza que en el suyo; por ello recuerda en sus poemas un amor en que el corazón del amado lograba encenderla e iluminarla, y la calentaba en su soledad.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 5 poemas. El corazón sediento de la poetisa se sacia con las gotas de la revelación matutina propicia a los deseos en flor; su corazón siente la cercanía del amado, al que identifica con un río que se agita; y reivindica escuchar el corazón de las mujeres, la comunicación que establecen entre sí y su predisposición amar a pesar de las dificultades; también se identifica con la estrella que está en el cielo del amado observando cómo éste avanza hacia su corazón; y, como si fuera una gaviota, a veces el silencio se posa en su corazón.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 3 poemas. Las ventanas del corazón de la poetisa se burlan de su soledad; el otoño del desamor afecta a su corazón, que se siente agonizar; y no halla respuesta a la angustia que la noche, el desamor, trae a su corazón y a otras mujeres.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 12 poemas. La poetisa se enamoró del corazón del amado por su claridad y su luz; pero si el corazón no siente alegría y vitalidad, el amado se convierte en un mero fin para saciar el deseo; tras veinte años de desamor, ella se prepara de nuevo para amar, anulando la ceniza de su corazón y embelleciéndose para el amado; pero ante la inminente partida de éste, su corazón grita de dolor y se llena de preguntas, mientras espera su retorno; aún así, confía en los guiños de amor que le hace el corazón del amado, a pesar de las muchas mujeres que revolotean a su alrededor; pero el amado se queja del dolor que siente su corazón al acabar su relación en un ambiente de mezquindad; ella le pide que la abraze para que no se seque la hierba de su corazón; las rosas en un florero son un mensaje de amor para el corazón de los amantes; y la poetisa se pregunta si ella es la mano en que descansa el corazón del amado; el corazón de la poetisa se entrega, como su cuerpo, al amado; y su corazón late con fuerza en su relación apasionada con él; pero al final su corazón sigue hambriento de amor, harto de los saludos fríos y los aullidos del desamor.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece en 4 poemas. El corazón de la poetisa sirve de descanso al corazón del amado; pero su corazón se define por las heridas que dejan en él las ausencias del amado; sin embargo, su corazón se llena de mariposas, de alegría, ante la presencia de su amado; y al final pide el amado que la lleve a su paraíso, pues él es el único que ocupa su corazón.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 12 poemas. La noche favorece la relación entre los amantes, y la poetisa invita a su amado a superar sus miedos para reír y derramar todo lo dulce que hay en sus corazones; también ruega a su amado que se manifieste tanto en lo que se muestra a las miradas como en lo sentido por el corazón para que venza el amor; además, afirma que el dolor del corazón suscita en la mente muchas preguntas; su confianza está en su corazón y en su eterna pasión; celebra la fiesta del amor que se manifiesta en el baile de sus dedos sobre la hierba de los campos de su corazón; y desea clavar su fotografía en el corazón de su amado para que no la olvide al marcharse; pero el corazón de la poetisa es el bosque donde el leñador tala sus árboles –poemas- que se convertirán en ceniza ante la incompreensión del amado; sin embargo, a menudo su corazón ha estado en desacuerdo con sus deseos físicos; pero el corazón del amado es el aire que da vida a la poetisa; y el silencio, ese que envuelve los grandes acontecimientos y da a las cosas grandeza, reina en un corazón que vuela en alas del amor; sin embargo, su corazón siente intranquilidad y miedo a que acabe el amor; y al final la poetisa siente nostalgia por su amor de la infancia y concluye cerrando la puerta de su corazón a un amor que ya no existe en el presente.

El “**Seno**”, símbolo de maternidad y feminidad, sólo aparece en 2 poemas de *Tengo una raíz en el aire* (2001). En el primero recuerda que su madre la estrechaba contra su seno antes de morir, una bella imagen del amor materno. En el segundo prima la pulsión de Tánatos, pues en los pechos de la mujer duerme una mañana asesinada.

El “**Pulmón**”, que permite la entrada del oxígeno del aire a la sangre, y por tanto da la vida, aparece sólo en dos poemarios, en que prima la pulsión de Eros.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 1 poema, en que al respirar el aire del amado, los pulmones de la poetisa se llenan de vida.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) también aparece en 1 poema, en que los alientos del amado son como el aire que da oxígeno a los pulmones de la poetisa.

Las “**Articulaciones**”, que permiten la acción y el movimiento, sólo aparecen en 1 poema de *Tengo una raíz en el aire* (2001), donde el cuerpo sitiado necesita unas articulaciones ágiles que le den libertad.

El “**Brazo**”, que es activado por los sentimientos intensos, aparece sólo en dos poemarios, en cuyos poemas prima la pulsión de Eros.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 1 poema, en el que despertar entre los brazos de las llamadas del amor produce la embriaguez de la poetisa.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece en 1 poema, en que la entrega del amado en brazos de la poetisa equivale a una noche de intensa relación erótica.

La “**Mano**” y el “**Puño**” cumplen las órdenes del cerebro, expresan los sentimientos y son agentes de los placeres de tocar y ser tocado. Bastante frecuente en su poesía, aparece en todos sus poemarios, primando en la mayoría de sus poemas la pulsión de Eros, aunque a veces tiene que pugnar con la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparecen en 7 poemas. La poetisa besa las manos del viento, de su amado, al que ama con pasión; y deja a sus manos acariciar sus recuerdos placenteros; pero al ausentarse el amado, queda en soledad, apresada en el puño del viento; sus manos expresan rebeldía y anhelo de libertad en una sociedad que le impide realizarse; y se pregunta qué estrella hace bailar la mano de sus sueños, de sus expectativas, dominadas por la tristeza y el exilio; en el desamor, su mano sólo puede pintar en el aire algo similar a su tristeza; y al final se pregunta si es su propia mano la que se infiltra en su sangre para revelar algunos de sus secretos íntimos al amado al que dedica sus poemas.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 6 poemas. El primero está dedicado a la mano de la poetisa, a sus esfuerzos por encontrar al amado, a los saludos, adioses y caricias que intercambiaba con él cuando primaba el amor; pero en el desamor, la poetisa dibuja una rosa en la palma de su mano para elevar sus poemas hasta las estrellas y que los pueda leer el amado; sus manos recogen el murmullo del amor del lecho de la galaxia creada por los amantes; y las manos de la poetisa enamorada ponen orden en sus sueños y expectativas; la mano del amado había recogido a Widad del confín de la primavera; y al final ella le invita a tender su mano hacia unas plantas que simbolizan su pasión amorosa.

- En *Las abrí a ti* (2006a) aparece en 3 poemas. La poetisa se queja de que una mano tosca, símbolo de la represión social, cierra a la mujer ventanas y postigos en la noche; siente que su

sensibilidad sufre cuando tiende su mano pidiendo ayuda; pero observa desde su ventana muchas cosas, entre ellas una mano estremecida por el amor.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece en 8 poemas. La poetisa quiere derramar su dulzura sobre la mano del amado en la fusión erótica; y siente que, al enamorarse, la mano de Dios la arrebatara para lanzarla hacia el amado; aún en el enfado y la discordia, su mano se obstina en amar; y esa mano cava entre sus senos un río para su amado; une sus manos a las del amado como símbolo de una relación en que abundan los besos y los abrazos; y juega a rechazar las cálidas caricias de las manos de su amado para evitar los celos de las violetas del balcón; la poetisa sólo quiere del amado un regalo: su mano.

- En *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010) aparece en 1 poema, en que la mano del amado es el único faro que alumbra a la poetisa en medio de oscuridad, de las tinieblas, del caos y la incertidumbre que provocó su ausencia.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 8 poemas. La mano blanca del padre de la poetisa simboliza su mano íntegra que la sigue guiando; la mano de la poetisa brilla con las lágrimas de la despedida; su mano tiene ojos con los que mirar al amado e introducirle en las profundidades del amor; y se pregunta si es el dolor la mano que la empuja a escribir sus poemas; pero sigue buscando unir sus manos con las del amado como símbolo de fusión física; quiere grabar el nombre de Dios sobre su tumba para que su mano la proteja tras su muerte; además, su mano es el vínculo corporal que conecta a la divinidad con la poetisa, que acepta como designio divino cuantas dificultades le depara la vida; al final la poetisa crítica a su amigo de la infancia por su rudo comportamiento en el presente al golpear la pared con la mano y tirar las cintas de sus músicos preferidos.

El “Pié” nos hace arraigarnos al suelo y evoca un carácter firme, pero postrarse a los pies de alguien señala sumisión. Aparece sólo en dos poemarios, en cuyos poemas la pulsión de Eros va a contrarrestar a la de Tánatos.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en poemas, en que, al dejar atrás la niñez, anhela el amor, lo que la incita a alzarse, a ponerse en pie, sonriendo frente a los campos para abrir la nube y fecundarlos.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 1 poema, en que, en un contexto de desamor, la poetisa pide a su amado que se quede parado, con su vida postrada a sus pies, mientras ella se dirige a las posibilidades que le ofrece un campo abierto.

- **Simbolismo de la ventana.**

La “**Ventana**” es un umbral transparente, una abertura en una pared donde se encuentra el interior con el exterior, pero a menudo simboliza a la mujer, sus anhelos y su imaginación. Mientras es la protagonista en *Las abrí a ti* (2006a) y no aparece en *Estuve a punto de perder mi narcisismo* (2010), tiene una frecuencia baja en el resto de los poemarios. En esos poemas prima la pulsión de Eros, mientras en otros se equilibra con la de Tánatos o ésta la supera.

- En *Tengo una raíz en el aire* (2001) aparece en 3 poemas. El primero las ventanas aparecen asociadas a la luna, cuyos influjos pueden traducirse como deseo; en el segundo la ventana se asocia a la desnudez y a la posible relación del amado con otra mujer; y en el tercero las ventanas se asocian a las visiones, al deseo de conectar el mundo interior con el exterior.

- En *Entre dos nubes* (2006) aparece en 2 poemas. Si la poetisa cierra su ventana al exterior, impidiendo su realización vital; luego abre las ventanas al exterior para unir a él su mundo interior.

- En *Las abrí a ti* (2006a) la ventana aparece en todos los poemas. En catorce poemas prevalece la pulsión de Tánatos, unos expresando la realidad del desamor del amado; otros traduciendo nostalgia, agonía y angustia de la noche ante los acontecimientos de la realidad exterior, o criticando la ventana cerrada en el pasado en casa de su abuela o la ventana que se cierra al morir su madre; y en tres de ellos se censura una realidad de género negativa, con los respectivos reproches de la realidad exterior, de la falta de patria y de amor, de la tristeza que producen las posiciones tradicionales mantenidas hacia la mujer. Sin embargo, en el resto de los poemas prevalece la pulsión de Eros, reflejando una realidad amorosa plena, exponiendo sueños o expectativas que la ilusionan, abogando por la otredad y por un espacio libre iluminado por la luna de la noche, e incluso afrontando el fracaso y atreviéndose a volver a vivir; por otro lado, en otros dos poemas se manifiestan a la vez Eros y Tánatos en las distintas realidades de género, bien a través de imágenes antitéticas de mujeres que lloran o ríen, que se marchitan o maduran, que se quejan o crecen altas, bien expresando el amor en las ventanas iluminadas en el cuerpo de la poetisa frente al desamor que padece su amiga de la vecindad.

- En *Tempestad en el cuerpo* (2008) aparece sólo en 1 poema, en que la ventana representa la apertura al exterior de la poetisa, que invita a las frustraciones de su vida a que la abandonen, pues quiere vivir tras el desamor.

- En *Me distraigo con esta vida* (2014) aparece en 4 poemas. En el primero, la ventana, asociada al polvo, simboliza el abandono total del pasado, del antiguo amado; además la poetisa aconseja a un tú masculino que, si el dolor le viene de noche, deje entreabierta su

ventana para que vuele; luego se identifica con un poeta, cuya alma se asemeja a una ventana desde la que es capaz de desvelar los lejanos secretos; y al final añora su infancia, en la que el niño al que amaba la llamaba silbando bajo su ventana y ella bajaba corriendo a su encuentro.

CONCLUSIONES FINALES.

Frente a las carencias que han acompañado a la mujer marroquí de su tiempo, Widad ha pertenecido a una clase social de algún modo privilegiada. Creció y se formó en una familia numerosa llena de alegría y en un hogar culto en que no faltaban la música o los libros. Se fue formando en distintas escuelas, memorizando el Corán, aprendiendo a amar la lengua árabe y la palabra, hasta mostrar su temprano talento para la escritura y publicar tempranamente algunos de sus textos en la prensa; más tarde, al contactar con el mundo cultural de su entorno, se va interesando por el relato, el teatro, el cine, y acaba fundando la asociación “Jóvenes Creadores” para dinamizar la vida cultural de su ciudad natal. Al final, mientras se busca a sí misma, acaba decantándose por la poesía, que consideraba como un compendio de todas las artes y que concibe como una misión para hacer soñar a las mujeres e incitarlas a luchar para realizar sus sueños. Su etapa educativa culmina con sus estudios de Derechos, que a su vez la llevan a zambullirse de lleno en el movimiento estudiantil. Y toda esta etapa formativa, más su intenso trabajo posterior en el mundo de la cultura, algo que no estaba al alcance de la mayoría de las mujeres marroquíes de su época, harán de ella la poetisa que es ahora.

Situada entre la tercera y cuarta generación de poetisas marroquíes, su obra explora el lado más humano de las relaciones amorosas, superando el tabú que las impedía hablar del sexo. En sus poemarios se observan rasgos propios del romanticismo y del posmodernismo, y su temática más destacada es la alternancia entre el amor y el desamor, la constante lucha entre las pulsiones de Eros y las de Tánatos, que han marcado su trayectoria. Y su propia experiencia la ha llevado a reivindicar en general la libertad de la mujer, su igualdad con el hombre y unos derechos que tanto se le habían negado, y se le siguen negando a menudo, a la mujer marroquí de su tiempo.

9. BIBLIOGRAFÍA.

ABDEL-KARIM, G. (2003). “Reflexiones en torno al *iytihad* (esfuerzo personal) y su papel dentro del pensamiento musulmán”. *Revista Española de Filosofía Medieval*, 10 [en línea]. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/87088>.

ADONIS y AL-ALUNI, Jaafar (Eds.). (2016). *Diván de poetisas árabes contemporáneas*. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. Guadarrama (Madrid).

AJAAOUANI, Naima (2012). “Situación de la mujer en Marruecos tras las reformas del nuevo código de familia (Mudawwana, 2004). Una perspectiva histórico-social y jurídica”. En M. CABRERA ESPINOSA y J. A. LÓPEZ CORDERO (Dirs.), *IV Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres* (4. 2012. Jaén). Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Jaén.

AKHRIF, M. (2000). “Aproximación a la poesía marroquí actual”. *Revistatlántica: poesía*, 22, pp 12-14.

ALGHESEINI, Z. A. G. (2017). *La imagen de la mujer en la poesía amorosa árabe (al-gazal). Al-Mutanabbi e Ibn Zaydun como modelo*. (Tesis Doctoral). Departamento de Filologías Integradas. Universidad de Sevilla.

ALKHALIFA, W. A. (1999). “Al-Hallay como fuente de inspiración en la Literatura Árabe Contemporánea”. *Collatio*, 4. <http://www.hottopos.com/collat4/al.htm>

ALLAN, J. (2011). “Nationalism, resistance, and patriarchy: the poetry of Saharawi women”. *Hispanic Research Journal*, 12 (1), 78-89.

EL AMRANI, Lamiae (2010). *Poesía femenina y sociedad: antología poética marroquí*. Prólogo de Bartolomé Segura Ramos. ArCiBel. Sevilla.

ARANGO, Manuel Antonio (1998, 1ª ed. 1995): *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Editorial Fundamentos. Madrid.

AUGE, M. (2000). *Los “no lugares”, espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Editorial Gedisa, S. A. Barcelona.

<https://antropologiainacap.files.wordpress.com/2013/04/51458639-auge-marc-los-no-lugares-pdf.pdf>.

- BECK, U. (2009). *El Dios personal: la individualización de la religión y el “espíritu” del cosmopolitismo*. Paidós Ibérica. Barcelona.
- BELLIDO, J.F. (2005). “Poetisas libertinas de Al-Ándalus”. *Revista internacional de culturas y literaturas*, 1. [en línea], <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4655187>
- BELLÓN CAZABÁN, J. Alfredo (1973). *La poesía de Luis Cernuda. Estudio cuantitativo del léxico de ‘La realidad y el Deseo’*. Universidad de Granada. Granada.
- BEN MOUSSA, Ouidad (2010). *Estaba a punto de perder mi narcisismo*. Traducción de H. Zambouri. Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones. Chile.
- BEN MOUSSA, Ouidad (2010a). *Tormenta en el cuerpo*. Traducción de Abdellatif Zenann. Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones. Coquinbo. Chile.
- BENÍTEZ EYZAGUIRRE, L. (2012). “Las mujeres marroquíes en los medios de comunicación”. *Perspectivas de la comunicación*, 5 (1) [en línea]. <https://dialnet.unirioja.es/revista/13191/V/5>.
- BENMOUSSA, Ouidad (2018): *Las abrí a ti*. Poemario bilingüe (árabe-castellano). Traducción del árabe por Encarnación Sánchez Arenas. Editorial Diwan Mayrit.
- BENNIS, M. (1986). “A travers la poésie marocaine moderne de langue arabe”. *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, 7-8, pp. 77-82.
- BENNIS, M. (2000). “La poesía marroquí moderna”. *Revista Atlántica de Poesía*, 22, pp.10-11.
- BENOR, S. B. (2010). “Ethnolinguistic repertoire: Shifting the analytic focus in language and ethnicity”. *Journal of Sociolinguistics*, 14 (2), 159-183.
- BIEDERMANN, H. (1993). *Diccionario de símbolos: con más de 600 ilustraciones*. Paidós. Barcelona.
- BIEDERMANN, Hans (2017). *Diccionario de símbolos*. Paidós Ed. Espasa Libros, S.L. Barcelona.
- BINMUSÀ, Widad (2001). *Li yidr fi l-hawa’ . Si ‘r*. Mansurat Wizarat al-Taqafa wa-l-Ittisal / Matba‘at Dar al-Manahil. Rabat.

- BIN MUSÀ, Widad / BEN MOUSSA, Ouidad (2006). *Bayna gaymatayni. Si 'r / Entre deux nuages. Poèmes*. Ed. Bilingüe. Trad. francesa de Yalal al-Hakmawi. Editions Marsam. Rabat.
- BINMUSÀ, Widad / BEN MOUSSA, Ouidad (2006a). *Fatahtu-ha 'alay-ka. Si 'r wa-Suwar / Je les ai ouvertes sur toi. Poèmes & photos*. Trad. francesa y prefacio de 'Abd al-Rahman Tankul. Editions Marsam. Rabat.
- BINMUSÀ, Widad (2008.). *Zawba 'a fi yasad. Si 'r*. Mansurat Marsam. Matba'at al-Nayah al-Yadida. Al-Ribat.
- BINMUSÀ, Widad (2010). *Kidtu afqidu naryisiyati. Si 'r*. Ward al-Tiba'a wa-l-Nasr wa-l-Tawzi'. Dimasq.
- BINMUSÀ, Widad (2014). *Alhu bi-hada l- 'umr*. Dar Tubqal li-l-Nasr. Matba'at al-Nayah al-Yadida. Al-Dar al-Bayda'.
- BOUFOUS, Sawssan y KHARISS, Mohamed (2014). "The Moroccan middle class: Evolution and Presentation. [La classe moyenne marocaine: Evolution et présentation]". *International Journal of Innovation and Applied Studies*, 6 (4), 4 de Julio [en línea].
<http://www.ijias.issr-journals.org/abstract.php?article=IJIAS-14-134-05>
- BOUSFIHA, N. y ANGELL, J. (1992). "Contemporary French-Language Moroccan Poetry". *Research in African Literatures*, 23 (2), 113-130.
- BOYD, R. L. y PENNEBAKER, J. W. (2015). "Did Shakespeare write Double Falsehood? Identifying individuals by creating psychological signatures with text analysis". *Psychological science*, 26 (5), 570-582.
- BRASS, Ana Lucía (s.d.). *Eros y Tánatos, una tensión inevitable*. Instituto Glauco, Capital Federal. http://www.dibam.cl/dinamicas/exp_it_asoc_2.pdf y <http://www2.ib.edu.ar/becaib/bib2004/Finalistas/AnaBrass.pdf>
- BRUCE-MITFORD, M. (1997). *El Libro Ilustrado de Signos y Símbolos*. Editorial Diana, S.A México.
- BUGUEÑO, F. y SITA, V. (2011). "Sobre las palabras y su clasificación según su contenido: Los problemas para el lexicógrafo". *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 29, pp. 9-20. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/280939>.

- CABALLÉ MASFORROLL, Anna (2012). “¿Cómo se escribe una biografía?”. *Rúbrica Contemporanea*, 1 (1), 38-45.
- CAMERA D'AFFLITTO, Isabella (1998). *Letteratura araba contemporanea. Dalla Nahdah a oggi*. Carocci. Roma.
- CAMPILLO LLANOS, Leonardo, y UEDA, Hiroto (2015). “Frecuencias y dispersión léxicas en textos médicos divulgativos en español”. *Ibérica*, 30, pp. 61-84.
- CÁNOVAS, C. P. (2016). “Rethinking image schemas: Containment and Emotion in Greek Poetry”. *Journal of Literary Semantics*, 45 (2), 117-139.
- CARLYLE, Thomas (1937). *Sartor Resartus: The life and Opinions of Herr Teufelsdröckh*. Book III. Editorial Charles Frederic Harold. Garden City, New York.
- CAVNESS, A. (2013). “Inscriptions of the Sovereign Body in Abdellatif Laâbi”. *Research in African Literatures*, 44 (1), 75-90.
- CHEVALIER, J., (1988). *Diccionario de los símbolos*. J. Chevalier (Direcc.), .A. Gheerbrant (Colab.). Herder. Barcelona.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (2015). *Diccionario de los símbolos*. Herder Editorial S.L. Barcelona.
- CIRLOT, J. E. (1959). *Diccionario de símbolos tradicionales*. Editorial Luis Miracle. Barcelona.
- CIRLOT, J. E. (1991). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona.
- CIRLOT, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos*. Siruela. Madrid.
- CIVANTOS, C. (2017). *The Afterlife of Al-Andalus: Muslim Iberia in Contemporary Arab and Hispanic Narratives*. SUNY Press. Editorial: State University of New York Press.
- COOPER, J. C. (1982). *El Simbolismo Lenguaje Universal*. Lidiun. Argentina.
- CORROCHANO, Elena. (2008). *Mujeres y familia en el Marruecos modernizado*. Cátedra. Madrid.
- DALVEAN, M. (2016). “Ranking Canonical English Poems”. *Empirical Studies of the Arts*, 34 (1), 103-125.

DEL AMO, Mercedes (2001). “La creación literaria de las mujeres magrebíes”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 50 [en línea]. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/53060>.

DEL AMO, M., MARSÁ, J. y ORTEGA, R. (2008). *Escritores Marroquíes Contemporáneos*. Alcalá Grupo Editorial. Alcalá la Real.

DEL AMO, M. (2010). “La traducción al español de la literatura marroquí escrita en árabe (1940-2009)”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 59 [en línea], <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/276191>.

DEL MORAL, Celia (1993). “Poesía de mujer, poesía de hombre: la diferencia de género en la lírica andalusí”. En Celia DEL MORAL (Ed.), *Árabes, judías y cristianas*. (pp.173-194). Universidad de Granada. Granada. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=698703>.

DIEL, Paul (1952). *Le Symbolisme dans la mythologie grecque*. Editorial Payot et Rivages. París.

DÖRR ZEGERS, Otto. (2009). “Eros y Tánatos”. *Salud Mental*, 32 (3), 187-197 [en línea]. <http://www.scielo.org.mx/pdf/sm/v32n3/v32n3a2.pdf> y http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0185-332520090003&lng=es&nrm=iso.

DREUSSI, Verónica (2017). “La cura a través del amor hoy. Entre Eros y Tanatos”. En S. de Grazia (Presidencia). *XXXIX Simposio Anual “El Amor”*. Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, Buenos Aires. www.apdeba.org/wp-content/uploads/Contribucion-VeronicaDreussi-2017.pdf

DURAND, Gilbert (1964). *L'imagination symbolique*. Presses Universitaires de France. París.

ECHCHAOU, Bouchrail y SÁNCHEZ ARENAS, Encarnación (2017). “Entrevista a Widad Ben Musa”. *Revista Literaria Penélope: evolución histórica y literaria desde la antigüedad*, 5, pp. 3-6.

ECKERT, P. (2008). “Variation and the indexical field”. *Journal of sociolinguistics*, 12 (4), 453-476.

EDITION MAROCAINE (2016). *Rapport sur l'activité éditoriale marocaine en littérature, sciences humaines et sociales. 2014 – 2015*. Foundation du Roi Abdul-Aziz Al Saoud pour les Etudes Islamiques et les Sciences Humaines. Casablanca.

ELÍADE, Mircea (1980): *Images et symboles*. Gallimard. París.

ELINSON, A. E. (2005). “Tears Shed Over the Poetic Past: The Prosification of Rithā' Al-mudun in Al-Saraqstī's Maqāma Qayrawāniyya”. *Journal of Arabic Literature*, 36 (1), 1-27.

ESSAM, B. A. (2017). “Compiling a Lexicon of Pornography Using Web, WordNet and FrameNet to Develop an Individual Pornographic Index”. *Sexuality & Culture*, 21 (2), 534-548.

FALCÓN, M. I. (2008). “Anotaciones sobre identidad y ‘otredad’ ”. *Revista Electrónica de Psicología Política*, 6 (16) [en línea]. http://www.psicopol.unsl.edu.ar/marzo08_01.pdf.

FELIÚ, L. (2004). *El jardín secreto: Los defensores de los derechos humanos en Marruecos*. Los libros de la Catarata. Madrid.

FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo, MONTORO MURILLO, Rosario y PARADELA ALONSO, Nieves (Eds.) (1999). *El Magreb y Europa: literatura y traducción*. Universidad de Castilla-La Mancha, España.

FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo, (2000). *La traducción de literatura árabe contemporánea: antes y después de Naguib Mahfuz*. Nº 9 de la Colección Escuela de Traductores de Toledo. Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca.

FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo (2009). “La formación del canon literario”. *Literatura e Historia de la Literatura en Marruecos*, 20 [en línea]. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/243081>.

FREUD, Sigmund (1948). *Obras Completas*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid.

GAMBERO, R. (2010). “Aspectos psicológicos del color”. *Revista digital para profesionales de la enseñanza*, 11 [en línea]. <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7586.pdf>.

GILSON MILLER, S. (2015). *Marruecos Moderno*. Ediciones Akal, S. A. Madrid.

- GÓMEZ, Luz (2011). “Cien años de poesía árabe escrita por mujeres”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 50, pp 133-167.
- GÓMEZ, M. M. (2011a). “La poesía amorosa árabe y su influencia en Al-Ándalus”. *Anuario de lingüística hispánica*, 27. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4132244>.
- GONZÁLEZ, F. (2016). *El rostro y el alma. Siete ensayos fisiognómicos*. <https://books.google.es/books?id=qguSAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=mejilla&f=false>.
- GRUNEBBAUN, Gustave E. von (1981). *El Islam II. Desde la caída de Constantinopla hasta nuestros días*. Siglo XXI Editores. Madrid.
- HARY, B. (1996). “The importance of the language continuum in Arabic multiglossia”. *Understanding Arabic: essays in contemporary Arabic linguistics in honor of El-Said Badawi*, pp. 69-90.
- HERNÁNDEZ, M. y GUILABERT, I. (2017-2018). “La guerra de Ifni”. *Omnia Mutantur*. <http://www.omniamutantur.es/proyecto-cultura-de-defensa>.
<http://www.omniamutantur.es/wp-content/uploads/1957-La-Guerra-de-Ifni.pdf>.
- HELLER, E. (2005). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona.
- “Human Experience and Religious Symbolization”. *The Ecumenist*, 9 (1971) p. 49.
- JACOBI, Jolan (1947). *La psicología de C. G. Jung*. Madrid (citado en Arango, 1998).
- AL-JATĪB, I. (1984). “Los límites de la ‘salafiyya’ poética”. En *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos* (pp. 141-144). Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid.
- JHEVI (2011). “¿Qué significa el color azul turquesa?” *Significados*. <http://www.significados.com/e/color-azul-turquesa>.
- JIMÉNEZ DELGADO, M. (2012). *La generación puente: la educación de las jóvenes de origen marroquí: un estudio sociológico*. (Tesis doctoral). Departamento de Sociología I. Universidad de Alicante. Alicante.

KARIM, A. (2003). “Reflexiones en torno al *iytihad* (Esfuerzo personal para la libre interpretación) y su papel dentro del pensamiento musulmán”. *Revista Española de Filosofía Medieval*, 10, pp. 87-97.

EL KHAMSI, R. (2012). *Identidad y género: aproximación al discurso feminista en Marruecos* (Tesis doctoral). Institut Universitari D'estudis de la Dona. Universitat de València. Valencia.

KHANNOUS, T. (2011). “Virtual gender: Moroccan and Saudi women’s cyberspace”. *Hawwa*, 9 (3), 358-387.

KIRK, G. S., RAVEN, J. E. (1970). *Los filósofos presocráticos*. Gredos. Madrid (en línea).

[Kirk---Raven---Los-Filosofos-Presocraticos-1.pdf](#).

[Kirk---Raven---Los-Filosofos-Presocraticos-2.pdf](#).

[Kirk---Raven---Los-Filosofos-Presocraticos-3.pdf](#).

LAÂBI, Abdellatif (Ed.) (2006). *La poesía marroquí: de la independencia a nuestros días*. Idea. Santa Cruz de Tenerife.

LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1980). “Conceptual metaphor in everyday language”. *The Journal of Philosophy*, 77 (8), 453-486.

LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (2008). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

LAMHAIDI, N. (2009). “Mujeres y medios de comunicación en Marruecos. De la mujer procreadora a la mujer creadora”. En MAJDOUBI, El Houssine y DÍAZ NOSTY, Bernardo (Eds.), *El largo estrecho. Le large Detroit* (pp. 125-140). Trad. del francés: Bianca Rutherford, El Houssine Majdoubi y Rachid Barhoune. Trad. del español: Perrine Dagpuat y Hélène Kieffer. Icaria Editorial. Barcelona.

LAPESA, R. (1975-1976). “Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado”.

Cuadernos Hispanoamericanos, 304-305 (1) [en línea].

<http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiYz8e1bbAhVMIMAKHQyJAqkQFjABegQIARA4&url=http%3A%2F%2Fwww.cervantesvirtual.com%2FdescargaPdf%2Fsobre-algunos-simbolos-en-la-poesia-de-antonio-machado-780465%2F&usg=AOvVaw3mLuUrsPQRCZtqzk2UrX4k>.

- LAPIEDRA, E. (2015). “Feminismos en las sociedades árabes”. *Feminismo/s*, 26.
<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/57531>.
- LAPLANCHE, Jean, y PONTALIS, Jean-Bertrand (1996). *Diccionario de Psicoanálisis*. Traducción de Fernando Gimeno Cervantes. Editorial Paidós. Barcelona.
- LIZABE, G. (2009). “Temas y problemas de las poetisas de Al-Ándalus (siglos XI-XV)”. *Revista Melibea*, 3 [en línea]. <http://bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador/?idobjeto=7954>
- LÓPEZ, F. (2010). “El narcisismo de Freud y un Narciso de Ovidio”. *Jornadas de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (Buenos Aires) “Bicentenario: ayer y hoy de la Psicología Argentina”*. <http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/handle/123456789/912>.
- LÓPEZ ENAMORADO, M^a Dolores (2007). “Mujeres en la escena poética marroquí.” En A. REYES (Comp.), *Antología de la poesía femenina marroquí* (pp. 13-27). Ediciones Alfar. Sevilla.
- LÓPEZ ENAMORADO, M^a Dolores (2011). “Mujeres en la escena poética marroquí.” En A. REYES (comp.), *Antología de la poesía femenina marroquí* (pp. 15-27). Ediciones Alfar. Sevilla.
- LÓPEZ-POZAS, J. C. (2013). “La guerra de Ifni-Sahara (1957-1958) y el conflicto del Sahara (1975)”. *Revista Universitaria de Historia Militar*, 2 (3) 72-93.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4401275>.
- MACHADO, Antonio: *Símbolos en Soledades*. Modernismo. Siglo XX. (s.d.).
http://iesliteratura.ftp.catedu.es/bachillerato/antonio_machado/imagenes/am_simbolos.pdf.
- MAGIDOW, M. (2016). “Trending classic: the cultural register of Moroccan Malhun poetry”. *The Journal of North African Studies*, 21 (2), 310-334.
- MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Editorial Ariel. Barcelona.
- MARCUSE, Herbert (1985). *Eros y civilización*. Biblioteca Ariel Sudamericana-Planeta, Buenos Aires. <https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/eros-y-thanatos.pdf>.
- MARIÑO FERRO, X. R. (2014). *Diccionario del simbolismo animal*. Ediciones Encuentro S.A. Madrid.

MARTÍN GAITE, C. (1987). *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Espasa Calpe. Madrid.

MARTÍNEZ. MONTÁVEZ, Pedro (1985). *Introducción a la literatura árabe moderna*. 20 ed. corregida y ampliada. CantArabia. Madrid.

MASHIAH, R. (2002). "Names of accents and diacritical punctuation signs in poems by North african Jewish poets". *Sefarad*, 62 (2), 349-368.

AL-MASKINI, Latifah (2004). "La poesía feminista en Marruecos: una lectura preliminar/ Feminist Poetry in Morocco. A preliminar Reading". *Poetry International Web*. Rotterdam. https://www.poetryinternational.org/pi/site/collection/article_item/int_article/370/Feminist-poetry-in-Morocco-A-Preliminary-Reading.

MATEO DIESTE, J. L. (2012). "Representing Modernity: The Nationalist Theatre in Colonial Northern Morocco". *Journal of Islamic Studies*, 23 (2), 199-224.

MESSICK, B. (1987). "Subordinate discourse: women, weaving, and gender relations in North Africa". *American Ethnologist*, 14 (2), 210-225.

MOORE, E. y PODESVA, R. (2009). "Style, indexicality, and the social meaning of tag questions". *Language in Society*, 38 (4), 447-485.

MORALES LEZCANO, Víctor (2006). *Historia de Marruecos. De los orígenes tribales y las poblaciones nómadas a la independencia y la monarquía actual*. La Esfera de los Libros. Madrid.

MORALES LEZCANO, Víctor (2011). "Marruecos y Túnez: Del Protectorado a la Independencia" (I- II). *Revista Alif Nun*, 92. <https://www.kalamobooks.com/especial/sumario/11>.

AL-MUSAWI, M. J. (2006). *Arabic Poetry: Trajectories of modernity and tradition*. Routledge. Londres.

NEWCOMB, R. (2006). "Gendering the city, gendering the nation: Contesting urban space in Fes, Morocco". *City & Society*, 18 (2), 288-311.

OLMEDO SALVADOR, Caterina (2006). “Asociacionismo femenino en Marruecos: un estudio histórico antropológico”. En *Sociedad civil, derechos humanos y democracia en Marruecos* (pp. 267-293). Editorial Universidad de Granada. Granada.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (2006). *Cincuenta años de Desarrollo Humano. Perspectiva 2025*, 11.

ORLANDO, V. K. (2010). “Feminine spaces and places in the dark recesses of Morocco's past: the prison testimonials in poetry and prose of Saïda Menebhi and Fatna El Bouih”. *The Journal of North African Studies*, 15 (3), 273-288.

ORTIZ DE ZÁRATE, Ricardo (Ed.) (2000). *Mohamed VI*. CIDOB. Barcelona Center for International Affairs.

https://www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/africa/marruecos/mohammed_vi#

ORTIZ DE ZÁRATE, Ricardo (Ed.) (2003). *Hasan II*. CIDOB. Barcelona Center for International Affairs.

https://www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/africa/marruecos/hasan_ii#1

PAJAŁ, K. y TRZEBIŃSKI, J. (2014). “Escaping the World: Linguistic Indicators of Suicide Attempts in Poets”. *Journal of Loss and Trauma*, 19 (5), 389-402.

PARDO, C. E., ORTIZ, J. E. y CRUZ, D. L. (Eds.) (2012). *XXII Simposio Internacional de Estadística*. Bucaramanga, del 17 al 21 de julio.

<http://www.dtmvic.com/doc/ADTcDtmVic.pdf>.

PASTOUREAU, M. (2007). *Diccionario de los colores*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona.

PENNELL, C. R. (2003). *Breve historia de Marruecos*. Alianza Editorial, S.A. Madrid.

PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (2006). *Sociedad civil, derechos humanos y democracia en Marruecos*. Editorial Universidad de Granada. Granada.

PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (2006a). “Mujer árabe, cambio social e identidad islámica”. *Derecho y religión*, 1 [en línea]. <https://dialnet.unirioja.es/revista/10773/A/2006>.

PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (2006b). “Mujeres marroquíes ante la reforma de la ‘Mudawwana’: cambio social y referente cultural”. En C. PÉREZ BELTRÁN (Coord.):

Sociedad civil, derechos humanos y democracia en Marruecos (pp. 295-332). Editorial Universidad de Granada. Granada.

PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (2007). “Mujeres y ciudadanía en el Magreb: hacia una nueva realidad social en los albores del siglo XXI”. *Anales de Historia Contemporánea*, 23 [en línea]. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/160512>.

PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (2007a). “Mujeres, cambio social e identidad en el mundo árabe: El caso de Marruecos”. En *Mediterráneo ¿Confrontación o reencuentro?* (pp. 135-156). Fundación-Seminario de Investigación para la Paz. Zaragoza.

PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (2008). “Las mujeres marroquíes en la vida pública: entre el cambio social y la identidad musulmana”. En M. Dolores LÓPEZ, *España y Marruecos. Mujeres en el espacio público* (pp.89-110). Universidad de Sevilla-Ediciones Alfar. Sevilla.

PESSOA, F. (1988). *Cartas de amor a Ofelia*. Ediciones B. Barcelona.

PEYRON, M. (2010). “Recent cases of incomplete academic research on Morocco's Berbers”. *The Journal of North African Studies*, 15 (2), 157-171.

PIHLER, B. (2003). “La experiencia de la temporalidad en cuatro poemas de Antonio Machado. Propuesta del análisis lingüístico”. *Verba hispánica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, 11. [en línea]. <https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/download/5887/5618>.

PORTAL, F. (2016): *El simbolismo de los colores. En la antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*. José J. de Olañeta Editor. Barcelona.

PUJANTE, J.D. (2011). “El difícil equilibrio entre eros y tánatos en el discurso cultural (arte y literatura) de Occidente”. *Sociocriticism*, 26 (1-2) [en línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4103577>

QUEEN, R. (2007). “Sociolinguistic horizons: Language and sexuality”. *Language and Linguistics Compass*, 1 (4), 314-330.

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22^a ed.). <https://dle.rae.es>.

REVILLA, F. (1990). *Diccionario de iconografía*. Ediciones Cátedra. Madrid.

REYES RUIZ, Antonio (Ed.) (2006). *Voces del Sur: poesía marroquí contemporánea*. Introducción de Charaf Eddín Majdulín: “Poesía marroquí: la poesía y las máscaras de la presencia”. Alfar. Sevilla.

REYES RUIZ, Antonio (Ed.). (2007). *Antología de la poesía femenina marroquí. Antoloyia al-shir al-nisa'i al-magribi*. Trad. de A. Zennan. Ediciones Alfar Ixbilia. Sevilla.

REYES RUIZ, Antonio (Ed.). (2011). *Antología de la poesía femenina marroquí*. Traducción de A. Zennan. Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones. Coquimbo (Chile).

RIUS DE LA POLA, Madeleine (2016). “La sexualización de los elementos químicos”. *Omnia – Mente y cerebro. Revista de la Coordinación General de estudios de posgrado*, 24, abril [en línea]. <http://www.posgrado.unam.mx/es/omnia-num-24>.

RONNBERG, A. (2011). *El libro de los símbolos: Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. The Archive for Research in Archetypal Symbolism: A. Ronnberg (jefa de redacción), K. Martin (Editora). Taschen. Köln.

RONNBERG, A. y MARTIN, K. (2011). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Trad. de Isabel Saval Pou, Pablo Ripollés Arenas y Julia Gara Lecuona Allende. Taschen. Madrid.

RUIZ DE ALMODÓVAR, Caridad (2006). “La evolución del derecho de familia en Marruecos desde la Independencia a nuestros días”. En K. TORRES (Ed.), *50 años del Reino de Marruecos: análisis sobre el Marruecos actual* (pp: 19-33). Arcibel. Sevilla.

RUIZ DE ALMODÓVAR, Caridad (2007). “La legislación de la familia en los países árabes”. *El nuevo orden mundial y el mundo islámico*, pp 269-291. [en línea]. <http://www.jstor.org/stable/41325078>.

RYBALKIN, S. (2015). “Modern Moroccan Arabic Poetry: Its Beginnings and Development”. En Grzegorz CZERWIŃSKI y Artur KONOPACKI (Ed.), *Aspectos estéticos de la literatura de los tártaros polacos, bielorrusos y lituanos (del siglo XVI al XXI.)*, pp. 303-320. After Studio. Białystok (Polonia).

SADIQI, F. (2003). *Women, gender, and language in Morocco* (Vol. 1). Brill. Leiden.

SADIQI, F. (2007). "The Role of Moroccan Women in Preserving Amazigh Language and Culture". *Museum International*, 59 (4), 26-33.

SÁNCHEZ, Encarnación (2018). *Para quién escribir según Tāhā Husayn y Ra'īf Jūrī: una polémica sobre la función y el compromiso del escritor en la literatura árabe moderna*. Diwan-Mayrit. Madrid.

SAUSSURE, Ferdinand de (1963). *Curso de lingüística general*. Editorial Losada. Buenos Aires.

Sendero Islam: Tafsir. (s.f.). Centro de Altos Estudios Islámicos.

<http://www.senderoislam.net/tafsir114a112.html>.

SERRANO SIMARRO, A. y PASCUAL CHENEL, A. (2012). *El libro de los símbolos*. Editorial LIBSA. Madrid.

SILVERSTEIN, M. (2003). "Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life". *Language & communication*, 23 (3-4), 193-229.

SOPENA, C. (2001). "Pulsión de muerte y sexualidad". *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 94. [en línea]. <http://www.apuruguay.org/apurevista/2000/1688724720019411.pdf>.

SOUZA, J. C. (2001). "The Palace of the Lions in the Alhambra: Madrasa, zawiya and tomb of Muhammad V. A Study for Discusión". *Al-Qantara: Revista de Estudios Árabes* 22 (1): 77-120. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

SUSAN GILSON, M. (2015). *Historia del Marruecos moderno*. Akal. Madrid.

TELLO, Juan Antonio (Ed.) (2018). *Al sur de la palabra: poetas marroquíes contemporáneos*. Traducción de Victoria Khraiche y Juan Antonio Tello. Prensas de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza.

TOMICHE, Nada (1993). *La littérature arabe contemporaine*. Maisonneuve et Larose. París.

TORRAS, M. (2007). "Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades especuladas. Una aproximación de la mujer ante el espejo". *Extravío. Revista electrónica de Literatura comparada*, 2 [en línea] <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2202/1765>

- TORRE, I. (2001). “‘La mujer ventanera’ en la poesía de Carmen Martín Gaité”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 19, 23 de Diciembre. Universidad Complutense de Madrid, [en línea]. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero19/index.html>.
- TOURAINÉ, A. (2007). *El mundo de las mujeres*. Paidós. Barcelona.
- Tradición de la Henna*. (s.d.). Pluralismo y convivencia: tiempos para la convivencia. http://www.pluralismoyconvivencia.es/upload/66/28/18Tradicion_de_la_henna.pdf.
- TULIÁN, S. (2006). “De la vida y la muerte -sobre Eros y Tanatos-. Lo sublimatorio”. Congreso Argentino de Psicoanálisis. <https://www.aacademica.org/silvia.m.tulian/2.pdf>.
- UNICEF (2011). “Datos de Marruecos del periodo 2005-2009”. (4 de Mayo). http://www.unicef.org/spanish/infobycountry/morocco_statistic.html
- VALLEJO PEÑA, F. A. (2012). “Modernidad, formación y empleo en el Marruecos de las mujeres”. *Papers: Revista de Sociología*, 97 (4) [en línea]. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/356945>.
- VALVERDE, E. (1998). “Eros y Tanatos: Dos expresiones de un deseo propio”. *Hispanérica*, Año 27, nº 79, pp. 113-124. http://www.jstor.org/stable/20540056?seq=1#page_scan_tab_contents.
- VEGAS, I. (2008). “La tensión Eros/Tánatos en la obra poética de César Vallejo: un estudio hermenéutico-psicoanalítico”. *Revistas de investigación UNMSM – Escritura y Pensamiento*, 11 (22). <http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/7941/6916>.
- VERA SAURA, Carmelo (1987-1989). “Eros narcisista en la poesía de Sandro Penna”. *Estudios románicos*, 5. [en línea]. <https://es.scribd.com/document/315052002/ErosNarcisistaEnLaPoesiaDeSandroPenna-2668041>.
- VERMEREN, P. (2002). *Marruecos en transición*. Almed. Granada.
- VILLA-IGNACIO, T. (2018). “Decolonising violence: revolutionary affinities between the US Black power movement and the Moroccan journal Souffles”. *The Journal of North African Studies*, 23 (1-2), 13-33.

AL-YARRĀRĪ, 'Abbas (1984). "La poesía marroquí en la época de la 'nahda'". En *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos* (pp. 103-110). Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid.

ZABALA, J. (2017). "Amor y erotismo en la literatura árabe". Teo Palacios. <https://teopalacios.com/erotismo-en-la-literatura-arabe>.

ZOUITNI, N. (2008). "Marruecos. Hassan El Ouazzani y la generación de los 90". *Poetry International Web*. Rotterdam.
https://www.poetryinternational.org/pi/site/cou_article/item/12365/Hassan-El-Ouazzani-and-the-1990s-generation.

ZOUITNI, N. (2016). "Marruecos. Una nueva sensibilidad en la poesía marroquí". *Poetry International Web*. Rotterdam.
https://www.poetryinternational.org/pi/site/cou_article/item/27784/A-new-sensibility-in-Moroccan-poetry.