

**HOMENAJE A LA PROFESORA NAGWA MEHREZ: EL MUNDO  
ÁRABE EN OBRAS TEATRALES ESPAÑOLAS**

Antes de entrar en la presentación de algunas obras dramática actuales, quiero referirme muy brevemente a dos autores clásicos que conservan plena actualidad y que han sido estudiados magníficamente por nuestra presidenta homenajeada **NAGWA MEHREZ: Shakespeare y Lope de Vega**. En efecto, entre las numerosas traducciones y publicaciones de la maestra y sabia **NAGWA**, destaco la traducción de *cuatro dramas de Tawfik Al Hakim*, sus investigaciones sobre *Concordancias y discrepancias entre el Islam y el Cristianismo. Bodas de Sangre entre García Lorca y Thomas Hardi. Nueva teoría sobre las tres unidades del drama en Lope de Vega. El drama entre Shakespeare y Lope de Vega*.

Estos dos genios y monstruos de naturaleza nos presentan en varias de sus obras a los árabes, o a los moros, como a veces se los denomina. Me siento autorizado para usar esta calificación, porque en la Universidad de la Manouba hace unos meses tuve la fortuna de formar parte una vez más de un tribunal de tesis doctoral. La ya doctora **Ekram Ammar**, tituló su tesis, dirigida por el profesor Dr. **Ridha MAMI**, *La imagen del moro colonizado en la narrativa española contemporánea: el caso de “El imperio desierto” de Ramón Mayrata*. El capítulo IV está integrado por los siguientes subcapítulos: I. El moro primitivo; II. El moro sabio y culto; III. El moro independiente y luchador IV; El moro traidor; V. La mujer mora; VI. El moro conservador.

La imagen del moro más difundida es la de OTHELO de Shakespeare, analizada por la profesora **NAGWA**. Entre las últimas recreaciones y representaciones destaco la versión de 2013 en Valladolid y en Madrid de **Yolanda Pallín** y bajo la dirección de **Eduardo Vasco**, el montaje está protagonizado por **Arturo Querejeta** en el papel de *Yago* y **Daniel Albadalejo** como *Otelo*.

Según la dramaturga **Yolanda Pallín**, *Otelo* es la tragedia de los celos; incluso mucho más que *Hamlet* que representa la duda y *Macbeth* la ambición. Ahora bien ¿los celos de quién? ¿La envidia de qué? En los últimos tiempos se han sumado a este núcleo de convicción temática algunos otros que potencian diferentes elementos de la fábula, como son la violencia contra la mujer o el tratamiento de la población inmigrante. Estos asuntos siempre estuvieron ahí. Como la profesionalización del ejército o las intrigas cuartelarias. Después de todo, *Shakespeare* es nuestro contemporáneo y cada época lee en él signos en los que encontrar identificación. Si todo *Shakespeare* se ha visto sometido a múltiples y variadas interpretaciones críticas *Otelo* es una de las obras sobre la cual podemos leer más divergentes interpretaciones.

Sobre textos de *El bastardo de Mudarra* de Lope de Vega, subrayo la versión de **Laila Ripoll**, Estreno: 7 de octubre de 1994 en la Sala Triángulo de Madrid, dentro de la Muestra Alternativa Internacional de Teatro

Los vecinos de Castrillo de la Reina escenifican los días 10, 11 y 12 del año 2012 la XXI edición de *Los Siete Infantes de Lara*, basada en el texto *El Bastardo Mudarra*, de Lope de Vega. Gira por España y Centroamérica. Participación en festivales en Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá. *El Bastardo Mudarra* de Lope tiene puntos en común con la *Electra* de Sófocles y El rey

Lear de Shakespeare.

Comparando los dramas de estos dos genios, según Magwa, Lope es más abundante en obras, asuntos, con una ideología más firme, con mayor contenido filosófico-teológico, Shakespeare lo supera en calidad creadora de tipos, caracteres, y en la creación de personajes con gran audacia en su proyección mental. Características que aparecen ejemplificadas en Ali Moro de *El Bastardo Mudarra* de Lope y al “moro de Venecia,” Otelio de Shakespeare. Tomando como modelo a OTELO escriben LOPE DE VEGA Y MIRA DE AMESCUA “EL NEGRO DEL MEJOR AMO”. Era un orgullo contar en los ejércitos con generales negros, pero en esta comedia el moro Alí es considerado de tez blanca. Reproduzco este breve diálogo de

*Un Pregonero y ALÍ, moros, con LUCINDA, cautiva, con dos niños.*

**Pregonero**

¿Quién compra la bella esclava?

¿Quién la compra? ¿Quién da más?

Ali ¡Alí! Alí Señor.

**Antiobo** ¿Dónde vas?

Alí Dinero, señor, buscaba.

**Antiobo** ¿Por qué me llamas señor?

Alí Pues ¿a un príncipe de Argel  
heme de igualar con él?

**Antiobo** No, que es mejor tu color.

Alí ¿Qué es mi color?

**Antiobo** Blanca es.

**Alí**

Pues yo te quiero probar  
que no es lo más de estimar  
en el hombre; escucha, pues:  
¿qué decimos de un señor  
para hacerle a un rey igual?

**Antiobo** Que tiene sangre real.

Alí ¿La sangre tiene color?

Con estos antecedentes clásicos, los dramaturgos actuales más representativos han encontrado en el mundo árabe sus mejores argumentos. CÉSAR LÓPEZ LLERA, merecedor del Premio Lope de Vega y de otros muchos galardones, abordó ya este asunto en una obra que, en la primera versión calificó a *Bagdad, ciudad del miedo*, de *drama preventivo*. En mi edición crítica en Cátedra, que él considera la definitiva, la subtítulo de *tragedia preventiva*. Frente a la guerra, reivindica el poder del teatro, de la palabra, convencido, con Armand Gatti de que: “*La palabra es el arma de los pobres y la única forma de cambiar el mundo*”. *Bagdad, ciudad del miedo* aspira a superar las fases de lectura y/o representación y generar en el lector/espectador una auténtica catarsis a través de la reflexión, la crítica y, a la postre, la acción contra la barbarie.

Uno de los primeros trabajos que leyó López Llera para documentarse fue el libro de Samir al-Kahalil, *Republic of Fear: The Inside Story of Saddam's Iraq*<sup>1</sup> ¡República del miedo! ¡Qué forma tan expresiva y acertada de caracterizar un régimen totalitario! ¡Y qué manera tan irónica de desdecir la denominación que a Bagdad le puso en el siglo VIII su fundador, el 2º Califa abásida Abu-Yafar Al Mansur, que la llamó *Dâr-As-Salam* (la ciudad de la paz)! ¡Si hasta en las *Mil y una noches* se habla de Bagdad como una ciudad segura! Ciudad de la paz convertida en ciudad del miedo, ciudad segura transformada en la ciudad más insegura del mundo y *ciudad de la luz* (otra denominación) transmutada en ciudad del humo, por petróleo quemado para evitar, ridículamente, la visión a los aviones americanos, por las explosiones de las bombas, por los incendios..., como explica el propio López Llera.

Entre los blogs le influyó particularmente *Baghdad Burning*, bitácora que mantuvo desde Bagdad bajo el seudónimo de **Riverbend**, una joven iraquí que contaba 24 años cuando lo inauguró el 17 de agosto de 2003, meses después del supuesto fin de la guerra, según EEUU. “*Soy una mujer, iraquí y de 24 años. Sobreviví a la guerra. Eso es todo lo que necesitan saber*”, afirmaba. Pronto tuvo mucha repercusión y sus entradas eran traducidas al español en el blog *Bagdad en llamas*. La ONG “Feminist Press” recopiló el primer año de actividad del blog y publicó un libro con el mismo título, que sería traducido en el 2006 al español con el título de *Bagdad en llamas. El blog de una joven de Irak, Barcelona, Laertes, 2006*. Se desconoce quién es. Esta joven culta (es informática), de clase media, le inspiró la idea de la familia iraquí que vive el terror, encerrada en la casa, que sufre los registros americanos, el miedo a los integristas, a las bombas. La intrahistoria de la guerra. Sirve para ver el cambio que va produciéndose en una familia culta.

Con toda esta enciclopedia condensada, construyó *Bagdad, ciudad del miedo*, integrada por doce cuadros. El cuadro I, compuesto todo él por una extensa didascalía, anuncia ya el trágico conflicto: “*Nuevo milenio en la aldea global y la sociedad de la información. Zona cero de la neocapitalista ciudad de Nueva York, abrasada por el integrismo islámico, que la considera tierra de guerra de los infieles. La inseguridad, el mesianismo y el resentimiento empujan a Norteamérica a una guerra “preventiva” -la llaman ellos- contra el eje del mal para preservar el orden planetario...*”

En el cuadro II, el discurso de Bush resalta el fenómeno de la globalización: “Todo el mundo me observa”, le dice a Lincoln, del que reproduce la célebre frase, que ha sido objeto de múltiples comentarios: “Todos los hombres... o casi todos... nacen iguales, pero es la última vez que lo son, porque ni siquiera morimos iguales”. La frase, con ligeras variantes, aparece en el artículo I de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*: “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros”. Bush termina su discurso en este I cuadro con una profecía que, hasta ahora, no se ha cumplido: “En verdad os digo que algún día hasta los peces y los seres humanos coexistirán en paz”. El desmentido más rotundo se lo propinó la dramaturga Angélica Liddell en su obra *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*.

---

<sup>1</sup> Samir al-Kahalil, *Republic of Fear: The Inside Story of Saddam's Iraq*, New York, Pantheon Books, 1990.

Pero el peso de la acción dramática no recae sobre estos grandes mandatarios, aunque se mencionen con frecuencia a lo largo de la obra sino sobre los que desde una parte y de otra, intervienen y sufren directamente el conflicto.

A partir del cuadro III toda la pieza va a ir contrastando los comportamientos, actitudes y miedos de la **familia iraquí compuesta por el padre, la madre y Samira, y el grupo militar americano integrado por el sargento, la cabo y el soldado**. Las actitudes más viles vienen representadas por los **Otham y Alí**, que hacen un doble juego, y que serán víctimas de sus propios comportamientos maquiavélicos. A lo largo de la obra no faltan referencias a mandatarios como Churchill, Truman, Thomas Jefferson, Johnson, Busch, Milosevic, Clinton, Dick Cheney, Obama... al Santo Profeta, al ayatola Baquir al Sadr, a Bin Laden, a **Sadam Husein, a su primo Ali Hasan al Mayid, conocido como Ali el Químico**, y a artistas como Springsteen, Woody Allen o Madonna.

George Busch es presentado como César, y cuando lo llaman imperialista, el mandatario contesta: “¿Imperialista? ¡Lo soy! Tanto como Thomas Jefferson, que, al acusarle de querer fundar un imperio, contestó: “*Un imperio de libertad*”. Como otros mandatarios, Busch se cree investido de autoridad divina y reproduce frases bíblicas: “El que no está conmigo, está contra mí. Quien tenga oídos oiga”. El sargento comenta que los iraquíes hacen un juego de palabras con su nombre: “Lo llaman George Bosch, que significa nada. Todos somos víctimas de la nada”.

Si esta es la valoración que merece al sargento su jefe máximo, tampoco es más positiva la apreciación que hace de Sadam Husein la joven Samira. Cuando su padre argumenta que los valores occidentales dañinos anteponen los intereses individuales a los de la comunidad, Samira le contesta: “Sadam, Stalin, Hitler...anteponían los de la comunidad”.

Son constantes las alusiones a las duras pugnas entre **chiíes y suníes**, que continúan en la actualidad. A estos conflictos se refieren en la obra tanto los árabes como los americanos. Por parte de los primeros, el Padre describe esta guerra infernal: “*El ejército de Mahdi irrumpió en busca de suníes para vengar sus puertos y aquello se convirtió en un infierno: suníes contra chiíes, chiíes contra suníes, chiíes del Mahdi contra chiíes de las Brigadas de Bader, insurgentes contra yihadistas extranjeros...*” Por su parte, el sargento americano describe la misma situación, con la intervención añadida de su ejército: “*Nos mandan a limpiar este barrio donde su mayoría suní se despacha a gusto con los chiíes y esconde un arsenal...*”. Más tarde este mismo personaje ratificará que van a sacudir “*peligrosamente el avispero suní*”.

**El cuadro III**, aunque se centre en una escena familiar, acentúa en la didascalía la dimensión global: “*A un ritmo vertiginoso, imágenes de Google del mundo, de Asia, de Irak, de Bagdad...*”. A esta perspectiva panóptica, que propaga a todo el mundo el miedo global, hay referencias constantes en la obra de nuestro autor. En **el cuadro IV**, el presidente Bush no se dirige solo a los americanos sino también a los iraquíes y a los “*ciudadanos todos del mundo*”, y, después de explicar que no existiría la Europa democrática sin las dos guerras mundiales, les formula la siguiente pregunta: “*¿Preferís que continúe la era de miedo y de crueldad de Sadam y su banda corrupta?*”.

El autor insiste en el papel de los medios en la propagación del miedo global y, además de los informativos de la CNN y la BBC, se resaltan los noticiarios de Al Yazira y Al Arabiya.

Para el sargento, que se queja de que se grabe todo en televisión, le resulta “*imposible funcionar en una guerra con requerimientos legales de tiempos de paz y con cámaras por todas partes*”.

Estudiosos de las teorías de la comunicación no dudan en considerar los medios globales como los nuevos misioneros del capitalismo corporativo<sup>2</sup> y ex-consejeros de la administración norteamericana se atreven a señalar a quien le compete liderar esta alta misión. Así, Richard Haass, antiguo consejero especial del presidente Bush padre, en su libro *The Reluctant Sheriff* considera que le corresponde precisamente a Estados Unidos el papel del sheriff planetario<sup>3</sup>. En esta concepción, la Brookings Institution está considerada como un “tanque de ideas”, centrista, homogeneizador, y la política exterior se reduce a la movilización de milicias. Joseph S. Nye y William A. Owens, con responsabilidades en los últimos años del siglo XX en la Secretaría de Defensa y en el Comité conjunto del Estado Mayor estadounidense han subrayado la “decisiva ventaja de América en materia de Información”, lo que le otorga un inmenso poder<sup>4</sup>. Y si la supremacía nuclear era la *conditio sine qua non* para dirimir las cuestiones de antaño, en la era de información -según los citados autores- será la supremacía informativa la que desempeñará dicho papel. Sus predicciones de que en el siglo XXI Estados Unidos alcanzarían esta preeminencia ya pueden darse por cumplidas. David Rothkopf, director general de *Kissinger Associates* y uno de los responsables de la administración Clinton, considera que, para Estados Unidos, el objetivo central de una política exterior debe ser ganar la batalla de los flujos de la información mundial, dominando las ondas, lo mismo que Gran Bretaña dominaba en otros tiempos en los mares<sup>5</sup>.

La administración de Bush elevó a sus máximas cotas el poder de la información; sin embargo, faltaba una Ley de Información, y esta fue promulgada por el presidente Barack Obama, con el nombre de Ley Daniel Pearl de Libertad de Información, nombre del periodista que fue secuestrado y decapitado en Pakistán por terroristas. Esta ley, según Obama, “envía un claro mensaje del gobierno de Estados Unidos y del Departamento de Estado, de que estamos prestando atención a cómo los gobiernos están operando cuando se refieren a la prensa”. En este contexto panóptico hay que mantenerse día y noche vigilantes. En la actualidad, según el mismo Obama, hay que vigilar también la ciberseguridad.

En *Bagdad, ciudad del miedo* los militares revisan minuciosamente todos los vídeos, libros e información que hay en casa de Samira.

La cabo norteamericana piensa que, por creer en el **sueño americano**, ahora sufre “la pesadilla iraquí y el desengaño de no ser más que la hija de unos inmigrantes dominicanos”.

---

<sup>2</sup> Edgard S. Herman-Robert W. McChesney, *Los medios globales. Los nuevos misioneros del capitalismo corporativo*, Madrid, Cátedra, 1999.

<sup>3</sup> Richard Haass, *The Reluctant Sheriff*, Nueva York, Council on Foreign Relations Press, 1998.

<sup>4</sup> Joseph S. Nye, Jr. and William A. Owens, “America’s Information Edge”, *Foreign Affairs*, marzo-abril 1996.

<sup>5</sup> David Rothkopf, “Elogio del imperialismo cultural”, en *Foreign Policy*, n° 107, Washington, verano de 1997.

Los integrantes de la familia árabe, sobre todo Samira y su madre, tampoco aceptan sin discusión los dictados del **dogmatismo islámico**. En esta línea, la postura más integrista viene representada por **Alí**, que considera el feminismo y la democracia “ideas desviadas”. El soldado exclama: “¡Vaya cuna de la civilización y de las leyes” y considera a Irak como **un** país de tribus incivilizadas. “País sin ley, soldado, -le corrige la madre- Y no menos incivilizadas que las tribus de marines...”. Samira recuerda que como tribus incivilizadas los consideró Churchill cuando aprobó en 1920 la utilización de gases lacrimógenos contra ellos.

En el cuadro **I de Palabras de Destrucción Masiva**, que se desarrolla “en una pista de baloncesto de cualquier barrio deprimido de la América en guerra contra el eje del mal”, el sargento intenta reclutar para el cuerpo de marines a **Jefferson**, un joven que monta en monopatín y disfruta del rapeo del *Señor Rojo* en sus cascos.

En la misma línea, pero en el extremo opuesto **Mustafá** anima a **Osama** a que cumpla los preceptos del Islam, y le recuerda que “pertenece a la mejor comunidad que hay entre los hombres”. Ya en el escenario de operaciones, en el cuadro V **Jefferson** y John torturan y dan muerte a **Osama**.

En el cuadro VI los militares americanos se refugian en un almacén abandonado de la capital iraquí. Un **encapuchado** habla ante las cámaras en nombre de Alá, dice que “sangre exige sangre” y le indica a Jefferson que hable ante la cámara. Pero interrumpe indignado su despedida, “degollándolo con una tajada rápida y certera”.

En el cuadro VIII y último una funeraria luz cenital cae sobre el cuerpo de Jefferson mientras una luz trémula y lúgubre se abate sobre el cuerpo de Osama.

*Pasarela Senegal* se inicia con un cayuco a la deriva, en el que los tripulantes luchan por sobrevivir, pero no lo consiguen. El cuadro 2 nos presenta el amanecer del muelle de Dakar y en los siguientes la lucha de esta gente por emigrar.

La obra aborda el de la inmigración, y las terribles condiciones en las que viven los emigrantes en los países de acogidas, como la vejación y la prostitución.

A la inmigración en el teatro me referí al editar y comentar *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* de Angélica Liddell y lo he abordado en otros trabajos, que han sido reproducidos por otros autores sin la cita correspondiente.

López Llera, en volumen colectivo *Los mares de Caronte. Diecisiete calas dramáticas sobre migraciones*, aborda este asunto en su pieza *¡Por familia y trabajo!*

Además de este tema, la pieza constituye una denuncia dramática de la banalización de la cultura y del espectáculo, formulada desde el punto de vista teórico por Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, entre otros. En *La era del vacío*, Lipovetsky consagra el término de hipermodernidad para designar las manifestaciones artísticas y la sociedad de la época, y anuncia ya que la cultura del siglo XXI sería en gran medida el resultado de las estrategias del tecnocapitalismo global, que domina los medios de comunicación, las redes informáticas, la tecnología y el consumismo.

En *Pasarela Senegal*, como ha comentado, ocupa también un papel fundamental la prostitución. La prostituta **Oureye**, que confiesa sudar su ropa interior con la bruma y la humedad del Puerto, oye por boca del Diseñador que las *¡Hetairas* y los poetas son hermanos!, como dijo Manuel Machado. El **Diseñador** le comenta que no pretende acostarse

con ella sino subirla a una pasarela, pero Oureye le dice que no quiere hacer marranadas en público. El Diseñador le pregunta si la obligaron a prostituirse y ella explica que como a todas, que ninguna mujer se vende por gusto y ante la insinuación de que alguna sí lo hará, Oureye es contundente: “*Yo nunca podría... Con el clítoris me cortaron a los 10 años el vicio y el gusto. Cuesta andar por el mundo con una raja purificada entre las piernas*”. Esa es la condena a la que se ven sometidas desde niñas, y si algunas como Maimouna intenta resistirse, recibe el castigo: no cumplió los dieciocho años y “la encontraron descuartizada en una maleta (...) Nadie se molestó en enterrarla con dignidad”.

En la representación de estos asuntos, en *Pasarela Senegal* alcanzan un gran rendimiento teatral los procedimientos **intertextuales y metateatrales**. Así, En el cuadro III se le aparece a Oureye un extraño arcángel de ojos dislocados y alas extendidas que gira la cabeza y se esfuma arrastrado por un torbellino. A ningún lector de Walter Benjamin se le escapa la evocación del *Angelus Novus* de Paul Klee y la conocida Tesis IX de Walter Benjamin en él inspirada de su *Tesis sobre la filosofía de la historia*: “*Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. Representa un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que mira atónito. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas extendidas. El Ángel de la Historia debe de ser parecido. Ha vuelto su rostro hacia el pasado. Donde ante nosotros aparece una cadena de acaecimientos él ve una única catástrofe que acumula sin cesar ruinas y más ruinas y se las vuelca a los pies. Querría demorarse, despertar a los muertos y componer el destrozo. Pero del Paraíso sopla un vendaval que se le ha enredado en las alas y es tan fuerte que el Ángel no puede ya cerrarlas. El vendaval le empuja imparable hacia el futuro al que él vuelve la espalda, mientras el cúmulo de ruinas ante él crece hacia el cielo. Ese vendaval es lo que nosotros llamamos progreso*”. Por si la semejanza plástica no fuera suficiente, recordemos una de las intervenciones del Arcángel de *Pasarela Senegal*, tan próxima al alegórico ángel de la Historia benjaminiano: “*Vaya catástrofe. No acumuláis más que naufragios y ruinas. Vine a despertar a los muertos y no he logrado más que dormir a los vivos*”. El autor parece querer advertirnos a través de ese Arcángel que el huracán del progreso occidental sigue arrasando la historia y arrastrando a la Humanidad a un futuro aterrador. El tono apocalíptico parece evidente y la aparición se nos antoja una especie de anunciación de la catástrofe que se nos avecina. La presencia de Walter Benjamin se hace más clara en el cuadro VII, donde el Diseñador se columpia en un sillón-globo con el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin entre las manos, mientras explica con sarcasmo inspirado en la obra el desfile de presentación de su nueva colección de moda.

En el *Libro de los pasajes*, Walter Benjamin realizó una exploración filosófica de la moda, como fenómeno específico de la modernidad capitalista, aferrada al fetiche de la mercancía, al que se adora en rituales sociales. La moda oculta la realidad e inventa una humanidad artificial.

En *Pasarela Senegal* se encuentran referencias a otros autores, como Cocteau. Cuando el Diseñador lee en el váter y comenta algunas citas de Cocteau, en realidad no lee un libro, dado que, al menos, hay dos citas extraídas de textos diferentes: la de “*Siempre he dibujado. Escribir, para mí, es dibujar...*” pertenece a *Opium*, mientras que “*Lo que el público te reprocha: cultívalo: eres tú*” se toma de *El gallo y el arlequín*, donde se ocupa, por cierto, de la estética de la nueva simplicidad del músico Erik Satie.

El mundo árabe tiene una presencia destacada, en *Llamadas perdidas del 11-M* donde impone sus leyes el terrorismo. La acción transcurre en Madrid en esa fatídica fecha, pero la tragedia la desencadenan los yihadista radicales y terroristas Othman El Gnaoui (Tetuán 1975) y Jamal Zougam (Tánger, 1973) Fue fundamental la colaboración del **Trashorras** (Aviles, 1976), exminero y presunto confidente policial español, condenado a 34.715 años de cárcel por facilitar los más de 200 kilos de explosivos a los terroristas que cometieron el atentado. Fue el acusado para quien se solicitó una mayor pena, 34.715 años, por 192 delitos de asesinato terrorista y centenares de ellos en grado de tentativa.. La sentencia final consideró probado que había facilitado el robo de los explosivos de Mina Conchita, en Asturias, para ser usados en el atentado, a sabiendas de que el destino de los mismos era cometer asesinatos.

En la obra de López Llera solo aparece la voz de uno de estos terroristas. La escena está desnuda para remarcar el vacío y la angustia, con un fondo habilitado para proyecciones. El cuadro I viene representado solo por una didascalia: en la pantalla se proyectan cielos velazqueños en la amanecida de Madrid, trenes y estaciones: Santa Eugenia, Pozo, Atocha... Un gran valor escénico adquiere en la obra la presentación del tiempo. En este primer cuadro el **reloj digital** en primer término marca **las 6:30**. En el cuadro **II un reloj de campana de estirpe daliniana marca las 6:35**. El único personaje es **Sanaa**. Se oye la voz en off de la madre, con deje marroquí. En el cuadro III un reloj de agujas y segundero marca las 6:40. Ana Isabel, una mujer de 29 años, se palpa la barriga mientras contempla una ecografía. El marido en off dice que la acerca a Madrid, pero ella se dispone a ir en tren. En el cuadro **IV un despertador infantil** con figura de vaca marca las 6:45. Wieslaw, un polaco de 37 años habla con su mujer Yolanda y se disponen a llevar a su hija Patricia con su tía Katarina, porque ellos tienen que ir a ganar dinero para volver a Polonia. En el cuadro **V un reloj de cuco canta las siete de la mañana**, mientras Sam, un hombre de color mira el plano y comprueba que en la estación de Atocha ha de hacer trasbordo a Chamartín.

En el cuadro VI coinciden todos los personajes presentados, dispuestos a tomar un tren, mientras suena una canción de Estopa, un conjunto con presencia destacada en otras obras de López Llera. En el cuadro VII trenes en la pantalla del fondo circulan al son de *El invierno* de Vivaldi, mientras **un gran reloj digital marca la hora del inicio de la infamia: 7:37. Voz en off de un móvil anunciando que ha explotado una bomba. Reaparece el reloj marcando las 7:38 mientras se oyen tres explosiones.** Fuego, humo, sirenas, gritos, miedo. **El reloj torcido marca las 7:39 y salta por los aires.** Silencio dramático y voces en off de testimonios de las víctimas. En el cuadro VIII la pantalla proyecta llama y humo digitalis y la imagen de un cuerpo cercenado. Se suceden las llamadas perdidas y las voces en off. Mientras se escuchan versos de Miguel Hernández en la voz de Serrat, Yolanda deambula con dificultad como un fantasma, escoltada por otros personajes convertidos en sombras, mientras crece el sonido de infinidad de móviles. El proscenio y el escenario se llenan de velones. **En el cuadro IX y último un terrorista con la cabeza cubierta se prepara un té y contesta una llamada: “Muy bien, sí... todo muy bien. No podía haber salido mejor. ¡Perfecto!...Oye, y que si tienes donde colocarlos yo te facilito más móviles para seguir con el negocio...”** El cortejo fúnebre rodea al

terrorista, se oye otra estrofa de Serrat: “En mis manos levanto una tormenta/ de piedras, rayos y hachas estridentes, /sedienta de catástrofes y hambrienta”. *Unos miran al asesino, otros al público. La pantalla se llena de manos blancas. Iluminación dramática sobre la escena inmóvil mientras enormes lazos negros se suspenden en el aire.* Los terroristas han cercenado 192 vidas y han dejado heridas a 1.841. Se extiende más y más el miedo global. Los atentados de Casablanca de 2003 acabaron con la ilusión de la excepcionalidad de Marruecos y su consideración de baluarte contra el fundamentalismo. Si bien la forma tradicional del islam practicada en ese reino está alejada de la visión practicada por los grupos yihadistas, en las grandes redes del terrorismo internacional es muy destacada la participación de ciudadanos de origen marroquí. Como en *Llamadas perdidas del 11-M*.

Marruecos, y en concreto Tánger y Tetuán de donde es uno de los terroristas del 11 M es el escenarios de muchas de las obras de las últimas décadas del s. XIX y primeras del XX, estudiadas por Antonio Carrasco *La toma de Tetuan*, de Juan de Alba; *O'Donnell y Mulay Abbas o La paz de Tetuán*, de José Castro y Orozco; *Volviendo de Tetuan*, de Carlos Domínguez Arribas y Domingo Perogordo y Rodríguez; *El ángel de Tetuan*, de Antonio Faura Casanova; *Un recluta en Tetuán*, de José María Gutiérrez de Alba; *España triunfante en Marruecos o la toma de Tetuán*, de Miguel María Jiménez; *Un soldado voluntario o la toma de Tetuán*, de Juan Landa; *Toma de Tetuán*, de Catalina Larripa de Rodríguez; *La toma de Tetuán*, de Rafael María Liern; *Tetuán: Episodio histórico de la Guerra de África*, de Justo S. López Gómara; *Un prisionero de Tetuán*, de Joaquín Martínez y Tomás; *La rendición de Tetuán*, de Ramón Mora; *La toma de Tetuán*, de Manuel Nieto Matany; *Volviendo de Tetuán*, de Gregorio Perogordo y Rodríguez; *Tetuán por España*, de Mariano Pina Domínguez; *La ocupación de Tetuán por el ejército español*, de Juan Pizarro; *La toma de Tetuán o Un triunfo más para España*, de Enrique Ramírez y Antonio María Márquez; *A la toma de Tetuán*, de César Romano (seudónimo de Ramón Castañeira); *El ángel de Tetuán*, de Antonio Saura y Casanova (música de Narciso Anglada); *La toma de Tetuán*, de Mariano Trigueros y González; *Tetuán por los españoles*, de Simón Vera y V. Lalama; *La toma de Tetuán*, de Antonio Enrique de Zafra; *Los bereberes del Riff y Tetuán por España*, de Antonio Rodríguez López; *Prisioneros en el Rif* de Manuel Desco Sanz (pseudónimo de Pascual Guillén) y las obras anónimas *Españoles a Tetuán*, *La guerra de África y la toma de Tetuán*, y *Cuadro dramático para solemnizar el aniversario de Tetuán*.

No es extraño que la toma de Tetuán mereciese tanta atención de los dramaturgos - el novelista Pedro Antonio de Alarcón también se refirió a ella en *Diario de un testigo de la guerra de África*- ya que constituyó un episodio fundamental de la guerra entre España y Marruecos de 1859-1860, durante los reinados de Isabel II en España y Mohamed IV en Marruecos.

En estos enfrentamientos, el mismo título que los historiadores le asignan a la guerra del Rif, como “el desastre de Annual”, ya refleja el fracaso de las tropas españolas que perdieron once mil quinientos miembros frente a los rebeldes rifeños comandados por Abd

el-Krim, cuyas tácticas guerrilleras influyeron en otros líderes como Hô Chi Mink, Mao Zedong y Ernesto Che Guevara. En esta guerra desempeñó un papel fundamental, aunque con un trágico final Manuel Fernández Silvestre nacido en El Caney, en la Capitanía General de Cuba, en 1871. Por su intervención en las campañas de Cuba recibió condecoraciones y felicitaciones del gobierno en varias ocasiones, participando en más de 50 combates. Fue comandante general de Ceuta (1919-1920) y de Melilla (1920-1921), en el transcurso de la Guerra del Rif y está considerado el principal responsable, como comandante en jefe del ejército español, del Desastre de Annual.

El mundo árabe es también una de las constantes de excelente dramaturgia actual **Antonia Bueno**. Su primera obra teatral específicamente árabe fue *Zahra favorita de Al-Andalus*. En ella un narrador ciego va dando vida a los personajes que habitan diferentes planos: Al-Andalus del siglo X y el Magreb del siglo XXI. Les hace danzar, reír, llorar, y finalmente lleva a las dos Zahras protagonistas a encontrarse a través de los siglos. Esta obra encierra también elementos de metateatro, posiblemente extraídos de su sustrato de lectora de cuentos árabes. El narrador de la obra de Antonia Bueno compara la vida y el teatro con un zoco, donde puede adquirirse “el famoso brebaje de Al-Harraní, que combate el dolor de estómago... el ajedrez de Ziryab... Un mágico artefacto para medir el tiempo, el reloj de Ibn Firnas, hombre de raras cualidades que concibió la posibilidad de volar... Un poema de amor de Zayd de Elvira... Una carta de los cielos de Abu Ubayda alBalansí... Una onza de almizcle... Una pieza de seda blanca para llorar el luto de la persona amada...”.

Para el narrador, “contar una historia es liberar palabras: Yo soy Al- Muharrir, el liberador.... Esta es mi caja de palabras... Las palabras son poderosas. Utilizadas solas actúan como fuertes talismanes... Enlazadas, son cuentos maravillosos. Su poder puede librar hasta de la muerte...”.

En esta labor higiénica y terapéutica, el narrador se identifica con los personajes más importantes de Al Andalus, con los que inauguraron la creación poética en la Península Ibérica y con los que formularon los primeros tratados: “*Yo fui el poeta de Cabra que inventó aquellos versos cortos que más tarde llamaron moaxaja. Viví en la fastuosa corte de Abderramán. Mi nombre era Mokadan al-Kabri... O Abul-l-'Ala al-Ma'arri, a quien mis biógrafos apellidan filósofo de los poetas y poeta de los filósofos. Mi "Tratado del perdón" fue la más hábil recreación de la leyenda del isra', el viaje nocturno de Mahoma a los lugares de ultratumba, que luego copió un tal Dante. O el ciego de Gaarra, que escribió un pastiche del Corán... Pero... También podría ser Abuccasis, cirujano cordobés de aguazada visión.... O inclusive Laila Fatha Mohamed, la mujer santa, ante cuyo mausoleo se sellan los juramentos... O el mismo Abderramán, califa de los creyentes”.*

El *Tratado del perdón* constituye una de las versiones más sobrias de la leyenda del *isra*, del viaje nocturno, en el cual Mahoma visita los lugares de ultratumba a través de los cielos astronómicos.

*Aulidi* es una obra breve escrita poco después, aborda el tema de las migraciones. Se sitúa en un marco social, realista, que acaba siendo bombardeado por un final en el que se desliza la terrible metáfora, a modo de cuento trágico.

*Ali murió anoche* es un pequeño texto poema, en el que pretendo empatizar con un chico árabe, usando el recurso del *flash forward*, o prolepsis, anacronía que anticipa lo que ocurrirá, que sin duda es terrible, aunque el protagonista aún no lo sabe.

En *Daño colateral* doy la voz a un niño árabe, víctima de la guerra, en la que ha perdido todo y él mismo se siente nada: “Hola. Me llamo Ali. Ali Ismael Abbas. Nací en **Bagdad**. Tengo doce años... Ayer tenía una casa... y una mamá... y un padre... y hermanos... y el tío Hassan, que me traía caramelos... y la tía Laila, con los ojos azules y la risa más bonita del mundo... y una abuela que cantaba como las palomas cuando nos dormía cada noche... y primos... y primas... Hoy no tengo nada”

En *Camión al paraíso* da la voz a otro niño árabe, en este caso víctima de la intransigencia de las fronteras europeas, que vive sus últimos momentos, desde la ilusión hasta el trágico final.

*Regateando* es otro monólogo, en este caso contado por un locutor europeo de TV, totalmente ajeno al sufrimiento de las familias árabes que constituyen la materia de un programa televisivo. Aquí el final acaba resolviéndose felizmente, para desolación del locutor y del orden establecido.

Su último texto, *Tiempo de argán y naranjas*, aborda el tema musulmán desde otro aspecto del prisma, el del pueblo saharauí. La obra es también una defensa de la interculturalidad.

Las relaciones interculturales se basan en el respeto a la diversidad y el enriquecimiento mutuo, que implican la generación de contextos de horizontalidad para la comunicación, el diálogo, la búsqueda de la concertación y la sinergia.

Pero esta concertación no es nada fácil: como reveló el Informe *Living together*, elaborado por un grupo de expertos a petición del Consejo de Europa y hecho público el mayo de 2011, varios riesgos amenazan la construcción de la interculturalidad. Destacan entre otros, el incremento de la intolerancia (con fenómenos como el crecimiento de la islamofobia o el resurgir de partidos de extrema derecha), la aparición de sociedades paralelas y la creación de guetos en las ciudades y la pérdida de libertades democráticas en nombre de la seguridad (Salazar Benítez...). Hay que tener en cuenta que la interculturalidad depende de múltiples factores, como las distintas concepciones de cultura, los obstáculos comunicativos, la carencia de políticas estatales, las jerarquías sociales y las diferencias económicas. A pesar de las dificultades de todo tipo, el destino del mundo es la interculturalidad, la hibridación, el mestizaje. Pero es necesario saber gestionar esta diversidad, gestionarla democráticamente y analizar cómo ese nuevo contexto va a afectar a la garantía de los derechos de las mujeres y de los hombres. En definitiva, se trata de responder a los desafíos que plantean dos de los ejes en juego, el de la autonomía y el de la identidad (García Añón, 2010: 678).

Este proceso, y frente a quienes lo contemplan como una amenaza, tiene en los fenómenos migratorios un potencial aliado para la configuración de un nuevo orden político y jurídico basado en la diversidad. Porque de lo que se trata es de trasladar al plano político, jurídico y social la diversidad de los pueblos, haciendo una lectura multicultural de los derechos humanos, y multiculturalizar las instituciones públicas al mismo ritmo que lo hace la sociedad. Para este proceso de pluralización democrática de

los derechos y de las instituciones, es necesario en el plano colectivo romper con la postura asimilacionista que subyace en nuestra cultura política (Ruiz Vieyetz, 2011: 25).

Este principio intercultural, rechazando la asimilación y propiciando las relaciones de igualdad es el que sigue Antonia Bueno en sus obras centradas en el mundo árabe.

Ya en el prólogo se indica con precisión el lugar de la acción y se presenta al personaje fundamental del narrador:

“El vestíbulo del Teatro es un zoco. Encantadores de serpientes, faquires, músicos, aguadores... El público deambula por este abigarrado laberinto dejándose llevar por el azar y la sorpresa. Suena la voz del almuédano llamando a la oración de la caída del sol. El bullicio del zoco se detiene. Por un momento toda actividad mundana queda suspensa ante la presencia omnipotente de Alá. Cuando acaba la plegaria, suena una chirimía. Quien la toca es un viejo ciego. Al acabar, avanza apoyándose en su rústico bastón, con magnificencia de califa. Es tan viejo como el mundo. No tiene nada que ocultar, porque nada posee, ni nada que temer puesto que ya todo lo ha sufrido. Su voz es coral, poliédrica, paradójica. Es la voz del viento del desierto, la de las estrellas, las palmeras y el mirto. Conoce el lenguaje de los pájaros y la geografía de los perfumes. Es la Memoria de Al-Andalus y el Magreb, conocedora de todos y cada uno de los rincones de la historia contada y de la que nunca se contó”.

La autora, en lugar de presentar de forma realista o tremendista se inclina por una entonación mágica o maravillosa, aunque en el fondo subyace la denuncia a los que ostentan el poder y la tremenda desigualdad entre los pueblos.

En la presentación de los personajes, el protagonista es el octogenario **Fernando Ortolà**, un viejo labrador, propietario de varios campos de naranjos. Conserva una envergadura corporal importante, diezmada por “Los cuerpos de Lewy”, trastorno que genera vívidas alucinaciones visuales. Sigue anclado a la época en que hizo la mili en el Sáhara. Antes de morir quiere ajustar cuentas con el pasado y organizar el legado de sus tierras. Viste una chilaba oscura. Lleva un bastón que usa como báculo o esgrime como arma. Vive en su alquería con su cuidadora rumana, **Rodica**, doctora en Filosofía, que ha dejado los hijos en su país al cuidado de los abuelos. Es como parte de su familia, ya que su nieta **Clara**, que llega a visitarlo, solo se preocupa por tener un éxito en el cine. Clara es hija de Hu Jintao, dueño del bazar chino del pueblo, del que se enamoró la hija de Fernando Ortolá, creando una revolución familiar. El abuelo nunca aceptó que el “arribista chino” entrara a formar parte de su convencional familia valenciana. Sin embargo, en la obra de Antonia Bueno, esta hibridación se presenta como una práctica saludable -muy habitual en nuestros días-, a la que contribuye la figura del saharauí **Jaled**, de 32 años, que trabaja como técnico agrícola de los campos del abuelo. Jaled es hijo de los activistas del Frente Polisario Ahmedu Uld Suilem y Amina Bashira Kori, vivía en los campos de refugiados de Tinduf y ha llegado a Valencia en busca de un futuro... y de un pasado.

Este reparto se completa con **Argán-Maimuna**, que es una combinación del argán, árbol cuya semilla trajo el abuelo del Sáhara y de la muchacha saharauí que conoció cuando hacía la mili y de la que se enamoró locamente. Acaba de morir en los campamentos de Tinduf a los 77 años... pero continúa existiendo con aquella edad de

17 en la cabeza alucinada del abuelo Ortolá. Maimuna es presentada envuelta en su melhfa coloreada de tonos verdes y ocres, como las escasas hierbas del inabarcable desierto, o como camuflaje en esta realidad. Es la voz del argán, la voz de la Tierra, más allá del tiempo y la codicia.

Como en otras obras de Antonia Bueno, son frecuentes los recursos metateatrales y las reflexiones filosóficas. El Abuelo comenta que “los saharauis ... saben esperar... Conocen los secretos del tiempo... Y su tiempo llegará”. Rodica le pregunta qué es tiempo y el abuelo le contesta con una afirmación, que la mujer le aclara que procede de San Agustín: “*Si no me lo preguntas, lo sé. Si me lo preguntas... no sé explicarlo*”.

**Rodica**, que es doctora en Filosofía, sigue hablando del tiempo y reproduce ahora unas palabras de **Platón**: “*Fue creado después del universo, para perfeccionar el movimiento de los astros, según el modelo matemático de una realidad superior. (Señala el cielo.) El tiempo que marcan los astros en su perpetuo ir y venir es la imagen móvil de la eternidad. Imaginea în mișcare a eternității*”. Termina la cita con unas palabras en rumano, Clara hablará más tarde en chino y Jaled en árabe, buenas muestras de la interculturalidad y de la hibridación de los discursos, tan beneficiosa en nuestros tiempos.

Al tiempo, que, junto con el espacio, ha merecido la atención de todos los pensadores, desde los clásicos hasta nuestros días, se refiere más tarde el **Abuelo** en la conversación con su nieta Clara: “*El tiempo juega con nosotros... A mí me está ganando la partida*”, y luego le pregunta a Jaled: “*El tiempo se ha ido... ¿Dónde está mi tiempo?...*”.

Más tarde Rodica pregunta qué es el tiempo, y **Jaded** contesta: “*Un enigma... que guarda en su caja tesoros inesperados*”. El abuelo responde con una metáfora: “- Arena del desierto... que se escurre entre los dedos. (*Abre su puño, viéndola caer.*), y Rodica combina ahora el discurso metafórico con la reflexión filosófica: “*Imagen móvil de la eternidad... ¿Verdad, Fernando? (El ABUELO asiente.) Para algunos se disfraza de noria donde vida y muerte se persiguen sin encontrar salida... (Mira a CLARA.) Para otros, es autopista inacabable, reloj chiflado que corre sin tregua. (Mira a JALÉD.) Hay quien vive el tiempo como espera paciente a lo que acabará llegando...*” En este juego misterioso que es el tiempo, Rodica insiste: “- *El futuro redime al pasado. ¿Recuerdas, Fernando? Como en los grandes mitos*”.

Si, según Derrida, el teatro es una anarquía que se organiza, desde el punto de vista de la acción dramática, el tiempo colabora con el espacio en la organización de esta anarquía.

Antonia Bueno sabe muy bien organizar los tiempos dramáticos y nos demuestra que el arte escénico es capaz de representar lo que en nuestra limitada realidad nos parece mágico o fantástico. La autora alude a las horas litúrgicas de la iglesia católica para marcar los tiempos (*laudes, Ángelus, vísperas...*), marcados también por las diversas tomas del té, y atribuye las alucinaciones visuales del Abuelo a su enfermedad de “Los cuerpos de Lewy”, un deterioro gradual y progresivo de la capacidad mental (cognitiva), que afecta a la memoria, a los procesos del pensamiento y la conducta. El teatro puede hacer verosímil lo inverosímil, pero en fondo siempre hay

una explicación. Gracias a esas visiones de Fernando, podemos presenciar en escena cómo “el argán se ilumina y de él brotan dos pequeñas ramas, que se hacen brazos ondulantes. Del interior surge danzando la figura de una joven mujer saharauí, envuelta en su melhfa. El ABUELO en su alucinación ve bailar a la joven MAIMUNA al ritmo de las llamas y la música”, y en los finales de la obra “un violento relámpago ilumina el árbol con el fulgor de mil luminarias...un potente trueno retumba el paisaje y las entrañas de sus habitantes. Le sigue un rayo, que parte en dos el tronco, de donde surge en todo su esplendor la figura de MAIMUNA, envuelta en su más hermosa melhfa y en aroma de lebjur”.

En el desarrollo de la acción dramática descubrimos que **Jaled** es nieto de **Maimuna** y le trae al abuelo cartas de ella en las que le comunica que ha tenido una hija... *“una hija tuya y mía. Una hija del desierto... Y del amor. La he llamado Amina Bashira. Tiene tus mismos ojos y tu sonrisa, aquella con la que me enamoraste... Sé que no volverás. Esta carta será la última”*.

Maimuna no quiso marchar a Europa con Fernando, a pesar de sus ruegos y prefirió quedarse en su tierra. Fue la responsable de la *daira*, la alcaldesa de la población en el campamento.

Si el milagro que es teatro ha hecho borrar la frontera de los tiempos, el espacio, a su vez, ha sabido fusionar el **desierto saharauí** con la huerta levantina. Una maravillosa forma de unir las dos orillas y de propiciar al abrazo de los pueblos.

El desierto saharauí los campos de refugiados de Tinduf son los núcleos temáticos fundamentales de la obra de **Lola Blasco**, *Los hijos de las nubes*. La autora alude también a los referentes de este conflicto.

Es obra también es un testimonio, una pieza de teatro-documento. Un testimonio de su viaje a los campamentos de refugiados saharauíes en Tindouf, Argelia.

La dramaturga empieza a entrevistar a los saharauíes, aunque le comentan que la entrevista es una práctica colonial. Después del *El relato de Houssein*, en los **actos siguientes**, *Yo, La pasión de Franco* y el *Epílogo*, continúa exponiendo la situación de los campamentos con sus experiencias personales y los últimos momentos del dictador. Dos meses antes de morir (el 27 de septiembre de 1975) firmó los últimos fusilamientos perpetrados por pelotones de voluntarios de la Guardia Civil: José Humberto Baena, José Luis Sánchez-Bravo, Ramón García Sanz (miembros del FRAP), Jon Paredes Txiki, y Ángel Otaegui (de ETA) fueron sus víctimas.

El poeta Carlos Álvarez, encerrado en una celda vecina de las de los asesinados escribió estos versos: *“Mientras luchaba yo con mi cabeza/ doliente en una celda de castigo/ de madrugada deshojaron trigo/ horror irreversible/ no hay nobleza/ ni hay ninguna belleza en lo que digo...”*. Fueron asesinados antes del amanecer, mientras Franco ya empezaba con su Gólgota particular.

La dramaturga alude a la Marcha Verde y reproduce la misiva que se le envió al Rey de Marruecos, y que recogió Jaime de Pinies, embajador español, ante el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas, reunido el 20 de octubre de 1975 en sesión de urgencia a petición de España: “No me sirve de nada el que se me diga que los

participantes de la Marcha Verde abrigan propósitos pacíficos. ¡El que abrigue propósitos pacíficos que se quede en su casa!». «Nosotros queremos prevenir antes que separar. Quisiéramos que Su Majestad el rey de Marruecos desista de su proyectada invasión». A pesar de ello se produce la invasión de más de 300 000 civiles marroquíes (con unidades militares camufladas entre ellos) impulsada y alentada por Hasan II, padre del actual rey de Marruecos).

Lola Blasco presenta con todo detalle la agonía del dictador y su funeral: “El cuerpo del anciano, con pompas y honores es paseado grandiosamente por las calles de Madrid. Su cadáver es llevado en severa romería hasta el Valle de los Caídos, «Que, según el Decreto fundacional del Valle de los Caídos de 1 de abril de 1940 perpetúa la memoria de los caídos de nuestra gloriosa Cruzada, los heroicos sacrificios que la Victoria encierra y la trascendencia que ha tenido para España el futuro de esta epopeya».

En el año 2018 el Consejo de Ministros acordó la exhumación de los restos de Francisco Franco, en cumplimiento del Real Decreto-ley 10/2018.

La dramaturga vuelve al problema del Sahara y transcribe la Alocución de Felipe González a los saharauis en su visita a los campamentos de refugiados de Tindouf el 14 de noviembre de 1976, antes de ocupar el puesto de presidente del Gobierno español: *“Para nosotros se trata de acompañaros en vuestra lucha hasta la victoria final. Como parte del pueblo español es una vergüenza que el gobierno no haya hecho una mala colonización, sino una peor descolonización, entregándoos en manos de gobiernos reaccionarios”* .

Hace más de 40 años que dejó de ser la provincia número 53 de España, “pero el incierto futuro del Sahara Occidental y de sus gentes continúa despertando una especial emoción en nuestro país por encima de ideologías políticas e intereses económicos”, narra Tomás Barbulo en su libro *La historia prohibida del Sáhara español*.

A finales de marzo de 2022, el conflicto del Sáhara Occidental volvió al primer plano de la agenda informativa tras desvelarse una carta del presidente del Gobierno español, al rey de Marruecos, Mohamed VI, en la que aseguraba que apoyaba una autonomía dentro de Marruecos para el Sáhara Occidental.

El cambio de postura de Madrid viene precedido de una serie de acontecimientos que han ido apoyando a Marruecos. En 2020, Estados Unidos, principal aliado militar de Marruecos y uno de los mayores aliados internacionales de España, bajo la Administración Trump reconoció la soberanía de Marruecos sobre el Sáhara Occidental. A finales de 2021, el conflicto casi perpetuo entre Marruecos y Argelia (principal suministrador de gas de España) se recrudeció con enfrentamientos fronterizos y ruptura de relaciones entre ambos países del Magreb. Y Rabat ha conseguido firmar un acuerdo militar con Israel y que Alemania, el principal socio comercial de España, también respalde el plan marroquí para el Sáhara Occidental.

La riqueza de recursos naturales de las tierras del Sáhara Occidental representa gran parte del conflicto. La abundancia del sector pesquero es evidente, ya que Marruecos es el primer exportador de pescado a España con más de 100 000 toneladas anuales. Además, el Sáhara Occidental posee enormes yacimientos de fósforo. Además, el largo conflicto también ha propiciado cuantiosas compra-ventas de armamento. Desde 1991, España ha vendido armas a Marruecos por valor de más de 385 millones de euros.

**EL epílogo** se lo dedica LOLA BLASCO a ABRAHIM HOUSSEIN LBEID, un joven saharauí de 19 años herido por la explosión de una mina en la manifestación del 10 de abril de 2009 ante el muro construido por el reino de Marruecos en 1980: “Privar a un pueblo de un hombre que lo celebra como el que más, no es empresa que se asumirá de buen grado entre los integrantes de ese pueblo. Hoy le he estado dando vueltas al mito de Moisés y he pensado en Salek Mahmoud muerto en el Sahara Occidental en febrero de 2007. Salek era saharauí como tú, y tenía catorce años cuando le explotó una mina mientras viajaba con su familia. Salek, como Moisés, no podrá habitar en la tierra prometida. No soy capaz de imaginar la furia de Moisés al saber que después de cuarenta años en el desierto, finalmente, no iba a pisar la tierra prometida. Quizás por eso en algún momento se atrevió a lanzar las Tablas de la Ley contra el suelo, quizás por eso se permitió algún momento de cólera. Las leyes se graban en la piedra como los nombres en las lápidas. Pero no sé por qué te cuento esto, disculpa mi torpeza. La ley siempre ha sido la ley de la palabra.

Uno de los últimos tratamientos de teatral con saharauíes es la representación de diversas obras teatrales dirigida por Dra. Martha Ileana Landeros Casillas, doctora en artes visuales y educación por la Universidad de Granada y el Dr. **Angelo Miramonti**, profesor de Artes Escénicas y Comunidad en Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, en Cali, Colombia.

Representa la historia del conflicto saharauí que por casi 50 años tiene como disputa los territorios de los que fueron despojados a causa de una descolonización fallida por parte de España. Para la realización de esta investigación recurrieron a las historias de vida vinculándolas con el teatro testimonial. El resultado fueron varias obras de teatro que exponen y cuestionan las atrocidades vividas por el pueblo saharauí durante tres generaciones. Este estudio se basa en la Investigación basada en Arte desde donde enfocaron las historias de vida y el teatro testimonial como una vertiente del Teatro del Oprimido. Las entrevistas y las obras de teatro surgieron desde el acompañamiento de un taller teatral impartido por el doctor Angelo Miramonti, que por primera vez se llevó a cabo en los campamentos de refugiados en Tindouf con el apoyo de la Universidad de Guadalajara y la Embajada Saharauí en México. Relaciono algunas piezas teatrales representadas

1. El tío de una alumna participó en la guerra (1975) e intentó atravesar el desierto para llegar en los campamentos saharauí, pero murió de sed y otro combatiente lo vio con un binóculo y llevó el cadáver al campamento.
2. Una chica que habla acerca de su abuela quien vivió en los territorios ocupados por Marruecos. Al final del monólogo la testigo lee un texto que ella escribió, donde imagina que su abuela le escribió una carta para comunicarle sus últimas palabras de sabiduría, donde le habla de un Sahara libre.
3. El protagonista de 16 años tiene que marchar a Argelia con una delegación. Al llegar, una delegación del campamento les da la bienvenida con la bandera del pueblo saharauí y les dice que en el campamento van a estar seguros y que nunca se sentirán solos.
4. La protagonista, una chica de 15 años, narra el terror que siente cada vez que escucha las detonaciones de bombas.
5. El padre de la testigo estuvo en la guerra y al no tener noticias durante varios años la familia lo da por muerto. Después de cinco años regresa y aunque ha sido torturado y vejado, toda la familia celebra la llegada.

Esta selección de obras es una muestra de la importancia que el mundo árabe tiene en el teatro, en la cultura y en la vida no solo en África sino en este mundo global. Los asuntos abordados en estas obras, adquieren tal dimensión en nuestros días, que pueden darle un giro radical a la historia contemporánea.

La celebración de este congreso organizado por Basilio Rodríguez Cañada, como homenaje a la mayor especialista en el hispanismo árabe, Nagwa Mehrez, a pocos kilómetros de los escenarios de las operaciones bélicas es la mejor arma contra la guerra y la barbarie. No me parecen nada admirables los manifiestos contra la guerra y a favor de la cultura redactados en los despachos oficiales. La mejor defensa de la cultura es precisamente **hacer cultura**. Es la empresa en la que llevan años implicados los profesores Rodríguez Cañada y Nagwa Mehrez. Ellos han tenido la generosidad de convocarnos a esta magnífica tarea, que supone un rayo de luz, una chispa de esperanza en este horizonte tan negro y tan caótico. Gracias, amigos, por esta noble batalla a la que nos habéis incorporado, que, sin duda, acabará con esta guerra y las 45 que se libran actualmente en el mundo.

Francisco Gutiérrez Carbajo. Catedrático, académico de la Academia de las Artes Escénicas de España, académico correspondiente por Madrid de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona y director de la colección teatral Candilejas/Pigmalión.