

Josep Esquerrà i Nonell
Universidad de Kragujevac
Serbia

Motamid, último rey de Sevilla: Drama histórico de Blas Infante

Recibido 19 de marzo de 2013 / Aceptado 4 de junio de 2013

Resumen: El personaje de Motamid ha estado presente en nuestra literatura española a través de los siglos. La obra teatral de Blas Infante recupera su espíritu poético, identificado con el nacionalismo solidario andaluz, y se vincula de manera muy especial con otro libro escrito por Infante, líder del nacionalismo andaluz en la primera mitad del siglo XX, en el mismo periodo: *La Dictadura Pedagógica*.

Palabras clave: al-Ándalus, Motamid, poesía, realeza, teatro.

Abstract: Motamid's character has been present in our Spanish literature through the centuries. The play of Blas Infante regains his poetic spirit, identified with nationalism Andalusian solidarity, and is linked in a special way with another book written by Infante, Andalusian nationalist leader in the first half of the twentieth century, in the same period: *The Pedagogical Dictatorship*.

Key words: al-Andalus, Motamid, poetry, royalty, theatre.

Pocas veces la poesía ha conocido un momento tan intenso como el que se mantuvo durante el periodo de la taifa de Sevilla bajo el reinado de al-Mutamid (1069-1091). Y es que todo lo que rodea a la vida de este monarca, desde el menor acontecimiento a la alegría mayor, pasando por la nostalgia, los hechos de armas o incluso el mismo destierro que padeció allá en el lejano Agmat africano, tras su derrota frente a los almorávides, está revestido de una misma pasión poética en su inagotable manantial de belleza. Recordemos, a guisa de ejemplo, aquellos versos compuestos por el poeta andalusí de Denia, llamado Ibn al-Labbana (cast. "el hijo de la lechera"), en la célebre casida que se nos ha conservado, expresando el dolor por la partida de la corte taifal de al-Mutamid de Sevilla, con su mujer Rumaykiyya y sus hijas, desde el puerto de Triana al destierro tras la conquista almorávide de la ciudad. Esta es la extraordinaria traducción en endecasílabos realizada por Don Emilio García Gómez:

Jamás olvidaré la amanecida
junto al Guadalquivir, cuando las naves
estaban como muertos en sus fosas.
La gente se apretaba en las riberas

mirando aquellas perlas que flotaban
sobre los blancos lechos de la espuma.
Descuidadas las vírgenes, los velos
destapaban los rostros, que, cruelmente,
más que los mantos, el dolor rasgaba.
Cuando llegó el momento, ¡qué tumulto
de adioses!, ¡qué clamor el que a porfía
las doncellas lanzaban y galanes!
Partieron, con sollozos, los bajeles,
como la caravana perezosa
que arrea con su canto el camellero.
¡Ay, cuánto llanto se llevaba el agua!
¡Ay, cuántos corazones se iban rotos
en aquellas galeras insensibles! (García Gómez 1945: 293)

Tras la caída del Califato Omeya de Córdoba, Sevilla pasó a convertirse en un reino independiente, en una taifa, bajo la soberanía de una aristocrática familia de la provincia: los Banu Abbad. Nadie como Abbad ibn Muhammad, más conocido como al-Mutamid, vino a encarnar en al-Ándalus la figura del rey-poeta. Esta bella elegía de Ibn al-Labanna de Denia, en que lloró toda Sevilla a orillas del Guadalquivir, contenía además un hecho trascendente en la historia de al-Ándalus: el fin de la verdadera civilización arábigoespañola¹, en la medida en que

¹ El estadounidense de Chicago afincado en Granada, Miguel José Hagerty Fox, émulo de Washington Irving, aunque con más conocimientos de árabe, en el siglo XX, juzgó esta afirmación hecha por Don Emilio García Gómez, es decir, que “con Mutamid desaparecía nada menos que la verdadera civilización arábigoespañola” (García Gómez 1945: 294) de manera negativa y con cierta petulancia, añadiendo que Don Emilio padecía de “miopía histórica en todos los sentidos”, además de criticar la denominada y mal llamada, en su opinión, “civilización arábigo-española”, por la correcta de “andalusí”, (*cf.* Al-Mutamid 2006: 20). Lo primero que debemos criticar de Hagerty es su desconocimiento de la historia de al-Ándalus, toda vez que las palabras de Don Emilio García Gómez son el resultado de su lectura del gran arabista holandés Reinhart P. Dozy, quien afirmaba certeramente lo siguiente: [Motamid] “Tuvo, además, la fortuna de ser el último rey indígena que representó digna, brillantemente, una nacionalidad y una cultura intelectual que sucumbieron o poco menos bajo la dominación de los bárbaros que habían invadido el país” (*cf.* Dozy 1920: 260). Por otra parte, el hecho de denominar a la civilización andalusí como arábigo-española, no es producto de la casualidad o de los presupuestos ideológicos de Don Emilio, sino la herencia y continuación de una tradición, la de la primera escuela de arabistas españoles surgida en el siglo XVIII y formada en torno al gran maestro Miguel Casiri de Gartia, miembro de la Real Academia de la Historia, quien publicó un importante catálogo en dos tomos titulado: *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis*, 1760-1770, llegando a clasificar por temas 1851 manuscritos árabes. A todo esto, hemos de añadir el orgullo manifiesto de Abu-l-Walid al-Saqundi en su *Risala fi fadl al-Andalus* (s. XIII) quien, con motivo de una controversia habida en Ceuta acerca de la rivalidad entre al-Ándalus y Berbería, cada uno de los contendientes compuso un tratado o epístola (ar. *risala*), Abu Yahya ibn al-Muallim *al-Tanyí* (el tangerino) y nuestro Abu-l-Walid *al-Saqundi, nisba* (ar. *تسببة*) por la que se le conoce y que deriva de *Secunda*, pequeña villa hispanorromana situada frente a Córdoba en la orilla izquierda del Guadalquivir. Esta *risala* fue traducida por Don Emilio, quien en el prólogo afirmaba lo siguiente: “de la disputa entablada en aquella tertulia de Ceuta salió una de las obras maestras de la literatura andaluza: la *Risala* de Abu-l-Walid Ismail b. Muhammad al-Saqundi”, fijese bien que dice “literatura andaluza”,

Sevilla dejaría de ser cabeza de reino para convertirse en una provincia más del imperio africano con capital en Marrakech. El nuevo y rudo emperador norteafricano, Yussuf-ben-Tasfchín, además de dominar escasamente el árabe, no pudo comprender jamás las delicadezas de la poesía andaluza y menos aún la extraordinaria sensibilidad, refinamiento, valor y liberalidad del destronado rey sevillano, Muhammad ibn ‘Abbad al-Mu‘tamid (en árabe المعتمد عباد بن محمد).

El rey al-Mutamid se convirtió verdaderamente en un héroe de leyenda hasta el punto que su vida inspiró todo un ciclo literario, tanto en la historiografía hispano-árabe, como propiamente en la literatura española en lengua castellana, puesto que su figura ha sido y es una fuente de inspiración para poetas y músicos, principalmente. Recordemos que además entra de lleno en nuestras letras, y no solo por su conocida moaxaja de cinco estrofas con preludeo y jarcha romance que conservamos, puesta en labios del propio rey-poeta, cuando tras una noche de orgía su amada le despierta con un beso y exclama:

QULTU: “AS
TUHAIYI BOKELLA
HELWA MITL ES”

DIJE: “¿CÓMO
HACE REVIVIR UNA BOQUITA
DULCE COMO ÉSA!” (García Gómez 1975: 285)

Esta jarcha andaluza o copla mozárabe en árabe vulgar con palabras romances, aunque solo dos de las siete, pues las otras cinco son árabes, por lo que la proporción romance viene a ser de un cuarto, es, en opinión de su traductor, invención del propio Mutamid, sin que tenga como origen un cantar romance preexistente, como sucede en otras jarchas (García Gómez 1954: 380).

Es en la obra del Infante Don Juan Manuel titulada *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio* (1335), considerada como la pieza maestra de la prosa didáctica castellana (s. XIV), donde encontramos una expresa mención al rey al-Mutamid en boca de Patronio, concretamente en el *exemplo XXX: De lo que contesçió al rey Abenabet de Sevilla con Ramaiquíá, su muger*. Don Juan Manuel lo llama Abenabet porque pertenecía a la familia de los Beni-Abbad. Este cuento contiene dos de los episodios más célebres y literarios de la pasión amorosa y la delicadeza que sentía al-Mutamid hacia Rumaykiyya, esclava ascendida a esposa favorita del rey, hasta el punto de satisfacer todos sus caprichos de una manera realmente poética, como solo podía ser así en él, en tanto perfecto amador cortés. Son los siguientes:

(García Gómez 1934: 12). Y es que, en definitiva, hay algo peor que la supuesta “miopía” que Hagerty atribuye a Don Emilio, y es la total ceguera e ignorancia de nuestras cosas.

1) Ante el deseo de Rumaykiyya de ver la nieve, al-Mutamid hizo plantar almendros que una vez floridos en la sierra de Córdoba destacaban por su blancor²

2) Cuando Rumaykiyya quiso pisar barro y hacer adobes, al-Mutamid hizo llenar una alberca de sustancias olorosas, especias y perfumes³.

Ignoramos de qué fuentes arábigas convertidas quizás ya en relatos legendarios se sirvió Don Juan Manuel para su relato, mas lo cierto es que parece ser el primero en transmitir las, cuando menos en lengua castellana, y digo esto, porque la fuente principal arábiga que nos las transmite es al-Maqqari, historiador argelino del siglo XVI que se valió de diferentes fuentes historiográficas en su *Nafḥ at-tib min gusn al-Andalus ar-ratib wa dikri waziriha Lisan Addin b. Al-Hatib (Exhalación del olor suave del ramo verde del Alándalus e historia del visir Lisan ed din ben Aljathib)*. Obra conocida también como *Analectas*⁴.

Una muestra de que Don Juan Manuel debió basarse en fuentes arábigas es que incluye en su *exemplo XXX* una frase en “*algaravía*” puesta en boca del propio al-Mutamid para consolar a una apesadumbrada como llorosa Rumaykiyya, recordándole ante un nuevo antojo que no era cierta su queja, dado que siempre había tratado de satisfacer sus caprichos, por lo que le espetó lo siguiente: “V.a. le mahar aten”, e quiere decir: “¿E non el día del lodo?” (Manuel 1990: 211)⁵. En cualquier caso, el *exemplo XXX* de Don Juan Manuel termina con una moraleja explícita y su consabido afán didáctico que podríamos expresar así: “Por quien desconoce tu bien hecho, no dejes de buscar tu provecho”⁶.

La proverbial fama de al-Mutamid iba a mantenerse viva hasta el último suspiro del poder andalusí en España, ya que tenemos constancia de una *risala* (cast. *epístola*) escrita por el poeta áulico Muhammad al-Arabi al-Uqayli, dirigida al sultán de Fez Muhammad al-Sayj al-Wattasi de parte de Abu Abd Allah (que en el dialecto árabe granadino debía pronunciarse como Bu Abdil-lah), más conocido en nuestras letras como Boabdil *el Zogoibi* (del árabe الزغايبي, cast. “*El desventuraillo*”), de la estirpe de los Banu Nasr, último rey de Granada, y que lleva por título: *Al Rawd al-atir al-anfas fi-l-tawassul ilà l-Mawlà al-Imam Sultan Fas (El jardín que perfuma las almas para implorar [la ayuda] de nuestro Señor el Imán Sultán de Fez)*. El motivo de esta extensa *risala* no es otro que la petición de asilo político que solicita el rey Boabdil al sultán de Fez para él y su séquito, tras la pérdida de Granada en 897/1492. Ignoramos el

² “El rey, por le fazer plazer, fizo poner almendrales por toda la xierra de Córdoba; porque, pues Córdoba es tierra caliente e non nieva y cada año, que en 'l febrero pareciessen los almendrales floridos, que semejan nieve, por la fazer perder el deseo de la nieve” (Manuel 1990: 210).

³ “[...] por le fazer plazer, mandó el rey fenchir de agua rosada aquella grand albuhera de Córdoba en lugar de agua, e en lugar de tierra fizola fenchir de açúcar e de canela e espic e clavos e musgo e ambra e algalina, e de todas buenas espeçias e buenos olores que pudían seer” (Manuel 1990: 210).

⁴ Conservamos una versión resumida y reordenada de la primera parte de esta magna obra traducida entre 1840-1843 al inglés por Pascual Gayangos, primer catedrático de árabe en España (cf. Al-Maqqari 2002).

⁵ Cf. Nykl (1942: 12-15); Corrientes (2006: 111); este episodio del lodo/barro se encuentra también presente en Dozy (1920: 128): “¿Ni tampoco el día del barro? –le preguntó Motamid con dulce y tierna voz”.

⁶ Con la intención de hallar un símil actual en nuestro refranero, bien podríamos aplicar con un significado parecido el siguiente refrán: “Al desagradecido, desprecio y olvido”, o dicho de otra manera distinta, aunque con una intención moral semejante: “El agradecido, no olvida el bien recibido”.

momento exacto y el lugar en que fue redactada, aunque probablemente fuese en la taha de Andarax, en las Alpujarras, meses antes de su definitivo exilio desde tierras andaluzas hasta el otro lado del Estrecho (octubre de 1493). Tampoco conocemos la respuesta del sultán. La primera parte de dicha *risala* la constituye una casida de 128 versos que es un verdadero panegírico o *madih* al sultán de Fez, dentro de la categoría literaria conocida como *qasida sultaniyya* (*poema de elogio dirigido a un sultán*). La segunda parte, en prosa rimada, es una continuación de la justificación que hace Boabdil “el chico” por la amarga pérdida de su reino y su solicitud de asilo. A partir de la traducción de dos textos de al-Maqqari, historiador ya citado, más concretamente, *Azhar al-riyad* y *Nafb al-fih*, Celia del Moral nos da a conocer el contenido de la mencionada *risala*, último documento diplomático enviado por el rey Boabdil aún desde el territorio de al-Ándalus, verdadero “canto de cisne” de la literatura andalusí. En los versos 87-88 de la *qasida sultaniyya* que forma parte de la primera parte de la *risala* encontramos una referencia explícita al rey al-Mutamid: “Superó entre ellos a al-Mu’tamid y al-Mu’tadid,/ y sobresalió de Qa’im y de al-Mu’tasim” (Moral Molina 2002: 246).

El poeta alude en estos dos versos a cuatro soberanos poderosos que fueron amantes de la poesía: al-Mutamid rey de Sevilla, su padre al-Mutadid, el califa abbasí al-Qaim y al-Mutasim de Almería, a fin de compararlos con el sultán wattasi de Fez Ibn Abi Zakariyya, padre de Muhammad al-Sayj, a quien va dirigida la *risala*, pues, en su opinión, los supera en el arte poético, dicho con la intención expresa de halagar a su hijo y que su corazón se apiada ante la demanda de asilo político del *desventuraillo*.

Nuestro personaje habría de reaparecer nuevamente en época romántica, propicia para la exaltación del pasado medieval, la visión idealizada del musulmán andaluz, el colorismo descriptivo y elementos pintorescos que, además de un hondo sentimentalismo, son objeto de reelaboración literaria, tal llevará a cabo Rafael Ramírez de Arellano en sendos números de la *Revista de Almería* (Ramírez de Arellano 1879). El autor recrea en su relato histórico-legendario titulado *La Corte de Al-Motamid* la figura del rey-poeta, llevado de la concepción histórica de los románticos, es decir, conforme a tradiciones arraigadas en leyendas o relatos populares. Y es así como afirmaba lo siguiente:

Allí donde he encontrado una tradición bellamente engalanada por la inspiración fecunda de la poesía popular y la he visto próxima a perderse, a ocultarse entre los pliegues del manto del olvido, entre las ondas cenagosas del temido Leteo, he escrito una leyenda en desaliñadas frases, y he procurado guardarla, no para engalanarme con ella, no para aumentar el caudal riquísimo de la literatura española, sino únicamente porque los que detrás de mí han de venir, la encuentren perfectamente conservada y puedan, ayudados de las luces del genio, dar forma elegante y bella a lo que yo he guardado sin pulimentar. (Giménez Caro 2004: 229)

El personaje de al-Mutamid iba también a seducir incluso a los historiadores más rigurosos en el siglo XX, como sucedió a Don Claudio Sánchez-Albornoz dado que compuso la única versión novelada que se le conoce: *Ben Ammar de Sevilla (Una tragedia en la España de los taifas)* (1972). Cabe también tener presente cómo de la vertiente legendaria en torno a su figura,

el rey-poeta acabará convirtiéndose en un mito andaluz, sevillano por excelencia, siendo así que José María de Mena recogió en esencia los episodios más literarios y conocidos de su vida en su breve composición: *Al-Mutamid e Itimad. Leyenda Popular* (Mena Calvo 2006: 255-259)⁷. La vitalidad del mito no ha hecho más que acrecentarse, y es así como la historiadora segoviana especializada en el mundo andalusí, Clara Arahetes Pérez, ha compuesto en este mismo año una biografía en honor del rey-poeta (Arahetes Pérez 2012).

En este largo recorrido multiseccular he expuesto, hasta nuestros días, tanto la breve aportación del personaje de al-Mutamid a nuestras letras romances (jarcha), su mención en la última misiva de Boabdil, así como su presencia en tanto sujeto de reelaboración literaria en castellano, dejando para el final su inclusión en el mundo del teatro, gracias a la elegancia de la pluma de Blas Infante, ya en el siglo XX. Don Blas Infante Pérez de Vargas (1885-1936), “Padre de la Patria Andaluza”, según reconoció el Parlamento de Andalucía en un acto de justicia histórica el 14 de abril de 1983, hizo de la figura de al-Mutamid un símbolo eterno de Andalucía. Su fascinación por el rey poeta le llevará a componer su *Motamid, último Rey de Sevilla* en la Biblioteca Avante, Sevilla, 1920, al precio de 4 pesetas (Infante 1921)⁸.

Blas Infante iba a encontrar en al-Ándalus la continuación del viejo espíritu helénico de la Bética que la conquista vino a interrumpir. Al-Ándalus se convertiría, en consecuencia, en la piedra de toque del nacionalismo –o regionalismo universalista– infantil. Y es que este debe ser entendido de muy diferente manera al expresado por el Principio de las Nacionalidades, mediante el cual se define la nación por la existencia histórica de un Estado, puesto que solo puede ser debidamente comprendido por el Principio de las Culturas. Es decir, los pueblos son entes no políticos, sino culturales y, por tanto, a la hora de fundamentar teóricamente Andalucía, Blas Infante lo hará por el Principio de las Culturas, ya que no se propone fundamentar una nación, concepto impreciso y de contenido difuso, sino un Ser⁹. Puede que, en cierta medida, su encuentro con el nacionalismo catalán, en la persona de Francesc Cambó i Batlle, fundador de la *Lliga Regionalista de Catalunya*, haya influido en el giro político experimentado por Infante, pasando de su regionalismo inicial hacia posiciones andalucistas de carácter federalista más avanzadas. Lo cierto es que, a diferencia del

⁷ Recogida, asimismo, por vez primera en Mena Calvo (1968).

⁸ Última página no numerada, donde entre otros títulos de la Biblioteca Avante aparece el de *Motamid, último Rey de Sevilla*. Exposición dramática del reinado del Príncipe Ben Abbad, 4 pesetas.

⁹ “Andalucía fue siempre un pueblo cultural, creador de las culturas más intensas y originales de Occidente. Fue siempre un pueblo antibélico y acogedor. En su territorio, siempre que fue libre (la última vez, durante la época musulmana), se operaron las grandes síntesis, prácticas o industriales, y doctrinales y científicas, de Europa. [...] En Europa está vigente el bárbaro principio de las nacionalidades, comodín que viene a justificar la rapacidad de los Estados; las salvajes exclusiones determinantes del nacionalismo (nación es para ese principio, un mero pretexto o justificación del Estado); y, en Andalucía, que no es Europa, que es Europa y África (en el secundario la Penibética formaba con África una unidad, hasta el Atlas: esa unidad natural no se ha roto, ni puede romperse por ser natural; a pesar de que se hayan quebrantado o disuelto las correspondencias unitarias políticas, morales y sociales, que en otros tiempos vinieron a expresar la existencia de un solo país), por haber sido pueblo cultural, no puede llegar aquel principio a alcanzar una vigencia rectora del ánimo de las gentes. Nuestra historia ha estado regida y continuará siendo regida por el Principio de las Culturas, no esencialmente político o excluyente, sino humano y universalista” (Infante 2008: 126-128).

nacionalismo burgués de Cambó, el nacionalismo infantiano toma como eje de referencia al campesinado andaluz, dada la situación de miseria a que se hallaba expuesto, lo que reafirmará sus convicciones acerca del carácter popular del andalucismo que propugna¹⁰. Es interesante recordar que, pese a que no nombra explícitamente a Cambó, todo apunta a que alude a él, según se desprende del siguiente pasaje que a continuación reproducimos por su indudable interés y las consecuencias que tendría en su pensamiento y obra, incluyendo, claro está, su labor como dramaturgo: “[Un destacadísimo político catalán]. Recuerdo que en cierta ocasión, ya hace muchos años, llegó a preguntarme: ‘¿Os fundáis vosotros en Al-Ándalus?’ Y que muy parcamente, sin añadir una palabra más, yo hube de contestarle: ¡Sí!” (Infante 1979: 71).

Se observa una evolución clara y contundente en la trayectoria política de Blas Infante hacia 1918 en la Asamblea de Ronda¹¹ (con la reivindicación y actualización de la Constitución de Antequera, 1883), cuando superada ya su etapa inicial de reformismo burgués regionalista con la publicación de *El Ideal Andaluz* (1915), se manifiesta luego abiertamente por el reconocimiento de una realidad nacional andaluza, defendiendo la autodeterminación de su pueblo dentro de la futura federación hispánica. Es así como poco después Infante redacta el 1 de enero de 1919 el *Manifiesto Andalucista de Córdoba* (refrendado por la Asamblea Autonomista el 25 de marzo del mismo año), firmando el primero. He aquí un fragmento de dicho manifiesto en el que se propone reanudar con el pasado esplendor de al-Ándalus, la Andalucía del porvenir alumbrada por la fertilidad de su genio creador:

No habiendo sido jamás Andalucía entregada a si misma desde la conquista y dominación cristiana que vino a absorber nuestros jugos vitales y a esterilizar nuestro genio creador, no puede decirse que sea Andalucía incapaz de regirse bajo las nuevas condiciones. Cuantas veces fue libre, creó nuestra Región las únicas maravillosas civilizaciones que existieron en España. En su último período de libertad, el Andalus salvó de la barbarie europea la cultura occidental e inspiró a Europa la civilización con que cuenta hoy en el mundo. (Ruiz Lagos 2012)

Hay que tener presente que dicho manifiesto se enmarca en el contexto del final de la *Gran Guerra* y la enunciación hecha por el presidente de los EEUU, Thomas Woodrow Wilson, de sus *Catorce Puntos* con el *Principio de las Nacionalidades* y su autodeterminación (8-I-1918).

No deja de ser sintomático que cuando Blas Infante llevaba a cabo la empresa autonomista andaluza a través del organismo de Acción Pro-Estatuto de Andalucía, en junio de 1936, venga a afirmar en su manifiesto o llamamiento *A todos los andaluces*, lo siguiente: “La

¹⁰ “En 1913 Francesc Cambó, líder de la Lliga catalana, representante de uno de los nacionalismos del Norte, visita el Ateneo de Sevilla. De él vendrá una propuesta de alianza que reportaría apoyo económico. Infante tuvo en sus manos la solución para las arcas vacías de los Centros Andaluces cuando Cambó volvió de nuevo en 1917. [...] Pero rompe con el tipo de nacionalismo que Cambó importaba a Andalucía al verle comer con ‘gente burguesa de tripa ecuánime’” (Iniesta 1981: 38).

¹¹ En la Asamblea de Ronda (1918) se aprobaron los actuales símbolos (del griego *sūn*, unidad y *ballo*, lanzar, etimológicamente símbolo es lo que junta en la acción, la expresión conjunta de una fuerza que se mueve) himno, bandera y escudo de Andalucía por la acción decidida y fecunda de Blas Infante.

grandeza no bélica de España coincidió siempre con las eras de libertad andaluza” (Infante 1983a: 290).

Parece como si el propio Blas Infante quisiera de nuevo retomar el espíritu del *Manifiesto Andalucista de Córdoba* (1919), dado que como según él mismo decía: “Andalucía, no puede ni podrá llegar a ser jamás separatista de España. La razón es obvia: ella es, y será siempre, la esencia de España” (Infante 2008: 143).

En este contexto, la concepción solidaria del nacionalismo andaluz, cuyos orígenes no pueden en modo alguno desvincularse de la influencia histórica del pensamiento ilustrado, resulta evidente y clara en el emblema mismo que figura a los pies del escudo: “Andalucía por sí, para España y la Humanidad”. Hay que recordar, a este respecto, que Infante poseía una vastísima cultura y conocía muy bien la función que la literatura emblemática había cumplido en el siglo de Oro.

La publicación de *La Dictadura Pedagógica* en 1921, un año después de la aparición de su primera pieza teatral, *Motamid, último Rey de Sevilla*, obra en la que Infante plantea un nuevo modelo de sociedad universal llevado de un considerable grado de utopía, nos ayudará a comprender mejor las claves de su pensamiento. Se trata de un texto fundamentalmente filosófico en el que se defiende un proceso de renovación de la Humanidad por medio de una decidida labor educativa encaminada a la transformación de una organización social universal regida por pedagogos. Infante es uno de los primeros en intuir el carácter despótico y excluyente que ejercerán la burocracia y el ejército por medio de las directrices del Partido Comunista sobre la naciente Unión Soviética, porque “la creación del alma de la Sociedad comunista no puede ser obra de un Poder ordenado por la conciencia particularista de una clase social” (Infante 1921: 48). Infante se halla más próximo al comunismo libertario de los anarquistas, por lo que solo a partir del desarrollo de los conceptos de igualdad y libertad se avanzará hacia la paz y solidaridad libre entre todos los seres humanos. Ahí radica el verdadero espíritu de lo que Blas Infante denomina “el alma de la sociedad comunista”. Es solo ahora cuando estamos en condiciones de comprender mejor, desde la perspectiva filosófica que ofrece la riqueza del pensamiento universal y universalista infantiano (Molina García 2012), la cuestión del emblema identitario andaluz que el autor vuelve a traer a colación nuevamente para reafirmar su concepción de un nacionalismo solidario andaluz: “Andalucía por sí; pero no para sí, sino para la Humanidad” (Infante 1921: 231).

Ciertamente, las posiciones en materia política de Blas Infante van fluctuando desde un tímido regionalismo inicial a un nacionalismo manifiesto, aunque siempre dentro de una apuesta firme por un estado federal que reconociera la pluralidad de los diferentes pueblos que lo componen. Paulatinamente, como vemos, su posición política derivará cada vez más hacia una especie de nacionalismo transcendental, antiburgués y universalista alejado de la historia concreta y específica de Andalucía, rechazando tanto el regionalismo de su primera etapa como el nacionalismo convencional de la segunda. Y es que no podemos traducir el andalucismo del pensamiento de Blas Infante por un mero nacionalismo a secas.

En realidad, el movimiento “regeneracionista” del andalucismo histórico debe mucho a Joaquín Costa Martínez, el autor de *Colectivismo agrario en España* (1898) y *Oligarquía y*

caciquismo como la forma actual de gobierno en España: Urgencia y modo de cambiarla (1901). De hecho, Blas Infante se declararía abiertamente seguidor del maestro aragonés¹². Ambos comparten una preocupación idéntica por el problema de la tierra y el desarrollo pedagógico, así como un mismo rechazo hacia la España de la Restauración borbónica y su realidad oligárquica y caciquil.

Ante una clase media inexistente, Blas Infante se verá atrapado entre una oligarquía terrateniente y un campesinado sin tierra bajo la enorme influencia del sindicato anarquista CNT. El mensaje redencionista del andalucismo nacionalista se mantuvo en un populismo moderado y escasamente emancipatorio frente a las radicales medidas de transformación social que predicaban los anarquistas. Es así como podemos resumir la acción de los intelectuales andalucistas con las palabras precisas de José Acosta Sánchez:

A comienzos de este siglo, carecían del carácter de intelectuales orgánicos de la burguesía andaluza: se representaban a sí mismos, es decir, a su propia clase, la pequeña burguesía. A los rasgos propios de dicha clase se deben, claro es, las especificidades ideológicas del movimiento andalucista...la mezcla de elementos idealistas y materialistas, bajo la metafísica del “ser” andaluz. Y es que cuando la pequeña burguesía carece o pierde la condición de representante orgánica, intelectual, de otra clase más fuerte...queda inmersa en sus propios intereses contradictorios y ensaya siempre el eclecticismo ideológico. (Acosta Sánchez 1987: 115)

El andalucismo histórico que abanderaba Blas Infante en los treinta y seis primeros años del siglo XX perdió, lamentablemente, “la oportunidad de elaborar en su ideología nacionalista una fórmula política que le permitiera actuar como representante orgánico de las clases populares en su lucha contra el capitalismo” (González de Molina, Sevilla Guzmán 1987: 94).

Por lo que respecta a su labor cultural, Blas Infante iba a optar decididamente por el teatro, en tanto espectáculo participativo, como método más apropiado a sus fines pedagógicos, ya que resultaba idóneo para llegar a un número amplio de personas. Es así como compuso su tragedia *Motamid, último Rey de Sevilla* (1920). El drama histórico-alegórico de Infante consta de tres jornadas –cada una subtitulada–, con desigual número de pasajes y un epílogo: jornada primera (“realeza libre y realeza esclava”); jornada segunda (“el triunfo de la realeza”) y jornada tercera (“la agonía de la realeza”). El epílogo está inspirado en la peregrinación a la tumba de al-Motamid llevada a cabo por Ibn al-Jatib, *hagib* (cast. “primer ministro o conserje”) del rey de Granada, dos siglos y medio después de la muerte del rey-poeta. Al final del libro encontramos una singular *advertencia*, donde Infante confiesa que “la narración se inspira en la historia de Abu-l-Qasim [al-Mutamid] ofrecida por el historiador holandés Dozy” (Infante 1983b: 185).

¹² Esta es la imagen que Infante nos da de la España de la Restauración: “Las funciones de cuidar la Patria eran consideradas por los españoles directores o dirigidos [...] como funciones de una natural rapacidad, en las cuales turnaban los partidos gubernamentales y sus miserables clientelas, piezas de un mecanismo fatal, ordenado a extraer la sangre de la nación” (Infante 1916: 28).

Efectivamente, la obra es, en gran medida, una adaptación literaria inspirada en la historiografía decimonónica escrita por el prestigioso arabista holandés Reinhart Pieter Anne Dozy, más concretamente, de su obra cumbre, titulada: *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de los almorávides*¹³. Por último, en el drama de Infante, se incluye una breve dedicatoria a su esposa María de las Angustias García Parias.

Dos son, principalmente, las lecturas que podemos extraer del texto dramático de Blas Infante:

1) Una lectura exotérica o histórica en la que alienta un propósito pedagógico y aleccionador que nos lega Infante: la lección de Andalucía como pueblo cultural. Su intuición poética le lleva a identificarse con nuestro personaje, Motamid, y redescubrir en él la tragedia vital del pueblo andaluz. Motamid, el rey que acabará preso en Agmat, viene a encarnar su propia y viva creencia, esa que viene a restablecer el viejo espíritu andaluz de la Bética helénica¹⁴, contraria al racionalismo romano y luego francogermánico, en una sucesión de estilo que arranca desde la antigua Tartessos. La taifa de Sevilla es víctima de dos enemigos: las fuerzas desatadas de la barbarie norteafricana en el frente sur de su reino (almorávides), llevadas de su fanatismo religioso y purificador, y la presión norteña de los reinos cristianos, igualmente destructora e intransigente, representada por los castellano-leoneses con su imperio de la cruz y de la espada. En medio, Andalucía librepensadora, ejemplo de convivencia, cultura, pacifismo y democracia, alejada de ambos extremos irreconciliables. No le faltará razón a Manuel Ruiz Lagos al afirmar que la tragedia de Infante constituye “una recreación del alma andaluza como pueblo” (Infante 1983b: 8).

2) Una lectura esotérica o alegórica en la que el personaje de Motamid se convierte en una metáfora para hacer visible lo que solo es conceptual, obedeciendo a una intención didáctica: la regeneración del espíritu andaluz. La vida de Motamid se explica en el drama como un episodio transcendental del gran ciclo del universo: choque de las fuerzas del bien (Andalucía) contra las fuerzas del mal (almorávides y castellano-leoneses), plano real; choque entre el principio espiritual ejemplificado como Luz/Verdad/Belleza/Amor/Ritmo y Armonía como supremo fin en el orden de la Vida Universal y el antagónico o material del antiespíritu, ejemplificado como Sombras/Barbarie/Destrucción/Odio/Inarmónico, plano imaginario. La heterodoxia andaluza frente a la ortodoxia almorávide-castellana va a suponer, en definitiva, algo más que la caída de un determinado reino: la taifa sevillana, en nuestro caso, sino el verdadero “ocaso de una creencia”. Es decir, el panteísmo árabe-andaluz con trasfondo teosófico y místico que transpira a lo largo de la pieza dramática es lo más opuesto al estrecho

¹³ Acaso Blas Infante pudo servirse de la versión española de 1920, *Tomo IV*, en la traducción del francés hecha por Magdalena Fuentes. No obstante, la primera traducción en cuatro tomos en 8ª fue la realizada por Federico de Castro, Sevilla: Biblioteca científico-literaria, 1877.

¹⁴ “Andalucía, de alma griega, incendiada a veces por orientales esplendores, repugna el exotismo y la extravagancia y ama el ritmo, hasta el punto de quererlo traducir aún en el andar del pueblo” (Infante 1983a: 313) (Publicado en la revista *Andalucía*, nº174, año V, Córdoba, 6-I-1920). Se trata del único artículo literario de Blas Infante, cuyo contenido gira en torno a las vanguardias y su repercusión en la lírica andaluza, más concretamente en torno al Ultraísmo y la recién aparecida revista *Grecia* (Sevilla-Madrid), si bien el autor se muestra crítico con las últimas tendencias.

credo dogmático del integrismo islámico-cristiano que acabará por imponerse, aunque no perecerá jamás del todo, pues Motamid representará la reencarnación del espíritu divino que nunca muere y reaparece constantemente manifestándose en nuevas y futuras generaciones¹⁵. En resumidas cuentas, dicho de nuevo en palabras de Manuel Ruiz Lagos: “el drama Motamid se ofrece al espectador como un método de *catharsis* que provoca una meditación sobre el estado y esencia de Andalucía, interpretada por Infante a años luz del tópico romántico, forma habitual en los textos literarios de su época, e ideologizada dentro de la opción de pensamiento de la utopía” (Ruiz Lagos 1987: 59). Es por todo esto que Blas Infante concibe el teatro -dentro de su acción cultural- como un medio de expresión de dirección espiritual.

Blas Infante defenderá con especial énfasis el papel rector de los intelectuales en la sociedad para llevar a cabo la regeneración espiritual de Andalucía, tal como se adivina en la voz del consejero y amigo del rey-poeta, Ben Ammar, cuyas palabras vienen a traslucir el pensamiento de raíz ilustrada del propio autor:

No hay pueblo en el cual no exista muchedumbre. En todo pueblo, la minoría es el pueblo, la mayoría es la muchedumbre, sin conciencia. Y, a la muchedumbre, la fuerza organizada le parece augusta, cuando la potencia de esta fuerza es superior a su potencia inconsciente. La muchedumbre es como el agua que, no pudiendo romper el dique, discurre esclava por el cauce que viniera a abrirla, un organizado poder. (Pasaje IV, jornada primera) (Infante 1983b: 30)

El drama histórico-alegórico de Infante: *Motamid, último Rey de Sevilla* (1920) pertenece al denominado teatro poético que se caracteriza, fundamentalmente, por dos rasgos: ambientación medieval y estética modernista. Esta modalidad teatral de la composición de dramas en los que predomina el verso, se inició con *Las hijas del Cid* (1908) del catalán Eduardo Marquina. Otros autores de la calidad de Ramón María del Valle-Inclán, Francisco Villaespesa y Jacinto Grau, entre otros nombres ilustres, iban pronto a secundarle. Dicho teatro histórico modernista de inspiración medieval tendría una amplia aceptación durante el primer tercio del siglo XX.

Conviene resaltar hasta tres obras teatrales por sus especiales vinculaciones con el primer drama de Infante, como son: *El alcázar de las perlas* (1911) o *Aben-Humeya* (1913) de Francisco Villaespesa y *Flores y Blancaflor* (1927) de Luis Fernández Ardavín. Las tres piezas dramáticas en verso comparten con la prosa poética de *Motamid* un léxico suntuoso, artificios retóricos, sonoridad y un refinamiento de la expresión, en la medida en que a sus autores “el exotismo propio del movimiento modernista les lleva a recrear el mundo arábigo-andaluz,

¹⁵ Veamos cómo la lección espiritual que extrae Infante, dentro de su labor cultural, encuentra su paralelismo en la política, mediante la otra gran obra que escribía por aquel entonces; *cf.* Infante (1921: 14): “Rusia, aislada y combatida por la Liga de las Naciones burguesas, afirmará dentro de sí la Revolución, y se lanzará sobre el mundo entero. Y aunque, accidentalmente, pudiera ser vencido este sistema revolucionario en Rusia, los gérmenes que lanzó al mundo oriental y occidental, volverán a florecer en un triunfo universal y relativamente definitivo de su Revolución”. Todo esto conducirá de nuevo, una década más tarde (1931), a que Infante se reafirme en el mismo sentido; *cf.* Infante (1979: 37): “*el Espíritu es el único revolucionario verdadero*”.

sensual y abigarrado” (Cabrales 1989: 28). Si bien *El alcázar de las perlas* del almeriense Villaespesa ha sido considerada por la crítica como “la culminación de la vertiente exotista y orientalizante del Modernismo en el teatro” (Cabrales 1989: 18), no debemos escatimar elogios a su *Aben-Humeya. Tragedia morisca en cuatro actos*, estrenada con notable éxito en el Teatro Cervantes de Granada en la noche del 18 de noviembre de 1913, toda vez que cuenta además con una breve, pero excelente aportación musical del granadino Ángel Barrios inspirada en la homónima tragedia y titulada: *Aben Humeya (Momentos musicales: Danza árabe, Villancico y Trova)* (Barrios 2010: xxx)¹⁶, a fin de amenizar la obra teatral en una perfecta combinación de luz, color y sonido.

Por lo que respecta a *Flores y Blancaflor* del madrileño Luis Fernández Ardavín, estrenada el 2 de diciembre de 1927 en el Teatro Calderón de Madrid, se trata de una recreación modernista de clara filiación romántica hecha a partir de una vieja leyenda medieval francesa (siglo XII) del ciclo carolingio, muy popularizada en España, y en la que se narran las aventuras y desventuras de Flores, hijo de un rey moro y Blancaflor, hija de una noble cautiva cristiana. El autor antepuso “la eficacia escénica y el desbordamiento de su estro”, dicho en palabras del crítico teatral de *Blanco y Negro* (Santorello 1927: 84), a la propia fidelidad de la leyenda. Sirva como muestra de la calidad de sus versos la descripción del suntuoso salón palaciego del alcázar moruno, al comienzo del Acto Primero:

El techo, de mocárabes, una gruta calada.
Se deshace de amor en cada estalactita.
Con su lámpara persa, vidriada y esmaltada,
si no fuera un palacio, sería una mezquita. (Fernández Ardavín 1928: 4)

A la exuberancia y colorismo del verso modernista, en su verdadero culto a la forma, se une también el rasgo de estilo que le es más perceptible y característico: el uso exagerado de la sinestesia en una exaltación constante de la belleza sensorial, tal como se aprecia también en la prosa poética que emplea Blas Infante. He aquí a guisa de ejemplo la acotación inicial de la jornada primera de su *Motamid*:

La Primavera, borracha de resplandores, tiene un sueño de infinitas irisaciones, en el espacio terso y deslumbrador, como verbos refulgentes que vinieron a encarnar en los infinitos colores, con las flores, paridos por la tierra. La polifonía de las voces que asciende de la tierra, rima un himno con la policromía de la luz que desciende del cielo. Sonidos y luces, cantos y perfumes, se encuentran en el espacio radiante; se besan y aman y estallan en loca explosión de alegría que responde a la alegría bulliciosa del Sol. Las aguas transparentes del Río discurren lentas y perezosas, como si les angustiara

¹⁶ Dos son, por fortuna, las versiones originales de la partitura que conservamos, cuya transcripción es fielmente reproducida y estudiada en esta edición, incluyendo además las viñetas ilustradas de estilo modernista realizadas por Gregorio Vicente y una hermosa portada original de la obra de Villaespesa a todo color, también del mismo dibujante, representando la escena final de Aben-Humeya muerto en el suelo a los pies de Zahara.

alejarse para siempre de las márgenes floridas de la Pradera de Plata... (Infante 1983b: 18)

Ahora bien, lo que distingue a Blas Infante, como dramaturgo, de Francisco Villaespesa o Luis Fernández Ardavín es la conciencia que como intelectual tenía de la función social del teatro y de su capacidad como instrumento educativo, no puramente con una finalidad ornamental y esteticista. El principal defecto que se advierte en las obras que pertenecen al teatro poético modernista de inspiración medieval, pese a su calidad formal y sus artificios retóricos, es, sin duda, su falta de originalidad debido a su filiación romántica, principalmente.

Cuando el personaje de Motamid se encuentra con Itimad, más conocida como la esclava Romaiquí¹⁷, prendado de su genio lírico así como de su hermosura, ella adquiere enseguida la categoría de personaje-símbolo al convertirse en la poesía misma que el rey-poeta tan afanosamente andaba buscando, por lo que Motamid le responde: “Tú lo has dicho: la poesía eres tú” (Infante 1983b: 40), de claro acento becqueriano (*Rima XXI*). Previamente, Motamid, en compañía de Ibn Ammar, su consejero, le había propuesto resolver a Romaiquí las sutiles contradicciones de un poema inacabado, cuya temática gira en torno a la visión en la tierra de una *hurí* del paraíso, a lo que la muchacha contesta presa de un arrebató poético, recitando de improvisó con voz de iluminada y completando así el sentido del poema, por lo que conmueve totalmente a Motamid. Algunas de las efusiones líricas desplegadas por la joven poetisa andalusí en estado de trance merecen ahora mi atención: “-Mujeres, destellos de mujer celeste -de celeste mujer, matices distintos, -irisaciones de una belleza, -luz que sois varia, una en el seno- de la blanca luz de Feminidad-” (Infante 1983b: 38).

Esa “blanca luz de Feminidad” de “mujer celeste” nos remite inequívocamente de nuevo (sea o no de manera directa o indirecta en Blas Infante) a una influencia postromántica y sevillana tan reconocible como es Gustavo Adolfo Bécquer y su hermosa leyenda titulada *Rayo de Luna*. Motamid, como Manrique –el protagonista de la leyenda becqueriana–, coinciden en sus tendencias soñadoras y en el objeto de sus sueños: una mujer ideal o *hurí* del paraíso; pero mientras que Motamid la encuentra en el personaje-símbolo de Romaiquí, Manrique se da cuenta que la suya es tan solo un rayo de luna, “blanca luz de feminidad”. Veamos cómo se expresa Manrique ante la posibilidad de reencontrarse con la mujer ideal que anhela:

Y esa mujer, que es hermosa como el más hermoso de mis sueños de adolescente, que piensa como yo pienso, que gusta de lo que yo gusto, que odia lo que yo odio, que es un espíritu hermano de mi espíritu, que es el complemento de mi ser, ¿no se ha de sentir conmovida al encontrarme? ¿No me ha de amar como yo la amaré, como la amo

¹⁷ “Me llamo Itimad –respondió–; pero ordinariamente me llaman Romaiquia, porque soy esclava de Romaic, y en cuanto a mi profesión, soy muletera” (Dozy 1920: 125). El personaje de Romaiquia por sus gracias naturales, no parece apartarse mucho de aquellas “*puellae gaditanae*” de que hablaba el hispanorromano de Bilbilis (actual Calatayud) Marco Valerio Marcial (*Liber XIV Apophoreta*, 203 de sus *epigramas*), no tanto por su destreza para el baile, que desconocemos, pero sí por su talento poético y, presumiblemente, también para el canto. Por otra parte, el nombre del mercader, Romaic, si se me permite la conjetura, no parece ser de origen árabe, sino de procedencia romano-oriental asentado en al-Ándalus.

ya, con todas las fuerzas de mi vida, con todas las facultades de mi alma? (Bécquer 1986: 259-260)

El anhelo romántico que anima al amante en su deseo de unión con la persona amada, propio de toda verdadera pasión amorosa, es de naturaleza simbólica en ambos casos, aunque con resultados muy distintos: satisfactorio para Motamid que verá colmadas las exigencias de su alma poética, pero insatisfactorio para Manrique al desvanecerse sus sueños percatándose de que su amada es solamente un pálido reflejo de un rayo de luna.

El concepto de la realeza que Infante tiene omnipresente a lo largo de su drama, no se ciñe a la convencional de la sangre y puramente heredada a través de una línea dinástica, sino espiritual. A este respecto, justo es traer a colación las palabras que Motamid dirige a su pueblo en el pasaje VII y último de la primera jornada: “Has de saber, pueblo, que es función del verdadero soberano investigar y alumbrar la realeza oculta. Y, en esta tienda, se alojaba una realeza escondida” (Infante 1983b: 48).

La “realeza escondida” a que se refiere el emir sevillano no es otra que la de Itimad, por quien adopta el nombre suyo transformado en nombre de varón: Motamid, dado que hasta ese momento ha aparecido en la obra de Infante bajo el nombre de Abul-Kasim Ben Abbad. No obstante, dicha realeza, pese a ser universal, es solo virtud de hombres superiores descubrirla y alcanzarla en el fondo de sí mismos mediante la educación, el esfuerzo y el cultivo de su espíritu libre, alentando con decidida firmeza a sus semejantes a emprender esta vía para el perfeccionamiento de la Humanidad en función de su capacidad rectora, tal como se deduce de las palabras de Infante en *La Dictadura Pedagógica*: “Ellos (dictadores pedagogos) serán los que hasta su realeza elevarán los espíritus de los demás hombres. Ellos en cada hombre tallarán un Rey. Ellos serán los que vendrán a crear la Humanidad Rey, emancipada de toda dictadura” (Infante 1921: 92-93).

Cuando durante el asedio de la capital hispalense, el Gran Faquí y el Cadí de la Aljama de Sevilla intentan persuadir al rey Motamid que se rinda ante las tropas almorávides de Yussuf-ben-Tasfchín, condenando además al rey-poeta y a su esposa Itimad por su heterodoxia en materia religiosa, puesto que vivían en una corte rodeada de poetas y filósofos, el rey airado ordena su detención a fin de que sean ejecutados. Solo la magnanimidad de Itimad evitará la tragedia; pero ante la insistencia del Gran Faquí y el Cadí de que ella interceda en el ánimo de su esposo, ella les responde de este modo:

Un reino no es una corona y un manto de púrpura y un rebaño de súbditos o servidores. Quien no ejerce una dominación espiritual no es rey, a pesar de todo esto... Vosotros seríais reyes si tuviérais la libertad y la inspiración de un espíritu real. (Pasaje VII, jornada tercera) (Infante 1983b: 114)

Ciertamente, Infante creía en la necesidad de conformar una élite dirigente o aristo-democracia, en la que los educadores sustituyan a los políticos, pero la fuerza de su discurso radica aquí más en la necesidad de llevar a cabo la regeneración espiritual de Andalucía y, por ende, de la Humanidad, solo así comprenderemos el significado real de sus palabras y su noble

aspiración a una sociedad sin clases. De esta manera, estamos ya en situación de captar la hondura de su mensaje, puesto de nuevo en boca de Itimad-Romaiquía, en clave utópica y universal:

Los hombres, como los soles, girarán sin chocar entre sí, en sus propias órbitas, y la solidaridad de los hombres será como la de los astros: enjambre de radiantes mariposas que por las negruras del éter volarán juntos hacia un eterno e ignoto foco de luz; faro perdido en la obscuridad de la noche insondable. (Pasaje VIII, jornada segunda) (Infante 1983b: 78)

Este ideal filosófico que resucita la vieja idea pitagórica de la armonía de las esferas, mediante la cual el universo está gobernado según proporciones numéricas armoniosas y que el movimiento de los cuerpos celestes se rige conforme a proporciones musicales, se enlaza ahora con la solidaridad de los hombres hasta alcanzar la luz de la divinidad, y es así como resuenan en nuestros oídos aquellos vivos compases de la letra del *Himno de Andalucía*, compuesto por Blas Infante:

Los andaluces queremos
volver a ser lo que fuimos:
hombres de luz, que a los hombres,
alma de hombres les dimos

Para alcanzar el hombre esa iluminación y propagarla preciso es recurrir a la vía mística, tanto por medio del inextinguible anhelo de belleza divina revelada a su naturaleza esencial, como también del amor cuando el ansia sexual y el anhelo espiritual se manifiestan a la vez en los amantes, dado que el deseo puede conducirles a la plena fusión mística, según se desprende de las propias palabras del rey-poeta: “¡Ah, cuando una mujer es Diosa, cómo excita a obrar al Dios que el amado lleva vivo, en el Santuario de un espíritu real!” (Pasaje XIII, jornada segunda) (Infante 1983b: 92).

Resulta una tentación evocar ahora aquel maravilloso poema narrativo del siglo XII, más conocido como *La historia de Layla y Majnún* (ar. *والمجنون ليلى*), del poeta clásico persa Nizâmî. No obstante, adentrarse aquí en el frondoso laberinto de su compleja y rica simbología mística-sufi no es nuestro objetivo: *Layla* (cast. “noche”) y *Majnún* (cast. “loco”, lit. “poseído por un jinn” –genio–). El poema es una alegoría de la relación mística entre el hombre y Dios a través de un simbolismo erótico. La historia trágica de amor eterno que exalta el concepto de amor *‘udrí* –cuyo equivalente cristiano en Occidente sería la *fin’amors* trovadoresca– en estos enamorados, se remonta a una vieja leyenda árabe cuyo origen parece ser del siglo VII. La hondura mística del sentimiento del joven Qays (Majnún) hacia Layla en esa “noche oscura del alma” –para citar un verso de San Juan de la Cruz de indudable influencia sufi–, que se dirige a la unión con la amada/Dios, solo puede ser captada por sutiles enamorados, semejantes a Motamid e Itimad, y es que, como dice Nizâmî: “para comprender la belleza de Layla hay que tener los ojos de Majnún” (Nizami 1991: 7), lo cual resulta también aplicable a Motamid con

respecto a Itimad-Romaiquía, pues hablan, en definitiva, “como dos consumados sufiés” (Ruiz Lagos 1987: 49).

Como contrapunto al amor sublime de Motamid-Itimad, encontramos la relación entre El-Djaili, poeta de la corte, y Habibah, doncella de la reina, que se expresa como un amor humilde, fieramente humano, pero de naturaleza romántica y apasionada, más allá de la muerte a que les condena su situación ante la llegada de los almorávides y su defensa numantina de la taifa sevillana. Y es así como se cumple finalmente la premonición que hiciera Ben Ammar en el pasaje IV de la jornada primera, anteriormente citada, pues al verlo todo perdido, el populacho, la muchedumbre de Sevilla, reacciona contra Motamid, por lo que este expresa su rechazo: “Son los incapaces de soltar bocado de pan, por absorber Belleza y besar la Gloria” (Pasaje XVI, jornada tercera) (Infante 1983b: 141).

El epílogo del drama infantil relata el viaje de Ibn al-Jatib, intelectual, filósofo y poeta granadino, al cementerio de Agmat para visitar la tumba del rey-poeta más de dos siglos y medio después de su muerte (1095), por lo que está ambientado a mediados del siglo XIV. Infante despliega de nuevo su prosa poética modernista en una acotación escénica previa al pasaje I:

Es un atardecer nacarado del estío. Una muchedumbre, de labradores cansados, adviene del campo a la ciudad, por el camino polvoriento. Las mujeres se cubren con grandes sombreros de palmiteras. Los hombres, con harapos manchados, a guisa de turbantes. Las chilabas pardas y blancas, que en bermejas convirtió la mugre, cubren cuerpos sudorosos, de semblantes tostados por el Sol, y de piernas ennegrecidas rematadas por los pies descalzos, y cubiertos de polvo, o enfundados en babuchas astrosas de color indefinible. (Infante 1983b: 160)

Si la obra comenzaba con el simbolismo radiante de una mañana de primavera, nos encontramos aquí, llegados al término de la misma, con el simbolismo del ocaso del sol en un atardecer de verano, ya como augurio de una era de tinieblas que se adivina. Es como si el propio Blas Infante hubiera querido evocarnos una imagen semejante a la que describe en *El Ideal Andaluz* con respecto a los pobres jornaleros sin tierra¹⁸.

¹⁸ “Yo tengo clavada en la conciencia, desde mi infancia, la visión sombría del jornalero. Yo le he visto pasear su hambre por las calles del pueblo, confundiendo su agonía con la agonía triste de las tardes invernales; he presenciado cómo son repartidos entre los vecinos acomodados, para que éstos les otorguen una limosna de trabajo, tan sólo por fueros de caridad; los he contemplado en los cortijos, desarrollando una vida que se confunde con la de las bestias; les he visto dormir hacinados en sus sucias gañanías, comer el negro pan de los esclavos, esponjado en el gazpacho mal oliente, y servido, como a manadas de siervos, en el dornillo común; trabajar de sol a sol, empapados por la lluvia en el invierno, caldeados en la siega por los ardores de la canícula; y he sentido indignación al ver que sus mujeres se deforman consumidas por la miseria en las rudas faenas del campo; al contemplar cómo sus hijos parecen faltos de higiene y de pan; cómo sus inteligencias se pierden, atrofiadas por la virtud de una bárbara pedagogía, que tiene un templo digno en escuelas como cuadras, o permaneciendo totalmente incultas, requerida toda la actividad, desde la más tierna niñez, por el cuidado de la propia subsistencia, al conocer todas, absolutamente todas, las estrecheces y miserias de sus hogares desolados” (Infante 1976: 122).

Ante la extrañeza de los moradores de Agmat al ver al peregrino Ibn al-Jatib rendir honores en el lugar donde reposan las cenizas del rey-poeta, este les relata su historia y conocemos su triste final en Sevilla y su posterior destierro como prisionero. Al referirles que Motamid procedía de la tribu de Lakm, uno de los oyentes, Kador, reducido ahora a la condición de esclavo de un señor con grandes dominios, Abdallah, se declara, sorprendido, descendiente del rey sevillano. Es entonces cuando Ibn al-Jatib, con la intención de despertar su conciencia y alumbrar su “realeza escondida”, como “dictador pedagogo”, le incita a rebelarse para conquistar su libertad: “El hombre es el Rey de la creación; el hombre Rey. ¿Te conformarías, tú, si a serlo llegaras, si así te conocieras, con ser el esclavo de un hombre que jamás lo fue?” (Pasaje IV, epílogo) (Infante 1983b: 172).

Dicha revelación afectaba vivamente a la propia identidad de Kador (símbolo del pueblo andaluz), e Infante era plenamente consciente de la vieja función dramática que cumplía esta anagnórisis (del gr. ἀναγνώρισις, acción de reconocer). Se trataba de establecer un paralelismo con la mísera situación del jornalero andaluz, hombre sin tierra, sometido al poder de los grandes terratenientes castellanos. No obstante, la respuesta de Kador nos deja indecisos y sumidos en un hondo escepticismo: “-¿Yo, rey? ¡Tengo hambre...! “ (Infante 1983b: 173), añadiendo, más tarde, en su última intervención “riendo con inconsciencia dolorosa”, como precisa Infante, lo siguiente : “¡Tengo hambre y odio! No sé más... No sé más” (Infante 1983b: 181).

Este odio latente es el resultado de siglos de explotación y aparece como un presagio de revolución pendiente y necesaria, ya que de no resolverse satisfactoriamente el problema del reparto de la tierra, se convierte en una señal de mal augurio ante el temor de una solución violenta; la sierra blanca de los almendros floridos que plantara Motamid había enrojecido al desvanecerse en una llanura roja en la que han florecido los alhelies, como le recordara Itimid, “una llanura inmensa de sangre: de Dolor” (Infante 1983b: 179), según el relato de Ibn al-Jatib tras la conquista de Sevilla por los almorávides.

Cuatro años después de escribir su primera pieza dramática, en plena dictadura de Primo de Rivera y en la fase más aguda de la guerra de Marruecos, Infante emprendió rumbo al desierto de Agmat para localizar la tumba del último rey de Sevilla:

El año 1924, me determiné a reanudar las peregrinaciones que nuestros padres hicieron durante algún tiempo a la tumba de uno de los hombres más representativos del espíritu de nuestra tierra: Abul Kassen Ibn Abbad, Al Motamid, Rey verdadero de Sevilla, Córdoba, Málaga y del Algarbe. El último peregrino había sido un hijo de mi Serranía de Ronda, Algatib, Ministro del Sultán de Granada, en el siglo XIV. Seis siglos sin que Andalucía enviase un saudad en el cuerpo vivo de uno de sus hijos al sepulcro del Rey Poeta, que murió en el destierro lejano invocándola en sus versos dolorosos.

[...] En mi viaje me acompañaba un intrépido muchacho catalán, gran espíritu, José Luis García Vidal, hoy residente en Oporto. Llegamos a Agmat el día 15 de septiembre. Allí no había europeos, civiles ni militares cuyas líneas habíamos dejado atrás. (Infante 2008: 117)

El lugar en concreto se conoce como la tumba del forastero (ar. *qabr al-garib*) debido al epitafio que el mismo rey-poeta escribió y que empieza así: “Tumba de forastero, /Que la llovizna vespertina y la matinal te rieguen, /Ya que has conquistado los restos de al-Mutamid bn. Abbad” (Al-Mutamid 2006: 223).

Allí en el lejano Agmat, Blas Infante, junto con José Luis García Vidal, en calidad de fotógrafo, y acompañados de su chófer e intérprete oraní, Ben Abú Ben Musa, llegaron hasta las mismas piedras que señalaban el enterramiento del rey-poeta. Fue entonces cuando conocieron a Omar Dukali, viva encarnación del personaje de Infante, Kador, descendiente verdadero de Motamid.

Posteriormente, en 1928, Blas Infante fue invitado a la hermosa ciudad portuguesa de Silves con motivo de un homenaje dedicado al rey-poeta. Lo que nunca pudo imaginarse fue la encendida polémica que se suscitó luego no solo en la localidad del Algarbe, sino en todo Portugal, como el mismo Infante nos refiere:

los periódicos retrógrados de Lisboa, emprendieron una activa campaña: y, después de haber llegado a estar fijada la fecha del homenaje; de manufacturadas las lápidas, cuya colocación, en lugares adecuados, servirían de motivo al acto; y aun de invitadas las representaciones intelectuales andaluzas, que al mismo se disponían a asistir, *dieron a través*, como se decía antes, con la fiesta, y ésta no se llegó a celebrar, porque “o senhor Blaz Infante era um islamita” (?) y de lo que se trataba era de plantar la Media Luna rematando la torre de la Catedral de Silves. (Infante 1979: 84)

Afortunadamente, los tiempos han cambiado y los portugueses están en condiciones de saber apreciar hoy el legado cultural andaluz del reinado de Motamid:

A época de al-Mu'tamid marca uma confrontação com o rigorismo religioso dos ulemas mas, simultaneamente, uma abertura tolerante, a que não é alheio o facto, raro na Idade Média, de haver alguns grandes espíritos versados nos diversos sistemas religiosos, incluindo o cristianismo, como foi o caso de Ibn Hazm e de Abu-l-Walid al-Baji. (Alves 1996: 34)

Bibliografía

- ACOSTA SÁNCHEZ, José, “Federalismo y krausismo en los orígenes y evolución del andalucismo. De Tubino y ‘La Andalucía’ al ‘Ideal Andaluz’”, en *Actas del II Congreso sobre el Andalucismo Histórico*, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1987: 81-135.
- ALVES, Adalberto, *Al-Mu'tamid, poeta do destino*, organização, prefácio e tradução, Lisboa, Col. Documenta poética, ed. Assírio & Alvim, 1996.
- AL-MAQQARI, Ahmed ibn Mohammed, *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*, translated by Pascual de Gayangos, London, Routledge, 2002.

- AL-MUTAMID, *Al-Mutamid de Sevilla: Poesía Completa*, traducción y comentario de Miguel José Hagerty, Granada, Comares, 2006.
- ARAHUETES PÉREZ, Clara, *Yo, Al-Mutamid*, Córdoba, Ediciones El Almendro, S.L., 2012.
- BARRIOS, Angel, *Aben-Humeya. Momentos Musicales*, ed. crítica de Ismael Ramos Jiménez, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2010.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Leyendas*, ed. de Pascual Izquierdo, Madrid, Cátedra, Col. Letras Hispánicas n.º244, 1986.
- CABRALES ARTEAGA, José Manuel, “El teatro histórico modernista de inspiración medieval”, en *Cuadernos de Filología Hispánica*, 8, 1989: 11-35.
- CASIRI DE GARTIA, Miguel, *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis*, Madrid, Antonius Pérez de Soto imprimebat, 1760-1770.
- CORRIENTES, Federico, “A vueltas con las frases árabes y algunas hebreas incrustadas en las literaturas medievales hispánicas”, en *Revista de Filología Española*, 86(1), 2006: 105-126.
- DOZY, Reinhart Pieter, *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de los Almorávides*, Madrid, Calpe, 1920.
- FERNÁNDEZ ARDAVÍN, Luis, *Flores y Blancaflor*, Madrid, El Teatro Moderno n.º122, 1928.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Elogio del Islam Español*, Madrid, Publicaciones de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1934.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, “Un eclipse de la poesía en Sevilla. La época almorávide”, en *Al-Ándalus*, 10, 1945: 285-343.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, “Dos nuevas jarchas romances (XXV y XXVI) en muwassahas árabes (Ms. G.S. Colin) y adición al estudio de otra jarcha romance”, en *Al-Ándalus*, 19, 1954: 369-391.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Las Jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1975.
- GIMÉNEZ CARO, María Isabel, “Pervivencia del relato romántico en la Revista de Almería (1879-1884)”, en ROZALÉN FUENTES, Celestina, ÚBEDA VILCHES, Rosa María (ed.), *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre del 98*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2004: 225-232.
- GONZÁLEZ DE MOLINA, Manuel, SEVILLA GUZMÁN, Eduardo, “En los orígenes del nacionalismo andaluz: reflexiones en torno al proceso fallido de socialización del andalucismo histórico”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 40, 1987: 73-95.
- INFANTE, Blas, *La obra de Costa*, Sevilla, Imprenta de J.L. Arévalo, 1916.
- INFANTE, Blas, *La Dictadura Pedagógica*, Sevilla, Imprenta Avante, 1921.
- INFANTE, Blas, *El Ideal Andaluz*, Madrid, Tucur Ediciones, 1976.
- INFANTE, Blas, *La verdad sobre el complot de Tablada y el Estado libre de Andalucía*, Granada, Aljibe, 1979.
- INFANTE, Blas, *Antología de textos*, selección, introducción y notas por Manuel Ruiz Lagos, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1983a.
- INFANTE, Blas, *Motamid, último Rey de Sevilla*, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1983b.
- INFANTE, Blas, *Andalucía. Teoría y fundamento Político*, Córdoba, Almuzara, 2008.

- INIESTA COULLAUT-VALERA, Enrique, “Blas Infante, Historia de un andaluz, Primera Parte”, en AA.VV., *El Siglo de Blas Infante, 1883-1981. Alegato frente a una ocultación*, (Coord. Antonio Zoido), Sevilla, Biblioteca de Ediciones Andaluzas, 1981: 21-71.
- MANUEL, Don Juan, *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, ed. de Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra, 1990.
- MENA CALVO, José María de, *Las leyendas y tradiciones de Sevilla*, Sevilla, Talleres del Sanatorio de Niños Lisiados “Jesús del Gran Poder”, 1968.
- MENA CALVO, José María de, “Al-Mutamid e Itimad. Leyenda Popular”, en *Leyendas Poulares Literarias de Andalucía* (Selección y comentario de Antonio Avilés Ramos), Córdoba, Almuzara, 2006: 255-259.
- MOLINA GARCÍA, Pedro, *El nacionalismo solidario andaluz y sus orígenes ilustrados*, http://www.ugr.es/~pwlac/G09_07Pedro_Molina_Garcia.html [09/11/2012]
- MORAL MOLINA, Celia del, “La última misiva diplomática de al-Andalus: la risala de al-‘Uqayli, enviada por Boabdil al sultán de Fez en demanda de asilo”, en MORAL, Celia del (ed.), *En el epílogo del Islam andalusí: La Granada del siglo XV*, Granada, Universidad de Granada, 2002: 201-259.
- NIZAMI, *La Historia de Layla y Majnun* (Traducción de Jordi Quinglés), Palma de Mallorca, Hesperus, 1991.
- NYKL, Alois Richard, “Arabic Phrases in *El Conde Lucanor*”, en *Hispanic Review*, 10, 1942: 12-17.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, “La Corte de Al-Motamid”, en *Revista de Almería*, 5 y 6, 1879.
- RUIZ LAGOS, Manuel, “Motamid, del tópico a la utopía: El discurso iluminista de Blas Infante. Función didáctica de un texto dramático”, en *Revista de Ciencias Humanas*, 1, 1987: 43-62.
- RUIZ LAGOS, Manuel, *Manifiesto de la Nacionalidad-Blas Infante* http://www.blasinfante.com/Manuel_Ruiz/Manifiesto_de_la_Nacionalidad.htm [06/11/2012]
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio, *Ben Ammar de Sevilla (Una tragedia en la España de los taifas)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- SANTORELLO, “Actualidades Teatrales”, en *Blanco y Negro*, suplemento cultural de los domingos de ABC (11/12/1927), Madrid, Diario ABC S.L., 1927.