

“LOS JARDINES DE HAFSA”, UN INÉDITO DE JUAN JOSÉ DOMENCHINA

José Romera Castillo
UNED

Editar un inédito de cualquier autor de nuestra literatura es siempre algo importante, pero editar un texto nuevo de un autor un tanto preterido de la generación del 27, como es el caso de Domenchina, tiene una singular significación. Primero por ampliar el área de su territorio literario; y segundo —entre otras razones— por dar pie a que se trate y reivindique una figura destacada de la *España peregrina* con gran peso literario y arrinconada en el desván de la memoria de lectores y críticos, aunque en la revista *Insula* —*insula* en este caso manifiesta— haya tenido eco la voz poética del transterrado.

En los papeles manuscritos que J.J. Domenchina dejó a su muerte, ocurrida en tierras mejicanas el 27 de octubre de 1959, están estas hojas autógrafas de *Los jardines de Hafsa*. Gracias a la gentileza de su mujer, la poetisa Ernestina de Champourcín —que hace la introducción al volumen— y a los esfuerzos de transcripción de Jesús Riosalido y Antonio Cerrada, ve ahora la luz este volumen, publicado en la Colección de Poesía *Rabindranath Tagore*, nº 3, por la editorial Andrómeda (Madrid, 1986), que sin lugar a dudas queda enaltecida con tal *joya*.

El día 11 de febrero de 1987 tuvo lugar en la Biblioteca Nacional la presentación del nuevo libro y en ella Ernestina de Champourcín exponía algo de la intrahistoria de la obra tal como había hecho en su introducción. Tras quejarse de que su marido fuese conocido todavía poco en su propio país, relataba que Juan José, impulsado por necesidades económicas, tuvo que dedicarse a la traducción, como casi todos los exiliados, y que, como un espacio de descanso en su labor, llegó a sus manos una colección, pequeña y con miniaturas, de pseudotraducciones al francés de fragmentos de poesía oriental que gustó mucho al

matrimonio y que la editorial Centauro les propuso trasladar al español. "Domenchina -nos dice-, tal vez a modo de oasis entre su honda y dolida poesía, urde con mucha imaginación toda una historia, un largo prólogo y escribe *El Diván de Abz-ul-Agrib* que Centauro publica (México, 1946) con preciosas viñetas de Alma Tapia", la hija del periodista Luis de Tapia.

El Diván es un *pastiche* en cuyo prólogo nuestro poeta escribe la historia de la familia de Ghislaine de Thédénat que había traducido a cinco lenguas textos del poeta arábigo-español (supuestos) del siglo XI, anotados profusamente. Esta invención artificiosa fue tomada por verdadera por algunos eminentes arabistas, llegando a escribir alguno de ellos que la traducción de Domenchina "no era fiel" al original. Este *divertimento* en prosa fue continuado, entre traducción y traducción, con una segunda parte que constituye uno de los pocos originales inéditos que dejó, ya que la protagonista de *Los jardines*, Hafsa, aparecía en las páginas del *Diván*. Además, en el texto nuevo encontramos una composición sin título en la que se afirma: "Los genios del desierto dictaron a Abz-ul-Agrib, cautivo en Al-Andalus, los poemas que él transcribió y colecciona para su *Diván de Occidente*" (p. 53); que por otra parte nos evoca el título de Federico García Lorca *El Diván del Tamarit*.

Los jardines de Hafsa es un libro "escrito muy de prisa, y allí se quedó", que tiene concomitancias, además de con el *Diván*, con la última parte de *Elegías Barrocas*, incluidas en *Poesías Completas (1915-1934)*, publicadas en Madrid, por la editorial Signo, en 1936, por la razón siguiente que Ernestina nos da en su introducción y que define muy certeramente la esencia del libro que comentamos: "El lenguaje, de una exactitud implacable, la expresión sensual que se deleita en sí misma, se asoman de pronto también en *Los Jardines* como características del *Domenchina de avant-guerre*". A estos eslabones de la cadena añadiría yo la parte dedicada a la lujuria, del libro de poemas *Dédalo* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1932), donde aparece esa sensualidad cargada de erotismo que, por otra parte, estará de un modo u otro muy presente en la obra poética de Domenchina anterior a la guerra civil y a su exilio.

Los jardines de Hafsa es un libro pequeño. Las treinta y cinco composiciones que lo articulan están escritas en una prosa poética -excepto algunos poemas en verso como "Penitencia II" (p. 19), "Tarub" (p. 83) o el poema sin título (p. 81)- y constituyen un poemario en el que se manifiesta la competencia literaria del *calamo corriente* del escritor madrileño.

La obra se nos presenta en un contexto arábigo-andaluz -son explícitas las referencias a Sevilla (p. 77), a la mezquita de Córdoba en la composición que cierra el libro (p. 89)- y está puesta en boca de una

mujer, Hafsa –salvo algunos poemas como “Las dos almorrefas” (p. 57)– que enlaza con la tradición literaria de las *jarchas* o estrofas amorosas puestas en boca de una enamorada. Por ello el amor, la belleza, la pasión, la sensualidad, la morbosidad erótica dominan el poemario, escrito con una esforzada “doma de los vocables”, con una “gran emoción humana” y con un refinado y cultista estilo.

Hafsa es una hembra “hipergenital” –como Domenchina definía a las mujeres en un poema de *Dédalo*– llena de deseos, de ardor, de pulsiones eróticas y de suprema sensualidad. El poeta se encarga de puntualizarlo en “Las dos almorrefas”: “No olvides, Hafsa, que una almorrefa es únicamente la mitad –descabalada– de un azulejo. Sólo cuando las dos almorrefas se acoplan y consolidan, el cuadro es cabal” (p. 57).

Hafsa es una mujer peculiar que tiene unos conceptos de la mujer muy diferentes de los al uso. Su concepto de la hembra virtuosa es el siguiente: “(Mujer ‘virtuosa’, es la mujer ducha en todos los recursos y destrezas de la voluptuosidad: la infalible tañidora de las insolubres cuerdas que se atirantan en el celo viril. No la austera y calcinada mujer que se anula y petrifica –obtinándose– en ese rencor negativo de la virtud)” (p. 21). La honesta: “La que lo desea todo –lo que conocer y lo que apenas consigue presentir– es la mujer honesta y abstinenta” (p. 31). La piadosa: “(Mujer ‘piadosa’ es la que se apiada de los hombres y condesciende a hacerlos felices. No la que se consume, árida y *célibe moza* en el huracán e inmisericorde culto de la piedad)” (p. 37). Y la pudorosa: “¿No es acaso el pudor un sentimiento hipócrita que se nos pudre en las entrañas y cuyo hedor tememos que llegue a la nariz de los hombres?... Pero la mujer pudorosa, disimula hasta la transpiración de sus axilas no sólo porque teme ofender el olfato del hombre, sino también por miedo de descubrir la sazón o plenitud de sus ya inaplazables apetencias” (p. 13).

Hafsa va mucho más allá de lo acostumbrado –“allá los que se adapten / a esa rigidez mustia / –¡y tan fallida!– / de la costumbre” (p. 81)– y llega a interrogarse: “Sólo yo, me encarno en cruenta abstinencia todos los deseos, no me permito nada de cuanto en mi redor hace la felicidad de mi prójimo. ¿Y por qué? ¿Por qué amor con un solo hombre exclusivo? No. No. Sabedlo. El amor de un solo hombre, aun siendo el varón más enhiesto, dechado de asiduidad viril, no colma y no es posible que satisfaga nunca, jamás, en ningún caso las entrañables e insondables apetencias de la mujer más pura. Ya es tiempo de que no opinen sólo los aspectos libidinosos. Vial es por dicha –ahora por el rubor– una mujer naturalmente casta” (pp. 33-34). E incluso llega más lejos en el poema “Tarub”: “Para mí sólo hay una mujer, Tarub. / Sus senos son nardos trémulos / con azogue de luna. / En ellos se refleja mi felicidad” (p. 83), que hizo definir – no sé con qué razón– a

Max Aub como "algo pervertida" la sensualidad de Domenchina (Cfr. *La poesía española contemporánea*, México, Imprenta Universitaria, 1954, p. 104).

En la ambigua castidad sobrepasada por el deseo hay sensualidad por doquier. En la danza: "Sunatamoe, que es un angélico diseño de cartílagos y músculos en contorsión, se enrolla, como un papiro que cruje, en las envolventes tremulaciones de su danza vertiginosa" (p. 43). En el olfato: como el de Hedín -"Los aromas" (p. 47)-, el de la rosa ("Conozco el lenguaje perfecto de la rosa. ¿Has olido alguna vez el aroma conjunto de todos los pétalos de una rosa? No se puede -nadie puede- decir más", (p. 61) o del hinojo y arriates (p. 81). En la visión: "Las naranjas de Alcira difunden, en frescos gajos de oro, las infinitas medias lunas del Islam" (p. 65). O en esta cita de "Ditirambos": "Dicen que es vino y no sangre, lo que discurre por mis venas. Vino debe de ser oh envidiosos, dada la alegría con que late mi corazón y la lucidez que irradia mi pensamiento" (p. 63).

Como también hay una carga erótica al referirse a los hombres, en "Coloquio imaginario": "Hedín: ¿por qué cuando te hallas junto a mí me enciendes los ojos, se remangan las aletas de tu nariz, se multiplica la frecuencia de tu anhélito, y la risueña despreocupación de tu rostro infantil parece relajarse y adoptar la seriedad ceñuda de los hombres provecetos?" (p. 33). O como en "La siesta" en la que Hafsa evoca lo que pasa a la mano siniestra de su hogar: "Trabados en cópula nefanda dos perros machos se remolean mutuamente, de acá para allá, de allá para acá, jadeando viceversa, ante el ajimez de mi alcoba. Ibn Abdun, el libidinoso alfazate, ya caduco y senil, recibe en su tienda a Soile, cálido mancebito que gusta de los afeites costosos y de las ricas telas de Damasco. Jasub acoge en el lecho de su siesta a Menuba, y entrambos encuentran en arrobamientos mutuos, recíproco desahogo para su sangre que ebulle" (p. 27).

Pero además de estos aspectos, en *Los jardines de Hafsa* encontramos parcelas conceptuales en la línea de su poemario *Margen*. Así, por ejemplo, el tema del tiempo en la composición "El espejo": "Estás envidioso de tu belleza de ayer, y su faz amarilla como el narciso, se odia en el espejo por conservar aún el rosa indeleble de tu rostro juvenil. Lo que perdura en el espejo es precisamente todo lo que has perdido" (p. 85). La soledad: "Las entrañas de una mujer a solas efunden el negro mate -el rojo rescoldo- de la insatisfacción, y su fastidio no es estímulo no compartido, sino un ansia de soledad opacamente negra" (p. 45). La dignidad del hombre en "Cortesía y servilidad": "No confundas tus zalemas de hombre servil con mi rendimiento o cortesía de andaluz. Tú estás doblegado para siempre en la costumbre de tus genuflexiones. Yo sé erguirme en el momento preciso" (p. 55).

Los jardines de Hafsa fueron escritos en el exilio, en ese triste

ecuador en el que, por circunstancias obvias, la poesía de Domenchina sufre un giro copernicano. Por ello en el libro, como en otras de sus obras (*Destierro, Pasión de sombra, Exul umbra, La sombra desterrada o El extraño*), no faltan referencias a esta amarga situación, puestas en labios de Hafsa: "En este destierro, donde vivo a solas y donde tú vegetas, me voy marchitando poco a poco" (p. 17). Pero son dos las composiciones (pp. 49 y 51-52), que no llevan título, en donde se expone claramente esta situación. Evoca a Castilla, su querida tierra natal —como en su libro *Destierro*— y la contrapone a la tierra mejicana que le ha dado cobijo: "No, no me vine de mi tierra, sino que estoy allí, donde siempre, aunque mi abnegada contrafigura de cautivo dócil y solícito, vive sin reposo, como dardo en el aire, mi abandono... Aquí, todo nos rodea y envuelve en una concavidad frondosa, aquí todo es la enjuta libertad, sin límite, de la paramera..." (p. 49). Allí están los ángeles, allí es el silencio, "allí donde estuve, allí, me estoy, aunque errante por este suelo" (p. 51). *Vid.* de C. G. Bellver, *El mundo poético de Juan José Domenchina*, Madrid, Editora Nacional, 1979.

En el volumen encontramos composiciones aisladas y otras encadenadas de dos modos diferentes. Uno, cuando los textos van seguidos a manera de primera y segunda partes como son los casos de "Penitencia" y "Penitencia II" (pp. 17 y 19), en donde se hace una variación del mismo tema en el segundo poema en verso sobre el santón en el morabito; "La siesta" y "La siesta II" (pp. 27 y 29) en los que Hafsa cuenta lo que está ocurriendo en esos momentos del día a la siniestra y diestra de su casa; o los dos sin título referidos al exilio (pp. 49 y 51-52). Y otro, cuando entre dos poemas referidos a un mismo personaje hay otros intercalados, como es el caso de "Coloquio imaginario" y "Los aromas" (pp. 33 y 47) sobre Hedín, el "rapaz que ya se dice púber".

El estilo de *Los jardines de Hafsa* está cargado de lirismo, de plasticidad, de gran riqueza verbal, destacando la armonía poética entre contenido y forma de expresión. Cultismos y arabismos —cómo no— se imbrican en los textos cincelados bajo el lema poético de Domenchina: "Poesía es aptitud —inspiración o numen— y trabajo". El uso de diversos puntos de vista que le llevan al empleo de la primera persona (como en "Confesión", p. 39), de la segunda persona del singular o plural y del imperativo (como en el poema que abre el libro), la apóstrofe ("Las dos almorrefas", p. 57), etc. hacen del poemario una compleja y artificiosa pieza.

En la impresión del libro se han deslizado algunas pequeñas erratas como 'sierra' por 'tierra' (p. 4), 'pasamera' por 'paramera' (p. 49), etc. Los transcritores de esa letra endemoniada de Domenchina —como la de su maestro Juan Ramón Jiménez, a quien sigue hasta en esto de la caligrafía— editan en cursiva la lectura dificultosa del original

como no definitiva y ofrecen, en facsímil, cinco composiciones. En la última, "El espejo" (pp. 85 y 87), creo que en la transcripción inicial de la composición faltaría una coma: "y tu faz amarilla como el narciso,". Pequeños detalles que en modo alguno restan brillantez e importancia a este grandioso empeño.

Con esta nueva obra de Juan José Domenchina estamos, en definitiva —evocando algunas de sus colaboraciones en *El Sol*—, ante una lección poética y ante una plenitud de poeta.