

**Alma Mater Studiorum – Università di Bologna**

**DOTTORATO DI RICERCA IN**

**Traduzione, Interpretazione e Interculturalità**

Ciclo XXX

**Settore Concorsuale:10/I (ISPANISTICA)**

**Settore Scientifico Disciplinare: L-LIN/07 (LINGUA E TRADUZIONE – LINGUA SPAGNOLA)**

**La costruzione dell'*io* poetico nella poesia contemporanea  
saharawi in spagnolo: esperienza autobiografica e  
coscienza identitaria collettiva**

**Presentata da:** Giulia Maltese

**Coordinatore Dottorato**

**Raffaella Baccolini**

**Supervisore**

**Gloria Bazzocchi**

**Esame finale anno 2018**



*Agli incontri e rincontri fortuiti*

*Ai legami duraturi*

*Alla fede incondizionata nelle utopie possibili*

*Ai miei nonni*

## RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es ofrecer un estudio crítico de la poesía contemporánea saharai en español (desde 1972 hasta la actualidad), mediante la elaboración de un modelo de análisis de corpus transversal que incide en la osmosis entre la experiencia autobiográfica del poeta y las vivencias colectivas del pueblo saharai –el origen del nacimiento de la conciencia identitaria . Para ello, la investigación plantea los siguientes objetivos específicos: (1) contextualizar el fenómeno, al definir sus dinámicas sociopolíticas, antropológicas y culturales; (2) sentar las bases teóricas de la propuesta de modelo de análisis de la poesía saharai contemporánea en español; (3) aplicar el modelo de análisis a una muestra representativa de textos seleccionados de las diversas monografías y antologías.

El estudio descriptivo-conceptual se acompaña pues del empírico-experimental: en primer lugar, se profundizará en las dinámicas histórico-antropológicas, políticas, lingüístico-culturales que definen la identidad saharai para luego pasar a desarrollar la propuesta de modelo de análisis de corpus. Dicho modelo arranca de los estudios de Análisis Crítico del Discurso (ACD) y de lingüística pragmática y, a la vez, echa mano de algunas de las herramientas del análisis informatizado de corpus, pues se propone hacer hincapié en las manifestaciones discursivas de la naturaleza polifónica del *yo* poético saharai en su intento de reescritura de la biografía colectiva de todo un pueblo —o multi-biografía—, colocándose en el margen entre autobiografía y autoficción.

De ahí que la tesis abarque el macro-concepto de identidad desde diferentes enfoques (histórico-político, socio-antropológico, lingüístico-cultural) y disciplinas. La noción de identidad, difícil de definir en términos unívocos, en el caso específico del pueblo saharai conlleva una reflexión aún más compleja que remonta a las etapas y a los espacios de la colonización, de la ocupación, del exilio argelino y de la diáspora y a tres acepciones respectivamente: la de identidad nacional, identidad política e identidad lingüístico-cultural. En ese sentido, la poesía contemporánea saharai en español se hace eco de las demandas de todo un pueblo, reivindicando su identidad nacional y también sirviendo de puente entre las expectativas individuales y comunitarias, presentándose como herramienta de auto-reconocimiento y resistencia íntima y social.

## ABSTRACT

L'obiettivo del presente elaborato è proporre uno studio critico della poesia contemporanea saharawi in spagnolo (dal 1972 a oggi), elaborando un modello di analisi trasversale di un corpus di testi che insiste sull'osmosi tra l'esperienza autobiografica del poeta e l'esperienza collettiva – all'origine della nascita della coscienza identitaria – dell'intero popolo saharawi. Per raggiungere questo obiettivo, si sono posti i seguenti obiettivi specifici: (1) contestualizzare il fenomeno definendone le dinamiche storico-politiche, antropologiche e culturali; (2) stabilire le basi teoriche della proposta di modello di analisi della produzione poetica contemporanea saharawi in spagnolo; (3) applicare il suddetto modello di analisi a una selezione di testi rappresentativi, selezionati da volumi monografici e antologici.

L'elaborato combina quindi uno studio descrittivo-concettuale con uno di taglio empirico-sperimentale, approfondendo, in un primo momento, le dinamiche storico-antropologiche, politiche, linguistico-culturali che definiscono l'identità saharawi per poi, a seguire, articolare la proposta di modello di analisi del corpus. Tale modello, combinando gli studi di Analisi Critica del Discorso e di linguistica pragmatica ed avvalendosi trasversalmente degli strumenti di analisi informatizzata del corpus, mira a far leva sulle manifestazioni discorsive della natura polifonica dell'*io* poetico saharawi e sul tentativo di riscrittura di una biografia collettiva – o multi-biografia – che si colloca al margine tra autobiografia e autofinzione.

Il macro-concetto di identità è quindi declinato su più approcci, (storico-politico, socio-antropologico, linguistico-culturale) e discipline. La nozione di identità, già di per sé complessa da definire in termini univoci, nel caso specifico del popolo saharawi comporta una riflessione ancor più complessa, ascrivibile alle tappe e agli spazi della colonizzazione, dell'occupazione, dell'esilio algerino e della diaspora e a tre accezioni: l'identità nazionale, politica e l'identità linguistico-culturale. In tal senso, la poesia contemporanea saharawi in spagnolo si fa portavoce delle istanze dell'intero popolo saharawi rivendicandone l'identità nazionale e fungendo da ponte tra le aspirazioni del singolo e le aspirazioni comunitarie, assurgendo a strumento di auto-riconoscimento e resistenza intima e sociale.

## Indice

<b>RESUMEN</b> .....	i
<b>ABSTRACT</b> .....	ii
<b>Indice</b> .....	iii
<b>Traslitterazioni</b> .....	vii
<b>Introduzione</b> .....	1
Obiettivi .....	2
Ipotesi di partenza .....	2
Quadro teorico-metodologico .....	3
1) Livello concettuale .....	3
2) Livello metodologico/analitico.....	6
Struttura .....	7
<b>Capitolo I</b> .....	11
1.0 Antecedenti storici: dal <i>Trab-al-Bidan</i> allo Stato nell'esilio.....	11
1.1 Le origini della società saharawi: il <i>Trab-al-Bidan</i> .....	11
1.2 I primi contatti coloniali .....	16
1.3 La provincializzazione .....	20
1.4 Il nazionalismo saharawi e la proclamazione della Repubblica .....	25
1.4.1 Il ruolo della donna all'interno del movimento di liberazione .....	33
1.5 Dall'inizio del conflitto armato all'attualità del processo inconcluso di decolonizzazione.....	39
1.6 Lo Stato nell'esilio: dinamiche sociali, politiche ed economiche nei campi di rifugiati saharawi .....	45
Conclusioni .....	52
<b>Capitolo II</b> .....	55
2.0 Lo spagnolo nel Sahara Occidentale: dal <i>Sáhara Colonial</i> alla Repubblica .....	55
2.1 Epoca coloniale.....	56
2.1.1 L'Istituto "General Alonso".....	66
2.1.2 L'istruzione delle donne saharawi: l'operato della Sección Femenina .....	68

2.2 Lo spagnolo nei campi di rifugiati .....	74
Conclusioni .....	83
<b>Capitolo III</b> .....	<b>89</b>
3.0 La letteratura del Sahara Occidentale: la parabola della poesia saharawi fra tradizione <i>hassani</i> e contemporaneità ispanica.....	89
3.1 La tradizione orale in <i>hassania</i> .....	92
3.1.1 La poesia in <i>hassania</i> .....	93
3.1.2 La narrativa: i <i>cuentos</i> popolari saharawi .....	105
3.2 La produzione scritta in spagnolo .....	109
3.2.1 La poesia in spagnolo .....	110
3.2.1.1 La Generación de la vanguardia o generación de oro de los años sesenta y setenta .....	111
3.2.1.2 La Generación del exilio o Poesía de la Resistencia .....	115
3.2.1.3 La Generación de la Amistad Saharaui.....	120
3.2.1.4 La produzione in prosa .....	145
3.3 La produzione delle autrici saharawi .....	147
Conclusioni .....	163
<b>Capitolo IV</b> .....	<b>169</b>
4.0 La poesia post-coloniale spagnola di argomento sahariano.....	169
4.1 Le antologie .....	171
4.2 Le monografie.....	185
Conclusioni .....	205
<b>Capitolo V</b> .....	<b>207</b>
5.0 Dall'individualità alla comunitarietà dell'io poetico: proposta di un modello di analisi .....	207
5.1 Definizione del corpus e giustificazione metodologica .....	208
5.2 Il testo letterario in quanto "atto" culturale .....	210
5.3 Il confine tra autobiografia e autofinzione.....	215
5.4 Dialogismo e polifonia.....	219
5.5 Polifonia, autobiografia e autofinzione nel corpus di studio .....	221
5.5.1 La Generación del exilio.....	223

5.5.1.1 Analisi dei componenti.....	224
5.5.2 La Generación de la Amistad Saharaui.....	242
5.5.2.1 Analisi dei componenti.....	248
Conclusioni .....	292
<b>Conclusioni</b> .....	<b>295</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>303</b>
<b>Sitografia</b> .....	<b>333</b>
<b>Appendice</b> .....	<b>335</b>





## **Traslitterazioni**

In merito ai termini in arabo e *hassania*, laddove non sia presente un equivalente nella letteratura italiana sul Sahara Occidentale, si è deciso di attenersi alla traslitterazione adottata nella letteratura di riferimento, prevalentemente spagnola.

## Introduzione

Il presente elaborato è seguito e approfondimento del percorso iniziato con la stesura della tesi di Laurea Magistrale in Traduzione Specializzata, “Oltre il muro: l'eco della letteratura saharawi in esilio. Proposta di Traduzione di *Ritos de jaima* di Limam Boisha” (relatrice Prof.ssa Gloria Bazzocchi, correlatori Prof. Rafael Lozano e Prof.ssa Giuliana Laschi) che ha portato alla pubblicazione de *Riti di jaima* (2014) versione italiana di *Ritos de jaima* (2012), trattato di antropoesia sui riti perpetuati presso i campi di rifugiati nella regione algerina di Tindouf, opera dello scrittore saharawi Limam Boisha.

Negli anni, la ricerca, lo studio sul campo, il volontariato, la conoscenza diretta del contesto e degli attori coinvolti, nonché le attività di promozione della cultura saharawi in Italia e all'estero hanno alimentato l'interesse per la manifestazione estetica di quanto inerente al Sahara Occidentale.

Nello specifico, la riflessione in merito al ruolo rivestito dalla lirica saharawi contemporanea in spagnolo mi ha indotta a problematizzare l'approccio alla materia, formulando una serie di domande in merito al vincolo esistente tra identità del singolo e identità collettiva e come queste si riflettano nello spazio poetico nell'ottica di promuovere l'(auto)riconoscimento e l'identificazione intima e sociale con un'ideologia a sostegno della rivendicazione dello Stato nazione usurpato. D'altronde, già la lirica precoloniale in *hassania* è uno degli elementi cardine dell'idiosincrasia delle popolazioni del *Trab-al-Bidan*. Si tratta di un bagaglio orale trasmesso generalmente per via matrilineale all'interno della *jaima*, spazio in cui la poesia è saggezza riformulata che narra il territorio e la quotidianità della tradizione nomade. La poesia è compendio di conoscenze, è un sentire comune. A seguito della ripartizione del *Trab-al-Bidan* tra le principali potenze europee, con l'avvento della colonizzazione e la conseguente sedentarizzazione, la poesia in *hassania* si fa poi eco di nuovi stimoli ed esigenze, anche linguistiche. Si sviluppa parallelamente e in commistione alla lirica in spagnolo, nel dar voce al movimento rivoluzionario, configurandosi come baluardo della memoria identitaria passata e strumento di rivendicazione ideologica presente.

Il gruppo di ricerca “Estudios poscoloniales, el Sáhara Occidental”, coordinato dal prof. Juan Carlos Gimeno Martín (Universidad Autónoma di Madrid), si colloca tra i promotori del recupero della memoria storica saharawi insistendo proprio sul valore della poesia come baluardo dell'identità del popolo.

In tal senso, la tesi muove dagli studi realizzati dal suddetto gruppo, dal soggiorno di ricerca durante l'A.A. 2015-2016 presso il Dipartimento di Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español dell'Universidad de Madrid, dalla permanenza presso i campi di rifugiati saharawi durante il mese di marzo del 2016 e dalle interviste a e dal confronto con gli autori saharawi e spagnoli coinvolti, sia in Spagna sia in Algeria, nel corso di questi tre anni.

### **Obiettivi**

Obiettivo della presente ricerca è proporre uno studio critico della poesia contemporanea saharawi in spagnolo (dal 1972 a oggi), con successiva elaborazione di un modello di analisi trasversale di un corpus di testi basato sull'osmosi tra l'esperienza autobiografica del poeta e l'esperienza collettiva – all'origine della nascita della coscienza identitaria – dell'intero popolo saharawi.

Per raggiungere questo obiettivo, si sono posti i seguenti obiettivi specifici:

- 1) contestualizzare la questione saharawi definendone le dinamiche storico-politiche, antropologiche e culturali;
- 2) stabilire le basi teoriche della proposta di modello di analisi della produzione poetica contemporanea saharawi in spagnolo;
- 3) applicare il suddetto modello di analisi a un corpus di testi rappresentativi, selezionati da volumi monografici e antologici;

La proposta fungerebbe da modello estendibile sia allo studio della lirica tradizionale in *hassania* e, con i dovuti accorgimenti, anche dei testi in prosa, nell'ottica di ampliare ed approfondire lo studio critico della letteratura saharawi nel suo insieme.

### **Ipotesi di partenza**

L'ipotesi da cui parte la ricerca è che la poesia contemporanea saharawi in spagnolo si faccia portavoce delle istanze dell'intero popolo saharawi rivendicandone l'identità nazionale e fungendo da ponte tra le aspirazioni del singolo e le aspirazioni comunitarie, con-fondendo l'esperienza autobiografica e la coscienza identitaria collettiva, assurgendo a strumento di auto-riconoscimento e resistenza intima e sociale.

## Quadro teorico-metodologico

### 1) Livello concettuale

L'elaborato si articola intorno a un unico macro-concetto, l'identità (saharawi), declinato poi trasversalmente su più approcci (storico-politico, socio-antropologico, linguistico-culturale) e discipline. La nozione di identità, già di per sé complessa da definire in termini univoci,<sup>1</sup> nel caso specifico del popolo saharawi comporta una riflessione ancor più complessa, ascrivibile alle tappe e agli spazi della colonizzazione, dell'occupazione, dell'esilio algerino e della diaspora e a tre accezioni: l'identità nazionale, politica e l'identità culturale.

Il termine *saharawi* coniato in lingua spagnola è un esempio di quello che Dalmases definisce un “boomerang linguistico”, frutto del contatto coloniale tra due popoli e della conseguente reciprocità dell'influenza linguistica. Il gentilizio *saharawi* fa la sua comparsa solo recentemente, a seguito dell'intervento spagnolo sul territorio. I primi colonizzatori fanno infatti riferimento agli abitanti della regione come *moros*, *raza desgraciada*, *desgraciados*, *feroces*, *salvajes*, *salvajes del desierto*, aggettivi che si perpetuano fino agli anni '30 e che, solo negli anni '40, con l'intensificarsi delle relazioni tra Spagnoli e Saharawi, lasceranno spazio a *árabes inteligentes*, *hospitalarios beduinos*, *valientes nómadas* (Dalmases, 2014b: 57). Non esisteva, di fatto, una reale identità politica unica previa alla colonizzazione, quanto piuttosto una serie di alleanze tribali (Baroja, 1955; Caratini, 2006; López Bargados, 2003; García, 2002).

La comparsa del neologismo *saharawi* risalirebbe al 1941, nello specifico all'opera di Fernando Álvarez,<sup>2</sup> mentre la sua diffusione è ascrivibile alla provincializzazione del territorio quando: “los habitantes de la nueva provincia empezaron a ser conocidos rápidamente como saharauis, consagrando y castellanizando en la literatura administrativa el término de origen árabe” (Dalmases, *ibid*: 58).<sup>3</sup>

Con l'emergere del movimento anticoloniale, poi, il Patto di Unità Nazionale (1975) confermerà la necessità di superare il tribalismo tradizionale e di ridefinire una

---

<sup>1</sup> Mi rifaccio qui alla definizione di identità proposta da Denis-Constant Martin, secondo il quale l'identità non è uno stato: le identità non sono né immanenti né immutabili, quanto piuttosto costruzioni le cui fondamenta e superstrutture sono determinate da rapporti di potere e dagli sforzi realizzati per modificarli. Il termine identità postulerebbe al contempo la somiglianza e la differenza, in entrambi i casi supponendo l'esistenza dell'*altro*. La somiglianza a sé stessi è ribadita infatti dalla differenza dall'*altro*. Il discorso identitario è pertanto un discorso sull'*altro* o sugli *altri* mediante il quale l'*io* proclama sé stesso *io magnificato* dal contrasto con l'*altro* (1992: 583).

<sup>2</sup> Álvarez, F. (1941). “Notas del Sáhara Español. Las tribus”, *Mauritania*, pp. 85-86.

<sup>3</sup> La provincializzazione, in realtà, rende più complessa la definizione di una identità saharawi, dal momento che la popolazione della nuova provincia si compone ufficialmente di “spagnoli di origine saharawi” e “spagnoli peninsulari” (Hernández, 2014: 3).

nuova identità collettiva, di popolo: “se trataba de reconstruir una identidad dañada por la colonización y, al mismo tiempo, de transformar fundamentalmente esta identidad con un enfoque crítico de la «ideología de la sangre» y una sobrevalorización de la «civilización del desierto»” (Caratini, 2006: 5). La propaganda e la letteratura afferente al Fronte POLISARIO si riappropriarono allora del neologismo per identificare quella parte della popolazione affine al progetto nazionale concretizzatosi nella costituzione di una nuova entità politica, la República Árabe Saharaui Democrática, proclamata a Bir Lahlu il 27 febbraio 1976. Sulla stessa linea, Barreñada (2017) identifica quattro momenti chiave nella costruzione della moderna identità politica saharawi: la guerra; l’esilio; l’occupazione/annessione del territorio e i conseguenti movimenti di resistenza; il Piano di pace delle Nazioni Unite e la predisposizione del referendum.<sup>4</sup>

In merito alla ridefinizione identitaria nel contesto del rifugio algerino, i campi di rifugiati sarebbero strutturati in modo da non replicare il retaggio tribale, nell’ottica di indebolire le identità e le alleanze tradizionali proprie dei *firgan* (lett. “accampamenti”, plur. di *frig*), nella consapevolezza che la nascente ideologia nazionalista percepisce il tribalismo come un ostacolo per l’affermazione dell’identità nazionale. I campi rappresenterebbero la pagina vuota su cui riscrivere una nuova narrativa storica fondata sulla volontà di istituire una nuova forma politica di organizzazione, uno stato nazione indipendente (Konstantina, 2015: 180-182).<sup>5</sup> A detta di Barreñada (2017), i campi di rifugiati fungerebbero da “centro irradiador de la identidad nacional saharawi”.<sup>6</sup>

Circa le giovani generazioni dei Saharawi nati a partire dagli anni ’70, già nelle zone occupate, sembrano aver maturato e ridefinito gli elementi essenziali della propria identità sulla scia della storia recente. La ristrutturazione della memoria collettiva, canalizzata durante decenni di contestazioni, lotta, resistenza e repressione ha dato luogo a una costruzione identitaria che valica le specificità della società saharawi nel suo complesso (Brouksy, 2007: 180). L’identità nazionale, per quanto non sempre coincidente con l’identità politica afferente al Fronte POLISARIO, assurge qui a baluardo delle rivendicazioni dei movimenti di protesta di massa.

---

<sup>4</sup> “Desafíos de la identidad saharawi en la anexión del Sáhara Occidental por Marruecos”, intervento presentato al XIII Congreso AECPA, Santiago de Compostela, 22 settembre 2017. Barreñada tratta approfonditamente la questione identitaria saharawi, vedasi Barreñada 2012, 2014 e 2016.

<sup>5</sup> Eppure, come esposto in seguito, Caratini (2006) attribuisce all’ambiguità temporale che caratterizza gli insediamenti dal post-cessate il fuoco (1991), alla mancata celebrazione del referendum, all’introduzione del denaro e al conseguente diffondersi di un’economia informale, una certa tendenza all’individualismo e sfiducia nell’altro nonché il rafforzarsi del vincolo familiare e tribale.

<sup>6</sup> Cfr. nota 3.

In merito ai Saharawi che vivono lo spazio o, per meglio dire, gli spazi della diaspora, dalla fine degli anni '90, questi contribuiscono a creare delle zone (fisiche e virtuali) condivise di promozione dell'identità nazionale (Barreñada, *ibid*). Le aspirazioni frustrate di generazioni di giovani altamente qualificati, formati all'estero (Cuba, Libia, Algeria, URSS), di ritorno a una regione in uno stato di *impasse* politico e dall'economia non autosufficiente, fanno sì che decidano di emigrare e di cercare di apportare il proprio contributo al progetto nazionale dall'estero (la maggior parte, dalla Spagna), pur coscienti dell'identità sincretica che li caratterizza nell'individualità e condividendo la precarietà amministrativa e giuridica propria di questo “terzo tempo dell'esilio saharawi” (Gómez Martín, 2013: 231-232).

Per quanto riguarda l'identità culturale saharawi, questa è ascrivibile, in primis, a quegli elementi sociolinguistici distintivi propri delle popolazioni dello spazio del *Trabal-Bidan*<sup>7</sup> e, in secundis, ancora una volta, all'intervento di acculturazione promosso dalla potenza colonizzatrice e alla successiva riappropriazione del retaggio ispanico, peninsulare e cubano, con l'insorgere dei movimenti anticoloniali, l'occupazione marocchina del territorio, l'esilio e la diaspora. In tal senso, l'elaborato si concentra sulla riflessione identitaria, autobiografica e, al contempo, “multi-biografica”, in seno alla lirica contemporanea saharawi in spagnolo, riprendendone la parabola evolutiva dagli anni '70 a oggi.

La contemporaneità del verso saharawi in spagnolo, nello specifico la produzione ascrivibile alle tre generazioni poetiche della Generación de la vanguardia o de los años '60 y '70, la Generación del exilio e la Generación de la Amistad (Awah, 2008, 2010, 2015), denota un progressivo politicizzarsi del mezzo poetico, di pari passo con il sorgere e l'affermarsi della coscienza nazionale.

Il poeta, con i primi moti rivoluzionari, assurge a mentore e guida della neonata Repubblica, sostenendo altresì la retorica politica del Fronte POLISARIO: i “poeti nazionali” fungeranno da animatori delle masse su più fronti e canali mediatici, fomentandone l'affiliazione al movimento di liberazione e riunendo le aspirazioni e necessità dei singoli (Gimeno, Pozuelo, 2010).

Il verso contemporaneo e l'impiego della lingua spagnola si affermano come elemento identitario, come bagaglio culturale il cui significato è associato alla vita beduina, nomade, delle generazioni anteriori, a una tradizione trasmessa oralmente in dialetto

---

<sup>7</sup> Come specificato nel Capitolo I, spazio comprendente il Sud del Marocco a partire dal fiume Draa, Sud-Ovest dell'Algeria, il Sahara Occidentale, in Nord della Mauritania e parte del Nord-Ovest del Mali.

*hassania*. D'altro canto, riproduce e legittima nuove forme culturali frutto, in un primo momento, della critica alla dominazione coloniale e, in un secondo, alla lotta per la liberazione e riaffermazione identitaria nazionale, nella nuova temporalità di uno stato-nazione centralizzato (Robles, Gimeno, Awah e Ali Salem, 2015) e nella nuova spazialità a cavallo tra i campi di rifugiati, Cuba, la Spagna e il Sud America.

## 2) Livello metodologico/analitico

L'elaborato affronta la questione identitaria da un punto di vista socio-pragmatico, mediante l'applicazione di un modello di analisi che si sofferma sulle manifestazioni discorsive dell'*io* comunitario. L'interdisciplinarietà propria dell'approccio alla materia proposto nella tesi permette, infatti, di affrontare la questione identitaria "multi-biografica" da punti di vista complementari tra loro, includendo gli studi di Analisi Critica del Discorso e la linguistica pragmatica.

In entrambe le accezioni, l'identità è intesa come categoria socio-discorsiva. Seppur caratteristica individuale, infatti, nell'atto comunicativo spesso si combina con l'immagine sociale o *face*, assumendo i tratti di un'identità sociale, ovvero uno speciale riconoscimento dato dall'appartenenza a un gruppo politico, un'associazione, un'élite culturale; una ragione, socialmente riconosciuta, di identificazione sociale (Goffman, 1967, 1981). A tal proposito, Fuentes (2016) insiste sulla interconnessione di una parte costante dell'identità (sesso, religione, luogo d'origine, caratteristiche fisiche, psicologiche...), e di una variabile associata all'incontro con l'altro, alla funzione interpersonale, usata strategicamente e costruita appositamente per l'interazione.<sup>8</sup>

In tal senso, il testo letterario e, nello specifico, il testo poetico, è presentato in quanto "atto culturale" che esplicita le strutture cognitive ed emotive alla base della comunicazione, strutture socialmente delimitate perché dipendenti da regole, convenzioni, norme e valori condivisi entro i confini di una specifica cultura o comunità. L'atto culturale in questione si manifesta discorsivamente in quanto azione verbale o *speech act* (Austin, 1962; Searle, 1969) performativo, di riaffermazione identitaria, orientato a incidere sulla comunità. Il poeta, in quanto soggetto empirico, ovvero costruttore del discorso e, al contempo, enunciatore (Ducrot, 1984; Fuentes, 2004), ne

---

<sup>8</sup> La nozione di identità è qui associata a quella di ideologia, intesa come sistema di idee condivise all'interno di un gruppo sociale. Affinché i membri del gruppo possano conoscere, acquisire, apprendere o modificare le proprie credenze ideologiche, trasmetterle, legittimarle o difenderle innanzi a gruppi ideologici contrari è necessario che i membri in questione comunichino tra loro (Van Dijk, 1996, 2005).



assume la responsabilità e al contempo problematizza la propria stessa natura presentandosi come essere dialogico, impregnato di alterità (Bakhtin, 1982).

La discussione in merito all'identità e soggettività di autore, narratore e personaggio (Doubrovsky, 1977; Lejeune, 1986; Pozuelo Yvancos, 1998) ha mosso poi le fila del discorso in merito alla rappresentazione del *sé* in bilico tra esistenza e spazio letterario, nel tentativo di universalizzare l'esperienza biografica.

Il campione di testi analizzati – selezione su una totalità di 998 componimenti editi tra il 1990 e il 2017, in 12 antologie e 8 monografie –, consta di 154 poesie attribuite a la *Generación del exilio* e a la *Generación de la Amistad Saharaui*, stando alla sistematizzazione proposta da Bahía Awah (2009, 2010, 2012).

L'approccio socio-discorsivo e pragmalinguistico è accompagnato dal sostegno dell'analisi informatizzata del corpus mediante l'impiego del software AntConc, nell'ottica di verificare la veridicità dell'ipotesi di partenza, agevolando la valutazione mediante il conteggio di occorrenze e concordanze di deittici e parole lessicali.

Obiettivo ultimo, come precedentemente esposto, è rintracciare e definire le manifestazioni linguistiche e discorsive delle relazioni storico-culturali e identitarie trattate nei capitoli che compongono l'elaborato e valutarne l'influenza nella produzione e interpretazione del testo. Il tutto, tenendo conto dell'impiego strategico della lingua spagnola, elemento che funge da mediatore nel processo di osmosi tra esperienza autobiografica e identità collettiva.

## **Struttura**

L'elaborato si articola in cinque capitoli, di cui i primi quattro, di taglio più teorico-concettuale, approfondiscono le dinamiche storico-antropologiche, politiche, linguistico-culturali che definiscono l'identità saharawi, mentre l'ultimo, di impronta più empirica, articola la proposta di modello di analisi del corpus di poesie.

Il primo capitolo presenta un excursus storico-antropologico dalle origini della società saharawi del *Trab-al-Bidan* all'attualità della ridefinizione identitaria saharawi, insistendo sulle differenti tappe della colonizzazione spagnola, abbandono e occupazione del territorio e la proclamazione della Repubblica Saharawi, prestando particolare attenzione all'insorgere del movimento nazionalista saharawi e al ruolo assunto dalla donna e dal movimento studentesco nell'appoggiare la lotta di liberazione, tenendo conto

del succedersi di dinamiche politiche, economiche, sociali e “di genere” proprie dei singoli momenti storici.

Il secondo capitolo riprende la nozione di identità da un punto di vista linguistico-culturale, incentrandosi sul diffondersi dello spagnolo nel Sahara Occidentale. Lo studio è rivolto a comprendere la valenza dell’impiego della lingua dell’ex madrepatria e distingue tra epoca coloniale – l’istruzione intesa come strumento di “culturizzazione” e affiliazione al regime franchista, di controllo delle masse e rivolta all’appropriazione dell’identità culturale e della lingua del colonizzato, un atteggiamento, questo, definibile come “glottofago” –, la modernità e la contemporaneità dell’insegnamento della lingua spagnola nei campi di rifugiati algerini, in quanto elemento identitario e al contempo differenziatore, nonché “lingua della cooperazione” allo sviluppo e, in senso lato, appoggio e sostegno alla lotta per l’autodeterminazione. Particolare attenzione è altresì prestata all’istruzione delle donne saharawi, affidata in un primo momento alla Sección Femenina della Falange spagnola e, successivamente, una volta libera dal giogo coloniale, punto di forza dell’operato della Unión Nacional de Mujeres Saharaui, nella promozione dello “sforzo educativo” alla base della medesima infrastruttura, rivolto all’opera propagandistica di sostegno del neonato Stato saharawi e al progressivo *empowerment* della donna saharawi

Il terzo capitolo ripropone la riflessione identitaria in ambito prettamente letterario, presentando una rassegna della letteratura saharawi, differenziando tra la tradizione orale della produzione in *hassania* (poesia e narrativa orale dei *cuentos*) e l’innovazione della composizione per iscritto in spagnolo (versi e narrativa breve che si appoggiano alla tradizione e la rinnovano nella forma, nei mezzi di diffusione e contenuti). La riflessione che accompagna la rassegna è incentrata sull’evolversi di forme e contenuti della poesia saharawi, nonché del ruolo del poeta, evoluzione scandita ed inevitabilmente influenzata dai singoli momenti storici. Ancora una volta, in parallelo, si sviluppano una serie di considerazioni in merito all’affermarsi della figura della donna artista, nello specifico della poetessa saharawi, di ieri e di oggi.

Il quarto capitolo, si inserisce trasversalmente, ribaltando l’approccio alla nozione di identità saharawi nel riproporre una rassegna della lirica spagnola post-coloniale di argomento sahariano, accompagnando lo studio bibliografico con le interviste, il confronto e la collaborazione di buona parte degli autori coinvolti. Riprendendo l’analisi realizzata da Carrasco (2000) e Dalmases (2014) in merito alla narrativa post-coloniale di argomento sahariano, ne ho constatato l’applicabilità alla produzione in versi.

Obiettivo ultimo del capitolo, oltre alla raccolta e catalogazione dei testi, è infatti quello di offrire uno spunto di riflessione in merito a un discorso (poetico) altro rispetto a quello saharawi e promuovere lo studio critico comparativo di entrambe le prospettive, finora non trattato in ambito accademico.

Allo studio empirico-sperimentale è dedicato l'ultimo capitolo che ha per oggetto la proposta di modello di analisi e l'applicazione alla selezione di poesie, preceduta da un'introduzione esplicativa circa le monografie e le antologie oggetto dello studio.

La tesi include altresì in appendice le interviste realizzate alle poetesse e poeti saharawi in *hassania* e in spagnolo, alle autrici e autori la cui produzione in versi è classificabile come “di argomento sahariano” e a quei personaggi le cui esperienze in ambito educativo, politico e istituzionale fungono da chiave di volta per una comprensione più profonda dei fenomeni analizzati. Circa le interviste realizzate presso i campi di rifugiati alle poetesse e poeti in *hassania*, per questioni di natura antropologica, per accortezze e differenze culturali, spesso non si presentano come interviste “canoniche”, quanto piuttosto come delle conversazioni guidate in cui non sempre ci si conforma a pieno alle norme e ai codici di intervistatore e intervistato. In tal senso, nell'orientare l'intervista, influisce l'intervento dell'interprete, Chejdan Mahmud Yazid, uno dei poeti de la Generación de la Amistad Saharaui, che ha funto altresì da guida e sostegno nel corso del mio soggiorno a Tindouf.



# Capitolo I

## 1.0 Antecedenti storici: dal *Trab-al-Bidan* allo Stato nell'esilio

Il presente capitolo mira ad approfondire le condizioni storiche, politiche e antropologiche che hanno determinato la nascita e diffusione della poesia saharawi contemporanea. Se la letteratura è infatti specchio di un'epoca determinata, la lirica saharawi contemporanea si fa portavoce della memoria storica del popolo. È pertanto necessario contestualizzare lo specifico fenomeno letterario e adottare un approccio olistico alla questione, sia in ambito metodologico sia contenutistico.

Il capitolo è suddiviso in sei paragrafi nei quali si ricostituiscono le fasi storiche che hanno strutturato l'attuale società saharawi. Si vogliono così mettere in evidenza le dinamiche di potere interne ed esterne alle popolazioni del Sahara Occidentale al fine di proporre una riflessione preliminare sulla contemporaneità dell'irrisolta "questione saharawi", introducendo nozioni e concetti che si ripresenteranno nei capitoli successivi.

I temi affrontati sono i seguenti: 1) la società saharawi precoloniale; 2) la relazione coloniale con gli Spagnoli dalla dichiarazione del protettorato sul *Sáhara Español*,<sup>9</sup> alla provincializzazione e apparente assimilazione del territorio, fino all'abbandono del 1975; 3) la nascita e l'evoluzione del nazionalismo saharawi, con un focus sul ruolo assunto dalle donne saharawi all'interno del movimento di liberazione, le rivendicazioni territoriali espresse negli anni dal Regno del Marocco e dalla Repubblica Islamica di Mauritania; 4) gli assetti istituzionali della Repubblica Araba Saharawi Democratica, uno Stato organizzato nell'esilio dei campi di rifugiati con le proprie dinamiche sociali.

## 1.1 Le origini della società saharawi: il *Trab-al-Bidan*

Il Sahara Occidentale all'interno di uno spazio storico e sociale definito *Trab-al-Bidan* (lett. "paese dei bianchi", ovverosia i "mauri") che include la zona meridionale del Marocco, parte dell'Algeria e del Mali nonché la totalità della Mauritania e del Sahara

---

<sup>9</sup> Gli stessi concetti di *Trab-al-Bidan* e *Sáhara Español* implicano due diverse relazioni di potere: nel primo caso, trattasi di una denominazione autoctona di origine berbera volta a differenziare i popoli del *Bidan* dal resto delle popolazioni della regione; il secondo, invece, subentra a seguito della colonizzazione della regione ed è circoscritto allo spazio delimitato dalle frontiere imposte dall'Europa (Baroja, 1955/2008).

Occidentale. Il *Trab-al-Bidan* si presenta in contrapposizione al *Trab-al-Sudan* (lett. “paese dei neri”), marcando una netta differenza tra le popolazioni nomadi “bianche”, le popolazioni sedentarie “nere” del fiume Senegal, quelle sedentarie del nord e i Tuareg berberofoni dell’est. In età pre-islamica — l’islamizzazione dell’area si data alla prima metà dell’VIII secolo d.C. — il territorio è abitato dai *Sanhaja*, confederazione berbera stanziatasi in tutto il Mediterraneo, i quali si fonderanno con le popolazioni autoctone e le proto berbere:

Estos eran pueblos que veneraban un principio femenino y un principio masculino presentes en diversas divinidades, que consideraban a la primavera dadora de vida, que usaban un molino giratorio de piedra para moler el trigo y entre los cuales las mujeres tenían un gran prestigio, derechos sociales y participación político militar [...] Trajeron a la zona el caballo, el carro de dos ruedas y los primeros signos de lo que más tarde se convertiría en el alfabeto líbico-berebere y que se mezcló con elementos del arte de los pueblos autóctonos. En su avance fueron empujando hacia el sur a las poblaciones negras (Gargallo, 2014: 16).

È tra i secoli XIII e XIV che i *Sanhaja* entrano in contatto una frazione della tribù dei Beni Maquil, i Beni Hassan, provenienti dallo Yemen. Le relazioni mutue tra le diverse etnie si intensificheranno dando poi origine alla lingua che accomuna le popolazioni del *Trab-al-Bidan*: l’*hassania*.<sup>10</sup>

A metà del secolo XIX, *cheij* Mohamed al-Mami, erudito saharawi della regione del Tiris, a cavallo dei territori del Sahara Occidentale e della Mauritania, nel suo *Kitab al-Badia* (lett. “Libro del nomadismo”), propone denominare *Bilad al-Fatra* (lett. “Paese della parentesi legale o dell’intervallo”), *al-Mantib al-Bazaji* (lett. “giuntura intermedia”) o *Bilad-as Shiba* (lett. “Paese senza autorità”), l’insieme culturale che si estende ad ovest del Sahara abitato tradizionalmente da popolazioni nomadi hassanofone (López Bargados, 2003: 117).

L’unità sociale delle popolazioni del *Bidan* è *el gabilé* o *qabila*, gruppo di filiazione unilineare di natura patrilineare — convenzionalmente intesa in Europa come “tribù” — fondata su relazioni di parentela tra individui accomunati da uno stesso fondatore, reale

---

<sup>10</sup> Riporta l’antropologo Julio Caro Baroja, ideatore del primo e approfondito studio sulla popolazione saharawi, *Estudios Saharianos* edito nel 1955:

La razón por la que el habla árabe del Sáhara se llama “hasanía” es la de que se dice que la mayoría de los árabes que llegaron allí eran descendientes de Hasan ben Abdelhadi ben Yafar ben Abi Taleb, pariente de Alí, el yerno de Mahoma; el “hasaní”, en el habla común, es el guerrero por antonomasia, sin embargo que se inclina [...] ante el prestigio de algunas personalidades que, además de ser consideradas como de ascendencia árabe, poseen una cualidad que también emana del linaje: la de descender del Profeta (Baroja, 1955/2008: 27).

o simbolico,<sup>11</sup> da cui discendono il resto dei membri, a loro volta organizzati in *ahel* — lett. “gente” — ovvero stirpi,<sup>12</sup> alla cui guida è preposto un *cheij*, capo,<sup>13</sup> e suddivisi in fazioni, *fahed* e sotto-frazioni, *fara*.<sup>14</sup>

I membri della *qabila* operano in maniera coordinata o corporativa ad esempio nel prendere decisioni in caso di conflitto o di carestia o inerenti alle attività pastorali. A tal proposito, i principi che regolano il funzionamento delle tribù sahariane sono l’ascendenza comune o *nasab* e la solidarietà agnatica o *‘aşabiyya* (López Bargados, *ibid.*: 49). Il potere è decentrato, affidato in ultima istanza alle *ahel* che si costituiscono al contempo come unità di difesa, facendosi carico del debito “di sangue” o “de ferita” dei suoi componenti, laddove per *deuda de sangre* si intende il debito contratto quando uno dei componenti del gruppo uccide il componente di un altro gruppo; con *deuda de herida*, invece, si fa riferimento al ferimento del componente di un altro gruppo con arma bianca o in altro modo (Baroja, 1955/2008: 18).

Gli *awlad annuw* o *awlad al-minzla* — lett. “i figli delle nuvole”, così denominati perché nomadi alla ricerca di pioggia e foraggio per il proprio bestiame<sup>15</sup> — organizzati nelle *qaba’il* (plur. di *qabila*), si riuniscono nel *frig* (plur. *fargan*), raggruppamento di *jaimas* (lett. “tende”), in genere composto da non meno di tre tende e un massimo di 15 e nel *majsar*, formato da oltre 40 tende (Baroja, *ibid.*: 258). All’interno delle frontiere spaziali e sociali del *frig*, i rappresentanti di ogni *qabila* — personalità di prestigio per età, valore, saggezza e ricchezza — o delle *fahed* di una *qabila* compongono la *yemaa*, organo

---

<sup>11</sup> Circa il fondatore della *qabila* riferisce sempre Baroja: “[...] es un miembro sobresaliente de él [il lignaggio] por su santidad y su valor guerrero otra circunstancia memorable, aunque, en general, suele estar ya tan lejano que se sabe poca cosa de él: unas cuantas tradiciones legendarias no más, a veces contradictorias” (*ibid.*: 14).

<sup>12</sup> Insiste Baroja: “[...] todo individuo debe saber el nombre de siete antepasados suyos, uno detrás del otro. El que no sabe esto [...] es tratado de asno por los alfaquíes. La razón de esta obligación, estriba en que el grado de parentesco desde el séptimo abuelo para acá establece más *solidaridad agnática* entre los que descienden de él” (*ibid.*: 15). Gli appartenenti alla stessa stirpe sono considerati figli dello zio paterno (Gargallo, 2015: 31).

<sup>13</sup> Il *cheij*, oltre a fungere da portavoce, regola i conflitti interni e offre protezione alla propria gente. Non esercita potere esecutivo e la permanenza come *cheij* non è garantita: se non è generoso, non ricompensa e difende, cesserà d’esserlo (García, 2002: 12).

<sup>14</sup> Se le *qaba’il* (plur. di *qabila*) si aggregano per esigenze di carattere politico, ovvero la difesa contro un nemico esterno (solidarietà esterna), le *fahed* lo fanno per ragioni interne di carattere economico (Barona, 1998: 105).

<sup>15</sup> Riporta Baroja: “[...] los pobladores del Sahel, del occidente sahariano, se denominan a sí mismos de esta suerte: *ulad el mizna* [...] La nube acuosa es la *madre*, la benefactora de los nómadas [...] el cielo nuboso es esperanza de agua” (*ibid.*: 64). E aggiunge: “De todas las sensaciones que perciben sus sentidos, ninguna les es más grata que el olor que produce el agua, mojando, impregnando las tierras marchitas y calcinadas; de todas las noticias que reciben, la más agradable es la de que ha llovido, y ésta se transmite con sorprendente rapidez” (*ibid.*: 126). Altresí, riferisce Munilla Gómez: “Se les llama los «hombres de las nubes» pues venían obligados a desplazarse con sus rebaños de camellos y de cabras a cualquier punto en que cayese la lluvia y, con ella, brotasen los pastos [...]” (1974: 219).

con funzioni legislative e governative. Le relazioni tra le varie *qaba'il* si mantengono anche tramite i *gazziyin*, truppe armate costituite da oltre 100 uomini, le cui incursioni sono motivate da esigenze materiali — la conquista di schiavi e l'accesso alle risorse naturali — o dalla lotta tra le singole *qaba'il* o contro un nemico comune,<sup>16</sup> favorendo il rinsaldarsi della *'asabiyya*.

I gruppi troncali in cui la società si divide sono: gli *árabes*, o *ahel mdaf'a* (lett. “gente del fucile”), i guerrieri per antonomasia; i *chorfa*, discendenti del Profeta; gli *zuaia*, o *ahel ktub* (lett. “gente dei libri”), dediti allo studio e alla conoscenza;<sup>17</sup> gli *znaga*,<sup>18</sup> i tributari, prevalentemente pescatori e pastori. Al di sotto degli uomini liberi, *ahrar*, stanno gli schiavi, *'abid*<sup>19</sup> e i liberti, *haratin*, neri originari del “más allá del Mar dulce, de las tierras [...] que se caracterizan también porque en ellas no hay piedras” (Baroja, *ibid.*: 29- 48). La struttura sociale contempla inoltre l'esistenza di due gruppi considerati fuori-casta: i *ma'lemin* (in spagnolo, *majarreros*), artigiani dediti a lavorare il metallo e il legno, relegati al gradino più basso della scala sociale insieme alle mogli, generalmente dedite al taglio e cucito; e gli *iggawen*, bardi originari delle regioni mauritane, che si muovono di campo in campo alla ricerca di magnati da elogiare nei propri componimenti in cambio di cospicui regali: “tienen la lengua larga, es decir, que les gustan los chismes y enredos, resultan de poco fiar” (Baroja, 1955/2008: 47).<sup>20</sup>

L'economia della società ruota intorno a tre assi: l'agricoltura, l'allevamento (transumanza) e il commercio carovaniero, attività condizionate dal contesto ambientale, dai periodi di siccità che si alternano ai periodi di piogge abbondanti. L'adattamento a tali condizioni dipende pertanto dalla capacità di movimento della popolazione del deserto.

---

<sup>16</sup> A livello tribale, in tempo di guerra e di grave crisi, il potere decisionale è affidato ai notabili delle *qaba'il* riuniti nella *ait arbain*, o “Consiglio dei quaranta” (Hodges, 2014: 5).

<sup>17</sup> Riferisce Baroja: “entre ellos hay mucho *taleb*, es decir, maestro profesional y gente dedicada al estudio de diversas ciencias” (1955/2008: 47).

<sup>18</sup> A seguito della colonizzazione del territorio, l'ordine sociale viene stravolto: “ahora todos somos *znagas* [...] ahora todos hemos de ajustarnos a leyes que no son las nuestras, sufrir control de armamentos, de bienes, etc., impuesto por gente más poderosa. El único “hombre de fusil” actual es el soldado del gobierno” (Baroja, *ibid.*: 33).

<sup>19</sup> Baroja riferisce circa due classi di schiavi: coloro che nascono nella propria *jaima* e che non si vendono, i *na'ma*, che possono essere anche considerati *hermanos de leche*, ovvero la donna bianca può allattare il figlio della schiava nera e viceversa; coloro che si comprano o vengono acquisiti, i *terbia*. Hanno diritto ad avere schiavi *árabes*, *chorfa*, *zuaia* e *znaga* come anche *majarreros* e *iggawen* (*ibid.*: 48). L'ordine gerarchico tra le unità tribali del territorio si definisce a seguito dell'incursione degli Benin Hassan nel Sahara atlantico (López Bargados, 2003: 120). Per un approfondimento circa la schiavitù nel Sahara Occidentale, in vigore fino alla ritirata delle autorità spagnole dal territorio, vedasi Dalmases (2012).

<sup>20</sup> Solana e Ruano riferiscono circa la discriminazione sofferta dagli *iggawen* dovuta in parte all'interpretazione diffusa dell'Islam in merito alla proibizione di strumenti a corda e in parte all'etica religiosa che considera il talento artistico un dono divino, *mouhiba*, da non utilizzarsi per fini economici (2015: 42).



Circa le istituzioni sociali e le relazioni di genere all'interno della società saharawi tradizionale, interessante è analizzare l'istituzione del matrimonio e la frequente possibilità di divorzio. Baroja individua matrimoni contratti perché concertati tra famiglie — all'interno della stessa *qabila* —, e matrimoni dettati da gusti personali, celebrati in genere tra membri di diverse tribù (Baroja, *ibid.*: 266 e ss.). Il Corano stabilisce che l'uomo non può sposare la madre, le figlie, le sorelle, le zie paterne e materne, le figlie del fratello e della sorella, la nutrice, le “sorelle di latte” (perché allattate dalla stessa donna),<sup>21</sup> le nonne, le sorelle della moglie, nuore e due sorelle contemporaneamente. Tuttavia, si riportano casi di i matrimoni tradizionali, sempre monogami, contratti anche tra zii e nipoti,<sup>22</sup> per rafforzare la solidarietà interna tra i gruppi familiari nomadi e a evitare la dispersione di risorse economiche (Juliano, 1998: 55). In tal senso, uno dei concetti cardine è quello di *sedaq* (lett. “prezzo della sposa”) o dote: ogni *qabila* ha una propria “dote d'onore”, ovvero una stima astratta del prezzo della sposa che raramente corrisponde alla “dote reale” ovvero a quanto il padre realmente percepisce. Eppure, se le questioni economiche sono affrontate tra uomini, le donne giocano un ruolo determinante nelle discussioni preve al matrimonio e l'acconsentimento della sposa sembra essere tenuto in considerazione (Juliano, *ibid.*: 57). Il divorzio (*jola*), a sua volta, è di facile ottenimento — fino a un massimo di tre volte — perché fondamentato da una molteplicità di pretesti validi sia per l'uomo sia per la donna. Tuttavia, pur tenendo conto della “modernità” della società tradizionale *bidan* è necessario sottolineare come nel caso dell'uomo le motivazioni del divorzio siano più futili (mancanza di attenzioni da parte della moglie, negligenza di questa nei lavori domestici...) rispetto a quelle richieste alla donna (impotenza, maltrattamenti, mancanza di pagamento della dote...) (Baroja, 1955/2008: 269). Altra precisazione attinente al divorzio riguarda la differenza tra matrimoni endogamici e intertribali: “Parece que el hecho de casarse con una mujer que sea pariente próxima hace que el divorciarse de ella resulte difícil [...] los intereses de todo el linaje hacen de estabilizadores en este orden y se reconoce por la generalidad que los matrimonios con mujeres de una cabila distinta son más fáciles de deshacer” (Baroja, *ibid.*: 170).

---

<sup>21</sup> Per parentela “de leche” (lett. di latte) si intende il vincolo fraterno che si instaura in automatico tra individui allattati dalla stessa donna, legame vigente nella società tradizionale delle popolazioni del Sahara Occidentale.

<sup>22</sup> Riferisce Juliano: “La media parece que se encontraba alrededor de los 18 años (aunque podían encontrarse casos aislados en que se adelantaba esta edad hasta los 14 o 15 años, o se retrasaba hasta después de los 21). La diferencia de edad entre los cónyuges, solía ser bastante pronunciada, dándose incluso casos en que la edad del marido superaba a la de la mujer en más de veinte años” (1998: 57).

Altro aspetto da sottolineare, in merito alle relazioni di genere, è il ruolo esercitato dalla donna all'interno del *frig*, caratterizzato — tenendo conto della relazione di parentela dei membri — dall'assenza di divisioni tra ambiente pubblico e privato e dalla libertà di movimento. Juliano (1998) e Caratini (2006) riferiscono circa la responsabilità assunta dalle donne all'interno dell'accampamento, motivata dall'assenza degli uomini per ragioni legate al nomadismo: alla donna è affidata la gestione dell'economia e della socialità della *jaima*, può ricevere forestieri e mantenere legami di amicizia con altri uomini.

Altro elemento su cui soffermarsi è la *tuiza*, espressione massima della comunione e solidarietà femminile. Generalmente intesa come lavoro svolto dai appartenenti a una comunità ristretta per aiutare uno dei membri bisognoso e impossibilitato a svolgere ogni attività, quando associata alla fabbricazione o riparazione della *jaima*,<sup>23</sup> è infatti appannaggio esclusivo delle donne: “este trabajo se considera casi como una fiesta, pues si la dueña es «como debe ser», les da de comer dos veces y tiene la tetera al fuego de modo constante” (Baroja, 1955/2008: 125). Alla *tuiza* si deve inoltre la facilità con cui in gruppo le donne saharawi affrontano il lavoro duro o nuove mansioni senza perdere le proprie tradizioni, come anche la trasmissione di informazioni di vitale importanza, il dibattito in merito alla propria condizione, l'assunzione di decisioni collettive in ambito educativo e politico e l'influenza sulla politica decisionale della tribù. Le donne sono al contempo depositarie della conoscenza medicinale e a loro è altresì affidata l'istruzione dei più giovani circa certe nozioni dell'Islam e inerenti alla genealogia, orientandoli nell'inserimento all'interno della *qabila*, tenuto conto della funzione sociale pragmatica che assume la genealogia di una persona, che determina il prestigio del singolo (Gargallo in Medina, 2015b: 15-31).

## 1.2 I primi contatti coloniali

L'ingerenza spagnola sul territorio del Sahara Occidentale risale al XV secolo. Nel 1476, Diego García de Herrera, signore delle Isole Canarie, invia forze armate alle coste sahariane per costruire la fortezza di Santa Cruz de la Mar Pequeña, che diventerà un snodo commerciale e base per la tratta degli schiavi.

---

<sup>23</sup> Per un approfondimento circa il concetto e la pratica della *tuiza*, vedasi Baroja (*ibid.*: 124-125) e Boisha (2012: 27-29).

Nel 1767, Carlo III di Spagna firma il Trattato di Marrakech con il sultano del Marocco, Mohamed Ben Abdallah, il quale, nell'articolo 18, riconosce di non avere alcuna autorità sui territori al sud del fiume Noun, garantendo a Madrid una maggiore libertà di penetrazione nella regione.

Un secolo dopo, il 16 febbraio 1877, si decide la creazione della Asociación Española para la Exploración de África, presieduta dal geografo Francisco Coello, sezione della già esistente Asociación Internacional. Obiettivo della Asociación è valutare la convenienza di esplorare il Nord-Ovest della costa africana occidentale, realizzando un'analisi dettagliata su tre fronti: “i riconoscimenti scientifici, la creazione di basi commerciali e degli insediamenti più convenienti per la Spagna. Di fatto, uno degli elementi chiave che giustificano la penetrazione spagnola nel territorio nonché la unica azione espansiva o acquisitiva dei governi della Restaurazione, è la costruzione di *factorías*, centri di produzione e basi commerciali:<sup>24</sup> le Isole Canarie sollecitano l'occupazione della zona con l'obiettivo di edificare una base commerciale e peschereccia, per far fronte alla crisi economica che attraversavano le isole (Martínez Milán, 2007: 363).

Il 1884, anno della Conferenza di Berlino, sancisce il diritto concesso dalle potenze europee alla Spagna di occupare il territorio compreso tra Cabo Blanco e Cabo Bojador conducendo alla dichiarazione del protettorato sulla regione nel 1885. Nello stesso anno, Emilio Bonelli, promuoverà la costruzione della postazione commerciale di Villa Cisneros (attuale Dakhla), primo insediamento spagnolo e motore del processo di colonizzazione, nel tentativo di attrarre il commercio delle rotte carovaniere, oggetto di continue incursioni da parte della tribù indigena degli Ulad Delim.<sup>25</sup> Ciò determinerà il distacco delle truppe militari spagnole e l'incorporazione del protettorato al *Ministerio de Ultramar*.

Tra il 1904 e il 1912 i governi di Madrid e Parigi, siglano una serie di accordi che definiranno le frontiere coloniali del Sahara Occidentale: la Convenzione di Parigi (1904)

---

<sup>24</sup> Riporta Martínez Milán: “En cuanto al movimiento colonialista, su nuevo activismo se vió reforzado y renovado de modo decisivo con la incorporación de Joaquín Costa, que lo encaminaría por vías de mayor ambición y eficacia. El 11 de marzo de 1882 pronunció Costa su resonante conferencia en el Círculo Mercantil de Madrid abogando por una gran acción comercial y colonial en África, tanto mediante la creación de factorías como por adquisiciones territoriales” (2003: 264).

<sup>25</sup> Al riguardo, il governatore Francisco Bens Argadoña riferisce: “La hostilidad del moro hacia el cristiano era patente. Se creían envilecidos y deshonrados por nuestro contacto. Cuando los moros del interior del Sáhara venían a Villa Cisneros a cobrar a las pobres gentes de la Colonia su tributo, los españoles les tendían afectuosos la mano, pero los moros envolvían las suyas en la tela del jaique para evitar el roce de la carne cristiana” (1947: 40-41).

riconosce il protettorato francese su Marocco, Mauritania e Algeria, facendo sì che la Francia si imponga sul territorio come potenza dominante.<sup>26</sup> Ed è infatti contro la Francia che si solleverà inizialmente la resistenza, capitanata dal Cheij Ma el Ainin, il *mahdi* o imam riformista, considerato per molti anni la massima autorità del deserto, discendente di una famiglia *chorfa* e fondatore, nel 1898, della città santa di Smara.<sup>27</sup>

Al contempo, il Governo spagnolo trasferisce i territori compresi tra Cabo Bojador e Cabo Blanco al Ministerio de Estado, le cui mire saranno orientate a rivalutare economicamente la zona affidandola, dal 1904, alla gestione del governatore Francisco Bens Argadoña (Correale, 2017: 41). Nel prologo alle *Memorias* (1947) dello stesso Bens, il generale José Díaz de Villegas insiste sulla sacralità della “missione” della razza *conquistadora* ispanica:

[Nuestra Patria] Dios la situò para ello en aquel ángulo de la orla del Viejo Mundo [...] [Dios] prefirió hacer de nuestra raza una estirpe privilegiada, a la que otorgase misión ecuménica. Fueron al efecto así los españoles sobrios, magnánimos, altruistas, idealistas, creyentes sobre todo, fecundos, imaginativos, resistentes y combativos, amantes de lo universal, sedientos de las grandes misiones, místicos y humanos a la vez; pueblo de pueblos; raza de razas (in Bens, 1947: 7).

Le spedizioni spagnole in Africa sarebbero pertanto motivate e giustificate unicamente da un “sentimiento africanista propio e innato nacional; [por] una clara y espontánea manifestación popular; democrática, diríamos, de nuestra misión histórica”, rispondendo a un “imperativo racial” (in Bens, *ibid.*: 8). La popolazione locale, i *moros* da civilizzare, è quasi “depersonalizzata” e, conseguentemente, ne sono ridicolizzati usi e costumi:

El moro curaba sus heridas echando en ellas aceite hirviendo o tapándolas con extremento de camello. Las madres nómadas raspaban con un cuchillo canario la mugre de sus críos. ¡Y cuántas mujeres morían de parto! Yo las inculcaba la conveniencia de que aceptaran los servicios del médico cristiano, pero ellas desconfiaban, sometiéndose en el parto a las manipulaciones de unas viejas sucias [...] pero poco a poco se fueron sometiendo al cuidado de nuestros médicos (Bens, *ibid.*: 47).

Nel 1920, dopo 35 anni di presenza sul territorio, la Spagna vanta solo tre postazioni lungo la costa — Villa Cisneros, Tarfaya e La Güera — senza alcuna possibilità per le truppe militari di addentrarsi verso le zone più interne a causa dei ripetuti attacchi della popolazione indigena. In tal senso, Bens applicherà sul territorio la “política del pilón de

---

<sup>26</sup> Per uno studio completo dei trattati inerenti alla delimitazione delle frontiere del Sahara Occidentale vedasi Trout (1969).

<sup>27</sup> Per un approfondimento circa la resistenza alla penetrazione francese guidata da Ma El Ainin, vedasi F. Correale, “Mā’ al-‘Aynayn, il Marocco e la resistenza alla penetrazione coloniale (1905-1910)”, in *Oriente Moderno*, Nuova Serie, anno XVIII (LXXVIII), vol. 2, 1998, pp. 227-278.

azúcar”, tentando di accaparrarsi la benevolenza e l’approvazione della popolazione indigena — per poi ribadire la superiorità del cristiano sul “moro” — con regali di ogni genere:

Yo [a las mujeres del Sáhara] las fui halagando y haciéndoles ver la superioridad del hombre cristiano sobre el moro. Exploté su coquetería regalándolas pulseras de plata Hassaní, o de duros Alfonso, o abalorios de plata para la cabeza, o amuletos, donde ellas ponen oraciones escritas por los santones y que tenían en gran estima y reverencia, o dándoles pañuelos de muchos colorines, o algunas chucherías de Canarias, o vestidos con tintes que desteñían, pagándoles el color azul a sus carnes (Bens, *ibid.*: 44-45).

Nell’aprile del 1934, la Spagna occupa una serie di punti strategici inclusa la città di Smara, l’unico insediamento precoloniale. Nel 1939, la Guerra Civile spagnola condurrà al potere il generale Francisco Franco e, conseguentemente, i militari, politici ed economisti che ne appoggiano il *golpe*.

La dittatura franchista sarà l’artefice della creazione di un nuovo scenario sociopolitico ed economico, con ripercussioni non solo sul territorio nazionale quanto anche sui possedimenti sahariani configurando una colonizzazione più efficace che non si limita alla difesa del territorio.<sup>28</sup>

Rafforzato il controllo sul Sahara Coloniale, tra il 1940 e il 1955 ha luogo la seconda fase dell’occupazione, caratterizzata da uno studio scientifico del territorio che mostrerà l’esistenza di un’ingente varietà di risorse naturali da sfruttare. Nello specifico, la scoperta, nel 1947, ad opera di Alía Medina, dei giacimenti di fosfati nella regione di Bu Craa, condurrà ai primi interventi dell’impresa statale ADARO. Si presenta, pertanto, l’esigenza di pianificare l’occupazione effettiva della zona, cominciando con lo stabilire un piano cartografico il cui risultato sarà, nel 1949, la prima cartina con misure reali e trasposizione toponomastica.<sup>29</sup> Si registra un rapido incremento nell’elaborazione di progetti di edilizia nel Sahara Occidentale, nello specifico presso i centri di El Ayoun e Villa Cisneros — depositi d’acqua, magazzini, migliorie delle strutture portuali nonché edifici atti ad accogliere delegazioni governative, ufficiali, chiese... —, molti dei quali saranno affidati a un architetto strettamente vincolato al regime franchista, Diego Méndez.<sup>30</sup> L’occupazione acquisisce così un certo carattere simbolico, considerata la

---

<sup>28</sup> José Antonio Rodríguez Esteban e Diego Barrado Timón, “Los procesos de urbanización en el Sahara español (1884-1975): un componente esencial del proyecto colonial”, *Les Cahiers d’EMAM* [online], 24-25, 2015, <http://emam.revues.org/796>.

<sup>29</sup> Rodríguez Esteban, Barrado Timón, *op. cit.*

<sup>30</sup> Conosciuto in quanto progettista del complesso monumentale del *Valle de los caídos*, mausoleo franchista sito nella valle di Cuelgamuros, presso San Lorenzo del Escorial (Madrid).

futura provincializzazione del territorio (1958) con il fine di ostentare lo status di colonia al cospetto delle Nazioni Unite, a seguito dell'indipendenza dei primi Stati africani.

### 1.3 La provincializzazione

La guerra di Ifni-Sahara (1957-1958), “la última guerra colonial” (Correale, 2011), rappresenta un punto di inflessione nella politica coloniale spagnola, poiché determinerà le modalità di costituzione della Provincia n° 53.<sup>31</sup> Nel 1956, alcune fazioni della Armée de Libération Nationale (ALN) marocchina, dopo aver lottato contro le truppe francesi per ottenere l'indipendenza del Marocco (marzo dello stesso anno),<sup>32</sup> non accettano l'incorporazione alle Forces Armées Royales del Marocco indipendente. Continuano piuttosto la lotta anticoloniale — dalla doppia vertente francese e spagnola — in Mauritania e in Algeria, prima, e nella regione del Sahara-Ifni, poi. Reclutano giovani militanti delle *qaba'il* del Sahara spagnolo con l'obiettivo di sradicare la dominazione coloniale dal territorio. Il governo spagnolo, che inizialmente non oppone resistenza all'infiltrazione dei guerriglieri nei propri territori, su pressione della Francia, verrà spinto ad esercitare un controllo maggiore sulla zona. Il 23 novembre del 1957, le truppe dell'ALN attaccano Ifni e, in pochi mesi, l'esercito spagnolo, costretto nella zona costiera, lascerà all'ALN il controllo delle postazioni dell'*hinterland* sia del Sahara sia di Ifni. La controffensiva ispano-francese avrà luogo nel febbraio del 1958, con l'operazione *Teide-Ecouvillon* che consente a Spagna e Francia di avere la meglio sugli insorti marocchini e saharawi.<sup>33</sup> La guerra terminerà il 24 febbraio dello stesso anno e, il 10 aprile del 1958, firmati gli Accordi di Cintra, Tarfaya sarà ceduta al Marocco mentre Ifni resterà alla Spagna (fino al 1969).

---

<sup>31</sup> Correale (2011) offre una dettagliata rassegna della letteratura inerente al Sahara e Ifni, individuando 36 opere scritte o ristampate tra il 2001 e il 2010, che trattano delle due antiche province spagnole fino al 1975, evidenziando la proliferazione di lavori (23, nello specifico) redatti da militari o ex militari in servizio nelle due regioni.

<sup>32</sup> Il 1956 è anche l'anno in cui il leader del partito marocchino *Istiqlal, Allal al Fasi*, si fa portavoce della teoria del “Grande Marocco” (Correale, 2017: 44), secondo la quale, le frontiere del regno dovrebbero includere, per diritto legittimo, tutte le terre dominate dai sultani marocchini prima della colonizzazione della regione da parte delle potenze occidentali: l'allora Sahara spagnolo, la Mauritania, il sud-ovest dell'Algeria e il nord-ovest del Mali. Tali rivendicazioni saranno alla base del conflitto tra il Marocco e il Sahara Occidentale.

<sup>33</sup> Il 1958 è ricordato dai Saharawi come “el año de la invasión”. Il “calendario” del nomade si discosta infatti dall'aritmetica dell'anno comunemente inteso, sempre uguale a se stesso. A tal proposito, riferisce Baroja: “Para el nómada, nada casi significa, vitalmente, una referencia escueta al ao tal de la hégira o de la era cristiana. En cambio, el año «el año de la lluvia abundante», el de la hierba de tal o cual clase, el del siroco o el de la sama de las cabras: son de importancia vital: años de su carne o de la carne de la comunidad comprometida” (1955/2008: 504).

Nel frattempo, onde limitare future spinte indipendentistiche, aggirare le “pressioni decolonizzatrici” delle Nazioni Unite<sup>34</sup> e guadagnare il riconoscimento internazionale del regime franchista, il 10 gennaio del 1958, mediante decreto della Presidencia de Gobierno, Madrid concede ai possedimenti coloniali lo status di “provincia” sotto l’amministrazione della neo-istituita Dirección General de Plazas y Provincias Africanas (ex Dirección General de Marruecos).

Conformemente alla Legge del 19 aprile 1961, il Sahara spagnolo è pertanto equiparato — ma non assimilato — al resto delle province. Barona, rifacendosi al decreto di cui sopra, enumera tra le motivazioni della provincializzazione del territorio la conformazione geografica e politica della regione, diversa dal resto della Spagna e la distanza considerevole che separa i territori. Oltre all’estensione superficiale del Sahara e usi e costumi della popolazione autoctona (2004: 20-21).

Ruiz Miguel riferisce come la nuova legge regoli un regime giuridico *particularizado* che regola aspetti quali “el sistema de fuentes que rige en la provincia, la organización judicial, el régimen de la propiedad comunal y tribal, el derecho a la práctica de la religión islámica y de sus usos y costumbres tradicionales, el peculiar régimen local etc.” (1995: 187 - 188). El Ayoun diventa capitale della provincia e agli *chiuij* membri della Asamblea General del Sáhara — organo creato nel 1967, il cui ruolo ormai è meramente consultivo, se si tiene conto che le decisioni ultime sono affidate ai militari del Gobierno General — sarà permesso presenziare alle Cortes. Circa il ruolo assunto dalla Asamblea General del Sáhara (o *Yemaa*) a seguito della provincializzazione del territorio, Barona insiste sulla contraddizione insita nella composizione dell’organo rappresentativo:

Este organismo, además de tener una forma política islámica, permitía a nivel interno, ser el interlocutor de las autoridades españolas con ciertos sectores de la población saharauí. Al no cumplir con las expectativas esperadas y no representar a los saharauis, como mucho sectores de la población esperaban, paulatinamente fue perdiendo el apoyo de importantes grupos sociales, como los estudiantes. Finalmente, se convirtió en el representante de un sector limitado de la población: los *chiujs* y comerciantes (2004: 29).

A tal proposito, San Martín riferisce circa una strategia di controllo coloniale basata su un sistema di favoritismi, incentivi economici e corruzione, di cui i *chiuij* sono parte integrante. L’amministrazione spagnola investe alcuni dei *chiuij* e dei notabili locali di

---

<sup>34</sup> L’articolo XI della Carta delle Nazioni Unite, obbliga gli Stati membri a dichiarare la responsabilità su eventuali territori “la cui popolazione non abbia ancora raggiunto una piena autonomia” (art. 73) ([http://www.difesa.it/SMD\\_/CASD/IM/ISSMI/Corsi/Corso\\_Consigliere\\_Giuridico/Documents/26122\\_carta\\_ONU.pdf](http://www.difesa.it/SMD_/CASD/IM/ISSMI/Corsi/Corso_Consigliere_Giuridico/Documents/26122_carta_ONU.pdf)).

un potere mai avuto prima. Il sistema tradizionale di elezione degli *chiuij* è pesantemente influenzato dall'instaurarsi di una "relazione speciale" tra l'amministrazione colonial e alcune delle famiglie indigene nell'ottica di promuovere il prestigio e l'influenza dei notabili saharawi "fedeli" al regime (2010: 44).

Nei primi anni '60, si delinea la struttura amministrativa della provincia sahariana. È necessario cementare la presenza spagnola su tutto il territorio e in ogni ambito. Il linguaggio della relazione tra la madrepatria e la provincia è caratterizzato da una certa ibridicità: lo status coloniale si giustifica adesso nei termini del progresso economico e della missione civilizzatrice della madrepatria motivata dalla peculiarità della società saharawi (Gimeno, 2007: 178 - 182). Obiettivo è dotare il territorio di un'infrastruttura economica sufficientemente stabile che incentivi gli investimenti nel Sahara. In tal senso, la promulgazione della *Ley de Hidrocarburos*, nel 1958, sancisce l'inizio delle prospezioni petrolifere e l'afflusso di un numero considerevole di compagnie nazionali e straniere. Nel 1963, ha inizio lo sfruttamento dei giacimenti di fosfati di Bu Craa ad opera della ENMINSA.<sup>35</sup> Altro settore incentivato dalla Spagna è la pesca, considerata la ricchezza delle risorse ittiche sahariano-canarie. All'economia tradizionale, quindi, si accosta un'economia "moderna", all'interno di un sistema duale che riflette la dualità della composizione sociale "[un sector] pujante, otro estancado; uno opulento, otro miserable" (Morillas, 1988: 237).

Al contempo, a partire dalla seconda metà degli anni '60, si investe nell'edilizia<sup>36</sup> e in opere pubbliche volte a facilitare le comunicazioni con gli insediamenti dell'entroterra. Nel 1960 si registra la costruzione di 371 case presso El Ayoun, 228 a Villa Cisneros, in aggiunta ai cinema, centri sportivi, sociali... Entrano altresì in funzione gli aeroporti di entrambi i centri. Misure adottate per far fronte al progressivo aumento dell'immigrazione dalla penisola iberica e alle nuove esigenze e investimenti sul territorio (Barona, 2004: 55). Il tutto accompagnato dall'installazione di nuovi sistemi di comunicazione: telefono, televisione e radio (1966). Si insiste, altresì, nella sedentarizzazione della popolazione

---

<sup>35</sup> Il giacimento, situato a 100 km dalla costa, sarà operativo dal 1969, anno della costituzione della compagnia Fos Bucraa, che influirà notevolmente sull'economia del territorio. Dai report pubblicati dal Western Sahara Resource Watch ([www.wsrw.org](http://www.wsrw.org)), emerge che, nel 1969, i Saharawi impiegati nell'industria di fosfati sono 1.600.

<sup>36</sup> José Antonio Rodríguez Esteban e Diego Barrado Timón (2015) riferiscono circa "importantes actuaciones urbanas con el concurso del Instituto Nacional de la Vivienda (INV) [...] las viviendas se agrupan en poblados independientes enclavados en las proximidades [...] Las viviendas para los nativos (se entiende por ello a una vivienda de transición entre la jaima y la vivienda europea) tienen una peculiar planta hexagonal (El Aaiún y Villa Cisneros). En cada bloque se agrupan doce viviendas en torno a un patio central en el que podrá quedarse con los animales; de esta forma, el nativo puede vivir en ella sin separarse de su ganado" (<http://emam.revues.org/796>).



locale,<sup>37</sup> incentivata a stanziarsi nei centri principali: El Ayoun, Villa Cisneros, La Güera e Smara, gli unici nuclei urbani negli anni '60 (Barona, 2004: 51). Mediante decreto, lo spazio amministrativo si divide in *Ayuntamientos*, *Entidades Locales Menores e Fracciones Nómadas*. Evidentemente, l'insediamento della popolazione spagnola e la sedentarizzazione dei Saharawi<sup>38</sup> rispondono a chiare strategie di controllo e acculturazione della popolazione nomade. Il Sahara spagnolo, agli occhi dei colonizzatori, si presenta come “espacio estructuralmente infraeconómico cuya mejora tiene que ser exógena” (Cordero, 1962: 14). A tal proposito, insiste l'allora Capo dello Stato Maggiore, Eduardo Munilla Gómez:

Todo pueblo nómada es mucho lo que tiene que evolucionar socialmente. Pero es lógico que se le presente un difícil dilema: el continuar con sus usos, costumbres y tradiciones; o bien, entrar de lleno en el comportamiento y ventajas materiales que les ofrece la nueva concepción de la vida moderna. Por muy sugestiva que resulte esta última, se encuentra por un lado con su ascendencia islámica, recelosa a toda idea o forma de vida que no sea puramente coránica; y por otro con su natural independiente y su escaso apego a todo aquello que sea someterse a reglamentaciones y a normas más o menos estrictas (1974: 146).

Le ripercussioni sociali del processo di assimilazione e acculturazione sono notevoli: ai nomadi si sostituiscono dipendenti salariati subalterni,<sup>39</sup> segregati etnicamente e culturalmente all'interno dello spazio urbano coloniale. Munilla Gómez definisce i due nuclei di cui si compone la popolazione nel territorio sahariano: con *nativos*, si intendono i Saharawi, che, come conseguenza della progressiva sedentarizzazione, si stabiliscono nei nuclei urbani,<sup>40</sup> per essere poi assunti nel settore dell'amministrazione, dell'industria, del piccolo commercio o arruolati nelle forze

---

<sup>37</sup> Secondo quanto riportato da Barona, solo nel 1974 si registrerà un incremento rilevante della sedentarizzazione della popolazione saharawi, pari a “un 57% aproximadamente en los cuatro principales centros urbanos, sin añadir otros poblados en los que al parecer el nomadismo sólo era interrumpido temporalmente. La población nómada sólo alcanzaba el 17% según cifras oficiales” (2004: 51).

<sup>38</sup> Circa le cifre del processo di sedentarizzazione, come sottolinea Bengochea: “Existe cierto debate sobre el grado de sedentarización de la población saharawi entre los años sesenta y setenta. Queda claro que en este periodo la población que, pocos años antes había permanecido nómada, se iba asentando en los puestos españoles. No obstante, se trata de un proceso muy precario. El gobierno colonial no conocía exactamente cuántos saharawis habitaban la provincia, como prueban las diferentes cifras que dieron los censos entre 1950 y 1974” (2016: 74). Da tenere in considerazione anche il fenomeno del semi-nomadismo: a causa della siccità che colpisce la regione tra il 1963 e il 1975, i Saharawi praticano il nomadismo nelle rare occasioni di pioggia. Ciò incentiva lo stanziamento nei principali centri urbani, il resto del tempo.

<sup>39</sup> Ai Saharawi non è concesso di raggiungere posizioni lavorative di rilievo e, conseguentemente, accedere a salari degni (Laschi, 2007: 36).

<sup>40</sup> A tal proposito, Elisa Benítez, maestra presso Villa Cisneros dal 1961 al 1971, riferisce circa una certa reticenza da parte delle famiglie saharawi alla sedentarizzazione incentivata dal Governo spagnolo: “Los saharawis también eran muy cerrados: el Gobierno español les ofrecía viviendas con todos los servicios para que salieran de sus jaimas y usaban el salón para alojar las cabras” (intervista a Elisa Benítez, 18/05/2016).

militari. Nel giustificare l'ingerenza spagnola nello spazio socio-economico saharawi, Munilla Gómez riporta:

De los nómadas se podrán sacar buenos guerreros y buenos comerciantes, pero difícilmente sabios o artistas [...] afortunadamente, los nómadas van tomando cada vez más en serio lo relacionado con su *promoción cultural*, pues han llegado a la convicción de que la misma repercute en el nivel social y prestigio ante sus hermanos de raza, de que la preparación profesional permite alcanzar puestos de trabajo en mejor remunerados, y de que, en el futuro, los que cuenten con niveles culturales más altos han de tener más oportunidades en la ocupación de puestos en la Administración [...] (1974: 181).

Gli *europesos*, gli Spagnoli della penisola, si dividono in due gruppi: chi è di stanza nella provincia per un periodo limitato (funzionari civili e militari, tecnici e lavoratori temporanei), e coloro che trascorrono nel Sahara lunghi periodi (commercianti, lavoratori fissi...). Tra gli *europesos* si annoverano cittadini spagnoli di regioni diverse, per quanto produttori e commercianti canari costituiscano il nucleo più numeroso. Baroja si sofferma sulla distinzione tra gli alloggi destinati agli *europesos*, i “medios huevos blancos” e i meno attraenti gruppi di tende della popolazione locale che si rifacevano più al modello africano della moderna *bidonville*<sup>41</sup> (Baroja, 1955/2008: 506). La relazione socio-economica tra i due gruppi è, contrariamente a quanto sostenuto dalla retorica franchista, squilibrata. Condivisibile è pertanto l'osservazione di Gimeno, secondo il quale è evidente l'articolazione economica asimmetrica e dipendente tra madrepatria e colonia (2007: 14). Circa le ripercussioni del cambiamento socioeconomico imposto con la provincializzazione della regione, insiste Bachir Lehdad Dadda:

[los saharauis] ahora se veían cercados, en el lugar de sus camellos y cabras, encerrados entre cuatro paredes, vigilados... Sus vidas ya no les pertenecían pues pasaban a depender, desde entonces, de una partida de nacimiento, de un papel duro y pequeño con su fotografía pegada en una esquina y con sólo cuatro posibilidades: alistarse en el ejército de la metrópolis, trabajar diez y hasta doce horas bajo los órdenes y control de un capataz en una obra, abrir un 'negocio' con el poco dinero que pudieran sacar del ganado o simplemente vivir de unos cuantos kilos de harina, unos litros de aceite, dos o tres pilones de azúcar [...] y quizás algo de arroz y pasta y tres o cuatro vasos de hierba de té verde, que no daban ni para una semana [...] [los beduinos] Lo habían perdido todo (2013: 30).

---

<sup>41</sup> Emblematico è il caso del quartiere di *Casas de Piedra*, a El Ayoun, dove risiede la maggioranza dei Saharawi. Riferisce Barona: “El malestar de sus residentes provenía principalmente de las difíciles condiciones en que se encontraba el barrio: falta de alcantarillados, agua corriente y de recogida de basura [...] Otro motivo de descontento en el Barrio, es la falta de trabajo para la gente joven [...] A esto se sumaba un gran número de niños sin escolarizar y la carestía de los productos de primera necesidad” (2004: 59).

## 1.4 Il nazionalismo saharawi e la proclamazione della Repubblica

Quello di “nazione saharawi” è un concetto moderno, vincolato alla resistenza e al movimento anticoloniale, sorto a seguito del tardivo consolidamento della colonia spagnola, dei rapidi cambiamenti sociali della società autoctona e alle dinamiche internazionali.<sup>42</sup>

Nel caso del Sahara Occidentale, il processo di liberazione nazionale ha inizio con un certo ritardo rispetto agli altri Paesi del continente africano ed è ancora *in fieri*. Riassumendo quanto finora esposto, l’ingerenza coloniale spagnola — come, in generale, l’ingerenza coloniale — si manifesta nell’aggiudicarsi “el monopolio de nombrar y normar” (Robles et al., 2015) gli spazi di significato della società indigena: nominare le esperienze passate, inserendole in un racconto storico che le sminuisce e svilisce, le sospende in un passato senza tempo:

Normando sus vidas, como sujetos colonizados, mediante regulaciones específicas que creaban fronteras espaciales y sociales cuyo objeto era dividir las poblaciones, articularlas a la economía de mercado a través de los cambios en la producción y el establecimiento de tributos. Se transformaban así los horizontes de expectativas del futuro, implantando dispositivos destinados a inscribir el progreso, si o si, en su devenir.<sup>43</sup>

Le prime sacche di resistenza *bidan* hanno origine agli anni '20, con i primi *gazziyin*, conseguenza dei nuovi equilibri socioeconomici instabili e precari nonché dei limiti imposti dal colonialismo:

En la lógica colonial la historia es objetiva, los mapas son objetivos, l o s calendarios mudos, se rellenan con las acciones que se llevan cabo con objetivos claros, con estrategias. Para los beduinos, para los beduinos saharianos, los mapas eran los itinerarios de los viajes que han hecho; el pasado, la memoria de lo que se había vivido. En la experiencia beduina, las sequías y las plagas eran naturales, la colonización no, por eso podía ser resistida, evitada, nunca aceptada como un designo de Dios. La disidencia estaba plenamente justificada.<sup>44</sup>

Tuttavia, il sorgere del movimento anti-coloniale saharawi risale alla fine degli anni '60, con le mobilitazioni de la Organización Avanzada para la Liberación del Sáhara (OALS)

---

<sup>42</sup> Cfr. I. Barreñada (2014), “Los saharauis del sur de Marruecos y la cuestión del Sáhara Occidental”, consultabile all’indirizzo [http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34952966/Ponencia\\_ESP.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1489235391&Signature=wh1HBm3fFE4K%2BwMcfAW7sFx4GuQ%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3D2014\\_Los\\_saharauis\\_del\\_sur\\_de\\_Marruecos.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34952966/Ponencia_ESP.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1489235391&Signature=wh1HBm3fFE4K%2BwMcfAW7sFx4GuQ%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3D2014_Los_saharauis_del_sur_de_Marruecos.pdf).

<sup>43</sup> Juan Carlos Gimeno, Juan Ignacio Robles, “Hacia una contrahistoria del Sahara Occidental”, *Les Cahiers d’EMAM*, 24-25, 2015, disponibile al: <https://emam.revues.org/872>.

<sup>44</sup> *Ibid.*

o *Harakat Tahrir*, fondata nel 1969 da Muhammad uld Hach Brahim uld Lebser Bassiri<sup>45</sup> — membro della *qabila* degli *Ergeibat*<sup>46</sup> formatosi in Marocco, Egitto e Siria, primo *leader* e martire della rivoluzione saharawi, noto come Bassiri —, un anno dopo la concessione dell'indipendenza all'altra colonia spagnola, la Guinea Equatoriale (Hodges, 2014: 7).

Conformemente alla risoluzione dell'Assemblea Generale 1514 (XV) del 14 dicembre del 1960 (A/RES/1514) circa la concessione dell'indipendenza ai Paesi e ai popoli colonizzati,<sup>47</sup> nel 1963, il Comitato Speciale per la Decolonizzazione delle Nazioni Unite, include il Sahara Occidentale nella lista dei “territori non autonomi”.<sup>48</sup> Due anni dopo, la stessa ONU sancisce il diritto di autodeterminazione del popolo saharawi e, nel 1966, una nuova risoluzione chiede la celebrazione del referendum, richiesta reiterata nel 1967.

L'OALS di Bassiri, costituita da lavoratori, sottoufficiali e soldati saharawi arruolati nelle Tropas Nómadas, poliziotti e funzionari saharawi, rivendica l'indipendenza “progressiva” del Sahara Occidentale, mantenendo in primis una relazione di *Estado asociado* con la Spagna — una tutela di una decina o quindicina di anni —, per poi accedere all'indipendenza vera e propria. Il tutto, contempla la dissoluzione della Asamblea General del Sáhara, la destituzione degli *chiuij* e, conseguentemente, l'eliminazione delle rivalità tribali. L'Organizzazione acquisisce una certa fama, a seguito degli eventi del 17 giugno del 1970. Presso El Ayoun, nella Plaza de África, il Governo

---

<sup>45</sup> Bassiri, studia Giornalismo a Il Cairo e Damasco, per poi tornare a Casablanca con le idee panarabiche di Nasser e la tesi socialista del partito siriano Baaz. Scrive per i periodici *El Assae* e *Chomoo*, con lo pseudonimo di Bassiri. Nel 1968, è una frase riportata in uno dei suoi testi che fa saltare l'allarme presso il Ministero di Informazione marocchino: “Sáhara de los saharauis”. Il giornale è quindi censurato e Bassiri fugge a Smara, nel Sahara spagnolo, dove le relazioni tra colonizzatori e colonizzati non sono delle migliori (Bárbulo, 2002: 70-72).

<sup>46</sup> La *qabila* degli *Ergeibat* o *Rgaybat*, che deve il suo nome a Sîd Ahmed ar-Rgaybi, presunto discendente del Profeta, è tra le più prestigiose del Sahara Occidentale, ultima a costituirsi e la più numerosa. L'antropologa Caratini (1989) dedica due volumi allo studio di questa confederazione *Les Rgaybat (1910-1934)*.

<sup>46</sup> Eletto secondo Segretario Generale, dopo Brahim Gali, in occasione del II Congresso del movimento, il 5 maggio 1974, è una figura leggendaria di fama indiscussa nel Sahara Occidentale. A tal proposito, Lehdad presenta una raccolta di massime del leader rivoluzionario:

“Un pueblo civilizado, organizado, capacitado y unido”; “El tribalismo es una bomba enterrada bajo los pies del pueblo”; “Saguia Alhambra y Río de Oro, no será independiente sin que se independice Marruecos; Saguia Alhambra y Río de Oro, no será independiente sin que se independice Mauritania; Saguia Alhambra y Río de Oro, no será independiente sin que se independice Túnez”; “Si quieres tu derecho has de sacrificar tu sangre. Si quieres tu derecho has de sacrificar tu bienestar por una sola cosa: tu dignidad” (2012: 74).

<sup>47</sup> Il testo integrale della risoluzione è disponibile all'indirizzo <http://www.un.org/es/decolonization/declaration.shtml>.

<sup>48</sup> Lista capeggiata a tutt'oggi dal Sahara Occidentale, disponibile all'indirizzo <http://www.un.org/es/decolonization/nonselvgovterritories.shtml>.

della Provincia organizza una manifestazione volta a dimostrare l'adesione della popolazione alla politica spagnola.<sup>49</sup> Bassiri lancia un'offensiva propagandistica da Mahbes a La Güera diffondendo delle registrazioni che spiegano le ragioni e gli obiettivi del movimento e invita a contro-manifestare pacificamente a El Ayoun, in un luogo distante dalla concentrazione ufficiale organizzata dal Governo. I seguaci di Bassiri si concentrano nel quartiere periferico di Hatarrambla (Zemla) per discutere circa il rifiuto da parte delle autorità spagnole del manifesto consegnato al Governatore Salazar nel quale si rivendicava la necessità della partecipazione attiva dei Saharawi all'amministrazione del territorio e il recupero della propria identità culturale. La manifestazione è repressa nel sangue dalle truppe spagnole e Bassiri viene arrestato per poi, pochi giorni dopo, sparire senza lasciare traccia (Bárbulo, 2002: 78-93). Da questo momento, è sancita la rottura tra l'autorità coloniale e la popolazione saharawi.

È allora che si concretizza la gestazione del movimento di liberazione nazionale che il 10 maggio del 1973, a Zuerat (Mauritania), si costituirà nel Fronte POLISARIO (Frente Popular para la Liberación de Saguia el Hamra y Río de Oro),<sup>50</sup> al cui interno si distinguerà un giovane intellettuale saharawi: El Luali Mustafá Sayed, *el pajarito*, della tribù degli *Ergeibat*, secondo martire della rivoluzione, studente della facoltà di Legge dell'Università Mohamemed V, che spostandosi incessantemente tra i centri principali della diaspora saharawi in Marocco, Mauritania e Algeria, aveva gettato le basi del nuovo movimento anti-coloniale (Hodges, 2014: 7).

Nel frattempo, la soluzione proposta dal Governo Provinciale onde limitare le spinte indipendentistiche è, in un primo momento la creazione, il 1 settembre 1971, della Jefatura de Política Interior para la Información y Control del Territorio, struttura di spionaggio e controllo politico della popolazione (Bengochea, 2013: 119-120). Seguirà, nel 1974, la fondazione del Partido de Unión Nacional Saharaui (PUNS), “appendice del governo centrale spagnolo” (Laschi, 2007: 32), con a capo Saharawi vicini alle posizioni della potenza colonizzatrice. Il partito propone una “independencia diferida” da concedere quando il popolo saharawi eserciti spontaneamente il proprio diritto

---

<sup>49</sup> Precedentemente, il 27 maggio 1970 il Marocco firma il Trattato di Tlemcen con l'Algeria per coordinare i rispettivi interventi orientati alla liberazione e decolonizzazione dei territori occupati dalla Spagna. L'8 giugno dello stesso anno, Marocco e Mauritania avviano una collaborazione per liberare il Sahara. La ragione alla base del presunto supporto marocchino è la convinzione che il processo di autodeterminazione del popolo saharawi avrebbe condotto all'incorporazione del territorio al regno marocchino (Bengochea, 2016: 86).

<sup>50</sup> Il primo intervento armato si registra il 20 maggio del 1973, presso il pozzo di Janquet Quesat, al nord di Echdeiria. La strategia adottata dal movimento è “la guerra de guerrilla” (Barona, 2004: 198).

all'autodeterminazione, in collaborazione con il Governo Generale e, ufficialmente, operando svincolato dall'ingerenza spagnola sia in merito a questioni di politica interna sia di politica estera (Barona, 2004: 229-230). Il partito avrà breve durata e le forze nazionalistiche confluiranno nel Fronte POLISARIO. Circa la struttura del movimento, riporta Laschi:

Il Fronte si strutturò gradualmente in cellule militari e politiche, incaricate di informare e spingere la popolazione alla resistenza. Il processo di creazione delle cellule fu lungo e complesso e seguiva una struttura piramidale. Ogni cellula era composta da 3, 5 o 11 persone ma la struttura più diffusa era quella formata da 5 persone, 4 membri e un capo di cellula. Ogni membro della cellula conosceva solo il proprio *jefe de célula* che a sua volta conosceva unicamente il proprio coordinatore e così via sino al vertice piramide. Ogni membro aveva un nome di battaglia, mentre invece le cellule non avevano nome. Ogni cellula lavorava in maniera autonoma, senza comunicazione con le altre, anche in situazioni in cui perseguivano il medesimo obiettivo. Ogni nuova cellula veniva creata da membri di altre cellule, ritenuti in grado di prenderne il comando (*ibid.*: 44).

Il programma del movimento di liberazione, di difficile definizione politica,<sup>51</sup> prevede un cambiamento radicale orientato a trasformare la società beduina promuovendo l'uguaglianza, con equa distribuzione delle ricchezze e ponendo fine ai privilegi, abolendo ogni forma di sfruttamento, la schiavitù e il pagamento dei tributi tra i singoli (San Martín, 2010: 93).

Il manifesto costitutivo del movimento del 10 maggio 1973 (I Congresso del Fronte POLISARIO), intitolato "Programa de Acción Nacional", proclama:

Una vez comprobado que el colonialismo quiere mantener su dominación sobre nuestro pueblo árabe, intentando aniquilarlo por la ignorancia, la miseria [...] Ante el fracaso de todos los métodos pacíficos utilizados [...] el Fronte Popular de Liberación de Saguia El Hamra y Río de Oro, nace como la expresión única de las masas, que opta por la violencia revolucionaria y la lucha armada como medio, para que el pueblo saharauí, árabe y africano pueda gozar de su libertad total y enfrentar las maniobras del colonialismo español.

Parte integrante de la revolución árabe, apoya la lucha de los pueblos contra el colonialismo, el racismo y el imperialismo y condena a éstos por su tendencia a poner a los pueblos árabes bajo su dominación ya sea mediante el colonialismo directo o bien por el bloqueo económico

Considera que la cooperación con la Revolución Popular Argelina, constituye un elemento esencial para enfrentar las maniobras urdidas contra el Tercer Mundo.

Invitamos a todos los pueblos en lucha a unirse para enfrentar al enemigo común.

---

<sup>51</sup> Circa l'orientamento politico del Fronte POLISARIO è necessario sottolineare come, sebbene alcuni autori (San Martín, 2010) ne sottolineino la forte componente "marxist-inspired", il proprio movimento "nunca optó por una definición política de origen occidental, no siendo todavía en la actualidad ni liberal ni socialista, reconociéndose sólo como la dirección de una masa de mujeres y hombres muy receptivos que tomaron rápidamente conciencia de su situación y de la necesidad de luchar contra el colonialismo, y posteriormente contra la ocupación" (Gargallo, 2014: 49). Gli sforzi del movimento si concentreranno su un'intensa propaganda, a sostegno del diritto dei Saharawi di liberarsi dal dominio coloniale, dal sottosviluppo e dall'analfabetismo, inneggiando, al contempo, alla costruzione di una nazione araba popolare e democratica nonché la fede in Dio.

¡Con el fusil conquistaremos la libertad!<sup>52</sup>

Il II Congresso del Fronte POLISARIO, tenutosi dal 25 al 31 agosto 1974, si propone la liberazione da ogni forma di colonialismo e la creazione di un regime repubblicano indipendente, che garantisca la nazionalizzazione dei prodotti minerari e marittimi. Al contempo, il programma definisce i diritti politici e sociali delle donne saharawi, con l'obiettivo di favorirne l'adesione alla causa nazionalista.<sup>53</sup> La liberazione nazionale si presenta altresì come strategia mediante la quale soddisfare le nuove necessità derivanti dalla quotidianità del dominio coloniale. Esempio è la partecipazione al movimento dei discriminati minatori della Fos Bucraa;<sup>54</sup> delle donne stesse che reclamano l'accesso all'istruzione; i giovani impossibilitati a partecipare attivamente alla politica, a causa dell'ingerenza degli *chiuij*; gli *haratim*, vittime della discriminazione razziale; quei Saharawi indirettamente obbligati ad abbandonare la propria terra ecc. (Bengochea, 2016: 92). In tal senso, il movimento studentesco costituisce uno dei pilastri della diffusione e promozione delle rivendicazioni del POLISARIO:<sup>55</sup> si succedono una serie di manifestazioni sia nei centri di *Enseñanza Media* sia in quelli di *Educación General Básica*, a testimonianza del malessere generalizzato e del sorgere della coscienza nazionalista. Le continue proteste studentesche, determineranno l'inasprirsi della politica di controllo spagnola, fomentando lo scontento.<sup>56</sup> Le mobilitazioni studentesche nel Sahara sono promosse dall'estero: gli studenti saharawi residenti alle Isole Canarie o nella penisola, poco a poco, si affiliano al movimento di liberazione.<sup>57</sup>

Il referendum di autodeterminazione è previsto per i primi mesi del 1975.<sup>58</sup> Il Marocco, rivendicando la sovranità sul Sahara, temporeggia e chiede alla Spagna di

---

<sup>52</sup> Documento ufficiale consultabile presso il Museo della Guerra di Rabouni, campi profughi saharawi, Tindouf, Algeria.

<sup>53</sup> Per un approfondimento circa la partecipazione delle donne saharawi al movimento nazionalista, vedasi il paragrafo 1.1.4.1.

<sup>54</sup> Da ricordare, il 20 ottobre del 1974, una delle azioni più importanti e spettacolari di quella fase: il sabotaggio alla cinta di fosfati di Bu Craa, evento che gioca un ruolo molto importante nel convincere la gente e soprattutto i giovani che la rivoluzione è possibile e interesse di tutti i Saharawi.

<sup>55</sup> È da considerare che quasi il 60% della popolazione saharawi è al di sotto dei 40 anni e il 17% supera i 50, secondo i dati ufficiali (Barona, 2004: 201).

<sup>56</sup> Vedasi Cap. II relativo alla politica educativa.

<sup>57</sup> Nello specifico, gli studenti saharawi si organizzano in due grandi gruppi: presso La Laguna e a Madrid, all'interno del Colegio Mayor Virgen de África, centro propulsore della mobilitazione politica. Gli studenti mantengono contatti anche con gruppi della sinistra spagnola come il *FRAP* e il *Partido Comunista de España* (Barona, *ibid.*: 204).

<sup>58</sup> L'Ambasciatore spagnolo all'ONU, Jaime de Piniés, nella lettera presentata alle Nazioni Unite il 10 luglio 1974, dopo aver comunicato l'anno prima la decisione della Spagna di celebrare un referendum di autodeterminazione i primi mesi del 1975, dichiara che: "el pueblo saharauí, que es propietario de sus riquezas y recursos naturales, es el único dueño de su destino y nadie tiene derecho a violentar su voluntad; que España defendería la libertad y voluntad de libre decisión de ese pueblo, garantizando la integridad territorial del Sahara" (Barona, *ibid.*: 272).

sollecitare l'arbitraggio della Corte Internazionale di Giustizia sullo status giuridico del Sahara Occidentale prima della sua colonizzazione. La delegazione ONU inviata sul territorio nel maggio dello stesso anno è accolta da molteplici manifestazioni contro l'ingerenza spagnola e le mire marocchine di annessione del territorio, organizzate dal Fronte POLISARIO in più centri del territorio. Alla visita della delegazione ONU segue una lettera presentata al Segretario Generale dalla delegazione spagnola nella quale si rende palese la decisione di Madrid di abbandonare il territorio, senza alcuna proposta di soluzione di continuità del potere. È allora che il Fronte POLISARIO riduce gli interventi armati contro la Spagna e si dedica all'elaborazione di un piano per il futuro governo repubblicano.

Al contempo, mentre la Spagna pianifica l'abbandono del territorio,<sup>59</sup> il parziale riconoscimento, da parte della Corte Internazionale di Giustizia degli eventuali legami di sovranità territoriale tra il Sahara Occidentale e gli Stati del Marocco e della Mauritania,<sup>60</sup> fa sì che Rabat decida di applicare la "politica del fatto compiuto". Il giorno stesso della pronuncia della Corte, Hassan II palesa l'intenzione di organizzare una marcia pacifica di 350.000 volontari marocchini — civili e militari nella maggior parte dei casi inconsapevoli — per recuperare le "province marocchine del Sahara" (Laschi, 2007: 34): la cosiddetta Marcia Verde, annunciata dal re marocchino mediante discorso radiotelevisivo il 16 ottobre 1975:

La marcha será pacífica, los manifestados sólo irán armados con el Corán [...] Si nos encontramos con elementos extranjeros que no sean españoles, no renunciaremos a nuestro derecho a la defensa, sin detener por ello nuestra marcha, ya que se tendrá que repeler una agresión, lo que nos colocará en una situación de legítima defensa" (in Barona, 2004: 284).

La Marcia è orientata all'alterazione degli equilibri demografici e della configurazione identitaria e culturale del territorio. A tal proposito, riportano Mendía e Guzmán:

---

<sup>59</sup> L'1 novembre 1975, si annuncia l'avvio della *Operación Golondrina* per l'evacuazione del personale europeo dal Sahara. L'operazione prevede nello specifico: l'evacuazione del personale e beni mobili della popolazione civile; l'evacuazione delle forze militari e il trasferimento dell'amministrazione con cessione della sovranità (Barona, *ibid.*: 296).

<sup>60</sup> La questione al centro del parere consultivo presentato alla CIG dall'Assemblea Generale dell'ONU è lo status legale del territorio in epoca pre-coloniale. La CIG deciderà all'unanimità che il Sahara Occidentale non era *terra nullius* prima dell'inizio della colonizzazione spagnola, nel 1884. Era infatti abitato da popolazioni nomadi organizzate socialmente e politicamente in tribù e sotto la guida di rappresentanti. In merito alle relazioni pre-coloniali con il Marocco, recita il parere consultivo: "the Court's conclusion is that the materials and information presented to it do not establish any tie of territorial sovereignty between the territory of Western Sahara and the Kingdom of Morocco or the Mauritanian entity. Thus the Court has not found legal ties of such a nature as might affect the application of resolution 1514 (XV) in the decolonization of Western Sahara and, in particular, of the principle of self-determination through the free and genuine expression of the will of the peoples of the Territory" (<http://www.icj-cij.org/files/case-related/61/9467.pdf>).



Con posterioridad a la Marcha Verde, Marruecos ha sostenido a lo largo de décadas una política de incentivos para el establecimiento de nuevos colonos, favoreciendo su asentamiento a través de la construcción de nuevas viviendas y de la oferta de puestos de trabajo. Esta estrategia ha tenido un fuerte impacto sobre las características socio-demográficas de la zona, generándose una situación en la que la población saharauí ha pasado a ser minoritaria en los territorios ocupados, y su presencia en ellos ha quedado confinada a ciertas zonas y barrios de las ciudades. Según datos actuales, de las 530.000 personas que viven en los territorios ocupados, 180.000 (más del 33%) son militares marroquíes; 245.000 son colonos marroquíes; y 105.000 son saharauís (aproximadamente el 20%) (2016: 76-77).

Il giorno dopo la dichiarazione, si aprono gli uffici per l'iscrizione alla Marcia: il re Hassan II è il primo volontario. La retorica a sostegno della "legittima" riappropriazione del territorio, si declina in appelli alla popolazione marocchina quali: "Mañana cruzarás la frontera. Mañana iniciarás la Marcha. Mañana entrarás en una tierra que es tuya. Tocarás las arenas que son tuyas. Mañana abrazarás un suelo que fue parte integrante de tu país" (in Barona, 2004: 285). L'avanzata delle truppe marocchine prende avvio intorno al 30/31 di ottobre — con la penetrazione nel territorio e alcuni scontri con i guerriglieri del POLISARIO che presidiano la frontiera —, precedendo la vera e propria Marcia, iniziata il 6 novembre 1975.

Dopo l'occupazione di Smara, El Ayoun e La Güera, nel gennaio del 1976, cadeva l'ultima roccaforte della resistenza saharawi, Villacisneros: i taciti accordi tra Spagna e Marocco<sup>61</sup> conducono quindi al definitivo abbandono del territorio: "Que quede aclarado que no considero que haya habido capitulación alguna de España ante Marruecos. Quienes así lo piensan están equivocados, y no deben olvidar que se ha evitado mucha sangre y el luto de muchas familias españolas en una horrible contienda armada",<sup>62</sup> con queste parole, il Governatore Generale del Sahara Occidentale, Federico Gómez de Salazar, porrà fine a un secolo di colonizzazione.<sup>63</sup>

Il 14 novembre 1975, a Madrid, Spagna, Marocco e Mauritania firmavano gli Accordi Tripartiti: le clausole prevedono l'istituzione di un'amministrazione tripartita del territorio *ad interim*, il ritiro dell'esercito spagnolo entro il 28 febbraio 1976 e, infine, il

---

<sup>61</sup> Il periodico *La Realidad*, diretto da Pablo Ignacio de Dalmases, il 24 ottobre del 1975, riferisce circa accordi ufficiosi tra la Spagna e il Marocco e la volontà reciproca di mantenere delle relazioni amichevoli in merito alla questione del Sahara. A seguito della pubblicazione della notizia, Dalmases verrà destituito e la pubblicazione del periodico sospesa.

<sup>62</sup> In "Así dijo adiós España al Sáhara", *ABC*, 10/01/2014, <http://www.abc.es/20110113/archivo/abci-retirada-soldado-sahara-occidental-201101122022.html>.

<sup>63</sup> La prima pagina di *ABC* del 13/01/1976, sarà dedicata a "Los últimos soldados españoles abandonan el Sáhara": "Hoy, 12 de enero de 1976, el ejército español ha salido del Sáhara. Con este conciso y breve comunicado se da por terminado casi un siglo de historia colonial española en este territorio africano. Y se pone punto final a una de las páginas más limpias y prestigiosas del Ejército español" (<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/01/13/015.html>).

rispetto dell'opinione della popolazione saharawi, espressa attraverso la *Yemaa*. Tali accordi violerebbero doppiamente il Diritto Internazionale: la Spagna, come potenza amministratrice, aveva infatti due opzioni per liberarsi delle proprie responsabilità sul territorio: la decolonizzazione mediante referendum di autodeterminazione o il trasferimento dell'amministrazione del territorio al Consiglio di Amministrazione Fiduciaria, conformemente all' articolo 77.1.c della Carta delle Nazioni Unite. "España", insiste Ruiz Miguel, "pretendió descolonizar hacer ninguna de las dos cosas, por lo que incurrió en una doble ilegalidad".<sup>64</sup> Di risposta, il 28 novembre, il Fronte POLISARIO dichiarerà sciolta la *Yemaa*, auto-destituendo la "istituzione fantoccio" e costituendo un Consiglio Nazionale Provvisorio saharawi. Il 12 ottobre 1975, presso Ain Bentili, si proclama l'Unità Nazionale, considerabile come l'atto di superamento (almeno ufficiale) del tribalismo e di fondazione della Nazione saharawi. Gli *chiuij*, rappresentanti delle gerarchie tribali tradizionali, affidano il potere ai giovani del Fronte POLISARIO.

Il 26 febbraio del 1976, la Spagna abbandonerà definitivamente il Sahara mentre le truppe marocchine e mauritane, nel novembre del 1975, erano già entrate nel territorio da Nord e da Sud, rispettivamente. La Spagna si ritira senza assumere alcuna responsabilità circa l'occupazione del territorio da parte di Marocco e Mauritania, e lascia il Sahara in un vuoto istituzionale e giuridico mai colmato.

Come rappresentante del popolo saharawi, alla mezzanotte del 27 febbraio, nel territorio liberato di Bir Lehlu, Luali Mustafá Sayed, Segretario Generale del Fronte POLISARIO e membro del Consiglio Nazionale Provvisorio, proclama la nascita della Repubblica Araba Saharawi Democratica (R.A.S.D.). La *Carta de Proclamación de la Independencia de la República Árabe Saharaui Democrática*, redatta dal Consejo Nacional Provisional Saharaui il 27 febbraio 1976, recita:

El Pueblo Árabe Saharaui [...] Proclama solemnemente ante el mundo entero, en base a la libre voluntad popular basada sobre los principios y alternativas democráticas:

la constitución de un Estado libre, independiente y soberano, regido por un sistema nacional democrático, ÁRABE de tendencia UNIONISTA, de confesionalidad

---

<sup>64</sup> Stando a quanto riportato da Ruiz Miguel, il testo principale è la denominata *Declaración de principios entre España, Marruecos y Mauritania sobre el Sáhara Occidental*. L'accordo, non è mai stato pubblicato nel *Boletín Oficial del Estado*, è stato invece comunicato alle Nazioni Unite. La dichiarazione stabilisce che "España procederá de inmediato a instituir una Administración *temporal* en el territorio, en la que participarán Marruecos y Mauritania en colaboración con la Yemaá y a la cual serán transmitidas las responsabilidades y poderes" ostentati da Madrid come potenza amministratrice. Al contempo, si annuncia che "la terminación de la presencia española en el territorio se llevará a efecto definitivamente antes del 28 de febrero de 1976" (2011: 155).

ISLÁMICA, progresista, que adquiere como forma de régimen el de la República Árabe Saharaui Democrática.

De acuerdo con su doctrina, orientación y línea, este Estado Árabe, Africano, No Alineado proclama:

Su respeto a los tratados y los compromisos internacionales.

Su adhesión a la Carta de la ONU.

Su adhesión a la Carta de la Organización de Unidad Africana, reafirmando su adhesión a la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

Su adhesión a la Carta de la Liga Árabe.

El Pueblo árabe de la República Árabe Saharaui Democrática habiendo decidido defender su independencia y su integridad territorial y ejercer el control de sus recursos y riquezas naturales [...]

La República Árabe Saharaui Democrática pide a la comunidad internacional, cuyas metas son el establecimiento del derecho y la justicia en aras de reforzar los pilares de la paz y de la seguridad mundiales:

Que colabore en la construcción y en el desarrollo de este nuevo país para garantizar en él la dignidad, la prosperidad y las aspiraciones de la persona humana [...]<sup>65</sup>

La R.A.S.D. si presenterà allora come unica cornice legittima entro i limiti della quale soddisfare le aspirazioni nazionali di libertà e indipendenza e come risposta agli Accordi di Madrid che determinano l'invasione del Sahara.

Con l'abbandono della Spagna, si intensificano gli scontri diretti tra le truppe marocchine e il Fronte POLISARIO. La popolazione saharawi, dal canto suo, palesa il proprio rifiuto all'invasione e imposizione della marocchinità ed esprime chiaramente l'intolleranza nei confronti delle pressioni dei funzionari marocchini quali issare in casa la bandiera marocchina, visite, cerimonie di collocazione della prima pietra di una nuova moschea, accettazione dei viveri inviati dal Marocco (Barona, 2004: 301). Progressivamente, giovani e adulti di entrambi i sessi, fuggono attraverso il deserto diretti agli accampamenti del Fronte POLISARIO nelle prossimità della frontiera algerina.

#### **1.4.1 Il ruolo della donna all'interno del movimento di liberazione**

La strategia del movimento di liberazione del Fronte POLISARIO è caratterizzata da una doppia vertente: la rivoluzione del popolo saharawi si accompagna di una rivoluzione sociale. Oltre agli obiettivi politici generali, si perseguono, fra gli altri, obiettivi specifici vincolati alle necessità della donna saharawi: le rivendicazioni di genere costituiscono parte integrante della tradizione da perpetuare e una delle

---

<sup>65</sup> Consultabile all'indirizzo: <http://porunsaharalibre.org/carta-proclamacion-rasd/>.

fondamenta del nuovo modello di società da costruire. In merito, Caratini sostiene che i Saharawi hanno messo in marcia un'organizzazione sociale, politica e militare basata in un nuovo contratto sociale il cui obiettivo è portare a termine parallelamente la lotta di liberazione nazionale e una rivoluzione nazionale interna. Il modello di società promosso è democratico e considera i cittadini liberi e uguali (2006: 4). Come asserito da Juliano “las reivindicaciones de género pueden entenderse como una parte de la identidad étnica que se defiende y una de las bases de la lucha por la independencia” (1998: 22). Ancora oggi, infatti, le donne saharawi sostengono nel quotidiano un dialogo che interessa contemporaneamente l'autoaffermazione come donne e la rivendicazione dell'indipendenza del Sahara,<sup>66</sup> mediante il recupero della tradizione<sup>67</sup> modernizzata attraverso l'esercizio di una certa libertà (Gargallo, 2014: 158).

Già durante il periodo coloniale, con il sorgere dei primi movimenti nazionalisti (1968-1970), la preoccupazione per la condizione della donna saharawi è uno degli elementi definatori della futura nazione non solo in quanto elemento simbolico, come anche in merito alla partecipazione attiva nel processo di creazione della nazione (Bengochea, 2013: 122). Se la tradizione *bidan*, di fatto, conferisce una certa libertà alla donna saharawiana,<sup>68</sup> con la provincializzazione del territorio, la politica coloniale incide profondamente e negativamente sulle dinamiche di genere saharawi precoloniali, avvalendosi dell'intervento della Sección Femenina della Falange spagnola.<sup>69</sup> Il

---

<sup>66</sup> A tal proposito, Riferisce Raabba Mohamed Said, membro fondatore della *Unión Nacional de Mujeres Saharawis* (UNMS): “La mujer saharawi es libre desde siempre. Con la revolución, adquiere más importancia todavía, pues coinciden las dos luchas: la de liberación del país y la de liberación de la mujer [...] La mujer tiene que ser luchadora y no sumisa” (intervista a Raabba Mohamed Said, 12/03/2016).

<sup>67</sup> Circa le dinamiche di genere che interessano la zona saharawiana, queste sono interessate dalla convivenza delle tradizioni araba e berbera. I Saharawi, in quanto popolo nomade, rivendicano parte di entrambe le tradizioni, inserendo la donna all'interno di dinamiche sociali nel complesso favorevoli, se paragonate con il contesto islamico.

<sup>68</sup> Le donne saharawi alludono costantemente alla tradizione per giustificare uno status che le differenzia dal resto dei collettivi femminili del Maghreb. Come già accennato, Juliano (1998) sviluppa la propria analisi circa lo status della donna saharawi a partire dalla premessa di una tradizione positiva per le donne: l'intendere la dote come a favore della sposa, l'istituzione del divorzio — istituzione ampiamente accettata, che conferisce molta autonomia alla donna e rimarcata da una vera e propria festa del collettivo femminile —, nonché la condanna sociale della violenza *machista*.

<sup>69</sup> La *Sección Femenina*, costituita nel 1934, è l'*organismo adoctrinador* che contribuisce alla diffusione del discorso ideologico franchista tra le donne spagnole, promuovendone la funzione riproduttiva ed (ri)educativa, rivolta alla diffusione dei valori imposti dal regime — *servicio, obediencia e disciplina* — e un ordine sociale gerarchizzato e autoritario. Dal 1958, nell'ambito della cosiddetta *llamada de África*, il regime franchista decide di ampliare il raggio d'azione della *Sección Femenina* alle colonie saharawiana e guineana, al fine di esaltarne l'identità nazionale spagnola e di esercitare un controllo maggiore sul territorio. Mediante servizi e programmi appositi, le *falangistas* si adoperano per trasmettere alle *mujeres nativas* la politica di genere del regime contribuendo alla “spagnolizzazione” del Sahara Occidentale e della Guinea Equatoriale. La relazione tra la partecipazione delle donne *saḥrawī* al movimento nazionalista e l'operato della *Sección Femenina* è approfondita da Bengochea (2012a e b, 2013 e 2016).

rafforzamento di alcune strutture, tra cui la *Yemaa*, determina infatti l'imposizione della cultura patriarcale e degli stereotipi di genere connessi, a sostegno della connivenza degli esponenti uomini saharawi con il regime franchista. Le donne saharawi, vittime della politica coloniale spagnola, a seguito del processo di sedentarizzazione, si ritrovano ad essere prigioniere di un ruolo che disconoscono, quello della *perfecta ama de casa*. A tal proposito, Bengochea riporta: “en la sociedad saharawi, las mujeres contaban con cierta capacidad de decisión, tradicionalmente, cuando los hombres abandonaban el núcleo familiar en alguno de los trasiegos de una sociedad ganadera nómada, las mujeres se encargaban de las actividades de las que se tendrían que encargar, desde recibir a los invitados hasta comerciar” (2013: 122). Juliano, a sua volta, insiste su una certa “libertà ancestrale” rivendicata a tutt'oggi dalle donne saharawi come conquista etica tradizionale del popolo saharawi, andata perduta progressivamente sotto la dominazione spagnola. In tal senso, Juliano registra il reiterarsi di una frase ancora oggi comune tra le donne saharawi: “nuestras abuelas y nuestras madres nos decían, os estáis volviendo muy sumisasmuy sumisas” (1998: 54).

Il sistema di genere coloniale, inquadrato in un “imaginario de género marcadamente católico que hacía del espacio doméstico y el cuidado del hogar el único lugar posible para las mujeres, con excepción de los espacios educativos”<sup>70</sup> (Medina, 2014: 24), sviluppa quindi un discorso incentrato sulle carenze della donna saharawi da correggere sulla base del modello di cui la Sección Femenina si fa promotrice.

Di fatto, come indicato in precedenza, è proprio contro il potere coloniale e degli *chiuij* che si mobilitano studenti e donne saharawi inquadrati, dal 1973, nel movimento nazionalista del Fronte POLISARIO. Se lo stesso Fronte POLISARIO deve la sua organicità a un alto grado d'organizzazione locale clandestina, il collettivo femminile è tra gli assi portanti della capillarizzazione degli interventi del movimento di liberazione: “[las mujeres saharawis] fueron agentes políticos y sociales esenciales en la organización revolucionaria, participaron de las labores militares en el frente y de las tareas de concienciación y retaguardia en la resistencia armada” (Medina, 2016: 61).

Già attive all'interno del “movimento embrionale” di Bassiri, assumeranno un ruolo chiave in ambito organizzativo, in occasione delle manifestazioni di Zemla (1970) e della visita delle Nazioni Unite del 12 maggio del 1975.<sup>71</sup> Parteciperanno altresì, seppur in

---

<sup>70</sup> Per un approfondimento circa l'operato della Sección Femenina in ambito educativo, vedasi Capitolo II.

<sup>71</sup> Riferisce Bengochea circa la partecipazione delle donne saharawi alla manifestazione: “el día 12 de Mayo, al paso de una misión de las Naciones Unidas para revisar la situación del territorio, se consiguen

modo informale, al I Congresso del Fronte POLISARIO: per quanto escluse da discussioni di carattere strategico, a loro è affidata la preparazione delle prime tessere dei membri del movimento, l'elaborazione dello stesso timbro del Fronte nonché l'opera di proselitismo (Bengochea, 2013: 124). Nascono così le prime cellule "al femminile" del Fronte POLISARIO: con la scusa di confezionare maglioni o collaborare nei lavori domestici, organizzano riunioni per discutere delle difficoltà della vita quotidiana, dei salari insufficienti percepiti dai mariti, dell'alto costo della vita, delle precarie condizioni igieniche in cui vivono, per giungere poi a identificare la causa prima di quel malessere condiviso: il colonialismo spagnolo (Balaguer, 1976: 17). Si stabilisce così un parallelismo tra "colonialidad del poder" e "colonialidad del género", sulla base della contrapposizione tra due discorsi inerenti al ruolo della donna saharawi: il discorso del PUNS e il discorso del Fronte POLISARIO. Il PUNS, in quanto espressione del potere coloniale, incide nel "valorar el papel de la mujer, tanto en el ambiente familiar como social, a fin de que pueda participar activamente en la vida política, cultural y económica del país". Il discorso del Fronte POLISARIO, in quanto movimento sociale, allude invece alla tradizione come elemento di differenziazione in chiave progressista e alla "reivindicación de género como elemento nuclear de la identidad étnica y diferenciador del adversario" (Medina, 2014: 26-27). Il programma del POLISARIO mira pertanto a ristabilire i diritti politici e sociali della donna, articolando un discorso nazionalista che fa del voto femminile, la risignificazione della dote e dell'istruzione delle donne baluardo del nazionalismo saharawi. Nello specifico, con il *Pacto de Unión Nacional* (1975) "entre los avances más destacables se abolieron prácticas como la ablación y el cebado de las niñas, se instauró el consentimiento de ella para el matrimonio, se reconoció el derecho al voto y a la educación de las mujeres y se redujo la dote a un dinar simbólico" (Caratini, 2006: 7). In questo modo, sostiene Medina "la revolución saharawi se presentaba con una clara vocación igualitarista que cuestionaba no sólo las jerarquías tribales preintrusión" (2014: 27).

In questo modo, mediante la partecipazione della donna al movimento di liberazione, si politicizzano lo spazio pubblico e privato.<sup>72</sup> Le donne saharawi, durante la rivoluzione,

---

sacar cientos de banderas saharauis a gritos de «Fuera España, ni anexión ni partición, viva el POLISARIO», en esta manifestacion la mayor parte de los participantes fueron mujeres" (2012a: 74).

<sup>72</sup> All'interno dello spazio domestico, la *Radio Nacional Saharaui*, fondata il 28 dicembre 1975, occupa un posto centrale nelle vite delle donne saharawi e delle loro famiglie, soprattutto a seguito dell'occupazione marocchina. Nei territori occupati, la radio è l'unico mezzo di accesso alle informazioni: "Para seguir las noticias, recuerdo que teníamos que entrar a una habitación muy al fondo de la casa. A escondidas

lungi dall'essere confinate nello spazio domestico, partecipano a riunioni, manifestazioni, rivolte, fungono da messaggere del Fronte POLISARIO tra un insediamento e un altro:<sup>73</sup> “los hombres [...] nos quedábamos pequeños a su lado [de las mujeres]. Mientras algunos de nosotros deambulábamos en medio del horror, ellas cavaban tumbas, preparaban algo de comida, recogían enseres, atendían a los heridos. Tenían veinte manos cada una. En poco tiempo, convirtieron aquella realidad [los campamentos] en esperanza” (Lehdad, 2012: 68). Le donne, in quanto parte attiva del movimento, acquisiscono una formazione a 360 gradi: “[se forman] como enfermeras, jefas de cocina, y globalmente en lo militar, incluido el desminado”.<sup>74</sup> Nelle proprie case convincono e affiliano militanti, accolgono combattenti, nascondono armi, confezionano bandiere<sup>75</sup> e costituiscono gruppi volti a fomentare la consapevolezza politica (Medina, 2014: 28). A tal proposito, riporta Balaguer:

Pronto la organización se hizo de forma muy seria: había células, uniones según las distintas profesiones. Las mujeres se organizaron en uniones específicamente femeninas y pronto pasaron a tener funciones propias de ellas. Las manifestaciones pidiendo agua, escuelas, mayores salarios fueron organizadas por y con mujeres. Las pintadas nacionalistas en las paredes de El Aaiún, la distribución de propaganda clandestina fue hecha sobre todo por mujeres. Por dos razones principales: en principio parecía que las mujeres eran más respetadas, menos maltratadas, en razón de su sexo. En segundo lugar, la mayor parte de ellas eran amas de hogar, lo que significaba que no podían ser sancionadas con la pérdida de un empleo que significaría la miseria de la familia (1976: 18).

Al 1974 risale la fondazione della Asociación Nacional de Mujeres Saharaui (ANMS), oggi Unión Nacional de Mujeres Saharaui (UNMS). Nel 1974, nello specifico, si elegge la prima rappresentante donna all'interno del *Buró Político* del Fronte POLISARIO e si

---

escuchábamos la radio, bajo una manta y por las noches, y por la mañana difundíamos la información entre la gente” (in Mendía, Guzmán, 2016: 34).

<sup>73</sup> Circa le prime postazioni del Fronte POLISARIO, embrione dei futuri campi di rifugiati, è interessante la testimonianza di Raabba Mohamed Said, militante, veterana del movimento di liberazione, istruttrice militare (1973-1979) e fondatrice del centro “27 de febrero”. Da quanto riferito, i primi insediamenti del POLISARIO nel deserto algerino (Um Dreiga, Güelta, Glaibat Elfula, Amgala) sarebbero ben diversi dagli attuali campi di rifugiati, più simili, invece, a delle postazioni belliche. Raabba funge da messaggera tra una postazione e un'altra, percorrendo a piedi oltre 25 km al giorno e, al cospetto della famiglia, firma un “patto” con il Fronte, dichiarandosi pronta al suicidio in caso di cattura da parte delle truppe marocchine. Il ruolo assunto dalla donna all'interno del movimento di liberazione è tale che, a seguito dell'occupazione marocchina del territorio, le donne saharawi vittime di sparizioni forzate rappresenteranno il 25% del totale dei desaparecidos saharawi (Medina, 2014: 28).

<sup>74</sup> Intervista a Raabba Mohamed Said, Smara, 12/03/2016.

<sup>75</sup> Riporta Perregaux in una delle interviste raccolte:

Desde que se creó el Fronte Polisario, en 1973, nos adherimos todos. Las mujeres igual que los hombres. Discretamente ayudaba a los resistentes, a los combatientes del primer momento. Había que hacerles llegar mensajes, organizar reuniones. Me acuerdo de la preparación de la visita de la ONU en 1975. Queríamos una gran manifestación en Amgala. Durante varias largas noches, cosimos banderas. Siempre con el negro de la ocupación en lo alto. ¿Cuándo le daremos la vuelta para hacer flotar más cerca del cielo el verde de la libertad? (1993: 87).

sancisce la presenza dell'associazione al Governo, in Parlamento e in ambito sanitario, educativo e giuridico.

Gli obiettivi perseguiti dall'organizzazione, sono definiti all'art. 7, Cap. I dello statuto dell'UNMS:

1. Desarrollar las capacidades de la mujer saharai mediante los mecanismos necesarios que contribuyan al proceso de empoderamiento [...]
2. Contribuir a mejorar la condición de la mujer saharai dentro de los campamentos de refugiados [...]
3. Dedicar especial importancia a la situación de las mujeres y velar por el desarrollo intelectual y cultural de las mismas [...]
4. La UNMS desarrolla actividades de concienciación dentro del ámbito social saharai [...]
5. Se ocupa la UNMS de los asuntos de la mujer en los territorios ocupados por Marruecos [...]
6. La UNMS tiene por objetivo dar a conocer la causa nacional en todos los foros tanto nacionales como internacionales [...]
7. Fomentar la aspiración que incida de forma positiva entre las filas femeninas [...]
8. Impulsar a las mujeres saharais para desempeñar el papel que les corresponde dentro de la sociedad [...]
9. Concienciar sobre la necesidad de reflexionar con mayor profundidad desde las filas femeninas (UNMS, 2011: 131-134).

Il I Congresso della UNMS si terrà nel 1985,<sup>76</sup> anno in cui ufficialmente si costituisce come organizzazione di massa interna al Fronte POLISARIO,<sup>77</sup> una volta stanziatasi la popolazione saharawi nei campi di rifugiati.

Nel movimento di liberazione saharawi si esplicita pertanto una vera e propria rivoluzione sociale, mediante una lotta solidale con le esigenze di entrambi i sessi e con un obiettivo comune: l'indipendenza. Come riportato in una delle interviste realizzate da Perregaux: “nuestra lucha y nuestra liberación, la llevamos a cabo en compañía de los hombres. Solidariamente. Nuestros maridos, nuestros hermanos, nuestros padres, sufren, como nosotras, la ocupación y la guerra. Por consiguiente, nuestra liberación se producirá en común. Ellos saben y nosotras sabemos que no alcanzaremos unos sin los otros. Nos hemos repartido los papeles. No al azar sino según nuestra tradición”<sup>78</sup> (1993: 116).

---

<sup>76</sup> Congresso intitolato al “Mártir Jueta Hadda Laulad”, tenutosi dal 23 al 25 marzo 1985, al motto di: “Toda la patria o el martirio” (UNMS, 2011: 91).

<sup>77</sup> Gli anni compresi tra il 1973 e il 1985 corrispondono a due delle tre tappe della storia dell'organizzazione. La prima, denominata *Ala femenina* (1973-1976), si definisce per l'opera di sensibilizzazione politica e diffusione dei principi promossi dal Fronte POLISARIO. La seconda è la tappa della *Unión Femenina* (1976-1985): i quadri della *Ala Femenina* costituiscono l'amministrazione centrale, facendosi carico dell'organizzazione dei campi di rifugiati, della distribuzione degli approvvigionamenti come anche dei compiti gestionali e amministrativi in ambito familiare e pubblico a livello locale, sopperendo così all'assenza degli uomini, impegnati al fronte di battaglia.

<sup>78</sup> Medina (2014, 2015, 2016), inquadrando l'analisi del ruolo politico delle donne saharawi nell'ambito del femminismo postcoloniale, insiste sullo svilupparsi di un vero e proprio movimento femminista saharawi



## 1.5 Dall'inizio del conflitto armato all'attualità del processo inconcluso di decolonizzazione

Il conflitto tra Marocco, Mauritania e Fronte POLISARIO, appoggiato militarmente dai principali attori internazionali, si sviluppa tra il 1975 e il 1991. A tal proposito sono emblematici i dati inerenti al bottino di guerra del Fronte POLISARIO, che figurano nel nr. 43 della rivista *Sahara Libre*, consultata presso l'archivio del Ministerio de Información, a Rabouni:

Las armas más sofisticadas son americanas y francesas y, de ellas, muchas son nuevas de verdad. Fusiles max, franceses; metralletas, 24/29, asimismo francesas; ametralladoras americanas jalonan al botín cogido a Mauritania. Presidiéndolo todo, los trofeos de un avión de ese país recientemente abatido por los soldados de la República [...] Semejantes son las armas capturadas a los marroquíes, aunque de una calidad media superior. La correa de transmisión entre el imperialismo y sus regimenes títeres queda patente entre estos despojos (p. 15).

Sul fronte opposto, le forze della R.A.S.D. erano supportate dalle milizie algerine, siriane e libiche (Laschi, 2007: 58).

Come accennato precedentemente, l'invasione del territorio sahariano comporta l'esodo di migliaia di civili verso il territorio algerino, bombardati dall'aviazione marocchina con fosforo bianco, napalm e bombe a frammentazione (Gargallo, 2014: 46). Nello specifico, dei 73.497 Saharawi censiti nel 1974, a fuggire sono 60.000. L'esodo si articola in diverse tappe, lunghi periodi di cammino si alternano a fasi di riposo in cui i profughi trovano riparo dalle incursioni aeree marocchine in rifugi di fortuna scavati nel deserto: il primo campo, in cui si radunano circa 2.000 rifugiati, è allestito ad Amgala; successivamente, nel corso del 1976, ne vengono creati altri presso Guelta Zemmour e Um Dreiga dove trovano rifugio circa 24.000 persone (Laschi, 2007: 54), perché località in cui sono presenti ancora resti delle fortificazioni militari spagnole e per la prossimità di pozzi di acqua dolce. Presso Um Dreiga si consuma una delle stragi più sanguinose della storia del popolo saharawi. Riporta Bárbulo:

los aviones marroquíes [...] dejaron caer toneladas de napalm, fósforo blanco y bombas de fragmentación sobre los refugiados. El napalm descendía como una lluvia negra y se adhería a los cuerpos; una bengala final lo incendiaba, carbonizando a las víctimas. El paisaje quedó cubierto de estatuas de plástico negro, personas y animales en posturas imposibles. El fósforo blanco abrasaba la piel y asfixiaba a quienes se hallaban en los alrededores. Las bombas de fragmentación se desgranaban en múltiples artefactos del tamaño de pelotas de golf, que explotaban lanzando metralla en todas las direcciones (2002: 284).

---

— stabilendo dei parallelismi con le correnti del femminismo islamico, indigeno, comunitario e africano —  
che, dal 1985, troverebbe spazio nella quotidianità dei campi di rifugiati.

A giustificare i bombardamenti indiscriminati, la convinzione che tra i civili si nascondano membri del POLISARIO (García, 2010: 69).

Soltanto la apertura delle frontiere e il sostegno dell'Algeria pongono fine al genocidio della popolazione saharawi, pur fomentando la propaganda statunitense — in piena Guerra Fredda — che dipinge la neonata Repubblica Saharawi come satellite dell'URSS, tenendo conto dell'intermediazione della stessa Algeria. A tal proposito, riferisce Laschi:

Così, come la maggior parte dei conflitti locali avvenuti nel corso della Guerra Fredda, anche la lunga guerra del Sahara Occidentale venne inserita nella contrapposizione bilaterale di alleanze mondiali. Il Marocco infatti era da sempre un importante baluardo occidentale contro le forze sovietiche nelle zone del Maghreb. Oltre all'apporto strategico e militare della Spagna, sancito dagli Accordi di Madrid del 1975, il Marocco ricevette l'appoggio della Francia, degli Stati Uniti e di Israele (2007: 58).

Con la morte di Luali Mustafá Sayed, il 9 giugno del 1976 presso Nouakchott, in Mauritania, si inaugura una nuova fase del conflitto. In occasione del III Congresso del Fronte POLISARIO, tenutosi dal 26 al 30 agosto del 1976, sarà eletto il nuovo leader nonché ex presidente (1976-2016) della RASD, Mohammed Abdelaziz.

Nel 1979, la Mauritania, considerata “l'insostenibilità economica dell'avventura coloniale” (Laschi, 2007: 55) e i pesanti attacchi da parte delle truppe del POLISARIO, decide di ritirarsi dal conflitto e riconoscere il diritto all'autodeterminazione del popolo saharawi con la firma del Trattato di Algeri, il 5 agosto dello stesso anno.

All'agosto del 1980 risale l'inizio della costruzione del muro marocchino. Il denominato *Muro de la vergüenza* (lett. “Muro della vergogna”),<sup>79</sup> che divide le zone liberate dai territori occupati del Sahara Occidentale, è un chiaro esempio di “confine militare” post (o *neo*) coloniale nonché spazio di applicazione di politiche di discriminazione ai danni dei Saharawi residenti nelle zone occupate, della violazione del diritto allo studio e al lavoro e del tentativo di forzata assimilazione culturale obbligati a identificarsi con un documento rilasciato dalle autorità marocchine, in cui si include la sigla “SH” per differenziarli dai coloni. Per di più, è proibito loro utilizzare nomi e referenti culturali saharawi, nonché i propri cognomi, imponendo altri inventati ed estranei alle tradizioni e costumi saharawi. Gli stessi quartieri cambiano nome, per assumerne di marocchini (Medina, 2015: 88). Da non dimenticare, inoltre, l'imposizione del *curriculum educativo* marocchino e la manipolazione dei mezzi di comunicazione, ambiti e canali ideologici mediante i quali il Marocco cerca di invisibilizzare l'elemento identitario saharawi:

---

<sup>79</sup> Termine impiegato per la prima volta nel 1961 a seguito dell'erezione del muro che separava la Berlino Est dalla Berlino Ovest a opera del governo della Repubblica Democratica Tedesca.

“Entre los objetivos de la estrategia marroquí de control sobre el territorio y la población del Sáhara Occidental, se encuentra el reducir a la mínima expresión o eliminar *el hecho diferencial saharawi*. De manera más directa y visible, desde la ocupación las autoridades han reprimido violentamente todo tipo de expresión identitaria y cultural saharawi (idioma, vestimenta, elementos de la tradición nómada, simbología...)” (Mendía, Guzmán, 2016: 76, corsivo mio).<sup>80</sup>

Il muro marocchino è altresì simbolo del “muro di indifferenza”<sup>81</sup> eretto dall'ex madrepatria ed attuale potenza amministratrice *de jure*, la Spagna,<sup>82</sup> e dalla Comunità Internazionale. Costruito a più riprese — composto di sei muri, completato nell'aprile del 1987 — grazie al sostegno economico di Stati Uniti, Arabia Saudita e Francia e al supporto tecnico di esperti israeliani, costa al Marocco 2 milioni di dollari al giorno (4,6% del PIL annuale). Lungo 2.720 km e circondato da oltre 7 milioni di mine, vigilato da 160.000 soldati, i fondi per la manutenzione provengono dall'illegale sfruttamento delle risorse naturali delle zone occupate del Sahara Occidentale.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> In merito alla composizione dei Saharawi del sud Marocco, riferisce Barreñada (2014):

al sur de Marruecos llegaron saharauis del Sahara español, de diferentes grupos tribales, tanto por razones económicas (desplazados por la sequía) como políticas (exiliados buscando refugio), conformando un mosaico demográfico de saharauis autóctonos e inmigrados (pero que mantenían lazos con sus zonas y tribus de origen). Estas poblaciones saharauis, autóctonas e inmigradas, sufrieron la marginación socioeconómica de esas regiones periféricas y mal que bien resistieron las políticas de aculturación (el empeño de asimilar / marroquinizar o des-hassanizar, en cuanto a costumbres, lengua y vestimenta) y la represión política ([https://www.academia.edu/8584263/\\_2014\\_Los\\_saharauis\\_del\\_sur\\_de\\_Marruecos\\_y\\_la\\_cuesti%C3%B3n\\_del\\_Sahara\\_Occidental](https://www.academia.edu/8584263/_2014_Los_saharauis_del_sur_de_Marruecos_y_la_cuesti%C3%B3n_del_Sahara_Occidental)).

Altra componente sociale da tenere in considerazione sono gli *â'idîn* (lett. “di ritorno”), termine usato dalle autorità marocchine per indicare quei Saharawi che fanno ritorno alla patria marocchina, sposando il progetto di un “Sahara marocchino”, rinunciando alla causa indipendentista (Boulay, 2014, consultabile all'indirizzo: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01327581/document>). Considerati “traditori” dai Saharawi, ricevono sovvenzioni dal governo marocchino che consistono in appezzamenti di terreno e posti di lavoro come impiegati statali senza essere esaminati e, in alcune occasioni, senza necessariamente recarsi a lavoro.

<sup>81</sup> A oggi, il Sahara Occidentale è incluso nella lista delle “forgotten crises” dell'ECHO, la Direzione Generale della Commissione Europea per gli Aiuti umanitari e la protezione civile ([http://ec.europa.eu/echo/files/aid/countries/factsheets/algeria\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/echo/files/aid/countries/factsheets/algeria_en.pdf)). Nel Comunicato Stampa del 10 gennaio 2013, “Where the European Commission's humanitarian aid will go in 2013”, si specifica come con “forgotten crises” si intendano «populations that receive little media attention and for whom the Commission is often the only major donor» ([http://europa.eu/rapid/press-release\\_IP-13-15\\_en.htm](http://europa.eu/rapid/press-release_IP-13-15_en.htm)).

<sup>82</sup> Con la firma dei già citati Accordi Tripartiti di Madrid (1975), la Spagna trasferisce le responsabilità di “potenza amministratrice” — in primis la decolonizzazione del territorio mediante la celebrazione del referendum per l'autodeterminazione —, all'entità tripartita — non a un singolo Stato — che include Marocco e Mauritania, oltre alla stessa Spagna. Erroneamente considerato “potenza amministratrice *de facto*”, il Marocco figura nelle risoluzioni delle Nazioni Unite come “potenza occupante” (Ruiz Miguel, 2006).

<sup>83</sup> Dal 2004, l'UNHCR promuove il “confidence-building measures programme” a favore delle famiglie saharawi divise dal muro marocchino ormai da oltre quarant'anni. Il programma fa in modo che le famiglie saharawi possano trascorrere “cinque preziosi giorni insieme”: 5 giorni per sopperire a oltre 40 anni di separazione. Per di più, dei 40.000 saharawi in lista, a oggi, solo 13.000 hanno potuto usufruire del suddetto programma (<http://www.unhcr.org/news/latest/2011/2/4d5414106/geneva-agreement-boost-confidence->

Il 31 agosto del 1981, il Segretario Generale dell'OUA, Adem Kodjo, Segretario Generale dell'OUA, comunica l'ammissione della R.A.S.D. come 51° Stato membro: 26 Stati africani riconoscono infatti la Repubblica Araba Saharawi Democratica. Proprio a seguito dell'ammissione della RASD, il 12 settembre 1984, il Marocco esce dall'organizzazione.<sup>84</sup>

Nel 1988 Marocco e Fronte POLISARIO accettano il *Settlement Plan* delle Nazioni Unite che prevede un referendum da realizzarsi nel 1991. Il 6 settembre del 1991, a seguito di una lunga guerra di usura e logoramento di entrambi gli eserciti, si proclama quindi il “cessate il fuoco”. Al contempo, in seno al Consiglio di Sicurezza, viene approvata la MINURSO, Missione delle Nazioni Unite per il Referendum nel Sahara Occidentale, rinnovata annualmente, cui compito è vigilare circa il rispetto del “cessate il fuoco” tra le due parti.<sup>85</sup> Hassan II, dal canto suo, si fa promotore di una vera e propria politica clientelare: garantisce aiuti monetari ai Saharawi disposti ad abbandonare i campi di rifugiati algerini per fare ritorno alla “madrepatria”, intesa in “termini marocchini”. Introduce, altresì, una *tarjeta de promoción nacional* rilasciata ai Saharawi in cambio di “lavori di interesse generale” e incentiva l'insediamento di decine di migliaia di Marocchini nei territori occupati del Sahara Occidentale al fine di impedire rilevazioni attendibili.<sup>86</sup> Le manovre della monarchia marocchina — il tentativo di introdurre un gran

---

building-measures-sahrawis.html). Per ulteriori approfondimenti circa la costruzione, struttura e impatto del muro, si consiglia la consultazione del sito <http://removethewall.org/>.

<sup>84</sup> In occasione del vertice dell'UA del 30 e 31 gennaio 2017 ad Addis Abeba, 39 dei 54 Paesi che compongono la UA appoggiano la domanda di rientro del Marocco nell'organizzazione. Marocco che continua a classificare la R.A.S.D. come “repubblica fantasma” e “Stato fantoccio”.

<sup>85</sup> La MINURSO è l'unica missione di pace delle Nazioni Unite il cui mandato non prevede il monitoraggio dei diritti umani e la protezione della popolazione civile. Per ampliare il mandato, includendo il monitoraggio della situazione dei diritti umani, ricorda Soroeta:

sería necesario el acuerdo de todas las partes concernidas, puesto que, aunque no lo mencionaba, el conflicto sigue en la agenda de la ONU en el ámbito del Capítulo VI de la Carta. La Delegación *ad hoc* apelaba a los Estados miembros de la UE que participan en el Consejo de Seguridad a trabajar en este sentido. Pues bien, como era previsible, una de las partes, Marruecos, notificó al PE su «total desaprobación» de tal propuesta, que consideraba «una intromisión en los asuntos internos», lo que obtuvo el también previsible apoyo incondicional de su aliado francés, que lejos de seguir en el Consejo de Seguridad las indicaciones de la Delegación *ad hoc* del PE, rechazó de plano tal posibilidad (2009: 853).

La Francia oppone pertanto il proprio veto in seno al Consiglio di Sicurezza, adducendo come motivazione (palesamente fallace) che il governo marocchino sia, di per sé, garante del rispetto dei diritti umani nel Sahara Occidentale. Elemento in contrasto con le informazioni riportate dall'OHCHR (*Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights*) all'ex Segretario Generale ONU, Ban Ki-moon, in merito a “presunte violazioni di diritti umani”. La risoluzione del 29 aprile 2016, prevede il rinnovo del mandato fino al 30 aprile del 2017, esteso, poi, all'aprile del 2018 (report del 19/04/2016, disponibile al [http://www.securitycouncilreport.org/atf/cf/%7B65BF9B-6D27-4E9C-8CD3-CF6E4FF96FF9%7D/s\\_2016\\_355.pdf](http://www.securitycouncilreport.org/atf/cf/%7B65BF9B-6D27-4E9C-8CD3-CF6E4FF96FF9%7D/s_2016_355.pdf))

<sup>86</sup> Cfr. Olivier Quarante, “Tensiones en el Sáhara Occidental”, *Le monde diplomatique*, Febrero de 2012, página 2, disponible al <http://www.eldiplo.org/notas-web/tensiones-en-el-sahara-occidental?token=&nID=1>.

numero di elettori marocchini, incentivando i coloni con benefici economici (sovvenzioni dell'ordine di 200€ mensili e l'emissione di un ticket che permette di comprare beni primari a prezzo ridotto) e la concessione di abitazioni ai Saharawi "sequestrati dal POLISARIO" di ritorno in Marocco — alterano la composizione dell'elettorato e rendono impossibile la celebrazione del referendum.<sup>87</sup> Segue quindi la paralisi del processo di pace.

Nel 1997, James Baker, rappresentante del Segretario generale dell'ONU, Kofi Annan, media tra Marocco e Fronte POLISARIO per la firma degli Accordi di Houston<sup>88</sup> e fissa il referendum per l'anno successivo, posticipato ulteriormente al 1999.

Nel 2000, il Marocco propone come unica soluzione accettabile l'annessione del Sahara Occidentale senza consultazione referendaria,<sup>89</sup> proposta a cui Baker e Kofi Annan rispondono auspicando una potenziale — eppure, alla luce dei fatti, inammissibile — autonomia del territorio sahariano sotto l'egemonia marocchina: la soluzione politica esposta nel II Piano Baker,<sup>90</sup> nel 2003. Il rifiuto del Re Mohammed VI (successore di Hassan II) induce Baker alle dimissioni.

Nel frattempo, la resistenza sul fronte di battaglia dei combattenti saharawi difensori della Repubblica Araba Saharawi Democratica si accompagna del ricorso alla strategia dell'*intifada*,<sup>91</sup> risultato delle diverse azioni di resistenza contro l'invasore marocchino all'interno dei Territori Occupati, nei centri di El Ayoun, Smara e Dakhla (Barona, 2015). Di un certo rilievo e impatto mediatico è l'*intifada* del 2005,<sup>92</sup> la

---

<sup>87</sup> Ramón Hernández, Josefina Domínguez & Juan Manuel Parreño (2014). "Gestión de la población y desarrollo urbano en el Sahara occidental: un análisis comparado de la colonización española (1950-1975) y de la ocupación marroquí (1975-2013)", in *Scripta Nova. revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. XVIII, nr. 493 (48), disponibile al: <http://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/15037>.

<sup>88</sup> Accordi che definiscono le modalità pratiche relative all'identificazione dei votanti, l'acquartieramento delle truppe, il rimpatrio dei profughi e l'organizzazione della campagna referendaria.

<sup>89</sup> A tutt'oggi, il Marocco presenta la proposta di autonomia come una "concessione", violando il diritto internazionale e, al contempo, trasformando un problema di decolonizzazione, conformemente alla dottrina delle Nazioni Unite circa l'autodeterminazione, in una questione interna, la cui soluzione può essere decretata unilateralmente dal palazzo reale.

<sup>90</sup> Il nuovo Piano di Pace, elaborato da Baker, ed intitolato "Piano di pace per l'autodeterminazione del popolo del Sahara Occidentale", prevede un periodo di autonomia interna, da quattro a cinque anni, seguito dall'organizzazione di un referendum per decidere lo statuto definitivo del territorio. Questo Piano aggiunge alle due opzioni, inizialmente previste nel referendum, l'indipendenza e l'integrazione, una terza, ovvero l'autonomia nel quadro del Marocco.

<sup>91</sup> A detta dell'attivista saharawi per i diritti umani, Brahim Noumria, il termine *intifada* ha un significato e assume una dimensione che trascende i limiti dei concetti di "mobilitazione" o "protesta". Insiste, altresì, sulla peculiarità del tipo di azione — la ribellione — e della finalità — l'autodeterminazione del popolo saharawi (Claudia Barona, "Memorias de una resistencia. La otra historia del Sahara Occidental", *Les Cahiers d'EMAM*, 24-25, 2015, 2015: <https://emam.revues.org/859>).

<sup>92</sup> Per un approfondimento circa le tipologie e l'impatto delle *intifada* succedutesi a partire da sollevamento di Zemla del 1970, vedasi Barona (2015).

denominata *intifada de la independencia*, che vede i Saharawi occupare lo spazio pubblico, nonché ricorrere per la prima volta alle nuove tecnologie, rompendo un vuoto informativo di oltre 30 anni — per rivendicare la decolonizzazione e celebrazione del referendum. L'*intifada* sarà repressa nel sangue dalle truppe marocchine<sup>93</sup> e silenziati saranno gli interventi dei mezzi di comunicazione.

L'*intifada* del 2005 sarà l'embrione del successivo allestimento dell'accampamento di Gdeim Izik, a circa 15 km da El Ayoun, il 10 ottobre del 2010, ormai conosciuto come *campamento de la dignidad* e definito da Noam Chomsky in occasione dell'intervista al programma televisivo "Democracy now" (17/02/2011) come il "detonante della Primavera Araba".<sup>94</sup> 20.000 Saharawi montano 7.000 tende nomadi e manifestano pacificamente per un mese intero, chiedendo libertà e indipendenza. L'8 novembre, le truppe marocchine smantellano l'accampamento: 168 civili sono detenuti, torturati e rilasciati dopo pochi giorni; 24 Saharawi dopo sette anni di prigionia presso il carcere di Salé, alternando scioperi della fame all'attesa del processo più volte posticipato — affidato, in un primo momento, al Tribunale militare e, successivamente, al civile della cassazione — sono stati condannati il 19 luglio del 2017.<sup>95</sup>

Da quanto è esposto finora è evidente come la comunità internazionale, in merito alla "questione del Sahara Occidentale" manifesti un atteggiamento indifferente e

---

<sup>93</sup> Circa le vessazioni subite dai manifestanti in occasione dell'*intifada* e la strategia delle sparizioni forzate adottata dal Marocco, riporta Mateo:

Tras esa intifada -el 25 de diciembre del mismo año- quince jóvenes saharauis desaparecieron en circunstancias no esclarecidas, en el marco de un intento de emigrar clandestinamente, sin que sus familias hayan tenido respuesta sobre sus destinos, por lo que sostiene que las autoridades marroquíes son responsables de su desaparición por haber participado en las protestas. Sus madres conforman hoy el grupo conocido como "Madres de los 15", que en abril de 2011 suscribió un hermanamiento con Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, en el contexto del viaje realizado por Nora Cortiñas a los campamentos de refugiados (2016: 192).

A tal proposito, l'ex Segretario Generale delle Nazioni Unite, Ban Ki-moon, riferisce circa il negato accesso a cure e trattamenti sanitari agli attivisti saharawi per i diritti umani. Le autorità marocchine sostengono invece che il diritto d'assemblea è garantito per legge a tutte le entità riconosciute salvo in caso di violazione della legge stessa o di disturbi all'ordine pubblico ([http://www.securitycouncilreport.org/atf/cf/%7B65BFCF9B-6D27-4E9C-8CD3-CF6E4FF96FF9%7D/s\\_2016\\_355.pdf](http://www.securitycouncilreport.org/atf/cf/%7B65BFCF9B-6D27-4E9C-8CD3-CF6E4FF96FF9%7D/s_2016_355.pdf)).

<sup>94</sup> Disponibile all'indirizzo: [https://www.democracynow.org/2011/2/17/the\\_genies\\_are\\_out\\_of\\_the](https://www.democracynow.org/2011/2/17/the_genies_are_out_of_the).

<sup>95</sup> Il capo d'accusa è l'uccisione di 11 poliziotti marocchini, durante lo smantellamento dell'accampamento. Il primo processo dei 25 imputati Saharawi si tiene nel febbraio del 2013: 9 saranno condannati all'ergastolo; 4 prigionieri a 30 anni di prigionia; 7 a 25 anni; 3 a 20 anni e 2 a un tempo già concluso di carcere provvisorio. Il 26 dicembre 2016, si riapre il processo, questa volta affidato al tribunale (civile) di cassazione per riesaminare le condanne inflitte tre anni prima. Il processo, posticipato più volte, si è concluso il 19 luglio 2017. Le condanne definitive variano dai 20 di prigionia all'ergastolo, eccezion fatta per gli attivisti Deich Daf e Bakai Arabi, liberati perché la pena inflitta è superiore agli anni già trascorsi in carcere (per ulteriori approfondimenti circa le vicende di Gdeim Izik e la violazione della IV Convenzione di Ginevra, si consiglia la lettura delle dettagliate analisi di Carlos Ruiz Miguel, <http://blogs.periodistadigital.com/desdeatlantico.php/2013/02/11/proceso-akdeim-izik-marruecos-viola-el-i>, nonché del vol. 11 de *L'Ouest Saharien*, "Gdäim Izik: une nouvelle vague de la résistance sahraouie (2010-2015)").

ambiguo. Delle contraddizioni insite nell'attitudine delle Nazioni Unite, non è esente l'Unione Europea. L'ambiguità dell'UE risiede nell'inconciliabile contrapposizione tra la strenua difesa dei diritti umani e gli interessi particolari dei singoli Stati. Contraddizione esplicitata negli accordi firmati con il Marocco, in merito allo sfruttamento delle risorse naturali nel territorio del Sahara Occidentale.<sup>96</sup> A mo' di esempio, è sufficiente menzionare lo sfruttamento delle risorse ittiche: dal 1988,<sup>97</sup> l'Europa stipula accordi di partenariato nel settore della pesca con il Marocco, assumendo riguardo alla questione del Sahara Occidentale una posizione meramente contemplativa. Un timido passo avanti è rappresentato dalla sentenza del 10 dicembre del 2016 del Tribunale di Giustizia dell'Unione Europea,<sup>98</sup> che ritiene gli accordi di associazione e liberalizzazione conclusi tra l'UE e il Marocco non applicabili al Sahara Occidentale.<sup>99</sup>

## **1.6 Lo Stato nell'esilio: dinamiche sociali, politiche ed economiche nei campi di rifugiati saharawi**

En aquella época, era la mayor maldición que se podía desear a alguien: vivir en la *hamada*. Quizá debió ser que algo o alguien maldijo al pueblo saharawi porque de repente, y sin proponérselo, se encontró en la plena *hamada*  
Bachir Lehdad

La Repubblica Araba Saharawi Democratica è una repubblica semipresidenziale a oggi riconosciuta da circa 40 Paesi nel mondo.<sup>100</sup> La capitale amministrativa della

---

<sup>96</sup> È il caso dell'accordo di cooperazione tra la Comunità Economica Europea e il Regno del Marocco del 27 aprile del 1976, il primo accordo tra la CE e il Marocco. Come esplicitato da Ruiz Miguel (2013): "Como ocurre con los acuerdos firmados en esas fechas, la cooperación que pretende contribuir al «desarrollo político y social de Marruecos» no se condiciona al cumplimiento de compromisos políticos" (p. 186). Per un approfondimento circa i limiti gestionali e, in generale, la politica dell'UE in merito alla questione del Sahara Occidentale, si consulti Ruiz Miguel (2013) e Soroeta (2009).

<sup>97</sup> Due anni dopo dell'ingresso della Spagna nell'Unione Europea.

<sup>98</sup> Il testo della sentenza è consultabile al <http://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2016-12/cp160146it.pdf>.

<sup>99</sup> Per un approfondimento sulla politica europea in merito al Sahara Occidentale, vedasi Balboni, Laschi (eds.) (2017).

<sup>100</sup> Degli iniziali 85 Paesi, a oggi, 35 hanno ritirato il proprio riconoscimento, ultimo il Malawi nel maggio del 2017. Dato che non collima con la lista consultabile sul sito web della *Delegación Saharawi para España*: <http://www.delsah.polisario.es/paises-que-reconocen-a-la-republica-arabe-saharawi-democratica-desde-1976/>. L'Italia non riconosce la Repubblica saharawi, non sono pertanto presenti sul suolo italiano ambasciate saharawi, quanto rappresentanze diplomatiche del Fronte POLISARIO. A oggi, il governo italiano garantisce al Marocco forniture di armi, uomini, nonché fondi per la cooperazione allo sviluppo. Nel novembre del 1988, in occasione della IV Commissione Mista tenutasi a Roma, il Marocco è promosso da "paese di seconda priorità" a "paese di prima priorità", diventando uno degli Stati più beneficiati dal Ministero degli Esteri italiano ("Relazione sull'attuazione della politica di cooperazione allo sviluppo (1991)": <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/929658.pdf>).

R.A.S.D. è Rabouni, la capitale politica Bir Lahlu. L'attuale presidente della RASD è Brahim Gali, capo di Stato, delle forze armate, della diplomazia, presidente del governo e Segretario Generale del Fronte POLISARIO. La Costituzione nella sua versione definitiva è approvata il 19 giugno del 1991, in occasione dell'VIII Congresso del Fronte POLISARIO. Il preambolo della Costituzione definisce la Repubblica come “fruto histórico de la lucha del Pueblo Saharaui por la restauración de la independencia nacional y la salvaguardia de la unidad territorial. Es la concreción de su voluntad de vivir como pueblo libre en conformidad con su derecho inalienable a la autodeterminación”.<sup>101</sup>

Il territorio della Repubblica Araba Saharawi Democratica è controllato per il 30% — i cosiddetti “territori liberati” — dal Fronte POLISARIO, mentre il 70% — i “territori occupati” — è sotto occupazione marocchina. Alla gestione del POLISARIO sono affidati anche i campi di rifugiati, situati nella regione di Tindouf, nel Sud-Ovest dell'Algeria. La *hamada* algerina, un altopiano desertico, fatto di sassi, sabbia e qualche sporadica *talja* (“acacia” in *hassania*), con temperature che variano dai -5°C ai 55°C, ospita le cinque *wilaya* (“campo di rifugiati” in *hassania*)<sup>102</sup> di El Ayoun, Smara, Dakhla, Auserd e Bojador che, a loro volta, accolgono circa 200.000 profughi. I Saharawi stanziati nei territori liberati sarebbero circa 30.000 mentre il numero dei residenti nei territori occupati dal Marocco nel 2004 si aggira intorno ai 90.000 - 100.000 (Mundy, 2012).

Nel 1975, costretti a fuggire dall'occupazione e dai bombardamenti marocchini, i Saharawi fanno dei campi di rifugiati la sede effettiva dello “Stato in esilio”. Caratini (2006) identifica tre tappe nella trasformazione della società saharawi dei campi di rifugiati: la prima, la *fase revolucionaria*, iniziata dai giovani saharawi del Fronte POLISARIO e caratterizzata dalla partecipazione attiva delle donne, che sostengono la lotta armata dei combattenti; la seconda, la *fase de latencia*, tra il 1991 e il 1997, vede le Nazioni Unite impegnate nell'organizzazione del futuro (e mai svolto) referendum, gli uomini dal fronte fare ritorno a casa in uno spazio che è ormai appannaggio della donna e in cui ha appena fatto il suo ingresso il denaro; infine, la *fase posrevolucionaria*, dal 1997 a oggi, in cui la società assume una struttura più stabile, si sviluppa un'economia informale di un certo rilievo, si assiste all'incremento delle disuguaglianze sociali e al

---

<sup>101</sup> Constitución de la República Árabe Saharaui Democrática, VIII Congreso del Frente POLISARIO, 19 de junio de 1991.

<sup>102</sup> Ogni campo è diviso in 6/7 *daira* (municipi) e, a sua volta, ogni *daira* si struttura in 4 *barrios* (quartieri). I campi ripropongono i nomi delle omonime città site nel Sahara Occidentale occupato.



rinascere seppur sopito della solidarietà tribale nonché alla fuga dei giovani alla ricerca di nuove opportunità lavorative.

Come precedentemente esposto, la *fase revolucionaria* dell'insediamento in territorio algerino è affidata ai giovani rappresentanti del Fronte POLISARIO, motivati dal proposito di concretizzare immediatamente il principio di equità e libertà universali, paventati in seno al movimento. Alle donne è affidato il compito di strutturare e gestire la vita civile della neonata repubblica. Si fanno pertanto carico di importanti responsabilità. È da precisare che, in un primo momento, in ambito amministrativo, l'esercizio dell'autorità civile è affidato a quegli uomini troppo anziani per andare a combattere. Le donne espletano il diritto al voto e la libertà di parola in assemblea e nei dibattiti nazionali, ma senza occupare posti dirigenziali. È però da precisare che, in un primo momento, in ambito amministrativo, l'esercizio dell'autorità civile è affidato a quegli uomini troppo anziani per andare a combattere. Le donne espletano il diritto al voto e la libertà di parola in assemblea e nei dibattiti nazionali, ma senza occupare posti dirigenziali.

Tra le mansioni espletate, la cura degli anziani e dei più giovani, come anche del bestiame; si preoccupano anche dei rifornimenti di acqua e legno e prendono importanti decisioni in caso di necessità: “al principio [...] teníamos tantas cosas que construir, organizar, que a quien dejaba de trabajar, a quien flojeaba, se le tomaba por un vago, por una perezosa. Así que incluso las mujeres embarazadas seguían trabajando hasta el final, aún con riesgo de perder su bebé” (in Perregaux, 1993: 36).

Riunite nella Unión Nacional de Mujeres Saharaui, nel corso della terza e ultima tappa dell'evoluzione dell'organizzazione (dal 1985 a oggi),<sup>103</sup> istituiscono cinque comitati: il *comité de educación, de salud, de producción, de distribución de alimentos* e il *comité de justicia*. I *comités* si suddividono in *comités* di quartiere, *comités de barrio*; municipali, *de daira*, e provinciali, *de wilaya*, con rappresentanze a livello nazionale. Come riportato da Caratini:

la organización de los refugiados en esta estructura tenía un doble objetivo: por un lado, concebir y llevar a cabo programas de «autosuficiencia» con la ayuda de organizaciones no gubernamentales internacionales con vocación humanitaria, y, por otro, garantizar una coordinación horizontal —entre los comités de base en el ámbito de la *wilaya*— y vertical —entre las regiones y la cúpula del Estado (2006: 2).

---

<sup>103</sup> L'attualità dell'operato della UNMS è orientata alla promozione di una complessa politica egualitaria riassumibile nel lemma “autodeterminación de los pueblos, autodeterminación de las mujeres”. Uno degli obiettivi perseguiti nello specifico è l'*empowerment* economico e politico della donna saharawi.

Già nel n° 41 della rivista *Sahara Libre* (1977) si leggeva: “hoy la mujer saharai [...] se encarga de los asuntos de los campamentos, administra la vida cotidiana y colectiva de las masas en todos los dominios, tanto de alimentación, de construcción, de sanidad como a nivel de la organización de la masas”.<sup>104</sup> Parallelamente, al fine di favorire il dialogo tra le diverse componenti della popolazione, i dirigenti del Fronte POLISARIO fanno in modo che lo stanziarsi delle famiglie nei campi non contempli il raggruppamento per tribù: per la prima volta, donne che non hanno alcun vincolo di parentela tra loro lavorano insieme, condividono gioie e dolori, si sostengono mutuamente, senza distinzione di status sociale o rango e in parità di condizioni.

Uno dei pilastri cardine dell’operato delle donne nei campi di rifugiati sarà l’accesso all’istruzione: già dalla fine del 1975, l’alfabetizzazione e l’istruzione infantile sono la priorità assoluta del Fronte POLISARIO, al motto di “primero educarnos, luego liberarnos”. Altro obiettivo da perseguire è garantire l’accesso ai servizi sanitari: “la gente había llegado a Tinduf traumatizada, agotada y desprovista de todo. Los primeros años fueron muy difíciles. Además de los heridos que regresaban del frente, había que curar a los enfermos, y en particular a los niños: dos años después de haberse instalado los primeros refugiados en los campamentos, todos los niños menores de dos años murieron en una epidemia de sarampión” (Caratini, 2006: 3). Si organizzano pertanto campagne di informazione e l’igiene occuperà un ruolo di rilievo tra i “doveri rivoluzionari”. Le donne del *comité de salud* costruiranno piccoli dispensari, si incaricano di far visita ai malati nelle *jaimas* con assiduità, controllano il buono stato delle abitazioni e insistono perché i bambini vengano lavati giornalmente e siano ben nutriti: “la tendencia tradicional era sobrealimentar a las niñas e infraalimentar a los niños, ya que las primeras debían ser bellas y los segundos resistentes” (Caratini, *ibidem*). Per di più, una volta alla settimana, una *campana de higiene* riunisce i residenti di uno stesso quartiere per raccogliere la spazzatura e bruciarla.

Altro impegno assunto dalle donne saharawi è l’incremento della produzione agricola e artigianale: ci si dedica all’ammendamento dei suoli, organizzando campagne di sensibilizzazione e di reclutamento di manodopera per la raccolta dei prodotti agricoli degli orti presenti in ogni *wilaya*. Il progetto, tuttavia, avrà vita breve (oggi, degli orti comunitari non v’è più traccia. Si registrano tuttavia orti frutto di iniziative individuali, come nel caso del campo di Dakhla).

---

<sup>104</sup> “La mujer saharai en el combate liberador”, *Sahara Libre*, n° 41, 08 de agosto de 1977, pp. 4-5.

In ambito artigianale, si promuovono corsi di tagli e cucito, laboratori in cui si insegna a tessere i tappeti e a lavorare il cuoio, inizialmente appannaggio delle mogli dei *majarreros*.

Al contempo, le donne facenti parte del *comité de justicia* si occupano di mantenere la pace sociale, presiedono altresì le cerimonie connesse a rituali di passaggio (il battesimo, la circoncisione, le nozze), fungono da mediatrici in occasione di unioni familiari e intervengono in caso di mancato accordo tra le parti. Essendo proibito dare in sposa la propria figlia senza il suo consenso e a seguito del riconoscimento della libertà di parola e decisionale della donna — indi per cui, anche della madre della futura sposa, non sempre d'accordo con il marito —, i negoziati possono rivelarsi più complicati del previsto. Altro elemento di discussione sono i cosiddetti “casamientos desiguales”, ovvero tra individui appartenenti a tribù di rango diverso: “en el encierro de los campamentos, donde cada quien vivía permanentemente bajo la mirada del otro [...] un abismo separa el ideal de igualdad de la realidad tangible” (Caratini, *ibid.*: 8).

Da quanto detto, si evince come l'istituzione dei *comités* conferisca alle donne una funzione specifica e un lavoro: è infatti obbligatorio partecipare ai lavori comunitari per aver diritto alla corrispettiva razione di beni alimentari. Per di più, nel 1978, per incentivare la formazione polivalente delle donne, l'UNMS inaugura la scuola “27 de febrero”, i cui corsi, in un primo momento, sono orientati al training militare, per poi, dal 1979, comprendere la formazione per l'insegnamento, gestione e produzione artigianale,<sup>105</sup> “la escuela donde se aprende el alfabeto de la libertad” (Perregaux, 1993: 106).

Al contempo, in ogni *wilaya*, le donne dei singoli *barrios* si organizzano in *células políticas*, il cui compito è quello di trasmettere alla popolazione le informazioni ricevute dai vertici del POLISARIO, discuterne le consegne politiche ed elaborare proposte per il miglioramento delle condizioni di vita dei propri concittadini.

A seguito del “cessate il fuoco” del 1991, gli uomini fanno ritorno a casa (il POLISARIO riduce il numero dei militari impegnati al fronte), le *células políticas* vengono soppresse e comincia a circolare il denaro. Se l'autogestione della Repubblica si basa sulla somministrazione di aiuti umanitari da parte dell'UNHCR e delle ONG che operano sul territorio, il denaro fa il suo ingresso nei campi di rifugiati attraverso vie secondarie: gli ex impiegati dell'amministrazione spagnola, richiedono la pensione che

---

<sup>105</sup> Intorno alla scuola si svilupperà la *wilaya* di Bojador, presso il cui *Centro de la mujer* ha sede la *Unión Nacional de Mujeres Saharauis*.

spetta loro; i Saharawi di “buona famiglia” ricevono aiuti economici da familiari residenti in Mauritania o in paesi terzi; gli stessi diplomatici saharawi residenti all’estero donano denaro alle persone loro vicine. Questo esiguo capitale sarà l’embrione di una futura “economía informal” (Caratini, 2006; Gimeno, 2007). Al contempo, le *jaimas* tradizionali in lana, pelle di capra e cammello, lasciano spazio alle tende militari accanto alle quali ci si appresta a costruire piccoli ambienti (*beit*) in mattoni di sabbia e acqua essiccati al sole (*briq*) e argilla.

La costante posposizione del referendum di autodeterminazione, dilata il tempo e restringe gli spazi: le donne saharawi, “agentes de la totalidad de la vida en los campamentos” (Juliano, 1998: 84), si ritrovano a dover gestire l’ormai quasi estranea presenza maschile, all’interno dello spazio privato e pubblico. Durante la rivoluzione, la donna si interessa esclusivamente alla causa — “la causa se ha llevado la parte de la mujer más «egoista», más suya, su intimidad”<sup>106</sup> — e si afferma come depositaria di una grande responsabilità: la sopravvivenza della popolazione in un contesto ostile. Adesso, la struttura matrilocale della neonata Repubblica deve fare fronte alla nuova composizione sociale nonché ai ruoli di genere riproposti dalla legge consuetudinaria. Tuttavia, non bisogna dimenticare che le quote di partecipazione politica delle donne nelle istituzioni della R.A.S.D. e del Fronte POLISARIO sono il punto chiave del VI Congresso della UNMS, nel 2011. Precedentemente, il XII Congresso del Fronte POLISARIO, già nel 2007, stabilisce che il 30% delle candidature al parlamento, in ogni *wilaya*, devono essere donne. L’UNMS, d’altro canto, continua a sensibilizzare le donne saharawi circa l’importanza della propria presenza e influenza politica nel promuovere le proprie esigenze e necessità. Circa la partecipazione e coscienza politica e di genere delle donne saharawi, Medina, conducendo uno studio diacronico, evidenzia un approccio differente a seconda dell’appartenenza a una prima, seconda o terza generazione di donne nei campi di rifugiati, caratterizzato da una rivalutazione progressiva dell’ideale nazionalista come fine ultimo della lotta “al femminile” che lascerà spazio a rivendicazioni di carattere sociale e personale (2015a: 64-66).

La donna è ormai stanca di lottare da sola, rivendica l’intimità del proprio tempo e spazio e affida compiti e responsabilità all’uomo: preferisce dedicare buona parte delle sue energie ai lavori domestici, alla famiglia.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Intervista a Zahra Hasnau, realizzata a Horche (Guadalajara) il 24/10/2015.

<sup>107</sup> Riferisce Zahra Hasnau: “Muchas mujeres han dejado sus puestos de trabajo a sus maridos y hermanos” (intervista del 24/10/2015).

Al contempo, la società è vittima di una crescente disuguaglianza sociale: la stasi della situazione, un'economia non autosostenibile<sup>108</sup> nonché l'assenza di posti di lavoro remunerati ne sono le cause. Il "liberismo economico" fa sì che nel 1997 i *comités* vengano soppressi e le donne perdano il senso e l'importanza della propria funzione. Altra nota dolente è la difficoltà nel promuovere il ricambio generazionale: le istituzioni con fatica riescono ad assorbire un numero sempre crescente di giovani di ritorno, formati all'estero e portatori di una nuova modernità. La rassegnazione, l'inattività e l'abbandono al consumismo prendono il sopravvento sulla lotta politica (Caratini, 2006: 12-13).

Negli anni 2000, la moneta circola con assiduità grazie all'apporto dei programmi di cooperazione, della società civile internazionale e dei Saharawi in possesso di passaporto che cercano fortuna all'estero. La comparsa della televisione, dell'elettricità e, da qualche anno, di internet, della telefonia mobile e di rudimentari sistemi di condizionamento, favoriscono il radicarsi del mercato informale (Medina, 2016: 186). I servizi pubblici risentono della mancata autosufficienza economica: l'opera di volontariato che ha permesso la costituzione della R.A.S.D. è messa in discussione da una terza generazione di giovani che avvertono la crescita della sperequazione sociale. Lo Stato, di risposta, instaura una sorta di sistema salariale, retribuendo con circa 15-30 euro al mese militari e amministrativi, personale sanitario e docenti: condizioni difficili da accettare per chi ha investito nella propria formazione (Caratini, 2006: 10).

Ad aggravare le già precarie condizioni di vita dei rifugiati saharawi, i problemi d'irrigazione e d'approvvigionamento d'acqua potabile, le carenze nutrizionali e sanitarie.<sup>109</sup> La situazione alimentare nei campi è drammatica: le avverse condizioni

---

<sup>108</sup> Stando a quanto riportato da Caratini (2006), il nuovo modello sociale si baserebbe sul piccolo commercio, sui servizi — meccanici, muratori, tassisti, ristoratori, negozianti, panettieri, carpentieri... attività che difficilmente riescono ad essere assorbite dal mercato locale — e il contrabbando.

<sup>109</sup> Gran parte delle famiglie non hanno accesso a un'alimentazione diversificata e numerose sono le carenze igieniche registrate. Tra le malattie più diffuse, malnutrizione cronica, anemie, diabete ed epatiti. Stando ai dati del "Informe temático" di Oxfam del 28 aprile del 2015:

Desde el comienzo de su intervención en 1986 5 , el Programa Mundial de Alimentos proporciona prácticamente la misma cesta mensual de productos secos, que normalmente se compone de nueve productos básicos, que se han reducido a siete desde enero de 2015, debido a una reducción de los fondos disponibles: aceite, azúcar, lentejas, arroz, soja, trigo y harina. En términos calóricos, esta cesta se ajusta a la norma internacional de 2100 Kcal [...] A lo largo de los años, la comunidad internacional ha complementado esta cesta mensual de productos secos con la distribución de tres kilos mensuales de productos frescos (frutas y legumbres). Si bien se trata de un avance nada desdeñable, la Organización Mundial de la Salud recomienda que, para mantener una "buena higiene alimentaria", hay que consumir 12 kilos mensuales de frutas y verduras [...] Por último, la dieta de los refugiados carece también de algunos aportes nutricionales esenciales. Por ejemplo, en 2015 dejaron de realizarse las distribuciones mensuales de proteínas animales (conservas de caballa) por razones económicas ([https://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/file\\_attachments/bp-40-years-exile-western-sahrawi-refugees-280415-es.pdf](https://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/file_attachments/bp-40-years-exile-western-sahrawi-refugees-280415-es.pdf)).

climatiche ostacolano lo sviluppo dell'economia agricola con una produzione locale che si aggira intorno all'1%. Stando ai dati raccolti, il tasso di mortalità nei campi di rifugiati sfiora le 11,74 morti ogni 1.000 abitanti, la speranza di vita si situa intorno ai 54 anni.

La crisi economica mondiale, dal 2008, incide negativamente sulle prospettive di sviluppo economico, determinando la riduzione drastica delle sovvenzioni dei Paesi donanti.<sup>110</sup> Se l'intervento umanitario ha instaurato una complessa dinamica di dipendenza, l'assistenza prestata alla popolazione saharawi si rivela inadeguata in quanto spesso orientata al soddisfacimento di bisogni di prima necessità, laddove l'esilio si prolunga ormai da oltre 40 anni.

In un contesto simile, è comprensibile come “la solidaridad interna de la familia haya suplantando la ayuda mutua entre vecinos, si bien ésta no ha desaparecido del todo” (Caratini, 2006: 11). Tra la popolazione saharawi si assiste alla diffusione di un certo individualismo — tenendo presente che nella società islamica l'uno non è mai il singolo, in quanto il singolo si fa carico di almeno una decina di persone lui vicine — e una certa diffidenza, dettati dalle precarie condizioni di vita e dal difficile accesso al poco denaro circolante.<sup>111</sup> La stasi imposta dalle dinamiche di potere internazionali e il sentimento di impotenza diffuso conducono all'exasperazione, facendo sì che: i campi di rifugiati assumano le fattezze di città del terzo mondo, caratterizzati da miseria e diseguaglianza dilaganti, individualismo e frustrazioni. Come asserito da Caratini “los habitantes de los campamentos están encerrados en la prisión del tiempo. Están bloqueados, y corren el riesgo de estar dando vueltas y más vueltas y, finalmente, de autodestruirse” (2006: 11).

## Conclusioni

Sono passati ormai 42 anni dal 26 febbraio 1976, giorno in cui la Spagna abbandona definitivamente il Sahara, consegnando l'ex provincia n° 53 al Marocco e generando una

---

<sup>110</sup> Stando ai dati raccolti dalla Media Luna Roja Saharawi nel 2015, gli aiuti provenienti dall'Unione Europea si sarebbero ridotti da 51 a 10 milioni di euro l'anno e quelli statunitensi da 9,1 a 3,5 milioni di dollari l'anno: si rasenta la catastrofe umanitaria (“La media luna roja saharawi alerta del riesgo de «catástrofe humanitaria» en los campamentos de Tinduf”, *Europapress*, 11/05/2015, <http://www.europapress.es/internacional/noticia-media-luna-roja-saharawi-alerta-riesgo-catastrofe-humanitaria-campamentos-tinduf-20150511120032.html>).

<sup>111</sup> Sottolinea Caratini come la diffidenza si manifesti nella stessa architettura dei campi di rifugiati. Durante il conflitto, i Saharawi vivono nella *jaima*, volendo sottolineare la provvisorietà dell'esilio; con il “cessate il fuoco”, costruiscono case di argilla mantenendo, però, le porte aperte, perché tutti godono approssimativamente dello stesso livello di benessere; con l'introduzione del denaro, fanno la loro comparsa lucchetti e chiavi. Anche gli spazi comuni di convivialità, precedentemente orientati verso l'esterno, oggi si situano all'interno (2006: 11).

situazione di *impasse* politico che perdura a tutt'oggi e che non lascia intravedere soluzioni chiare a breve termine.

La colonizzazione del Sahara Occidentale ha modificato in modo sostanziale le frontiere territoriali del *Trab-al-Bidan*, nonché le condizioni di vita dei cittadini del *Sáhara Español* e della provincia, poi. Il sistema tribale, il nomadismo, le “democratiche” dinamiche dell'infrastruttura sociale delle popolazioni hassanofone, dal 1958, cedono il posto a nuovi sistemi e a nuove dinamiche imposte dalla progressiva sedentarizzazione e dal processo di acculturazione promosso dalla Spagna.

Eppure, saranno gli stessi tentativi di culturizzazione del regime franchista a fomentare la nascita ed evoluzione dell'identità collettiva saharawi. L'imposizione di una cultura e di una logica di potere altra induce nei Saharawi la necessità di ri-creare l'identità perduta, di riconquistare uno status egualitario all'interno e all'esterno della propria società, risvegliando una “coscienza democratizzante” che sfocerà nel movimento nazionalista di liberazione. Nel 1975, i Saharawi assistono impotenti a una preannunciata decolonizzazione che dovrebbe realizzarsi conformemente ai dettami della giurisprudenza internazionale e che finisce con il trasformarsi in un vero e proprio “tiro mancino giuridico”, frutto di giochi di potere ed interessi geopolitici particolari. Si afferma allora il concetto di nazione intesa come comunità politica immaginata territorialmente e sovrana: la nazione saharawi, la Repubblica Araba Saharawi Democratica si configurerà pertanto come una comunità che immagina e concepisce se stessa sulla base di specifiche caratteristiche storiche e socioculturali; comunità che si situa in un territorio i cui limiti sono le frontiere del Sahara Occidentale, rivendicando la propria unità politica e sociale al di qua e al di là del confine militare eretto dal Marocco. Di contro, la relazione coloniale come d'altronde la post-coloniale si materializzano intorno a frontiere artificiali, tracciate arbitrariamente dalle potenze coloniali d'allora e dai principali attori internazionali, oggi. Il miraggio del progresso e la concezione lineare del tempo occidentale si impongono sulla ciclicità e il susseguirsi naturale degli eventi. Si delinea allora semanticamente il concetto di “migrante”, estraneo alla cultura *hassania* e associato oggi al termine arabo *luju* (lett. “esilio”), concetto che si accompagna della nozione di *suerte mulana*, espressione che combina — non a caso — spagnolo e *hassania* e fa riferimento alla rassegnazione alla volontà di Dio, alla forza del destino, a quanto prescinde dalla volontà dell'individuo. Dal 1991, infatti, se la definizione di “campo di rifugiati” è di per sé caratterizzata da una certa “ambiguità temporale”, tale ambiguità si traduce in un esilio indefinito. Al contempo, i Saharawi prigionieri nei territori occupati

subiscono nel quotidiano le vessazioni dell'invasore marocchino<sup>112</sup> nell'indifferenza e isolamento quasi totale.<sup>113</sup> I Saharawi nella diaspora, d'altronde, la maggior parte dei quali residenti in Spagna, vivono a loro volta "un terzo tempo dell'esilio": in mancanza di una reale terra d'origine, fuggono dallo spazio intermedio dei campi di rifugiati ancorato a una transitorietà perpetua. Per di più, lo spazio in cui si stanziano corrisponde alla geografia di un Paese che, pur essendo l'attuale potenza amministratrice del Sahara Occidentale, nega la memoria e la responsabilità storica, considerando i Saharawi alla stregua di qualsiasi altro immigrato.<sup>114</sup>

È pertanto in questo contesto di privazioni e ingiustizie che si riafferma la volontà di riscatto dell'intero popolo saharawi, nella consapevolezza dell'identificazione di esperienza autobiografica e collettiva, nella lotta comune per l'autoaffermazione e autodeterminazione.

---

<sup>112</sup> Tra le vessazioni subite dai Saharawi residenti nei territori occupati si annoverano: la persecuzione politica e violazioni dei diritti umani fondamentali; violazione dei diritti culturali, politici e civili e lavorativi; esecuzioni e sparizioni collettive per ragioni politiche; torture fisiche di varia natura tra cui abusi sessuali, nonché psicologiche; collocamento di mine anti-persona. Sono altresì frequenti le sparizioni forzate, detenzioni arbitrarie e illegali e di durata imprevedibile (Medina et al., 2011).

<sup>113</sup> Le notizie relative alla situazione dei Saharawi nel Sahara occupato vengono fornite e non senza poche difficoltà dal gruppo di giovani di Equipe Media, coordinato dall'attivista saharawi Ahmed Ettanji, il cui obiettivo è quello di rompere il blocco informativo imposto nel territorio dalle autorità marocchine.

<sup>114</sup> Attualmente, la Spagna non riconosce la Repubblica Araba Saharawi Democratica. Per di più, il mancato riconoscimento della nazionalità spagnola sembrerebbe avere valenza retroattiva ed applicarsi anche a quei Saharawi che, in epoca coloniale, disponevano di documento di identità spagnolo. In tal senso, nel 2013, gli studi condotti dal prof. Carlos Martín Berinstain (UPV) in collaborazione con l'istituto Hegoa (Istituto de Investigación sobre Desarrollo y Cooperación Internacional de la UPV) e della Sociedad de Ciencias Aranzadi, coordinato congiuntamente con Francisco Etxeberria e con il supporto di AFAPREDESA, associazione dei familiari dei prigionieri politici e *desaparecidos* saharawi, conduce alla scoperta di due fosse comuni presso la località di Lemsayed risalenti al 12 febbraio del 1976 – quindi precedenti alla ritirata spagnola – con i resti di 8 Saharawi muniti di documento di identità spagnolo. Il report completo de "El Oasis de la Memoria", è consultabile all'indirizzo: <http://publicaciones.hegoa.ehu.es/publications/281>.



## Capitolo II

### 2.0 Lo spagnolo nel Sahara Occidentale: dal *Sáhara Colonial* alla Repubblica

Il presente capitolo si propone di riflettere sulla presenza e influenza della lingua spagnola come elemento idiosincratico della cultura saharawi, con l'obiettivo di comprenderne appieno il ruolo assunto all'interno del contesto letterario contemporaneo. In primo luogo, si approfondiranno le dinamiche del processo di acculturazione della popolazione saharawi e il parallelo processo di "glottofagia" (Calvet, Cianciani, 2002), ovvero di appropriazione e annientamento della lingua del colonizzato. Dal 1958, anno della provincializzazione del protettorato sahariano, l'*io* europeo, colonizzatore, ridefinisce l'*altro* esotico, "orientale", in rapporto a un *noi esclusivo* in riferimento al quale stabilisce un sistema di differenze fisiche, culturali, linguistiche. Nel tentativo di identificare i limiti del confine con l'*altro*, la "missione coloniale" mira ad offuscarne l'esistenza, "divorandone" la lingua: il colonizzatore spagnolo diventa quindi "glottofago", imponendo la propria lingua e le proprie rappresentazioni culturali, presentate come universali. Se la Spagna, ufficialmente, sponsorizza il bilinguismo equiparando le due lingue, di fatto, nega alla lingua del colonizzato il diritto all'esistenza: l'apprendimento dello spagnolo, previsto dal sistema educativo nonché obbligatorio per l'inserimento nel tessuto sociale e nel mercato lavorativo, assurge quindi a strumento di controllo e affiliazione della popolazione autoctona al regime spagnolo. A tal proposito, particolare attenzione sarà dedicata al tentativo di acculturazione delle donne saharawi affidato alla gestione della Sección Femenina della Falange, promotrice delle dinamiche di genere vigenti nel contesto spagnolo. In generale, si riscontra l'esclusione di intere generazioni di Saharawi dalla conoscenza della propria lingua e letteratura in *hassania* e arabo classico, di modo che, lo spagnolo, nel post-abbandonato, si afferma come il lascito più significativo della presenza dell'ex madrepatria sul territorio. È infatti negli anni '70, con l'insorgere dei primi movimenti rivoluzionari e la successiva fondazione del Fronte POLISARIO, che la lingua spagnola si risemantizza, si politicizza, e rivendica la propria natura di elemento identitario e distintivo in contrapposizione alla francofonia della regione: l'Istituto "General Alonso", centro di una fervida attività intellettuale, sarà uno dei focolai di promozione e sostegno del movimento studentesco alla lotta per la liberazione. A seguito dell'invasione del territorio da parte del Marocco, lo spagnolo si

riafferma poi come lingua di resistenza all'occupazione francofona della regione, al rendere invisibili le frontiere coloniali e ai tentativi marocchini di annientamento prima e assimilazione culturale, poi.

Il nuovo ruolo assunto dalla lingua spagnola nel contesto dell'esilio algerino sarà oggetto di un secondo momento di riflessione. Nel contesto dei campi di rifugiati, lo studio dello spagnolo è riproposto già dal 1976, perché contemplato all'interno di un programma di istruzione bilingue arabo-spagnolo. Al contempo, la pratica della lingua spagnola si mantiene viva nella quotidianità e precarietà dei campi di rifugiati in quanto lingua della sopravvivenza, della cooperazione internazionale, alternandosi alla *hassania* in una complementarietà di funzioni definita da Candela (2007) come "bilinguismo sociale".

La República Árabe Saharaui Democrática si identifica pertanto come Paese di lingua spagnola, promotore di un'identità ibrida la cui ispanicità, eredità di quasi un secolo di colonizzazione, non è però riconosciuta a livello istituzionale dall'ex potenza colonizzatrice.

## 2.1 Epoca coloniale

Circa gli anni precedenti alla provincializzazione del territorio (1958), le uniche informazioni disponibili in merito alla politica educativa nel Sahara coloniale giungono da uno studio biogeografico del centro di El Ayoun, a opera di José Manuel Meana Palacio (2006).<sup>115</sup> Stando ai dati riportati, all'a.s. 1944-1945 risalirebbe l'istituzione di un rudimentale sistema di insegnamento bilingue (arabo-spagnolo) presso la Escuela para Niños di El Ayoun che "con una capacidad para 75 alumnos y dotada de una plaza de Maestro, atendía las necesidades crecientes que en el curso 1945-46 eran de 37 alumnos (8 de ellos nativos)". L'aumento della domanda avrebbe indotto poi, a partire dal corso 1946-1947, alla costruzione della Escuela para Niñas, la quale "constaba de un aula, despacho, aseos, roperos y galería cubierta". Alla fine degli anni '40, gli alunni iscritti saranno 143 — di cui 108 Saharawi — e si deciderà di estendere l'accesso all'istruzione alla popolazione adulta (53 alunni).

Tuttavia, come evidenziato in Satué (2016), fino a prima del 1955 la presenza di insegnanti spagnoli nel Sahara Coloniale è da considerare episodica. A tal proposito, già

---

<sup>115</sup> Cfr. <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-627.htm>.

Baroja, riguardo a una spedizione effettuata presso il campo del *cheij* de Ulad Musa, il 20 dicembre del 1952, dà fede del poco “interesse culturale” manifestato dalla Spagna nei confronti dei *nativos*, facendo riferimento alle lezioni impartite esclusivamente dai *taleb* (maestri coranici) utilizzando *tablillas* (tavolette) in legno e *qalam* (calamo):

Los niños están con el *taleb* unos tres años, durante los cuales aprenden: 1) Trozos del Corán de memoria; 2) rudimentos de lectura, comenzando la enseñanza con el alfabeto; 3) rudimentos de escritura. El estipendio consiste normalmente en un camello *belbun* al año por cada niño y la comida que se le da entre las familias de todos los que están juntos [...] El método de enseñanza consiste sobre todo en que el *taleb* repita los versículos del Corán hasta que el niño los aprende y luego los escribe en una tablilla de madera de *talha* u otro árbol con un cálamo, *qalam*, y hace que los lea y los copie (1955/2008: 263).

Come già accennato nel Cap. I, gli anni tra il 1940 e il 1955, sono infatti dedicati piuttosto allo studio scientifico del territorio, i cui esiti positivi soltanto nel 1947 indurranno la Spagna a pianificare l’occupazione effettiva della regione.

Dal 1958, conclusasi la guerra di Ifni e provincializzata la colonia, l’istruzione riceve un nuovo impulso, in quanto strumento di indottrinamento dei cittadini spagnoli — Saharawi compresi — e di affiliazione all’ideologia del regime franchista. Stando a quanto riportato nelle *Memorias escolares de los Servicios de Enseñanza en la Provincia de Sahara* (1963), il Gobierno General de la Provincia presterebbe particolare attenzione all’innalzamento del livello culturale della colonia, nello specifico della popolazione autoctona, nella speranza che possa trarre beneficio assoluto dal progresso sociale, culturale ed economico della madrepatria.

Di fatto, come precedentemente esposto,<sup>116</sup> gli anni ’60 sono gli anni della predisposizione del *Plan de Promoción del Sáhara* rivolto a fomentare gli investimenti pubblici nelle infrastrutture, dello sfruttamento dei giacimenti di fosfati nonché gli anni del boom del settore immobiliare come conseguenza del tentativo di sedentarizzazione della popolazione saharawi. Al contempo, l’influenza linguistica raggiunge l’apice non solo per via della politica educativa incentivata — che coinvolge l’intero sistema educativo non universitario — ma anche dell’ampio settore di servizi offerto dall’amministrazione spagnola (Candela, 2007: 48). I Saharawi si vedono quindi obbligati a imparare lo spagnolo per poter integrarsi nella vita quotidiana della colonia e accedere ai posti di lavoro loro riservati. La conoscenza della letteratura e le nozioni di *hassania* e arabo classico passano quindi in secondo piano. A tal proposito, riferisce Awah:

---

<sup>116</sup> § 1.3.

La metrópoli desarrolló plenamente entre la población su política lingüística en sectores muy importantes con la que articulaba su función de control, en concreto entre los militares nativos y los niños desde la escuela. Marginó una generación, generaciones de jóvenes en el conocimiento de su literatura y de su lengua, tanto del *hasanía* como [...] del árabe clásico, que no se introdujo en el sistema educativo hasta principios de los años setenta. Este hecho conllevó a que la lengua castellana se enraizara profundamente con su cultura y literatura entre los jóvenes y se convirtiera en el legado más importante que la metrópoli dejó heredado tras su retirada, y patrimonio de los saharauis (2015: 45).

Sarà questo l'inizio dell'inevitabile interazione tra le "due comunità spagnole" presenti sul territorio: gli spagnoli ispanofoni cristiani — la maggior parte originaria delle Isole Canarie —, e gli spagnoli hassanofoni musulmani, autoctoni:

Esta interacción al ser diaria en escuelas, colegios y centros de formación va a tejer los cimientos de una sólida y pacífica convivencia que será la tónica general del entramado social vigente en el territorio hasta la muerte de Francisco Franco Bahamonde. Había nacido el germen de una sociedad española multicultural en la que cabían todos los integrantes de la sociedad civil de entonces, musulmanes y cristianos, hispanohablantes y hassanohablantes que, en pocos años, se convertirían en bilingües (Haidar, 2016: 22).

Munilla Gómez, riferisce circa le difficoltà presentate dall'acculturazione dei *nativos* della provincia sahariana, tenuto conto dei problemi di mobilità e della dispersione della popolazione saharawi sul territorio, nonché del nomadismo proprio dei Saharawi e la conseguente reticenza alla sedentarizzazione:

Todo pueblo nómada es mucho lo que tiene que evolucionar socialmente. Pero es lógico que se le presente un difícil dilema: el continuar con sus usos, costumbres y tradiciones; o bien, entrar de lleno en el comportamiento y ventajas materiales que les ofrece la nueva concepción de la vida moderna. Por muy sugestiva que resulte esta última, se encuentra por un lado con su ascendencia islámica, recelosa a toda idea o forma de vida que no sea puramente coránica; y por otro con su natural independiente y su escaso apego a todo aquello que sea someterse a reglamentaciones y a normas más o menos estrictas (1974: 146).

Nonostante le difficoltà logistiche, tuttavia, la popolazione saharawi finirà col cedere all'ingerenza educativa della Spagna:

Tras décadas de reticencia y resistencia a cualquier tipo de inclusión en el sistema educativo metropolitano, finalmente las necesidades y los cambios radicales que estaban sucediendo en el sistema económico y social de la población indígena saharawi precipitaron la llegada masiva de estos nómadas del desierto a las pequeñas ciudades levantadas tímidamente en los últimos veinte años y, por ende, la de sus hijos a las aulas agobiantes y claustrofóbicas de ladrillo y cemento (Haidar, 2016: 23).

È alla fine degli anni '60 che il bilinguismo si presenta come un fenomeno linguistico palpabile tra la gioventù saharawi scolarizzata (Haidar, *ibid.*). A partire dal 1967, l'incremento del corpo docenti è considerevole: si registra la presenza di 57 *maestros*

*nacionales*<sup>117</sup> e 29 maestri di *hassania* e Corano (Barona, 2004: 79). Obiettivo iniziale è la progressiva sostituzione del corpo docenti spagnolo con personale saharawi. In tal senso, Barona riferisce di un Centro para Capacitación de Funcionarios Nativos creato alla fine degli anni '60. I corsi impartiti (gratuiti o con possibilità di usufruire di una borsa di studio) inizialmente erano tre: “curso para profesores de árabe y Corán, auxiliares administrativos y *Kodat*. Todos constaban de un examen previo al ingreso en el centro y dos por especialidad” (Barona, *ibid.*: 137). In quanto ai maestri, si tratta per lo più di giovani, sulla ventina, motivati da uno stipendio quintuplicato rispetto a quello percepito in Spagna, un punteggio raddoppiato per l'accesso ai concorsi pubblici e la possibilità di evitare le mete rurali alle quali, causa la ridotta anzianità di servizio, avrebbero potuto essere destinati (Satué, 2016: 18). Oltre ai professori, in loco sono presenti anche i *maestros soldados*, ovvero coloro che svolgono il servizio militare nel Sahara, destinati poi alla docenza (Barona, *ibid.*: 79).

Il coordinamento del corpo docente è affidato alla Dirección General de Plazas y Provincias Africanas dipendente dal Ministerio de Presidencia del Gobierno. Da sottolineare è la “militarizzazione” dell'incarico degli insegnanti, investiti del grado di sottoufficiale, che pertanto rispondono del proprio operato all'autorità militare. Per aver diritto d'accesso ai *casinos militares*, economati, residenze e usufruire di ogni tipo di servizi domestici – gestiti dall'amministrazione militare – i *funcionarios de carrera maestro* (insegnanti di ruolo) vengono investiti della carica di *oficial de baja graduación* (ufficiale di grado inferiore):

al estar homologados con la condición de tenientes, [tenían] acceso a residencias o clubes de oficiales y [dependían] en los puestos de la autoridad gubernativa, que siempre era un militar. El maridaje era tal que, cuando se producía la baja de un maestro en el puesto, hasta que llegase otro, la escuela era regentada por algún soldado titulado de la Policía Territorial (Satué, *ibid.*: 25).

A tal proposito, Elisa Benítez, — maestra presso Villa Cisneros tra il 1961 e il 1971 — insiste sulla verticalità della relazione tra militari spagnoli e civili saharawi, nonché sulle differenze nel trattamento vigenti tra militari  *europeos*  di rango diverso:

Los jefes educativos en Villa Cisneros eran militares: los militares sí se aprovechaban de aquello, tenían derecho a sirvientes saharauis. Había discriminación entre civiles y militares, entre oficiales y suboficiales, exigida por

---

<sup>117</sup> Come evidenzia Dalmases, sommariamente, il sistema educativo nella Provincia del Sahara è nient'altro che una “plena extensión del sistema español”, comportando dunque “la subsiguiente creación de escuelas nacionales y grupos escolares de enseñanza primaria e institutos nacionales de enseñanza media” e il “desplazamiento de funcionarios de los cuerpos docentes del Magisterio primario y catedráticos y profesores adjuntos, luego agregados, de instituto” (2013: 489).

Gobierno español. Nosotros [en tanto que suboficiales] teníamos a Bomba y Naua, la mora: pero tampoco es que estuvieran mucho en casa, no quería, eran muy sucios.<sup>118</sup>

L'intervento culturale interessa due realtà distinte tra loro: la realtà dei centri principali, El Ayoun e Villa Cisneros, simile a quella della penisola iberica, e la realtà dei *puestos*<sup>119</sup> dell'interno del Sahara, sconosciuta ai nuovi insegnanti. In tal senso, la relazione scuola-famiglia varia tra l'interno del territorio<sup>120</sup> e i grandi nuclei urbani dove le famiglie accedono più facilmente alla "cultura" e dove risiede l'élite tribale che appoggia la politica del Governo spagnolo:

Il s'agit toutefois d'une élite économique et sociale adynamique, parasitaire, avec les caractéristiques d'un « patrimonialisme » vicié par le manque de vision supratribale et nationale. Corrompue par la présence de l'administrateur colonial, cette élite est incapable de se reproduire économiquement sans le soutien de l'administration ni de créer les conditions de son émancipation de la tutelle coloniale. Elle reste liée, jusqu'à l'essor du mouvement nationaliste des années 1960, à la sauvegarde de son ascendant sur la population du territoire. Il s'agit d'une sorte de «bourgeoise» à un niveau embryonnaire (Correale: 2009: 140).

Le tappe previste dal sistema educativo sono due: la *enseñanza primaria* e la *enseñanza media* (dai 6 ai 14 anni). I Centros de Enseñanza Primaria y Media sono ubicati a Sidi Ifni, nella capitale (El Ayoun e presso Villa Cisneros e dipendono dall'Insituto de Las Palmas e dalla Universidad de La Laguna. Al 17 gennaio 1963 risale l'edificazione del Instituto Nacional de Enseñanza Media di El Ayoun e della sede distaccata di Villa Cisneros. I due centri accolgono alunni saharawi, spagnoli della penisola e canari. La percentuale di Saharawi che accedono all'istruzione secondaria inferiore è in costante aumento e nel 1966, presso il centro di El Ayoun, completa gli studi superiori il primo alunno saharawi (Barona, 2004: 81). Per favorire la scolarizzazione degli studenti dell'interno della provincia presso i centri di El Ayoun e Villa Cisneros, alla fine degli anni '60 vengono costruite le Residencias para Estudiantes Nativos (Barona, *ibid.*: 80).

Circa i centri di *enseñanza media*, riferisce Munilla Gómez:

Es impartida en los institutos ubicados en El Aaiún y en Villa Cisneros. En ellos se desarrollan todos los cursos de bachillerato y de C.O.U. [...] se forman de 250 a 300 alumnos en la enseñanza profesional propiamente dicha y una veintena de alumnos de cursos de árabe y Corán. Asimismo, existe una *Escuela Hogar* de la

---

<sup>118</sup> Intervista a Elisa Benítez, 18/05/2016 (in Appendice).

<sup>119</sup> Riporta Satué: "La labor de los maestros en los puestos era más compleja que la que se llevaba a cabo en los grupos escolares, pues, junto a las tareas educativas, sanitarias y alimenticias con el alumnado de primaria, a veces se ocupaban de las del juez de paz, del apoyo al servicio médico y de la enseñanza de adultos" (2016: 68).

<sup>120</sup> Riferisce Mohamed Salem Abdelfatah: "Yo aprendí a leer y a escribir con un maestro español, Don Braulio, en una pequeña escuela en Amgala [...] la presencia española en el interior del territorio era escasa y en este caso el maestro era la cara visible de la presencia colonial" (intervista realizzata via e-mail).

Sección Femenina, que desarrolla una importante labor en la formación de la mujer saharauí, sobre todo como futura madre y ama de casa (1974: 180).

Riguardo al calendario scolastico, le vacanze estive si estendono nei mesi di luglio, agosto e settembre; le festività natalizie e pasquali coincidono con quelle della penisola. Le lezioni si svolgono al mattino e al pomeriggio e, con minime variazioni, seguono il seguente schema: dalle 9:00 alle 10:00 lezione di arabo e *hassania*, impartita dal maestro nativo, “*santones, talebs o morabitos*, según la extracción cultural de quien se refiriese a ellos. En las estadísticas eran citados como profesores de árabe y Corán” (Satué: 2016: 84); dalle 10:00 alle 13:00 fa lezione il maestro spagnolo; segue il pranzo e il resto delle lezioni in *castellano*; dalle 17:00 alle 18:00 il maestro arabo insegna il Corano per concludere la giornata con la merenda (Satué, *ibid.*: 70).

Come precedentemente accennato, il nomadismo è un limite non di poco conto nella diffusione dell’istruzione inferiore:

[...] el continuo nomadeo de gran parte de la población nativa [...] origina en algunas zonas dificultades para una normal asistencia de los niños a las Escuelas. No obstante, la continua creación de puestos de trabajo y la consiguiente transformación de la vida nómada en sedentaria van despertando en la población nativa mayor interés por la educación de sus hijos, que se traduce en un notable aumento de la población escolar y un mayor porcentaje de asistencia, con el consiguiente aumento de Escuelas en los últimos años (*IRIFI*, 1963: 3).<sup>121</sup>

Il Governo interviene in tal senso istituendo le Escuelas Rurales y Nómadas (1965-1966) così composte: due *jaimas*, provviste di cucina e mensa, fungono da aule e sono gestite da un maestro spagnolo, il quale vive in un caravan provvisto di ogni comfort, seguendo l’itinerario della fazione tribale alla quale è destinato, accompagnato da cuoco, aiuto-cuoco e autista del Land Rover del Gobierno General de la Provincia del Sáhara (Satué, *ibid.*: 103). Le difficoltà maggiori per i maestri destinati ai centri dell’interno sono la lingua e l’incomprensibilità per i Saharawi delle nozioni di “igiene” e “buoni costumi”. Riporta sempre Satué in una delle interviste raccolte:

Los más pequeños acudían semidesnudos y solo los mayores vestían túnica o *darrah* [...] El primer día, debido a que nunca habían visto una silla, se sentaban unos en el suelo y otros encima de las mesas con las piernas cruzadas. A la hora de comer [...] no acertaban a manejar el cubierto, sino que desde el principio intentaban coger todos los alimentos con la mano tal como lo hacen en sus jaimas [...] no entendían nada de *españolía* (*ibid.*:107).

---

<sup>121</sup> Già nel 1972 si manifesterebbe la volontà di parte della popolazione saharawi di abbandonare la vita nomade e insediarsi nel nucleo urbano: “no porque no soporte [el saharauí] la dureza del desierto, sino por conveniencia y convicción. El saharauí quiere formar una nación, y una nación moderna le exige ese cambio de vida: abandono de lo tradicional y trabajo en los pilares de ese nuevo ideal” (*IRIFI*, 1972: 14).

Delle 10 Escuelas Rurales y nómadas del progetto iniziale, se ne edificano sei, l'ultima durante l'anno scolastico 1967-1968 (Satué, 2016: 104).

Altro problema a cui far fronte è l'assenteismo scolastico, dovuto alle mansioni pastorali o domestiche alle quali gli studenti sono preposti dalle proprie famiglie. Gli insegnanti si adoperano in tal senso regalando, in modo scaglionato, vestiti o beni alimentari “arma que no solo redundaba en la bajada del absentismo, sino también en la consideración de las familias del *fric* y los notables hacia el maestro [...] La comida constituía el mejor garante del mantenimiento de la matrícula” (Satué, *ibid.*: 81).

Uno degli organismi collaterali all'interno del sistema educativo spagnolo di cui ci si avvarrà nella provincia è la Organización Juvenil Española, le cui attività sarebbero rivolte ad agevolare “junto a los estudios, la promoción social y el conocimiento de nuevos compañeros y geografías” (Satué, *ibid.*: 120). Trattasi di attività miste svolte da studenti saharawi e spagnoli, che si accompagnano di *campamentos veraniegos pre-militares*, la partecipazione ai *Juegos Escolares* nazionali che si svolgono in Spagna, escursioni in loco volte ad approfondire la conoscenza del territorio ed attività ludiche di varia natura.<sup>122</sup>

Al contempo, si promuovono corsi di *enseñanza radiofónica*<sup>123</sup> in modo da ampliare il bacino d'utenza. La diffusione della lingua spagnola è inoltre promossa tramite la stampa, il cinema “que llega hasta el último puesto”, la televisione grazie alla creazione di una rete di *tele clubs* e la radio attraverso l'emittente Radio Sahara, “potente y dinámica, lleva cada día sus sugestivos programas en lengua española y «hassanía» a todos los rincones del desierto” (Munilla Gómez, 1974: 186).

Dal 1970, a seguito delle manifestazioni di Zemla e della fondazione del Fronte POLISARIO (maggio 1973), il governo spagnolo rivolgerà maggiore attenzione all'ambito educativo: il movimento studentesco è infatti uno dei focolai del nascente nazionalismo saharawi (si veda a tal proposito § 1.4), che inizia a manifestarsi in un crescente assenteismo scolastico, come riferisce Fernando Llorente, supplente di Filosofia presso l'Istituto “General Alonso” di El Ayoun tra il 1970 e il 1975: “Ya en los 70, el número [de estudiantes] se redujo aún más. Por un lado, se redujeron las becas, y , por otro, los jóvenes ya estaban más atentos a lo que se avecinaba, y se incorporaban al

---

<sup>122</sup> I locali della OJE di El Ayoun, Villa Cisneros, Smara e Tifariti nel 1965 sono dotati di giochi da tavolo, tavoli da ping-pong, biliardo e biliardino (Satué, *ibid.*: 120-124).

<sup>123</sup> Dalmases (2013) riferisce di un *bachillerato radiofónico* promosso negli anni '60 (p. 494).



Fronte POLISARIO, una vez fundado”.<sup>124</sup> Al contempo, i report del 1973 circa l’istruzione inferiore nel Sahara evidenziano: la mancata conoscenza della lingua spagnola da parte degli alunni; la mancanza di interesse e preoccupazione dei genitori riguardo alla scolarizzazione dei propri figli, soprattutto di coloro che risiedono nei piccoli centri dell’interno della provincia e che non hanno le possibilità economiche di mantenere i propri figli presso i centri di El Ayoun e Villa Cisneros, il cui accesso era limitato (Barona, 2004: 84).

Le mobilitazioni studentesche di appoggio al Fronte POLISARIO orientate alla ritirata immediata della Spagna fanno emergere una certa instabilità a livello governativo e comportano un cambiamento nella politica educativa: l’istruzione, da questo momento, è inquadrata in una strategia di attrazione di una gioventù sempre più restia ad appoggiare la presenza coloniale spagnola.

Con l’entrata in vigore della *Ley General de Educación de 1970*, il sistema educativo della provincia si sviluppa su più livelli: *educación preescolar* (fino ai 5 anni), *educación general básica* (dai 6 ai 13 anni), *bachillerato* (dai 14 ai 16 anni), *educación universitaria*,<sup>125</sup> *formación profesional* e *educación permanente de adultos*. La *educación general básica*, impartita in 105 scuole, si suddivide in due tappe: la prima, per alunni dai 6 ai 10 anni, è la *educación primaria*; la seconda, dagli 11 ai 13, corrisponde al *primer ciclo de educación secundaria* della precedente legislatura. Il primo censimento degli alunni di *educación general básica* registra 3.640 alunni saharawi, tra maschi e femmine, su 6.194 alunni in totale, tra *uropeos* e *nativos*. Terminato il ciclo di *educación general básica*, gli alunni ricevono il titolo di *graduado escolar*, che consente l’accesso al *bachillerato*. Nel corso dei due anni di *bachiller* gli alunni vengono preparati per l’accesso agli studi superiori o alla *formación profesional de segundo grado*. L’istruzione di *segundo ciclo de la enseñanza secundaria* si impartisce negli Institutos Nacionales de Bachillerato presso i centri di El Ayoun e Villa Cisneros (Barona, 2004: 83-89).

L’istruzione è gratuita e universale e, ufficialmente, non si ammette alcun tipo di discriminazione razziale. Alle lezioni presenza la totalità degli alunni, *uropeos* e *nativos*, i quali si dividono solo durante l’ora di religione (Jiménez, 2014: 2). Tuttavia, da

---

<sup>124</sup> Intervista a Fernando Llorente, via telematica, 14/10/2015 (in Appendice).

<sup>125</sup> Non esistono dati statistici affidabili circa il numero di studenti saharawi iscritti all’università. Barona (2004) riporta i dati dell’anno scolastico 1974-1975, che fanno riferimento a un totale di 30 alunni. Per certo si sa che gli alunni interessati a proseguire gli studi universitari possono accedervi al termine del *Curso de Orientación Universitaria (COU)*, introdotto ufficialmente dall’anno scolastico 1971-1972 e tenuto in un primo momento presso gli *Institutos Nacionales de Bachillerato*, la *Escuela Preparatoria de Ingreso* o privatamente da uno dei *maestros nacionales*.

quanto riportato in Barona (2004), l'accesso della popolazione saharawi all'istruzione sia *básica* sia *superior* è limitato e la preparazione di scarso livello. Per di più, il sistema educativo è ampiamente controllato dal Ministerio de Política Interior spagnolo.

L'ex Ministro dell'Istruzione saharawi, Mariam Salek Hamada riferisce:

Los saharauis [...] no creían en el sistema educativo que aportaban los colonizadores, de modo que, si ya de por sí los chicos no eran escolarizados, es fácil imaginar la situación de las chicas al respecto [...] la población saharauí rechazaba esa educación por los siguientes motivos: la dificultad de acceso a los centros (se emplazaban lejos de los núcleos de población) y el carácter elitista de los centros (ya que eran muy limitados en cuanto al número de alumnos) (in Medina 2015a: 75).

Elisa Benítez, riporta invece che “la asistencia a clase no estaba limitada y se registra amena convivencia entre los estudiantes. No había número restringido: tenía 69 niños para mí sola”.<sup>126</sup>

Per di più, stando ai dati consultati, tutti i centri sono provvisti di servizio medico, mensa, biblioteca e il materiale scolastico<sup>127</sup> è distribuito gratuitamente: “[...] se les entregan prendas de uniformidad, ropa y calzado y el material pedagógico que precisen los alumnos para su formación” (Munilla Gómez, 1974: 183).

In occasione delle vacanze estive, gli alunni iscritti ai corsi di *enseñanza general básica* partecipano a campi e colonie organizzati nella provincia e in diverse città della penisola.

Nel gennaio del 1975, si approva il *Nuevo Plan de Estudios Unificado Polivalente*, orientato a tener conto delle peculiarità ed esigenze degli studenti saharawi, nel tentativo di preparare il territorio alla decolonizzazione e di creare una nuova infrastruttura politica promuovendo materie fino a quel momento passate in secondo piano. Si incentiva pertanto un *Plan de Estudio Saharauí* che: privilegia lo studio della lingua e letteratura araba<sup>128</sup>; introduce lo studio di geografia e storia del mondo arabo e, nello specifico, del Sahara; classifica lo spagnolo come lingua straniera, per quanto preferenziale; include tra le materie opzionali del corso di orientamento universitario *Instituciones y civilizaciones islámicas*; presenta la formazione religiosa come rivolta alla religione islamica (Barona, 2004: 89).

Circa l'adeguatezza del materiale scolastico, riferisce Satué:

---

<sup>126</sup> Cfr. nota 118.

<sup>127</sup> A tal proposito, Larosi Haidar presenta *El libro de lecturas bilingüe para EGB* (1975), di F. L. Álvarez Crespo, *maestro nacional*, come “prueba tangible de las preocupaciones e inquietudes educativas imperantes en el último periodo de la presencia española en el Sáhara Occidental” (2016: 23).

<sup>128</sup> Tale politica giustifica la creazione della Inspección de Enseñanza Árabe, che prevede la conseguente assunzione di professori specialisti del settore per impartire corsi arabo ai saharawi. Al contempo, nel 1974, si inaugura il Centro de Estudios Árabes di El Ayoun e i mezzi di comunicazione (radio e stampa) dedicano sempre più spazio alla riflessione sul mondo arabo e *hassania* (Barona, 2004: 101).

Los comienzos de la escolaridad acarreaban muchos problemas porque el libro *El parvulito* poseía conceptos totalmente ajenos a la cultura nativa, lo que obligaba al maestro a improvisar la lectoescritura a través de métodos gestuales y onomatopéyicos como el Sanabria. La adaptación de los textos y los materiales a la cultura del territorio llegó tarde y de modo testimonial a través de publicaciones como el libro de lectura bilingüe para EGB titulado *Sáhara* escrito por el maestro Fernando Álvarez Crespo y editado en 1975 por el Gobierno General de la Provincia que contaba con varios bloques de contenidos: el cambio de vida en el Sáhara, los aspectos físicos, el sector primario y Fos Bucraa, la fauna y flora, así como los aspectos tradicionales de la cultura saharauí (2016: 89).

L'accesso all'istruzione universitaria è agevolato da borse di studio per i centri universitari della penisola e delle Isole Canarie. Eppure, nonostante gli incentivi, nel 1975, una relazione sulla popolazione universitaria (borsisti)<sup>129</sup> registra: la mancata immatricolazione di molti studenti che tuttavia usufruiscono della borsa di studio “dándose la gran vida en el Colegio [Nuestra Señora de África]<sup>130</sup> y resto de la península y Tenerife”; un certo assenteismo scolastico; l'abbandono degli studi senza previa autorizzazione e la diffusione di slogan che inneggiano a “sacar todo el dinero posible a los españoles” (Barona, 2004: 90-92). Agli universitari — una minoranza e generalmente proveniente dalle famiglie più abbienti — il governo spagnolo rivolgerà pertanto la sua attenzione per paura di possibili relazioni con altri movimenti nazionalisti (ETA, FRAP, Partito Comunista Internazionale) e del costante distanziamento dalla politica dell'amministrazione.<sup>131</sup>

La Jefatura de Política Interior procederà al ritiro di lettere, volantini, condurrà delle vere e proprie indagini sugli studenti. Awah (2012) riferisce circa la Organización de estudiantes saharauis creata in Madrid nel 1974, il cui obiettivo è “la exteriorización de la conciencia nacional”. In un *memorandum* diretto alla Dirección General del Gobierno Español (1975) si esige:

[...] la puesta en libertad de los estudiantes que fueron encarcelados en Tenerife; pedían la concesión de becas en la Academia Militar de Zaragoza, prohibida para los saharauis; solicitaban becas en las facultades de Ciencias Políticas y Periodismo, ya que la metrópoli les tenía vetadas estas carreras [...] Se les respondió que la justicia española era la que ponía en libertad a los presos, cuando lo consideraba oportuno, que el Ministerio de Educación y Ciencias era quien

---

<sup>129</sup> “Asuntos de becarios”, El Aaiún, 28 de agosto de 1975, carpeta núm. 117, “Enseñanza (becarios)”, FDS, in Barona (2004).

<sup>130</sup> Da quanto riferito da Barona, il Colegio Mayor Nuestra Señora de África, inserito all'interno del campus universitario madrilenno, si propone l'iniziale obiettivo di accogliere gli studenti provenienti dai paesi africani. Nel corso degli anni '60, accoglie 30-40 saharawi tra studenti universitari e di formazione tecnica. Tuttavia, nel 1975, sono solo 6 studenti ad aver quasi completato gli studi unitamente a pochi altri studenti di facoltà tecniche di altri centri della penisola iberica (*ibid.*: 139).

<sup>131</sup> A tal proposito, Awah riporta le parole di Lehbib Braica, uno degli studenti del Colegio Mayor Nuestra Señora de África: “[...] nuestras ideas ya estaban claras, la descolonización era el objetivo principal de todos [...]” (2012: 81).

tenía la facultad de conceder becas, como y cuando lo estimara conveniente [...] (*ibid.*: 104).

Barona riporta poi l'estratto di una lettera che un gruppo di studenti invia al direttore del centro "General Latorre", esempio della tensione percepita nella provincia, parte del quale è riproposto qui di seguito:

Con el debido respeto y consideración, LOS ALUMNOS NATIVOS DEL CENTRO, nos dirigimos a Vd. motivados por el INCIDENTE ocurrido durante el día del Estudiante dentro del recinto del Instituto, teniendo en cuenta los disturbios que éste trajo consigo y lo que es más las palabras pronunciadas por Vd. "SAQUEN A ESTOS ANIMALES", nos vemos obligados a limitar nuestras relaciones SAHARAUIS-ESPAÑOLES. Es por lo que rogamos nos asigne (a los animales nativos) fronteras dentro del Instituto en las horas del recreo dándonos la garantía de que dichas fronteras no serán traspasadas por los estudiantes (humanos) españoles [...] (*ibid.*: 98).

Per tutta risposta, si moltiplicheranno le proteste nei centri scolari della provincia e, parallelamente, le azioni del Fronte POLISARIO.

In ultima istanza, l'annessione di parte del territorio al Marocco, comporterà il degrado degli elementi culturali spagnoli assimilati fino al 1975. Dal 1981, delle 105 scuole di Enseñanza Básica General, l'unica struttura educativa nella quale si studia lo spagnolo in via ufficiale è la scuola elementare La Paz di El Ayoun. Per di più, la francofonia della regione avrà inevitabilmente la meglio sull'eredità ispanofona (Awah, Moya, 2009: 26).

### **2.1.1 L'Istituto "General Alonso"**

L'Istituto "General Alonso" si distingue come focolaio del movimento studentesco di sommossa anti-coloniale. Il centro è infatti spazio di una fervida attività intellettuale e politica di cui è testimonianza la rivista *IRIFI*,<sup>132</sup> il cui primo numero risale all'a.s. 1966-1967, periodo di gestazione del malumore diffuso che sfocerà pochi anni dopo nelle manifestazioni di Zemla (1970).

Il "Colegio Superior Reconocido General Alonso" è fondato nell'a.s. 1959-1960, per intercessione dei missionari oblato di Santa Maria e del prefetto apostolico Félix Erviti Barcelona (Satué, 2016: 131). In un primo momento, il lavoro è limitato all'assistenza offerta da un corpo docenti composto da cinque unità, per un numero esiguo di alunni suddivisi in tre turni: al mattino i ragazzi, al pomeriggio le ragazze e alla sera gli adulti saharawi.

Il funzionamento effettivo del centro, come "Instituto de Enseñanza Media Mixto General Alonso" (il cui nome, come riferisce sempre Satué, fa riferimento al generale Mariano

---

<sup>132</sup> Per un approfondimento circa la rivista *IRIFI*, vedasi il Capitolo III.

Alonso Alonso, governatore della Guinea durante la Seconda Guerra Mondiale e governatore generale della Provincia del Sahara dal 1958 al 1961) nonché l'inaugurazione della struttura definitiva risale al 1 aprile 1963,<sup>133</sup> anno in cui è edificata la sede distaccata di Villa Cisneros. L'atto di fondazione dell'Istituto risponderebbe all'obbligo contratto dallo Stato spagnolo circa un'istruzione media accessibile a tutti i cittadini spagnoli atti a riceverla; all'applicazione della *Ley de Instrucción Pública* del 1857, riguardo la presenza in ogni provincia di almeno un centro di istruzione secondaria e, altresì, alla necessità sociale generata dal “florecente desarrollo” delle province spagnole (Satué, *ibid.*: 132). L'edificio — espressione del modernismo industriale, progettato da Ramón Estalella y Manso de Zúñiga, capo del Servicio de Arquitectura de la Provincia del Sáhara negli anni 1961-1962 — si compone di venti aule e vari laboratori. Riguardo al numero degli iscritti, il periodico *La Realidad*, riferisce di 991 alunni iscritti all'a.s. 1970-1971 e da quanto riportato da Llorente, non si registra sproporzione tra alunni  *europeos* e *nativos*.<sup>134</sup> Gli studenti saharawi che frequentano l'Istituto sono i figli della piccola borghesia saharawi, iscritti alla OJE e che pertanto hanno accesso alla cultura peninsulare: la maggior parte entreranno a far parte del POLISARIO. Degli alunni saharawi meno abbienti si fa carico la Congregación de los Misioneros Oblatos de María Inmaculada, organizzando anche attività ricreative nel club parrocchiale.<sup>135</sup>

I docenti di Formación del Espíritu Nacional, Educación Física e Enseñanzas del Hogar sono membri della OJE, del Frente de Juventudes e della Sección Femenina della Falange. L'insegnamento della Religione è affidato ai missionari oblato (Satué, *ibid.*: 134).<sup>136</sup>

Il n° 2 della rivista *IRIFI* registra un'intensa attività culturale e accademica svolta all'interno dell'Istituto, attività giustificata dalla preparazione e livello culturale degli studenti iscritti:

Ejercicios espirituales para alumnos cristianos, charlas de formación religiosa por seglares, charlas culturales con proyecciones para todos, conferencias de orientación profesional sobre carreras a cargo de especialistas... son muestras de la vivencia espiritual de nuestra tarea [...] Y este curso escolar, la tarea además de formativa es social ya que todos los sábados y muchos días festivos el Instituto

---

<sup>133</sup> Stando ai dati riportati nelle *Memorias Escolares de los Servicios de Enseñanza en la Provincia de Sáhara*, gli iscritti all'A.A. 1962/1963 sono 168, tra *europeos* e *nativos*, e “la regularidad, asistencia y disciplina fueron notables, siendo pocas las faltas que hubo necesidad de corregir”.

<sup>134</sup> Cfr. nota 122.

<sup>135</sup> In merito, Satué insiste sulla volontà della Congregazione di “no ejercer adoctrinamiento alguno” (2016: 138).

<sup>136</sup> In merito alle questioni religiose o relative all'idiosincrasia saharawi, i docenti ricevono il suggerimento governativo di non interferire (*ibid.*).

acoge en su Aula Magna [...] por la tarde y gratuitamente, a alumnos de primeros cursos para distraerles con proyecciones de diversas películas previamente seleccionadas. Y entre semana, a las ocho de la noche esporádicamente continúan las proyecciones de películas para mayores (1972: 3).

A seguito dell'occupazione marocchina, dal 1975 al 1981, durante il periodo dell'amministrazione congiunta, l'Istituto "General Alonso" continuerà a svolgere le proprie attività avvalendosi di un corpo docenti che impartisce corsi di istruzione media e superiore. Docenti, relativi corsi di studio e alunni saranno successivamente trasferiti presso il centro di Tangeri (Satué, 2016: 141).

### 2.1.2 L'istruzione delle donne saharawi: l'operato della Sección Femenina

L'istruzione delle donne saharawi in epoca coloniale è affidata all'operato della Sección Femenina della Falange Española.<sup>137</sup> Alla fine degli anni '50, questa riceve l'incarico — la "missione", in gergo franchista — di intervenire nella politica educativa della "provincia nr. 53", usufruendo di sovvenzioni governative da investire in un programma di "promozione della donna saharawi", estendendo l'esperienza acquisita in patria circa la gestione delle dinamiche di genere.<sup>138</sup> A tal proposito, riferisce Blasco:<sup>139</sup>

Importante [es el papel de] la mujer, en cuanto que a ella corresponde la crianza y, por ende, la primera educación. Es decir, será ella quien lleve adelante el proceso evolutivo de cambio; o, cuando menos, en gran parte de ella dependerá su puesta en marcha o su retraso [...] A esta evolución [el hecho de no poderse resistir el Sahara al ritmo evolutivo experimentado por la sociedad] [...] podemos llamarla [...] "aculturación o transculturación" [...] lo que queremos expresar es que, por obra y gracia de los contactos habidos con las sociedades colonizadoras -portadoras de la técnica y del modo de ser europeo-, estos pueblos han sufrido un

---

<sup>137</sup> Per un approfondimento circa l'intervento della Sección Femenina nella provincia sahariana, vedasi Bengochea (2012a, 2012b, 2016).

<sup>138</sup> *La Ley de Enseñanza Primaria* del 1945 promuove un'istruzione incentrata su quelle discipline rivolte a migliorare la vita all'interno dello spazio domestico e a iniziare la donna alle attività circoscritte a tale spazio: "La educación primaria femenina preparará especialmente para la vida del hogar, artesanía e industria domésticas" (Art. 11) (Colección Legislativa, 1944-1945, pp. 838-886). Aggiunge Bengochea: "Las mujeres debían atender a su familia en el hogar, pudiendo acceder al trabajo solamente como complemento del salario masculino" (2016: 213).

Circa i principi cardine della *Sección Femenina* della *Falange Española*, costituita nel 1934, e delle *JONS* riferiscono Morales, Vieitez: "La Sección Femenina del Partido Político Falange Española y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS) es conocida por la labor desempeñada durante la larga etapa franquista para hacer de la mujer española -así siempre indicada, en singular-, el baluarte del hogar y de la Patria" (p. 120). E più avanti riportano: "[...] había que despertar en ellas [las mujeres saharauis] ante todo conciencia de su importancia en cuanto mujeres y hacerlo a través de su condición de madres [...] despertar en la mujer nativa un sentido de utilidad en su vida, inculcándole la importancia que tiene el trabajo que sale de sus manos, y la participación en todas las cosas que se refieren a la familia" (2014: 129).

<sup>139</sup> Lo studioso s'interessa al processo di "acculturazione" della *mujer saharawi* conducendo i propri studi sulla base dell'esperienza con le alunne del Colegio Menor de Sección Femenina e gli alunni di entrambi i sessi del Instituto de Enseñanza Media "General Alonso". Nello specifico, si dedica all'analisi delle differenze psicolinguistiche di base del popolo saharawi (in quanto *transculturado* o *aculturado*), in generale, e della donna saharawi, in particolare.

proceso, un despertar del sueño letárgico en que hasta hace muy pocos años estaban sumidos (1972: 141).

Le *falangistas* decidono pertanto di incidere sulla “politicizzazione” della società saharawi, a seguito del notevole cambiamento delle relazioni di genere, risultato della sedentarizzazione imposta dalla potenza coloniale:<sup>140</sup>

La sedentarización supuso nuevas prácticas sociales en las que el papel de la mujer se vería rebajado: parte de la responsabilidad de esta dinámica la tenían las políticas metropolitanas guiadas por ciertos estereotipos de género que debían ser aplicados sobre la población local (Bengochea, 2013:122).

I principi cardine di tale intervento si riassumono nei termini *empoderamiento*, *promoción*, *educación de las mujeres*: donne “difficili” e “problematiche”, con una mentalità ben diversa da quella delle *mujeres nacionales* (Morales, Vieitez, 2014: 118-121). Obiettivo ultimo è qualificare le donne autoctone per le mansioni più elementari, “sobre todo en algo de artesanía y en industrias rurales con el material natural que allí tienen: lana de camello, curtido de piel de camello y cabra, fabricación de esteras, etc.<sup>141</sup>” e, più in generale, “en todo lo referente a la preparación de la mujer como: ama de casa, madre y ayuda al hogar, artesanía e industria rural” (Bengochea, 2016: 155-217).

Riferisce Blasco:

En este mundo en transformación, la educación no es solamente un modo de transmisión de la cultura, prepara también a un porvenir siempre en evolución, desconocido. Y la mujer tiene el mismo título que el hombre para afrontar este porvenir, y en su calidad de madre no puede criar niños con los conocimientos tradicionales adquiridos de generación en generación [...] (1972: 211).

Nello specifico, da quanto riportato circa le prerogative dei Círculos de juventudes: “tenemos que lograr que con esta formación que vayan recibiendo las niñas indígenas, consigamos en ellas una educación que las haga capaces como futuras madres de elevar la vida de estas provincias y de dirigir dentro de unas generaciones, por si mismas todas estas actividades” (in Bengochea, 2016: 218).

Al 1963 risale l’insediamento della prima Delegación Provincial della Sección Femenina ad El Ayoun, presieduta da Concha Mateo, delegata provinciale (dal 1964 al 1972) e docente di *Enseñanzas del Hogar*. Seguirà la Delegación Local di Villa Cisneros per poi estendere la presenza della Sección alle località di Smara, Aargub e La Güera.

---

<sup>140</sup> §1.4.1.

<sup>141</sup> In tal senso, si presenta un progetto che coinvolge la Delegación Provincial di Las Palmas nell’istituzione di una Obra Social de Ayuda al Hogar, pur disponendo di poche informazioni circa la situazione della provincia. La Obra Social permetterà di “aumentar los ingresos familiares con el trabajo de la mujer hecho en el hogar y a horas compatibles con sus obligaciones caseras”, cercando di inserire le donne saharawi nella logica della produzione capitalista, accedendo al mercato lavorativo da una posizione complementare a quella del lavoratore uomo ed “en tanto que elemento folclórico” (Bengochea, *ibid.*: 191).

Nel settembre del 1964, si inaugura la prima Escuela-Hogar, pensata per ospitare 28 alunne e offrire dei corsi appositi presso l'Instituto de Enseñanza Media di El Ayoun. Riporta Bengochea: “El centro estaba edificado en el estilo característico de la arquitectura colonial y contaba con aulas de labores, cocina y “teórica”; biblioteca-despacho y un servicio de ducha con agua caliente. Anexo se encontraba el Círculo de Juventudes así como la casa de los conserjes” (*ibid.*: 165). Ogni centro – Villa Cisneros e Smara, in primis – comincerà quindi a contare sulla presenza di una o due volontarie della Sección Femenina e delle infrastrutture messe a disposizione dei governatori: l'idea è quella di crescere in numero e servizi.

Nel 1975, El Ayoun vanta una Escuela-Hogar per donne saharawi, un Círculo de Juventudes, un asilo nido, un centro sociale, una Escuela-Hogar internado e una scuola di formazione professionale nella quale si svolgono laboratori di Corte y Confección Industrial. Presso il centro di Villa Cisneros si registra la presenza di: una Escuela-Hogar per donne saharawi, un Círculo de Juventudes e un centro sociale. Nei centri rurali dell'interno (Daora, La güera, Bu-Craa), la Sección Femenina interviene mediante l'istituzione di *Cátedras Ambulantes*<sup>142</sup> (1972) (Bengochea, 2012a: 52).

Al contempo, tra le attività realizzate dalle falangiste si annovera la raccolta e codificazione del “folclore español” mediante cori e gruppi di danze popolari, l'amministrazione del servizio civile – in ospedali e strutture delle Sección – e la formazione di quadri dirigenti (Bengochea, 2016: 150).

Come riportato sempre da Bengochea, l'intervento della Sección Femenina è giustificato dal considerare la società saharawi come bisognosa d'aiuto: “de este modo, se deslegitimó las labores que realizaban las mujeres saharauis, mostrándolas como eternamente ociosas y negligentes en lo que a su hogar y su familia, principios rectores de la organización, se refiere” (Bengochea, *ibid.*: 206).

Le difficoltà, legate alla mancata padronanza della lingua *hassania* ed estraneità a usi e costumi locali non sono di poco conto: “la niña saharawi hasta ahora no se había incorporado voluntariamente a la Escuela y fue necesario interesar familia por familia, padre por padre, para que las dejaran asistir” (Bengochea, *ibid.*: 236). La maggior parte delle donne saharawi non parla spagnolo e inizialmente non assume comportamenti consoni al contesto istituzionale falangista:

---

<sup>142</sup> Stando a quanto riportato da Bengochea, presso le strutture delle *Cátedras Ambulantes* di Smara, Aargub, Daora e La güera si impartono corsi di lavori domestici, puericultura, nozioni matematiche e incontri settimanali di *bon ton* (2016: 194).



arrastraban sillas, ponían los pies descalzos encima de las mesas para coser, se tumbaban cuando les parecía... no querían aprender a coser a mano, sólo a máquina... aquello parecía no tener solución [...] De todas estas mujeres, a excepción de una que sabía coser un poco, las demás no sabían ni como coger la aguja. La única aguja que conocen es la de coser la Jaima que es grande y la cogen con el puño apretado. Las tijeras tampoco sabían cogerlas adecuadamente y menos cortar derecho (in Bengochea, *ibid.*: 166).

Si registra altresì un notevole assenteismo scolastico, che si manifesta nel numero di iscritte in calo già dopo i primi mesi e drasticamente ridotto una volta raggiunta la pubertà, spesso in età precoce (Satué, 2016: 77). I matrimoni prematuri — a partire dai 12 anni — sono tra le cause principali dell'abbandono scolastico. A tal proposito, riferisce Benítez: “A mí me quitaron a una niña a los 10 años porque tuvo que casarse con un viejo que podría ser su bisabuelo [...] Cursaban hasta 4º de primaria, pasaban luego a 1º de bachiller [...] A los 11-12 años las casaban”. Altro elemento che influisce negativamente sul processo di “acculturazione” è il semi-nomadismo: “aunque en la actualidad sitúan [las *jaimas*] en las cercanías de alguna población o puesto militar, sin embargo en cuanto llueve las desmontan y se van al interior para dar pasto a los ganados” (in Bengochea, 2016: 230).

In generale, per ragioni sociologiche, il tasso di scolarizzazione delle alunne saharawi è inferiore a quello degli alunni, soprattutto nelle zone dell'interno,<sup>143</sup> dove il processo di acculturazione è meno intenso (Satué, 2016: 74).

Inizialmente, l'operato della Sección Femenina si sviluppa su due vertenti: l'ambito produttivo e quello educativo (Satué, *ibid.*: 160). Per quanto riguarda il primo, l'insegnamento si limita ai corsi di *corte y confección*<sup>144</sup> – taglio e cucito –, considerati “para la mujer de todos los tiempos y épocas algo muy sugestivo” (Barona, 2004: 98) e di pulizia di edifici pubblici e privati. Il secondo, invece, prevede corsi di puericultura e lavori domestici<sup>145</sup> (Satué, 2016). Il ventaglio di materie si amplierà progressivamente per includere in seguito:

Formación Familiar y Social, Economía Doméstica y Cocina, Labores, Corte y Confección, Coser a Máquina, Trabajos Manuales, Cultura General, Higiene y Puericultura; por otra parte, en la Escuela-Hogar, además de la asistencia a la escuela se impartían: clases de árabe y de Corán, Estudios Dirigidos, Teatro, Literatura y Artes Plásticas. A estos servicios seguirían otros eventos más lúdicos

---

<sup>143</sup> Tra le difficoltà riscontrate nei *puestos* dell'interno, dove si stanziano le *Cátedras Ambulantes*, riporta Bengochea: “entre los problemas que la cátedra tuvo que afrontar se incluye la incomprensión de los padres, cuesta mucho inculcarles la trascendencia que tiene para los niños en edad escolar la asistencia a la escuela, y en las mujeres la importancia que representa en su vida la Escuela Hogar” (*ibid.*: 180).

<sup>144</sup> Il laboratorio di *confección industrial* sarebbe stato avviato nel 1969 (Bengochea, *ibid.*: 191).

<sup>145</sup> “Se trataba de poder habitar el espacio de la casa de forma adecuada, cocinar de cierta manera, vestirse y comportarse adecuadamente” (Bengochea, *ibid.*: 229).

y culturales como deportes, danzas (saharauis), excursiones y estancias en albergues de Verano (Bengochea, 2012a: 53).

Dal 1964 in poi, si incentivano altresì i soggiorni nella penisola iberica per la realizzazione di studi di specializzazione. Il “successo” di certe iniziative di integrazione e ibridazione sarebbe testimoniato da esempi quali il “Soneto a Smara”, presentato da Fatma Ahamed Abdesalam, giovane studentessa saharawi vincitrice del concorso letterario nazionale:

Eres la cuna feliz de mis abuelos  
Santa entre las Santas, Smara.  
Caduca está tu gloria  
pero no de mis sueños alejada.  
Tus piedras viejas, señal  
de esplendor en otros tiempos,  
están viejas y altaneras  
resistiendo el embate de los vientos.  
Dime porqué triste desierto  
no ayudaste a triunfar,  
el grandioso verdor de sus palmeras.  
Canto la gloria inmensa que se encierra  
en tus ruinas llorosas, desoladas,  
prendada de otros tiempos de añoranza  
(Satué, 2016: 161)

Come evidente, l'intensificazione dell'intervento coloniale a seguito della provincializzazione relega il sapere delle donne saharawi a una posizione di secondo piano (Bengochea, 2016: 240): ai report della Sección in cui si esalta l'operato dell'organizzazione, fanno fronte le costanti proteste delle alunne,<sup>146</sup> causa lo scarso livello di istruzione e il trattamento ricevuto. In un manifesto del 18 gennaio 1975 le studentesse saharawi rivendicano la necessità di studiare lo spagnolo e l'arabo e di aver accesso al materiale scolastico: dopo sei anni di studio “no saben hacer la o” e sono stanche di cucire. Criticano altresì la scarsa preparazione degli insegnanti, la poca utilità dei corsi impartiti – tra cui quello di “cucina spagnola”: “El modo de enseñarles ha sido que cada una fuera haciendo el plato un día y que lo realizaran en su casa y de esta forma también podrían alimentar a sus hijos y marido mejor ya que todos están faltos de alimentación” (in Bengochea, *ibid.*: 176). Le proteste, però, non avranno alcun seguito:

---

<sup>146</sup> Circa le manifestazioni studentesche in cui la componente femminile occupa una posizione di rilievo, Bengochea riferisce riguardo allo sciopero del 30 gennaio del 1975 presso i centri di Educación General Básica di El Ayoun, “especialmente significativa [pues] puede aportar luz sobre la imbricación de las mujeres en el movimiento nacionalista”. Si esige l'aumento di corsi del Patronato de Promoción Obrera, la facilitazione dell'inserimento nel mercato lavorativo e più corsi di formazione professionale (2016: 322).

le falangiste si dimostrano diffidenti e impaurite all'idea di perdere il controllo delle proprie istituzioni e politiche educative (Barona, 2004: 98-100).

Della consapevolezza acquisita e del potere esercitato dalla donna saharawi, sulla scia del movimento di liberazione nazionale,<sup>147</sup> prende nota Concha Mateo, questa volta in qualità di Inspector del Sáhara, nel resoconto presentato nel 1974: “hay que destacar que, de hecho, la mujer de este territorio, no sólo influye sino que manda” (in Bengochea, 2012a: 8). La stessa Concha Mateo evidenzia inoltre un incremento della sensibilità e della forza politica acquisita dalle donne saharawi a ridosso del prospettato imminente referendum per l'autodeterminazione del Sahara Occidentale: “tienen el 50% de los votos en el referéndum. [...] Este derecho del 50% de los votos se ha convertido en la bandera de la mujer. Se siente contenta de su condición femenina” (in Bengochea, *ibid.*: 58).

Già nel 1959, la Regidora Central del Sindicato Español Universitario, Dolores Cañete, si era mostrata sorpresa nel constatare come gli uomini svolgessero compiti solitamente affidati alle donne, mentre queste si dedicavano a filare la lana per le *jaimas*. Ancor più sorprendente la capacità riconosciuta e l'opportunità offerta alle donne, secondo il diritto consuetudinario, di poter divorziare se non contente delle condizioni matrimoniali. Consuetudine ancora in vigore nei campi di rifugiati saharawi (Morales, Vieitez, 2014: 123). Si esprimerà allo stesso modo Blasco:

Suele ser axioma educativo que del concepto que se tenga del hombre, se sacará el concepto de educación. Pues bien, los resultados obtenidos muestran una especie de antinomia: los no-nativos coinciden en señalar al hombre como más potente; mientras que los nativos hacen lo propio con la mujer [...] Lo cierto es que los varones nativos son más sensibles a la realidad hombre, y los no-nativos a la realidad mujer. Se revelan, pues, dos sociedades centradas en distintos polos, el hombre y la mujer (1972: 142).

Nel maggio del 1975, a seguito della visita delle Nazioni Unite,<sup>148</sup> si sospendono molte delle attività della Sección. La partecipazione attiva delle donne alla politica e al movimento di liberazione promosso dal Fronte POLISARIO fa sì che ascenda il tasso di assenteismo scolastico “pues la mujer [ha pasado] a ser la figura visible en estos momentos” (Barona, 2004: 101). Si registra, in generale, un incremento dell'ostilità nei confronti delle istituzioni coloniali. Concha Mateo segnala che “son especialmente las más «promocionadas», es decir, las que han tenido una educación en la institución falangista, las más agresivas en la defensa de sus «ideales», que incluyen demandas de empoderamiento femenino y de independencia nacional” (in Bengochea, 2016: 308).

---

<sup>147</sup> §1.4.1.

<sup>148</sup> §1.3.

A partire dal novembre del 1975, a seguito dello smantellamento degli insediamenti e il progressivo abbandono del Sahara Occidentale, si pone fine all'operato della Sección Femenina (Morales, Vieitez, 2014: 126). Per quanto riguarda, ad esempio, lo smantellamento della Delegazione Provinciale di El Ayoun, si trattò di una decisione repentina, concretizzatasi il 6 novembre del 1975. Le iscrizioni per l'A.S. 1975-1976 erano già state aperte al momento della dipartita e si vagliò la proposta di affidare alle donne saharawi la gestione delle posizioni di delegata provinciale, assistente sociale, responsabile della Escuela-Hogar, docente ed educatrice. La proposta non venne poi presa in considerazione “puesto que no se confiaba en la adicción política de ninguna de estas mujeres” (Bengochea, 2016: 173).

## **2.2 Lo spagnolo nei campi di rifugiati**

Per quanto lodevole sia lo “sforzo educativo” (Gimeno, 2007) realizzato dalla Repubblica saharawi nella diffusione dell'istruzione bilingue in un contesto quale quello dell'occupazione marocchina e dell'esilio, la bibliografia relativa al sistema educativo saharawi nel periodo postcoloniale è ridotta. Nello specifico, la storia recente dell'istruzione nel Sahara Occidentale (dal 1975 a oggi), è esposta nel dettaglio da Velloso (1993), Barona (2004), Awah, Moya (2009) e Jiménez (2015).<sup>149</sup> Gli autori coincidono nel valorizzare l'impegno dei leader del POLISARIO rivolto alla promozione dell'idea di una società colta e istruita al grido del motto: “primero educarnos, luego liberarnos” (Gimeno, 2007: 25), conformemente a quanto recitato dalla Costituzione della R.A.S.D., in cui si menziona “el derecho que tiene todo ciudadano a la educación” (capitolo II, art. 25). Significativa al riguardo l'affermazione di Ribadiva Sennia, membro dell'esecutivo della Unión Nacional de Mujeres Saharaui: “En nuestra situación de guerra y de exilio, la educación cumple una labor de primer orden en la vida de los niños. Tenemos la responsabilidad de hacer vivir lo más normalmente posible a una generación que no ha conocido sino los campamentos de refugiados” (in Perregaux, 1993: 41-42), così come quella del giovane studente Buhari Ahamed Berical: “Solamente la juventud

---

<sup>149</sup> L'impossibilità di poter comunicare e intervistare durante il mio soggiorno nei campi di rifugiati (febbraio-marzo 2016) l'attuale Ministro dell'Istruzione Mouhamed Moulud Mohamed Fadel e l'ex Ministro ed attuale governatrice della *wilaya* di Ausserd, Mariem Salek Ahamada, non ha permesso di approfondire ulteriormente la questione.

que va a las escuelas, a los Institutos, o a las Universidades, puede tener conciencia de esta misión” (IRIFI, 1972: 14).

Nonostante le precarie condizioni di vita imposte dal contesto desertico dei campi di rifugiati di Tindouf, i Saharawi sono stati capaci di organizzare un sistema educativo ben strutturato e comprensivo dei cicli di *educación preescolar*, *educación primaria*, *educación secundaria*, *formación profesional* e, recentemente, anche di *educación universitaria*.

Caratteristica peculiare è la volontà di perpetuare, o meglio, di rivendicare lo studio della lingua spagnola, come elemento identitario. Già a partire dalla celebrazione del II Congresso del Fronte POLISARIO (1974), di fatto, si contempla l'introduzione dell'insegnamento dello spagnolo nel piano di studi, insegnamento inizialmente rudimentale e improvvisato, che, in un secondo momento, acquisisce una coerenza e una struttura definita. A tal proposito, riferisce Brahim Cheij, attuale Director Central Encargado para el Ministerio del Interior ed ex referente del Ministerio de Educación:

de impartirlo [el español] a la merced de lo que se tiene en mano (nivel, espacio y recursos) se pasó a la búsqueda de becas que respaldaran dicho esfuerzo. También, uno de los fines con que se inició el proyecto de Vacaciones en Paz (además de aliviar los sufrimientos de los niños saharauis y conocer un núcleo familiar estable) es a su vez la adquisición de una base que enriqueciera el aprendizaje del castellano y asociar términos con objetos concretos que hasta entonces sólo eran conocidos en láminas o dibujos en libros de texto. Efectivamente, en ese entorno de familia acogedora los niños favorecidos del programa, absorbieron giros, términos y fluidez sólo propios de idioma materno (in AA. VV., 2009c: 231).

Stando a quanto riportato da Velloso, fino al 1976 l'istruzione è di stampo coranico e rivolta esclusivamente a militari e funzionari: trattasi di un'istruzione “precaria y no institucionalizada, sino improvisada y sobre la marcha” (1993: 13). Il Fronte POLISARIO ha l'onere di accogliere migliaia di rifugiati in esilio dal Sahara occupato e pochi sono i maestri con una preparazione adeguata, dei quali due formati in Spagna e un'altra decina istruiti in loco mediante corsi della durata di tre mesi:

Sin programa, sin profesorado, sin instituciones, sin expertos y sin material didáctico, o sea, sin nada en concreto en mano, salvo la voluntad de sobrevivir al drama que nos deparó el destino y defender la propia identidad. Identidad en la que veíamos que el español forma parte rompiendo con el entorno geográfico y salvaguardando nexos histórico-culturales con este idioma (Cheij in AA. VV., 2009c: 229).

I primi professori di spagnolo sono due maestri — gli unici due formati durante il dominio coloniale —, 35 universitari di ritorno dalla Spagna e studenti delle scuole medie:

Los profesores que nos acompañaban eran jóvenes que no habían terminado sus estudios cuando la metrópoli abandonó el territorio. Algunos tenían el COU, y otros primer año de universidad, ninguno de ellos estaba formado como educador, profesor o maestro. Se trataba de brillantes alumnos de los institutos de El Aaiún, Villa Cisneros o noales en universidades de las Islas Canarias o la Península, que habían dejado sus estudios para acometer una ardua tarea con la que se enfrentaban a extremas dificultades (Awah, 2012: 51).

In assenza di strutture scolastiche, le lezioni si tengono all'ombra delle acacie, scrivendo sul cartone con carboncini: “estos profesores hicieron gala del proverbio que reza: «Un saharai que sabe es un saharai que enseña»” (Candela, 2007: 49).

Le prime “scuole” allestite dal Fronte POLISARIO saranno tende e bunker disposti per accogliere oltre 200 alunni di *educación primaria* al mattino e al pomeriggio, e gli adulti alla sera. Si insegnano esclusivamente lingua araba e lingua spagnola e, in mancanza di nozioni di pedagogia, psicologia e didattica, le lezioni si preparano in gruppo per assicurare l'affidabilità delle nozioni impartite (Lehdad, 2012: 94-95). I docenti fanno loro i principi promossi dal leader della rivoluzione, El Luali: “si consigues que cada día, cinco o seis niños aprendan cinco o seis letras, estarás librando las batallas más brillantes de este pueblo contra el enemigo más feroz, el analfabetismo” (Lehdad, 2012: 76).

Il I Congreso de Enseñanza si svolge dal 30 dicembre 1975 all'1 gennaio 1976, presso la località di Gleibat Elfula, nei territori liberati. Lehdad riferisce di oltre trenta giovani arabofoni e ispanofoni, rappresentanti di tutte le *escuelas de la Revolución* disposti a gettare le basi della politica educativa della R.A.S.D.: “Sólo uno era licenciado de la universidad. Los demás, estudiantes de Bachiller, incluso algunos del último ciclo de Primaria [...] De aquel Congreso salimos fortalecidos [...] éramos «combatientes de otra estirpe». Nuestro enemigo era más fuerte y feroz que los cientos de miles de soldados marroquíes y mauritanos a los que se enfrentaban nuestros hermanos” (2012: 77). Il Congreso, battezzato “Encuentro del 19 de Diciembre”, si propone di “[edificar] una fuerza propia capaz de imponer la independencia y su defensa en el marco de los esfuerzos que aún se despliegan por el Estado en vista de reforzar y consolidar la autoridad nacional”. I punti trattati sono la necessità di una “arabización de la enseñanza”, la lotta all'analfabetismo, “[pues] los congresistas consideran que la ignorancia es una de las enfermedades sembradas por el colonialismo para poder dominar a los pueblos”. L'istruzione è considerata “servicio del pueblo, el mejor servicio que el individuo puede rendir a las masas”.<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> La traduzione dall'arabo è cortesia del poeta Mohamidi Fakal-la. La versione originale, custodita negli archivi di Rabuni, figura nella *Revista 20 de Mayo*, n. 28, Enero 1976.

Nel 1976, a seguito della proclamazione della R.A.S.D. (27 febbraio), si istituisce il Ministerio de Enseñanza, Salud y Asuntos Sociales che elabora un piano d'azione strutturato in tre punti:

- 1) sollecitare i Paesi amici (Algeria e Libia, nello specifico) del Fronte POLISARIO perché accolgano il maggior numero possibile di studenti;
- 2) ottenere borse di studio per la formazione di maestri all'estero;
- 3) costruire scuole nei campi di rifugiati.

Ai Paesi menzionati verranno inviati migliaia di alunni e maestri. Al contempo, si costruiscono centri per la promozione della *enseñanza primaria e secundaria* e si definisce altresì ufficialmente un programma di insegnamento bilingue, in spagnolo e *hassania* (Velloso, 1993: 14).

Nel 1977 si firmano quindi gli accordi con Algeria, Libia e Cuba. Bachir Ahmed, nell'intervista rilasciatami il 20 maggio 2016 a Las Palmas de Gran Canaria, riferisce circa accordi presi anche con l'ex Unione Sovietica:

[en 1977] el POLISARIO empieza a buscar la forma de sacar becas para el extranjero para que los estudiantes sigan cursando sus estudios. Nos trasladaron primero a Argelia, a Mechería, donde me quedé hasta septiembre de 1978. Luego me fui a Argel y de Argel a Moscú, pues la US ofrecía becas para cursar estudios universitarios.

Mentre ricorda Lehdad:

Y llegó una de las mejores noticias: el Gobierno de Argelia becaría a partir de enero de 1977, a más de dos mil estudiantes saharauis y el de Libia otros tantos. Y no podía faltar Cuba, que iniciaba una experiencia con unos cuantos universitarios (algunos ya habían hecho sus primeros años en España y los demás, tenían aprobado el Bachiller Superior) (2012: 108).

Il ritorno ai campi di rifugiati di personale qualificato dall'isola caraibica introduce miglioramenti nell'insegnamento dello spagnolo, con l'unico inconveniente di diffondere la variante spagnola parlata in quel Paese. Altro problema è l'edizione dei libri di testo scritti da docenti saharawi, pubblicati in Austria, Svezia e Germania: "Recuerdo que no llevaban la letra eñe, porque no existía, y los maestros saharauis tenían que hacer unas grandes campañas para poner la tilde sobre la ene, el rabito, y aquello era una paradoja también estando España al otro lado, y la colonia era una colonia española".<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> Intervista a Bahía Awah, Madrid, 29/02/2012.

Nel 1978, si istituisce il Ministerio de Enseñanza y Educación. Diventa obbligatoria la presenza di edifici scolastici in ognuna delle cinque *wilayas* e comincia la costruzione delle denominate *escuelas nacionales*: la “9 de junio” e la “12 de octubre”:

[era obligatorio] que todos los mayores estudiaran; que los preescolares tuviesen sus centros infantiles; que todos los niños estuviesen escolarizados, por obligación; que todos los estudiantes de secundaria y media pudiesen cursar estudios en Argelia, Libia y Cuba; que cientos de preuniversitarios disfrutasen de becas universitarias en más de doce países; que el idioma español se impartiera en nuestras escuelas como segundo idioma (Lehdad, *ibid.*: 103).

Alle istituzioni menzionate si aggiunge il centro “27 de febrero” presso l’attuale *wilaya* di Bojador e rivolto alla formazione delle donne saharawi.

Le tre date fanno riferimento rispettivamente alla morte del leader del POLISARIO, alla cessione dell’autorità dei gruppi tribali al POLISARIO e alla fondazione della R.A.S.D. Circa il centro “27 de febrero”, riporta Perregaux:

Debíamos acoger a mujeres de todos los niveles, de todos los grupos sociales del conglomerado saharauí. Hacer evolucionar las mentalidades toma tiempo [...] Hacer aceptar la vida en común a grupos de mujeres que no tenían la costumbre de vivir nunca juntas[...] Todas las edades mezcladas. Además, había que acoger a toda la familia de cada alumna en la escuela. [...] En ningún caso podíamos pensar en separar a las mujeres de sus niños o que pudiesen volver a casa cada día. La escuela queda demasiado lejos de la *wilaya*. [...] Consecuencia natural: abrir una guardería, un jardín de infancia, una escuela para los jóvenes (1993:106-107).

Le alunne, di età compresa tra i 18 e i 50 anni, provengono dalle quattro *wilaya*. Il numero complessivo si aggira intorno a 150 studentesse, selezionate in base al proprio livello di istruzione, trascorrono 8 mesi all’interno della struttura:

Las alumnas vienen de las distintas *wilayas* a recibir formación, a lo largo de un curso y las trabajadoras son fijas aquí en la escuela. Las alumnas que están casadas, vienen solas; y las que no, vienen acompañadas de algún familiar, puede ser la madre o la hermana; porque las casadas disponen ya de sus propias tiendas, las cuales traen aquí para vivir en ellas; las solteras, como no tienen tienda, tienen que auxiliarse de algún familiar para vivir con él, que en este caso siempre suele ser la madre, o una hermana, o una vecina que sea muy cercana. El centro de formación, acoge a 150 alumnas; las admitidas se reparten entre las cuatro *wilayas* y el campamento de la escuela. Se seleccionan las alumnas según unos parámetros que pueden ser, por ejemplo, para las que van a formarse para ser maestras, el nivel educativo. [...] A lo largo del trabajo que realiza la escuela, siempre ha existido además, enseñanza para gente mayor, y un ejemplo de ello es que un 95% de la gente que trabaja aquí, han pasado por esa campaña de alfabetización. Hay campañas de alfabetización sobre todo en el verano, para personas mayores. Todos los años se hacen en el verano (Juliano, 1998: 93-94).

Coordinato dalla Unión Nacional de Mujeres Saharauis, oltre a corsi elementari di lettura e scrittura, prevede corsi di lingue, informatica, infermieristica, scienze dell’educazione



e laboratori di taglio e cucito e tessitura di tappeti. Le rivendicazioni di genere rientrano nella filosofia del centro e sono incluse nella formazione delle giovani saharawi. In aggiunta, durante l'anno, si organizzano attività culturali, culinarie e sanitarie orientate all'adattamento al contesto dell'esilio nel deserto:

[los] trabajos tradicionales [...] les fortalecían su identidad nacional, les eran útiles para la vida colectiva y que de otra forma podían perderse para la historia y la economía saharawi. En colectivo, se percataron que los campos de refugiados podían ser una oportunidad para que el respeto tradicional por las mujeres pasara a convertirse en paridad de derechos con los hombres, a través de una participación proporcional. Siendo mayoría, era impostergable tomar las riendas de la vida cotidiana en los ámbitos del servicio comunitario. Salieron del ámbito doméstico sin condenarlo a la marginación de la historia, tendiendo un puente entre el maternazgo y el trabajo político, la tuiza y la asamblea (Gargallo, 2014: 86-87).

In questi anni, ci si avvale degli insegnati, prevalentemente donne, di ritorno dalla formazione all'estero e del materiale scolastico che dall'estero proviene. Al contempo, il Fronte POLISARIO promuove la sensibilizzazione delle famiglie, molte delle quali ancora restie all'istruzione dei figli.

Sempre nel 1978, si celebra il IV Congreso general popular del Fronte POLISARIO, che definisce nuove linee guida in ambito educativo:

- 1) l'istruzione gratuita per tutti i bambini in età scolare;
- 2) la formazione di figure professionali nell'ambito dell'insegnamento;
- 3) l'elaborazione di programmi per i centri infantili e di un piano nazionale per l'istruzione inferiore e superiore;<sup>152</sup>
- 4) la costruzione di scuole e il conseguimento del materiale didattico;
- 5) la promozione della relazione scuola-famiglia;
- 6) l'inizio della campagna di alfabetizzazione (Velloso, 1993: 14-15).

Al 1984 risale l'inaugurazione del centro El Luali all'interno della *escuela nacional* "12 de octubre", primo centro di formazione professionale orientato alla formazione di personale tecnico amministrativo, di meccanici ed elettricisti.

---

<sup>152</sup> Fino al 1984, gli alunni di *enseñanza primaria* erano delle età più disparate. Velloso cita il caso curioso di alunni delle elementari di 13 o 14 anni. Questo perché gli studenti in questione non erano sufficientemente maturi per poter essere arruolati nell'esercito e non era loro possibile iscriversi a istituti professionali, perché inesistenti (1993: 15). Benché menzionata, invece, l'istruzione superiore non esisteva né esiste tutt'oggi nel territorio della R.A.S.D. È promossa mediante soggiorni all'estero in Algeria, a Cuba, e in Spagna.

Nel 1985, si inseriscono nel piano di studi le attività extracurricolari di *recreación escolar* e nel 1987, in occasione della Conferencia Nacional de Educación, tenutasi a El Ayoun, si stabilisce:

- 1) la revisione generale della pianificazione e programmazione dell'attività docente;
- 2) la definizione delle direttive generali delle graduatorie.

Si discutono, inoltre, questioni inerenti all'orario, ai libri di testo, ai servizi scolastici, alla mensa, alla condotta degli alunni, alla relazione scuola-famiglia nonché alle basi dell'istruzione superiore nazionale che a causa della scarsità dei mezzi si realizza all'estero mediante la concessione di borse di studio (Velloso, *ibid.*:17). In occasione della conferenza, sulla base delle risoluzioni del IV Congresso del Fronte POLISARIO, si definiranno le linee guida del sistema educativo attuale, così strutturato:

- istruzione prescolare, divisa in due tappe:
  - asilo nido (bambini da 0 a 3 anni);
  - centri infantili (bambini da 3 a 6 anni);
- istruzione primaria: sei livelli (da 1 a 6 anni);<sup>153</sup>
- istruzione media (secondaria de primo livello): in tre livelli (da 7 a 9 anni);
- istruzione secondaria (secondaria di secondo livello): in tre livelli (10, 11 e 12 anni), generalmente all'estero, in Algeria;<sup>154</sup>
- formazione professionale: in tre livelli. Ci si può iscrivere una volta concluso il ciclo di istruzione primaria o media;
- istruzione universitaria: realizzata unicamente nei Paesi ospitanti;<sup>155</sup>
- formazione continua: corsi di aggiornamento e corsi di alfabetizzazione per adulti e combattenti realizzata d'estate sfruttando il ritorno degli studenti che hanno completato gli studi superiori o universitari nei Paesi di accoglienza (Velloso, *ibid.*: 23).

---

<sup>153</sup> L'istruzione obbligatoria è gestita direttamente dal Ministerio de Educación Saharai, l'istruzione prescolare è a carico del Comité de Educación delle singole *daira* (Perregaux, 1993: 42).

<sup>154</sup> Il soggiorno per studio all'estero genera una certa inquietudine nelle famiglie degli studenti, preoccupate di quanto i figli possano vedere e sperimentare, soprattutto in merito alle questioni relative al consumo di alcool, alla condotta sessuale e alla pratica religiosa [N. d. A.].

<sup>155</sup> Riporta Perregaux: "In ogni *daira* abbiamo una scuola materna, la *tarbia*. I bambini cominciano già lì ad apprendere le lettere arabe con i *tolba* che un tempo insegnavano alla scuola coranica. Poi gli studenti passano alla scuola primaria della *wilaya* [...] Per la scuola secondaria, frequentano grandi collegi. [...] Non riusciamo ancora ad arrivare alle lauree nei campi" (1993: 43).

Al 1989, risale l'inaugurazione della scuola di formazione professionale per le donne saharawi "Olof Palme" presso il campo di El Ayoun: il programma prevede due anni in ricamo, tessitura e disegno tecnico e tre in scienze dell'amministrazione. Da menzionare anche il centro "Gazuani" i cui corsi sono rivolti all'insegnamento di tecniche costruttive, informatiche, idrauliche e di saldatura e il centro di formazione "Hegoa", nella *wilaya* di Smara, che promuove studi di elettronica, cucina, stampa, fotografia e riparazione di orologi.

La *Legislación Escolar* del 2005 insiste sulla gratuità dell'istruzione, il rispetto dei valori arabo-musulmani e il servizio alla patria, mentre la lingua araba figura come prima lingua ufficiale. Lo spagnolo si presenta come seconda lingua straniera da impartire dal terzo anno della *escuela primaria*. Si presenta inoltre come necessario "vincular la educación a los objetivos del Estado" (Jiménez, 2015: 46). Altro principio fondamentale è l'uguaglianza di genere e il rifiuto della violenza *machista* o razzista in tutte le sue manifestazioni. Al contempo, i funzionari devono assumere la formazione continua come uno degli obblighi a cui adempiere.

Al 23 dicembre 2012 risale l'inaugurazione della Universidad de Tifariti, situata nell'omonima località nei territori liberati, fondata nel tentativo di ovviare ai problemi derivanti dalla formazione universitaria limitata ormai a Paesi quali Algeria, Libia, Siria e alla conseguente perdita dello spagnolo come lingua veicolare.

La Universidad de Tifariti vanta il riconoscimento di oltre 25 università internazionali, europee e latinoamericane, tra cui si annovera l'Università di Ferrara, la prima in Italia a firmare un accordo di cooperazione con l'istituzione saharawi.

Il primo corso (virtuale) avviato dall'Università saharawi in collaborazione con la Cátedra libre de estudios del Sáhara Occidental de la Universidad Nacional de La Plata si è tenuto dal 29 luglio al 16 dicembre 2013 e trattasi del *Primer Ciclo de Cursos Virtuales* "Formadores y formadoras en la cuestión del Sáhara Occidental", impartito da docenti internazionali e al quale assistono 25 studenti di varia nazionalità tra cui Saharawi dei territori occupati<sup>156</sup>.

Per quanto a rilento, causa la mancanza di finanziamenti, i lavori di definizione e strutturazione delle future facoltà procedono sotto il coordinamento della Universidad de Jaén. Stando allo *Tifariti University Strategic Plan* elaborato per il quadriennio 2016-2020, l'Università saharawi, supportata dai Ministeri di Cultura, Istruzione e Sanità locali

---

<sup>156</sup> Per un approfondimento in merito al corso virtuale e alla Cátedra libre de estudios del Sáhara Occidental, vedasi Mateo (2016).

si avvarrebbe dei centri già presenti sul territorio per sviluppare poi le facoltà corrispondenti: l'Instituto pedagógico de formación de profesorado, la Escuela de enfermería, la Escuela de Administración e Informatic, l'Instituto de Periodismo, la Escuela de Cínema, la Escuela de Música e de Bellas Artes.

Il programma accademico si basa sul programma politico delle autorità Saharawi e si propone come obiettivo l'istruzione di una generazione rispettosa della libertà di espressione, tollerante, democratica, equa, pacifica, che rifiuti la violenza e il terrorismo.<sup>157</sup>

L'ingente investimento nel settore educativo che si riflette in un tasso di alfabetizzazione delle seconde e terze generazioni formati nei campi di rifugiati prossimo al 100%,<sup>158</sup> deve però fare i conti con le difficoltà del contesto desertico e l'insufficienza di risorse umane e materiali. Nella storia del processo di alfabetizzazione nei campi di rifugiati, non si è mai verificato, ad esempio, che tutti gli studenti di spagnolo avessero a disposizione dei libri su cui studiare. Le pubblicazioni, infatti, non hanno mai colmato più del 30% dei bisogni della popolazione scolastica e ancora oggi, si riscontra la limitata disponibilità di materiale didattico. Stando allo studio condotto da Jiménez:

en la Hamada de Tinduf faltan espacios, diccionarios de español, medios TIC y en general todo tipo de recursos. El profesorado de español rara vez encuentra bibliografía para consultar [...] La situación no difiere de unas *wilayas* a otras. El análisis realizado en función de su asentamiento en acuífero o no, constata cómo el emplazamiento no influye en que unas escuelas tengan más recursos que otras [...] Queda demostrado que la mayoría de los centros no tiene libros de español ni aula concreta para enseñarlo (2015a: 23).

In aggiunta alla bassa qualità dell'insegnamento, sempre stando a Jiménez (2015), un altro problema che preoccupa il governo saharawi è la mancanza di interesse di motivazione e la difficoltà di comprensione degli alunni. A tutt'oggi la situazione è preoccupante: se è necessario elevare il livello culturale e aggiornare le conoscenze di maestri e professori, la mancata disponibilità di incentivi economici ha spinto gran parte degli insegnanti a dedicarsi ad attività altre o a mansioni di carattere prettamente amministrativo. In assenza di insegnanti qualificati, fanno parte del corpo docenti persone prive della formazione necessaria o laureate in ambiti che nulla hanno a che vedere con quanto insegnano.

---

<sup>157</sup> *Tifariti University Strategic Plan 2016-2020*, elaborato dalla Universidad de Tifariti e dal Ministerio de Cultura Sahraui in collaborazione con la Universidad de Jaén.

<sup>158</sup> Cfr. <http://emam.revues.org/844>.

Nonostante tutto, assistiamo a una progressiva presa di coscienza della popolazione scolastica in quanto cittadinanza attiva. Gli obiettivi promossi dal sistema educativo sono infatti gli stessi che il popolo saharawi deve perseguire, ovvero l'indipendenza della Repubblica e la sopravvivenza nel deserto: “se despierta, por tanto, en los niños y jóvenes, la conciencia de estar trabajando con su estudio por el progreso del Estado [...] se inculca a lo niños el amor a la patria, el espíritu nacionalista, lo que se lleva a cabo mediante la asignatura de Educación Nacional” (Velloso, 1993: 18). Si potrebbe pertanto considerare la società saharawi come una “società educativa”, il cui impegno costante è orientato all'istruzione e formazione del cittadino nella sua totalità. Tuttavia, la dipendenza dai finanziamenti esteri costituisce un grave limite, tenendo conto che l'economia della R.A.S.D. è un'economia di sussistenza:

La principal labor del Estado consiste en la consecución y reparto de la ayuda internacional entre los diversos sectores de la sociedad, y en la distribución de la producción entre la población [...] La ayuda internacional incluye la edición de libros de texto, la formación de profesores y maestros en los países de acogida, el envío de material escolar: cuadernos, bolígrafos, pupitres etc. (Velloso, *ibid.*: 20).

## **Conclusioni**

Da quanto finora esposto, lo spagnolo, il cui studio è una costante all'interno del curriculum educativo dagli anni '40 a oggi, si afferma, in un primo momento, come veicolo e strumento dell'ingerenza coloniale e, successivamente, come collante tra la comunità e bagaglio culturale ereditato e rivendicato dal popolo saharawi nel post-abbandono, occupazione e successiva costituzione della Repubblica nell'esilio algerino. Circa l'epoca coloniale, se le intenzioni ufficiali dell'iniziale imposizione della lingua spagnola nel Sahara sembrano essere chiare, è in merito alle modalità del tentativo di assimilazione culturale e al rapporto con il colonizzatore che si registrano delle divergenze di opinione tra i Saharawi: se alcuni insistono sulla “(evidente) discriminazione” e “distruzione della cultura saharawi”, altri si soffermano più sul processo di “integrazione” e “interazione” tra culture. Le interviste da me realizzate (tra l'ottobre 2015 e l'ottobre 2016) ai membri della *Generación de la Amistad Saharawi* formati parzialmente nell'epoca coloniale, ne sono un chiaro esempio. Bachir Ahmed sottolinea la discriminazione degli studenti saharawi:

Los estudiantes se iban reduciendo: de los 20 que empezaban el curso [*bachillerato*], lo terminaba uno. Cuando el abandono de España, los profesores de español recibieron cartas del Gobierno General diciendo que los saharauis no

tenían que pasar la reválida de 4 de bachiller. Que se impulsara la formación profesional (PPO). Los profesores que se negaban, se les echaba.

Mohamed Salem Abdelfatah, sulla stessa linea, riferisce:

Lo único importante que el colonialismo español dejó para los saharauis fue la lengua española, aunque me parece que el mérito es de los saharauis por mantenerla y cuidarla [...] Si tuviera que juzgar al colonialismo español a través de Don Braulio [maestro de español], le daría una nota elevada, sin embargo, la realidad fue bastante diferente y sobre todo su final.

Della stessa opinione è Bahía Awah che fa riferimento alla “marginación cultural”. Larosi Haidar, sostiene invece:

Los saharauis no empezaron a acercarse a la vida urbana, y todo lo que conlleva, hasta mediados de los sesenta, y muy tímidamente. Así que, personalmente, no veo por ningún lugar esa supuesta *destrucción de la cultura saharawi*, pues no hubo tiempo para nada, ni para destruir ni para construir.

Diametralmente opposta, invece, la posizione di Mohamed Ali Ali Salem, il quale afferma che “el colonialismo español, por muy raro que parezca, desde siempre ha sido uno de los más suaves, pues respeta las costumbres de todo pueblo colonizado”.

Mohamidi Fakal-la evidenzia l’opportunità offerta dai viaggi organizzati dalla OJE di:

ver el mundo, otro mundo” e afferma che “no había discriminación, la sociedad civil estaba bien integradas por ambas partes. De hecho, destaca cierto *sentir avergonzado* por parte de los españoles a la hora de abandonar el Sahara. Los Canarios en concreto fueron el pueblo que más se implicó en el desarrollo económico y educativo de la provincia (empresarios y maestros), más que los peninsulares.

Al di là dell’interpretazione dei singoli soggetti interessati, nonché del legame naturalmente stabilitosi tra “le due comunità spagnole” nella quotidianità dell’interazione di un dialogo non sempre cosciente — per quanto consapevole — delle reciproche diversità, è evidente l’atteggiamento “orientalista” che muove il processo di acculturazione e culturizzazione della regione, come è evidente la natura “glottofaga” del colonialismo che, come sostenuto da Calvet, Cianciani, si nutre di due dogmi:

il primo dogma è quello per cui i colonizzati hanno tutto da guadagnare a imparare la nostra lingua, la quale aprirà loro la strada della civiltà, del mondo moderno. Il secondo specifica che [...] le lingue indigene sarebbero inadatte a svolgere questa funzione, inadatte a veicolare nozioni moderne, concetti scientifici, inadatte a essere lingue di insegnamento, di cultura o di ricerca [...] (2002: 160).

A oggi, l’eredità coloniale spagnola è rivendicata per sottolineare la distanza dal Marocco, considerato “di dominio francese”, nonché dalla francofonia imposta con l’occupazione il cui fine è quello di rendere invisibili le frontiere coloniali del Sahara Occidentale (Awah, 2015: 46). L’abbandono della Spagna, nel 1976, non comporta infatti una completa “decolonizzazione degli spiriti”: “la vieille «mère-patrie» est encore là, d’elle

on attend le soutien pour la libération du nouvel occupant et/ou l'aide pour la survie dans les campements de Tindouf" (Correale, 2009: 126). Per i Saharawi lo spagnolo rappresenta dunque un ulteriore tassello della propria identità di popolo, il problema della lingua cessa di essere un problema di pura rivendicazione culturale per politicizzarsi: la lingua assume a strumento attraverso cui recuperare la propria identità totale (Calvet, Cianciani, 2002: 12).

La cultura saharawi e la lingua *hassania* entrano in stretto contatto con l'elemento sociolinguistico spagnolo, legame perpetuato nella quotidianità dei campi di rifugiati, tanto che tra i Saharawi si registra l'uso di termini di origine spagnola, non esistenti in *hassania*, relazionati con marche, neologismi e prodotti di recente creazione, termini che in altri Paesi del nord Africa hanno adottato la forma francese o per i quali sono stati creati neologismi appositi:

se observa la influencia del español, especialmente en el campo de la técnica y las herramientas, con palabras como /inchufe/, /estornidor/, /turniyo/, /marteyo/, /muiyi/. Se podrían mencionar especialmente los ámbitos de la automoción: /cuchi/, /kajacambio/, /tubuskabi/, /chabba/, /furgoneta/, /mutur/, /bulante/, /ruida/ y /lkinta/, entre otras; los deportes, y muy especialmente el fútbol: /defensa/, /extremu/, /gol/, etc.; el ámbito doméstico, relacionado con el mobiliario: /muibli/, /kuna/, /misa/, /kama/, etc.; las comidas: /bera/, /mansana/, /iladu/, /turtiya/, /sumo/, /kisu/, etc.; la ropa: /chakita/, /falda/, /blusa/, etc.; la sanidad: /desbensario/, /bumada/, /binda/, /jeringuiya/, /resita/, etc.; y la escuela: /bibliutika/, /rekriu/, /labis/, /ensbektor/, etc. Curiosamente, los saharauis distinguen entre el maestro de árabe (/mu'allim/) y el de español (/mistru/) (Candela, 2007: 50).

Al contempo, si rileva l'uso della lingua spagnola in radio e giornali come anche in blog, social network e siti web:

Gran parte de la documentación oficial se escribe en árabe y español. La agencia de prensa Sahara Press Service publica en árabe, español, francés e inglés. La Radio Nacional de la RASD emite en español una hora diaria, de once a doce de la noche. RASD-TV, con emisión en los CCRR, y su edición digital ofrecen documentos en español y en hassania con subtítulos en español. Hay un gran número de páginas en Internet en español escritas por saharauis (*ibid.*: 51).

I campi di rifugiati, di fatto, rappresentano a oggi un esempio di quello che Candela definisce "bilinguismo sociale", con l'impiego di arabo e spagnolo in ambiti e per funzioni sociali differenti e complementari (*ibid.*: 50).

Agli sforzi della Repubblica saharawi nel perpetuare lo studio dello spagnolo, tuttavia, non corrisponde un interesse altrettanto sviluppato della Spagna nell'incoraggiare la diffusione della lingua e della cultura ispanica. Emblematico, in tal senso, è l'indifferenza manifestata dall'Istituto Cervantes la cui funzione dovrebbe essere proprio quella della promozione dell'insegnamento della lingua e della cultura spagnola nel mondo. A tal

proposito, in occasione delle III Jornadas de las Universidades Públicas Madrileñas sobre el Sáhara Occidental, tenutesi presso la Universidad Autónoma de Madrid nel 2008, l'allora Direttore Accademico, Francisco Moreno Fernández giustificava così l'assenza di sedi dell'Instituto nei campi di rifugiati: “hay varias dificultades al respecto. Una de las primeras es disponer de información realmente válida que permita elaborar estrategias y planes adecuados [...] Pero todos estos trabajos, por ser parciales, resultan insuficientes para elaborar, con el rigor necesario, planes o estrategias de acción” (in AA.VV., 2009c: 224). Moreno definisce quindi “bochornosa” l'incapacità dei linguisti spagnoli di realizzare degli studi di carattere sociolinguistico circa il Sahara e rivendica il presunto interesse — “aunque escaso e insuficiente” — dell'Instituto sul territorio sahariano, testimoniato dall'inclusione del Sahara Occidentale nella *Enciclopedia del español en el mundo* (2006-2007) e dal progetto sui *maletines lingüísticos* (1996-1997), promosso congiuntamente con la Fundación La Caixa, che prevede la collaborazione con professori e maestri saharawi nell'ambito dell'insegnamento della lingua spagnola. Al contempo, riconosce i limiti operativi dell'Instituto imposti dalla dipendenza dalle politiche governative: “lo primero que ha de saberse es que el Instituto Cervantes, dentro de la organización del Gobierno español, está vinculado al Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación y que, en razón de ello, su actividad debe ceñirse a lo planificado dentro de ese Ministerio. El Instituto no puede hacer, ni hará, nada que no contemple la política exterior del Gobierno de España” (*ibid.*: 225).

A distanza di oltre 10 anni, critiche e limiti logistici si ripropongono. Funga da esempio quanto esposto da Francisco Corral, direttore dell'Instituto Cervantes di Palermo, il 13 ottobre 2016 in occasione della seconda edizione del “Festival Internazionale delle Letterature Migranti”. Corral, manifesta ancora una volta la mancata libertà decisionale dell'Instituto dovuta al vincolo con il governo spagnolo che ne limita la presenza nei campi di rifugiati alla partecipazione in progetti di cooperazione internazionale (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, AECID). L'ingerenza del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación ha altresì condotto all'annuncio della prossima inaugurazione della sede dell'Instituto presso la località di El Ayoun, nei territori occupati dal Marocco, come sede distaccata del centro di Rabat, riconoscendo tacitamente la legittimità dell'occupazione marocchina.<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup> [https://elpais.com/cultura/2016/11/11/actualidad/1478864469\\_587013.html](https://elpais.com/cultura/2016/11/11/actualidad/1478864469_587013.html).



L'istituzione spagnola, pertanto, pur riconoscendo la popolazione saharawi come ispano parlante, assume al contempo un atteggiamento ambiguo circa la reale volontà di promozione della lingua e cultura spagnola.

Nel 2012, Bahía Awah riferiva di un'apparente apertura dell'Istituto:

En este caso, parece que el Cervantes en una conferencia nos invitó, el director académico, para dialogar con nosotros los escritores saharauis y para ofrecernos el apoyo y la ayuda que nosotros necesitábamos y, efectivamente, Zahra Hasnawi y yo, se refirió a los dos. Y estuvimos como una hora y media, y de aquella reunión surgió cierta implicación en promocionar los libros de texto en los campamentos, a través de un proyecto titulado “Yo también hablo el español”. [...] Y luego de esa reunión también surgió invitarnos al Sexto Congreso de la Lengua Española en Val Paraíso, y ese fue también un gesto bastante considerado porque es un evento internacional de todos los hispanos, se debaten muchos temas presentes y preocupaciones. Incluso jefes de estado, diplomáticos, intelectuales, y ahí estuvimos representando nuestra cultura como hispanos, y como escritores que representan esta lengua en un rincón de África que muchos no conocen. Pero, excluyendo estos dos gestos, no hay todavía algo que sea más palpable, que se pueda ver, algo más concreto que nosotros podamos valorar, que podamos considerar como una implicación.<sup>160</sup>

Seguirà un manifesto diretto allo stesso Instituto Cervantes, presentato il 16 aprile dello stesso anno presso la sede dell'Istituto Cervantes di Madrid, sottoscritta da 235 firmatari tra cui i membri della Generación de la Amistad Saharaui nonché scrittori, linguisti, ispanisti, e professori di diverse nazionalità, in cui si rivendica la presenza dell'istituzione nella regione di Tindouf, tenendo conto degli sforzi realizzati dai Saharawi nel perpetuare l'istruzione obbligatoria bilingue. Le richieste avanzate sono: la fornitura di materiale scolastico in spagnolo per le scuole elementari, medie e superior, il supporto nella formazione di maestri saharawi e l'apertura di uno spazio rivolto agli scrittori saharawi in lingua spagnola all'interno delle attività culturali e accademiche dell'Istituto, sia in Spagna sia all'estero. L'iniziativa non susciterà alcuna reazione da parte dell'ente spagnolo.

Di contro, apprezzabile è l'impegno di altre istituzioni, quali le università pubbliche madrilene, impegnate dal 2006 nella celebrazione delle “Jornadas de las universidades públicas madrileñas sobre el Sáhara Occidental”:

En el año 2009 se celebró un Congreso Internacional organizado por el Ministerio de Cooperación de la República Árabe Saharaui Democrática y la Universidad Autónoma de Madrid. Se reunieron en la ciudad de Tifariti en el Sahara occidental, profesorado de varias universidades españolas, argelinas, cubanas y británicas. Entre los acuerdos que adoptaron figuran el de ayudar al pueblo saharawi a constituir la Academia Saharaui de la Lengua Española, para mantener, conservar y preservar el español que se habla y escribe en Tinduf (“Manifiesto de

---

<sup>160</sup> Cfr. nota. 151.

Tifariti,” 2009). Esta investigación justifica la creación de esta Academia de la Lengua Española, al demostrar la enseñanza generalizada del español en las escuelas de los campamentos saharauis y la preocupación del gobierno de la República Árabe Saharaui Democrática por integrarlo en el curriculum escolar (Jiménez, 2015: 22).

Riprendendo Calvet e Cianciani, se ogni società ha la linguistica dei propri rapporti di produzione lo spagnolo si afferma come la “lingua della sopravvivenza”, in quanto lingua della cooperazione e strumento di sopravvivenza identitaria. Se è vero che “non si può dare una decolonizzazione economica e politica se non interviene nello sviluppo di questo processo una decolonizzazione linguistica” (2002: 190), il perpetuarsi dello studio e della pratica della lingua spagnola nel Sahara Occidentale funge da memorandum della responsabilità sociopolitica e culturale da cui la Spagna, attuale potenza amministratrice, non può esimersi. La lingua è infine intesa come rifugio, come luogo privilegiato dell’autenticità negata e, in ultima istanza, come strumento contro l’alienazione post-coloniale e luogo della resistenza popolare (*ibid.*: 194).

## Capitolo III

### 3.0 La letteratura del Sahara Occidentale: la parabola della poesia saharawi fra tradizione *hassani* e contemporaneità ispanica

Il presente capitolo mira a offrire una panoramica della letteratura saharawi, in prosa e in versi, ripercorrendone la parabola evolutiva, soffermandosi, in un primo momento, sulla tradizione orale in *hassania* per poi passare alla contemporaneità della produzione in spagnolo, che si avvale già del supporto scritto e della diffusione mediante i new media.

All'approccio compilativo accosteremo l'elemento sperimentale risultato del lavoro sul campo: la raccolta bibliografica si accompagna, infatti, alle interviste realizzate presso i campi di rifugiati di Tindouf, in Spagna e per via telematica, ai referenti di entrambe le vertenti letterarie, *hassani* e spagnola.

La letteratura, in particolar modo la poesia, si presenta non solo come sintesi della storia, della geografia e delle esperienze del popolo ma soprattutto come *modus vivendi* insito nell'idiosincrasia saharawi: “cuando nació el primer o la primera saharawi, la poesía ya estaba ahí [...] si tuviésemos memoria para recordar las primeras palabras que escuchamos al nacer [...] lo más seguro es que sería un verso” (Abdelfatah in Hasnau, Abdelfatah, Moreno, López, 2010: 205). Il retaggio culturale beduino si manifesta nella poesia popolare orale estemporanea, memorizzata e diffusa all'interno dello spazio della *jaima* e del *frig*, passa di bocca in bocca in occasione dei frequenti spostamenti, si appropria poi dello spazio pubblico di matrimoni, eventi commemorativi e concerti,<sup>161</sup> recitata e musicata in seguito all'incorporazione della musica *hawl*.<sup>162</sup>

Nel trattare la produzione poetica in *hassania* ci avvarremo del percorso generazionale già delineato da Bahía Awah (2009, 2010 e 2015), scandito da tre momenti: la Primera Edad de Oro (fine XVIII – inizio XIX secolo), la Segunda Edad de Oro (XIX secolo) e la Tercera Edad de Oro (XX secolo).

---

<sup>161</sup> Bulahi Jalifa, “La marcha formidable de una nación”, in Dirección General de Bellas Artes y Archivos de España (1990), *Saharauis: vida y cultura tradicional del Sahara Occidental: [exposición]*, Museo Nacional de Etnología, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, p. 22.

<sup>162</sup> Per un approfondimento circa la musica *hawl* vedasi Awah (2009), Deubel (2010), AA. VV. (2016b), Giménez, (2012), Solana, Ruano (2015).

Se la letteratura orale si presenta, di per sé, come “una obra sentida por todos, comprometida con todos y aunque fue inventada por algunos individuos especialmente dotados, inmediatamente es tomada y modelada por el conjunto de la tribu, de la nación” (Haidar, 2006b: 359), nel ripercorrere le tre tappe, assisteremo a un progressivo politicizzarsi del mezzo poetico, di pari passo con il sorgere della coscienza nazionale: il canto intimo alla regione di Tiris, geografia mistica del Sahara Occidentale lascerà pertanto spazio alla ribellione comune contro l’imposizione coloniale, prima, e alla rivendicazione dell’identità saharawi innanzi alle pretese dell’invasore marocchino, poi (Gimeno, Pozuelo, 2010). Il poeta, “visionario” assurgerà a mentore e guida della nazione, sostenendo la retorica politica del Fronte POLISARIO: i “poeti nazionali” fungeranno da animatori delle masse su più fronti e canali mediatici, fomentandone l’affiliazione al movimento di liberazione e riunendo in una sola voce le aspirazioni e necessità dei singoli. La stasi del rifugio algerino, poi, incentiverà la riflessione sulle nuove dinamiche sociali e sulla necessità di perpetuare la memoria storica e geografica e sensibilizzare le nuove generazioni.

Altro tassello che contribuisce a completare il quadro della produzione in *hassania* è la narrativa breve dei *cuentos* saharawi — recentemente raccolta e diffusa in spagnolo (Awah, Moya, 2016; Haidar, 2006a, 2006b e 2013) —, tramandati oralmente di generazione in generazione. Alla funzione ludica si accompagnano quella didattica ed educativa: gli animali antropomorfizzati, protagonisti degli *arwayat* o racconti notturni destinato al pubblico infantile, riassumono vizi e virtù tutt’oggi presenti nella società saharawi, fungendo da monito e insegnamento anche per gli adulti.

Per quanto riguarda la letteratura contemporanea in spagnolo, questa si inserisce nel contesto di un ordine coloniale prossimo a essere smantellato, dell’esodo algerino e dei successivi “tempi dell’esilio saharawi” (Gómez Martín, 2011, 2013 e 2016), trascorsi a cavallo fra Cuba e la penisola iberica. Ancora una volta, l’unico tentativo di sistematizzazione della produzione letteraria contemporanea è offerto dalla classificazione generazionale di Bahía Awah (2009, 2012, 2015), che distingue tra la Generación de la vanguardia (fine anni ’60 e primissimi anni ’70); la Generación del exilio (anni ’80 e ’90) e la Generación de la Amistad Saharawi (dal XXI secolo a oggi). Ci atterremo pertanto alla ripartizione della materia proposta, pur evidenziando i limiti connessi all’artificiosità del modello.

Lo spagnolo dei Saharawi, assurgendo a lingua identitaria, in un primo momento (1966-1972), si fa portavoce su carta stampata del vincolo esistente tra *nativos* ed *europesos*,

assimilando apparentemente l'approccio orientalistico imposto dal regime coloniale. Con l'affermarsi del movimento rivoluzionario e il profilarsi della coscienza nazionale (1973), invece, rivendicherà un'identità propria, recuperando l'elemento idiosincratico *hassani* e rispecchiando poi le aspirazioni dei Saharawi, nel post-abbandono, occupazione marocchina, esodo e impasse attuale.

La condizione esistenziale del poeta, vittima della "schizofrenia dell'esilio" (Segarra, 1997) fa sì che la poesia si configuri come spazio necessario di auto-riconoscimento e auto-affermazione, accogliendo l'interrogativo in merito all'identità molteplice dell'autore: l'io, al margine di due o più Paesi, di più tradizioni culturali, di due lingue, si definisce per somma e non differenza di tutti gli elementi che lo hanno plasmato (Maalouf, 1998: 11-12).

Il verso contemporaneo saharawi nasce quindi come una necessità intima e, al contempo, si presenta come strumento di rivendicazione delle aspirazioni e diritti di un intero popolo (e di un progetto nazionale), nel quale il poeta si dissolve e riconosce riproponendo, nello spazio testuale, una "multi-biografia": "los temas [de esta poesía] [...] tienen el sello del destierro y de la guerra, como todo lo que rodea a los saharauis. Son versos de arena, de sangre y de sudor, de sed y de espejismos, pero también de sueños y esperanzas" (Abdelfatah in Hasnau, Abdelfatah, Moreno e López, 2010: 206).

Sulla stessa linea, la prosa in spagnolo è la riproposizione delle vivenze dell'autore che si riconosce nel *noi* comunitario: all'esperienza cubana, algerina, spagnola (con e senza documenti) si accosta lo sguardo alla tradizione di una memoria storica da recuperare e preservare.

Una riflessione a sé stante sarà dedicata alla produzione delle autrici saharawi, prestando quindi attenzione all'affermazione della donna-artista (Hasnau, 2015) — parallela alla rivendicazione del ruolo della donna in ambito sociopolitico — nel contesto del movimento rivoluzionario, per poi estendere le considerazioni alla contemporaneità dell'estetica femminile saharawi.

Infine, tratteremo della relazione tra la nuova estetica della produzione contemporanea saharawi in spagnolo, il mezzo radiofonico e i new media, valutandone l'impatto sulla diffusione e accessibilità dei contenuti sia da parte del pubblico sia delle future generazioni di autori saharawi.

### 3.1 La tradizione orale in *hassania*

Presentiamo di seguito una panoramica sull'universo orale e, nello specifico, sull'oralità della tradizione letteraria saharawi, proponendo una riflessione sui due generi più diffusi: la poesia e la narrativa breve. Proprio il carattere orale della produzione letteraria tradizionale saharawi ostacola l'accesso alle fonti e all'esigua letteratura inerente alla materia, limitata quasi esclusivamente agli studi condotti da Awah (2009, 2010 e 2015) e Haidar (2006a, 2006b, 2013) e al lavoro di recupero e conservazione della poesia saharawi in *hassania* realizzato dal gruppo di antropologi coordinati da Juan Carlos Gimeno dell'Universidad Autónoma di Madrid in collaborazione con il Ministerio de Cultura de la República Árabe Saharaui Democrática per il progetto "Cuéntame abuelo".<sup>163</sup>

Per comprendere l'essenza della tradizione orale del popolo saharawi è necessario risalirne alla storia, alle radici e ai costumi, definiti, in linea generale, dallo spazio abitato dai gruppi sociali di cui si compone, ovvero lo spazio del deserto. A tal proposito, tenuto conto della quasi totale assenza di risorse, mezzi e strumenti che caratterizza l'habitat sahariano e del conseguente nomadismo, è comprensibile che "el camino de la oralidad es el más factible" (Haidar, 2006b: 362). L'oralità della tradizione saharawi è altresì incentivata dalla memorizzazione del Corano — importato dalle popolazioni arabe provenienti dallo Yemen nei secoli XIII-XV — e della poesia popolare araba, passatempo diffuso tra i beduini che, congiuntamente con la produzione orale locale berbera, costituirà l'attuale corpus di letteratura saharawi tradizionale, composto da: "[la] poesía, con sus distintas ramificaciones [...], [el] cuento y sus diversos tipos [...], [la] historia contada [...], [el] proverbio y [...] [la] adivinanza" (Haidar, 2006b: 362). Il Saharawi, di fatto, porta con sé una sorta di "biblioteca memorizzata" e raramente è sprovvisto di versi o proverbi adatti a una determinata situazione comunicativa, essendo altresì abituato, da beduino, a imprimere nella mente quanto considerato di suo interesse e utilità, come nozioni astronomiche e geografiche e i nomi delle piante ad uso medicinale.<sup>164</sup> La

---

<sup>163</sup> Ad esserne coinvolti concretamente, i membri del gruppo di ricerca "Sáhara Occidental. Memorias coloniales. Miradas poscoloniales" della Universidad Autónoma de Madrid e l'associazione "Antropólogos en Acción".

<sup>164</sup> Da quanto esposto, ne consegue la difficoltà nel definire la società saharawi in base all'uso che fa della scrittura. Come sostenuto da Haidar, sfugge infatti a una classificazione rigida: relativamente a certi ambiti letterari, sarebbe da includere tra le società che adottano una lingua scritta diversa dalla lingua orale (genere epistolare, testi storici e liturgici); in altri ambiti letterari, il comportamento sarebbe assimilabile alle società di esclusiva tradizione orale (è il caso di favole, racconti, leggende, la poesia, i proverbi e i detti popolari). In ambito giornalistico e informativo in generale, poi, la lingua scritta e la lingua parlata sono la stessa lingua (2006b: 358).

letteratura tradizionale saharawi è quindi elemento identitario trasmesso di generazione in generazione, che ripropone la didattica educativa della saggezza popolare, l'approccio romantico alla vita nomade, alla terra, temi ai quali, dopo l'occupazione, si sommerà il canto patriottico e rivoluzionario (Díaz in Abdelfatah, 2008: 6).

### 3.1.1 La poesia in *hassania*

Cuando nació el primer o la primera saharauí, la poesía estaba ahí [...] la poesía late en cada palabra, en cada frase. Yo siempre he dicho que si tuviésemos memoria para recordar las primeras palabras que escuchamos al nacer, las primeras palabras que escuchamos al venir al mundo, lo más seguro es que sería un verso.  
Zahra Hasnauí

La poesia saharawi tradizionale, concepita in lingua autoctona, è stata e continua a essere eminentemente orale<sup>165</sup> presentandosi come bagaglio culturale e identitario condiviso all'interno dello spazio della *jaima* o nel corso delle conversazioni che animano il rituale del tè:

si de repente se preguntase a un saharauí sobre poesía, lo más seguro es que a su mente no acudiera el título de ningún libro de versos o poema. Sin embargo, es muy probable que pudiera citar los nombres de los poetas más conocidos, e incluso podría recitar varios versos de memoria” (Awah, 2010: 207).

Ribadisce Haidar:

No debemos olvidar que en todo el espacio sociocultural *bidani*, es decir, Sáhara Occidental, Mauritania, Sur de Marruecos, Suroeste de Argelia y Oeste de Mali [...] todos los individuos o, si acaso, la gran mayoría de ellos, son capaces de producir versos para una determinada situación social. El *bidani* [...] aprende a crear versos, a sentirlos y reaccionar ante ellos con otros versos. De esta manera, una de las primeras tareas que emprende y que, por lo demás, será continua y para siempre, es el aprendizaje y la memorización de toda la poesía *hasaní* que va oyendo y escuchando en los distintos ámbitos y lugares (2013: 132).

Pur tenendo conto della predisposizione innata degli abitanti del *Trab-al-Bidan* a trasporre in versi le dinamiche della vita quotidiana che caratterizzano lo spazio geografico *bidani*, la figura del “poeta”, socialmente riconosciuto in quanto tale, spicca

---

<sup>165</sup> A tal proposito, esempio emblematico è l'aneddoto de “los versos de la madera” (lett. “i versi del legno”): “un poeta escribe con una tiza unos versos en una tablilla, los lee en alto y luego los borra para escribir nuevos versos. Ante tal acción, la pregunta inmediata es: «¿pero qué pasa con la poesía que acaba de hacer y ha borrado?» Y el poeta responde: «amigo, la poesía es lo que queda en el corazón de quienes la han escuchado»” (AA.VV., 2016b: 97-98). Awah riferisce come a partire dagli anni '50 si comincia anche a comporre poesia per iscritto (2009: 16). Deubel, d'altra parte, registra la contemporaneità di tentativi di trasposizione scritta di componimenti poetici nei campi di rifugiati saharawi, tuttavia limitati dalle scarse possibilità di edizione dei testi (2010: 145).

in tutta la sua autorità e autorevolezza. All'interno della società saharawi esistono infatti due tipologie di persone che godono di un certo rispetto e ammirazione: i martiri, che danno la vita per la patria, e i poeti, abili nel comporre versi e referenti culturali del popolo e della nazione. I poeti saharawi sono uomini dediti all'osservazione, alla riflessione, le cui conoscenze "despejan la senda hacia la sabiduría" (A.A.V.V., 2016: 97). L'arte poetica in loro possesso è intesa come "dono" divino (*mouhiba*) (Solana, Ruano, 2015: 42) o "abilità congenita", abbinata alla necessaria conoscenza del contesto geografico e socioculturale:

el poeta nace poeta y luego se hace [...] nace poeta, puede que sea algún gene que heredó de sus antepasados [...] Pero, al mismo tiempo, ¿por qué se hace el poeta? Tú puedes nacer poeta, pero si no tienes este legado cultural, si no bebes, si no has bebido de esa cultura, si no has conocido esa configuración de la sociedad que te puede transmitir los rasgos culturales, la metamorfosis literaria por la que ha pasado toda la cultura, te puedes quedar muy corto.<sup>166</sup>

A tal proposito, Badi Uld Mohamed Salem, il più anziano dei poeti saharawi in vita, distingue tra "poetas natos" y "poetas hechos".<sup>167</sup> I "poeti nati" possiederebbero una musicalità e armonia innata: "el poeta nato puede componer durmiendo".<sup>168</sup> E aggiunge: "[ser poeta] es una vocación que da Dios. A veces no se utiliza. A veces se hacen poesías a los camellos. Y a veces se utiliza la vocación para pedir a Dios agua y lluvia en tiempos de sequía. A veces se hacen poesías a las mujeres que amamos" (in AA.VV., 2016: 102). Anche Zaim Uld Alal ribadisce la differenza tra "poeta nato" e "poeta hecho" associando il primo a un pozzo e il secondo a una cisterna: nel primo caso, il pozzo si riempie naturalmente, in autonomia; la cisterna, invece, è da riempire.<sup>169</sup> Frequentemente, il poeta saharawi proviene da una famiglia di poeti (di professione o meno): all'interno del nucleo familiare sono le donne ad essere da sempre preposte alla trasmissione orale della poesia, sono infatti le sorelle e le madri "que bailaban con los niños y les cantaban poemas, las primeras artífices de su arte, mientras los hombres nomadeaban o guerreaban".<sup>170</sup> Oltre all'abilità compositiva, intesa come manifestazione di un talento divino, gli elementi chiave che definiscono il lavoro e la qualità della produzione del poeta saharawi

---

<sup>166</sup> Cfr. interviste in Appendice.

<sup>167</sup> *Ibid.*

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> Cfr. [http://www.academia.edu/12001981/MEMORIAS\\_ORALES\\_EN\\_EL\\_S%C3%81HARA\\_OCCIDENTAL\\_LA\\_POES%C3%81DA\\_EN\\_HASAN%C3%81DA](http://www.academia.edu/12001981/MEMORIAS_ORALES_EN_EL_S%C3%81HARA_OCCIDENTAL_LA_POES%C3%81DA_EN_HASAN%C3%81DA).



sono l'integrità morale del poeta stesso, l'apprezzamento del pubblico e l'originalità del componimento (Deubel, 2010: 134).

Il poeta è custode di un prezioso bagaglio socioculturale e, al contempo, creatore del mito:

Los poetas son los verdaderos creadores de los mitos. Ni los filósofos ni los sacerdotes pueden, en efecto, decir el todo de una manera tan sucinta como para explicar los sentimientos de asombro, de pérdida o de deseo que nos revelan como humanos. Querer saber es, en realidad, nuestro deseo más profundo: saber qué nos hace tan distintos e iguales, saber la metáfora y la historia íntima del mundo.<sup>171</sup>

Come ribadito da Boisha, il poeta è circondato da un'aura divina, è referente morale, sociale e personaggio pubblico, interviene ai meeting politici per ridicolizzare il nemico, lodare le gesta eroiche dei combattenti saharawi e la storia del proprio popolo:<sup>172</sup>

No es solo un poeta sino que engloba algo más. Entonces ya no puede venir una persona cualquiera, sea quien sea, diciendo que es poeta. Tendría que ganarlo con la edad, con la sabiduría y con lo que ha dicho. Y la poesía en el Sáhara está muy presente en todo. Si hasta en una actividad política, fíjate tú, en los mítines políticos, que antes se hacían muchísimo, ahora cada vez menos, siempre invitaban a poetas para recitar: critican al enemigo, le ridiculizan, cantan a lo que han hecho los soldados saharauis, a la historia.<sup>173</sup>

Occorre poi accennare all'attualità del dibattito in merito alla distinzione, prodotto di complesse dinamiche sociali, tra il poeta in lingua *hassani*, il *mgani* (lett. "poeta cantore") e il poeta in lingua araba, lo *shaer* (lett. "poeta"), considerato il "poeta vero e proprio", colto e conoscitore delle strutture e regole prosastiche e poetiche. Nana Rashid, poetessa in arabo ed editrice saharawi è ferma sostenitrice di tale distinzione, mentre Badi Uld Mohamed Salem, invece, sottolinea la natura meramente linguistica della questione, ovvero l'inesistenza, nella lingua *hassani*, di un termine specifico che designi il "poeta" in sé.<sup>174</sup> Deubel, dal canto suo, muovendosi all'interno del sistema linguistico *hassani*, riferisce circa la differenza tra il *mgani*, poeta che può comporre versi e recitarli in pubblico ma che non li canta né li accompagna con musica, e il *griot* o *iggiw* il quale può non solo comporre versi, quanto anche musicarli. Il termine in sé è connotato negativamente perché riferito a quei poeti-musicisti che compongono in cambio di

---

<sup>171</sup> Cfr. nota 166.

<sup>172</sup> Circa il tentativo di riscatto della memoria storica esplicitato nel testo poetico, Prete insiste sul concetto di "ospitalità della lingua poetica": "la loro lingua [dei poeti] è la terra di un'avventurosa e arrischiata esplorazione tesa fino all'impossibile e all'invisibile, ed è anche la casa dove tutto quello che è escluso e abbandonato è invece accolto, sottratto alla polvere dell'oblio, restituito a una nuova presenza: presenza di suono, di immagine, di ritmo, di figura" (2011: 14).

<sup>173</sup> Cfr. nota 166.

<sup>174</sup> *Ibid.*

denaro. Tale distinzione, tuttavia, assume sfumature diverse tra la Mauritania, dove la tradizione *iggawen* permane e il Sahara Occidentale dove agli *iggawen* si sono sostituiti cantanti e musicisti professionisti (Deubel, 2010: 114).

I primi componimenti poetici in lingua *hassani* risalgono al XV secolo (Haidar, 2006a, 2006b, 2013). La poesia saharawi tradizionale si caratterizza per essere non solo recitata quanto anche musicata, generalmente in occasione di feste collettive (matrimoni, feste nazionali, eventi politici, festival promossi dal Ministero de Cultura). Anche i programmi radiofonici rappresentano una piattaforma di diffusione della poesia tradizionale. L'accompagnamento musicale, la “punteggiatura ritmica” congiuntamente con l'impiego di ripetizioni e accorgimenti fonetici favoriscono la memorizzazione, la trasmissione e la comprensione dei versi poetici. In tal senso, i Saharawi recuperano l'*hawl*<sup>175</sup> — sonorità propria di tutta la regione del *Trab-al-Bidan* —, combinando la poesia tradizionale e la melodia interpretata dal *tidinit* (strumento a corda sostituito progressivamente dalla chitarra elettrica) e dall'*ardin* (altro strumento a corda, simile a un'arpa) al ritmo del *tbal* (strumento a percussione, di esclusivo appannaggio delle donne) (AA. VV. 2016b: 11).<sup>176</sup>

L'introduzione della musica avvenuta negli anni '70, con la rivoluzione, fa sì che la produzione poetica acquisisca una struttura definita. Precedentemente, infatti, la gamma dei generi poetici si riduceva al *Lbeit Lekbir* (lett. “genere grande”), un “macro-genere” di poesia, improvvisata a seconda della situazione comunicativa. La spontaneità dell'improvvisazione si perderà a seguito dell'introduzione della metrica e delle norme compositive (Awah, 2009: 16-17).

Circa la struttura dei componimenti, la strofa più comune e propria della regione è la *ʔal'a* (Haidar, 2006b e 2013; Deubel, 2010). I componimenti poetici, privi di titolo ma mai anonimi, sono classificati in base al genere di appartenenza, *bhar*, in *hassania*, termine traducibile come “mare”. La poesia in *hassania* si compone di sette “mari”, sette varietà (*gamas*, in spagnolo) che dettano le regole per fare letteratura (Awah, 2010: 209). La definizione del numero esatto di varietà musicali nonché della struttura di ognuna è

---

<sup>175</sup> Riferisce Badi Uld Mohamed Salem: “No teníamos [los saharauis] las estructuras del *haul*, ni los mauritanos, las tenían los *igawen*. Ellos les dieron nombres a las *gamas* y armaron la estructura [...] Después la gente se mezcló con los *igawen* y de esa mezcla nació una generación mestiza que ha ayudado a la divulgación del *haul* en su forma actual. A esto hay que añadirle otra mezcla con los artistas del África Negra” (2016b: 101).

<sup>176</sup> Per un approfondimento circa la struttura, evoluzione e diffusione dell'*hawl* nei campi di rifugiati saharawi, si consiglia la consultazione di Giménez (2012) e del volume *Hawl: música saharawi* (2016), frutto del progetto “Cuéntame abuelo – Música” promosso dal *Ministerio de Cultura de la República Saharaui Democrática*.

comunque controversa. Giménez, riferisce di otto varietà (2012: 17), mentre nel volume *Haul: música saharawi* (2016b: 25) se ne citano cinque. Awah, dal canto suo, enumera sette *bhur* (plurale di *bhar*): *faghu*, *entamas*, *seinikar*, *leboir*, *liyen*, *esghaier*, *lebteit* e aggiunge: “por otra parte, hay un octavo género que se llama *chawad* en la música, y cuando se baila se llama *lehrar*. Este *bhar*, singular de *lebhur* o *bhur*, tiene procedencia de la música negra africana [...] Pero casi no existe este género ya en el *haul* saharawi. Es por eso que ya no se cuenta como *bhar*”.<sup>177</sup> D’altro canto, il poeta nazionale Zaim Uld Alal, riferisce di cinque varietà: *kar*, *fagu*, *lekhal*, *lebiad* e *lebteit*.<sup>178</sup>

Ogni “mare” consta di due scale musicali, iol che evidenzia lo stretto legame tra musica e poesia: si recita il componimento che, a posteriori, può essere cantato o accompagnato dalla musica.

A tal proposito, il poeta Bachir Ali,<sup>179</sup> riferisce di sei tipologie di poesia musicata, a seconda del soggetto: *hammaya*, o música da danzare; *nahya*, o musica da ascoltare; *shor*, canto o parola che si adatta alla musica; *medeh*, o canto al profeta; *at’ mari*, o canto ai bambini simile a una ninna nanna, il *t’bra* o canto della donna all’amato, il cui corrispettivo è il *ghazal*, o canto dell’uomo all’amata e alle pene d’amore. In merito al *t’bra*, al tema e contesto idoneo alla recitazione riferisce Deubel:

All Sahrawi girls know *tabr’a* and if you ask somebody about the tradition they will know it. We learned it growing up with our parents. There are some women who are known for it. As for me, I just hear it from others and keep it in my mind. I don’t compose it; I just sing it. It’s something that comes with talent from God [...] Sahrawi society has some taboos that oblige the girl not to expose her feelings and emotions. Modesty and respect prevent the girl from saying *tabr’a* in front of her family or someone with whom she is timid or in front of a man (2010: 126-127).

Circa i temi trattati dalla poesia tradizionale, se la *hassania* è una lingua “che parla del territorio” (Gimeno, Pozuelo, 2010), la poesia tradizionale saharawi è una poesia che si alimenta di dune, dromedari, siccità e piogge, opera di poeti la cui vita e opera transita nello spazio del *Bidan*: eredita la geografia del Sahara e l’immensità del deserto. Tradizionalmente, si ispira alla religione, alla didattica educativa di una cultura proverbialmente saggia, al romanticismo beduino, alla fatica del lavoro, alla vita nomade e alla terra. Tra i soggetti principali si annoverano anche i momenti epici di dispute tra le

---

<sup>177</sup> Da uno scambio personale di mail avvenuto in data 16/03/2017.

<sup>178</sup> Cfr. nota 166.

<sup>179</sup> *Ibid.*

tribù<sup>180</sup> per il controllo sul territorio, l'appropriazione del bestiame, la risoluzione di conflitti tra fazioni (López Bargados, 2003). Deubel menziona altresì: *asababa*, ovvero l'amore ardente; *nasib*, che esprimerebbe la nostalgia dell'abbandono del luogo che evoca il ricordo dell'amato/a; *thaydin*, che evocherebbe gesta eroiche; *hikma*, rivolto alla preghiera religiosa e saggezza morale (*ibid.*: 125).

Nel XX secolo, con l'estensione del dominio territoriale delle potenze europee sulla regione e popolazione del *Bidan*, alle dispute tribali si sostituiscono i conflitti con gli eserciti coloniali. La poesia in *hassania* ritrova pertanto nuovi stimoli sul campo di battaglia. Nel corso dei trent'anni di guerra contro i Francesi, fino al 1934, i poeti beduini, infatti, non hanno una controparte sul campo di battaglia dal momento che tra le fila degli eserciti coloniali non c'erano poeti in grado di controbattere. Per questo, certi poeti saharawi sostengono che “los franceses no sabían lo que era la poesía”.<sup>181</sup>

Negli anni '60, il processo di sedentarizzazione indurrà a un ulteriore cambiamento nei temi, incentrati adesso sull'opposizione tra modernità e tradizione, ambiente urbano e *badia*<sup>182</sup> (Awah, 2015). Con i primi moti rivoluzionari e a seguito dell'occupazione marocchina e l'inizio della lotta per l'indipendenza, il patriottismo e la rivoluzione si tradurranno nei temi principali (Abdelfatah, 2008) per poi, durante l'esilio algerino, riprendere, con una nota nostalgica e un approccio più politicizzato, i soggetti tradizionali.

In merito alla sistematizzazione della produzione poetica in *hassania*, l'unico tentativo in tal senso è da attribuire ad Awah (2009, 2010 e 2015) che identifica tre epoche della poesia tradizionale saharawi, tre “età”: la Primera Edad de Oro (fine XVIII – inizio XIX secolo), la Segunda Edad de Oro (XIX secolo) e la Tercera Edad de Oro (XX secolo). Una classificazione, questa, che, come esposto di seguito, risponde a criteri di carattere cronologico, socioculturale e tematico.

La Primera Edad de Oro (fine XVIII – inizio XIX secolo) è l'età di definizione dell'identità culturale saharawi, di una “dottrina culturale” frutto della relazione tra popolazione e spazio geografico. A quest'età si ascrive l'opera dei “grandi eruditi di Tiris”, località dei territori liberati simbolo per eccellenza dell'idiosincrasia saharawi:

---

<sup>180</sup> Baroja riferisce che, prima della pacificazione coloniale, quando ancora le tribù disputano tra loro, ogni capo guerriero o ogni gruppo di uomini armati porta con sé un bardo o un poeta che fomenta gli uomini alla lotta recitando poesie in cui si ricordano le gesta eroiche dei propri uomini e i punti deboli del nemico (1955/2008: 412).

<sup>181</sup> Cfr. <http://emam.revues.org/789>.

<sup>182</sup> Spazio esteso delle zone liberate in cui i Saharawi trascorrono i periodi di riposo o al quale portano a pascolare il bestiame.

spazio mitologico e mistico nel quale si fondono speculazioni e credenze ancestrali e che si trasforma nel soggetto principale delle elegie e dei canti dei poeti saharawi<sup>183</sup>.

Tra gli esponenti della prima epoca di auge della letteratura saharawi in *hassania* figura Cheij Mohamed El Mami, autore del *Kitab el-badia* (lett. “Libro del nomadismo”), un trattato sociologico sulla società sahariana della prima metà del secolo XIX orientato a proporre formule governative che possano agglomerare gli abitanti del territorio, divisi in tribù, in un unico Stato. L’opera postula altresì una religione affine allo stile di vita del fedele. La lungimiranza del Cheij Mohamed El Mami sta nell’aver saputo adattare il diritto dei Paesi islamici ai costumi dei nomadi saharawi.

Altra figura di rilievo, è Emhamed Uld Tolba, grammatico e poeta, noto per la musicalità e retorica dei versi (scritti) sia in *hassania* sia in arabo, dedicati alla geografia sahariana di Tiris e alle secolari tradizioni dei nomadi saharawi.

Altro referente dell’epoca è Cheij Mohamed Uld Mohamed Salem, erudito nel diritto consuetudinario e autore di un’opera monumentale (circa dieci mila pagine), intitolata *لوامع الضرر* (*Los destellos del daño*, nella traduzione spagnola), in cui si dirimono una serie di controversie sociali.<sup>184</sup>

Alla Segunda Edad de Oro (XIX secolo), si ascrive l’opera del già citato Cheij Mal-Ainin “poeta de versos improvisados, proféticos y enigmáticos” (Awah, 2009: 14) teologo ed intellettuale vissuto tra il 1830 e il 1910. Autore di oltre trecento testi che spaziano dal diritto, alla morale, dalla grammatica alla retorica e alla poetica, dalla matematica all’astronomia, si circonda di migliaia di discepoli e poeti brillanti. È altresì il propulsore della costruzione della biblioteca della città santa di Smara (andata interamente distrutta nel 1913), contenente oltre cinquemila volumi tra i quali i manoscritti originali di buona parte dei saggi ed eruditi vissuti prima della fondazione della città stessa (1898), andati persi (Awah, *ibid.*).

La Tercera Edad de Oro (XX secolo) è scandita dai cambi sociopolitici dettati dalla provincializzazione della regione (1958), nonché dai primi movimenti rivoluzionari (1970) e la conseguente nascita del Fronte POLISARIO (1973).

---

<sup>183</sup> Per una comprensione profonda e un approfondimento in merito alla relazione Saharawi-paesaggio mistico del Tiris e alla sua trasposizione in versi, si vedano i lungometraggi *Legna: habla el verso saharawi* (2014) e *Leyuad. Un viaje al pozo de los versos* (2015), entrambi vincitori delle rispettive edizioni del FiSahara, Festival Internazionale di Cinema Saharawi. Il primo, è già disponibile all’indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=aoU6ehmm5KM&t=20s>.

<sup>184</sup> Bahía Awah (2015). “Generaciones Literarias: intelectualidad y política en el Sáhara Occidental: 1850-1975”, *Les cahiers d’Emam*, 01/2015, Numero 24-25, disponibile all’indirizzo: <https://emam.revues.org/774>.

A partire dalla seconda metà del XX secolo, un notevole movimento letterario ripropone nella propria poesia temi di interesse politico e sociale, di risposta a uno stile di vita sedentario, nonché “eterogeneo”, caratterizzato dalla coesistenza di due culture e dalla convivenza di due realtà, voluta dalla Spagna. Questo processo letterario che si fa eco del parallelo processo di ibridazione forzata può considerarsi il “Rinascimento” della letteratura saharawi, compendio di quanto ereditato dalle “età” precedenti e, al contempo, innovativo nel contenuto.

Gran parte della produzione del periodo lascia spazio a un interessante dibattito tra quei poeti custodi dei costumi ancestrali, fedeli a uno stile di vita nomade e coloro, invece, che rivendicano la modernità e le opportunità offerte dalla sedentarizzazione e dal nuovo spazio urbano. Il dibattito prende forma nella cosiddetta “poesía de controversia” o (*gt’a*, in *hassania*), o “debate poético culto” (Awah, 2015; Deubel, 2010) il cui scopo è quello di invogliare alla riflessione in merito all’influenza dell’uno o dell’altro stile di vita sull’idiosincrasia saharawi.<sup>185</sup>

I poeti Salama Uld Eydud e Yedehlu Uld Esid, sono gli esponenti principali di questo genere di poesia. Il primo, difende l’evidente bellezza della vita tradizionale saharawi e dello spazio geografico sahariano, mentre il secondo è più propenso ad abbracciare le opportunità del nuovo ordine sociale proprio dei centri urbani. Significativo, in tal senso, il componimento che il primo dedica al secondo:

Díganle a Yedehlu que esta morada  
que limpia el alma es todo agua,  
desde Tishia hasta El Mahyub,  
El Guetma al pozo Deyan,  
también agua en Bashabshub  
y en los montes de Ergab Ishirgan.  
Llovió desde allí a la ladera sur de Leglat,  
al norte de Derraman.  
Y que en este lugar en sí, su gente desborda alegría,  
gozo a plena luna y trashumancia,  
y díganle que aun en el Sahara hay jinetes  
y hombres de letras,  
y yo lo que le puedo aconsejar de entre otras exhortaciones  
que venga por aquí,  
que ya debe hacer su paseo en estos lugares de patria.<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup> Si svilupperà altresì la “poesía de insinuación”, nella quale i poeti saharawi rimarcano le proprie differenze rispetto ai rappresentanti dell’amministrazione coloniale (in Robles et al., 2015).

<sup>186</sup> Awah (2015), *op. cit.*

Altri poeti abbracceranno poi questo tipo di componimenti ampliando il ventaglio di temi inerenti al colonialismo. L'occhio critico di questa generazione percepisce, infatti, quanto apparentemente le masse non riescono a vedere: i poeti saharawi dell'epoca si impegnano pertanto a ribadire durante le conversazioni in spazi pubblici e privati, via radio e su carta stampata, quanto non è accettabile né ammissibile nel contesto della colonizzazione spagnola. Si schierano altresì contro l'accondiscendenza degli *chiuj* della *yemaa*,<sup>187</sup> che rappresentano i Saharawi alle *Cortes* spagnole. A tal proposito, il poeta visionario Salma Uld Brahim, (Belga), sfrutta l'emittente del centro di El Ayoun per diffondere componimenti volti a sensibilizzare la popolazione circa la nascita del movimento di liberazione:

Tengo un gallo que este año  
incuba sus huevos.  
Uno de sus huevos entona su canto.  
Y le pregunto a quienes detentan el poder,  
¿para quién está guardado este huevo?<sup>188</sup>

Qui, il gallo, rappresenta il potere coloniale mentrel'uovo che intona il canto il processo di liberazione saharawi.

Del "motivo rivoluzionario" si riapproprierà una generazione di poeti che si faranno portavoce delle nuove dinamiche sociali e politiche che interesseranno il territorio e segneranno l'incompiuto processo di decolonizzazione e liberazione nazionale. Il poeta abbandona definitivamente la lirica tradizionale per assumere un ruolo di progressivo impegno politico:

[...] en lo que respecta a eso que se dice entre las mujeres y los hombres antes era el que llenaba el ambiente, era el tema de actualidad, la poesía dedicada a las mujeres y el cabalgar tanto tiempo al lomo de un dromedario para ver una. Pero desde que nació la revolución ya no se pregunta por ni una... [...] Estamos huyendo de ellas ya no tenemos interés en ellas.<sup>189</sup>

Con l'avvento della rivoluzione, la poesia assurge a strumento di affiliazione al movimento e di lotta di massa: il "potenziale lirico" latente emerge, la guerra di liberazione si manifesta in quanto atto culturale, in contrapposizione al colonialismo, inteso come atto di oppressione culturale, mentre delinea un uomo nuovo e persegue l'unità contro le divisioni tribali promuovendo il benessere e il progresso sociale:

---

<sup>187</sup> Il superamento delle divisioni tribali e dell'istituzione della *yemaa* nepotista e subordinata al volere dell'amministrazione coloniale diventa uno dei soggetti più comuni dei componimenti di quegli anni (Awah, 2009).

<sup>188</sup> Awah (2015), *op. cit.*

<sup>189</sup> *Ibid.*

[...] un pueblo colonizado sólo será libre [culturalmente] cuando, sin complejos, y sin subestimar la importancia de los aportes de la cultura colonizadora y de otras culturas, regresa a los antiguos caminos de su cultura, que es alimentada por la realidad viva de su entorno y que niega tanto las influencias dañinas como toda forma de sumisión a una cultura extranjera (Cabral, 2014: 146-147).

Quello che potremmo definire un “movimento di liberazione culturale” è guidato dai poeti Beibuh Uld El Hach Uld Budi, Fanna Ali, Badi Uld Mohamed Salem, Ljadra Mint Mabruk, Bachir Uld Ali Abderrahaman, Sidibrahim Uld Salama Uld Eydud, Moulud Uld Husein, Zaim Uld Alal, Elhasin Uld Brahim, Bonana Uld Buseif, Mustafa Uld Elbar, Alal Uld Daf y Ahmed Mahmud Uld Omar, i “poeti nazionali della rivoluzione”,<sup>190</sup> coloro che “abrieron los resquicios por los que su pueblo pudiera encontrar las vías para hostigar al enemigo y resistir con dignidad cuanto tiempo fuera necesario hasta conquistar la libertad” (AA. VV., 2016b: 98).

Nello specifico, Beibuh Uld El Hach Uld, Badi Uld Mohamed Salem e Bachir Uld Ali Abderrahaman assumono la responsabilità di essere la coscienza del popolo saharawi in quanto poeti e “parolieri” dei canti della Rivoluzione. Badi Uld Mohamed Salem si considera un “poeta rivoluzionario” che ritiene che il proprio canto abbia influito e influisca a tutt’oggi sul movimento rivoluzionario, avendo composto canzoni di carattere nazionalistico insieme a Beibuh Uld El Hach Uld Elhach. A tal proposito ricorda anche che durante la militanza nell’esercito spagnolo (fino al 1975) gli era impossibile assumere qualsiasi tipo di impegno ufficiale con la rivoluzione, per cui doveva comporre in segreto e trasmettere messaggi cifrati.<sup>191</sup> Anche Ruano e Solana riportano le parole di Mariem Hassan, cantante nazionale saharawi recentemente scomparsa, circa l’impossibilità di cantare pubblicamente alla rivoluzione:

You couldn’t sing in any public event or place. You could only sing at weddings. That was the only way to sing under the Spanish rulers. Everyone came to the weddings, even those who weren’t in the struggle. But when they heard the songs, they became very moved. They would leave everything... their work, their families and join the struggle (2016: 44).<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Nel caso specifico di Beibuh Uld Badi Uld Elhach, Fanna Ali, Badi Uld Mohamed Salem, Bachir Uld Ali Abderrahaman, Zaim Uld Alal e Bonana Uld Buseif, è stato possibile intervistarli durante il soggiorno nei campi di rifugiati tra febbraio e marzo del 2016 (cfr. Appendice).

<sup>191</sup> Cfr. nota 166.

<sup>192</sup> Già dalla costituzione dei primi campi di rifugiati, ogni *wilaya* and ogni *daira* vantano due gruppi musicali ciascuna: uno per gli adulti e uno per i bambini. Inoltre, a ognuna delle sette basi militari del POLISARIO situate nel Sahara Occidentale fa capo un gruppo musicale i cui canti rivoluzionari fungono da mezzi di trasmissione di quanto succede sul campo di battaglia. Per di più, il movimento di liberazione



Bachir Uld Ali Abderrahaman, dal canto suo, ritiene che il poeta sia innanzitutto “educatore”:

[...] se grababa poesía en cintas de casetes y se difundía en secreto (las escondían en el pelo de las mujeres): el canto en “mensajes cifrados”. Objetivo último: la creación de una conciencia nacional. La única arma: el canto, el verso, la palabra. El canto, la poesía es más fuerte que la retórica política: el canto se dirige a las masas en su idioma. Comprensible y asequible a todos: se aprende de memoria y se queda en la memoria.<sup>193</sup>

Bonana Uld Buseif ribadisce come alcuni poeti siano investiti del compito di sensibilizzare la popolazione in quanto “cantori della rivoluzione”:

el poeta es el pueblo. Es humilde y cariñoso a la vez que crítico y drástico en sus afirmaciones, tajantes a menudo. Una persona puede morir por sus palabras antes que por un tropiezo [...] El poeta saharauí es el poeta de su tierra, el poeta del Sahara, de la leche de camella, de la carne de camello, de la *badía*... Es un poeta nostálgico. Con la revolución cambia la actitud, el papel del poeta, pero no cambia el sujeto/objeto de su poesía.<sup>194</sup>

Insiste Badi Uld Mohamed Salem:

Con la revolución la palabra poética se convierte en arma. Más potente que cualquier otra: la única arma contra la que el enemigo no puede luchar. El arma permite a la vez preservar la memoria histórica. Y el dialecto *hasaní* es un “árbol para la sociedad”: el saharauí no puede prescindir de la palabra poética.<sup>195</sup>

Esempio di una *palabra poética* che è al contempo *palabra social* è il componimento dello stesso Badi Uld Mohamed Salem dedicato al primo martire saharawi, Basiri, nel quale insiste sul clima di crescente tensione tra la popolazione autoctona che rivendica il diritto all'autodeterminazione e denuncia la discriminazione di cui è vittima:

En las ciudades y en la badia aumenta la presión,  
secuestrados los pozos y las fuentes de agua  
no se salvaron ni el agua ni el aguador.  
A las reuniones se ha decretado la prohibición,  
el carburante limitado y toque de queda al anochecer,  
se prohíbe el diálogo y la palabra del alfaquí.  
Ante este escenario Basiri, no tuvo dudas ni se retractó,  
tejió las redes de la ruptura con la ocupación y se convirtió en  
la proa de la revolución y los revolucionarios del Sáhara

---

mette insieme un gruppo nazionale, simile alle orchestre nazionali proprie degli stati-nazione postcoloniali, chiamato Furka Shaheed El Luali (*ibid.*: 45).

<sup>193</sup> Cfr. nota 166.

<sup>194</sup> Bonana definisce sé stesso e i poeti formati con la rivoluzione come “poetas de la transición”, termine con il quale nel Corano ci si riferisce ai poeti vissuti prima, durante e dopo Maometto, che hanno una visione completa. *Ibid.*

<sup>195</sup> *Ibid.*

ante el desafío.<sup>196</sup>

E ancora:

No olvido a quienes estuvieron a su lado,  
leones, hombres y mujeres, el día de Zemla lideraron la rebelión.  
Convirtió a Zemla en emblema de la revolución loable y de buena voluntad,  
su inteligencia llamó la atención y descubrió los principios  
que revelaron el odio y el desprecio de la ocupación durante tantos tiempo,  
herencia que dejaron los abuelos y los padres a los hijos.  
Con él se levantó la jaima de la nación saharawi [...] <sup>197</sup>

Il verso del poeta saharawi è pertanto polifonico: parla per sé, per il popolo e la nazione saharawi al contempo. Sulla stessa linea si colloca lo storico componimento di Beibuh Uld Badi Uld Elhach, noto tra i Saharawi, dedicato al *dr Mizat* ovvero il Land Rover impiegato nella guerra contro il Marocco, decapottabile ed equipaggiato con mitragliatrici, simbolo dell'esercito saharawi:

*Drmizat* con mucho polvo  
Con sus armas y sus balas  
Juran al enemigo  
Que no dormirá tranquilo  
Fuera de las trincheras

(in Awah (2009: 22-23)<sup>198</sup>

L'attualità della poesia in *hassania* nei campi di rifugiati trova spazio nei programmi radio — tra cui uno dedicato specificatamente alla poesia e tradizione nazionale saharawi promossi dal Ministero de Cultura ai quali partecipano i “poeti nazionali” impartendo lezioni sulle varietà e struttura della poesia tradizionale. Come in passato, i poeti saharawi in *hassania* svolgono un ruolo chiave nel diffondere informazioni, dar voce all'opinione pubblica e partecipare a battaglie di interesse nazionale e globale, rivendicando al contempo un maggior interesse e una partecipazione attiva delle istituzioni in ambito culturale. Bachir Uld Ali sottolinea poi l'emergere della produzione della *Generación de la continuidad*, giovani poeti in *hassania* originari della *wilaya* di Ausserd,<sup>199</sup> anche se vige a tutt'oggi la norma sociale, anche se non sempre applicata, che impone al giovane poeta di limitarsi ad ascoltare e imparare, limitandolo nella recitazione dei propri componimenti in presenza di anziani, in segno di rispetto e modestia (Deubel, 2010: 123-124).

---

<sup>196</sup> in Robles et al. (2015), *op. cit.*

<sup>197</sup> *Ibid.*

<sup>198</sup> Il poema nel volume di Awah è erroneamente attribuito alla cugina del poeta, Fanna Ali, poetessa rivoluzionaria. In occasione dell'intervista realizzata alla stessa Fanna Ali (in Appendice) ho avuto modo di chiarire l'equivoco.

<sup>199</sup> *Cfr.* nota 166.

La poesia tradizionale nei territori occupati dal Marocco è vittima del tentativo di assimilazione dell'identità saharawi a quella marocchina mediante campagne apposite e il controllo dei mezzi di comunicazione (radio, televisione e stampa), dell'istruzione pubblica e organizzazione di festival ed eventi culturali. Di fatto, la conservazione del "patrimonio nazionale" è il focus dei festival folk annuali, i *moussems*, ai quali i poeti saharawi sono invitati a partecipare in cambio di denaro per offrire l'immagine di una popolazione ben integrata politicamente e culturalmente all'interno dello Stato marocchino: è inevitabile, pertanto, che si generi un dibattito in merito alla figura del poeta, alla sua integrità, bagaglio e identità culturale (*ibid.*: 140-141).

La poetessa Jadiyah Aleyat riferisce circa un programma dedicato alla letteratura popolare, promosso dal regime marocchino tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, per integrare la produzione poetica in *hassania* alla propria cultura: per i poeti marocchini, però, pare sia difficile, se non impossibile, comporre in *hassania*, nello specifico dominare il genere della "controversia".

Tuttavia, come sottolineato da Mohammidi Fakal-la, persiste una certa "resistenza interna", privata, che sfugge alle occasioni ufficiali del governo marocchino: "la poesía y *legna* hasaní siempre ha estado presente en los festejos particulares, en los encuentros familiares: bodas, bautizos etc. Hay buenos poetas, reconocidos, en las zonas ocupadas y que se identifican claramente con este género literario".<sup>200</sup>

### 3.1.2 La narrativa: i *cuentos* popolari saharawi

Come la poesia, la narrativa orale si fa portavoce delle tradizioni, della storia, delle esperienze e delle aspettative del popolo saharawi: il *cuento* è di fatto il compendio delle caratteristiche più rilevanti della cultura saharawi (Aris, Cladellas, 1991: 185). Come sottolinea Haidar, si può considerare:

[...] fiel reflejo de sus creadores, de quienes lo alimentan en el decurso del tiempo con sus ricas y cautivadoras interpretaciones en el calor único de una fogata de leña de acacia, arropados por doquier por fascinados oyentes de sonrisas silentes y dientes níveos que no dudarán en tomar, a su vez, el relevo y convertirse en experimentados contadores de cuentos y anécdotas (2006b: 364).

Sebbene la narrativa orale rifletta i cambiamenti sociali e culturali consequenziali al trascorrere del tempo, includendo elementi estranei alla tradizione saharawi quali le

---

<sup>200</sup> Scambio personale di e-mail con Mohammidi Fakal-la in data 26/03/2017.

macchine, i negozi, il lavoro e il denaro (Awah, Moya, 2016: 9), i personaggi principali, lo spazio e la trama dei *cuentos* non mutano: il nomadismo è il filo conduttore di gran parte di essi, insieme alle *jaimas*, il *frig*, i greggi di capre e le mandrie di cammelli. Altra costante è il viaggio alla ricerca dell'acqua, oppure dettato da motivazioni economiche, o ancora inteso come pellegrinaggio a La Mecca. Frequentemente si fa riferimento anche agli utensili impiegati nella vita quotidiana: *gadhat* (ciotola utilizzata per bere il latte), *gasha* (vassoio in legno), *querba* (otre in pelle di capra), *mechmar* (braciere generalmente in latta stagnata), *faru* (coperta in pelle di agnello), tappeti, materassi, selle. Ricorrono spesso i concetti di “ospitalità” e “schiavitù”, mentre sono assenti figure quali il leader religioso o lo stregone (Aris, Cladellas, *ibid.*).

Oltre alla classificazione tematica, si registra una divisione dei *cuentos* basata sui momenti del giorno dedicati alla narrazione. I *lamrad*, sono quei racconti narrati “desde que sale el sol hasta que se pone”. Solitamente, hanno per protagonisti “las gentes del pasado” e sono indirizzati a un pubblico adulto. Altri racconti si narrano alla sera, “desde que se cae el sol”: sono i cosiddetti *arwayat*. Fanno riferimento a personaggi fantastici, soprannaturali e a un'epoca nella quale gli animali avrebbero goduto dell'uso della parola. Si rivolgono ai bambini. In generale, sia nei *lamrad* sia negli *arwayat* la funzione ludica si accompagna a quella educativa, dimodoché i racconti offrono soluzioni a svariati problemi quotidiani: “el relato pone en escena una sociedad ficticia, de animales o de hombres [...] pero todo el mundo sabe bien que el cuento habla de una sociedad actual” (Haidar, 2006b: 364-365).

La produzione in prosa alla quale a oggi è possibile avere accesso<sup>201</sup> si compone quasi esclusivamente degli *arwayat*, trasmessi da nonni a nipoti nell'ambito del contesto familiare: “los que contaban los abuelos de Tiris [...] el resultado de los recuerdos infantiles de unas historias que se escuchaban por la noche, al calor de la hoguera, después de pasar un día de búsqueda de pastos en el desierto (Awah, Moya, 2016: 3-4). I più giovani, poi, a loro volta, riferiscono quanto ascoltato ai propri coetanei, ampliando così il “bacino d'utenza” e favorendo la diffusione dei *cuentos*. A tal proposito, riferisce Awah:

En la época de la sociedad beduina saharauí, los niños se dedicaban al pastoreo por las mañanas. Mientras los animales pastaban, se reunían con su grupo de amigos en torno al que sabía más historias, y éste las contaba

---

<sup>201</sup> Le uniche pubblicazioni attualmente disponibili che raccolgono e traspongono in spagnolo gli *arwayat* saharawi sono di Larosi Haidar (2006a, 2006b e 2013), Bahía Awah (2004, 2009) e Bahía Awah, Conchi Moya (2016).

a los demás. Así se han transmitido los cuentos, el pilar de la narrativa saharawi hasta nuestros días, a través de los años. Hoy en día, en las jaimas saharawis se siguen transmitiendo estos cuentos en familia (2009: 23).

Oggi giorno, tenuto conto del cambiamento delle dinamiche sociali e del progressivo abbandono del nomadismo, la diffusione dei *cuentos* viene affidata anche ai maestri e maestre d'asilo e di scuola, come strumento per l'apprendimento della lingua *hassani* (Awah, Moya, 2016).

A differenza della produzione in verso, la narrativa orale in *hassania* è anonima. Come riportano Awah e Moya (*ibid.*: 6), i protagonisti di gran parte degli *arawayat* sono animali dalle sembianze e comportamenti antropomorfici: no se trata de animales encantados, los personajes no dejan de ser animales, pero hablan y se comportan como seres humanos". I due autori identificano tre categorie della produzione in prosa tradizionale: i *cuentos de animales*, i *cuentos de Shertat* i cui protagonisti sono animali personificati e i *cuentos tradicionales*, che ampliano il ventaglio dei personaggi a uomini leggendari e geni (come "Hakim el bondadoso (Hakim el kirum). "El niño Hadara y los huevos de avestruz" e "Leyendas de Leyuad". A tal proposito, riferisce Mohammidi Fakal-la: "[la saharawi es] una narrativa milenaria [...] escenario por la supervivencia de algunos animales personalizados, que encarnan la guerra, la pena, la alegría, la paz, el trabajo, la sequía y la abundancia de los habitantes del desierto" (in Awa, Moya, *ibid.*: 4). I personaggi principali sono *Ganfud*, il riccio, il più furbo; *Lahbara*, la gallina del deserto, animale pacifico che in genere funge da mediatore; *Addib*<sup>202</sup>, lo sciacallo, ladro astuto; *Annairab*, la lepre del deserto, debole e maltrattata dai più grossi e conosciuta per l'esilità femminile che la caratterizza; *Bagra*, la mucca, ingenua; *Agarshi*, la volpe del deserto, astuta; *Anaama*, lo struzzo, trasparente e vulnerabile; *Cuyil*, il gufo; *Bubisher*, uccellino delle buone nuove e *Azbah*, il lupo, sempre a spalleggiare *Asbah*, il leone, il re degli animali, dispotico e violento. Eppure, l'animale più conosciuto della narrativa saharawi è *Shertat*,<sup>203</sup> "un animal carnívoro, que anda siempre hambriento, intentando burlar a los demás y aprovecharse de ellos, aunque normalmente sale el chasqueado [...] pretencioso, embustero, maleducado, jactancioso, glotón" (Awah, Moya, *ibid.*: 8). Difficile da assimilare fisicamente a un animale nello specifico — per alcuni è un orso, per altri un lupo o una iena (Haidar, 2013: 65) —, cade sempre negli errori più catastrofici a causa

---

<sup>202</sup> I Saharawi evitano di menzionare il nome di *Addib*, perché credono che porti sfortuna e che il proprio bestiame possa essere attaccato da lupi e sciacalli (Awah, Moya, *ibid.*: 6).

<sup>203</sup> La traslitterazione dei nomi dei personaggi è orientata alla diffusione scientifica in Haidar, risponde invece a una finalità divulgativa nel caso di Awah e Moya.

della sua sbadataggine, golosità, maleducazione, poca trasparenza e codardia, difetti malvisti nella società saharawi che ha addirittura coniato il verbo omonimo che significa “agire come *Shertat*” (Haidar, *ibid.*: 66). *Shertat* è infatti sempre esempio di un cattivo comportamento e gli aneddoti che lo vedono protagonista sono spesso impiegati per criticare determinati comportamenti inaccettabili per l’opinione pubblica (Awah, Moya, *ibid.*).

Esempio dell’ipocrisia di *Shertat* è il frammento de “*Shertat y el cabrito*” che figura in Haidar (*ibid.*: 115):

Šartāt iba andando y, de repente, se encontró con un cabrito. Al ver a Šartāt, huyó rápidamente, pero éste le llamó:

- ¡Eh, espera un instante! ¿Por qué huyes?

- Tengo miedo de que me comas — respondió el cabrito.

- Te prometo que no voy a hacerte nada — dijo Šartāt.

Y el cabrito, confiado, se acercó de nuevo. Šartāt le cogió y excusándose dijo:

- Sinceramente, si no fuera porque le debo a alguien una piel de cabrito, no rompería mi promesa.

Y se lo comió.

La golosità incontenibile del personaggio è esposta nel *cuento* de “*Shertat y el odre*” riportato da Awah e Moya (*ibid.*: 51-52):

Una noche *Shertat* dormía en la jaima de su suegra, con su mujer, sus niños y el resto de la familia, después de haber disfrutado de una copiosa cena típica beduina. La manteca de oveja, el bulgman de cebada y la leche recién ordeñada de las camellas habían dejado a toda la familia satisfecha. La suegra solía guardar comida en el interior de la jaima. La colocaba, al estilo beduino, en lo alto de los palos que sostenían la jaima, donde no podían llegar los niños. Durante la cena, *Shertat* miraba de vez en cuando hacia arriba, donde estaba colgado un odre lleno de leche y manteca pero, por respeto a la suegra, no quería pedir que lo bajaran. Cuando se fueron a dormir, *Shertat* boca arriba miraba fijamente el odre, pensando en la forma de comer la manteca y beber la leche sin que nadie se enterara. De repente, ya no pudo aguantar más la tentación y decidió subir a través de los palos hasta lo alto de la jaima. Agarró el odre para abrirlo, y cuando empezaba a disfrutar del festín la cuerda que lo sostenía se desató, y *Shertat* gritó mientras se abalanzaba hacia la familia, “¡Yeitcum, yeitcum ana ue shicua!”, “Vengo, vengo, vengo yo y el odre”.

Infine, la codardia di *Shertat* è l’oggetto de “*Shertat y las moscas*”:

Iba *Shertat* un día paseando y se encontró un *frig*. Tuvo suerte y le regalaron un buen trozo de carne. Se paró un rato a comérselo pero las moscas no le dejaban en paz. Pensó entonces en ir a un sitio donde había un árbol muy alto, subirse [a/en] él y allí comerse la carne tranquilamente. Pero al llegar junto al árbol, se encontró [con] que a la sombra estaba el león descansando. Entonces *Shertat*, muy asustado, le arrojó la carne y le dijo:

— Esto te lo manda mi madre de regalo.  
Y salió corriendo (Awah, Moya, *ibid.*: 59-60).

### 3.2 La produzione scritta in spagnolo

La mia bocca sarà la bocca delle sofferenze che non hanno bocca, la mia voce sarà la libertà delle voci che si piegano di fronte alla cella della disperazione. E arrivando, dirò a me stesso: “Il mio corpo e la mia anima si guardino bene dall’incrociare le braccia nell’atteggiamento sterile dello spettatore, perché la vita non è uno spettacolo, perché un mare di dolore non è un palcoscenico, perché un uomo che urla non è un orso che balla”  
A. Césaire

Come precedentemente esposto, la natura stessa del regime coloniale imposto dalla Spagna determinerà la nascita di un’élite intellettuale saharawi che con le proprie idee e creazioni letterarie si opporrà alle dottrine del sistema governativo imperante, prima, e all’invasione dell’occupante marocchino nonché agli interessi geopolitici ed economici dei grandi attori internazionali, poi.

Sorge così una vasta produzione letteraria — poesia e narrativa breve trasmessa, questa volta, per iscritto sottoforma di *relato* o aneddoti — che rivendica lo spagnolo come simbolo di identità nazionale, culturale e di resistenza. Lo spagnolo, non più lingua dell’impero, assume quindi un impegno etico ed estetico con la causa del popolo saharawi, “riterritorializzando la cultura perseguitata” (Oroño, in AA. VV. 2014), opponendosi all’assimilazione e l’acculturazione forzata nonché all’indottrinamento francofono disposti rispettivamente dall’ex madrepatria e dal Marocco.

Se la coscienza nazionale si presenta come l’espressione formale più elaborata della cultura, è la rivendicazione dell’esistenza nazionale che mobilita la cultura stessa, aprendo le porte della creazione: il discorso non si limita a tradurre le lotte e i sistemi di dominazione, ma assurge a strumento attraverso il quale la lotta si esprime. In un secondo momento, sarà poi la nazione, ormai esistente e definita, a garantire le condizioni e a delimitare il contesto di espressione (Fanon, 2011: 191-192). A partire dalla fine degli anni ’60, il progressivo affermarsi della consapevolezza identitaria modifica e delinea le manifestazioni letterarie dell’intellettuale colonizzato, in un primo momento, e occupato, in un secondo. Al lamento si sostituisce l’accusa e alla lotta l’esortazione. Come per la produzione in *hassania*, si assiste a una variazione nei temi letterari e nel target: l’intimità dell’intellettuale si fa pubblica e rivendica l’affinità con l’intimità del popolo, avvalendosi di una lingua inizialmente aliena che ormai gli è propria e lo identifica:

Una nueva cultura se abre paso entre los jóvenes del desierto. La llegada de un nuevo idioma y la obligatoriedad de estudiar en las escuelas e institutos, consiguen que los hijos de los beduinos de antaño expresen sentimientos, que huelen a desierto, en la lengua de los que llegaron por el mar.

Esa fusión de las dos culturas enriquece la manera de sacar del corazón inquietudes, que deben ser expresadas para conocer lo que realmente se siente. Los avatares de la reciente historia de los saharauis hacen necesario volver la vista atrás, para sacar a relucir la importancia del castellano en la nueva cultura de los hombres y mujeres del desierto. Un arma impuesta que ahora sirve para unir y acercar a pueblos hermanos (Ahmed, in AA. VV. 2016a: s.p.).

Se la letteratura saharawi in spagnolo riprende molti elementi dell'oralità in *hassania*, si può fare riferimento a un'unica letteratura bilingue, piuttosto che a due letterature distinte. Letteratura che è espressione della prolifica intersezione di due universi culturali e del legame indissolubile con l'immediatezza propria dell'oralità del momento presente: come se l'autore ci rivelasse che quanto stiamo leggendo è quanto ci sta raccontando, come se lo stessi ad ascoltare (Albaladejo in AA. VV., 2009c: 228).

### 3.2.1 La poesia in spagnolo

La poesía en castellano de los saharauis está impregnada de dolor, pero sin rencor. Es una poesía social y solidaria, en la que el poeta escribe lo que cualquier saharauí expresaría en los campamentos de refugiados, los territorios ocupados o las cárceles marroquíes. Es un grito desgarrado que pide justicia  
Bachir Ahmed

Anche per quanto riguarda la produzione saharawi in spagnolo, l'unico tentativo di raccolta e sistematizzazione del materiale a cui poter fare riferimento è rappresentato dagli studi e pubblicazioni di Awah (2009; 2012; 2015) che presenta una classificazione cronologica scandita da tre tappe: gli anni '60 e primi anni '70, che vedono sorgere la *Generación de la vanguardia*; gli anni '80 e '90, in cui protagonista sarà la *Generación del exilio* e la produzione del XXI secolo, affidata alla *Generación de la Amistad Saharauí*. Pur riconoscendo il merito della proposta di riorganizzazione dell'ingente mole di materiale in versi raccolto da Awah, ai nostri occhi, tale classificazione appare a tratti forzata: infatti, il parametro "tempo" o "successione cronologica" impone una "coerenza artificiosa" che se è applicabile a certi autori, per altri si rivela insufficiente perché contemporaneamente si riconoscono o sono inclusi in più *generaciones* o, piuttosto, non sentono di appartenere ad una singola *generación*.

Pertanto, pur facendo riferimento al modello proposto — tenuto conto del lavoro di ricerca, pre-selezione e sistematizzazione del materiale — ne evidenzieremo le criticità nel tentativo di presentare un'alternativa coerente, laddove possibile.



### 3.2.1.1 La Generación de la vanguardia o generación de oro de los años sesenta y setenta

Di questa “generazione poetica” farebbero parte “incipientes poetas y escritores sin posibilidad alguna de darse a conocer debido a las circunstancias de la época en que comenzaron su labor literaria y [a] la política que practicaba la metrópoli contra ellos” (Awah, 2015). I testi dei giovani saharawi prossimi a terminare gli studi superiori o iscritti ai primi anni di università saranno pubblicati esclusivamente in riviste dell’epoca ascrivibili all’ambito accademico.

Di fatto, la prima manifestazione concreta della ri-valutazione e ri-appropriazione dello spagnolo è rappresentata dalla rivista *Irifi* dell’Istituto “General Alonso” di El Ayoun, edita dalla Editorial Gráfica Sahariana – Imprenta Oficial del Gobierno General del Sáhara. Se ne pubblicarono solo due numeri: il primo relativo all’anno scolastico 1966-1967 (in cui all’Istituto si fa riferimento come Instituto Mixto de Enseñanza Media) e il secondo all’anno scolastico 1971-1972 (l’Istituto qui figura già come Instituto Nacional de Bachillerato). Del comitato di redazione di entrambi i numeri fanno parte professori spagnoli e alunni spagnoli e saharawi.

Nei contributi degli alunni saharawi del primo numero della rivista si riscontra una certa “ingerenza coloniale”: il sentimento nazionalistico è ben lontano dall’essere avvertito in quanto tale ed esplicitato. A tal proposito, è da tenere in conto la natura della componente studentesca saharawi che ha accesso agli studi superiori presso il centro principale della provincia, El Ayoun: trattasi prevalentemente di membri di quell’élite saharawi affine al regime spagnolo.<sup>204</sup> In tal senso, il colonialismo è giustificato nei termini di una modernità e un progresso auspicabili e necessari per tutti i popoli, in generale, e per quello saharawi, nello specifico. È il caso dell’articolo di Sheddad Uld Kaid Salah (alunno del primo anno, 21 anni) intitolato “Cultura para el pueblo saharauí”, di cui segue uno dei passaggi più emblematici:

El progreso y el bienestar de nuestro pueblo está en la cultura, y la cultura está en el estudio y en los libros [...] Así, llegado el momento, podremos autogobernarnos y pedir al mundo la consideración, la dignidad, el respeto y la soberanía que merece nuestro pueblo [...] Toda empresa, toda intención tiene un sentido y un objeto [...] Pues bien: nuestro sentido y objeto, nuestra alegría, nuestro punto de partida y nuestra madre se llama ¡España! [...] autora y precursora de razas, costumbres y civilizaciones

---

<sup>204</sup> Come già esplicitato in 1.4, gran parte di questi giovani, poi, militeranno tra le fila del movimento di Basiri, del POLISARIO, altri, assumeranno incarichi dirigenziali nella futura Repubblica Saharawi.

derramó en nuestra tierra [...] su cultura y su ayuda con la misma pasión y el mismo interés con que la hembra alimenta a sus cachorros. Y nosotros no vamos a eludir ni a desperdiciar los valores, los consejos, la ayuda de nuestra madre [...] para que España se sienta orgullosa de sus hijos (in AA. VV., 1972: 23).

Seguono brevi articoli inerenti ai riti propri della cultura saharai, come “La paz en un vaso de tè” (*ibid.*: 65) di Malainin Uld Battah Uld Abdalahe, alunno del terzo anno.

Esempio di componimento poetico nella lingua appresa dalla madrepatria è “Año nuevo en el Sáhara” di Buyema Uld Messaud, alunno iscritto al quarto anno, classificabile come mero esercizio:

¡Ya se acerca el AÑO NUEVO,  
y ya el viejo se despide!

El clamor del siroco se calma;  
la cortina de polvo se aleja.  
El silencio callaba en espera...  
¡Ya se acerca el año nuevo  
en noche estrellada y fría!  
Ondulaban las palmeras.  
Amanecía.  
Llovían oro las dunas.  
No hay nieve en la arena fina;  
¡sólo un rutilar de estrellas!

(*ibid.*: 20)

In “Los habitantes del Sáhara” di Mohamed Uld Mohamed Ali Uld Said, studente del quarto anno, emerge una certa tendenza a raccontare i Saharawi appropriandosi non solo della lingua quanto della visione orientalistica del colonizzatore, mediante descrizioni in terza persona dal tono quasi scientifico come emerge già dalle prime righe:

Esta inmensa llanura de clima caluroso y escasa vegetación que es el Sáhara , está habitada por los saharauis u hombres «azules» cuyo adjetivo proviene del Chej Ma-El-Ainin, el «Sultán Azul». Su vida es tranquila, dedicada, en general, al nomadeo y pastoreo [...] En general, la vida del nómada es reposada, llena de esa paz maravillosa que infunde la inmensidad del desierto. La capital del Sáhara es Aaiún. Aaiún es una ciudad tranquila y soleada. Bajo el cielo de la ciudad se alzan las casas de cúpulas blancas [...] (*ibid.*: 73).

Salta agli occhi la contraddizione tra l’apprezzamento della vita nomade, scandita dai momenti di pace meravigliosa che infonde l’immensità del deserto e l’identificazione immediata della capitale della provincia con la città di El Ayoun, tranquilla ed assolata, quasi a ribadire la naturale integrazione dell’elemento spagnolo e l’ammissibilità del processo di sedentarizzazione promosso dalla Spagna. Infine, “Sobriedad” (*ibid.*: 66), di Larosi Uld Lahami Uld Yilali, alunno iscritto al quarto anno, riprende, con lo stesso

approccio distaccato e scientifico, la “sobrietà” delle abitudini alimentari e ludiche dei Saharawi.

Il secondo numero della rivista (che annovera tra i membri del Comitato scientifico Fernando Llorente e la cui edizione è successiva alle manifestazioni di Zemla) lascia spazio a una sensibilità che, seppur ancora apparentemente “immatura” rispetto al sentimento nazionalistico da lì a poco imperante, annuncia un certo “interesse identitario”.

Se l’obiettivo manifesto dell’Istituto è “aceptar y poner en marcha todas las disposiciones encaminadas a lograr una juventud sahariana y española, mejor, cada vez mejor” (*ibid.*: 3), difficile è dissipare i dubbi circa il concetto di “miglioramento” previsto per i giovani saharawi. Al contempo, fondate appaiono le perplessità in merito alle attività predisposte dal governo spagnolo nel tentativo di perseguire tale “miglioramento”, tra le quali si annoverano: “ejercicios espirituales para alumnos cristianos, charlas de formación religiosa por seglares, charlas culturales con proyecciones para todos, conferencias de orientación profesional” (*ibid.*).<sup>205</sup> Ancora una volta, si ripropone la necessità di accogliere la “modernità” promossa dalla Spagna, come è il caso del contributo “Cambio de vida en el Sáhara” di Buhari Ahamed Berical-la, ex alunno e studente iscritto al terzo anno della facoltà di Legge:

Sensiblemente y de forma gradual, el saharauí ve la necesidad de abandonar esta clase de vida y emigra a las ciudades, no porque no soporte la dureza del desierto, sino por conveniencia y convicción. El saharauí quiere formar una nación, y una nación moderna le exige ese cambio de vida; abandono de lo tradicional y trabajo en los pilares de este nuevo ideal. Este ideal está limpiamente enfocado con la juventud [...] Una juventud a la que se le tiene que dar un mínimo de libertad de movimientos, que hasta ahora se le ha ido negando por sus propios padres. Solamente la juventud que va a las escuelas, a los Institutos, o a las Universidades, puede tener conciencia de esta misión (*ibid.*: 14).

Il “Poema al desierto” di Buyema Mesaud, ex alunno e studente del primo anno di Lettere e Filosofia, perpetua poi l’immagine epopeica dell’uomo del deserto, mitizzando e banalizzando la figura del *nativo*, “bravo y valiente [...] /nómada de pies descalzos/ [al que] ni el potente irifi/ni el miedo a tu [del desierto] grandeza/detienen” (*ibid.*: 23).

---

<sup>205</sup> Tra le conferenze culturali figurano: “La vida en Norte América”, “Los estudios en Formosa, Filipinas y Alemania”, “Beethoven”. Per gli alunni cristiani: “La vida cristiana”, “Juventud, Idela y Fe”, “Un problema de nuestro tiempo”, “La droga y sus efectos”. Tra le conferenze di orientamento professionale si annoverano: “Brevisima estructuración y esquema de las carreras universitarias y medias”, “La Medicina”, “Ayudante Técnico Sanitario”, “La carrera militar”, “El Periodismo”, “La carrera de Derecho”, “Arquitectura”, “Profesorado Mercantil”, “Filosofía y Letras”, “Veterinaria” (*ibid.*: 79).

Allo stesso modo, gli articoli “Una boda en el Sáhara” (*ibid.*: 21), di Bachir Abdala, o la rubrica “Las fiestas musulmanas” (*ibid.*: 30-32), di Abdalahe Ahamed Mohamed, Mohamed Sidahmed Mohamed Lamin, Abdelmayid Ahamed Aila e Mohamed Ahamed Mulay-Ali, studenti saharawi iscritti al 3 e 4 anno, ripropongono involontariamente lo stereotipo orientalista dell’indigeno inteso come oggetto di studio altro rispetto al soggetto narrante.

La “Carta a mis compañeros saharauis” (*ibid.*: 43) di Chej Randan Nus, ex alunno, ripropone la retorica franchista incitando alla collaborazione con i professori spagnoli con il fine di superare degli “odios viejos entre tribus”, per creare un Sahara nobile e colto “capaz de cumplir un alto destino en el Universo”.

Nello stesso numero un gruppo di 18 giovani saharawi (alunni in corso ed ex alunni),<sup>206</sup> coordinato dai professori María Pardo Ferrín e Francisco Javier Esteve Gortázar, scrive un breve articolo intitolato “Aportación a la lengua *hasaníá*”, presentandosi proprio come il “Grupo de aportación a la lengua *hasaníá*” e proponendosi come obiettivo “recoger [...] leyendas y narraciones, moralejas y poesías en *hasaníá*, transmitidas unas a través de la tradición oral, conservadas otras en antiguos e inéditos manuscritos e incluso publicadas algunas” (*ibid.*: 50). L’intenzione ultima è rivalutare la lingua *hassani*, intesa adesso non come dialetto quanto come “lengua del desierto con literatura propia” (*ibid.*). Già nella presentazione al numero si insiste sulla volontà di recupero e diffusione della letteratura tradizionale:

[...] los amaneceres del Sáhara, su flora y su fauna, poéticas leyendas y cuentos que corren de boca en boca, verso y prosa, periplos del desierto, todo un mundo real, pero lleno de encanto y de poesía, desfilan en estas páginas escritas por los alumnos en las clases o enviadas por los que no han sido y están hoy en Facultades universitarias o en Escuelas Especiales (*ibid.*:6).

Questa sarebbe, pertanto, la prima manifestazione della preoccupazione e occupazione dei Saharawi nel conservare la propria tradizione letteraria per iscritto in spagnolo. Legittima è quindi l’affermazione di Awah, secondo cui: “esos jóvenes [...] estaban

---

<sup>206</sup> I componenti del gruppo sono: Buhari Ahamed Berical-la, ex alunno; Mohamed-Fadel Hassena, impiegato delle poste; Brahim Salem Zubeir, impiegato dell’ufficio locale; Ali Mahamud Embarec, professore di Corano; Mohamed-Salem Bucharaiia, professore di Corano; Baha Mustafa Baldala, studente del *COU*; Brahim Mojtar Buyema, studente del *COU*; Brahim Dris Mahamud, studente del *COU*; Fatima Taleb Hossein, studentessa del 6 anno; Nayem Mohamed-Mojtar Hameidi, studente del 6 anno; Fadeimi Mohamed-Ah. Larosi, studente del 6 anno; Bachir Abdala Ali, studente del 6 anno; Malainin Ahamed Mohamed, studente del 6 anno; Soleiman Randan Ahamed, studente del 6 anno; Moulud Mohamed-Ali Said, studente del 6 anno; Ahamed Hamadi Mojtar, studente del 5 anno; Bachir Salec Mohamed, studente del 5 anno; Ma-El-Ainin Hach-Embarec, studente del 5 anno.

progresando para ser el motor de la metamorfosis de un cuerpo que produciría la conciencia nacional saharawi y las aspiraciones de la futura nación” (2012: 77).

L'elemento che accomuna i lavori è la volontà quasi forzata di sposare la modernità in arrivo con la tradizione della cultura beduina, accompagnata dalla nascente attenzione a problemi di natura politica e culturale: “todos eran poetas y escritores muy jóvenes, que se encontraron con la falta de apoyos de la metrópoli, que nunca se preocupó de editar la creación literaria de los habitantes de la ex colonia” (Moya in Awah, 2009: 61). Il mancato interesse della madrepatria a incentivare il sorgere di una élite intellettuale che potesse esprimere le proprie rimostranze utilizzando come lingua veicolare lo spagnolo incita ulteriormente quegli stessi giovani studenti, in un secondo momento il motore della ribellione contro il regime coloniale mossa dalla necessità di godere dei benefici della cultura e del progresso.

L'input di una rivoluzione culturale promossa quasi in sordina da questa generazione di giovani saharawi sarà l'embrione della nascita di future generazioni che, a distanza di pochi anni, ne erediteranno il testimone.

### **3.2.1.2 La Generación del exilio o Poesía de la Resistencia**

Erede della prima produzione in spagnolo elaborata nel Sahara Occidentale, nel post-abbandono, la poesia si afferma come strumento politico. L'occupazione del Sahara a opera dell'Esercito Reale del Marocco e dell'Esercito della Repubblica Islamica della Mauritania, la conseguente guerra di liberazione e l'esodo fungeranno da pietra angolare dell'intera struttura poetica e letteraria saharawi in spagnolo. Il verso, la musica, la danza, la pittura e, in generale, tutte le arti saranno condizionate dagli sfortunati accadimenti storici. In tal senso, si sviluppa spontaneamente una sorta di amore eclettico vissuto e sentito nei confronti della patria usurpata (Haidar, 2013: 133). Al canto d'amore mondano si sostituisce così il canto all'amor patrio, “convirtiéndose la patria, el Sáhara Occidental, en la amante de todos y todas” (Haidar, *ibid.*: 134). La quasi totalità dei componimenti poetici converge pertanto, quasi obbligatoriamente, nella dolorosa passione del popolo per la terra sequestrata. Lo spagnolo si fa eco della passione e del fervore saharawi. È uno

spagnolo che si ispira all'opera di Antonio Machado, César Vallejo, Federico García Lorca e Miguel Hernández, appresi dai maestri repubblicani durante la colonizzazione:<sup>207</sup>

La lengua que había convivido casi un siglo con los saharauis dejaba su huella. Y en lugar de ser considerada como símbolo del colonialismo se iba a convertir en un símbolo de resistencia frente a la invasión marroquí y mauritana. El español, como lengua, era por decirlo de algún modo, el único legado importante que España dejaba a los saharauis. Y los saharauis la incorporaban a su identidad cultural. Los saharauis hablan, escriben y crean en español (Moya in Awah, 2009: 58).

La Generación del exilio o de la resistencia o del '68 saharawi (Awah, 2012: 84) si presenterebbe come un gruppo di poeti, nati alla fine degli anni '50, accomunati dalla condivisione degli ultimi anni del periodo coloniale e che avranno modo di esplicitare poeticamente il proprio dissenso dopo la ritirata della Spagna. Ancora una volta, il concetto di “generazione poetica” risponde ad esigenze di riorganizzazione del materiale posteriori agli anni in questione, più che alla coscienza di classe (artistica, poetica) dei giovani intellettuali che nella generazione sono inclusi. È certo che, in termini di temporalità, i membri della Generación del exilio vivono e rielaborano gli stessi fenomeni storico-sociali e culturali:

Pertenece[n] a la generación que tenía en su habitación el póster de Che Guevara. La que se preocupaba por los éxitos del pueblo vietnamita y también por el último disco de los Beatles. La que oía a los Rolling Stones, Led Zeppelin y Credence Clearwater Revival. La que se interesaba por un tal García Márquez y a la que obligaban a estudiar El Quijote, la poesía de Pemán y otros afines al régimen. La que a escondidas nos interesábamos por García Lorca, Miguel Hernández y el manifiesto comunista, oyendo las canciones de Paco Ibañez en el Olympia de París (Awah, *ibid.*: 85).

Prossimi a terminare gli studi superiori o studenti universitari iscritti ai primi anni dei corsi, sorpresi dall'abbandono e dalla guerra, molti di loro completeranno la formazione in Algeria, in Russia, a Cuba, altri ancora, anni dopo, in Spagna. Saranno gli stessi giovani a cui verrà affidato il compito di allestire le prime scuole improvvisate sotto le acacie, in tende e bunker, i primi professori delle future generazioni di saharawi.

Questi giovani intellettuali, avvalendosi dell'impegno assunto dal nuovo verso, inteso in termini bellici come “arma”, si fanno portavoce dell'inquietudine e del bisogno di libertà del popolo saharawi in guerra con il Marocco, difendendone l'identità. Serva da esempio l'estratto del componimento di Brahim Salek “Cuando la poesía es para el pueblo”:

---

<sup>207</sup> È il caso di Don Emilio Ruíz, destinato alla provincia sahariana dal 1966 al 1970, primo maestro di Bahía Awah (Awah, 2012: 25-28), che, come il resto di maestri di orientamento repubblicano, impartivano alla sera lezioni in merito ad argomenti non trattati in classe, perché proibiti dal regime (frammento del programma radiofonico “¡Arriba España!” del 12/04/2017, rintracciabile all'indirizzo: <http://generaciondelaamistad.blogspot.it/2017/04/enrique-satue-y-bahia-awah-en-arriba.html>).

Cuando la poesía es grito  
 de revolución y militancia.  
 Cuando brotan los versos  
 con pertinaz urgencia...  
 Cuando un pueblo existe  
 y le niegan sus derechos.  
 [...]

Cuando los pueblos concientes  
 se organizan para luchar  
 y defender su honor  
 con sangre y rebeldía.  
 Cuando un grito unido  
 que denuncia el mundo de los muertos.  
 Entonces unidas las manos  
 se eternizan los abrazos.  
 [...]

Cuando con rabia el poeta  
 versos claros dispara.  
 Cuando se vislumbra la meta  
 y se lucha cara a cara,  
 la poesía es indignación, compromiso.  
 Entonces,  
 se construyen los pueblos  
 sobre macizos eternos,  
 fundidos y afirmados  
 en la conciencia del hombre  
 (in AA. VV., 1990: 18-21)

Gli unici componimenti di cui si ha notizia scritta attribuibili alla Generación del exilio sono raccolti dalla scrittrice cilena Juana Flores Aedo — che trascorre nei campi di rifugiati saharawi gli anni dell'esilio dalla dittatura di Pinochet — nell'antologia bilingue *Ifiori nascono anche nel Sahara. Poesie in combattimento. Antologia dei poeti saharawi* (1990) edita in Italia da Il Papiro Editrice (Milano) e che sarà analizzata nel dettaglio più avanti. È interessante anticipare che tra gli autori dei testi<sup>208</sup> figurano Mohamed Ali Ali Salem e Mohammidi Fakal-la, i quali, con Bachir Ahmed, figurano al contempo tra i membri fondatori e principali esponenti della Generación de la Amistad Saharawi, generazione di poeti saharawi contemporanei, che ho avuto modo di intervistare personalmente e sui quali mi soffermerò nel prossimo paragrafo.

Mohamed Ali Ali Salem fugge dal Sahara Occidentale il 2 dicembre 1975 per stabilirsi nei campi di rifugiati dove resterà fino all'8 marzo 1992. In Algeria, si dedicherà all'insegnamento dello spagnolo e alla direzione di vari centri educativi nonché della rivista *10 de Mayo*, per poi essere inviato come rappresentante del Fronte POLISARIO

---

<sup>208</sup> L'elenco completo include Brahim Salek, B. Abdala, Mohamed Ali Ali Salem, Mohammidi Fakal-la, Bachir Ahmuda, Tahar Malainin Huara, Brahim Salem, Jatari Abdulah, Hadaya Daifal-la e un autore anonimo identificato come "un rivoluzionario dignitoso".

nelle Asturie e nella Comunità Valenziana e iscriversi all'Università "Carlos III" di Madrid nel 1993. Crede fermamente nel potere del verso, come arma "constructiva y mortífera a la vez". I suoi maestri sono Hernández, Aleixandre, Lorca, Neruda e la poetessa argentina Astorna, per quanto Quevedo, a suo dire, sia il poeta spagnolo per eccellenza. Nel 1974, vince un concorso di poesia presentando un sonetto in spagnolo sul tema "musica e pace" e da quel momento continuerà a comporre.<sup>209</sup> Nei versi di "Aurora de una voluntad" esplicita le proprie speranze rivoluzionarie:

Venías...  
venías enterrando pañuelos,  
cerrando llagas,  
llenando los espejos de la noche  
de rocío de aurora.

Llegaste benévola, pura, triunfal  
derrotando a los agresores  
¡ah! ocaso de cadenas,  
vencedora de la muerte,  
infinita mirada  
de indeleble amanecer,  
hija de palomar de leones, amparo de epopeyas,  
jubiloso grito de bandera  
— nacido entre la melodía de los fusiles —  
de ecos encallidos,  
nunca enmudecidos

(in AA. VV., *ibid.*: 36)

Bachir Ahmed nasce nel 1954 a Fuerteventura dove risiede fino al 1966 per poi trasferirsi a Madrid come studente di Economia del Turismo presso il Colegio "Nuestra Señora de África".

[...] creado en junio de 1964, a propuesta del entonces Ministro Subsecretario de la Presidencia del Gobierno y del Ministerio de Educación en la época de Franco. Quedó adscrito a la Universidad Complutense, siendo considerado una fundación de Presidencia del Gobierno [...] Por allí pasaron varios estudiantes saharauis, la élite intelectual de aquella juventud "del '68 saharauí (Awah, 2012: 89).

Questo centro vedrà nascere il primo nucleo del futuro movimento della Unión de Estudiantes Saharauis diretta da Omar Mansur. La maggior parte dei suoi studenti del Colegio dovrà poi abbandonare gli studi universitari a seguito dell'invasione del Sahara

---

<sup>209</sup> Cfr. nota 166. Mohamed Ali Ali Salem è autore de *Verde como la franja de la bandera* (1991) primo testo (in prosa) di uno scrittore saharawi pubblicato in spagnolo: un breve racconto rivolto al pubblico infantile, ambientato nei campi di rifugiati. Il titolo fa riferimento alla difficoltà in *hasanía* nel distinguere linguisticamente il colore verde dall'azzurro, a causa dell'omonimia dei termini. La specificazione "como la franja de la bandera" (della R.A.S.D.) permette di dissipare la confusione-



Occidentale perpetrata dal Marocco: “Se planteaba ante ellos una disyuntiva, la liberación del Sáhara o la continuidad de sus estudios” (Awah, *ibid.*: 105).

Nel 1974, Bachir Ahmed viene richiamato in patria dal Fronte POLISARIO: gli verrà affidato l’insegnamento dello spagnolo ad Amgala, nelle zone occupate del Sahara Occidentale, per poi, dopo l’esodo, essere destinato ai centri di Rabuni e di Mécheria<sup>210</sup> in Algeria, e terminare gli studi nell’ex Unione Sovietica. Non si definisce poeta, si limita a “scrivere sentimenti”, intimità condivisa con il proprio popolo in epoca recente, a seguito dell’incorporazione al gruppo della Generación de la Amistad Saharaui.<sup>211</sup> In occasione del “Mundial Poético de Montevideo”, nel 2013, rivendica il valore della poesia in quanto arma di resistenza comunitaria e rivendicazione identitaria:

Lo que pretendo es lanzar el mensaje que siempre lanzamos los saharauis que escribimos en castellano: hablar de nuestra poesía y que la gente que nos escucha sepa que es reivindicativa. Aunque hay poesía de amor, nos parece que no estamos haciendo bien si vamos a un recital de poesía y no hablamos de la situación de nuestro pueblo, de lo que sufre, de las violaciones a las que es sometido. El papel del intelectual y sobre todo del escritor saharauí, tiene que ser de denuncia, para que nuestros oyentes, al terminar nuestra intervención, sepan lo que está ocurriendo porque mucha gente no lo sabe.<sup>212</sup>

Mohammidi Fakal-la è un altro dei giovani saharawi formati durante gli anni della colonizzazione, incaricato di insegnare spagnolo nei campi di rifugiati tra il 1975 e il 1977. Partirà poi per Cuba per completare gli studi superiori e laurearsi in Giornalismo. Ritornato nei campi di rifugiati, lavorerà per RADIO R.A.S.D. e scriverà (in prosa e in versi) per il quotidiano *Sahara Libre*, incrementando l’esperienza acquisita come giornalista per *El Moncada* (Santiago de Cuba), sul quale pubblica i primi componimenti. Considera la poesia espressione artistica dell’intimità del poeta. Al contempo, nei temi e nell’approccio all’elemento poetico si manifesta un impegno personale inquadrato in una causa generale: “el compromiso se acompaña del agradecimiento a todo los que se implican en la causa, pues nos dio y da respi ro, ímpetu y continuidad”.<sup>213</sup> Esempio emblematico è il canto al leader del POLISARIO e secondo martire della rivoluzione Luali Mustafa Sayed, intitolato “A Lualy” il cui valore e dettami fungono da ispirazione e motore del progetto nazionale:

Trancharon tu valiosa vida  
dijeron: ¡ya!

---

<sup>210</sup> Provincia dell’Argelia centrale che, nel 1976, accoglie i primi studenti saharawi del *bachillerato en español*, fuggiti dall’invasione marocchina e l’occupazione. Proprio a Mechería, Bachir Ahmed sarà professore dei compagni e scrittori Bahía Awah e Mohamed Salem Abdelfatah, Ebnu (*cfr.* nota 166).

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Cfr.* <http://generaciondelaamistad.blogspot.it/search/label/Bachir%20Ahmed>.

<sup>213</sup> *Cfr.* nota 166.

De repente supieron que tus ideas y tu nombre se  
 proliferaron en el subito eco popular.  
 ¡Sigue aún vivaz, colosal, convirtiéndote en mito  
 desafiante que nadie podrá destruir, olvidar  
 Lualy, empalmas lo secular en cada instante de la  
 lucha  
 aunque no estás,  
 predicas la marcha hasta el final, genuino, flexible y  
 rígido irrumpes con modestia en el caleidoscopio del  
 tiempo  
 propugnas el suelo patrio.  
 Combates al culpable canalla en su propio vivir...  
 Nos enseñaste a ser dignos para abrazar la libertad  
 tu obra cosecha adquisiciones eternas

(in AA. VV., *ibid.*: 26).

I tre poeti, come il resto degli autori della *generación*, fungono da ponte tra il passato e il futuro della poesia saharawi in spagnolo: nei loro versi la poesia comincia a farsi memoria storica, consapevolezza del passato che è identità del presente e condizione essenziale di un futuro dignitoso. Iniziano a delinearsi i contorni della “letteratura di combattimento” propriamente detta, che richiama il popolo alla lotta per l’esistenza nazionale, letteratura che contribuirà a formare la coscienza nazionale, responsabilizzandosi in quanto “volontà temporalizzata” (Fanon, 2011: 187).

### 3.2.1.3 La Generación de la Amistad Saharawi

Negli anni '90, il testimone passa a una nuova “generazione” di giovani saharawi che maturano la propria sensibilità poetica a cavallo tra gli spazi dell’esilio e della diaspora. All’esodo in territorio algerino seguirà, per molti di loro, “l’esilio cubano” di oltre una decina d’anni, il complesso ritorno ai campi di rifugiati e la diaspora del “terzo tempo d’esilio” (Gómez Martín, 2011, 2013 e 2016) trascorso tra l’Europa — la maggior parte risiede in Spagna — e il Sud America. Il poeta saharawi contemporaneo è pertanto vittima del sincretismo identitario imposto dalla “schizofrenia dell’esilio” (Segarra, 1997) e cerca di autoaffermarsi e ritrovarsi nello spazio testuale. Le “scritture dell’esilio” si presentano quindi come: “el «reverso obstinado del asesinato» al que han sido condenados los autores que producen escritura en situación de exilio. Así colocados, estos escritores tienen un único lugar donde afirmarse: «quien habla» es de fundamental importancia porque sólo allí encuentra un espacio” (Bocchino, 2006: 2-3).

La futura Generación de la Amistad Saharawi, costituitasi ufficialmente nel luglio del 2005, come o forse più delle precedenti “generazioni poetiche” è caratterizzata da

un'evidente eterogeneità nella composizione. Se l'intenzione di diffondere e promuovere la causa e la letteratura saharawi in spagnolo è comune a tutti i membri, a livello cronologico e, di conseguenza, esperienziale è possibile identificare più d'un sottogruppo. In primis, la generazione dei "più anziani": Mohamed Ali Ali Salem, Mohammidi Fakalla e Bachir Ahmed, già inclusi nella *Generación del exilio*. Seguono, per età, Larosi Haidar, Bahía Awah, Mohamed Salem Abelfatah (Ebnu) e Zahra El Hasnau. Altro sottogruppo è composto da Limam Boisha, Ali Salem Iselmu, Chejdan Mahmud Yazid, Luali Lehsan, Saleh Abdalahi (i *Cubanos*, nati tra il 1970 e il 1973). Recentemente, poi, della generazione sono entrate a far parte la giornalista Sukina Aali-Taleb e l'attivista Salka Embarek.

Nell'ottica di proporre un'etichetta più ampia che permetta di includere l'insieme degli scrittori saharawi in spagnolo, evitando suddivisioni generazionali forzate che non agevolano il lavoro di analisi, di seguito tratteremo le dinamiche generali condivise dai membri (o da buona parte di essi) della *generación saharawi*, ripercorrendo le tappe dell'esilio in terra algerina, la relazione con il contesto caraibico e il processo di adattamento allo spazio geografico della diaspora.

Le esperienze degli autori saharawi contemporanei e la produzione letteraria degli ultimi vent'anni sono scandite da "tre tempi dell'esilio" (Gómez Martín, 2011, 2013 e 2016). La nozione di esilio alla quale facciamo riferimento, non è il processo — con conseguenze fisiche e simboliche — concluso nello spostamento puntuale imposto in un preciso momento storico da ragioni (geo)politiche, quanto piuttosto un processo in fieri, prolungato in molteplici spostamenti posteriori, motivati da ragioni di natura diversa. In tal senso, la storia dell'esilio del popolo saharawi è caratterizzata da più temporalità alle quali corrispondono forme di mobilità distinte, adattate alle realtà e necessità proprie dei differenti momenti storici. Comprensibile, pertanto, che l'esodo sia inteso dagli stessi Saharawi come insieme di "múltiples exilios" al plurale e che lo sradicamento assurga a condizione esistenziale, propria anche di chi non è ancora nato: "el desarraigo está inscrito en el porvenir [...] se inculca y se aprende, pues su presencia es fundamental para el mantenimiento de la memoria colectiva en cuanto al trauma primigenio" (Gómez Martín, 2016: 106-107).

I tre momenti dell'esilio saharawi si indentificano pertanto con: l'esilio vero e proprio, ovvero la rottura con la terra d'origine;<sup>214</sup> il trasferimento all'estero per motivi di studio

---

<sup>214</sup> Gómez Martín distingue tra la quotidianità dell'esilio intesa come resistenza o come reinvenzione. Nel primo caso, trattasi della generazione di chi ha vissuto l'esilio in età adulta; nel secondo, il presente e il

— nella fattispecie, a Cuba — a partire dalla fine degli anni '70; la migrazione economica verso la Spagna nella seconda metà degli anni '90 e la conseguente relazione con l'attualità del contesto socioeconomico spagnolo.<sup>215</sup> Queste ultime due tappe, esperienze “collaterali” o “trasversali” all'esperienza dell'esilio propriamente detta non diluiscono né banalizzano il significato del confino in terra altrà: sono piuttosto una risposta alla situazione di *impasse*, una strategia di sopravvivenza (Gómez, *ibid.*: 111).

A rendere peculiare la nozione di esilio nel caso specifico del popolo saharawi è, in prima istanza, l'assenza di una reale terra d'origine, quindi la complessa natura dello spazio da cui si emigra, ovvero lo spazio dei campi di rifugiati, intermedio ed effimero, ancorato a una transitorietà perpetua. Infine, l'ambiguità della relazione con lo spazio verso il quale si emigra e ci si stabilisce, la Spagna, perché corrisponde alla geografia di un Paese che, pur essendo l'ex madrepatria, riserva ai Saharawi lo stesso trattamento di qualsiasi altro immigrato, ignorando il vincolo storico esistente con il Sahara Occidentale. Altro elemento che problematizza la condizione dell'esiliato saharawi è la triplice ascrizione identitaria: saharawi, cubana ed europea (Gómez Martín, 2013: 233).

In merito all'esilio in terra algerina, è uno dei ricordi che accomuna i Saharawi nati e/o cresciuti tra la fine degli anni '50 e i primissimi anni '70: la guerra in corso, i bombardamenti, le lezioni impartite — come nel caso di Larosi Haidar negli anni tra il 1981-1982 — o ricevute presso l'*internado* “9 de Junio”, in condizioni precarie e lontano dalle famiglie le cui visite sono previste solo il venerdì.<sup>216</sup> A tal proposito, riferisce Luali Lehsan:

Recuerdo el éxodo: ver a la gente caminando, en burros...Yo tuve la suerte de poder conseguir un camión gracias a mi padre. Recuerdo a la gente escondiéndose en los bunkers buscando amparo de los bombardeos de fósforo. Recuerdo haber llegado a Güelta Zemmur, el primer asentamiento del Frente POLISARIO. Los campamentos se encontraban entre las odiernas *wilayas* de Rabuni y Tinduf, en Sarti. Mis recuerdos en general son positivos, era un niño y no me enteraba de muchas cosas. Mi familia se sedentarizó en 1970, con lo cual la vida que llevábamos era muy parecida a la de los campamentos, igual de “rara” de “no convencional”, por eso supimos adaptarnos sin muchos problemas.

---

futuro nei campi di rifugiati sono concepiti nei termini di una ricerca di soluzioni volte a migliorare le condizioni di vita nel contesto dell'esilio, in bilico tra la rassegnazione e la necessità di nuovi spazi di indipendenza, di risposta alla politica assistenziale. La migrazione economica è pertanto funzionale al processo stesso di reinvenzione (2016: 112-113).

<sup>215</sup> Gómez Martín fa riferimento a una quarta temporalità propria degli anni dal 2008 a oggi, caratterizzata dalla crisi economica e dal nuovo concetto di transnazionalità e libertà di movimento, fluidità dei flussi migratori al di là delle restrizioni della politica migratoria europea. Tuttavia, questo quarto tempo non coinvolge le esperienze degli autori analizzati (*ibid.*: 110-111).

<sup>216</sup> §2.2.

Empecé a estudiar en las jaimas. De aquellos años recuerdo que me pidieron que me dejara entrevistar por un periodista y dramatizara el discurso de los refugiados y exagerara al contar el éxodo. Seguí estudiando en el “9 de Junio” (1979-1983), en construcción en aquel entonces. El recuerdo más vivo es el hecho de añorar a mi familia, pues solo nos visitaban los viernes, recuerdo el miedo y el hambre. Ya de pequeño trabajaba en la radio de la escuela. Recuerdo cuando vimos las películas del cine por primera vez (Charlie Chaplin, “El tiburón”). Recuerdo que éramos más de 1000 niños, que nos duchábamos una vez a la semana y que desde pequeños teníamos cierta afición a los libros.<sup>217</sup>

Limam Boisha, dal canto suo, racconta dell’ingenuità infantile con cui i bambini saharawi vivono la serietà e tragicità degli eventi bellici:

Aquellos primeros años eran como un juego en el que unos tenían que esconderse y escapar, otros intentaban encontrarlos... Unos eran los invasores y otros los invadidos. Los primeros venían con sus tanques y aviones. Los segundos solo teníamos la astucia y el instinto de supervivencia bien desarrollado. Cuando alguien escuchaba el sonido de un avión, te decían, tenías que quedar parado en el lugar donde estabas, y debías extender las manos en forma de cruz, para que el piloto al ver esa imagen le podía parecer un árbol, una acacia, dos o un campo entero, quedar quieto y en silencio, para que no le soltara su mortífera munición. Los niños a pesar de sentir y vivir el horror de la invasión, nuestros juegos imitaban los roles de la guerra. En los primeros años del exilio muchos niños murieron de hambre, de sed, de cólera, de enfermedades curables. Como nuestros padres, también nos sentíamos solos, desamparados en medio de la Hamada. Una nube oscura envolvía todo el paisaje donde nos habíamos instalado cerca de Tinduf.<sup>218</sup>

Riflette poi circa la consapevolezza dell’esilio che sopraggiunge durante i primi anni di scuola e di privazioni:

Luego fuimos al internado “9 de Junio” porque en los campamentos todavía no había escuelas. Llegó la separación de las familias, porque los hombres se fueron a la guerra y las mujeres estaban enfrascadas en levantar del barro, guarderías, ambulatorios, y dispensarios. Otra huerfandad se abatió sobre nosotros. Cuando llegamos al internado todo parecía gris, triste, muy triste. Esa imagen de tristeza duraría mucho tiempo en mi mente. En el internado la mayoría dormía con mantas encima del suelo; en el comedor tampoco había mesas ni sillas, lo que nunca mejoró desde el primer día que llegamos hasta irnos de aquella escuela del exilio fue la comida. Era escasa y de pésima calidad. Pasábamos mucha hambre y extrañábamos demasiado a nuestras familias. Las tormentas eran abundantes y terribles. Nos habían desterrado al mismísimo infierno.<sup>219</sup>

Chejdan Mahmud, dal canto suo, arriverà ai campi di rifugiati nel 1977 e farà riferimento all’infanzia come “marcada por el fusil y la bala”.<sup>220</sup>

Saleh Abdalahi, cercherà invece di fare chiarezza tra le immagini offuscate degli ultimi anni trascorsi nel Sahara Coloniale e i primi anni in territorio algerino:

---

<sup>217</sup> Cfr. nota 166.

<sup>218</sup> *Ibid.*

<sup>219</sup> *Ibid.*

<sup>220</sup> *Ibid.*

Recuerdo vagamente mi casa en El Aaiún su grande patio donde jugaba con mis hermanos en un columpio que nos hizo nuestro padre colgando de una *talha* (acacia).

A mi perra y mis juguetes.

Recuerdo el éxodo hacia el exilio pero no entendía nada.

En los campamentos de refugiados recuerdo la escasez de todo, comida, ropa, un techo.

Jugar y confeccionar mis juguetes de la basura.

Recuerdo la larga ausencia de mi padre y la poca presencia de los hombres en los campamentos.

Recuerdo la mi primera escuela, fue un internado donde faltaba de todo salvo los piojos.<sup>221</sup>

Ali Salem Iselmu, insiste nel passaggio dalla condizione di “bambino” a quella di “bambino rifugiato”:

Los primeros recuerdos que tengo, es nuestra huida desde Dajla primero, luego llegamos al norte de Mauritania, y atravesamos todo el desierto bajo la amenaza de la aviación, hasta que llegamos al campamento de Dajla en Argelia. Desde ese momento me convertí, en un niño refugiado que tuvo que luchar en unas condiciones duras para sobrevivir en una clima extremo y en una situación de guerra.<sup>222</sup>

In un secondo momento, tutti i membri della Generación, eccetto Bachir Ahmed, Mohamed Ali Ali Salem, Larosi Haidar e Zahra El Hasnau, in due momenti diversi, condideranno l’esperienza cubana: già nel 1977, Cuba accoglieva 22 studenti saharawi e nel 1980 riconosceva la Repubblica Araba Saharawi Democratica.<sup>223</sup>

Della prima generazione di “saharawis becados en Cuba” fanno parte Mohammidi Fakalla e Bahía Awah. Il soggiorno cubano, a differenza della seconda generazione, è inteso più come una tappa fine a sé stessa, utile all’apprendimento di strumenti — il primo si laurea in Giornalismo, il secondo in Scienze della Comunicazione — da impiegare in patria a beneficio del popolo saharawi. Il ritorno ai campi di rifugiati, nonostante i dodici anni di assenza, a detta di entrambi, non implica alcun tipo di shock culturale o difficoltà di reinserimento nel tessuto sociale. D’altro canto, resta la gratitudine nei confronti dell’isola e della popolazione cubana e degli ideali rivoluzionari promossi e difesi parallelamente alla “causa saharawi”, come esplicitatone “El caimán barbudo” di Bahía Awah:

[...]  
Cuba,  
linda como aprendí de tus gentes.

---

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> Tra il 1980 e il 1999 circa 800 giovani saharawi viaggeranno verso Cuba annualmente per formarsi in ambiti diversi, trascorrendo sull’isola tra i 12 e i 15 anni. Tra il 2000 e il 2002, la cifra si riduce a 200 (Gómez Martín, Correa Álvarez, 2014: 87).

Cuba hermosa,  
Cuba alegre que danza y me besa,  
recostada en la otra orilla  
tomando a sorbos su delicia, la Mar Caribe  
[...] (2007: 56)

La seconda generazione di giovani studenti saharawi, invece, vivrà con maggior coinvolgimento “il tempo cubano”, tanto da esser a tutt’oggi identificati come *Cubarauis*<sup>224</sup> o *Cubanos*, negli stessi campi di rifugiati. Circa 500 bambini fra i 9 e i 14 anni, partiti tra il 1978 e il 1982 da Orano, trascorreranno sull’isola all’incirca 15 anni, per poi fare ritorno alla terra natale, con la quale, da quel momento in poi, manterranno una relazione ambigua nell’incapacità di decidersi tra l’identificazione e l’estraneità al contesto saharawi.

Tra i componenti di questa seconda generazione figurano gli autori Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu), Limam Boisha, Luali Lehsan, Chejdan Mahmud, Ali Salem Iselmu<sup>225</sup> e Saleh Abdalahi.

Lehsan ha ricordi nitidi circa la traversata, le prime impressioni e i primi anni sull’isola caraibica:

El viaje a Cuba lo recuerdo como una odisea. Llegamos a Orán desplazándonos ahora en camiones militares, ahora en autobuses. De pronto, apareció el mar. El barco era como una ciudad, éramos 400 niños y la travesía fue muy agradable, entretenida.

Cuba era impresionante, recuerdo estar como borracho. De la Habana llegamos a la Isla de la Juventud. El cole estaba rodeado de plantaciones de toronjas (pomelos): los niños estábamos encantados de la vida: nos ensuciamos las camisetas por gula. El primer año apenas fuimos al cole: pasábamos semanas perdidos por los bosques, sin embargo conseguí aprobar ese año. Con el tiempo nos acostumbramos a todo aquello y empezó la transformación, empezamos a ser conscientes de nuestra situación. La Isla de la Juventud era como África al completo. Cada País tenía asignado un cole.<sup>226</sup>

Sempre in merito all’arrivo a Cuba, riferisce Boisha:

Después de horas ¿o años? un camión me lleva kilómetros y otros y cientos y miles hacia el norte, hacia ciudades que nunca he visto, hacia el mar blanco, el mar cielo, el mar medio, y hasta más allá del océano. ¡Todo el monte es una cabellera afro-verde! Todos los montes lo son en este apacible hogar, también lo es la tierra, el horizonte; mis ojos se tornan plantas, ríos, saben a frutas mis manos.

---

<sup>224</sup> Precisa Boisha: “Hoy en día es una palabra que se usa para designar a un colectivo muy variopinto, de al menos dos generaciones de saharauis que han estudiado en Cuba. Por sí sola una palabra no puede definir una realidad ya de por sí difícil de precisar, pero capta su espíritu. Ser *cubarauí* es una suerte y un mérito. Suerte por la oportunidad de estudiar en un país como Cuba; mérito por resistir tantos años sin ver a nuestras familias. Más que un mérito, diría que es una proeza que todos hemos sobrellevado con entereza” (2016: 185).

<sup>225</sup> Ali Salem Iselmu dedica a Cuba la monografía in prosa *Un beduino en el Caribe* (2011), insieme di brevi racconti sulle vicissitudini cubane e la relazione con il contesto sahariano nel post-ritorno, edita in lingua basca con il titolo di *Beduino Bat Karibe Aldean* (2015).

<sup>226</sup> Cfr. nota 166.

La brisa es suave, acaricia mi rostro y sonrío. Mis ojos descubren dónde empieza y termina la palabra verde. Me adentro en el vientre del bosque, es una inesperada aventura: todo es nuevo, colosal y luminoso y es oscuro y es una colonia infinita, enredadera empapada de rocío. Guarda su reserva de misterio y desasosiego, el agua es diáfana y sabe a helechos, algas, y troncos. Saboreo su infinita carta comestible y florezco y me llevo para siempre sus raíces, su espíritu de isla en isla, de ciudad en ciudad, me esfuerzo y comparto y la curiosidad es un cultivo que abrazo, y sonrío y me impaciento, y me enamoro y pierdo y gano y paso hambre y caigo y me levanto.<sup>227</sup>

I primi anni cubani sono anni di stupore diffuso e privazioni tollerate perché condivise con la popolazione autoctona: “Nos integramos muy bien entre los cubanos: compartíamos carencias durante el que ellos llaman «el periodo especial»”.<sup>228</sup>

Boisha insiste sul senso di quanto potremmo definire un sentimento di “appartenenza transitiva”:

A Cuba me atrevería a definirla con una frase y que es el título de mi nuevo libro: *Arroz con suerte*. Arroz, porque era algo tan presente en nuestras vidas y en la cultura culinaria cubana, que lo comíamos todos los días y dos veces: en el almuerzo y en la cena. Y suerte porque Cuba fue un buen destino, una excelente oportunidad, no solo para estudiar, sino para vivir una experiencia única en un país singular, por su historia, por su situación geoestratégica y por todo lo que representó desde el triunfo de la revolución [...] Suerte, digo, porque el país caribeño nos abrió las puertas de par en par y nos hizo sentirnos como si hubiéramos nacido allí. Nos enseñó a ser mejores personas y a ver la vida desde muchas perspectivas, a seguir luchando aún en las peores adversidades.<sup>229</sup>

Mahmud, dal canto suo, ricorda un diffuso sentimento di con-fusione con il contesto di arrivo, con odori, colori e sapori sconosciuti:

Era el mes de octubre de 1982 y, mi inquieta curiosidad volaba y tanto que se me difuminaba casi por completo: qué soy; de dónde vengo; por qué vengo; a donde voy etc. tantas cosas que marcan y marcarían para siempre mi vida. En esos momentos se abría para mí un mundo nuevo, una vida en la que me sumerjo profundamente en todos los sentidos y maneras. No tenía lugar en mi mente otro fin, que explorar el lugar donde estoy, aquellos frutos grandes y amarillos que colgaban de los árboles y que se veían por todas partes en cantidades infinitas, hacían latir aún más fuerte mi curiosidad y mi apetito, que sin saber todavía qué era aquella fruta o especie vegetal, ya la deseaba y, no tuve que esperar tanto, justo al bajar de las guaguas corrimos en desbandada a los árboles y el griterío de todos y advertencias de otros no tenían cabida en ningún corazón en aquel intenso instante.<sup>230</sup>

Riferisce, altresì, circa l'innocenza e le difficoltà nel gestire una crescita obbligatoriamente accelerata:

---

<sup>227</sup> Cfr. <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=44140&portal=376>.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> Cfr. nota 166.

<sup>230</sup> Cfr.: <http://chejdan.blogspot.it/p/relatos.html>.



Éramos demasiado pequeños: de edad y físicamente, unos niñas. Pensaba que me reuniría con mi familia allí [...] Fue una infancia muy dura, pero aprendí a ser hombre y a valorar la amistad”; vivíamos en un internado y nos enfrentábamos a problemas vinculados a la gestión de las tareas “domésticas”: coser, planchar... Pasábamos hambre: la comida era escasa, estaba mal hecha. Trabajábamos en el campo, en las toronjas por la mañana o por la tarde, dependiendo de los cursos.<sup>231</sup>

Il contatto con il Sahara si limita a poche foto e video recapitati dai rappresentanti del POLISARIO, come ricorda Lehsan: “de los 15 años que estuve en Cuba, recibí 15 cartas de mi familia. De los estudiantes se encargaba el Delegado Cultural de la R.A.S.D.: grababan vídeos de nosotros para mandárselos a nuestras familias y hacían lo mismo en los campamentos”.<sup>232</sup> A tal proposito riferisce Mohamed Salem Abdelfatah: “El contacto con la familia era bastante poco. Desde finales de 1976 que salí de los campamentos hasta 1994, que regresé de forma definitiva. Sólo estuve dos veranos. Cerca de cuatro meses durante dieciocho años. De vez en cuando recibíamos cartas, algunas fotos y poco más”.<sup>233</sup>

I bambini da rimpatriare in estate superavano il migliaio e i fondi a disposizione della R.A.S.D. spesso non rendevano possibile il viaggio, facendo scoppiare così “proteste informali”:

Recuerdo un educador que se llamaba Bachir que esta ahora en Asturias de delegado del POLISARIO que nos dijo: “Mira, no hay dinero para pagarles el viaje, no es posible, no es como antes que eran 20 o 30 y se podía, pero ahora no se puede, son muchos, no hay dinero. Tienen ustedes dos posibilidades para escoger: una es cometer una falta grave y los echamos, segundo, muertos que los vamos a volver en una caja, o estudiar y acabar la carrera, y volver a la familia con un diploma. Escojan”. Yo ya lo tenía claro, quería volver con un diploma, y en cierto modo me convenció de que no era posible, ¿no? Ya íbamos perdiendo un poco la dependencia de la familia y la necesidad de ir con ellos, ya nos conocíamos más, ya teníamos más amigos, ya estábamos acostumbrados al internado, sabíamos cómo funcionaba y ahora éramos autónomos. Claro además cada año venían más chicos a estudiar.<sup>234</sup>

Con il passare degli anni, “Tinduf se transformó [...] en una imagen congelada en el tiempo” (Boisha in Gómez Martín, 2013: 234). Al contempo, Cuba per alcuni diventa una nuova casa: “cuando yo estaba en Cuba, nunca pensé que volvería a los campamentos. Que me iría de la isla. Cuba la sentía como si fuera mi patria”.<sup>235</sup>

---

<sup>231</sup> Cfr. nota 166.

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> Interviste realizzate ai membri della Generación de la Amistad Saharaui dagli studenti del *Prácticum en Antropología*, del IV anno del Corso di Laurea in Antropología Social della Universidad Autónoma di Madrid, coordinati dal Prof. Gimeno, A.A. 2005-2006.

<sup>234</sup> *Ibid.* L’educatore a cui si fa riferimento è Bachir Lehdad.

<sup>235</sup> *Ibid.*

Gli anni universitari saranno il periodo di reale integrazione nel tessuto cubano e di assimilazione culturale: “en aquel entonces empezamos a vivir: a pensar en las mujeres, a estudiar, a tomar, a bailar salsa”.<sup>236</sup> In tal senso, Mahmud paragona Cuba a una matrigna, “buena en todo momento, tolerante, eficaz, alegre y a la vez severa, me dio lo que tenía y se esmeró de que no me faltara ni me pasara nada y hasta me agasajó como hijo predilecto, sobre sus propios hijos”.<sup>237</sup> “Madrastra” è infatti il titolo del componimento omaggio all’isola caraibica:

Me despojaron de ti,  
y ahora no soy nadie.  
¿Sabes?  
talé ladrillos  
bajo tu atenta mirada,  
tratando de lograr una imagen,  
y no pude.  
Corrí por campos minados  
y disparé balas vírgenes,  
para el bien de mi futuro,  
y se me olvidó el porvenir.  
Quise  
ser amigo del diablo  
y amante de una bruja,  
mas, me repudiaron.  
También subí  
árboles gigantes,  
y, sin creerlo, vi las cosas,  
todas,  
a mi altura o más grandes.  
¿Qué más puedo perjurar?  
Ahora estoy muy viejo  
y reencarnado en el demonio,  
tengo cien cabezas y mil lenguas.<sup>238</sup>

Per Abdelfatah, mentore dei restanti autori di quella seconda generazione di *Cubarauis*, invece, l’isola più che “matrigna” è “un’autentica madre”:

Me cuidó, me alimentó y me educó. Mi relación con el entorno cubano fue excelente, desde que llegué junto a otros niños saharauis, al primer internado donde nos alojamos, los cubanos nos recibieron y nos atendieron con cariño y atención. A los tres meses de llegar a Cuba me enfermé y me ingresaron en un hospital de la Habana y en aquellos momentos de fiebre y de intenso dolor apareció mi madre cubana que cuidó de mí hasta que me recuperé; desde entonces aquella mujer que se llamaba Zoila, que en paz descansa, formó parte de toda mi vida cubana. Muchos años después, estando muy enferma tuve la oportunidad de visitarla y prácticamente despedirme de ella, porque murió poco después. Zoila

---

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> *Cfr.* <http://chejdan.blogspot.it/p/relatos.html>.

<sup>238</sup> *Cfr.* <http://chejdan.blogspot.it/p/poesia.html>.

era la síntesis de mi relación con el entorno cubano, ella fue mi madre y yo su hijo, por lo tanto yo me sentía como un cubano más.<sup>239</sup>

Della stessa opinione è Saleh Abdalahi: “Cuba más que una madrastra es para mí un vergel de humanidad. Cuba es verde y nos llenó de esperanza; nuestra integración fue total, nos sentíamos en familia”.<sup>240</sup>

Dopo aver trascorso l’infanzia, l’adolescenza e parte dell’età adulta lontani dalla terra d’origine, la denominata “seconda generazione POLISARIO”, all’inizio degli anni ’90 farà ritorno alla *hammada* algerina: “[lo que] supone un hecho traumático para muchos jóvenes diplomados debido al desarraigo y al choque cultural que provoca el retorno” (Gómez Martín, 2013: 230-231). Ali Salem Iselmu ricorda l’inaspettata comunicazione:

Yo pensé que nunca iba a salir de Cuba, que nunca iba a salir, nunca, no me lo creía y cuando llego a la embajada que nos íbamos me dijeron «Prepara tu equipaje que nos vamos» Y yo le dije: «de verdad nos vamos, ¿tú crees que el avión va a venir?» Y llegamos al aeropuerto y me quedé impresionado, claro, sí que lo vi el avión y el aeropuerto [...] Claro que yo sabía que tenía que volver, pero no lo tenía claro. Y nada cuando subí al avión y tal que voló el avión, me entró un nudo en la garganta que me quedé sin palabras, tristeza de irme de Cuba, no pensé que me iba. Y estuve una hora sin beber ni comer nada, me dolió mucho.<sup>241</sup>

In un primo momento, allo shock derivato dallo sradicamento identitario si sostituisce la speranza della prossima celebrazione del referendum di autodeterminazione: “Recuerdo la letanía de los políticos: «Vosotros vais a construir el Sáhara», y te encuentras después de años con que el Sáhara aún sigue ocupado”.<sup>242</sup> I giovani provano a investire le proprie conoscenze in ambito sanitario, educativo, nella cooperazione, facendo sì che il Fronte POLISARIO possa contare su lavoratori altamente qualificati. Eppure, con il passare degli anni, la “speranza referendaria” che aveva motivato il ritorno ai campi di rifugiati viene meno. D’altro canto, evidenti sono le carenze della Repubblica nell’esilio legate all’inesistenza di un’economia autosufficiente e alla conseguente dipendenza dagli aiuti internazionali: ai servizi prestati dai giovani saharawi non corrisponde alcun incentivo, si vedono quindi svanire le speranze di un futuro promettente (Gómez Martín, *ibid.*).

Per di più, il reinserimento nel tessuto socioculturale saharawi, il riadattamento ai vecchi codici comunicativi e comportamentali non è semplice:

cuando los *cubarauis* regresaron no estaban preparados para lo que les esperaba, y parece que nadie estaba prevenido para escuchar y aceptar las ideas que habían germinado en sus mentes. Esto implica ideas que cuestionaban creencias y costumbres muy arraigadas en la sociedad. La disconformidad que mostraban

---

<sup>239</sup> Cfr. nota 166.

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> Cfr. nota 233.

<sup>242</sup> Cfr. nota 166.

estos jóvenes con algunos de los códigos culturales establecidos sorprendió a todos” (Boisha, 2016: 186).

La lingua è uno degli elementi differenziali: l'*hassania* si confonde con espressioni proprie della variante caraibica dello spagnolo, fondendosi in una sorta di dialetto che i *Cubarauis* definiscono “hasañol”:

Los *cubarauis* también descuidaron (descuidamos) nuestra lengua materna. Más bien nos estancamos en el poco vocabulario con el que habíamos salido de la Hamada, porque en el Caribe hablábamos más en castellano. Las primeras semanas del retorno de Cuba casi todos pensábamos en español y respondíamos a los interrogantes formulados por los miembros de nuestras familias con frases de *hasanía* mal construidas, con algunas expresiones conformadas por palabras arcaicas con otras en castellano, acompañadas con largos silencios, que en todos provocaban perplejidad. Aquello era motivo de risa y preocupación al mismo tiempo dentro de la familia de cada uno. Era surrealista para una madre o un padre ver que su hijo adulto no sabía cómo expresarse ni cómo comportarse adecuadamente. Para ellos era frustrante y aterrador al mismo tiempo. Para nosotros, aunque el paisaje social era reconocible, al mismo tiempo resultaba extraño, incluso la propia familia. Por eso, la cabeza de cada uno estaba llena de confusión (*ibid.*: 186-187).

Al contempo, vengono stigmatizzati a causa di “esas maneras extrañas de comportarse, de hablar, de escuchar música, al parecer, estridente para muchos. Enseguida les bautizaron con un nombre despectivo: *emguergchín*. Una palabra intraducible que significa algo así como «locos» o ignorantes” (*ibid.*). I *muchachitos de Cuba*, avevano fatto propria la spontaneità, a tratti quasi irriverente, nei comportamenti, il che si scontrava con la realtà saharawi in cui parlare liberamente di problemi di coppia, fare il nome della fidanzata di qualcuno o fumare in presenza dei più anziani è interpretato come una mancanza di rispetto. L'arrivo dei *Cubanos* provoca pertanto un vero e proprio scontro di mentalità.

Mahmud riferisce circa l'atipicità del incontro con la propria famiglia, con la quale sentiva di non mantenere più alcun vincolo, al punto tale che gli viene ripresentata l'intera parentela.<sup>243</sup>

Cuando abandoné Cuba, ya con 22 años y estaba bastante crecido y con un título de licenciado bajo el brazo, era un mes de octubre, como antaño cuando llegué a la isla, no tenía una idea exacta de adónde iba, pero quería ir, ver a mi familia era lo más urgente, de la última vez hacía ya 13 años, un día me desligué de ellos sin mediar palabra y ese hecho también para siempre separó nuestras maneras y actitudes, cierto, ya no me acordaba de sus rostros ni de sus palabras. Mi reencuentro fue lamentablemente frío, pero intenso, no derramé lágrima ninguna, apenas mi madre pudo dejar ver unas cuantas gotas. Tenía una sensación rara en

---

<sup>243</sup> Cfr. nota 166.

esos momentos, que más adelante esa sensación, se transformaría en confusiones, malentendidos, incoherencias, pensamientos raros, obligaciones...<sup>244</sup>

Insiste, poi, sull'appellativo *emguergchín* attribuito ai *Cubarauis*, i "pazzi", gli "stravaganti":

Todo individuo era extraño para mí y el mismo entorno me resultaba extraño y el vivir incómodo: el hecho de comer con las manos, andar en sandalias por la arena [...] Éramos los "raros" de los campamentos, entre "raros" y tontos: nos decían los *emguergchín*. Y nosotros lo asumíamos. Pero en el fondo nos apreciaban porque éramos honrados, consecuentes, humildes y trabajadores, los cubanos.<sup>245</sup>

Boisha è tra coloro che mettono in discussione l'Islam: "a la vuelta, cuestionaba el Islam. ¿Qué sentido tiene rezar cinco veces al día? ¿Es mejor rezar una vez porque te apetece o cinco sin ganas?", afferma.<sup>246</sup> Ricorda così la sensazione di straniamento avvertita al ritorno:

La llanura es un color pardo oscuro, un aluvión derramado, mar de piedras y arena. Un espejismo de cuerpo y alma. Pero cuando la corriente sopla desde el sur se presiente la lluvia, el anciano me señala la ruta de las nubes y yo no veo más que un punto indefinido en el cielo. [...] Volver a la clase en la jaima, a la primaria de la vida, para recibir dosis diarias, no de Marxismo- Leninismo, sino de: "No fumes, no te recuestes delante de los mayores, ni escuches música, ni hables delante de ellos si no es estrictamente necesario, etc.". Materia de costumbres, idiosincrasia, ritos y rutinas. Clases, simples clases de conducta social o religiosa. Y ¡qué paradoja! Es aprender los códigos no escritos y potenciar la intuición.<sup>247</sup>

Riferisce poi del commento paradossale ed emblematico del padre di un amico: "«Hijo, ustedes están tan lejos que ni siquiera los sueños llegan a Cuba donde están [...]» Es verdad que los sueños llegan débiles, raras veces, y yo a veces soñaba que venía a los campamentos, saludaba a los vecinos".<sup>248</sup>

Sulla stessa linea, Abdalahi fa fronte alle conseguenze del distacco con un sentimento di accettazione:

Después de 13 años en Cuba el deseo de ver la familia era enorme, pero pasado este tiempo uno se da de bruces con la realidad, del día a día de la familia, los vecinos y comienza a vivir la magnitud de la tragedia de esta injusticia que nos priva de vivir dignamente, luego comienza un proceso de desenvolverse en este entorno que uno creía que era suyo y que domina, al final descubre que es un nuevo en su familia, en la sociedad en general y tendrá que volver a empezar, es el precio a pagar por nuestra formación.<sup>249</sup>

---

<sup>244</sup> Cfr. <http://chejdan.blogspot.it/p/relatos.html>.

<sup>245</sup> Cfr. nota 166.

<sup>246</sup> Intervento di Limam Boisha alla conferenza "Oltre il muro: l'eco della letteratura saharawi in esilio", tenutasi in data 08/05/2012 presso l'Aula Magna della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, SSLMIT, di Forlì.

<sup>247</sup> Cfr. <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=44140&portal=376>.

<sup>248</sup> Cfr. nota 166.

<sup>249</sup> Cfr. nota 166.

Dal canto suo, Lehsan definisce come “brutal” il processo di ri-adattamento, mai del tutto conclusosi a causa dell’impossibilità di accettare limiti, imposizioni, stasi e rassegnazione diffusa:

La vuelta fue brutal: te das cuenta de que vuelves con la misma edad con la que te fuiste. Evolucionamos a nivel cultural pero a nivel “antropológico” no. Sentía el estancamiento y la resignación de la gente. Me costó ambientarme, integrarme: lo consideraba un retroceso, pues el hecho de habernos criado en Cuba nos polarizó (con respecto a las familias en los campamentos). Siempre me he mantenido coherente: no rezo pero delante de nadie; no hago Ramadán, pero delante de nadie. Hay que tener claro qué es lo que uno cree, dónde quieres poner tu jaima, y tener clara alguna convicción. Yo asumo el desarraigo como una forma de vida, me considero ateo, políticamente de izquierda. El camino más fácil sería vender una imagen a la familia y tener otra en la intimidad, hacer el paripé. A algunos les decíamos que ya se habían puesto el “traje familiar”.<sup>250</sup>

Sono in molti, invece, a preferire non discutere circa dogmi e argomenti polemici, a prediligere la pace sociale e il quieto vivere intra ed extra familiare. Esempio emblematico è l’atteggiamento di Mahmud: “por mucho que me pelee con mi propio entorno, me conformo con las normas, moral y límites impuestos por la sociedad”.<sup>251</sup>

Volenti o nolenti, in pochi anni, gli ex studenti dell’isola caraibica si rinseriscono nel contesto saharawi:

la mayoría ha aprendido a dejar parte de su identidad hibernando en algún recóndito lugar, para luego despertarla cuando están con los amigos, en compañía de otros *cubarauis* o con los extranjeros que a menudo visitan el Sáhara. De todas formas existió un número de personas que, aun pensando diferente de la sociedad, eligieron callar desde el primer minuto, no cuestionar nada y vestir el traje de la realidad [...] Al poco tiempo parecía que nunca hubieran salido del desierto. Poco a poco el estigma de “locos” se fue desgastando, porque cada vez que alguna persona iba a la consulta del médico, se sorprendía al comprobar que el doctor era uno de aquellos “locos”. Cuando llegaba a la escuela descubría que el maestro de sus hijos era otro “perturbado”. Si llegaba a una oficina para arreglar algún papel, podía dar de bruces con otro *emguerguech*. En todas partes estaban aquellos “desequilibrados”. ¿Cómo era posible? se preguntaban muchos. Ahora, cuando el médico sanaba al enfermo, al hijo o algún familiar o vecino, los argumentos despectivos ya eran difíciles de sostener. Con su esfuerzo y tesón los *cubarauis* fueron ganando una fama más que merecida, por ser gente seria y muy trabajadora (Boisha, 2016: 188).

Contemporaneamente, l’ambiguità sperimentata nella relazione con il sé e con il contesto saharawi fa sì che la poesia assurga a spazio di riflessione, auto-riconoscimento e autoaffermazione, di risposta alla domanda esistenziale per eccellenza: “chi sono?”. I versi abbozzati a Cuba<sup>252</sup> — rigorosamente in spagnolo ispirati ai componimenti di Martí,

---

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> *Ibid.*

<sup>252</sup> Mahmud riferisce che tra il secondo e il terzo anno di università erano soliti dar vita a vere e proprie “tertulias poéticas”. Ricorda: “Yo empecé a escribir con Ebnu. Él era un tío muy inteligente, «siempre sacaba matrícula de oro», se le daba muy bien escribir: me convertí en su mejor amigo. Le imitaba, le pedía

Neruda, Benedetti e Huidobro e di carattere prevalentemente propagandistico, di incitamento alla lotta e alla resistenza — fungono adesso da rifugio intimo alla ricerca di un'identità di individuo, in primis, e di popolo, poi:

En Cuba no recuerdo haber tenido que formular interrogantes sobre mi identidad y nunca me enfrenté a la dicotomía de ¿quién soy? ¿cuál es mi identidad? Estaba tan integrado en la sociedad caribeña que hubiese sido raro reflexionar sobre ello. Esos interrogantes, aunque pueda parecer paradójico, solo invadieron mi mente y mi existencia cuando tomé el camino del retorno. ¿Soy saharauí? Por supuesto que sí. Entonces, ¿por qué me encuentro perdido como un náufrago en el océano de mi cultura? ¿Soy cubano? Claro que no. Si Cuba no es mi patria, ¿por qué siento como si lo fuera? [...] No importa los años que uno hubiera pasado allí, cada uno consigo mismo, en mayor o en menor medida, iniciaba una búsqueda en solitario. Una indagación llena de preguntas, de dudas, para autodescubrirse (Boisha, 2016: 189).

Lo stesso Boisha afferma: “Empecé a escribir poesía [...] por necesidad, una necesidad imperiosa, casi fisiológica. Necesitaba saber qué me pasaba, quién era y a qué lugar pertenecía. Eso era para mí una cuestión vital. Sin la poesía me hubiera encontrado perdido”.<sup>253</sup> Abdelfatah describe il comporre poesia come “una necesidad de expresar aquellas innumerables sensaciones e inquietudes de mi edad y mucha culpa tuvo la carrera que estaba estudiando, lengua española y literatura, que me descubrió la magia del mundo poético universal”.<sup>254</sup> Sulla stessa linea, Abdalahi concepisce il verso come “una necesidad de escape para comprender mi situación en esta tragedia y después para asomarme en la mella que va dejando en las personas en forma general”.<sup>255</sup>

In un secondo momento, alla dimensione intima si accosta la comunitaria: la poesia, come ricorda Leshan, è adesso “una necesidad para todo pueblo. La solución de los problemas universales está en volver a nosotros mismos. Como saharauí hay que explicar todo desde una perspectiva personal. Yo expreso mi propia intimidad trasladada a la de los saharauis”.<sup>256</sup>

I “saharauis becados en Cuba” si affermano quindi ben presto come “motor de cambio social interno” (San Martín, Bollig, 2011:13): alla riflessione interiore accompagnano la volontà di denuncia nel tentativo di sostenere il proprio popolo nel cammino verso l'indipendenza, nel processo di sviluppo sociale, economico e culturale del Sahara

---

que me enseñara a escribir: los dos cursábamos filología hispánica. Le tenía como a un padre, un padre amigo” (cfr. nota 166). Saleh Abdalahi, dal canto suo, ricorda il suo primo componimento in versi: “Cuando yo estaba en el último curso de bachillerato ya escribí mi primer poema, estaba repasando y empecé a escribir unas cosas y tenía un amigo que le gustaba un cantante suramericano, Álvaro Torres que cantaba al amor y yo le dije, mira esta es la última canción de Álvaro Torres y se lo creyó” (cfr. nota 233).

<sup>253</sup> Cfr. nota 166.

<sup>254</sup> *Ibid.*

<sup>255</sup> *Ibid.*

<sup>256</sup> *Ibid.*

Occidentale. A partire dalla seconda metà degli anni '90, alcuni di loro sfrutteranno i microfoni di Radio Nacional Saharawi, del programma “La Cita”, per fare sentire la propria voce e diffondere la poesia e l’arte contemporanea saharawi (Alvarado in Abdelfatah, 2008: 8). Ricorda Awah:

Nosotros nos conocimos en internados del exilio en la guerra; luego nos conocimos en las becas que pedimos en Latinoamérica, en Cuba. Luego, cuando volvimos ya con nuestras carreras, algunos de nosotros como Ebnu, Limam, yo, Ali Salem y Zahra El Hasnawi también nos unió la Radio Nacional Saharawi edición en lengua española y ahí estuvimos trabajando. Yo era el encargado del departamento y luego he ido contactando con ellos, porque sabía que valían, sabía de sus cualidades como personas que pueden aportar algo, y finalmente formé un departamento de la edición de lengua española y éramos como siete personas.<sup>257</sup>

L’esperienza radiofonica permetterà loro di maturare l’idea della creazione di una piattaforma di espressione letteraria, concretizzatasi un decennio dopo.

La stasi perpetuata del contesto d’esilio spinge poi molti di loro a rimettere in discussione il proprio ruolo all’interno della società. Alcuni faticano ad accettare l’assenza di opportunità lavorative e la stasi imperante nei campi di rifugiati. L’emigrazione si presenta pertanto come scelta quasi obbligata, unica possibilità di sopravvivenza e risposta efficace ed effettiva all’*impasse* sociopolitico. Così, a Las Palmas de Gran Canaria, Mahmud ritroverà la propria ragion d’essere, “nómada de profesión y desarraigado de confesión”:<sup>258</sup>

Al año de estar en los campamentos ya tenía ganas de irme. Empecé a buscar la manera de irme, empecé a hablar con mis familiares para poder conseguir pasaporte y visado, hasta que mi hermano desde Francia me recomendó que fuera a Mauritania para comprar pasaporte y visado y me fuera a España. En Mauritania, me quedé en casa de mis tíos y trabajé en el consulado de España y allí conocí al cónsul y a su mujer y trabajé con ellos de profesor de español en una escuela: nos hicimos amigos y la mujer del cónsul, después de seis meses, me consiguió una beca de doctorado para poder quedarme en Las Palmas de Gran Canarias. Me fui a Las Palmas en 1997.<sup>259</sup>

Lehsan, dal canto suo, pur cercando di avviare una serie di progetti con la collaborazione delle istituzioni della R.A.S.D., in assenza di un’intesa reciproca, si vedrà costretto ad abbandonare i campi di rifugiati:

Trabajé primero en Información dejando la radio sin emisiones y dimitiendo; inauguré la Agencia de Prensa de la R.A.S.D., otro proyecto fracasado [...] Estuve de profesor en el centro de Gazuani. Durante un año trabajé de taxista, hice un estudio antropológico sin par a raíz del cual decidí marcharme de los

---

<sup>257</sup> Cfr. nota 166.

<sup>258</sup> Cfr. <http://chejdan.blogspot.it/p/relatos.html>.

<sup>259</sup> Cfr. nota 166.



campamentos. Era el 7 de octubre de 2005. Me considero saharai pero a la vez sé que no encajo en aquella sociedad.<sup>260</sup>

Discorso, questo, condiviso da Boisha:

Ante la perspectiva de seguir esperando en el exilio y cuando constaté que no había horizonte de mejora a nivel personal y al mismo tiempo comprendí, que el trabajo que realizaba en la radio ya no me iba a aportar más de lo que ya me enseñó, solo entonces, tomé la decisión de emigrar a España, aunque no tuviera aún ni idea de lo que me esperaba (2016: 190).

Tutti lasceranno l'Algeria in momenti diversi tra il 1997 e il 2005. In generale, la decisione di partire è comunque amara: “a los sentimientos de culpabilidad por dejar los campamentos se le une la presión de la sociedad saharai, que veía en la migración una forma de «traición a la causa»” (Gómez Martín, 2013: 235). Tutti si stabiliranno in Spagna, spazio del “terzo tempo dell’esilio saharawi” (Abdelfatah si trasferirà poi in Uruguay dove attualmente è ambasciatore della R.A.S.D.):

También te sientes un poco traidor, por escaparte, por tener problemas tú, sales y entonces uno busca la manera de consolarse a sí mismo y dice ¡mira! mientras estoy aquí, el tiempo que esté aquí voy a ver q ué puedo hacer por mi pueblo, lo que puedo hacer por mi gente lo hago. Y en eso estoy ¡quizás se puede hacer más desde aquí!, pero si pensamos todos de esa manera estaría mal porque, estoy pensando que los que están ahí van a avenir, van a venir y al final hay muchos médicos que trabajan aquí, son cosas que desde aquí no te las planteas, que si estás allí no haces nada, pero si vienes puedes sentirte un traidor.<sup>261</sup>

I primi momenti dell’emigrazione sono difficili e scanditi da esperienze dolorose. La maggior parte dei membri della futura Generación de la Amistad Saharai si vedranno costretti a lavorare in nero come manovali, buttafuori o braccianti:

El emigrante que consigue llegar a Europa, en la mayoría de los casos, no tardará en convertirse en un indocumentado. Enseguida se verá obligado a sumergirse en el submundo de *los sin papeles* y a sufrir como si de la época de la esclavitud se tratara. Mientras vivía la experiencia de la migración realizando todo tipo de trabajos duros, sin garantías ni derechos, firmando contratos miserables o engrosando las filas del paro (Boisha, *ibid.*: 191).

Con il tempo e il parziale stabilizzarsi della situazione giuridica (alla quasi totalità dei membri è stata riconosciuta la cittadinanza spagnola),<sup>262</sup> avranno poi la possibilità di lavorare nel settore turistico (è il caso di Mahmud e Abdalahi), come mediatori (Lehsan, ad esempio, opera in un centro di accoglienza per minori), docenti di lingua e dedicarsi alla ricerca universitaria (Awah è professore onorario presso il dipartimento di

---

<sup>260</sup> *Ibid.*

<sup>261</sup> *Cfr.* nota 233.

<sup>262</sup> Alcuni, come Mahmud, hanno rifiutato di riceverla e comunque, in generale, i Saharawi in Spagna continuano a vivere in una sorta di limbo giuridico in merito al riconoscimento della nazionalità (Ruíz Miguel, 1995 e Gómez Martín, 2011).

Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español della Universidad Autónoma de Madrid). Eppure, permane la sensazione di “estraneità” nutrita nei confronti di una geografia priva di memoria storica, come ricorda Leshan “aquí en España yo no soy saharauí, soy «moro». Encajo en uno de los estereotipos de la sociedad española. Al principio me chocó, ahora paso”.<sup>263</sup> La relazione con l'ex madrepatria è controversa, come testimonia Awah: “mi relación con la exmetrópoli, es de amor y odio. Tenemos muchas deudas que saldar. He sido crítico con el Estado de España y lo seré mientras que no reconoce y repare el daño que nos ha hecho a los saharauis”.<sup>264</sup> Ribadisce Iselmu:

Mi relación con España y El País Vasco es buena a nivel de la sociedad, tengo amigos que me han ayudado a seguir llevando la voz de mi pueblo, a llevar a cabo una labor de denuncia sobre el tema de los derechos humanos. En cuanto a la política de los respectivos Gobiernos de España me parece de una irresponsabilidad total, ellos son el origen de este conflicto, y deben ayudar al pueblo saharauí, anulando los Acuerdos Tripartitos de Madrid y asumiendo su responsabilidad en la aplicación de la carta de las Naciones Unidas sobre territorios no autónomos como corresponde en el caso del Sahara. España sigue siendo la potencia administradora del territorio, y esa condición no prescribe.<sup>265</sup>

Si perpetua pertanto l'accavallarsi di identità acquisite che compongono la totalità dell'essere saharawi a cavallo tra più spazi geografici, linguistici e culturali, essere molteplice e unico al contempo. Come già sostenuto da Maalouf:

Lo que hace que yo sea yo y no otro es ese estar en las lindes de dos países, de dos o tres idiomas, de varias tradiciones culturales. Eso es justamente lo que define mi identidad ¿Sería acaso más sincero si amputara de mí una parte de lo que soy? [...] La identidad no está hecha de compartimentos, no se divide en mitades, ni en tercios, ni en zonas estancas. Y no es que tenga varias identidades: tengo solamente una, producto de todos los elementos que la han configurado mediante una “dosificación” singular que nunca es la misma en dos personas (1998: 9-10).

Di risposta alla situazione di instabilità identitaria e giuridica agli occhi del Paese ospitante, nei primi anni 2000 escono due antologie poetiche, *Añoranza* (2002) e *Bubisher* (2003), alle quali collaborano buona parte degli autori ritrovatisi in Spagna, sostenuti da associazioni solidali con il popolo saharawi.<sup>266</sup> A partire dal 2001, poi, a Madrid, Bahía Awah curerà il programma radiofonico “Poemario por un Sáhara Libre” per favorire la diffusione della letteratura saharawi: l'esigenza di costituire formalmente un gruppo di

---

<sup>263</sup> Cfr. nota 166.

<sup>264</sup> *Ibid.*

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> Il primo volume è edito dalla Asociación de Amigos del Pueblo Saharauí de Baleares. Il secondo, pubblicato a Las Palmas de Gran Canaria dalla casa editrice Puentepalo, di María Jesús Alvarado, scrittrice spagnola solidaria con la causa saharawi e impegnata nella diffusione della letteratura contemporanea in spagnolo, all'epoca coordinatrice della associazione Suerte Mulana – Grupo de apoyo a la cultura saharauí (vedasi Cap. IV).

poeti impegnati nel difendere la propria causa e cultura si fa sempre più pressante. Nel 2003, Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu) pubblica la raccolta in solitario *Voz de Fuego* a cui farà seguito, nel 2004, *Los versos de la madera* di Limam Boisha.

Il 9 luglio del 2005, a Madrid, in un attico di C/San Bernardo, in occasione del Primer Congreso de Poesía Saharaui en español, patrocinati dal collettivo Escritores por el Sáhara<sup>267</sup> composto dagli scrittori Ricardo Gómez, Gonzalo Moure, Ana Rossetti, Antonio Polo e María Jesús Alvarado, e con l'appoggio del Consejo de la Juventud de la Comunidad de Madrid, gli scrittori saharawi<sup>268</sup> ufficializzano la nascita della Generación de la Amistad Saharaui (Gimeno, 2007: 48). Il manifesto redatto per l'occasione recita:

Los poetas saharauis que escriben en español, reunidos hoy 9 de Julio de 2005 en Madrid; después de debatir acerca de la poesía saharai en particular:

Anuncian la constitución del grupo poético “Generación de la Amistad”, cuyos objetivos son:

La defensa y divulgación de la causa saharai y su cultura.

Enriquecer el caudal poético saharai e hispano.

Crear un vínculo de comunicación entre los poetas saharai donde quiera que estén.

Instar a la Real Academia Española y al Instituto Cervantes a reconocer a los saharauis como pueblo de habla hispana, materializando este reconocimiento con la presencia de una representación activa de dichas instituciones en el Sahara.

Nosotros los poetas de la “Generación de la Amistad”, condenamos enérgicamente la violación de los derechos humanos de los saharauis en los territorios ocupados y exigimos la libertad de Aminetu Haidar y todos los presos políticos saharauis.

Y a la vez condenamos los crueles atentados que ha sufrido Londres y condenamos cualquier otra manifestación de terrorismo.

Ponemos nuestros versos al servicio del pueblo saharai en su lucha por la libertad e independencia.

Finalmente mediante este congreso constituyente queremos homenajear la “Generación del 27”, a Miguel Hernández y Pablo Neruda ya que son un referente poético, humano y universal.

Los firmantes:

---

<sup>267</sup> § 5.1.

<sup>268</sup> Al congresso fondatazionale sono presenti Bahía Awah, Zahra El Hasnawi, Mohamed Ali Ali Salem, Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu), Ali Salem Iselmu, Chejdan Mahmud, Saleh Abdalahi, Limam Boisha. Tra i firmatari del manifesto si annoverano anche Luali Lehsan e Mohammidi Fakal-la. Successivamente, saranno entreranno a far parte della piattaforma Bachir Ahmed, Larosi Haidar, Sukeina Aali-Taleb e Salka Embarek.

- Mohamed Salem Abdelfatah Ebnu - Mohamed Ali Ali Salem - Limam Boicha - Ali Salem Iselmu Musa (Pirri) - Bahia Mahamud Hamadi Awah - Zahra El Hasnawi - Lehdi Dafa Mohamed - Chejdan Mahmud Liazid - Saleh Abdelahe - Luali Lehsan - Mohamidi Fakal-la

En Madrid, a 9 de julio de 2005.<sup>269</sup>

In merito al nome assegnato al gruppo, a detta di Bahía Awah, sarebbe in primo luogo un richiamo alla Generación del '27:

Y yo recordé, pensando en el nombre, que los primeros versos que habíamos leído por lo menos en el caso mío, de Zahra y Ebnu, fueron versos de poesía española: García Lorca y toda su generación. Entonces, ellos también vivieron una guerra y se exiliaron, y sufrieron las mismas consecuencias que nosotros. Y ellos, la primera reunión que hicieron, en Málaga, escogieron el nombre de “Generación de la Amistad” en vez que “del '27”. Y de ahí, pasaron un periodo con este nombre hasta que, creo en el segundo encuentro que hicieron, apareció ya el nombre de “Generación del '27”, era el 1927.<sup>270</sup>

Al di là del riferimento esplicito a Guillén, Salinas, Cernuda, Alberti e Lorca, il termine *amistad* racchiuderebbe molteplici sfumature di significato:

Primero, nosotros nos conocimos en internados del exilio en la guerra; luego nos conocimos en las becas que pedimos en Latinoamérica, en Cuba. Luego [...] hemos tenido esta amistad en la radio [...] luego esta amistad que nos une con los pueblos latinoamericanos, con el caso de la “Generación del '27”, con los pueblos africanos, con los pueblos de la península ibérica.<sup>271</sup>

La *generación*, poi, a detta di chi la compone, più che come “generazione poetica” è intesa come gruppo di amici con una serie di esperienze in comune, intenzionati a sfruttare il canale poetico e la conseguente pubblicazione per far conoscere e comprendere “a un pueblo, a un país, porque lo que yo escribo, aunque tenga nombre propio, es la vida e historia de una nación abnegada y a la vez usurpada de sus derechos y que su gente va al compás de la indiferencia y el menosprecio”, come sostiene Chejdan Mahmud.<sup>272</sup> A tal proposito, Mohamed Ali Ali Salem, conclude così l'intervento di chiusura del congresso fondazionale:

Las voces que se han oído aquí, ya sean Flores del desierto, Voz de fuego, Versos de la madera, trinar de Bubisher o Añoranza de la tierra usurpada, son la voz de la poesía saharawi escrita en español.  
Es el grito de mujeres y hombres que a pesar de la injusticia que le ha tocado vivir inmerecidamente a su pueblo, el pueblo saharawi, optan por la palabra como su medio de expresión en aras de la poesía saharawi, española e hispana. Y empuñan

<sup>269</sup> Cfr. [http://generaciondelaamistad.blogspot.it/2008\\_07\\_01\\_archive.html](http://generaciondelaamistad.blogspot.it/2008_07_01_archive.html).

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> *Ibid.*

<sup>272</sup> Cfr. <http://chejdan.blogspot.it/p/relatos.html>.

la poesía porque la poesía, como dijo Gabriel Celaya “es un arma cargada de futuro”.

[...]

Los poetas saharauis son parte integrante de la geografía poética hispana y desean caminar junto con sus hermanos iberoamericanos, a los que apelamos, y apelamos a sus escuelas, instituciones, fundaciones, revistas y en particular al Instituto Cervantes, a dar el justo valor que se merece la poesía saharauí y al español, en forma general, en los campamentos de refugiados. Creo que no se podría entender no hacerlo.

[...]

Deciros que la voz de los saharauis no se apagará, que seguiremos desafiando a las hordas de la barbarie con nuestras inermes manos, que lograremos la libertad y la paz con nuestra ardiente paciencia, como diría Neruda, y con el poder de la palabra.<sup>273</sup>

Copiosa è la produzione letteraria della Generación. Nel 2006, grazie al sostegno della Universidad Autónoma de Madrid esce la prima raccolta, *Aaiún: gritando lo que se siente*, alla stesura della quale collabora l'intera piattaforma di poeti, riunitisi per l'occasione con l'intenzione di levare le proprie voci in sostegno alla *intifada* del 2005. Al 2007 risalgono le antologie in versi *Um Draiga* e *Treinta y uno. Thirty One*, edizione bilingue in spagnolo e inglese. Nello stesso anno, Bahía Awah pubblicherà il volume *Versos reugiados* e, nel 2008, sarà la volta di *Nómada en el exilio*, seconda monografia di Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu) e *La música del siroco*, di Ali Salem Iselmu. Al 2009, risalgono le antologie in prosa *La fuente de Saguia. Relatos de la Generación de la Amistad Saharaui* e *Don Quijote, el azri de la badía saharauí*. Nel 2011, Bahía Awah, in omaggio alla madre scomparsa, pubblica il volume in prosa *La maestra que me enseñó en una tabla de madera*. Nello stesso anno, escono le narrazioni raccolte in *Un beduino en el Caribe* di Ali Salem Iselmu e l'antologia poetica *La primavera saharauí: escritores saharauis con Gdeim Izik*, volume di protesta edito in occasione della *intifada* di Gdeim Izik e dello smantellamento dell'omonimo accampamento da parte delle forze marocchine. Il 2012 è poi l'anno di *Ritos de jaima*, di Limam Boisha e di *El sueño de volver* di Bahía Awah: il primo è un insieme di prosa e poesia, il secondo interamente in prosa. Nel 2014, esce in Uruguay l'antologia *Las voces del viento. Poesía saharauí contemporánea* e nel 2016, in Francia, il volume bilingue (francese e spagnolo) *Generación de la Amistad. Poésie sahraouie contemporaine*. Sempre nel 2016 esce la monografia in prosa *Tiris, rutas literarias*, di Bahía Awah. Gli scrittori della Generación de la Amistad collaborano altresì a lavori congiunti con autori spagnoli come *Bajo el mismo cielo SON* (2015) e *Ver Sáhara. Antología 2016* (2016).

<sup>273</sup>

Cfr. <http://generaciondelamistad.blogspot.com.es/2008/07/aniversario-del-congreso-constituyente.html>.

Tre sono gli elementi che caratterizzano la produzione in versi della *Generación de la Amistad Saharaui*: in primo luogo, il concepire la scrittura e, nello specifico, la poesia come arma di resistenza all'oblio, intimo e comunitario. Resistenza alle imposizioni esterne e interne: “resistencia emancipadora que se enfrenta al poder de la religión, a la estructura de clases y las relaciones de género dominantes en los campamentos [...] Se sitúa en esa tradición tan rica y problemática al mismo tiempo de intervención política y poética” (San Martín, Bollig, 2011:15).

Altra peculiarità è l'uso dello spagnolo inteso come lingua definitoria dell'identità saharawi:

Nos definimos como escritores saharauis en castellano en reivindicación de ese rasgo que nos distingue como el único país árabe que habla, piensa, sueña y siente en español. Idioma en el que brota no sólo la ahogada rabia, la rabia furibunda y la desesperanza, sino también la risa alegre, y hasta la carcajada, el amor recatado y la pasión desenfrenada; en definitiva, esos pequeños y grandes detalles que conforman nuestra existencia.<sup>274</sup>

Riprende Boisha: “los poetas saharauis escribimos en español porque es nuestra segunda lengua. Nos podrán decir que somos árabes pero España ha estado con nosotros más de cien años. El español es parte de nuestra vida y no puede desaparecer” (Awah, Moya, 2009: 80). Lo spagnolo della poesia contemporanea saharawi permette, al contempo, di tradurre la resistenza del Sahara Occidentale in altre resistenze e lotte, perché convergano e siano mutuamente comprensibili (Gimeno, 2007: 50).

Terzo elemento sono i temi dei componimenti che riprendono la geografia desertica, rievocando e contrapponendo gli spazi anteriori e posteriori all'invasione e alla costruzione del muro marocchino. I versi assumono dunque la forma di itinerari del disprezzo, della rabbia, della voglia di riscatto:

Así como la poesía oral tradicional saharai enumera en sus versos los lugares de la *badía*, del territorio saharai, trazando una geografía colectiva de los desplazamientos nómadas y de la vida que los hacía posibles, estos poemas trazan una geografía del dolor y la resistencia que comparten con sus hermanos del otro lado (Valero in Awah, 2007: 16).

A fungere da collante dei tre elementi menzionati, la condizione d'esiliato o migrante forzato del poeta. L'esilio, interiore ed esteriore — in entrambi i casi, condiviso con il resto dei Saharawi — funge infatti da detonante della parola letteraria e ne delinea l'approccio alla materia.<sup>275</sup> A tal proposito, racconta Awah:

---

<sup>274</sup> Cfr. <http://www.generaciondelaamistadsaharai.org/p/somos.html>.

<sup>275</sup> Emblematica è la serie di dieci componimenti in prosa “Exilios” a opera di Chejdan Mahmud, consultabile all'indirizzo: <http://chejdan.blogspot.it/search?q=exilios>, a cui segue la parallela e incompiuta

Una vez, por ejemplo, estaba yo en un Starbuck's de estos americanos, saqué mi agenda, estuve mirando algunas cosas y de repente me saltó a la memoria una montaña en un lugar remoto del Sáhara, donde mi familia, mis abuelos, cazaban las gacelas, cuidábamos los dromedarios... y pensé: “Pero, ¡qué paradoja! Estoy en un Starbuck's americano, estoy en otro mundo, en un paisaje diferente y de repente estoy pensando en una montaña adonde mi madre, cuando era jovencita, iba con su familia, y mi padre ahí cazaba las gacelas. ¿Qué me pasa?” Me sentí en ese momento como huérfano, pensando en mi cultura y en la distancia que me separa de ella. Entonces, la condición principal en todo eso es el exilio, el exilio te saca muchas cosas de adentro que a veces, estando en tu país, no te las conmueve nada [...] Entonces... son cosas que el exilio te hace abrir una ventana desde la cual haces una mirada hacia este proceso, mirando esa cultura pasada, ese entorno geográfico, que forma parte de ti y que te ha construido, para bien o para mal.<sup>276</sup>

Emblematico a tal proposito è il componimento “Las huellas”, di Abdalahi, i cui versi riassumono nella distanza sentimenti contrapposti nel ricordare il passato nel deserto:

Yo sé que esquivo las adversidades  
el exilio.  
Que cierro los ojos y cultivo el desierto  
en mis caminos con paisajes y jardines  
y respiro fragancias inexistentes  
con el polvo de mis huellas.  
Sé que estoy aquí y que mis huellas deambulan  
en un pretérito quizás nostálgico en busca  
de un futuro quizás incierto.  
Sé que me niego a las costumbres para  
no acostumbrarme a nada.  
Prefiero las noches desnudas de rostro  
que un sol resplandeciente envuelto solo en ojos.  
Voy desenterrando mis caminos en busca de las  
huellas que se perdieron  
porque a veces el espejismo engaña al beduino.  
Yo soy beduino, y como beduino soy gavilán  
de altas alturas, pero qué le voy a hacer,  
hasta en el cielo fronteras trazaron  
y yo en la tierra soy exiliado

(in AA. VV., 2007: 106)

La poesia della Generación de la Amistad fa propria, quasi inconsapevolmente, la sonorità ereditata dalla letteratura orale in *hassania*, per trasporla in spagnolo: da qui, l'immediatezza del messaggio, “una literatura que se lee como si se estuviera escuchando” (Awah, Moya, 2009: 94). Fondamentale è poi il ruolo rivestito dall'immagine e dalla metafora che riprendono il motivo dell'appartenenza allo spazio —

---

serie (tre componimenti) “Exiliados”, <http://chejdan.blogspot.it/2014/11/exiliados-i-cronicas-del-exilio-saharai.html>.

<sup>276</sup> *Ibid.*

spesso antropomorfizzato attraverso le sembianze della donna amata —, dell'identità di popolo, un'epica liricizzata:

Son frecuentes las elaboraciones poéticas sobre el territorio del Bidán en los jóvenes poetas, muchos de ellos han visitado los territorios liberados bajo el dominio del Frente POLISARIO para “vivir” y experimentar y dotar de olor, color y formas a un territorio sobre el que han oído historias, pero que desconocían. La mayor parte de ellos han dedicado poemas al Tiris, un lugar de referencia poética para la sociedad saharauí. La exploración poética y experiencial del territorio es también el intento de apropiarse del pasado (Gimeno, 2007:48).

È il caso dei due componimenti dedicati alla regione del Tiris. Il primo, di Ali Salem Iselmu, parla di una terra bianca accompagnata da immense “statue nere”, i *galabba* (plurale di *galb*, lett. “cuore”), ovvero le montagne del Tiris. L’“incedere passivo” risponde al tempo lento del beduino, indifferente al susseguirsi degli accadimenti che scandiscono il nuovo tempo, imposto dalla colonizzazione, prima, e dall’occupazione, poi. Questa terra senza padrone è specchio e anima di un “essere innocente”, il Saharawi, vittima, come lo spazio geografico del deserto, di interessi geopolitici:

Si llegas alguna vez  
a una tierra lisa y blanca  
acompañada de inmensas estatuas negras  
y el andar pasivo de camellos y beduinos,  
recuerda que existe una tierra sin amo y sin dueño,  
espejo y alma de todo ser inocente

(in AA. VV., 2002: 60)

Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu), dal canto suo, si lascia andare a una vera e propria dichiarazione d’amore a una regione fisicamente associata alla donna amata nell’auspicare il ritorno alla terra in libertà:

Cuando caigan  
las primeras gotas  
etaré a tus pies, amada mía.  
Y desnudos nos mojaremos  
el abrazo entre rebaños de arco iris.

Cuando vuelva  
la lluvia, amada mía  
vendré con las primeras  
jaimas del alba  
a contarte los versos  
que parió tu ausencia.

Cuando llegue ese día  
vendrán mis hijos  
los hijos de mis hijos.

Vendremos todos a rendirte



la única y verdadera pleitesía

(2008: 44)

Altro esempio è “Ah-mada” di Bachir Ahmed, titolo con cui parafrasa il nome del deserto algerino della *hamada*, che ospita i campi di rifugiati riproponendo la tragicità delle condizioni in cui versa il popolo saharawi:

Déjame que te hable,  
turbia cabellera de animal salvaje.  
Raíces que reconozco,  
muerden mis tristezas,  
alimentan el aire.  
Pájaros ocultos y apagados.  
Huelo a tierra perdido en la ruta,  
si mueres sobre el polvo de otra primavera.  
Te odio para amarte tanto.  
Detrás del amarillo,  
espejismos sin sonrisa.  
Luz inesperada.  
Abismo de silencio.  
Aquí,  
ni llueve,  
ni se espera la lluvia

(in AA. VV., 2016a: 28)

Altro elemento ricorrente è il tentativo di riappropriazione del tempo. I nomadi saharawi, infatti, fino al 1970, distinguevano gli anni in base agli avvenimenti più rilevanti: fenomeni naturali come stelle cadenti, meteoriti, uragani, piogge, siccità o ancora malattie, la morte di un uomo saggio, di un erudito, di un guerriero (Awah, Moya, 2009: 96). Il componimento “Mitología”, di Limam Boisha, riprende la nomenclatura tradizionale, rivendicando lo spazio poetico come spazio della memoria storica e ridefinizione dell’identità saharawi:

Mi padre me dijo:  
“Yo nací en el año  
de los dientes verdes  
de los dromedarios”

Ahora yo me pregunto:  
¿Qué hemos hecho de nuestros años,  
tan lejanos y estrechos?

¿Cayeron malbaratados  
entre el olvido de la tradición  
y la sed de las dunas?

¿Se esfumaron en el aire  
como haces de leña?

Buscad en la poesía,

huesos de la memoria,  
como nuestros antepasados.

Nuestros años son versos,  
como una lluvia de estrellas  
como la hermosa yerba  
o el parto de las abejas.

Estos son nuestros años  
abandonados  
esqueletos trágicos,  
como grandes tormentas  
como una lluvia roja  
o un vendaval de langostas.  
Y no son estos otros  
incipientes y artificiales  
que ahora colgamos  
del almanaque  
de nuestros sueños

(in AA. VV., 2007: 40)

La contrapposizione tra il tempo naturale, ciclico e il tempo dell'attesa, lineare ed estraneo alla cultura saharawi, è poi il motivo centrale di "Espera me han dicho" di Chejdan Mahmud:

Hay relojes  
que no marcan la hora.  
Y otros que gritan, se enfadan,  
lloran, y hasta se deprimen.

Pobre de mí,  
que no lloro, ni me enfado.

Resecado del bullicio ajeno,  
he perdido la noción del tiempo

(in AA. VV., 2002: 74)

Qui, si alternano sensazioni contraddittorie: staticità e accettazione passiva del susseguirsi degli eventi fanno fronte al dramma e alla necessità di riscatto. Contraddizione che nell'autore, nel Saharawi, si risolve nell'annientamento di qualsivoglia impulso emotivo, tradotto nella perdita della "nozione del tempo".

Da quanto affermato finora emerge come, attraverso la poesia, i poeti della Generación de la Amistad cerchino e ritrovino sé stessi, ritrovando altresì il sentimento di unione indivisibile con il proprio popolo e fondendo, al contempo, tutti gli elementi — saharawi, cubano, spagnolo — che conformano la peculiare identità che li distingue come gruppo letterario facente parte della collettività saharawi che si avvale indistintamente dello spagnolo e della lingua *hasanía* come lingue veicolari e che mantiene viva la

memoria delle geografie e culture che definiscono la mappa delle loro vite: il Sahara Occidentale, la *hamada* algerina, Cuba e la Spagna (Gómez Martín, 2013: 240). I temi dei componimenti sono universali “como toda poesía, sin embargo tiene nel sello del destino y de la guerra, como todo lo que rodea a los saharauis. Son versos de amor y de arena, de sangre y de sudor, de sed y espejismos, de sueños y esperanzas” (Abdelfatah, in AA. VV., 2009a: 174). Il poeta si espone e partecipa attivamente del conflitto identitario che è intimo e al tempo stesso collettivo della piattaforma generazionale e della comunità saharawi, come afferma Lehsan:

A partir de la Generación de la Amistad aparece el conflicto del Sáhara pero pasado por el tamiz del alma del poeta, es lo más significativo que tenemos nosotros [...] En la poesía de la Generación de la Amistad ya hay los conflictos y todas las contradicciones, toda la problemática, todo el conflicto de identidad desde la perspectiva de una persona que se implica en sus escritos, es una opinión personal, puede que no sea así pero la poesía que hasta ahora yo conozco, la que han escrito mis amigos, la que he escrito yo [...] es más o menos eso y por lo tanto se puede enfocar y decir que escribimos bajo el criterio generacional. También somos un grupo de amigos, compartimos muchas experiencias juntos, de hecho muchos de nosotros han tenido una trayectoria como grupo muy parecida.<sup>277</sup>

La poesia, funge anche da strumento di lotta comunitaria e polifonica per riaffermare i diritti legittimi del popolo saharawi e rivendicare l'indipendenza del Sahara Occidentale, prendendo le distanze da ogni manifestazione di pietismo occidentale che rischia di banalizzare ogni discorso inerente alla questione, riducendolo a puro assistenzialismo:

La *Generación* [...] opta conscientemente por una voz [...] que se rebela y desafía las fantasías humanitarias y el neocolonialismo de la compasión tan presente en la forma en que África se imagina desde el Norte: África como víctima sin voz, el refugiado como víctima pasiva, violada, derrotada, que tiene que ser representada por otros, que no tiene voz o cuya voz es tan débil y habla lenguajes tan extraños que ni es escuchada ni es comprendida. Los versos de la *Generación de la Amistad* [...] son versos que gritan lo que los otros callan, versos en los que sin necesidad de un traductor compasivo la voz de la víctima se hace fuerte en sus propios labios (San Martín, Bollig, 2011: 20).

### 3.2.1.4 La produzione in prosa

La totalità della produzione contemporanea in prosa è attribuibile agli autori della Generación de la Amistad, eccezion fatta per il trattato *Geografía del Sáhara Occidental* (2017), di Buchar Ahmed Haidar, tradotto in spagnolo da Larosi Haidar ed *El largo viaje hacia el este* (2013), di Bachir Lehdad Dadda.

---

<sup>277</sup> Cfr. nota 233.

Uno dei temi più ricorrenti nelle opere in prosa è la migrazione, nelle due accezioni cubana e spagnola, che prende forma in brevi narrazioni di vita (Gómez Martín, 2013: 236). A tal proposito, emblematiche sono le raccolte antologiche *La fuente de Saguia. Relatos de la Generación de la Amistad Saharaui* e *Don Quijote, el azri de la badía*, entrambe del 2009 e la monografia *Un beduino en el Caribe* (2011) di Ali Salem Iselmu. In merito ai primi due volumi, il sentimento di estraneità e sfiducia percepito a contatto con la società spagnola è preponderante nei testi: il dissolversi dell'immagine idealizzata di una Spagna accogliente e sorella marca infatti i primi anni dell'approccio all'ex madrepatria. La tristezza e l'indignazione emergono pertanto dalle narrazioni: “ser inmigrante, exiliado y apátrida es algo imposible de asimilar” afferma Iselmu in “Atrapados en la penumbra” (in AA. VV., 2009a: 48). Awah in “Lavapiés” riflette sulla perdita della memoria storica nella società spagnola nella relazione con l'immigrato: “yo no puedo olvidar que España fue un país de inmigrantes por razones de guerra, de pobreza y de problemas políticos. Espero que sepan mirar hacia atrás y recuerden ese pasado” (in *ibid.*: 104). Altro esempio emblematico è “Un día sin papeles”, di Boisha, che descrive la giornata tipo di un apatride alla disperata ricerca di un lavoro in nero, alla fine della quale: “volví a casa destrozado, roto. Me duché y me sentí otra persona que renacía del barro de la miseria diaria” (*ibid.*: 161). Abdalahi in “Desde la otra acera”, dal canto suo, non si riconosce in un contesto, quello dell'immigrato *sin papeles*, in cui quanto importa è solo “el corazón del bolsillo” (*ibid.*: 211).

In *Un beduino en el Caribe*, Iselmu ripropone molteplici prospettive migratorie, dal Sahara Occidentale alla *hamada* a Cuba alla Spagna:

la historia de una huida permanente, de otra forma de nomadeo que los antiguos habitantes del Sáhara no conocen y que sólo la complejidad del mundo actual con sus leyes migratorias y las numerosas normas te obligan a luchar para adaptarte a cualquier circunstancia por más difícil y adversa que pueda ser ésta (2011: 17).

La migrazione è intesa come prolungamento dell'esilio algerino: lo scrittore saharawi si considera un nomade senza deserto, in costante movimento, senza destinazione.

La prosa di Awah de *La maestra que me enseñó en una tabla de madera* (2011) è intrisa di ricordi familiari di una madre maestra, poetessa, custode di un importante bagaglio culturale. A fare da sfondo “el triángulo del exilio” (*ibid.*: 98): Mécheria, Cuba e i campi di rifugiati. *El sueño de volver* (2012), poi, è un esercizio di memoria storica pensato anche per le future generazioni di Saharawi, insieme di “relatos que evocan infancia, historia, hogar, desierto y personajes anónimos de la tierra” mediante i quali l'autore cerca

di “acercarles [a los lectores] a mi condición de exiliado o refugiado que partió una noche aprisa dejando su casa, su pueblo, su bicicleta y su guitarra” (, 2011: 13).

In merito a *Ritos de jaima* (2012), di Boisha, l’opera è esempio di quanto Javier Reverte, nel prologo al volume, definisce come “antropoesia”: l’autore infatti, alternando poesia e prosa, ripercorre trentuno riti saharawi, molti dei quali perpetuati a tutt’oggi nei campi di rifugiati. Nel tentativo di recuperare la memoria del suo popolo, contribuisce alla ricostruzione dell’identità nazionale, indagando nella tradizione e nella storia del suo popolo.

In generale, al di là dello stile proprio di ogni singolo autore, la prosa contemporanea saharawi in spagnolo risente del retaggio poetico *hassania* riprendendone le immagini e le metafore e riproponendone i ritmi. È quindi una prosa cantata, quasi recitata che alla tradizione della forma accosta la contemporaneità dei contenuti. La prosa, come la poesia saharawi contemporanea, rappresenta comunque uno strumento di auto-riconoscimento e ridefinizione identitaria, propria del singolo e, per transitività e condivisione di esperienze, comune a ogni Saharawi.

### 3.3 La produzione delle autrici saharawi

Così come in ambito sociopolitico, anche in ambito letterario, l’intervento pubblico delle donne saharawi, seppur con tempistiche diverse rispetto al maschile, si rivela degno di nota.

La partecipazione al movimento di liberazione e la rivoluzione giustificano e agevolano l’affermarsi della donna-artista, conciliando l’amore per l’arte scenica e la devozione alla causa, sebbene “no siempre se le permitía” (Hasnau in Hasnau, Abdelfatah, Moreno, López, 2010: 201-204). Precedentemente, infatti, l’accesso delle donne all’ambito artistico era limitato al contesto accademico<sup>278</sup> o appannaggio delle “muchachas indecentes”.<sup>279</sup> Intorno alla metà degli anni ’70, l’arte si impone come meccanismo di espressione e rivendicazione perché la donna possa:

- identificar sus creaciones como arte;
- consolidar los logros en la escena artística;
- fortalecer la confianza en la capacidad artística;

---

<sup>278</sup> È il caso delle studentesse Naha Aleyin, Salima Regragui e la già citata Fatma Ahmed Abelsalam (Hasnau in Medina (ed.) (2016: 41-43).

<sup>279</sup> Cfr. nota 166.

- romper silencios y estereotipos mediante la generación de espacios de intercambio con artistas foráneas, para la creación de estímulos y, sobre todo,
- visibilizar su aportación a la sociedad mediante el registro primero y la difusión después (Hasnau, 2016: 41).

In merito alla produzione in *hassania* e in arabo, da citare sono le poetesse Fanna Ali, Jadra mint Mabruk e Jadiyah Aleyat, nel primo caso; Nana Rashid, nel secondo.

Fanna Ali e Ljadra mint Mabruk sono entrambe considerate due delle “poetesse della rivoluzione” (Hasnau, 2016 e Awah, 2009): “estas mujeres cantan a la lucha del ejército saharauí, a la libertad de su pueblo, al coraje de los soldados, a los muertos en la guerra, a las viudas y a los huérfanos, a la victoria de su justa causa” (Awah, *ibid.*: 22).

Fanna Ali non si considera “poetessa”, comincia a comporre spontaneamente animata dal fervore rivoluzionario, partecipando alle commemorazioni di eventi bellici:

[...] la revolución desata la poesía. Antes de la revolución, las mujeres difícilmente se dedicaban a la poesía, debido también a los límites impuestos por la moral religiosa. Sin embargo, con la revolución, las necesidades y prioridades cambian y la mujer considera fundamental ofrecer su aportación lírica también.<sup>280</sup>

Sulla stessa linea, Ljadra mint Mabruk, la “poetisa del fusil” (Gimeno, 2016) compone versi ispirati da e alla rivoluzione e alle prodezze dell’esercito saharawi durante la guerra (Awah, 2009: 21):

Inauguró esta gran ofensiva  
del Magreb árabe  
un ejército que alumbr  
nuestro camino  
convencido por una causa  
que ha prometido la victoria.

Todos nuestros esfuerzos  
deben dirigirse  
a la convicción  
contra un enemigo  
cuando a ellos nos enfrentamos  
detrás de sus muros  
y liberamos territorios del Sahara  
y le demostramos que  
el Sahara no es Agadir  
ni Casablanca  
es sólo el Sahara,  
un pueblo que aspira a su libertad  
y tras ella lleva un siglo

(in Hasnau, 2016: 44)

---

<sup>280</sup> Cfr. nota 166.

Sfortunatamente, la quasi totalità della produzione di entrambe le poetesse è orale ed è andata perduta con il tempo.<sup>281</sup> A tutt'oggi, i loro versi sono composti per essere recitati — non a livello nazionale, quale è il caso dei poeti saharawi, quanto di *wilaya* o *daira* — in occasione di eventi commemorativi. In merito ai contenuti, da quanto riferiscono, la propaganda rivoluzionaria, tema centrale delle prime poesie, ha pian piano lasciato spazio a temi sociali quali la preoccupazione per la gioventù dei campi di rifugiati e il ruolo preponderante della donna nel contesto dell'esilio algerino.<sup>282</sup>

Jadiyetu Aleyat e Nana Rashid rappresentano la seconda generazione di poetesse saharawi, eredi e innovatrici della tradizione.

La prima nasce nel 1973 nel Sahara Occidentale, vive l'occupazione marocchina e, dal 1989, con i suoi versi incita i Saharawi a resistere e combattere contro l'invasore. Nelle zone occupate, dalle quali riesce a fuggire nel 1999 dopo essere stata perseguitata e incarcerata, usa pertanto la poesia, diffusa in segreto, per spronare i Saharawi a uscire alla sera per distribuire bandiere e volantini di propaganda e a dipingere sui muri della città di Smara immagini contro l'occupazione:

tenía una relación especial con el pueblo a través de la poesía, mediante la cual pude observar cómo entre las filas de jóvenes iba creciendo el deseo de acercarse y hacer suya mi creación poética, a pesar de las circunstancias y la escasez de los medios en las zonas ocupadas.<sup>283</sup>

Si considera investita di un dono divino e riferisce di essere l'unica poetessa in *hassania* invitata dai “poeti nazionali” a intervenire in occasione delle commemorazioni pubbliche, un privilegio tenendo conto delle limitazioni a tutt'oggi imposte alle donne-artiste dalla legge consuetudinaria e dalla morale religiosa:

La poesía es un don pero hay que tener en cuenta que la mujer no tiene mucha libertad para expresarse en las artes. La sociedad está impregnada de la moral religiosa impuesta por el Corán. Yo escribo *gazel* pero no puedo recitarlos: no está bien visto que una mujer le cante a un hombre [...] La mujer poetisa tiene libertad absoluta para escribir y recitar poesía dentro de los límites de la moral religiosa, para no herir sensibilidades. A los hombres se les reconoce como mérito el hecho de escribir sobre mujeres. Sin embargo, al revés no es así.<sup>284</sup>

---

<sup>281</sup> Durante l'intervista a Fanna Ali (in Appendice), questa riferisce di non conservare nessun componimento per iscritto. In quell'occasione, ritrova, casualmente, sotto uno dei tappeti della *jaima* un pezzo di carta con il frammento di un poema dal titolo “Gdeim Izik”, appena leggibile. Il lavoro di recupero della tradizione letteraria in *hassania*, svolto dall'équipe del prof. Gimeno in collaborazione con il Ministerio de Cultura Saharai, si rivela pertanto essenziale in tal senso.

<sup>282</sup> *Ibid.*

<sup>283</sup> Dal testo ancora inedito *Libro de la poetisa Jadiyetu Aleyat Sueilem*, tradotto in spagnolo da Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu).

<sup>284</sup> *Cfr.* nota 166.

Autrice della raccolta di poesie عيون ثائرة (tradotta in spagnolo come *Ojos indómitos*)<sup>285</sup> edita nel 2015 ad Argaya (Algeria) dalla Nacional de Artes Gráficas, la sua è una poesia che a tutt'oggi manifesta una forte inclinazione politica:

[...]

¡Cuántos saharauis se tragó la cárcel!  
Marruecos es enemigo y agresor.  
En mi tierra entró como poseso,  
Deshonrando a todo mi pueblo.  
¿Cuántos inocentes en la ignominia?

(in Hasnau, 2016: 46)

Significativo è anche il componimento, ancora inedito, in cui difende il ruolo preponderante della donna nel processo di liberazione e resistenza, in quanto madre e combattente, al di qua e al di là del muro:

La mujer juega un gran papel,  
muchas conquistas han aparecido,  
lo ha obtenido en el marco libertario  
¡Bendita sea! El deber ha cumplido.

Centro de la sociedad, secreto del universo,  
en sus manos los asuntos ha gestionado.  
La escuela requiere de contenido  
que sólo las madres pueden tener,  
la mano derecha del pueblo que da sostén,  
entregó, crio y enseñó a pesar de las dificultades  
y aquí está presente en los congresos.  
Observad la represión en medio de las cárceles  
y lo que los invasores a algunas han hecho,  
allá están al oeste en las ciudades,  
perseguidas día tras día y divididas.  
Ellas han encendido bajo el maldito invasor  
un volcán y repiten en alto las consignas  
desafiantes y solidarias, contra el invasor enarbolan  
las banderas de un país cuya capital es el Aaiún,  
proclamada en nombre de los sacrificios  
para imponer la presencia del pueblo  
y la existencia de un pueblo que clama por vivir [...] <sup>286</sup>

Nana Rashid nasce nel 1976 nei campi di rifugiati, parla francese, si considera poetessa in quanto di famiglia di scrittori e investita anche lei di un dono divino ed è l'attuale direttrice della casa editrice Harmattan R.A.S.D. con sede, dal 2011, presso la *wilaya* di Bojador. Pubblica la prima raccolta di poesie in arabo, il cui titolo sarebbe traducibile in

---

<sup>285</sup> La traduzione del titolo è di Abdelfatah, traduttore della versione spagnola (inedita) del volume.

<sup>286</sup> Cfr. nota 233.



spagnolo come *La pluma prisionera*,<sup>287</sup>, nel 2004. Compone in arabo in quanto “lingua comune” a più Paesi, per dare maggiore diffusione al proprio lavoro e, di conseguenza, alla causa saharawi:

[...] hay que asumir que antes de ser saharauis son árabe. El *hasanía*, que por el 80% es árabe, seguirá «atrapado» en el Sáhara, nunca llegará a imponerse como lengua oficial. Además, no existe una única variedad de *hasanía*, sino que va cambiando dependiendo del país en el que se hable. Yo utilizo el árabe para difundir mi causa y mi lucha. Busco un idioma común.<sup>288</sup>

Al contempo, considera il poeta in *hassania* più “un cantore” a differenza del poeta in arabo, “culto, que domina muchos géneros, en prosa y poesía”. Circa la condizione della donna-artista, poetessa nel contesto dei campi di rifugiati, riferisce:

[...] la vida en los campamentos es difícil *per sé*, por mucho que haya evolucionado. En ese sentido la condición de la mujer, como la de cualquier saharauí, se ve perjudicada. . Si eres una mujer culta, lo es más, pues no hay un “ambiente culturalmente activo”. Pero nadie puede negar que la mujer saharauí ha ido adquiriendo cada vez más derechos y siempre ha estado en la vanguardia.<sup>289</sup>

Si definisce poi come una combattente (*munadila*, in *hassania*) in ambito pubblico, artistico e privato. La sua lotta personale è orientata a non perdere la propria abilità poetica. A differenza di Jadiyah Aleyat, afferma di sentirsi libera di recitare qualsiasi tipo di componimento poetico, anche di tema amoroso. Nei suoi versi, affronta prevalentemente la condizione della donna saharawi segnata dall’esilio.

Ed è proprio la donna saharawi che affermandosi in ambito letterario come soggetto poetico favorisce la ri-costruzione dell’identità di genere, presentandosi come autrice del proprio discorso in merito alle prerogative intime, intra-comunitarie del collettivo femminile e universali del popolo saharawi. Più che in una “estetica femminista” (Ecker, 1986) le tre poetesse intervistate — Fanna Ali, Jadiyah Aleyat e Nana Rashid — si riconoscerebbero in una “scrittura femminile” (Showalter, 1982),<sup>290</sup> ribadendo di comporre e condividere il proprio lavoro con i “colleghi” uomini, in un processo costante di arricchimento e sostegno reciproco, nei limiti imposti, e naturalmente assimilati, dalla morale sociale e religiosa.<sup>291</sup> In merito poi a nuove generazioni di poetesse in *hassania*,

---

<sup>287</sup> Traduzione fornita da Chejdan Mahmud in occasione dell’intervista all’autrice.

<sup>288</sup> Cfr. nota 166.

<sup>289</sup> *Ibid.*

<sup>290</sup> Una “scrittura femminile” culturalmente intesa sulla base di una teoria biologica, linguistica e psicoanalitica ma pur sempre in relazione con il contesto in cui si sviluppa, considerando la dimensione sociale e culturale come determinanti del comportamento linguistico. Prospettiva condivisa da Smith (1988) e Dant secondo cui il soggetto femminile è concepito “with a specific location that determines her perspective” (1991: 180).

<sup>291</sup> Condividiamo con Bovenschen la complessità implicita nel concetto di “estetica femminista”, riconoscendone l’esistenza nel contesto saharawi laddove per “estetica femminista” si intenda “una

Jadiyetu Aleyat riferisce rattristata circa l'inesistenza di un'ulteriore produzione nella contemporaneità dei campi di rifugiati e delle zone occupate.<sup>292</sup>

Ampliando la riflessione alla poesia contemporanea in spagnolo, la letteratura che si interessa, non in modo trasversale, alla produzione al femminile risulta essere piuttosto esigua (Poza, 2009 e Rivera, 2014). Ne sono rappresentanti Fatma Galia, Zahra El Hasnawi, Salka Embarek e Sukina Aali-Taleb, appartenenti a generazioni ed esperienze diverse, tutte però residenti in Spagna e impegnate su più fronti nella diffusione della cultura e denuncia della situazione in cui versa il Sahara Occidentale.

Fatma Galia, a differenza delle altre poetesse, non fa parte del gruppo della *Generación de la Amistad Saharaui*, componendo, pubblicando e presenziando a eventi commemorativi senza alcuna affiliazione. Nata negli anni '70 a El Ayoun, giornalista, scrittrice e poetessa, ancora bambina vive la guerra e l'esperienza dell'esilio. Autrice tra culture, "viajera digna y aventurera" (2010: 53) ricorda positivamente il soggiorno a Cuba:

[...] en Cuba mi estancia fue muy feliz. Allí aprendí que la esperanza no se pierde porque hay segundas oportunidades, crecí en un ambiente sano y solidario [...] allí maduré y pasé muchos años compartiendo poesía con los cubanos, fueron ellos los que me enseñaron, que nada es eterno y que de todo se sale con la fuerza de voluntad. La poesía cubana refleja la lucha y el sentir contra todas las injusticias y yo venía de un pueblo injustamente invadido por otro y Cuba nos abrió las puertas y nos dieron un futuro para que los saharauis podamos volver a nuestra tierra liberada.<sup>293</sup>

Si laurea in Giornalismo nei Paesi Baschi, dove risiede a tutt'oggi, a Bilbao, città che considera come seconda patria e a cui ha dedicato i seguenti versi:

Bilbao, mi segunda tierra,  
la madre que en sus senos me acogió,  
tierra ajena que me abrió sus puertas  
a la esperanza.

Vivo a caballo entre dos sitios de paisajes diferentes,  
uno compensa al otro, por eso los quiero, por igual,  
uno me vio nacer,  
y el otro me vio crecer,  
el Sahara, me dio la vida,  
Bilbao, la vida me da

(*ibid.*: 19)

---

*conciencia estética* y [...] *unos modos de percepción sensorial*" e non "una variante inusual de producción artística o [...] una teoría del arte laboriosamente construida" (1986: 57).

<sup>292</sup> Cfr. nota 166.

<sup>293</sup> *Ibid.*

Autrice della prima raccolta di poesie saharawi in spagnolo, *Lágrimas de un pueblo herido* (1998), ha pubblicato varie altre monografie: *Pueblos de sabi@s, pueblos de pocas necesidades* (2004), *Nada es eterno. Antología 1989-2009* (2010) e *La dignidad una corona de oro* (2014).

Considera l'esilio come detonante della poesia: "es fuente de creación entre tanta injusticia y precariedad, la poesía brota por sí sola [...] Los poetas del exilio lloran lágrimas de tristezas, porque todo lo que captan está ligado a sus vivencias, el hambre, la pobreza, las guerras, términos de denuncia social y política".<sup>294</sup>

L'impegno assunto con il popolo saharawi, soggetto della quasi totalità dei componimenti,<sup>295</sup> è il potere dei suoi versi, arma di resistenza pacifica. L'obiettivo che si propone è diffondere la causa del proprio popolo, definendo i propri componimenti come "poemas por la dignidad de un pueblo" (2014: 7):

[...] desgraciadamente los medios de comunicación de masas no le han dado mucha importancia: la causa saharawi hasta hace poco era una cuestión desconocida, incluso sigue siendo un tema tabú para el Estado español dado que no ha cumplido correctamente con los protocolos internacionales de descolonización del Sáhara.<sup>296</sup>

Emblematico in tal senso è il seguente frammento estratto del poema "Patria":

Mi tierra amada, desde que  
lloraste me siento amargada.  
Mi patria Sagrada, `por ti lucho  
y doy la vida, aunque estoy  
atada

(1998: 12)

Sulla stessa linea, in "Lágrimas de un pueblo herido", ricorda l'ingiustizia del massacro di Um Draiga del 1975, i bombardamenti di *fósforo blanco*, i fucili, le grida:

[...]  
Lágrimas de un pueblo herido derramadas  
en tierras extrañas.  
Almas inocentes sufridas por el destierro  
y la guerra del olvido.  
Héroes, héroes invictos con sólo su voluntad  
y esperanza han sobrevivido.

Lágrimas, Lágrimas.

---

<sup>294</sup> Cfr. nota 166.

<sup>295</sup> Soggetto declinato in una varietà di approcci. A tal proposito, emblematici sono i capitoli che compongono il volume *La dignidad una corona de oro* (2014): "Poemas por una vida digna", "Poemas contra la violencia de género", "Poemas por el empoderamiento y la emancipación de las mujeres", "Poemas por la dignidad de un pueblo" y "Poemas por un futuro digno. Movimientos migratorios". L'autrice nel difendere la causa del proprio popolo, per estensione, difende i diritti di ogni essere umano vittima dell'ingiustizia.

<sup>296</sup> Cfr. nota 166.

Lágrimas de un pueblo herido

(*ibid.*: 11)

Qui Galia empatizza con la sofferenza del suo popolo, presentandosi come una delle “almas inocentes sufridas por el destierro/y la guerra del olvido”, uno degli “héros invictos [que] con sólo su voluntad /y esperanza han sobrevivido”.

Il sostegno all’operato del Fronte POLISARIO in quanto fedele rappresentante del popolo saharawi è oggetto poi de “Mi pueblo”, in cui il Fronte di Liberazione incarna le virtù del popolo saharawi:

Era un pueblo en el desierto,  
guerrillero e ideal.  
Era un pueblo muy unido  
que junto ha de luchar,  
era un pueblo muy hermoso  
que siempre ama la libertad,  
era un pueblo muy digno,  
que sólo defiende la verdad,  
y ahora el Polisario es todo  
esto y mucho más

(2014: 111)

Altro elemento chiave nella sua opera è “la donna” sia intesa in generale sia, nello specifico, come donna saharawi. In “He visto mujeres” l’*io* poetico si dissolve in un *noi* che esprime un sentimento di comunione e solidarietà femminile:

[...]

He visto mujeres sonreir  
con el corazón desgarrado,  
ahogando sus penas  
bajo las piedras,

He visto mujeres de hierro,  
que ocultan sus  
penas detrás de un velo.

He visto mujeres desplazadas,  
con sus hijos a cuestas,  
sin saber adónde acudir.

He visto mujeres surgir de la nada,  
con tesón y perseverancia,  
haciendo del desierto  
un bello huerto.

[...]

He visto mujeres agarradas a su fe,  
esperando la calma, la calma, la calma,  
la calma que no llega, terca y dormida,  
la esperan con calma y esperanza

(2010: 53)

Donne forti, “de hierro”, che si fanno carico delle proprie famiglie durante l’esodo del 1975, che riorganizzeranno l’infrastruttura della Repubblica Saharawi nei campi di Tindouf, rendendo il deserto “un bello huerto”. Donne che piangono in silenzio i propri martiri e lottano insieme ai propri uomini con i quali condividono le stesse aspirazioni. Zahra El Hasnau nasce ad El Ayoun nel 1964 e vive appieno l’occupazione marocchina. A seguito dell’invasione del Sahara, infatti, si vede costretta con la sua famiglia a restare nelle zone occupate. Continuerà a studiare spagnolo a Tangeri per poi trasferirsi a Madrid e laurearsi in Filologia Inglese presso l’Universidad Complutense. Come molti dei membri della Generación de la Amistad Saharawi, farà ritorno al Sahara Occidentale per lavorare presso la Radio Nacional Saharawi come giornalista, per poi stabilirsi definitivamente in Spagna, nella provincia di Guadalajara.

Tra i membri fondatori della piattaforma di poeti contemporanei, è autrice della monografia *El silencio de las nubes* (2017) e collabora in varie antologie: *Aaiún, gritando lo que se siente* (2006), *Um Draiga* (2007), *Las voces del viento* (2014), *Generación de la Amistad. Poésie sahraouie contemporaine* (2016). Inoltre, il suo intervento dedicato alla poesia saharawi al femminile, presentato nell’ottobre del 2012 presso l’Universidad Pablo de Olavide di Siviglia, è stato pubblicato nel volume coordinato *Mujeres saharauis: tres tuzas para la memoria de la resistencia*, nell’edizione curata da R. Medina nel 2016.

Poetessa “per circostanza” più che per vocazione, non ha niente di scritto fino a prima della rivoluzione. Comincia a comporre assiduamente solo dal 2005, entrata ormai a far parte della Generación de la Amistad Saharawi in occasione della pubblicazione del volume *Aaiún: gritando lo que se siente* (2006): la causa del popolo saharawi assurge a “musa constante”, “fuente de inspiración inagotable” (Hameida, 2014: 77).

Hasnau rivendica l’eredità linguistica spagnola: ritiene una fortuna il poter leggere García Márquez, Hernández e Benedetti, in quanto membro della comunità saharawi, l’unica comunità araba ispanofona. Scrive in spagnolo perché non vuole rinunciare a parte della propria cultura e storia:

El castellano es una seña de identidad que los saharauis valoramos y hacemos lo posible por preservar. Todos conocemos la incidencia de la realidad en la literatura del desterrado. El exilio ha sido una fuente constante de inspiración para mí. Cuando llegas, no vienes sola. Te acompaña un bagaje, que el tiempo va cebando: la fe en el regreso, el futuro incierto, la huella del tiempo, la tierra y el compromiso adquirido; la guerra, las consecuencias de ésta a nivel individual y colectivo; la interminable espera, la necesidad de reconstruir los recuerdos borrosos; la de

compartir el imborrable; la nostalgia por lugares, parientes y amigos; la injusticia nueva, la longeva; la impotencia, la rabia que nos sustenta.<sup>297</sup>

Ritiene la propria poesia “viscerale”, frutto di una necessità puntuale: “los críticos futuros no verán mucha literatura en mi poesía; sale de mis entrañas llena de sentimiento porque todo lo que he sacado ha sido de estas situaciones tan duras que hemos vivido los saharauis. Quizás sea más prosa poética que poesía pura, pero yo diría casi que es muy honesta” (in Hameida, 2014:79). Come per gli autori e autrici fin qui trattati, la sua poesia di è caratterizzata da una molteplicità di soggetti che si con-fondono: l’io che si fa portavoce del verso è assimilabile in potenza all’io di ogni Saharawi. Emblematico in tal senso è il primo componimento, “Voces”, scritto nel 2005 in occasione dello scoppiare della *intifada* nelle zone occupate nonché del trentesimo anniversario dell’occupazione marocchina, di cui riproponiamo gli ultimi versi:

[...]

Quisiera  
encadenar  
tus manos a las mías,  
el techo oscuro  
abrir a las estrellas.  
Quisiera, los ojos,  
limpiar de rabia.  
Treinta voces,  
treinta veces,  
repiten la historia,  
porque nadie pudo,  
nada puede domar  
las voces que rozan el alma

(in AA. VV., 2014: 64)

Il poema si presenta come omaggio alle voci dei manifestanti repressi dalle forze militari: la voce dell’autrice si dissolve nel grido rabbioso e disperato del popolo saharawi. L’io poetico, nella distanza, avverte la frustrazione dell’impossibilità di un’identificazione totale con l’altro che è l’io riflesso.

L’esodo, caratteristica di fondo del “terzo tempo dell’esilio” (Gómez Martín, 2011, 2013), poi, è spesso intriso di un senso di colpevolezza irreparabile, che si trasforma in nostalgia. È il caso di “Estaciones del alma”:

Invierno doliente,  
en la distancia.  
Invierno,  
otoño y

---

<sup>297</sup> Cfr. nota 166.

primavera.  
Solidarias aladas  
portan  
la misiva invisible  
que acaricia mis  
sentidos heridos.  
[...]  
Releo  
tu mensaje  
recostada  
en el laberinto  
de los sueños.  
Y mientras,  
invierno,  
otoño y  
primavera  
pasan,  
consciente me pierdo  
y me hallo inconsciente  
(*ibid.*: 67)

Ancora una volta, il tempo ciclico e incosciente del sogno della libertà si contrappone al tempo lineare, del trascorrere delle stagioni e degli anni di esilio.

L'assimilazione fisica con il contesto sahariano, personificato, si manifesta invece nei versi di "Entrega":

Hilos encarnados  
se desprenden  
de la piel  
de tu tierra.  
Hilos que,  
ante la nada,  
remiendas  
con las entrañas  
(*ibid.*: 80)

La poetessa ripropone la delusione sentita dalla propria terra ceduta all'invasore e, tra i versi, leggiamo di un secondo referente: il popolo Saharawi, del quale, avvalendosi della metonimia, traccia i contorni di "piel" ed "entrañas". Il dolore fisico avvertito e dal Sahara e dai Saharawi è per transitività "sofferenza vicaria", avvertita dalla stessa Zahra sulla propria pelle e e nelle proprie viscere.

L'omaggio alla donna saharawi nell'esilio algerino — "la mujer que nos vistió de amor, que convirtió en hogar la desolación del exilio, a su fuerza, a su compromiso"<sup>298</sup> — altro tema più volte riproposto, trova spazio in "Saharauia":

Tuve sed,

---

<sup>298</sup> *Ibid.*

tus dedos escanciaron el rocío.

Tuve hambre,  
de pan, de paz,  
y tus cantos me colmaron.

Con la capa de estrellas,  
arropaste la noche gélida,  
acercaste la luna y la brisa marina.  
Espíritu,  
alegría, esperanza,  
cómo compensarte, dime,  
cómo superar la magia

(*ibid.*: 63)

In merito alla produzione di Salka Embarek, questa si presenta come autrice e attivista ispano-saharawi. Nata ad El Ayoun nel 1971, vive l'invasione del Sahara e l'inizio della guerra tra Marocco e Fronte POLISARIO, eventi che obbligheranno parte della sua famiglia a fuggire alle Isole Canarie, a Tenerife, dove risiede attualmente:

[...] tuvimos que huir del Sáhara *in extremis*, tras la invasión de Marruecos [...] no tuvimos tiempo de planificar nada, no deseábamos marcharnos del Sáhara, ese era nuestro lugar, nuestra tierra y el motivo de salir de allí fue la guerra, por lo que era imprescindible poner a salvo la vida de los niños a pesar de que mi padre y otros familiares hombres, se quedaron un año más pensando que todo se iba a solucionar. También ellos terminaron huyendo del genocidio que Marruecos estaba llevando a cabo contra la población. Cuando mi padre se marchó, ya era irrecuperable nuestra casa, puesto que había sido ocupada por gente desconocida y violenta, la gente era detenida, torturada y desaparecida. Creo que en nuestro caso, fuimos refugiados, pero unos refugiados sin reconocimiento alguno por parte de España, a pesar de nuestro DNI español.<sup>299</sup>

Laureata in Filologia Ispanica presso la Universidad de La Laguna, amplia le proprie ricerche dedicandosi al Giornalismo Culturale, approfondendo lo studio della creazione poetica sotto l'occupazione e nell'esilio. È fondatrice della Asociación Cultural Hispano-Saharawi (ACHS) e recentemente è entrata a far parte del gruppo della Generación de la Amistad Saharawi, figurando in diverse antologie poetiche.<sup>300</sup>

Fin da bambina, la poetessa ritiene che scrivere sia un buon metodo per esprimere quanto sente senza il timore che qualcuno la zittisca:

era una forma discreta de gritar con todas mis fuerzas [...] Nadie me explicó qué había ocurrido y por qué me encontraba en esa situación dramática, así que, como

---

<sup>299</sup> *Ibid.*

<sup>300</sup> Salka Embarek ha pubblicato altresì in riviste quali *Desmontando Muros*, *Cuadernos del Matemático*, *Revista Amauta*, *Red Voltaire*, *Poesía Solidaria del Mundo*, *Pensamiento Crítico*, *Poetas Siglo Veintiuno*.



aprendí a leer y escribir a los 4 años, utilicé el cuento para poner en orden mis temores e ir asumiéndolos sola como correspondía a una niña valiente”.<sup>301</sup>

La poesia è per l’autrice “la nitidez máxima del sentimiento” mentre sono per leifonte di ispirazione la Causa e la sofferenza del popolo saharawi:

[...] el origen de esta creación introspectiva y poética, común a los dos géneros, se fundamenta en la conciencia que se tiene de la Causa que, por otro lado, resulta un mecanismo para canalizar el sufrimiento. Esos dos aspectos hacen de la poesía saharawi, nacida bajo la represión en los Territorios Ocupados, que se muestre heroica y conmovedoramente humana, sin perder la serenidad ante el dolor, y en la que lidera una voz global, no concreta. Se trata de una voz que quiere ser escuchada como la voz de todos, algo que por otro lado se explica muy bien por el sentido de comunidad propio de la cultura saharawi.<sup>302</sup>

Salka Embarek combina temi e immagini relazionati direttamente alla lotta del popolo saharawi, dall’occupazione marocchina all’attualità (Rivera, 2014: 69). Dalla distanza dell’esilio spagnolo, attraverso uno sguardo che è nostalgico e rivendicativo al contempo e un linguaggio diretto e veemente, abbina all’impegno letterario l’attivismo politico. Il componimento “Soy el Sáhara”, pubblicato sul sito web della Unión Nacional de Mujeres Saharauis, è testimonianza di quanto appena affermato:

Seré guerra  
y cuando sea necesario, seré paz.  
[...]  
Que no vuelvan a llamarme fanfarrona,  
Que no vuelva ningún ministro  
a provocarme,  
que durante los años de mi tragedia,  
ya le derribé algunos muros  
y logré hacer caer sus falsos estandartes.

No hay gobierno usurpador,  
ni cruel,  
ni rey tan soberano  
que pueda mirarme a los ojos,  
y negarme que es culpable.  
[...]  
Ya soy vieja,  
Treinta y cuatro años han pasado  
Pisando mi cuerpo,  
bajo metros de tierra enterrado.  
Más de treinta años han dejado  
en mi boca sabores amargos,  
algunos ya no los siento,  
otros se han vuelto brazos,  
de líderes desconocidos,  
de mujeres en esperanza,  
brazos de mártires que vuelven

---

<sup>301</sup> Cfr. nota 166.

<sup>302</sup> *Ibid.*

extendidos a la superficie,  
acudiendo a mi llamada,  
al de esta vieja que soy yo,  
y que ahora vuelve joven  
y renovada.

[...]

ESCUCHA BIEN MI NOMBRE.<sup>303</sup>

Già il titolo manifesta l'identificazione di Embarek con il Sahara Occidentale e, di conseguenza, con il popolo saharawi. La poetessa si fa portavoce della retorica politica che muove la rivoluzione e la lotta di liberazione, dirigendosi al "gobierno usurpador" e al "rey soberano" (Mohamed VI, re del Marocco).

Lo stesso sovrano è additato come colpevole della sofferenza del suo popolo e artefice della condanna all'esilio ne "En el uso de la palabra":

[...]

Donde tú dices fuerza,  
nosotros libre,  
donde dices llanto,  
nosotros libre,  
donde dices excusa,  
nosotros libre,  
donde dices violencia,  
nosotros libre,  
donde dices tuyo...  
NOSOTROS ¡SAHARA LIBRE!

En el uso de la palabra digo, denuncio:

CULPABLE

(in AA.VV., 2011: 86)

L'io poetico qui si contrappone al tu usurpatore, rivendicando la comunione con il noi saharawi e le grida dei compagni di battaglia, in occasione dello smantellamento del campo di Gdeim Izik. La funzione dei suoi versi, ammette, è quella di contribuire con la massima umiltà alla rivendicazione collettiva di giustizia e indipendenza: "quisiera que mis poemas dejaran de ser míos cuando ya los míos decidan que son útiles para luchar por la libertad".<sup>304</sup> È il caso di "Como nudo en el ombligo":

[...]

Yo digo,  
mientras que tu mano insista  
en la promesa de alcanzar  
todos nuestros sueños,  
y los motivos no sean  
ya de la justicia  
lacerantes adornos sin peso,

---

<sup>303</sup> Cfr. <http://www.mujeressaharais.com/p/poesia-de-mujer-todos-los-saharais-y.html>.

<sup>304</sup> Cfr. nota 166.

mientras tu certeza  
sea tan mía como nudo de ombligo,  
la voluntad te entrego,  
mi revolución,  
espero

(2015: 14)

Se l'io si impone nel testo, Embarek scava nel sentire collettivo, il sentire della patria in quanto ente personificato. In "Olvido", poi, rivendica la propria ragion d'essere, il diritto all'esistenza, imponendo un'autobiografia collettiva contro l'oblio e il venir meno della memoria storica:

Porque no olvido,  
*ma nansa*<sup>305</sup>,  
podrán pasar ejércitos de palabras  
cosiendo negativas en mi alma,  
podré escuchar versos cadenciosos,  
negando mi origen,  
justificando que duerma.  
No consiento, no transijo.  
*Ma nansa.*  
Vendrán a mí, hombres anunciando ser justos  
para hastiar de nubes mi razón,  
y en los ojos y oídos descansando  
su olvido, me dirán que no existo,  
que el dolor fue un sueño,  
que nunca hubo cárceles de niños,  
ni muertos, ni hambres de conciencial,  
que nunca hubo río, ni de agua, ni de sangre,  
ni barrios de protesta en la calle,  
que los hombres son arena de desierto,  
y no aullan las barreras del silencio.  
No consiento.  
*Ma nansa.*  
[...]  
Olvido será en español,  
pero no en *hasanía*

(in AA. VV., 2014: 126-127)

Ancora una volta, l'io si moltiplica nel noi latente nel testo ed evidente nel sentimento di protesta, rabbia e delusione, proprio di ogni verso.

Sukina Aali-Taleb, a differenza delle autrici menzionate, nasce a Madrid nel 1974, da madre galiziana e padre saharawi. Laureata in Giornalismo presso la Universidad Complutense, dal 1998 collabora con il Fronte POLISARIO in progetti di sostegno al popolo saharawi e in attività in ambito giornalistico per la Delegazione Saharawi in Spagna. Membro della Generación de la Amistad Saharaui, coautrice dell'antologia *La*

---

<sup>305</sup> "Non dimentico" in *hassania*.

*primavera saharawi: escritores saharauis con Gdeim Izik* (2011), più che alla poesia, si dedica alla diffusione trasversale della cultura e causa saharawi, coordinando il blog culturale del periodico *El País*, *Y... ¿dónde queda el Sáhara?* e progetti audiovisivi quali la serie *Antropólogo en Prácticas*.<sup>306</sup> Se la produzione in prosa, nello specifico articoli di giornale e interventi mirati su *El País*, è cospicua, la produzione in versi si limita a pochi componimenti, pubblicati per le rubriche *Memoria de Vida*, *Memoria de Ciudad* e *Memoria de Agua*, nel blog sopracitato. La poesia di Sukina Aali-Taleb, per quanto apparentemente distante dalla comunione di esperienze che omogenizza la produzione del resto dei membri del gruppo, è comunque caratterizzata dal medesimo sentimento di responsabilità, rivendicazione e sradicamento:

El agua nunca pesa en la carga del camello,  
me dice al oído una dulce voz de mujer.  
Cuando el sol amenaza con su aliento cálido,  
y se hace imposible avanzar un paso más,  
el agua no pesa, no.

Cargué entonces mi mochila con agua para el camino,  
y dejé atrás mi camello, dejé también mi jaima,  
vestí otras ropas, y me calcé unos zapatos nuevos .  
Me adentré en tierras de alquitrán y lodo,  
donde los árboles crecen negros,  
y a veces el ruido no te deja pensar.  
Donde no hay descanso para el viajero,  
y sientes que unas manos te aprietan el corazón  
y no te sale la voz [...] <sup>307</sup>

Nello spazio letterario, ancora una volta, seppur con coordinate diverse, si manifesta la “schizofrenia dell’esilio” (Segarra, 1997), il tentativo di autoaffermazione di un’identità che è somma di varie identità.

La parola letteraria è impegno politico e assume la forma della denuncia. Emblematico in tal senso è il componimento che dà il nome al blog culturale, “Y... ¿dónde queda el Sáhara?”, di cui riproponiamo un frammento:

[...] En tus ojos cuando recuerdan, veo el Sahara. En tu habla, que es mi habla.  
En las palabras de una lengua que los saharauis aman, tanto como amaba Lope,  
Tirso, Calderón de la Barca.

Queda a 38 años del final de su historia colonial. A 100 años de historia borrada.  
Olvidada. Queda a pocos pasos de la gente sin memoria.

---

<sup>306</sup> Il primo è consultabile alla pagina <http://blogs.elpais.com/donde-queda-el-sahara/> mentre la serie di 21 video inerenti alle tradizioni saharawi, coordinato congiuntamente a Willy Veleta, con l’intervento di esperti in merito ai temi trattati, è accessibile all’indirizzo: <https://www.youtube.com/channel/UC5F0Ea1vF1c9z1aJsAgrBIg>.

<sup>307</sup> Cfr. <http://blogs.elpais.com/donde-queda-el-sahara/2015/05/memoria-de-agua-05.html>.

Y a miles y miles de historias de hombres y mujeres que aterrizaron en esas tierras cálidas. Queda lejos de ser una provincia más de España, como lo fue, créeme, en otra España.

En tu corazón siento el latir del Sahara. Occidental lo llaman. Western Sahara. Marruecos no se llama. No. Queda muy lejos del vecino que ansía lo que no es suyo. A años luz de distancia. Hablamos lenguajes distintos. Y no entiendo nada [...] <sup>308</sup>

Una prosa poetica che responsabilizza nuovamente lo spagnolo in quanto lingua identitaria e referente della memoria di un intero popolo e che rivendica in poche righe 100 anni di storia, dalla colonizzazione all'abbandono. Tema che Sukina Aali-Taleb riproponeva già nella prosa de "Manifiesto", estendendo la responsabilità dello stato di cose all'ONU e alla Comunità Internazionale:

[...] Organización de las Naciones Unidas, Gobierno de España, comunidad internacional y a quien corresponda, hoy pido la palabra para contar una historia de un lugar que huele a indiferencia, a represión y a olvido. Un rincón del planeta sitiado, mutilado y poblado de gentes nobles que con valentía enarbolan la bandera de la dignidad pues es lo único que no les han podido arrebatar.

Hoy les cuento esta historia, tal y como se cuentan las historias en El Sáhara. No hace falta escribirlas, pues aquel que las escucha ha de estar muy atento y recordarlas para volverlas a contar una vez más. Los saharauis llevan grabada su historia a golpe de sangre y dolor [...] Y que sirva en definitiva para que el pueblo saharauí de una vez por todas pueda comenzar a construir nuevas historias. Las historias de un pueblo libre, soberano, y protagonista y dueño de su destino (in A.A.V.V., 2011: 95).

Da quanto esposto finora, è evidente come nel panorama letterario saharawi, tradizionale e contemporaneo, la produzione "al femminile" rispecchi e ricalchi l'imporsi sulla scena politica e sociale della donna saharawi con l'avvento della rivoluzione. Le donne saharawi, infatti, da sempre fungono da custodi della cultura e della tradizione letteraria della regione e con i primi moti di liberazione "comparten con los hombres la responsabilidad de la preservación de una cultura nacional compleja" (Gargallo, 2014: 114), consapevoli che preservare la cultura è preservare l'identità di un popolo, innovando forme, contenuti e rinnovando la propria posizione dentro e fuori dal testo.

## Conclusioni

Da quanto esposto, emerge come la lirica saharawi abbia funto e funga a tutt'oggi da strumento mediante il quale ricostruire e perpetuare la memoria storica di un popolo e della moderna nazione saharawi, combinando la tradizione in *hassania* e la modernità che

---

<sup>308</sup> Cfr. <http://blogs.elpais.com/donde-queda-el-sahara/2013/09/y-donde-queda-el-sahara-.html>.

attinge all'eredità coloniale e la risemantizza. Se, già agli inizi degli anni '70, la Generación de de la vanguardia si riappropria della lingua spagnola per preservare e promuovere l'elemento culturale tradizionale, è nel post-abbandono, che la poesia si afferma come strumento politico. Al canto d'amore mondano si sostituisce così il canto all'amor patrio, di modo che la quasi totalità della produzione converge nella dolorosa passione del popolo per la terra sequestrata. Lo spagnolo della Generación del exilio o de la resistencia o del '68 saharawi si fa quindi eco delle rivendicazioni nazionalistiche. Saranno poi i membri dell'eterogenea Generación de la Amistad Saharawi, dopo aver maturato la propria sensibilità poetica a cavallo tra le geografie del (duplice) esilio e della diaspora (intesa qui, come "terzo tempo dell'esilio saharawi"), a riproporre lo spazio poetico come spazio di auto-riconoscimento, auto-definizione e, al contempo, di riconoscimento e definizione comunitaria nel ribadire la condivisione dell'identità nazionale. Il poeta si espone e partecipa attivamente del conflitto identitario che è intimo e al tempo stesso collettivo della piattaforma generazionale e della comunità saharawi. Parallelamente, la partecipazione al movimento di liberazione e la rivoluzione giustificano e agevolano, già dalla metà degli anni '70, l'affermarsi della donna-artista, conciliando l'amore per l'arte scenica e la devozione alla causa. Sarà la donna-artista saharawi, in *hassania* e in spagnolo, a favorire la ricostruzione dell'identità di genere, presentandosi come autrice del proprio discorso in merito alle prerogative intime, intra-comunitarie del collettivo femminile e universali del popolo saharawi.

Restano da approfondire le riflessioni in merito alle prospettive presenti e future della letteratura contemporanea saharawi in spagnolo. Da quanto esposto finora, emerge infatti come questa ricorra spesso allo spazio virtuale dei new media per diffondersi: blog, e-book, video, social network. In un primo momento si tratta di un'opzione obbligata, viste le difficoltà incontrate nella pubblicazione dei volumi,<sup>309</sup> per poi diventare una scelta consapevole per aumentarne la fruibilità presso un pubblico sempre più ampio. La realtà digitale funge quindi da "microfono" per quelle voci comunemente escluse dal panorama editoriale e sconosciute al grande pubblico e permette l'approccio a un discorso parallelo e complementare al politico dei diplomatici del Fronte POLISARIO, riducendo i costi, promuovendo un'identità collettiva e fomentando il senso di appartenenza alla comunità saharawi.

---

<sup>309</sup> Cfr. Debra Faszter-Mc Mahon (2015), "Poetics and Politics: Digital Interventions in Sahrawi Cultural Production", *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 5(3), [https://escholarship.org/uc/ssha\\_transmodernity/5/3](https://escholarship.org/uc/ssha_transmodernity/5/3).

La creazione del blog culturale *Y... ¿dónde queda el Sáhara?*, su *El País*, risale al 2013. Coordinato da Sukina Aali-Taleb, chiarisce già nella *home page* la funzione preposta:

[...] intentar mostrar la riqueza de la cultura saharauí. Ese es el objetivo de este espacio. Una cultura nacida de la narración oral, de los bellos paisajes del desierto, de las vidas nómadas y el apego a la tierra, de su origen árabe, bereber y musulmán, de sus costumbres únicas y de la relación con España que se remonta a más de un siglo. Una cultura vitalista, condicionada por una historia en pelea por la supervivencia desde 1975.

Il blog ospita gli interventi degli autori della Generación de la Amistad Saharaui come anche le riflessioni di autori solidali con la causa saharawi esterni alla piattaforma.

Altro blog culturale è quello della stessa Generación de la Amistad Saharaui<sup>310</sup> coordinato da Bahía Awah e Conchi Moya, impegnati nell'aggiornamento delle notizie relative alla diffusione della letteratura saharawi in ambito nazionale e internazionale. Sulla stessa linea e con un format simile, il blog *Tiris novia de poetas*, il cui proposito è esplicitato già nella *home page*: “[...] en un precioso rincón del Sahara siempre hay palabras sabias escritas en versos y prosas con el pincel de los recuerdos. Aquí las recogemos”.<sup>311</sup>

In merito ai blog dei singoli autori, volti a raccogliere articoli, riflessioni, componimenti in versi e narrativa breve, la Rete ospita quelli di Bahía Awah, *Bahía Awah, escritor y poeta saharauí* (<https://www.bahiaawah.net/>), Chejdan Mahmud, *Chejdan Blog: gente y vida saharauí. Punto de vista desde el exilio saharauí* (<http://chejdan.blogspot.it/>) e Mohammidi Fakal-la, *Mohamidi Fakal-la, camino de El Aaiún* (<http://caminodeelaaiun.blogspot.it/>).<sup>312</sup>

Anche Facebook funge da piattaforma di diffusione letteraria. Oltre ai profili dei singoli autori è possibile accedere a pagine quali *Poemario por un Sáhara Libre* e *Libros de Bahía de Mahmud Awah*.

Le riviste digitali *Ariadna* e *Tonos digital* dedicano rispettivamente il numero 25 (ottobre del 2004) e il numero 9 (luglio del 2005)<sup>313</sup> alla letteratura saharawi. Il numero bilingue 24-25 (2015)<sup>314</sup> della rivista *Les cahiers d'EMAM* è interamente consacrato alla memoria

---

<sup>310</sup> Cfr. <http://generaciondelaamistad.blogspot.it/>.

<sup>311</sup> Cfr. <http://tirisnoviadepoetas.blogspot.it/>.

<sup>312</sup> L'autore, residente presso il campo di rifugiati di Smara, nella difficoltà di aggiornare e mantenere il proprio blog, dal 2013 affida via e-mail i propri interventi a Bahía Awah per pubblicarli poi sul blog culturale de *El País*.

<sup>313</sup> Cfr. rispettivamente <http://www.ariadna-rc.com/numero25/sahara/sahara081.htm> e <https://www.um.es/tonosdigital/znum9/indice/IndiceTonos.htm>.

<sup>314</sup> Cfr. <https://emam.revues.org/739>.

storica e culturale saharawi. Il numero 1 (agosto 2015)<sup>315</sup> della rivista *Scribere*, poi, accoglie l'intervento poetico di Salka Embarek. Altra rivista, di taglio più divulgativo e meno specialistico, è *Shukran, la revista*.<sup>316</sup>

Anche La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ospita le biografie e componimenti in versi di alcuni degli autori della *Generación de la Amistad Saharaui*: Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu), Bahía Awah, Limam Boisha e Luali Lehsan.<sup>317</sup>

Al di fuori dello spazio digitale, la radio, si presenta come ulteriore mezzo di divulgazione in ambito culturale. È il caso del programma *Sáhara desde Canarias*, di Radio Guiniguada, con sede a Las Palmas de Gran Canaria, diretto e condotto da Bachir Ahmed, le cui registrazioni sono diffuse anche dalla venezuelana Radio Sur.<sup>318</sup> Altro programma radio che, seppur trasversalmente, tratta di cultura saharawi è *Hablemos del Sáhara*.<sup>319</sup> Condotta da Bachir Lehdad, che conta sulla presenza pressoché costante di Benda Lehbib Basiri, giovane saharawi residente in Spagna, autrice del blog *Vivencias de un niño saharawi*<sup>320</sup> e amministratrice dell'omonima pagina Facebook.

Benda Lehbib può essere considerata la perpetratrice della tradizione letteraria saharawi in spagnolo, rappresentante di una nuova generazione di giovani autori saharawi in spagnolo che a oggi difficilmente fa sentire la propria voce in pubblico. Il suo blog, aggiornato settimanalmente, offre spunti di riflessione in merito alle esperienze dei giovani saharawi a cavallo tra lo spazio dei campi di rifugiati e la penisola iberica, facendo leva sul sentimento di comunità e identità nazionale e culturale condivisa, riproponendo la propaganda a favore delle rivendicazioni del popolo saharawi e sollecitando la Comunità Internazionale e l'intervento di volontari e cooperanti nei campi di rifugiati. Il verso, nella produzione di Benda Lehbib, è praticamente assente, eccezion fatta per un unico componimento, "Una vida sin fin... Basiri", dedicato al primo martire della rivoluzione, zio paterno della *blogger*:

Mi querido héroe,  
te alejaron ellos,  
ellos que no supieron de qué valor eras,  
sin precio y con esperanza te alejaron ellos,

---

<sup>315</sup> Cfr. <http://scribereservicioseditoriales.es/wp-content/uploads/2017/04/Scribere-1.pdf>.

<sup>316</sup> Cfr. <https://shukran.wordpress.com/>.

<sup>317</sup> Cfr. [http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_africana/catalogo\\_autores/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/catalogo_autores/).

<sup>318</sup> Il progetto risale al 2004 ed è stato avviato grazie all'interesse della Asociación de Amigos del Sáhara de Canarias. I podcast sono disponibili all'indirizzo: [https://www.ivoox.com/podcast-sahara-desde-canarias\\_sq\\_f19823\\_1.html](https://www.ivoox.com/podcast-sahara-desde-canarias_sq_f19823_1.html).

<sup>319</sup> I podcast sono disponibili all'indirizzo: [http://www.ivoox.com/hablemos-del-sahra\\_aj\\_4097544\\_1.html](http://www.ivoox.com/hablemos-del-sahra_aj_4097544_1.html).

<sup>320</sup> Cfr. <https://1saharawi.wordpress.com/>.



ellos que no tenían voz, por algo que tú eras.

Hoy desperté y no estabas, me pregunté  
dónde estás y en dónde te dejaron.  
Una infancia, adolescencia y juventud,  
en el desierto sin ti, y volví a preguntarme  
dónde estás y en dónde te dejaron.

De mis sueños, te robaron, padres,  
madres, hermanos que te buscaron...  
Vivo con esperanza, coraje que me regalaron  
aquellos que contigo lo vivieron,  
aquellos que hoy te siguen como tú lo deseabas;  
camino abierto nos dejaste, lleno de esperanza,  
y con tu lema te seguimos, generaciones que en ti CORAJE  
despertaron... Hoy estás y no estás y no se dónde estarás.

Sólo sé que allá donde estés en mí siempre vivirás.  
Hoy me desperté y no estabas, me pregunté  
hasta cuándo porque desde cuándo ya lo sé.  
Sé que vives, no sé dónde pero para mí siempre  
¡VIVIRÁS!

(in Susperregi, 2013: 17-18)<sup>321</sup>

Purtroppo, come accennato, gli interventi di Benda Lehib sul proprio blog sembrano essere l'unica traccia di produzione contemporanea in spagnolo di giovani saharawi pubblicamente accessibile. Sarebbe interessante portare avanti una ricerca capillare e verificare l'esistenza di una eventuale nuova produzione con un *focus* sulla nuova coscienza autoriale, l'approccio al mezzo letterario nonché ai temi trattati. La questione è stata sollevata dagli stessi membri della Generación de la Amistad Saharawi in più occasioni di confronto e durante le interviste realizzate.<sup>322</sup>

Al di là degli input orientati a promuovere una riflessione circa il futuro della letteratura contemporanea saharawi in spagnolo, la parabola della produzione letteraria riafferma il ruolo di verso e prosa nel recupero e diffusione della memoria storica, aspirazioni e rivendicazioni intime e comunitarie, al contempo. La letteratura, tradizionale e contemporanea, funge da baluardo di un discorso che è inevitabilmente politico nella misura in cui prende posizione rispetto a uno stato di cose a tutt'oggi di *impasse*. La letteratura è altresì specchio di un'identità multiple, di multi-biografie riunite nella voce polifonica, sincretica, del soggetto autoriale.

---

<sup>321</sup> <http://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DBKVisorBibliotecaWEB/visor.do?ver&amicus=679951>.

<sup>322</sup> Cfr. Appendice.



## Capitolo IV

### 4.0 La poesia post-coloniale spagnola di argomento sahariano

Il presente capitolo offre una rassegna della bibliografia spagnola in versi di epoca post-coloniale di argomento sahariano.<sup>323</sup> Nello specifico, le pagine a seguire si propongono di suggerire i termini di una riflessione in merito al discorso letterario post-coloniale sul Sahara Occidentale, a oggi non approfondito in ambito accademico.<sup>324</sup>

Nel tentativo di problematizzare la nozione di “identità saharawi” è infatti d’obbligo tenere conto dello spazio letterario in quanto scenario del discorso occidentale sull’Oriente, la cui intellegibilità è il risultato della strategia di ridefinizione e categorizzazione applicata dall’Occidente che definisce altresì i limiti della “zona di contatto”, spazio sociale in cui culture diverse si incontrano, scontrano, affrontano, mantenendo relazioni asimmetriche di dominazione e subordinazione (Pratt, 2010: 31):

Oriente se examinaba enmarcado en un aula, un tribunal, una prisión o un manual ilustrado y el orientalismo era, por tanto, una clase sobre Oriente que situaba los asuntos orientales en una clase, un tribunal, una prisión o un manual para analizarlos, estudiarlos, juzgarlos, corregirlos y gobernarlos (Said, 1990: 64).

La letteratura, in tal senso, assurge a strumento chiave nella creazione del “soggetto domestico” del (neo)impero: l’Oriente si esprimerebbe pertanto con una voce modulata dall’immaginazione occidentale, mentre l’Occidente metterebbe in atto una strategia di “addomesticamento dell’esotico”. All’interno di questa opposizione binaria, ogni testo è definibile come “mondano” (Said, 1990) fintanto che parla del mondo esplicitando la prospettiva di un individuo che si colloca in un punto ben preciso: l’Occidente o l’Oriente. La rappresentazione letteraria dell’*altro* orientale è infatti costruita intorno allo stereotipo dell’immaginario coloniale rispetto al quale l’*io* narrante occidentale prende posizione, decidendo se appoggiare l’intervento del colonizzatore o difendere il colonizzato, ma pur sempre da una prospettiva “occidentalmente” viziata.

---

<sup>323</sup> Le ricerche al riguardo sono state condotte sia tenendo conto del panorama editoriale contemporaneo e delle pubblicazioni disponibili sui cataloghi delle biblioteche spagnole, sia su indicazione di alcuni degli autori intervistati e di autori saharawi.

<sup>324</sup> Circa la lirica di epoca coloniale, Dalmases (2014a) riferisce di due monografie: *Romancero Saharaui* (1955) di Martín Alcántara e *La arena y los sueños* (1972) di López Anglada, volumi che non è stato possibile reperire. In merito alla lirica post-coloniale, lo stesso Dalmases (2014a) riporta una lista di autori e opere che tuttavia risulta incompleta e che ho ritenuto utile ampliare e rettificare, in alcuni punti.

Nel caso specifico del Sahara Occidentale, stando agli studi di Carrasco (2000) e Dalmases (2013 e 2014a), l'interesse letterario per il territorio si risveglierebbe nel post-abbandono.

È dal febbraio 1976 in poi, infatti, che Carrasco rileva la nascita di una letteratura vincolata alla relazione dell'autore spagnolo con l'ex spazio coloniale, contraddistinta dalle seguenti caratteristiche attribuibili altresì alla produzione in versi:

- la sincerità della narrazione;
- la nostalgia di quanto perduto;
- l'affetto per il popolo saharawi abbandonato a se stesso;
- un considerevole senso di vergogna;
- la nostalgia del deserto mista al legame di amicizia e alla simpatia nutrita per la popolazione autoctona venduta al Marocco;
- un senso di frustrazione e impotenza (2000: 211-213).

Altro parallelismo tra prosa e lirica post-coloniale è esposto in Dalmases (2014a), secondo cui la narrativa del “post-febbraio 1976” è una narrativa “civile”, ad opera di scrittori estranei alla professione militare che optano per una maggiore libertà nella fabulazione: si avvalgono di “licenze inverosimili”, elementi fantastici e fantascientifici, pur mantenendosi fedeli alla storia e geografia del Sahara. Al contempo, emerge un “riflesso narrativo”, conseguenza diretta del movimento solidale e delle ONG che si manifesta in un ampio ventaglio di trame che si sviluppano nei campi di rifugiati di Tindouf e nelle zone liberate (*ibid.*: 118-119). Autobiografia e autofinzione si alternerebbero nella riproposizione di un vincolo ereditato che si palesa nel testo rendendo tangibili un passato nostalgico, un presente vergognato e un futuro incerto anche se speranzoso. Tutto ciò, indipendentemente dall'esperienza diretta dell'abbandono.

In merito alla rassegna in versi presentata di seguito, questa si compone di opere monografiche (o collaborazioni a quattro mani) e antologiche.

Le monografie a oggi pubblicate sono opera di: María Jesús Alvarado (2002; 2010; 2011), Helio Ayala (2015), Ramón García de la Rosa (1997), Maribel Lacave (1988; 2001; 2011), Fernando Llorente (2016), Ramón Mayrata (1996 e inedito), Israel Morales Benito (2009) e Ana Rossetti (2010).<sup>325</sup>

Tra le antologie poetiche si trovano *Os doy esto desnudo que es mi mano* (1986), pubblicata in occasione del decimo anniversario dell'abbandono del Sahara, *Un grano de*

---

<sup>325</sup> L'approccio alle opere monografiche è stato agevolato dalla possibilità di confrontarmi direttamente con gli autori.

*arena* (1998) e *Ver Sáhara* (2016), frutto della collaborazione di “improvvisati” scrittori canari la cui esperienza di vita è vincolata più o meno direttamente al Sahara Occidentale. Ricordiamo, altresì, la già citata antologia *Bajo el mismo cielo, SON* (2015) alla quale partecipano autori asturiani che compongono sia spagnolo sia in *bable*.

La presentazione dei testi, laddove sia stato possibile acquisire informazioni in merito, tiene conto della relazione instaurata dagli autori sia con il contesto sahariano sia con il popolo saharawi, evidenziando nello specifico:

- il contatto diretto o indiretto con il Sahara;
- le ragioni della permanenza nella regione (professionali o familiari), nel caso degli autori vissuti nel Sahara Occidentale;
- il vincolo mantenuto nel post-abbandono.

Se infatti i limiti di tempo e spazio non permettono, in questa sede, di formulare un’analisi critica ed esaustiva al riguardo, obiettivo ultimo della rassegna è quello di promuovere lo studio comparativo di entrambe le prospettive liriche, saharawi e spagnola, approfondendo i fattori extra testuali che intervengono nella formulazione del discorso letterario peninsulare sul Sahara nei termini dell’attualità della relazione colonizzatore-colonizzato.

#### **4.1 Le antologie**

La prima delle antologie di argomento sahariano è *Os doy esto desnudo que es mi mano* (1986), che consta di 30 componimenti e il cui sottotitolo recita: “diez años de poesía en solidaridad con la República Árabe Saharaui Democrática”, edito da Iepala in collaborazione con la Asociación Cultural de Amigos del Pueblo Saharaui di Madrid. Già nella presentazione, Enrique Tierno Galván, insiste sul “diritto alla sopravvivenza” proprio di ogni essere umano, la cui consapevolezza si manifesterebbe nell’immediato attraverso l’arte:

El arte es el camino que de manera espontánea se ofrece como el vehículo primero para expresar el sentimiento de la necesidad de sobrevivir. Quizá por esa razón [...] el canto a la nacionalidad, que se proyecta en el tiempo como una realidad permanente, ha constituido y constituye una constante en la poesía universal (*ibid.*: 7-8).

È evidente come il diritto alla vita, alla sopravvivenza, sia associato non solo alla costruzione della coscienza nazionale quanto anche al riconoscimento internazionale

dell'entità statale, la Repubblica Saharawi. Nel 1986, prima che si decretasse il “cessate il fuoco” del 1991, in pieno conflitto saharawi-marocchino, l'arte si schiera dichiaratamente al servizio della causa nazionale: “El arte [...] oficia de protector de derechos y de pregonero de penas, trabajos, rigores y, a la vez, de virtudes que se exaltan y fortalecen en la adversidad” (*ibid.*: 8). Si rivolge, altresì, a “quienes tienen el poder sobre la tierra” e ricorda loro che la lotta di una comunità che possiede i requisiti per rivendicare autonomamente la propria libertà decisionale “es causa que merece la comprensión de todos y el canto fervoroso de quienes hacen de la poesía vehículo de la dignidad y la cultura populares” (*ibid.*: 8-9).

La presentazione al volume funge pertanto da dichiarazione di intenti e ribadisce il carattere militante dell'antologia, i cui componimenti sono firmati da autori spagnoli, ispanoamericani e palestinesi, tra i quali si annoverano nomi noti quali Jorge Guillén, Mario Benedetti, Carlos Álvarez, José Agustín Goytisolo, Mahmud Sobh, Armando López Salinas e Leopoldo de Luis.

Il titolo dell'antologia è tratto dall'ultimo verso del componimento “Homenaje de un poeta pobre al Frente POLISARIO” di Alfonso Sastre, poeta basco che, rivolgendosi ai Saharawi come *hermanos*, recita:

Desde Euskadi yo miro vuestra guerra  
Con este amor que es próximo y lejano  
Contadme en vuestra guerra, en vuestra tierra  
Os doy esto desnudo que es mi mano

(*ibid.*: 16)

Prestando attenzione alla produzione degli autori spagnoli (venti in totale, tutti poeti “di professione”), salta all'occhio il sentimento di colpa maturato a seguito dell'abbandono e la conseguente necessità di sopperirvi, stabilendo un legame fraterno con il popolo saharawi mediante la comunione di ricordi ed esperienze o l'esplicitazione della critica nei confronti dello Stato spagnolo e della colpevolezza assunta come propria.

È il caso di “Sáhara en la memoria” di Armando López Salinas, componimento in prosa in cui il poeta scava emotivamente nella memoria e ricorda l'esperienza solidaria presso i campi di rifugiati di Tindouf:

En mi memoria Tinduf de la Argelia solidaria, en mi recuerdo y en mi corazón las gentes saharauis, el Frente Polisario. Sus ciudades de lona, sus soldados decididos a la victoria, sus mujeres trabajando en los campamentos de refugiados. Una revolución cultural en marcha donde sanidad y educación son los pilares en que se sustenta. Niños que saben lo que es un fusil, pero también su propia cultura, sus señas de identidad como pueblo. Que tras el árabe, primera lengua aprenden español (*ibid.*: 18-19).

Lo spagnolo, seconda lingua ufficiale, assurge qui a baluardo del vincolo storico-culturale con l'ex madrepatria, ribadendo le accuse al governo.

Più avanti, Fernando Álvarez Nicolás in "Intercambio" riprende il tema della condivisione dell'esperienza culturale mantenendo, tuttavia, un approccio neocoloniale che richiama i termini della "missione civilizzatrice" promossa dal regime franchista:

Entré en la jaima.  
Tomé asiento sobre la estera,  
entre vosotros.

Os amaba y quería transmitiros la quintaesencia de  
[Occidente,  
el más recóndito secreto de nuestra cultura. Tan  
[inmensa  
que hasta vosotros estáis incluidos en ella.  
[...]

(*ibid.*: 60)

Quel "hasta *vosotros*" esplicita il divario esistente tra Occidente e Oriente che, a detta del poeta, risiederebbe nella quintessenza, nel più recondito segreto della *nostra* cultura.

Ángel Caffarena (nipote di Emilio Prados) esaspera invece tutt'altra posizione in "Legado", componimento in cui si definisce saharawi insistendo sul carattere fraterno del vincolo ereditato:

¡Soy saharai!  
También lo fue mi padre  
y el padre de mi padre.  
[...]  
¡Soy saharai!  
con el ánimo recto  
y el corazón abierto.  
[...]  
¡Soy saharai!  
En la noche, mis sueños,  
claman por mis derechos.

¡Soy saharai!  
Patria quiero legarte  
al hijo de mi sangre.

¡¡Soy saharai!!

(*ibid.* 101-102)

L'anafora "Soy saharai" reitera la valenza del legame di sangue tra Spagnoli e Saharawi i cui sogni e diritti l'autore rivendica come se fossero i propri.

Un'affinità simile si percepisce nei versi di “Quiromancia en el desierto” di Agustín Millares Sall, autore canario che si fa portavoce del *hermano* saharawi, insistendo sull'esclusività della relazione canario-saharawi:

Veo el Sáhara en la palma de tu mano  
sintiéndome contigo, saharauí  
[...]  
Afilo con fruición el ciego lápiz,  
cargó la pluma que se me ha vaciado  
increpando volcanes apagados,  
hago difícil la tragedia fácil,  
sonorizo el silencio deshumanizado.  
[...]  
Llegarás a las aves del océano  
a través de la playa, y al fosfato.  
Vencerás a los nazis  
que no pueden llamarse mahometanos  
y serás la vorágine  
del invasor idiota y de un tirano

(*ibid.*: 111-112)

Allo stesso tempo, il poeta rivendica la riappropriazione del territorio occupato e delle risorse naturali espropriate e si scaglia veementemente contro la tirannia dell'invasore marocchino, non degno di essere definito musulmano.

In merito al sentimento di colpevolezza, questo è esplicitato in “Al pueblo saharauí: culpa nostra” di Ángeles García-Madrid, in cui l'autore assimila fisicamente, “en plena entraña”, la vergogna dell'abbandono dei fratelli saharawi da parte della Spagna, facendosi portavoce del diritto alla libertà:

Gris historia la escrita por España  
cuando olvidó el deber con sus hermanos.  
Abruma recordar gestos hispanos  
sintiendo vuestro agobio en plena entraña.  
[...]  
Ansiábais libertad; precisamente  
lo que ambiciona todo bien nacido  
con dignidad concreta y evidente,  
mas, se hizo ciego el ojo y el oído  
[...]

(*ibid.*: 49-50)

Sulla stessa linea, Remo Ruiz in “Homenaje al pueblo del Sahara” insiste sul dolore fisico provocato dalla nostalgia del passato condiviso:

Días pasan muy amados  
en que pronuncio vuestros nombres,  
caídos en defensa de mis sueños  
desbocados, salvajamente enfermos,



desquiciados.

Gime mi corazón  
con un sonido de cristal apagado,  
aletea como un búfalo sumergido  
descamisadamente nostálgico  
[...]

(*ibid.*: 95)

Il cuore dell'autore geme fino a spegnersi e non trova pace nel far memoria dei nomi di coloro che sono morti in difesa dei sogni *desbocados* ed *enfermos* dell'io colonizzatore.

Altra breve antologia (19 componimenti) firmata da quattro autori canari – e dal poeta saharawi Chejdan Mahmud Yazid –, è *Un grano de arena* (1998), edita presso Las Palmas de Gran Canaria dalla Asociación de Amigos del Sáhara. Gli autori in questione sono Cristóbal del Rosario, Pepa Julia Quintana, Amparo Velázquez, con la partecipazione dell'artista Pedro Lezcano. I componimenti si ascrivono a due categorie tematiche che si combinano tra loro: la memoria nostalgica dell'esperienza nei campi di rifugiati e la denuncia. È un verso militante frutto della comunione di esperienze solidarie” e, ancora una volta, della rivendicazione di una memoria storica condivisa.

È il caso di “Hamada” di Pepa Julia Quintana, che con uno sguardo quasi da antropologa (emotivamente coinvolta) presenta il deserto di Tindouf e, al contempo, riflette e denuncia le precarie condizioni di vita dei rifugiati saharawi, nel gioco di contrapposizioni tra vicinanza e lontananza:

La Hamada, donde las distancias se miden sin metro,  
sin escalímetro, se miden con la vista,  
con la necesidad, con el corazón.  
[...]

Los hermanos, los primos, los amigos, las cabras,  
Caminando, tierra y polvo, todo es cerca, caminando.

Los hospitales, la comida, la civilización, el poder,  
todo fuera de la Hamada. Todo lejos

(*ibid.*: 14)

Cristóbal del Rosario in “Um Dreiga” ripropone la tragedia dei bombardamenti al napalm e fosforo bianco, conseguenza della volontà marocchina:

Cuatro lustros separan  
las quemaduras de las cicatrices.

Una noche,  
una niebla de una esfera,  
se alza en el firmamento  
trasluciendo los últimos mensajes de la oscuridad.

[...]  
Impera el silencio del desierto.

Ronquidos monárquicos del NAPALM  
quiebran las suras  
como un indómito monstruo.

Avanza el huracán de muerte,  
rompiendo los tímpanos  
convirtiendo la oscuridad en estallido.

[...]  
La hamada convirtió en leyenda  
los cuatro lustros que separan  
las quemaduras de las cicatrices

(*ibid.*: 16)

Qui la condanna è espressa nei riguardi dell'occupante in occasione dei 22 anni dal massacro di Um Draiga, ormai "leggenda", mito a-storico che si perde nell'ambiguità temporale del rifugio dei campi di Tindouf.

Amparo Velázquez, in "Vencerán", alla denuncia accosta la consapevolezza della rivincita saharawi:

Expandiéndose en la llanura de oro  
Nómadas, guerreros,  
Únicos señores de la inmensidad desiértica,  
Suya,  
Siempre suya la tierra sedienta.  
Dioses,  
Siempre dioses de esta planicie.

Llegó el intruso del norte y  
el de más al norte y puso fronteras  
donde Alá no quiso límites.

Cerraron la salida al mar  
Para oscurecer las auroras.  
Mas,  
ignoraban los invasores la valentía  
de los hombres del desierto.  
Olvidaron la tenacidad de sus mujeres,  
la sabiduría de sus ancianos,  
sus ansias de libertad  
y su mar.

[...]  
Melhfás y turbantes ondearán  
con la vistosa bandera, porque  
el Sáhara vencerá

(*ibid.*: 18)

Nel riferirsi al "intruso del norte y a el de más al norte" muove chiaramente una critica a entrambi i fronti, quello marocchino e quello spagnolo, nell'imposizione di limiti e

frontiere che non tengono conto del diritto all'autodeterminazione dei Saharawi, "únicos señores de la inmensidad desértica", qui privati, metaforicamente (e non solo), dell'accesso al mare.

L'autrice ripropone il sentimento speranzoso di vittoria in "La bandera", omaggio alla bandiera saharawi di cui presenta la simbologia dei colori:

Con un rojo más rojo,  
el de la sangre vertida  
en injustas muertes de fósforo  
quemante y balas asesinas.  
El de corazones sangrantes.

Con un negro más negro,  
el de los días del éxodo,  
las noches heladas y oscuras  
el de esta tierra maldita,  
la cruel Hammada.

Con un verde más verde,  
el de la esperanza perenne  
en viajes de retorno  
a la patria usurpada  
de verdes bedías.

Con un blanco más blanco,  
el de espumas marinas,  
Atlántico lejano  
iluminado por la Luna  
[...]

*(ibid.)*

Con tono militante, riassume la parabola della memoria comunitaria del popolo saharawi e denuncia la violenza e usurpazione marocchina assieme alle precarie condizioni di vita nei campi di rifugiati.

La chiave di lettura della totalità dei componimenti del volume la si può trovare nel componimento "A los que me preguntan ¿crees que...?" di Pepa Julia Quintana, in cui l'autrice palesa il discorso solidario che esplicitamente o implicitamente muove le fila dell'antologia:

Si a lo largo del día los cuatro nos sentimos más íntegros,  
valió la pena.

Si la hice feliz cada mañana al cepillarle el pelo,  
valió la pena.

Si fuimos capaces de arrancarle más de una sonrisa,  
valió la pena.  
[...]

Si fuimos capaces de arrancarle más de una sonrisa,  
valió la pena.

Si nos sentimos los cinco unidos por un hilo de amor,  
eso, valió la pena

(*ibid.*: 20)

Il contesto è quello dell'accoglienza dei bambini saharawi inseriti nel già citato programma *Vacaciones en Paz*. Il *noi* canario si rivolge all'*altro* saharawi nei confronti del quale mostra compassione mista ad amore. La difficoltà interpretativa sta nel comprendere i limiti della frontiera simbolica tra l'*io* e l'*altro*, una volta esclusa, anche discorsivamente, l'assimilazione dei due soggetti.

In merito all'antologia *Ver Sáhara* (2016), come già esposto precedentemente, il volume, che consta di 95 componimenti, è frutto della collaborazione di autori canari e saharawi. Helio Ayala, nell'introduzione al volume, ne riassume così l'essenza:

Ver el Sáhara desde esta orilla del Siroco es traerlo del olvido, pagar una deuda. Una deuda que no es nuestra, pero que contrajimos con todo un pueblo que dejó sus huellas más allá de nuestras playas. Compartimos el mismo océano, la misma historia periférica en una España de ultramar [...] Luego, la incomprensión de la huida, la guerra que no evitamos, el exilio y la resistencia. Mientras en esta orilla tratábamos de desempolvar las libertades, condenábamos a todo un pueblo al exilio, a la muerte y al olvido [...] Cuarenta años duró aquella dictadura, cuarenta años llevan esperando ellos por su libertad (*ibid.*: 12-13).

L'osservare il Sahara dall'altra sponda dell'Atlantico è quindi un debito da saldare contratto a nome di due popoli accomunati dalla stessa memoria storica che è da riscattare. Tra gli autori dell'antologia figurano lo stesso Helio Ayala, María Jesús Alvarado e Maribel Lacave, la cui produzione sarà trattata separatamente nella sezione dedicata alle opere monografiche, avendo avuto modo di intervistarli e approfondire il vincolo ereditato e/o maturato con il Sahara.

Circa il resto dei poeti, nell'impossibilità di un contatto diretto, ho chiesto a Helio Ayala<sup>326</sup> di orientarmi riguardo alla relazione che questi mantengono con il popolo saharawi e alla volontà di esternarla nei propri versi. Stando a quanto riferito, Agustín Millares Sall e Pedro Lezcano, appartengono alla generazione dei poeti canari del post-guerra civile e sposano la causa del popolo saharawi perché affine al movimento nazionalista sorto nelle Isole Canarie durante la Transizione. Pur non assumendo una posizione radicale al riguardo, fanno proprio l'impegno nella lotta per la libertà e la

---

<sup>326</sup> Cfr. interviste in Appendice.

giustizia sociale. Come esempio, nel caso del primo dei due autori, riportiamo il componimento “No vale”:

Te digo que no vale  
meter el sueño azul bajo las sábanas,  
pasar de largo, no saber nada,  
hacer la vista gorda a lo que pasa,  
guardar la sed de estrellas bajo llave.

Te digo que no vale  
que el amor pierda el habla,  
que la razón se calle,  
que la alegría rompa sus palabras,  
que la pasión confiese: aquí no hay sangre.

Te digo que no vale  
que el gris siempre se salga con la suya,  
que el negro se desmande  
y diga “cruz y raya” al júbilo del aire.  
Vuelvo a la carga y te digo: aquí no cabe  
esconder la cabeza bajo el ala,  
decir “no sabía”, “estoy al margen”,  
“vivo en mi torre, sólo y no sé nada”.  
Te digo y te repito que no vale

(*ibid.*: 138)

Qui, Miralles Sall esplicita la condanna all’indifferenza e all’ambiguità manifestata dal governo spagnolo, rimarcando la veemenza dei toni nel ricorrere all’accostamento dei verbi performativi “te digo y te repito que no vale”.

Sulla stessa linea, Pedro Lezcano presenta “Mirando el sol poniente”, insistendo sulla comunione delle rivendicazioni di bambini saharawi e canari:

Los niños saharianos,  
rezan, sueñan y cantan una patria  
que jamás han pisado.  
Más allá del ocaso, nuestros niños,  
en idioma común, oyen sus cantos  
desde la misma arena,  
el mismo sol y el mar que les robaron...

(*ibid.*: 235)

L’occhio ingenuo dei bambini si contrappone alla malizia imposta nel testo dal verbo “rubare” attribuito a un *loro* che è marocchino e, da quanto si deduce dal parallelismo tra le due sponde dell’Atlantico, è anche spagnolo.

Dal canto suo, Francisco Lezcano, figlio di Pedro, in “Duna” sposa la causa e accoglie le rivendicazioni del popolo saharawi come proprie, identificando se stesso con la geografia

delle dune sahariane, terra usurpata, e pluralizzandosi nella molteplicità dei Saharawi rappresentati metaforicamente nel testo:

Hace muchos años,  
tantos que ya no sabemos pronunciarlos,  
el mar huyó del Sahara,  
sin que nadie hallara la razón  
ni a dónde se fue...

Hoy soy una duna  
que he crecido grano a grano,  
hija del sol y del viento.  
Tengo cientos de hermanas.  
Todas hacemos un océano rojo y dorado.  
Nos gusta tanto la noche  
que cantamos cuando la luna llega,  
y danzamos con misterios del desierto.  
Pero tenemos miedo.

Ya cantamos menos  
porque hemos visto tanques de guerra  
en el horizonte  
y esqueletos de camellos asesinados en las arenas.

Hoy tenemos miedo porque cuervos con corbata  
nos sobrevuelan  
ensombreciendo nuestros sueños amarillos  
(*ibid.*: 149)

Di Fernando Senante Mascareño, che tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80 ha collaborato con alcuni degli esponenti della Generación de la Amistad, viene inserita la poesia "Llanto", unico componimento dell'antologia ascritto all'autore e che funge anche da apertura alle sessioni del già menzionato programma radiofonico *Sáhara desde Canarias*, condotto da Bachir Ahmed Aomar:

Lo creyeron,  
creían  
que el viento del desierto  
iba a dejarnos ciegos.  
Estaban tan seguros  
de que entraría la arena en nuestros ojos  
que ni siquiera se dignaron reconocer  
que éramos un pueblo.  
Lo creyeron sin duda,  
pensaron que había un gran tanto por ciento  
de analfabetos  
que no iban a entender de fronteras  
ni de autodeterminaciones  
ni de acuerdos.  
Se creyeron sin duda  
que iban a vencernos.

[...]  
Se creyeron sin duda  
que iban a vencernos  
y ahora -de repente-  
les está entrando miedo

(*ibid.*: 144-145)

Francisco Tarajano, l'autore più prolifico, si situa sulla stessa linea di Sall e Pedro Lezcano. In "*Neigag, aicad maragat* (Hermano, se bienvenido)" ribadisce il sostegno alla causa saharawi avvalorato dalla rivendicata consanguineità:

Hermano saharai que estás en el desierto  
abriendo en las arenas catas de libertades,  
por siempre, quiero sepas que abiertas para ti,  
los canarios tenemos las puertas y los mares.  
Hermano saharai que estás en el destierro  
regando los oasis con veneros de sangre,  
por siempre, quiero que sepas que tu cepa es mi cepa  
vilmente machacada por los mismos alfanjes.

[...]

¡Hermano de la Güera, neigág, aicad maragát!:  
que seas tú bienvenido al Vecindario que sabe  
de las sogas de opresores, de verdugones del amo,  
del logrero capataz, del desdén del gobernante...  
Ya lo ves, querido hermano: como la tuya es mi suerte...  
juntémonos para siempre, puesto que somos iguales

(*ibid.*: 169-170)

L'ultimo verso rappresenta il culmine del climax ascendente che conduce all'identificazione dei "fratelli", canario e saharawi, accomunati dai soprusi di oppressori e governanti.

José Miguel Junco e Julio Pérez Tejera si limitano invece a mostrare una certa empatia con la storia saharawi che scorre in parallelo a quella canaria. In "*Hasanía*", di Junco, questi avvia un dialogo con il *tu* mantenendo la distanza ribadita dal *yo*:

Y yo me desperté sobresaltado  
en mitad de la noche entre dos dunas  
porque salía de un sueño en que tu tierra  
había sido entregada.  
Miré a mi alrededor y vi tus ojos  
mucho tiempo más tarde.  
Eras libre, tomábamos el té, hablábamos tu idioma.  
Mucho tiempo más tarde,  
los niños aprendían en la escuela  
cosas con fundamento:  
tierra reconquistada,  
pueblo digno,  
justicia, libertad

(*ibid.*: 185)

Pérez Tejera, d'altro canto, in "La luna se ha vuelto loca" recrimina la colpevolezza dell'ex madrepatria dalla quale prende le distanze rivendicando la libertà per un Sahara che è altro dal sé:

[...]  
La vergüenza me cornea  
y me ensangrienta la cara  
y el luto se me apodera  
cuando escucho las palabras,  
el gesto de los que mandan...

Con la conciencia culpable  
de la mala madre patria  
anda la sangre botada  
sobre la arena del Sáhara.

¡Que no nos cierren la boca,  
que no tenemos más armas  
que la saliva, los dientes  
y el filo de la palabra  
para exigir desde aquí  
la libertad para el Sáhara!

(*ibid.*: 201-202)

Per quanto riguarda Julia Gil, l'autrice è impegnata sul fronte solidario in quanto membro de Sáhara Acción e della Asociación de Amigos del Pueblo Saharawi de Tenerife. Ha inoltre dedicato buona parte dell'ultimo volume in versi *Remando travesías hacia la paz* (2011) al popolo saharawi. L'approccio militante è ribadito, in un primo momento, dall'assimilazione come propria della voce dei Saharawi a cui segue, in chiusura, la riappropriazione di quella spagnola, nel rivendicare, ancora una volta, la consanguineità alla base del vincolo fraterno:

Me decía mi abuelo  
con su boca surcada por los ríos lejanos:  
El día que se termine el oro negro  
nosotros vamos a poder ensoñar en nuestras camas.  
Afuera del campamento  
se escuchaban los rezos de mis antepasados.

El día que se termine el oro blanco  
nosotros vamos a recuperar  
las entrañas del agua  
y los dedos sabrosos de nuestros olivos.  
Afuera de la tienda  
se oían los lamentos de nuestros ancestros.

El día que se destruyan  
las bombas escabronantes de los invasores  
celebraremos fiestas luminosas



en torno al fuego de nuestro dolor.  
Adentro de nuestros ríos interiores  
se sentía el aliento  
de todas nuestras madres remotas.

Querido hijo de mi stirpe,  
yo solamente sueño que tú llegues ahí

(*ibid.*: 189-190)

Ultima delle antologie in versi è *Bajo el mismo cielo, SON* (2015). Stando a quanto riferito da Palma Aparicio, coordinatrice del volume con Ana Suárez, il progetto nasce dalla collaborazione tra Acción en Red Asturias e Asociación Bubisher:

Nos propusimos hacer un libro de poemas con siete escritores saharauis y siete asturianos [...] La idea inicial era hacer un poemario conjunto, uniendo dos culturas a través de las palabras. A cada poeta asturiano le dimos dos palabras, las mismas que a cada poeta saharauí y libremente hicieron, partiendo de cada palabra, sus poemas. Al mismo tiempo y con las mismas 14 palabras que elegimos en total, los alumnos del instituto, sin haber leído los poemas, hicieron sus ilustraciones. Después, todo fue una palabra, poetas e ilustraciones y, nació el libro, con prólogo de Gonzalo [Moure] y epílogo de Bahía [Awah].<sup>327</sup>

Sarà lo stesso Gonzalo Moure a stabilire i termini della con-fusione dell'*io* asturiano con l'*altro* saharawi:

Dicen que Chej el Maami, uno de los más grandes poetas saharauis, contaba en un poema inacabable los granos de arena del desierto. Ningún poeta asturiano osó contar las briznas de hierba de nuestros prados, pero en sus poemas hay también ojos vueltos hacia el suelo. El suyo, y el del desierto. Arena y hierba, sol y lluvia,. Un maridaje insólito, resuelto en tablas, porque amor con amor se paga [...] Los versos son la sal de la tierra, los dedos de un pueblo, y en los de los poetas asturianos que se han unido a este reto, hay una caricia llena de solidaridad y auténtica compasión hacia los exiliados, los expoliados, hacia todos los saharauis (*ibid.*: 9).

Ed è Bahía Awah a ribadire la volontà di denuncia e rivendicazione tramite l'intervento del verso qui inteso come arma di resistenza pacifica:

Esta antología es la confluencia de las olas de la mar asturiana que lamen las dunas saharianas. Esas dunas que finalizan su tránsito fundiéndose en un beso con nuestro añorado mar [...] Con ellos [los poetas asturianos] nuestra lucha será clamada y sonará con la razón del verso, que acompaña a los que resisten en una lucha silenciada. Confirmando con la poesía la adhesión y lealtad a la contienda saharauí (*ibid.*: 60).

I poeti asturiani, noti nella Comunità Autonoma di appartenenza, intervengono indistintamente in spagnolo e in asturiano.

---

<sup>327</sup> Informazioni fornite via e-mail da Palma Aparicio, in data 26/04/2016.

Tra i primi, Fernando Menéndez, in coppia con Ali Salem Iselmu, lavora sulla coppia di parole “luz-mujer”. Il secondo termine ispira il componimento “Lección de geología”, una dedica nostalgica alla donna saharawi e al suo stoicismo nell’affrontare il trascorrere del tempo nei limiti dell’ambiguità temporale propria dei campi di rifugiati di Tindouf:

Desconozco cuántas clases  
de tierra hay en el planeta.  
Tampoco sé los tipos  
de arena que, a lo largo  
y ancho del mundo, el viento  
levanta y abandona a su  
paso. Pero sospecho que  
la arena es como la  
memoria: se cuela por el  
más mínimo resquicio; anega  
las miradas, tupe las esperas.  
Tomo un puñado de arena,  
ahora lo comprendo: de algún  
modo, la arena es una  
ensoñación de la tierra.  
Quizás su levedad sea  
nostalgia por un lugar  
propio donde detenerse  
para siempre. Veo mujeres  
acurrucadas, soportando estoicas  
el repetitivo paso del tiempo.  
Son pizcas de arena  
revoloteando sobre mi cabeza:  
la mala conciencia que hostiga  
mi comfortable invierno

(*ibid.*: 19)

*Muro e ausencia* sono i termini assegnati a Chejdan Mahmud e Sofía Castañón. Keust’ultima in “Hacer números”, insiste sulla doppia valenza della barriera marocchina che è limite invalicabile per chi risiede nelle zone occupate e per i rifugiati dei campi algerini:

[...]  
Puede que haya una niña  
y un balón y un resorte violento.

Pero la pared es también pared al otro lado.

Y como todo otro lado,  
imagino allí: un niño, un balón,  
la misma inercia frente al dicho imposible.

Puede que el balón vuelva a sus cuerpos  
con más violencia que el primer impulso.  
Pero son dos cuerpos.

Y dos paredes  
sólo son un muro

(*ibid.*: 29)

Laura Casielles lavora con Saleh Abdalahi sul binomio “mirada-saludo”. La prima delle due parole funge da spunto de “Ejercicio”:

[...]

Lleva tus ojos al horror para que no se engañen  
y luego  
observa largamente  
el cuerpo amado.

Lleva tus ojos al mar para recordar que lo permanente se alimenta  
[de lo que cambia.

Lleva tus ojos al desierto para comprobar que la suma  
[de lo pequeño hace lo vasto.

Mira la nada alguna vez.

Mira lo hermoso siempre que puedas.

Mira también a veces  
lo que no hay.

Baja los párpados.  
Solo desde la pausa  
se entiende algo.

Luego, vuévelos a abrir

(*ibid.*: 53)

L’orrore dei soprusi, il mare oggetto dell’espropriazione, la sabbia e il niente della *hamada* algerina, l’assenza della patria usurpata sono qui oggetto dello sguardo di un *tu* non-saharawi che l’*io* invita ad esercitare per alimentare la riflessione in merito al passato e la consapevolezza del presente, dello stato attuale delle cose.

## 4.2 Le monografie

In merito alle opere monografiche, Ricardo García de la Rosa e Ramón Mayrata sono cronologicamente i primi a dedicare spazio in versi al Sahara.

Il primo è autore del volume *La orilla de arena* (1997), edito dal Centro de Cultura Popular Canaria, compendio di alcuni dei componimenti precedentemente pubblicati in *De aquel lado del sol ardiente* (1986), *Es un pájaro tibio el amor* (1990), *Isla. Agonías crónicas* (1996) e *Cálidos rescoldos* (1996). La dedica al volume recita: “A los niños saharauis, que tienen derecho a vivir en paz en su propia Tierra-Arena” (s.p.). I

componenti seguono un ordine crescente, senza titolo, numerati dall'1 al 16, fatta eccezione per il componimento di chiusura "Ilusiones sucesivas".

L'autore, uno dei poeti canari di maggior rilievo, nato a Tenerife nel 1941 ed emigrato in Venezuela con la famiglia a soli 10 anni, condivide con i Saharawi lo sradicamento e la necessità di ri-conoscimento. In tal senso, fa riferimento costante alla volontà di recupero della memoria storica, volontà comune al popolo saharawi. Come esempio, riporto i componimenti "4", "9" e "13":

4

Te hallé  
en la tarde  
borrando  
la huella  
que dejé  
marcada, húmeda  
en la arena.  
Y pensé:  
ni la marea  
ni los vientos  
podrán  
llevársela  
después  
de mi ida

(*ibid.*: 15)

9

Mi letra  
muda  
mi voz  
acallada  
el grito  
fue fuego, hoguera  
sólo quedó ceniza

(*ibid.*: 25)

13

La tormenta  
naufragó en el médano  
grita llamando  
a alguien  
que nadie conoce  
una voz  
salida de la arena  
clama justicia  
a un Mundo  
de autistas

(*ibid.*: 33)

Il ricordo, la *huella* che è voce ammutolita o cenere o ancora tormenta e grido è protagonista dei versi di De la Rosa, nell'accomunare l'esperienza esterna al sé alle esperienze personali.

Nel componimento finale, "Ilusiones sucesivas", rivendica poi il ruolo proattivo del poeta idealista e referente delle rivendicazioni del popolo,<sup>328</sup> in aperta opposizione alla tirannia:

[...]  
Este condenado  
oficio de poeta  
de loco soñador  
que tanto irrita  
a los tiranos

(*ibid.*: 45-47)

Circa la produzione di Ramón Mayrata, il vincolo dell'autore con il Sahara risale al 1973: discepolo dell'antropologo Julio Caro Baroja, insieme all'archeologo Javier Ruiz fa parte della Comisión de Estudios Históricos del Sáhara incaricata di redigere la storia (mai completata) della regione, da divulgare nelle scuole dell'allora imminente Sahara indipendente (Mayrata, 2014: 11):

Mis conocimientos se debían al trabajo de J. C. Baroja. Yo era su colaborador, un "especial alumno suyo". En el Sáhara me enfrenté a respuestas sorprendentes sobre un entorno que desconocía. Viví allí un momento crucial: el Sáhara se dirigía hacia la independencia y se preguntaba que cuál era su lugar en el mundo. Por otra parte, en la universidad, yo vivía los movimientos estudiantiles en contra del franquismo, tenía una visión de izquierdas, libertaria. En el Sáhara conecté con elementos comprometidos con el Frente POLISARIO, militante vanguardistas, y con elementos culturales, los Ma El Ainin, la aristocracia intelectual.<sup>329</sup>

Conosciuto più per le opere in prosa di argomento sahariano quali *El imperio desierto* (1991), *Si me escuchas esta noche* (1991) e *Relatos del Sáhara* (2001), dedica due componimenti in versi al Sahara Occidentale.

Il primo, "Horizonte del desierto", è incluso nella raccolta *Sin puertas* (1996):

En el horizonte sin raíces del desierto  
en este instante la duna es ya otra duna  
y el viento como un látigo fustiga la forma  
que se amotina en su espalda desnuda.

Como titubea la arena del desierto  
en este instante la duda es ya otra duda.  
La fe apenas un puñado de polvo dorado  
que ante el viento también la espalda curva.

---

<sup>328</sup> Cfr. nota 166.

<sup>329</sup> *Ibid.*

Remolino siempre entregado a los vientos  
que nunca se apacigua en forma alguna  
en el paisaje incesante del desierto  
la fe es persistencia de la duna en la duna

(*ibid.*: 36)

Qui l'autore esplicita la convinzione secondo la quale la geografia, quando acquista significato attraverso l'esperienza dell'essere umano diventa poesia: "la metáfora en el fondo es una confidencia. Y los libros son paisajes interiores. En ocasiones paisajes de los espacios que no nos atrevemos a habitar. Donde existen fantasmas" (Mayrata, 2014: 7-8). Il deserto assurge a punto d'osservazione necessario al poeta per contemplare il mondo, è fusione dell'elemento umano con la natura, frutto della conciliazione dei limiti di entrambi.

"Regreso", è uno dei componimenti de *Os doy esto desnudo que es mi mano* (1986) e tratta dell'abbandono forzato del territorio:

El verano es aquí la exacerbación  
de este pasillo sin invierno.  
El sol abrasa la pana de mi chaqueta  
de la que me resisto a desprenderme  
pues guarda en sus bolsillos deformados  
sensibles tesoros: las últimas pesetas,  
una mariposa de cartón, los papelillos  
con las direcciones de los amigos  
de los que poco a poco voy despidiéndome  
[...]  
Yo he abandonado mi trabajo  
y me aburro un poco deambulando  
por las calles. A veces escribo  
y sobre todo bebo mucho whisky.  
[...]  
La situación política  
me envenena. Juntos hemos investigado  
la historia de este desierto. Han sido  
unos meses, un año en el que no escatimamos  
esfuerzo para decir y hacer la verdad  
[...]

(*ibid.*: 90-93)

Stando a quanto riferito dallo stesso Mayrata, l'autore vive l'abbandono come una guerra:

cuando cambió la política española, primero detuvieron a nuestros colaboradores saharauis, luchamos por ellos, para sacarles de las cárceles y devolverles sus dni".  
Nei versi esplicita una lotta personale: "en aquel momento no considerábamos que la situación fuera tan grave, una catástrofe humanitaria, sino como un proceso en devenir, yo creía que podíamos solucionar las cosas aún. Creía en las utopías. Siempre he considerado al pueblo saharauí un pueblo heroico."<sup>330</sup>

---

<sup>330</sup> *Ibid.*

Mayrata firma altresì un ultimo componimento in versi sul Sahara, incluso nell'inedito *Libro del nomadeo*: si tratta di “Smara”, omaggio alla città sacra fondata dal Chej Ma el Ainin:

[...] he vivido junto a Smara varios meses,  
y mi Smara ha sido mi propia patria,  
lejos de ella quieren retenerme  
aún más tiempo.  
[...] el dinero y las armas  
han descubierto Smara, sin abolir su prohibición [...]  
Smara, Diciembre del '74

Se nel testo sembra che l'autore ricerchi la con-fusione con lo spazio urbano sahariano, Mayrata precisa con distacco e lucidità che il deserto è piuttosto un rifugio mentale esterno al sé: “desde allí contemplo las cosas y las veo de otro modo”.

Proseguendo in ordine cronologico, le scrittrici canarie María Jesús Alvarado e Maribel Lacave dedicano buona parte della produzione personale al Sahara Occidentale, regione alla quale associano i propri ricordi infantili, nello specifico all'insediamento di Villa Cisneros, attuale Dakhla.

I genitori di María Jesús Alvarado, entrambi maestri, pochi anni dopo il matrimonio si trasferiscono nella provincia africana e fino al 1976 restano in loco insegnando spagnolo. L'abbandono della colonia sorprende l'autrice a 15 anni, dopo aver trascorso l'infanzia e l'adolescenza a cavallo tra due culture. Attualmente, continua a mantenere il legame con il Sahara sostenendo la cultura saharawi e favorendone la promozione, in qualità di fondatrice de Ediciones Puentepalo e presidentessa dell'associazione di appoggio alla cultura saharawi Suerte Mulana.

Maribel Lacave dal canto suo, trascorre l'infanzia tra Tarfaya e Dakhla, si sposa con un membro del Fronte POLISARIO e ha figliastri e figli adottivi saharawi. È altresì fondatrice della prima Asociación de Apoyo al Pueblo Saharaui e continua a militarvi.

Alvarado e Lacave ereditano l'ambiguità della relazione coloniale e decidono di mettere per iscritto i propri ricordi ed emozioni “que desprendían el mismo perfume a mar y evocaban un sentimiento compartido” per pubblicarli in un'unica raccolta in versi, *Isla Truk* (2011), omaggio all'isola utopica dalle coordinate sahariane, “aquella isla en la que jugábamos y soñábamos [...] símbolo de libertad y de futuro”.<sup>331</sup> Entrambe sperimentano il sincretismo identitario degli anni di integrazione imposta nel post-provincializzazione. In *Isla Truk* l'io recupera l'ingenuità degli anni d'infanzia alla ricerca degli elementi che

---

<sup>331</sup> Cfr. nota 166.

lo accomunano all'altro, evitando volontariamente di soffermarsi sui limiti dell'assimilazione dell'alterità del *tu*:

Isla Truk, la pequeña perla de Río de Oro, la guardiana de Al Dajla, sigue allí, donde siempre, acariciada por el mismo viento, con sus mismas orillas blancas y con nuestras voces jugando entre las rocas. Nos quedamos allí, y a ella volvemos sin remedio, aunque solo sea con el alma, para reecontrarnos con lo mejor de nosotros (Alvarado in Alvarado, Lacave, 2011: 36).

Sulla stessa linea, Lacave ribadisce:

Si el desierto hizo de mí una irremediable nómada y me enseñó a amar la libertad por encima de todas las cosas, Truk me otorgó unas maravillosas alas con las que no he dejado de volar y soñar desde entonces [...] Porque siempre nos queda Truk, esa porción de sueños y utopías rodeada de mar y libertad por todas partes (*ibid.*: 30).

La relazione tra l'*io* canario e l'*altro* saharawi è il filo conduttore del volume. In tal senso, "Nagua", di Alvarado, è un omaggio all'omonima domestica saharawi che si prendeva cura di lei da bambina, "una mujer dulce y cariñosa, que me contaba cuentos para que me durmiera, que me trenzaba el pelo, jugaba conmigo y a quien quería casi como a una abuela o una segunda madre":<sup>332</sup>

Te recuerdo amable y azul.  
La melfa oscura abierta por los lados  
dejando entrever el estampado  
y tus senos. Las manos rojas,  
voladoras, contando tradiciones  
y trenzándome el pelo. Los ojos negros,  
la voz profunda, y el tiempo quieto...

Te recuerdo y quisiera  
saber quién eras tú, qué mujer  
luchadora y triste se escondía  
tras el abrazo y la sonrisa,  
qué soledad  
te llevaba hasta la mía,  
para llenarnos ambas de ternura  
y canciones,  
cómo sería si ahora  
pudiéramos volver  
a aquellas tardes sin prisa,  
y decirnos  
lo que nunca nos dijimos  
porque yo era solo una niña  
y tú mi mora.

Nunca sabrás, Nagua querida,  
que tan lejos en la distancia  
y en el tiempo,

---

<sup>332</sup> Cfr. nota 166.



aún me sigue cuidando  
tu recuerdo

(*ibid.*: 15)

Dai versi emerge la volontà di riavvicinamento entro i limiti dell'universo infantile, unica dimensione in cui l'assimilazione può aver luogo. Al contempo, Alvarado è cosciente della lontananza spazio-temporale che separa l'*io* infantile dall'adulto, il cui vincolo si concretizza nel ricordo: "Escribí el poema recordándola, desde otra tierra y en otro tiempo, ya como adulta, deseando poder conocerla de verdad y saber algo de sus sentimientos y de su vida; algo ya, por desgracia, imposible".<sup>333</sup>

Altro componimento in cui Alvarado amplia l'orizzonte, dilata il tempo e ravviva i sentimenti è "Vieja foto":

He encontrado esta mañana  
una vieja foto de mi infancia.  
Está gastada y algo rota por un lado,  
pero aún desprende el aire cálido  
del momento del disparo,  
y se oye el mar, al fondo, entonando folías  
con bello punteo de desierto.

Se adivina un horizonte largo,  
tan largo  
como todos los años que han pasado  
y los que quedan;

y el secreto  
de un cielo azul a veces,  
a veces rojo,  
a veces negro y estrellado, un cielo  
que lo envuelve todo,  
que me abraza siempre.

Yo luzco despeinada por el viento  
y se oyen tambores, palmas y esgarit  
de mujeres alegres;  
canciones de eurovisión,  
juegos de escuela,  
los cantos de la iglesia  
y la llamada a orar de madrugada  
adormando el silencio  
y los poemas.  
Asoman lápices de colores,  
arena en los rincones,  
olor a gofio y a té  
con hierbabuena.

Y un ventanuco en el techo

---

<sup>333</sup> *Ibid.*

por donde se escapó el tiempo.  
Tiempo solo mío,  
tiempo que no vuelve  
y que el alma de esta foto en blanco y negro  
guarda para siempre

(*ibid.*: 30)

L'autrice, nel ricercarsi e ridefinirsi tra passato e presente, ricorre a una serie di immagini multidimensionali e alla sovrapposizione delle voci dell'*io* autoriale e dell'*io* narrante nella dimensione poetica condivisa da entrambi:

el paisaje del desierto y el mar mezclado con las canciones de eurovisión que escuchábamos en la radio, el sabor y olor del gofio alternando con el del té y la hierbabuena, los esgarit de las mujeres saharauis acompañando las folías de las islas... todo ello con el viento y el calor...una mezcla de sensaciones y elementos que son a fin de cuentas, los que componen mi infancia mestiza.<sup>334</sup>

Maribel Lacave, nei suoi versi, cerca di colmare il vuoto tra le sfere della realtà e dell'immaginazione: lo spazio lineare trascende immediatamente i confini fisici per acquisire una marcata dimensione simbolico-esistenziale; il tempo lineare, successivo e irripetibile si diluisce nella nozione di tempo universale, assumendo un valore assoluto.

È il caso di "Tiempo de inocencia":

El viento sopla sobre los barcos de papel  
sobre los paracaídas de plástico.  
Sopla sobre la niñez,  
ese insólito tiempo de inocencias  
cuando aún no sabíamos  
que los barcos se hundirían sin remedio,  
y que las bombas acabarían cayendo  
sobre Kabul, M'Dreiga, Gaza o Bagdad.  
Ese tiempo en que no nos preguntábamos  
adónde emigrarían las gaviotas de las playas de Butarja  
ni en qué puerto vararían los membrillos  
que dejábamos salándose en el mar.  
Ese tiempo en que sólo Truk era todo el horizonte

(*ibid.*: 13)

Qui, il tempo storico, "de los primeros bombardeos sobre Irak, cuando vi a los soldados norteamericanos caer sobre Bagdad en paracaídas", de "nuestros juegos infantiles en el Sáhara donde hacíamos unos paracaídas con bolsas plásticas y los lanzábamos sobre el acantilado de la playa o desde las azoteas de las casas"<sup>335</sup> si riscrive nello spazio dell'enunciazione lirica.

---

<sup>334</sup> *Ibid.*

<sup>335</sup> *Ibid.*

Di nuovo, in “Al borde del regreso”, è evidente il tentativo dell’*io* di riconciliarsi nel futuro con quanto perso nel corso del tempo; il *tu* e il *noi* sono presentati come proiezioni dell’*io*, rappresentazioni dell’intimità del soggetto:

Cuándo podré bañarme en ti, mar de mi infancia,  
si la espuma se ha secado  
y el aire, plagado de misiles,  
ha perdido el aroma que persiste en mis sueños.

Cuándo podré volver a pisar tus dunas, tus recodos,  
si el tiempo me aleja de aquel torbellino  
de risas y de juegos  
de aquel olor a incienso y a salitre  
que se superponían a la piel como un vestido nuevo.

Cuándo liberaremos tus muelles, tu cielo, tus arenas,  
mis recuerdos.

Cuándo podremos volver a creer que todo en ti es posible  
(*ibid.*: 25)

I versi finali, di fatto, giustificano discorsivamente il processo di assimilazione dei soggetti. Per Lacave, infatti, il ritorno al Sahara ha una doppia valenza: “por un lado significaría que el pueblo saharauí ha alcanzado la victoria y vuelve a su patria, porque yo no volveré hasta que no puedan volver todos [...] Pero además, para mí, en lo personal, significaría cerrar el círculo, recuperar los escenarios de mi infancia que me arrebataron, volver a sus olores, sus colores, a los recuerdos”.<sup>336</sup>

Lacave è altresì autrice del volume in versi *Donde sólo media luna* (1988) edito dal Centro de Cultura Popular Canaria. La dedica riporta: “Al pueblo Saharauí, ésta mi pequeña contribución a su liberación nacional”. I 27 componimenti sono dichiaratamente schierati a sostegno della causa saharawi alla quale si approcciano con tono militante. È il caso di “Liberaremos”:

Porque soy isla  
entiendo el secreto del mar  
que te acaricia  
                        amorosamente  
las orillas.  
Porque tengo acantilados en la piel  
y desiertos profundos en los ojos  
me duelen tus heridas  
                        una  
                        a  
                        una  
Porque me palpo nerviosa

---

<sup>336</sup> *Ibid.*

la mirada  
Y no acepto tu imagen  
                  ni la mía  
Porque estamos en guerra las dos  
liberaremos  
o moriremos juntas

(*ibid.*: 11)

L'assimilazione dell'autrice al contesto sahariano conduce all'identificazione fisica con il co-protagonista dei versi: il Sahara. Lacave diventa *isla*, *acantilados* e *desiertos profundos*. È empatica con il dolore e le ferite di un'immagine con la quale cerca l'assimilazione giustificata dalla volontà di condividere la buona o la cattiva sorte: la libertà o la morte.

Altro esempio emblematico è “Pequeño combatiente”:

Si mirando la estrella  
ya no tengo consuelo  
desde que te conozco.  
Si mi vida tan pobre  
yo te ofrezco sincera  
para que la derrames  
entre todo tu pueblo.  
Si después de besarte  
me ha nacido un planeta  
que me gira y me arrastra  
hacia ti, inexorable.  
Si el futuro del mundo  
ha de ser como tú  
entonces quiero hacer  
las paces con la vida

(*ibid.*: 28)

Ritorna la volontà di sacrificio intesa come elemento che accomuna gli intenti e le sorti dell'*io* autoriale e del *tu* saharawi co-referente del testo.

Dai toni più malinconici e nostalgici è invece la breve raccolta in versi di argomento sahariano di María Jesús Alvarado *Al sur de Zagora* (2010), edito da Ediciones del Patio. I sette componimenti di cui si compone il volume sono stati scritti in Marocco, lungo il cammino che da Marrakech conduce al deserto del Sahara (*ibid.*: s.p.). Tra i più rappresentativi, su indicazione della stessa autrice, si trova “Olvidarte”, in cui l'*io*, indifferente all'ordine relazionale imposto da circostanze storiche e volontà politiche, rivendica il diritto di amare, nel senso più concreto del termine:

Este atajo largo y seductor  
que me conduce, camuflada, hasta tus brazos,  
me empuja ahora a las montañas,  
hacia las cumbres blancas

que se estiran y me sorprenden  
pronunciando mi nombre.

Se torna familiar el aire y el camino,  
el agua fría y cantarina del río  
y las acequias,  
el puente de cuerda,  
los olivos,  
los rostros sin edad  
de los pacientes vendedores  
que adornan de collares la mañana.

Y siento -amor, lo siento-  
que quiero levantar una casa roja y fresca  
con la roja tierra del valle de L'Ourika,  
una casa adornada de pájaros y flores,  
envuelta en verde y agua y risas.  
Una casa donde poder soñar  
que todo ha sido un sueño,  
donde no echar en falta tus caricias,  
donde escuchar correr el agua  
para siempre,  
y olvidarte

(*ibid.*)

La possibilità di amare è qui diritto atemporale: l'istante poetico, nel presente dei verbi *sentir* e *querer* accompagnati dall'*ahora* e dal *siempre*, rende universale il tempo e, di conseguenza, il sentimento amoroso.

L'intima necessità d'amare, le circostanze che limitano l'espressione libera del sentimento, la separazione obbligata, sono altresì temi ricorrenti nei quattro componimenti ispirati al Sahara inclusi da Alvarado in *Geografía accidental. Treinta poemas para dibujar un mapa* (2010), altro volume in versi che trasversalmente ripropone la questione. Ne è esempio la poesia "Dajla":

He vuelto al mar de arena,  
donde sopla el viento salado.

Vengo sola;  
perdida  
como un náufrago.

Y espero.

Bajo este sol,  
que hace suyo todo lo que cubre,  
espero.

En silencio,  
como se espera en este lugar.  
Con los ojos abiertos

y los labios sellados  
por un beso embustero.

Espero  
mientras me queman los pies  
y escucho el canto de los alacranes.

... Al fin, la caravana  
se divisa a lo lejos.

Mañana me habré ido con ella  
y empezaré en cualquier otro lugar.

Insh-Allah!

(*ibid.*: 17)

Qui, la separazione dall'*altro* è perdita del sé e attesa tradita da un bacio *embustero*, a simbolizzare l'inaspettato e repentino abbandono spagnolo del territorio. Il ritorno a Dakhla è tentativo di ritrovarsi nella comunione con il referente saharawi implicito nel testo di cui l'*io* assume l'identità.

Fernando Llorente trascorre cinque anni nell'allora Sahara coloniale, dal settembre 1970 al novembre 1975, in qualità di professore di Filosofia, Lingua Spagnola e Greco<sup>337</sup> presso l'Istituto "General Alonso" di El Ayoun (Llorente, 2011: 129). Stando a quanto riferito dallo stesso autore: "el pueblo saharauí forma parte de mi biografía, porque así lo siento, porque así es. Mis cinco primeros años en el ejercicio de mi actividad profesional coincidieron con los últimos cinco años de permanencia de los saharauis en su tierra, siempre acosada, a la sazón colonizada".<sup>338</sup> Ciò nonostante, mostra molta lucidità nell'acquisire consapevolezza circa i limiti del *noi* spagnolo e del *loro* saharawi: "Nosotros nos limitamos a ver, escuchar, informar, y sentir con-padecidos, es decir, al lado de los ciudadanos saharauis, y de su lado. Pero son los saharauis quienes las viven, quienes las sufren" (*ibid.*: 156).

È autore di quattro volumi di argomento sahariano: *Heridas y bálsamos. Saharauis, espíritu de resistencia* (2008), *Encuentros en a badía. Gdeim Izik, presente* (2011) e *Tiris, epiritualidad saharauí – Conversación en Miyik* (2015), in prosa, e *De verso y piedra* (2016), di poesia.

---

<sup>337</sup> Riferisce Llorente: "para completar horario, los interinos teníamos que enseñar de todo, hasta lo que no sabíamos. Así, además de filosofía, me encargaron de la lengua española, en 3º de bachiller, y griego en 5º" (intervista in Appendice).

<sup>338</sup> Cfr. nota 166.

I volumi in prosa fungono da chiave di lettura dei componimenti in versi più recenti. Prosa e versi muovono da un sentimento comune: “Cuando los saharauis iniciaron su éxodo hacia la nada, yo fui evacuado hacia mi casa. La convivencia generó en mí, como persona, un sentimiento de cariño agradecido. De vergüenza y deuda, como español, por el modo traicionero y canalla con el que mi país repartió tierra, recursos...y personas” (2008: 7). Nei confronti dei Saharawi, Llorente afferma di nutrire, nella distanza cosciente della differenza, simpatia ed empatia e di sostenerne le rivendicazioni.<sup>339</sup> È il caso di “Jóvenes saharauis”, rivolto ai giovani resilienti delle zone occupate:

Desde la arena extraña  
que ha sido vuestra cuna  
reclamáis a los vientos  
que mitiguen su furia,  
que pacten con el trueno,  
la lluvia y la borrasca

límpidas alboradas  
sin miedos ni amenazas,  
que el combate más duro  
lo libre la palabra,  
sin cadenas, sin yugos,  
palabra simple, clara.

Jóvenes saharauis.  
Saharauis del alma.  
[...]  
Alzáis voces saladas  
que encuezan en la herida  
viva: que no se encalle  
la piel de la justicia,  
que por sus poros mane  
la brisa de la playa  
(*ibid.*: 20-21)

In “La oración”, accompagna con tono speranzoso l’attesa del Saharawi, la cui voce silenziata dagli interessi dei grandi attori internazionali, è rivolta al proprio dio:

Cuando ya no queda  
nadie que nos escuche,  
no hay otra opción que hablar con Dios,  
mudo interlocutor,  
a quien hacen posible y necesario  
la falta de respuestas  
de los hombres y sus leyes,  
y el diario desamparo:  
esto viene a decir Cioran,  
filósofo sin patria y sin Dios.

---

<sup>339</sup> L’autore è membro attivo delle associazioni Bubisher, Alouda Cantabria e Cantabria por el Sáhara.

Sin patria, pero no sin Dios,  
la fe del saharai  
arraiga en la esperanza  
de un día con respuesta:  
no la pide, la espera,  
seguro de que la obtendrá,  
y traerá con ella la patria

(*ibid.*: 30-31)

Llorente ripropone l'approccio militante alla causa del Sahara Occidentale e alla lotta per l'autodeterminazione, manifestando l'indignazione condivisa in merito alla questione. D'altronde, la poesia, a detta dello stesso Llorente, "es el vínculo ancestral entre el hombre y la naturaleza, y también con los demás hombres, vínculo de amistad" (2008: 151).

In "Encrucijada", ripropone il sentimento di colpevolezza ereditato, contrapponendo la memoria del passato alla stasi del tempo presente:

Un pasado remoto  
y un reciente presente  
persiguen un futuro, el mismo,  
cada uno a su ritmo:  
uno con el sosiego y pesadez  
que proporciona una experiencia  
de sufrimiento, larga,  
como si en las arrugas  
de su código genético  
paciencia y esperanza  
la juventud atesoraran;  
con el impulso de la prisa, el otro,  
con la impaciencia natural  
de quien no quiere llegar tarde,  
que ya es mucho lo poco que ha esperado  
[...]

(*ibid.*: 33)

L'esperienza coloniale alimenterà l'esodo ed è consapevolezza della sofferenza e dell'attesa indefinita; il presente, per quanto recente, riflette l'impazienza dell'a-storicità e a-temporalità in cui versa. La risoluzione positiva del futuro è meta ambita da entrambi i tempi e i soggetti: l'*io* autoriale e quello saharawi, referente implicito dei versi.

Per quanto riguarda Ana Rossetti, la scrittrice non è mai stata nel Sahara Occidentale pur manifestando da anni il proprio appoggio al popolo saharawi. Milita infatti nelle fila dell'allora Escritores por el Sáhara-Bubisher, presenziando alla nascita della Generación de la Amistad Saharai, nel luglio del 2005, ed è altresì una dei 500



firmatari del già citato manifesto presentato al governo Zapatero nel novembre del 2004 a sostegno del popolo saharawi.

È autrice de *El mapa de la espera* (2010), “autobiografia recreada” in un unico “poema en prosa”, frutto della volontà di collaborare con l’associazione *Bubisher*.<sup>340</sup> Si ispira al motto di Yoko Ono “disegna una mappa per perderti” e al postulato cardine della Programmazione Neuro Linguistica (PNL), “la mappa non è il territorio”, di Alfred Korzybski.<sup>341</sup>

Intende la poesia come impegno: “desde el mapa de la espera, se evoca y se teje el futuro; tras la realidad de la palabra, se reconstruye esa otra, la nueva, emergente semilla, en la que vivir” (Velasco Moreno in Rossetti, 2010: 7-8).

La mappa che Rossetti ripropone nei versi in prosa è più la speranza di una ridefinizione e riconoscimento cartografico del territorio del Sahara Occidentale, rivendicato come proprio dai Saharawi:

Nunca he estado en el mapa que se marca constantemente en mi corazón. No he atravesado sus fronteras ni conozco las orillas de su playa. No he recorrido sus caminos ni visitado sus ciudades ni me he hospedado en sus edificios.

Mientras, con lápiz rojo señalo el tapiz de los sueños. Lápiz negro para la caja donde guardo mis rutas. Lápiz verde para mi hucha porque ahorro esperanza. El papel es blanco por que lo tiene todo por decir.

Sé que algún día este dibujo de mi patria se convertirá en mi sitio, mi paisaje, mi dirección y mi hogar. Entonces olvidaré los mapas para perderme en mi tierra con alegría. Entonces ya no será un mapa coloreado, sino una realidad donde vivir (*ibid.*: 55-57)

L’autrice si fa portavoce, anche nel contesto enunciativo, delle rivendicazioni del popolo saharawi, assumendone la voce. Si riappropria dei colori della bandiera saharawi, reinterpretandone il significato e dipinge il disegno speranzoso della patria riconquistata. Scioglie poi ogni dubbio in merito alla volontà di sposare la causa del Sahara Occidentale nei versi conclusivi:

Volveremos al Sáhara.  
Y nos recibirá en su regazo  
y nuestro amor curará sus hondas heridas  
y le daremos las gracias por habernos esperado  
[siempre

(*ibid.*)

---

<sup>340</sup> Il componimento che figura in quarta di copertina recita: “¡Bubisher! ¡bubisher! / Pájaro de las buenas noticias, ¡ipósate en mi jaima! / ¡dime que la espera ha terminado! / ¡dime que ya es tiempo de regresar!”.

<sup>341</sup> Cfr. nota 16.

Al contempo, Rossetti si mostra sensibile alla condizione della donna saharawi nel post-conflitto. Come già trattato in precedenza, se, in un primo momento, l'assenza degli uomini impegnati sul fronte di battaglia fa sì che le donne rivestano ruoli decisionali e che venga loro affidata la gestione dei campi di rifugiati, a seguito della dichiarazione del "cessate il fuoco" e il ritorno a casa dei combattenti, si assiste alla redistribuzione di spazi e ruoli. L'autrice, in "Hacedoras de ciudades", altro componimento in prosa, elogia l'operato delle donne saharawi, "artigiane di una patria in terre prestate" e si interroga circa il loro futuro una volta riconquistati i territori occupati:

Ellas, artesanas de una patria en terrenos prestados, descubren un oasis en la desolación, bombean el manantial de sus inagotables corazones y sus dedos hospitales que curan y consuelan, continuamente encean bisagras de sonrisas sobre la despiadada mueca del hambre [...] ofrecen el idioma de sus antepasados, como único y seguro baluarte.

De este modo, edificando en la desgracia la firmeza, consiguen permanecer en la tierra perdida como si se hubieran marchado jamás.

[...]

Y cuando [...] ellas hagan coincidir geografía con mapa, entre las cicatrices de la existencia emergerá la dignidad como una flor intacta y poderosa

[...]

¿Entregarán también sus llaves de guardianas, sus cayados de guías, sus punteros de maestras?

Ellas, las hacedoras de ciudades en la memoria, ¿se apartarán entonces de sus puestos para ceder el paso y la tribuna y el albedrío?

(2016: 42-43)

Da quanto racconta, i dubbi sono in parte dissipati o attenuati da uno degli esempi di manifestazione di forza interiore delle stesse Saharawi:

En cuanto a cómo se comportan concretamente las mujeres saharauis en momentos difíciles, tuve la siguiente experiencia: Estábamos en Argel en un encuentro de mujeres argelinas, saharauis y españolas. Las saharauis habían montado una jaima en un parque para una reunión con su ministra. Sin embargo, la delegada española no aparecía porque había habido un problema en la instalación de la megafonía para un concierto que habría inmediatamente. El tiempo pasaba y las españolas cada vez estábamos más nerviosas y empezó a rondarnos el mal humor. Entonces las saharauis se pusieron a cantar, a bailar a pasar vasitos de té... y dejamos de mirar los relojes. Nos estábamos divirtiendo. Yo le comenté a una de ellas la facilidad con que la atmósfera se había distendido. Ella se rió de que yo me admirase de ello. Me explicó que en las épocas en que apenas tienen agua y azúcar por todo alimento hay que distraer el hambre de sus criaturas con juegos, cuentos y canciones. Así sobreviven.<sup>342</sup>

In merito a Helio Ayala, questi ricorda così il primo contatto indiretto con il Sahara:

Tenía diez años, cuando un verano se instalaron frente a nuestro apartamento de la playa de Arinaga una familia de españoles que venía del Aaiún. Llegaron casi con lo puesto, huyendo de un conflicto que ni sus hijos ni yo entendíamos, pero

---

<sup>342</sup> *Ibid.*

recuerdo que me impactaron los recuerdos, las lágrimas y la añoranza de unos niños como yo que lloraban por el Sáhara perdido. Luego, aquella marcha verde en una España aún en blanco y negro. Una guerra que algunos decían que llegaría a nuestras islas. Campañas de recogida de gofio y conservas en las escuelas. Esos son mis primeros recuerdos.<sup>343</sup>

Nel 1995, già docente, con un gruppo di colleghi avvia il progetto de la “Red Canaria de Escuelas Solidarias” che, tra i vari obiettivi, si propone di intervenire nel Sahara, “por los lazos históricos y la cercanía”. Nel 1998 parte una prima spedizione nei campi di rifugiati con l’obiettivo di affiliare la Rete alla UJSARIO, l’Unione dei Giovani del Fronte POLISARIO.

Il primo soggiorno di Ayala nei campi di rifugiati risale al 2007 in occasione della visita a quaranta centri educativi e novanta alunni, volta ad avviare una collaborazione con le scuole di Tindouf: “como a muchos, aquel viaje me cambió la vida, y me unió más si cabe a la noble causa del pueblo saharai”.<sup>344</sup>

In *Arena entre los pies* (2015), romanzo dedicato a Malouma, bambina saharawi conosciuta nei campi di rifugiati, Ayala inserisce in appendice diciotto componimenti in versi<sup>345</sup> tutti ispirati al Sahara e attribuiti ad Antonio Santana Gutiérrez, il protagonista, alter-ego dell’autore. Il libro è la risposta alla richiesta della stessa Malouma:

Ella, cuando nos marchábamos de su jaima la primera vez, me agarró las manos y me dijo: «no dejen de hablar de nosotros, por favor, no dejen de hablar». Desde ese momento empecé a escribir poemas que toda aquella experiencia había despertado en mí. Cinco viajes después, tras el verano de 2011, me dije a mí mismo, que la experiencia vivida por mí y por mis alumnos y alumnas, tenía que servir para que otros que no conocían el conflicto se pudieran acercar a él [...] La novela y el poemario que la acompaña, es un pretexto para, desde una historia de amor, acercar a los más jóvenes, y a los que decidieron olvidar esta causa, el hecho de que el Sáhara es más que el nombre de un desierto.<sup>346</sup>

“Con tu arena entre los pies”, il primo dei componimenti, funge da dichiarazione di intenti dei successivi e dell’intero volume:

Crucé más allá de la hamada,  
me detuve a mirarte junto Auserd.  
Hice del futuro mi esperanza.  
Camino ahora,  
con tu arena entre los pies

(*ibid.*: 211)

---

<sup>343</sup> *Ibid.*

<sup>344</sup> *Ibid.*

<sup>345</sup> Cinque dei quali sono inclusi nell’antologia *Ver Sáhara* (2016) di cui è uno dei curatori insieme a Bachir Ahmed Aomar.

<sup>346</sup> *Ibid.*

Il futuro del *tu* saharawi è la speranza dell'*io* che è narratore e autore disposto adesso a percorrere insieme il cammino di sabbia del deserto algerino. D'altronde, *Arena entre los pies*, a detta dello stesso Ayala, è condivisione: “un ejercicio de reconocimiento a la lucha, a la dignidad, a la esperanza de muchos y muchas que han dejado lo mejor de su vida en la defensa de la libertad de este pueblo, y es un sueño compartido, la necesidad de que este conflicto se resuelva de forma definitiva y justa”.<sup>347</sup>

Altro esempio del “grito de condena” che è filo conduttore della produzione dell'autore è “Antipersona”:

Alguien decidió quitar la espoleta,  
hacer saltar por los aires,  
amputar de un golpe  
el futuro.  
Quedó tendido en la arena,  
toda la rabia contenida  
y un grito huérfano  
(*ibid.*: 222)

Il “grido orfano” è qui riferimento esplicito all'abbandono inaspettato e repentino della madre-patria che condanna a sua volta un intero popolo a un presente privo di proiezioni future.

La condivisione del vincolo fraterno è esplicitata in “Me duele”, componimento incluso nella bozza del volume ed assente nella versione definitiva:

Tu dolor de hermano  
me duele tanto.  
Me duele la orilla que perdimos.  
El mar que nos quitaron.  
Me duelen tus hijos perseguidos.  
Tus hermanos refugiados.  
Tu diáspora herida.  
Tu pueblo separado.  
Me duele tu silencio.  
Tus ojos derrotados.  
Me duelen tu garganta rota  
y tus pies ensangrentados.  
Me duele tanto el olvido  
como tener que recordarlo.  
Me duele que no importe nada  
y que nada sea un milagro.  
Me he asomado a mi barrio  
y no había intifada,  
sólo gente indiferente  
que camina a ningún lado.  
Me duele tu vida

---

<sup>347</sup> *Ibid.*

y tu muerte,  
pero más me duele  
quedarme aquí  
sentado

(s. p.)

Qui Ayala sembra insistere sul gioco di contrapposizioni tra l'*io* e il *tu*. Eppure, ancora una volta, nell'affermare "me duele la orilla que perdimos", ripropone un *noi* inclusivo che invita l'*io* spagnolo a condividere il dolore del "fratello" saharawi. Nello specifico, Ayala tiene ad approfondire il significato di questa necessità empatica:

Hay una realidad en lo canario-saharawi que trasciende lo español. La hermandad entre ambas orillas daría para todo un tratado. Pero aún sigue siendo experiencial y tangible. Me duele que eso se pueda perder. Han pasado cuarenta años y las nuevas generaciones van perdiendo referencias. Creo que es una responsabilidad de los canarios, de los escritores canarios, mantener vivo este vínculo que políticos, empresarios, periodistas, catedráticos... se empeñan en enviar al ostracismo de la historia. Tal vez, o seguro, alimentados por los lobbies marroquíes que tanto interés tienen en esto.<sup>348</sup>

Ayala concepisce la letteratura come "arma de compromiso social", cosciente della possibilità di pubblicare e poter diffondere il proprio lavoro:

Cuando eres consciente de esto, valoras lo que dices, sientes aquella responsabilidad que depositó en mí Malouma, la responsabilidad de todos los rostros que un día te miraron con la certeza de que tú regresabas a la comodidad de tu casa y de tu vida, pero esperando que cuando eso se produjera pudieras decir y transmitir algo de lo que ellos te chillaron en esas miradas. Escribir es una responsabilidad, contarles es un atrevimiento, pero a la vez es una necesidad, tuya y de ellos.<sup>349</sup>

Israel Morales Benito è autore de *Miradas Opalinas* (2009), raccolta interamente dedicata al Sahara Occidentale e ai Saharawi rifugiati in Algeria che ha modo di conoscere personalmente. È il poeta saharawi Luali Lehsan a suggerirmene la consultazione.

L'intenzione che muove la stesura dei componimenti, numerati in ordine decrescente dal 10 allo 0, è la volontà di dar voce ai rifugiati saharawi e di decostruire e ricostruire se stessi per comprendere l'*altro*, l'essenza dell'umanità collettiva.<sup>350</sup>

La formazione come di tecnico economista nel dipartimento di Cooperación al desarrollo y Movimientos Sociales en Universidad presso l'Università di Murcia sembra influire nell'approccio letterario al Sahara, polarizzando Occidente e Oriente ed investendo

---

<sup>348</sup> *Ibid.*

<sup>349</sup> *Ibid.*

<sup>350</sup> Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=-ub2xzCgzNg>.

l'oriente sahariano di un'aura quasi mistica. Come esempio, propongo un frammento del componimento “Con el Sáhara clavado en la retina”:

[...]  
Hombres negociando con el té ser libres,  
dando clases de comprensión a un occidente  
ciego,  
mujeres aprendiendo en *hasanía* algo de vida  
y la vida estudiando el calor de sus risas.

Niños queriendo ser niños como un niño,  
jugando a planear la vuelta a su tierra,  
niñas mostrando a la magia que ciega al adulto,  
tatareando un idioma dulce al oído cansado;  
y unos labios secos se humedecen de sus  
lindas canciones

(*ibid.*: 30)

Qui, l'autore insiste sulla dicotomia Occidente/Oriente, Nord/Sud del mondo, ribaltando l'ordine delle cose. Un Occidente cieco impara la comprensione dagli uomini saharawi; la vita stessa studia il sorriso delle donne saharawi e il bambino saharawi illustra magicamente all'adulto la strada da percorrere per far ritorno alla propria terra.

Il tono militante è percepibile ancora in “Viajes, vuelos y otros sueños”:

¿Por qué la nada llena corazones?  
En ella vuelan niños con alfombras,  
fuera o dentro, de jaimas y adobes,  
sólo soñadores de retales asoman  
sus pupilas bien despiertas, dones,  
que el sentido de la vista doma,  
la ternura de mirar, no ves  
pero observas, intangibles, no cosas  
[...]  
Atenta la mirada perdida  
como querer Sahara sin traición.

En las ciudades de occidente...  
camina la gente por un sótano,  
bajo altos edificios, dementes,  
al sur del cielo, como enterrados.

En el campamento de Smara,  
vientre de una niña llamada África,  
seno de un desierto del Sáhara  
una pequeña apodada libertad  
quiere estudiar donde las máquinas,  
y los duendes quieren vivir en jaimas  
donde la controversia se funde en paz

(*ibid.*: 57-59)

Già il verso iniziale “¿por qué la nada llena corazones?” richiama la *hamada* del deserto algerino, “il niente” (*la nada*) che, idealizzata, mistificata, riempie i cuori nonostante il vergognoso tradimento e abbandono. Culmine dell’enfasi è la contrapposizione tra la città occidentale, connotata negativamente e il campo di rifugiati di Smara, metaforico ventre di un paesaggio idilliaco, l’Africa personificata che dà alla luce la libertà che a sua volta sogna di risolvere le controversie e porre fine al conflitto.

## **Conclusioni**

Come premesso, tenuto conto dei limiti di tempo e spazio, la rassegna bibliografica oggetto di queste pagine non mira ad altro che ad ampliare la panoramica circa la letteratura spagnola di argomento sahariano, focalizzandosi sulla produzione in versi post-coloniale, alla quale finora non è stata prestata la sufficiente attenzione.

I tentativi di catalogazione a oggi realizzati (Dalmases, 2014a), per quanto apprezzabili, risultano infatti incompleti. D’altro canto, si ravvisa la necessità di un approfondimento critico in merito al discorso letterario spagnolo post-coloniale sul Sahara Occidentale che vada oltre il constatare l’approccio militante di determinate scelte estetiche e contenutistiche.

Se le caratteristiche individuate da Carrasco (2000) e Dalmases (2013 e 2014a) – la nostalgia di quanto perduto, l’affetto nei confronti degli abitanti del Sahara abbandonati, la vergogna dell’abbandono, la nostalgia del deserto, l’amicizia, la simpatia ed empatia – , fungono da canovaccio utile a una prima definizione dei testi, è indispensabile identificare gli elementi extra testuali che intervengono nell’elaborazione del discorso sull’“Oriente sahariano” che a sua volta riformula l’identità di entrambi i soggetti, spagnolo e saharawi.

Ho ricercato, pertanto, laddove possibile, il confronto diretto con i singoli autori, nel tentativo di definirne il “profilo enunciativo” sulla base dei parametri precedentemente elencati: il contatto diretto o indiretto con il Sahara; le ragioni della permanenza nella regione e il vincolo mantenuto nel post-abbandono.

Nei termini dell’opposizione binaria tra Occidente e Oriente, in generale, emerge sia nelle opere monografiche, sia nelle opere antologiche, l’assunzione di un approccio filo-orientale nei termini di un discorso spesso viziato dal movimento solidale – anche in ambito strettamente editoriale, considerato il sostegno economico di svariate associazioni solidali con il popolo saharawi – o che, laddove erede dell’esperienza autobiografica, fa

propri elementi fittizi per legittimare il processo di con-fusione con i Saharawi, e con le rispettive aspirazioni, o con il territorio. Eppure, sentimenti quali la nostalgia, l'affetto, la colpevolezza, simpatia ed empatia che inducono a loro volta a ricorrere a strategie di identificazione e assimilazione parziale o totale con l'*altro* sono da contestualizzare e declinare o relativizzare nei limiti che l'eredità della relazione colonizzatore-colonizzato impone.

Il capitolo dà quindi adito a ulteriori speculazioni in merito a un possibile contro-discorso o discorso complementare sul Sahara Occidentale che sarebbe auspicabile sviluppare in futuri progetti di ricerca.



## Capitolo V

### **5.0 Dall'individualità alla comunitarietà dell'io poetico: proposta di un modello di analisi**

Il presente capitolo mira ad approfondire la riflessione, già esposta nel precedente, in merito alla funzione identitaria attribuibile alla poesia saharawi contemporanea in spagnolo (Generación del exilio e Generación de la Amistad Saharaui). Nello specifico, mi soffermerò sulle manifestazioni discorsive della natura polifonica dell'*io* poetico saharawi e sul tentativo di riscrittura di una biografia collettiva — o multi-biografia — che si colloca al margine tra autobiografia e autofinzione.

In tal senso, come già anticipato, l'approccio proposto dagli studi di Analisi Critica del Discorso e dalla linguistica pragmatica (Van Dijk, 1983; Fuentes 2000) permetterà di inquadrare il testo letterario e, concretamente, il testo poetico, in quanto "atto culturale" che esplicita le strutture cognitive ed emotive alla base della comunicazione, strutture socialmente delimitate perché dipendenti da regole, convenzioni, norme e valori condivisi entro i confini di una specifica cultura o comunità. L'atto culturale in questione si manifesta discorsivamente in quanto azione verbale o *speech act* (Austin, 1962; Searle, 1969) performativo, di riaffermazione identitaria, orientato a incidere sulla comunità. Il poeta, in quanto soggetto empirico, ovvero costruttore del discorso, ed al contempo enunciatore (Ducrot, 1984, 1988; Fuentes, 2004), ne assume la responsabilità e problematizza la propria stessa natura presentandosi come essere dialogico, impregnato di alterità (Bakhtin, 1982).

La discussione in merito all'identità e soggettività di "autore", "narratore" e "personaggio" (Doubrovsky, 1977; Lejeune, 1986; Pozuelo Yvancos, 1998) muoverà poi le fila del discorso in merito alla rappresentazione del *sé* in bilico tra esistenza e spazio letterario, nel tentativo di universalizzare l'esperienza biografica.

All'introduzione dei concetti chiave e riflessioni astratte, seguirà l'applicazione dei suddetti concetti al caso specifico del corpus di studio. L'analisi informatizzata del corpus mediante il software AntConc permetterà poi, nel caso dei componenti della Generación de la Amistad Saharaui, di avvalorare l'ipotesi di partenza e complementare l'approccio discorsivo, agevolando il conteggio di occorrenze e concordanze e, conseguentemente, la valutazione.

Tenendo conto della trasversalità del presente capitolo e considerati i limiti di tempo e spazio, ho deciso di non soffermarmi in questa sede sull'analisi lessicale, semantica, sintattica e retorica dei componimenti. Mi limiterò piuttosto ad accennare ad alcune caratteristiche relazionate con i criteri in esame o emerse nel corso dell'analisi. Una riflessione più approfondita e completa troverà auspicabilmente spazio in futuri lavori.

### **5.1 Definizione del corpus e giustificazione metodologica**

L'analisi condotta si basa su un corpus di 154 componimenti in versi, editi tra il 1990 (anno di pubblicazione del primo volume di poesia saharawi in spagnolo) e il 2017. Il numero complessivo dei componimenti consultati ammonta a 998, distribuiti su 12 raccolte antologiche e 8 monografie, presentate nei paragrafi successivi. Sono stati esclusi dal conteggio dei componimenti i testi ripetuti.

La selezione ha tenuto conto dei seguenti parametri:

- 1) la tematica collettiva, escludendo quei componimenti di tematica amorosa, inerenti all'emotività dell'autore o dell'autrice nella relazione con l'uomo o la donna amata o i propri familiari;
- 2) il dissolversi del *io poetico* nel *tu/noi*, evidenziando la “polifonia patente” nei versi in quanto simbolo di comune appartenenza all'*ingroup* saharawi e di identificazione con lo spazio sahariano;
- 3) il riproporsi di un soggetto autoriale che assurge a soggetto testuale e mette in risalto la labilità del confine tra autobiografia e autofinzione, narrando in prima persona un'autobiografia collettiva e insistendo sulla “polifonia latente” nei versi.

Le poesie sono state analizzate per “generazioni”, conformemente al raggruppamento proposto da Bahía Awah. Nello specifico, terremo conto della produzione della Generación del exilio e della Generación de la Amistad Saharawi. Se infatti, come precedentemente esposto, la primissima produzione scritta in spagnolo è attribuibile già alla Generación de la vanguardia de los años '60 y '70, l'esistenza di un solo componimento in versi — “El hombre llegó a la luna”, pubblicato nel numero 2 della rivista *Irifi* — e l'im maturità estetica ed etica della prima produzione non permettono di considerarli rilevanti al fine di trarre conclusioni affidabili.

L'analisi dei componimenti è di tipo pragmalinguistico, prevalentemente discorsiva per quanto anche informata da corpus.

Il modello analitico a cui facciamo riferimento è lo schema proposto da Fuentes (2000) nell'ambito della linguistica pragmatica e dell'Analisi Critica del Discorso, che amplia ed integra la proposta di Van Dijk (1983). Il modello in questione tiene conto dei fattori esterni (il contesto) che influenzano il testo, considerando il codice linguistico non come codice a sé stante ma come "codice in situazione". Insiste altresì sul concetto di "gerarchia" dell'organizzazione linguistica del discorso — dettata dall'intenzione latente di chi parla —, che si manifesta nell'organizzazione informativa alla quale si adegua la struttura fonologica, sintattica e semantica del testo (Fuentes, 1999: 9-13).

Fuentes, nell'analizzare il testo, strutturato gerarchicamente, tiene conto dei seguenti parametri:

- 1) l'elemento enunciativo-modale, in quanto manifestazione dell'emittente nel discorso;
- 2) la composizione del testo in macrostruttura (divisione semantica del testo in enunciati e paragrafi) e superstruttura (il tipo di testo);
- 3) l'identificazione di due strutture linguistiche, l'informativa e l'argomentativa, prodotto della relazione con l'emittente e il suo adeguarsi al destinatario;
- 4) la microstruttura (elementi fonici e sintattici che compongono l'orazione).

Con il materiale della microstruttura si organizza il testo in paragrafi e in una determinata struttura informativa e argomentativa, a seconda dell'intenzione dell'emittente, di cosa crede che sappia il destinatario, dell'elemento su cui vuole concentrare l'attenzione di quest'ultimo e dell'obiettivo preposti. Tutto ciò si manifesta nell'interrelazione tra macro e microstruttura, ovvero nel materiale fonetico, sintattico e semantico con funzione e orientamento topico e argomentativo (Fuentes, 2000: 53-57). Chi parla si mostra nel discorso e lo manifesta nell'enunciazione. Lasciando intravedere la propria soggettività (modalità), si presenta come costruttore del testo, della struttura informativa e dell'organizzazione polifonica in cui si distinguono le diverse voci ed enunciati che lo compongono.

L'utilità dell'applicazione del modello sta nella riflessione in merito all'influenza dell'elemento extralinguistico sull'elemento linguistico, strutturando la suddetta riflessione su più livelli e integrando nella descrizione del testo elementi quali la polifonia e l'enunciazione, nonché della soggettività dell'enunciatore, concetti contemplati nell'analisi proposta di seguito.<sup>351</sup>

---

<sup>351</sup> Non ci soffermeremo sull'analisi dettagliata dei meccanismi argomentativi che soggiacciono al discorso poetico del corpus in esame in quanto: non del tutto attinente alla tesi postulata, esercizio eccessivamente laborioso e riflessione complessa affrontabile solo come parte di un lavoro più ampio. Sarebbe interessante

In merito all'implementazione dell'analisi informata del corpus, l'utilizzo del software AntConc permette di accelerare le procedure di conteggio e valutazione nel caso dei testi della Generación de la Amistad Saharaui, indicizzati con la dicitura "GA1", "GA2" ecc. I testi sono di tipo *raw*, ovvero non presentano alcun *tagging* sintattico funzionale, salvo il *tag* "title" volto a isolare il titolo del singolo componimento.

## 5.2 Il testo letterario in quanto "atto" culturale

La fredda folla osserva il poeta  
come un buffone di passaggio: se egli  
esprime con profondità il greve lamento del cuore,  
e il verso sofferto, profondamente malinconico,  
colpisce i cuori con sconosciuta forza,  
essa batte le mani e loda, o talvolta  
scuote la testa poco benevolmente

A. Puškin

Nessun testo in quanto tale è necessariamente ed esclusivamente letterario. Che un testo, caratterizzato da certe proprietà, possa funzionare o meno come testo letterario dipende da convenzioni linguistiche, sociali, storiche che variano a seconda dell'epoca e della cultura (Van Dijk in Van Dijk et al., 1999: 176). In altre parole, il testo letterario corrisponde generalmente a una dominante poetica che si manifesta nella scelta e organizzazione del materiale linguistico<sup>352</sup> e al contempo si iscrive in una tradizione intertestuale determinata: "tiene que entrar en las coordenadas de lo comúnmente admitido como literario, con una voluntad de estilo, extrañamiento, y estar situado y aceptado por la tradición en un determinado grupo: novela, teatro, cuento, lírica y en una «generación» o «estilo determinado»" (Fuentes, 2000: 157).<sup>353</sup> È tuttavia necessario tener conto della nozione di "contesto letterario" e della molteplicità di contesti e quindi di "funzioni" alle quali il testo è preposto così come le condizioni di produzione, elaborazione e ricezione, intese come "azioni sociali" (Van Dijk, 1979). Pratt (1977), d'altra parte, insiste sulla natura linguistica del contesto letterario e, di conseguenza, sui sottintesi, conoscenza culturale delle regole, convenzioni ed aspettative che intervengono

---

approfondire la questione in un altro contesto, soffermandosi sull'interrelazione tra ideologia, argomentazione e attività di immagine nel discorso poetico saharawi contemporaneo, problematizzandone la strategia di affiliazione alla retorica politica della R.A.S.D.

<sup>352</sup> La letteratura si esprime in una lingua particolare, costruita sulla lingua naturale come sistema secondario. La letteratura ha pertanto un proprio sistema di segni e di regole per il collegamento di tali segni, segni che simulano i contenuti (Lotman, 1990: 28-29).

<sup>353</sup> Fuentes distingue tra "testo letterario" e "dimensione poetica", la quale non indica che il testo sia letterario, quanto che l'utilizzo del materiale linguistico parte da una rielaborazione formale, una motivazione, con un contenuto secondario e un'intenzionalità estetica (2000: 157).

nell'interpretazione del testo. La letterarietà starebbe pertanto nell'attitudine particolare di chi parla nonché del destinatario nei confronti del messaggio.

Il discorso<sup>354</sup> letterario è qui inteso come “atto culturale”: l'estetica della comunicazione letteraria esplicita infatti le strutture cognitive ed emotive alla base della comunicazione, strutture socialmente delimitate perché dipendenti da regole, convenzioni, norme e valori condivisi entro i confini di una specifica cultura o comunità. L'Analisi Critica del Discorso si avvicina al discorso letterario in quanto, alla stregua di ogni altro discorso, è in grado di condizionare, modificare e mantenere le condotte dei lettori all'interno di un gruppo sociale. Il discorso letterario conterrebbe, infatti, dei dispositivi (paradigmi) che il lettore metterebbe in funzione e che genererebbero identificazione. Al contempo, l'ideologia antecedente al discorso si consolida avvalendosi di un universo di discorsi orali, visivi, auditivi e di pratiche discorsive quotidiane che costruiscono incessantemente la realtà sociale (Rodríguez, 2008: 91-92). È chiaro, pertanto, come autore e opera non possano considerarsi svincolati dalla realtà, contesto o universo di produzione come anche dalla corrispondente situazione storico-sociale. Al contempo, il prodotto letterario non sarebbe pensabile se privato del pubblico di lettori a cui è diretto (*ibid.*: 77-78). Come postulato da Bakhtin, l'elemento estetico, così come quello giuridico e cognitivo sono varietà dell'elemento sociale. Di conseguenza, la teoria dell'arte non può essere altro che una sociologia dell'arte: “la palabra en la vida, con toda evidencia, no se centra en sí misma. Surge de la situación extraverbal de la vida y conserva con ella el vínculo más estrecho. Es más, la vida misma completa directamente a la palabra, la que no puede ser separada de la vida sin que pierda su sentido” (Bakhtin, 1997: 109-113).

L'atto culturale si manifesta a livello discorsivo in quanto “atto linguistico”, laddove il termine “atto” fa riferimento al concetto di “azione”, *speech act*, introdotto da Austin (1962) e sviluppato da Searle (1969), ovvero la produzione di un enunciato in una specifica situazione comunicativa o contesto. Ogni “azione verbale” è intenzionale e l'intenzione si preme un obiettivo specifico, provocando degli effetti nel destinatario. Tuttavia definire a quale *speech act* corrisponda il discorso letterario, non è un problema di facile soluzione. Considerata infatti la varietà di proposizioni che costituiscono il testo letterario e tenendo conto che ogni proposizione può identificarsi con uno *speech act*, il testo letterario potrebbe fungere da macro *speech act* in cui intervengono più tipologie di

---

<sup>354</sup> Come già anticipato, con “discorso” intendiamo qui l'uso linguistico parlato o scritto analizzato come pratica sociale che si inserisce in un contesto situazionale determinato e come risultato della combinazione di quanto viene detto esplicitamente e di quanto viene, invece, implicitamente sottinteso.

“azioni verbali” (Van Dijk, 1979: 179). A tal proposito, Fuentes (2000) considerata l’eterogeneità del discorso propone di destrutturarla in unità, le cosiddette “sequenze”, classificabili in narrative, espositive e istruttive o prescrittive. La sequenza narrativa ha per obiettivo raccontare qualcosa; l’espositiva, descriverne le caratteristiche e la prescrittiva insta il destinatario a realizzare un’azione. Le sequenze, poi, possono combinarsi per coordinazione o subordinazione, in base alla predominanza o meno di una delle tre tipologie (*ibid.*: 173).

Il macro-*speech act* in questione,<sup>355</sup> orientando il processo di interpretazione del destinatario nei confronti di chi parla, del testo o di una proprietà specifica del testo stesso e incidendo su attitudini valutative e azioni sociali e mentali, può definirsi *speech act* “rituale” (Van Dijk, 1983).

Circa la “funzione estetica” della letteratura, questa si fonda pertanto su effetti comunicativi propri di un sistema istituzionalizzato di norme e valori socialmente e storicamente variabili (Van Dijk, 1977: 179-183). Austin (1962) definisce la letteratura come uso collaterale del linguaggio, un uso speciale e una delle proprietà dello *speech act* in analisi è proprio insita nella peculiarità del linguaggio letterario, ovvero l’uso connotato che del linguaggio stesso si fa. Il segno linguistico è impiegato come significante per definire un altro significato ovvero la realtà in una sorta di copia o mimesi della realtà stessa, la verisimilitudine (Fuentes, 2000: 156). Alla base della verisimilitudine sta l’atteggiamento semantico che l’emittente assume nei confronti del destinatario: non desidera necessariamente che questi ammetta come vero quanto enunciato, piuttosto che creda alla veridicità delle condizioni generali di enunciazione (del contesto). Si sospendono, quindi, i criteri di veridicità e i ruoli di emittente e destinatario sono *fictivizados*, nella distinzione tra persona reale e ruolo svolto nello spazio testuale (Schmidt in Van Dijk et al., 1999: 203). A tal proposito, Searle distingue tra l’autore di “affermazioni sincere” e l’autore di “affermazioni finte”: l’autore può fingere d’essere colui che afferma un enunciato e stabilisce con il lettore un codice di sottintesi riguardanti il livello di rottura e finzione rispetto al linguaggio referenziale (1978: 45). Altra condizione è l’apprezzamento dell’enunciato letterario a livello fonologico, sintattico, semantico, stilistico, narrativo e metrico (Van Dijk in Van Dijk et al., *ibid.*: 186-188).

---

<sup>355</sup> Quanto esposto finora è inteso nei limiti del “macrolivello”; nel “microlivello” delle proposizioni, possono realizzarsi *speech act* di varia natura.

In merito alle “proprietà istituzionali” del testo letterario (tale perché prodotto dall’autore in qualità di scrittore), queste fanno riferimento alla letteratura in quanto prodotto di quei parlanti che ricoprono un ruolo istituzionalmente riconosciuto, gli autori, e includibile all’interno di un canone. Altro aspetto da tenere in considerazione è il sistema di regole, condizioni o codici comuni sia all’emittente sia al destinatario, riconducibili a una specifica convenzione letteraria. A tal proposito, è necessario riflettere altresì sulla nozione di “prospettiva”: l’emittente si rivolge al destinatario da una posizione e con un atteggiamento determinati, esplicitando il proprio punto di vista (Van Dijk, 1977: 189-191).

Se il principio di ogni atto di parola, in quanto plurale e linguistico, non è mai originario, ma originato, storico, relativo, umano, la poesia si presenta come quintessenza di questo schema comunicativo. La poesia, assurgendo ad “atto poetico”, si classificherebbe come “atto performativo” di riaffermazione identitaria e ideologica, laddove con “performativo” Austin (1962) definisce quell’espressione che, nell’enunciare l’orazione, realizza un’azione o una parte di questa e incide sul comportamento altrui. Levin (1976) approfondisce il concetto di *performative speech act*, individuando in ogni componimento poetico un’orazione dominante implicita che spiega il tipo di forza illocutoria — mimetica — propria della poesia. L’orazione in questione è la seguente: “io immagino me stesso in e ti invito a concepire un mondo in cui...”, mondo nel quale chi parla si sdoppia in autore e personaggio del mondo stesso. Tale orazione dominante influisce nell’interpretazione della struttura superficiale, ovvero il componimento poetico: l’*io* fa riferimento al poeta in questo mondo, ma l’*io* (me stesso) che il poeta immagina si situa nel mondo creato dall’immaginazione del poeta, è una proiezione dell’*io*. Nell’accettare l’invito a concepire il mondo immaginato dal poeta, il lettore si dispone a contemplare un mondo diverso da quello reale, nel quale si tollereranno delle innovazioni referenziali e la “cosciente sospensione dell’incredulità”, condizione alla base della fede poetica. L’atto illocutorio che ha l’effetto perlocutorio di iniziare alla fede poetica sarebbe quello associato alla figura del veggente, del vate che, nell’immaginare il suo mondo, decide di includere sia elementi del mondo reale sia inventati. Al contempo, le locuzioni della poesia non sarebbero comuni locuzioni, ma hanno una dimensione aggiunta data da convenzioni quali il metro, la rima, l’assonanza, che inducono alla sospensione volontaria dell’incredulità. Levin ricorda anche l’esistenza di una poesia non aliena al mondo reale quali i componimenti didattici, polemici e occasionali. Eppure, anche in tali componimenti, gli oggetti reali sfuggono alle

definizioni spaziali e temporali poiché si definiscono in relazione agli altri oggetti ed eventi presenti nel mondo immaginario del poeta. Il componimento poetico è per Levin come il racconto di un viaggiatore, racconto che ripropone descrizioni accurate e fedeli di oggetti che esistono concretamente ed eventi realmente accaduti. Per il lettore che non ha accompagnato il poeta nel suo viaggio, le descrizioni sono metafore, frutto della distorsione del mondo, venendo meno la sospensione dell'incredulità e la fede poetica che deriverebbe dal concepire le descrizioni come reali (in Van Dijk, 1976: 148-159).

Nel considerare la poesia come *speech act* è necessario tenere conto dei seguenti fattori comunicativi: l'enunciatore, il destinatario, il tempo e lo spazio dell'enunciazione, lo spazio di percezione di quest'ultima e l'interrelazione tra i partecipanti stabilita mediante l'enunciato. Normalmente, nella comunicazione quotidiana, l'*io* identifica chi parla e il *tu* il destinatario. In poesia, l'identità dell'*io* è spesso sconosciuta e può essere distante dal lettore nel tempo e nello spazio. Per di più, l'*io* fa riferimento a più persone: il poeta, il soggetto dei versi; allo stesso modo, il *tu* è il lettore o altro soggetto del componimento. La poesia è dunque un atto comunicativo con una "intenzione significativa" che è l'intenzione del poeta mosso da un proposito comunicativo, si rivolge a un qualcuno valicando la frontiera spazio-temporale e qualsiasi lettore può identificarsi con il *tu* poetico: "la fuerza ilocutiva de una poesía es siempre una invitación al lector a que asuma el mensaje como propio [...] el poeta quiere que el lector incorpore la significación y el sentido del poema" (Carreter, 1984: 45-47).<sup>356</sup>

In merito alle nozioni di spazio e tempo, queste si presentano generalmente come diffuse, universalizzate, moltiplicate nell'interpretazione che il lettore dà dei versi. L'interrelazione tra i partecipanti alla comunicazione, poi, è spesso espressa da verbi performativi quali *dire*, *affermare*, *consigliare*, presenti nella struttura superficiale o profonda, latente del testo (Oomen in Van Dijk et al., 1999: 139-146).

Pozuelo-Yvancos definisce l'enunciazione lirica come "el sueño de un espacio o de una acción, o de un momento, o una acción de decir en el que el tiempo se colma como actualidad, como presencia, como lugar que ha logrado ejecutarse a sí mismo para transmitir a los hombres la idea de una imagen verbal que es la misma imagen de la presentez" (1998: 41). L'enunciazione lirica è pertanto creazione di una ragione di sospensione del tempo ed emergenza della propria temporalità come esperienza presente. L' "adesso" del singolo componimento non rimanderebbe al momento di stesura del testo

---

<sup>356</sup> Per *significación*, Carreter intende l'informazione presente nel testo; per *sentido*, invece, il significato globale del componimento (*ibid.*: 46).



quanto al presente della lettura: il tempo storico si riscrive nello spazio dell'enunciazione lirica, assolutizzandosi. Il "presente" del tempo poetico non è il presente cronologico quanto più uno stato di presenza in cui la storia si riscrive nel "dire" (*ibid.*: 51-62). La poesia cercherebbe di eternizzare il tempo effimero nell'istante del componimento poetico.

Da quanto esposto finora, si evince come il discorso poetico sia un processo incrociato, che si genera da due risonanze, la prima delle quali è data dalla metamorfosi, udibile e percepibile, dei suoi mezzi. La seconda, dal discorso vero e proprio, risultato del lavoro tonale e fonetico di quei mezzi. La poesia, infatti, sarebbe prosa artificialmente segmentata, declinazione in chiave artistica del codice comunicativo naturale, il linguaggio. Ma è altresì azione verbale chiamata a introdurre uno sguardo, un punto di vista che propone una specifica visione e figura del mondo: il poeta sceglie le proprie parole dal contesto della vita nel quale le parole si sedimentano e si impregnano di significati. La parola è scenario di un accadimento, lo rappresenta, palesando le interrelazioni dell'autore con il mondo che riproduce delle quali partecipa il destinatario (Bakhtin, 1997:125-128). Il tutto, in una combinazione tempo-spazio ritmata musicalmente.

### 5.3 Il confine tra autobiografia e autofinzione

El hecho de hablar de uno mismo, de la propia historia y experiencia, equivale a entrar de lleno en el territorio de la ficción. Quien se implica en la experiencia autobiográfica emprende un viaje de reencuentro

A. López Castro

Lejeune definisce "autobiografia" un "racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità" (1986: 12). Perché ci sia autobiografia, pertanto, è necessario che autore, narratore e personaggio coincidano.

L'identità del narratore e del personaggio si manifesta spesso nell'uso della prima persona (autodiegetica), ma non sempre una narrazione in prima persona identifica il narratore con il personaggio (narrazione omodiegetica); con l'introduzione della figura dell'autore, poi, può esservi identità tra narratore e personaggio anche nel caso di una narrazione in terza persona, nella misura in cui l'autore è assimilato al narratore e al personaggio. L'impiego della seconda persona singolare, altresì, può mascherare il riferimento alle esperienze dell'*io*. Pur non negando, quindi, che l'*io* rimandi all'enunciazione, questa non

è che l'ultimo termine della referenza e pone a sua volta un problema di identità, risolvibile a partire dalla presenza di elementi inerenti all'identità di chi enuncia il discorso.

I problemi dell'autobiografia sarebbero quindi da ricondurre al nome proprio che riassume l'esistenza dell'autore, persona reale, persona che scrive e pubblica, fuori dal testo, la cui esistenza non è messa in discussione. Il nome dell'autore conferirebbe unità al testo o a un insieme eterogeneo di testi. Lejeune distingue tra "patto autobiografico", stipulato con il lettore e che rimanda al nome dell'autore, che sancisce l'identità di autore, narratore e personaggio e "patto romanzesco", che ne ratifica la manifesta non-identità e ne attesta la finzione (*ibid.*: 13-28). Altra tipologia di accordo tacito con il lettore è il "patto fantasmatico", ovvero un "patto autobiografico" indiretto: l'identità tra autore e personaggio non è dichiarata, ma il modo migliore per comprendere il personaggio è trovarvi elementi identificativi dell'autore. In tutti i casi, il lettore delineerebbe i contorni dell'autore mediante un'attività di esegesi del testo (*ibid.*: 45-47).

Campillo, riprendendo Foucault (1969), complica la questione e riflette sulla polivalenza del nome proprio dell'autore: esistono infatti nomi che non rimandano all'autore reale identificato dal nome in questione, nomi che rimandano a un autore realmente esistente, ma il cui nome proprio è diverso e nomi che non rimandano a più autori contemporaneamente o più nomi d'autore che rimandano a un unico individuo (1992: 28).<sup>357</sup>

È evidente, pertanto, come la nozione di autobiografia sia difficilmente riconducibile a un mero problema di identità autoriale, quanto piuttosto a un problema di soggettività "ibrida" declinata all'esterno e all'interno del testo: sul margine del testo si colloca l'autore e il nome proprio; all'interno del testo, narratore e personaggio si presentano come soggetti dell'enunciazione; al contempo, i soggetti enunciativi rimandano al soggetto extra-testuale. L'*io* autoriale pensa se stesso, si contempla e si enuncia nel tempo presente dello spazio letterario che inevitabilmente tiene conto dell'esistenza e del proprio ruolo esterno al testo.

---

<sup>357</sup> Di tutt'altro avviso, Barthes, esasperando il tentativo di responsabilizzare l'*io*, dichiara la "morte dell'autore", definendo la scrittura come "distruzione di ogni voce": un fatto, quando narrato, prende le distanze da ogni identità esterna al testo, si spersonalizza, l'autore entra nella propria morte e la scrittura comincia. Lo scrittore moderno nascerebbe contemporaneamente al testo stesso, non lo precederebbe: la scrittura si presenterebbe, dunque, come atto performativo, nel quale l'enunciazione "non ha altro contenuto che l'atto stesso con il quale si enuncia" (1988: 51-54).

In merito al concetto di “finzione”, questa fa riferimento ai valori di plasmare e forgiare, di immaginare, raffigurarsi e supporre (Segre, 1999: 214). Tradizionalmente, in ambito letterario, la finzione starebbe nel concepire l’arte come mimesi della realtà. Le deviazioni dalla verisimiglianza servirebbero alla classificazione dei tipi letterari. Le infrazioni alla verità sarebbero giustificate dall’obiettivo primo dell’autore: farsi ascoltare. La mimesi può manifestarsi nella possibilità offerta all’autore di ripetere i discorsi del personaggio-oggetto e quelli dei suoi interlocutori, imitandone la voce e le inflessioni, ripetendone movimenti e gesti (*ibid.*: 18).

Definire la finzione in negativo, intendendola come “non verità”, appare comunque riduttivo. In tal senso, l’accezione di “finzione letteraria” proposta da Pozuelo-Yvancos supera la contrapposizione binaria tra realtà e letteratura: la letteratura si presenterebbe, piuttosto, come una delle versioni della realtà, dei fatti, della storia, tenendo conto del “modello del mondo” e delle convenzioni imposte dal modello stesso a seconda del momento storico (1993: 15-23).

Ampliando la riflessione in merito ai limiti dei concetti di autobiografia e finzione, il termine “autofinzione”<sup>358</sup> è introdotto da Doubrovsky (1977) per indicare la narrazione in prima persona della finzione. Al riguardo, Giglioli, riprendendo il concetto di “patto” postulato da Lejeune, intende l’autofinzione come un testo in cui, per contratto, non si può mai prescindere dall’*imago*, se non dalla figura reale di chi scrive. Il lettore stipula con l’autore un patto che lo impegna a considerare ciò che legge come emesso da una voce reale, da una persona concreta che risponde con nome e cognome. L’io narrante possiede il nome e le caratteristiche dell’autore stesso: un narratore che dall’interno della “finzione letteraria” tenta di valicare i limiti del proprio status di personaggio con il fine di stabilire un legame con chi sta fuori dalla finzione, cioè il lettore. Con il termine “autofinzione” non si fa riferimento solo a eventi realmente accaduti, ma si postula che anche ciò che scaturisce dall’invenzione dell’autore debba essere considerato reale:

Dica o meno la verità non ha importanza: l’importante è che dica Io, che ci metta la faccia. La regola aurea dell’autofinzione recita: io so, io ho visto, io ricordo, io penso, io c’ero e ne rispondo. Le percezioni sono mie, mie sono le idee e le illusioni, le ragioni e i torti, le vittorie, le sconfitte, e perfino le invenzioni, le menzogne e le falsificazioni. Fosse anche tutto falso, è il mio falso che vi sto sottoponendo, e in quanto mio è comunque autentico (2011: 54).

---

<sup>358</sup> Nella teoria di oggi il termine autofinzione è accostato a termini di valenza simile: “automitobiografia” (Luis-Combet), “curriculum vitae” (Butor), “nuova autobiografia” (Robbe-Grillet), “autobiografia di mio padre” (Pachet), “biografia imperfetta” (Magris). Laddove per “autofinzione” si intende l’autofinzione involontaria (prevalentemente il discorso autobiografico), ben distinta dall’autofinzione realizzata artatamente (la storia inventata, *fictif pur*) (Rekut-Liberatore, 2013: 13).

L'*io* narrante, quindi, non agisce necessariamente nella storia, ma il suo compito – o il suo riscatto – è proprio l'enunciazione. Trattasi pertanto dell'oscillazione del soggetto narrante tra la creazione verbale dell'immagine autentica del sé e l'impossibilità di realizzarla. Nel testo letterario, la comprensione di sé si realizza tra la vita reale e quella inventata, e quindi la ricerca della propria identità deve svolgersi fra l'autobiografia e l'autofinzione. La finzione, poi, non prevede nessuna didascalia o disvelamento per essere intuita. È l'opera stessa che permette di creare un legame referenziale tra il testo e la vita vissuta dell'autore (Rekut-Liberatore, 2013: 13-14).

Ammettendo la labilità del confine tra realtà autoriale e finzione e l'impossibilità di identificare un nome che esprima una singola voce,<sup>359</sup> nel caso specifico della poesia, i componimenti poetici sono attribuibili a un *io* preciso che al contempo è definito dalla totalità stessa della composizione. Todorov (1978), di fatto, considera la poesia come territorio neutro tra finzione e non finzione, la definisce "indifferente alla finzione", nel tentativo di distruggere o diluire la referenzialità. Come sottolineato da Mignolo, "no debemos engañarnos y pensar que se trata abiertamente de un autobiografismo. Escribir poesía implica asumir un código y dirigirse a una audiencia. Crear, en definitiva, no sólo una imagen o figura del poeta, sino también una imagen o figura de la audiencia" (1982: 134). All'*io* della poesia, in genere senza referenza intratestuale e non necessariamente extra-testuale, nel quale ciascuno può identificarsi, non solo è concesso costruire l'*io* dell'autobiografia — poesia e autobiografia possono dunque avvicinarsi e confondersi — quanto anche mantenersi al margine tra la scrittura e l'esistenza: l'*io* autoriale si presenta quindi come un ente ibrido a metà strada tra la costruzione letteraria e la realtà esterna al testo, favorendo l'universalizzazione della propria condizione.

È pertanto plausibile affermare che l'*io* del poeta sia prodotto dell'interazione di molteplici fattori tra cui un linguaggio/sistema di valori assunto come proprio; una memoria ricostruttiva (ovvero l'interpretazione del passato in base alle proprie credenze, schemi mentali, aspettative e autoimmagine), che agisce sulla base delle esperienze personali e parole che assumono diverse intonazioni; l'immaginazione, che rimodella la memoria; la negoziazione tra linguaggio proprio e linguaggio artistico; nonché una certa predisposizione attorale (Reisz, 2008: 104). L'autore si con-fonde con il personaggio e alla base de questa con-fusione sta il dato extra-testuale che vincola l'autore al

---

<sup>359</sup> Alberca include tra le matrici del "patto ambiguo" dell'autofinzione la considerazione eterogenea e poliedrica di un soggetto che è "hervidero de múltiples yos" (2007: 20).

personaggio, codificato nel nome proprio e nei dati esterni che ne facilitano l'assimilazione: “se trataría pues de una especie de «anti-autobiografía», tejida de «mitemas» y «biografemas», que construyen un sujeto al modo de un puzzle; mientras la identidad del nombre propio crea la ilusión de correspondencia y estabilidad, la trama verbal y la convención del género como marco nos alerta sobre su carácter de artificio” (Sacarno, 2011: 229).

#### 5.4 Dialogismo e polifonia

Hablo como si yo fuera nosotros. Nosotros seríamos nosotros si pudiéramos hablar de nosotros. Nosotros no tiene habla. Nosotros es un fantasma hecho de yo más yo más yo  
J. L. Rivarola

Il carattere fondamentalmente dialogico del linguaggio, nella modalità scritta e orale, nel monologo e nel dialogo, è stato postulato da Voloshinov e Bakhtin (1929-1930): pur in assenza di un interlocutore reale, la parola è rivolta a un interlocutore e rappresenta un atto bilaterale. Sarà poi Benveniste (1970) a gettare le basi della “teoria dell'enunciazione” esplicitando la necessità all'interno della lingua di definire un apparato formale dell'enunciazione, intesa come attività linguistica in un contesto, tenendo conto delle componenti che intervengono nel “processo discorsivo”: dal momento in cui si dichiara locutore e si appropria della lingua, chi parla pone l'altro davanti a sé facendo sì che ogni enunciazione assurga ad allocuzione esplicita o implicita diretta a un interlocutore.

Sulla stessa linea, Bakhtin (1982) intenderà l'essere umano come essere dialogico, inconcepibile senza l'altro e impregnato di alterità e si spingerà oltre, postulando l'interscambiabilità dei ruoli tra enunciatore e destinatario. La coscienza del sé si sperimenterebbe tramite contrasto: l'*io* si esplicita unicamente se riferito a un *tu*. La condizione dialogica si presenta, pertanto, come costitutiva della persona. L'*io* è *tu* quando il *tu* gli si rivolge identificandosi con l'*io*. Nel dialogo, in sommi capi, ogni enunciatore si impone come soggetto e si riferisce a se stesso come l'*io*. Postula, dunque, l'esistenza di un *tu* che è destinatario ed eco dell'*io*. Al contempo, nessun membro della comunità verbale troverebbe mai parole nella lingua che siano neutre, immuni dalle aspirazioni e dalle valutazioni altrui, che non siano abitate dalla voce altrui. Ognuno riceverebbe la parola attraverso la voce altrui, e questa parola ne resterebbe colma.

Ducrot (1984), nei fondamenti della “polifonia dell’enunciazione”, problematizza la nozione di “soggetto parlante” declinandola nei concetti di locutore e di enunciatore. Il locutore è l’autore dell’atto d’emissione (locutorio), mentre l’enunciatore è autore dell’atto illocutorio (l’intenzione perseguita nel dire) ed assume la responsabilità di quanto affermato. Ducrot inserisce poi un terzo elemento: il soggetto empirico, l’autore della parte formale del messaggio. I tre elementi, a seconda della situazione comunicativa, possono coincidere o meno.

Altro contributo inerente ai soggetti del discorso in ambito della sociologia è da attribuire a Goffman (1967) che concepisce il comportamento come un rito sociale. Postula quindi l’idea di un soggetto sociale che presenta un’immagine (*face*) pubblica che varia a seconda della situazione comunicativa e considera l’interazione come una scena in cui applicare la nozione di “territorio” associata al singolo soggetto nella sua relazione con gli altri. Goffman insiste anche sugli attributi che intervengono nel delineare l’identità di ogni soggetto tra i quali il contesto socioculturale e lo status sociale che ne definisce il ruolo nel contesto comunicativo e nel posto che occupa rispetto agli altri. In merito alle tipologie di ricevente, Goffman (1981) distingue poi tra il destinatario, interlocutore preferito, ovvero colui per il quale è stato pensato il testo e il destinatario indiretto, partecipe della recezione del testo ma che non coincide con il profilo delineato da chi parla.

In merito alle strategie di inclusione della persona nel testo, Calsamiglia e Tusón (1999) identificano tre modalità:

- 1) la persona assente: assenza di elementi discorsivi che facciano riferimento alla presenza della persona nel testo combinata all’impiego di una terza persona, intesa come “non persona” o di espressioni impersonali;
- 2) l’iscrizione dell’*io* mediante l’introduzione di elementi linguistici riferiti alla soggettività di chi parla (ad esempio, i deittici);<sup>360</sup>
- 3) l’iscrizione del *tu* — il “tu autobiografico”, destinatario immanente nel testo — mediante deittici di seconda persona (singolare e plurale) o della “deissi sociale” (il *tu* o il *lei*).

---

<sup>360</sup> I deittici possono variare a seconda che si tratti di un’autorappresentazione in ambito pubblico o privato: non sempre l’uso della prima persona è infatti consono alla situazione comunicativa, rivelandosi invece più adeguato, ad esempio, l’impiego deresponsabilizzante della terza persona o del *noi* generico, inclusivo. Chi parla può altresì riferirsi a se stesso mediante sintagma nominali: formule fisse come “il sottoscritto” o presentazioni collettive quali “questo governo”, “questo dipartimento” ecc. (*ibid.*: 139-142).

Estendendo la riflessione al testo poetico (contemporaneo), la sua peculiarità sta nell'associazione dell'immagine sociale<sup>361</sup> del poeta all'immagine testuale, accorciando le distanze tra l'*io* dell'enunciazione e l'*io* dell'enunciato. In questo modo, la figura o l'immagine testuale del poeta “no solo se confunde con su imagen social (por ejemplo, el autor), sino que no hay distinción tan clara entre la imagen del poeta que enuncia y el que actúa, en oposición a la clara distinción que hacemos entre el narrador que cuenta y el personaje que actúa” (Mignolo, 1982: 133).

Altra caratteristica è l'universalizzarsi dell'emozione che trascende i confini dell'esperienza individuale e, al contempo, della precarietà di un *io* conflittuale che, in cerca di stabilità, si dimena tra verità e voci diverse (Rosso, 2013: 96). L'*io* pensante si manifesta nel testo come voce lirica, l'*io* esecutivo che nel qui e ora dello spazio enunciativo plasma il soggetto poetico o rappresenta l'*altro*, che è se stesso. Si configura così una vera e propria “poetica dell'alterità”, nell'oscillazione sottile e costante dall'*uno* al molteplice: l'enunciazione lirica si allontana così progressivamente dall'univocità del “soggetto poetico” postulandone l'eteronimia e lo sdoppiamento (Taravacci, 2013: 14-15). Per il poeta, il linguaggio è interamente permeato da intonazioni viventi, è interamente contaminato da valutazioni e da orientamenti sociali embrionali (Todorov, 1991: 70). L'*io* poetico include l'*altro* non solo nella possibilità di sdoppiarsi quanto anche di includere il *tu* come immagine proiettata dell'*io*: “el sujeto lírico se diluye en un proceso de atomización y delegación sucesiva de la voz: el eco de la máscara” (Albuín González, 1998: 112).

## 5.5 Polifonia, autobiografia e autofinzione nel corpus di studio

Di seguito, l'analisi della selezione di componenti declinata nelle due accezioni esposte precedentemente: quella polifonica e quella autobiografica/autofinzionale. In entrambi i casi, l'approccio discorsivo pragmatolinguistico si accompagna alla riflessione frutto dell'analisi informatizzata dei deittici (pronomi tonici e atoni, aggettivi possessivi e forme verbali). Obiettivo ultimo è insistere sulla natura comunitaria dell'esperienzialità

---

<sup>361</sup> Immagine che non corrisponde alla personalità reale del soggetto, ma che è frutto dell'identificazione tra *face* e *identity* nei termini degli attributi che chi parla seleziona per l'interazione concreta. Le caratteristiche personali passano dunque in secondo piano e gli individui assurgono a stereotipi di una indetità di gruppo, che è l'identità che si espone, commenta e aggredisce (Fuentes, 2013: 17).

del poeta contemporaneo saharawi resa in versi al fine di proporsi come spazio di autoriconoscimento e strumento di autoaffermazione identitaria.

Punto di partenza dell'analisi è la stretta relazione tra l'immagine sociale e l'immagine testuale del poeta saharawi: la costruzione della figura di un poeta la cui parola rimanda alla parola autoriale risemantizza e rafforza l'idea della poesia come testimonianza. Nei componimenti, tutti autografi, il nome proprio dell'autore assurge a "motore della poetica", aprendo un universo di significati che valicano i confini del discorso per stabilire una connessione tra l'immagine di sé nel testo, la costruzione letteraria, e l'immagine istituzionale, la persona storica la cui presenza nel mondo è espressa dal nome stesso.<sup>362</sup>

A ciò si aggiunge la pluralità di voci che intervengono nella narrazione dell'esperienza del poeta: l'autore (individuato dal nome proprio attribuito a ogni singolo componimento) è anche soggetto dell'enunciazione in compresenza di altri soggetti che integra nel proprio discorso e che fa parlare attraverso la propria voce. Scarano, nell'analisi condotta in merito alla poesia spagnola del dopoguerra civile, la definisce "voce disseminata", ovvero creazione di un soggetto con un senso di responsabilità sociale che proclama la necessità di una poesia di denuncia: l'*io* non ha più il monopolio assoluto della voce testuale ed è sostituito da un soggetto in fase di dispersione, dissociato in altri soggetti e collettivizzato (1994: 23).

La polifonia si manifesta, in primo luogo, mediante i deittici che reiterano la relazione tra l'*io* e il *tu*, laddove l'*io* parlante è parte della comunità saharawi e il *tu*, esplicito e implicito nel testo, di natura molteplice (la Comunità Internazionale, il Marocco, il Sahara libero e occupato, gli stessi Saharawi) e di cui l'*io* stesso frequentemente assume la voce. In seconda istanza, poi, la struttura polarizzata *noi-loro* vede contrapporsi un *ingroup* (gruppo i cui membri condividono una certa ideologia) saharawi a un *outgroup*, di ideologia estranea o contraria. Ne consegue, l'associazione dell'*ingroup* — "il nostro" — a elementi positivi e dell'*outgroup* — "il loro" — a elementi negativi. *Io* e *noi*, come anche *tu*, *voi*, *loro* ecc. sono esponenti pronominali delle persone grammaticali in quanto entità linguistiche di natura deittica. I pronomi, avverbi, aggettivi dimostrativi in questione stabiliscono le relazioni spaziali e temporali intorno al soggetto in quanto "persona del testo" e si rivolgono alla "istanza del discorso" (Benveniste, 1970): la realtà a cui fanno riferimento è la realtà discorsiva che, a sua volta, rimanda alla realtà extra-testuale e all'immagine e ruolo sociale del poeta.

---

<sup>362</sup> Cfr. <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/384>.



Al contempo, si riscontra la presenza di nomi collettivi, generalmente afferenti all'*ingroup* (la terra, la patria, il popolo, la bandiera...) che rimandano a un enunciatore e destinatario multipli, onde sottolinearne la condivisione di esperienze e aspettative e incidere così sull'affiliazione al progetto di riaffermazione identitaria.

### 5.5.1 La Generación del exilio

Alla *Generación del exilio* è attribuita l'antologia poetica *I fiori nascono anche nel Sahara: poesie di combattimento. Antologia dei poeti saharawi*, edita nel 1990 da Il Papiro editrice, in versione bilingue, italiano e spagnolo. Curata da Juana Flores Aredo — scrittrice cilena in esilio, a quel tempo stanziata da anni in Algeria —, tradotta da Silvia Gianni, è l'unico volume associato ai poeti della generazione, nonché prima raccolta antologica in versi di poeti saharawi in spagnolo. Trattasi di un totale di 21 componimenti di autore noto, eccezion fatta per “Un sorbo de agua” (“Un sorso d'acqua”), firmato da “un rivoluzionario dignitoso, nato il 10.5.73 nel Sahara” (p. 49) e “Guerrillero de mi patria” (“Guerrigliero della mia patria”), il cui autore è “Pueblo, nato il 10.05.73 nel Sahara” (p. 57).

Nell'introduzione al volume (pp. 12-15), datata ottobre 1987, Flores Aredo racconta del tempo trascorso nei campi di rifugiati, territorio in cui “quasi tutti leggono, scrivono e parlano tre lingue”, “corridoio della vita e della morte in cui la dignità è l'ansia di ogni Saharawi”, degli incontri e assemblee al grido di “tutta la patria o il martirio!”. Riferisce altresì di essere entrata in contatto con i poeti saharawi, grazie alla mediazione della “commissione della cultura del *Frente POLISARIO*”, e al martire Luali Mustafá Sayed attribuisce il titolo di “poeta combattente”, aggiungendo: penso che [i poeti saharawi] debbano continuare a scrivere nel bel mezzo delle più furiose tormentate di sabbia del deserto del Sahara, al lato dei pozzi da poco scavati dalle loro mani, distesi nelle loro *jaimas* insieme alla cerimonia del tè e dell'incenso [...] fra i *jou jou* di combattimento al fronte [...] quando tornano stanchi dall'alfabetizzazione”. Insiste, quindi, sul progetto educativo avviato dal leader saharawi al motto di “un saharawi que sabe es un saharawi que enseña”, trattato nei capitoli precedenti. Fa anche riferimento a quei poeti che, non avendo tempo al mattino, scrivono alla sera, conoscitori “delle leggi della verità” e portatori “della vera poesia e della speranza di essere presto un popolo libero”. Incita infine i poeti saharawi ad “andare in continente, raccontando la propria vita ricca di sacrifici, abnegazioni e dignità”.

Emerge quindi già l'idea di una poesia rivendicativa, impegnata e portavoce delle istanze comunitarie, idea corroborata dal testo in quarta di copertina che accenna ai componimenti come “poesie che riflettono l'ansia di giustizia, la necessità di autodeterminazione per la quale lotta il popolo della R.A.S.D.”. D'altro canto, la poesia si presenta fin dal primo componimento, “Cuando la poesía es para el pueblo” (“Quando la poesia è per il popolo”, p. 18) di Brahim Salek, come “grito de revolución”, “indignación” e “compromiso”, palesando fin da subito la funzione “militante” del verso saharawi nel corso del conflitto con il Marocco alla vigilia del “cessate il fuoco” del 1991, volto a preannunciare il mai celebrato referendum di autodeterminazione.

### 5.5.1.1 Analisi dei componimenti

Nell'ottica di verificare la veridicità delle premesse iniziali, vengono analizzati, di seguito, 12<sup>363</sup> dei 21 componimenti dell'antologia, analizzati in lingua originale, lo spagnolo, onde escludere l'intervento mediatore della lingua italiana.

Considerando l'esiguo numero dei testi, nel tentativo di presentare un'analisi onesta e completa del corpus in questione, si è deciso di non ricorrere al software AntConc per il caso specifico e di condurre quindi un'analisi di tipo discorsivo, sulla base dei parametri definiti precedentemente.

Come già anticipato, una prima riflessione è inerente alla presenza di quegli elementi linguistici facenti parte della microstruttura del testo che ne palesano la strategia polifonica latente: i deittici. In generale, infatti, l'*io*, il *tu*, il *noi* e i deittici di terza persona singolare e plurale che intervengono nel testo sono utilizzati per evidenziare l'intersoggettività che caratterizza il dialogo implicito nel discorso poetico, apparentemente monologico. Questi permettono altresì di insistere sul connubio tra l'immagine sociale e l'immagine testuale del poeta, problematizzando il discorso sull'identità dell'*io* poetico, al margine tra realtà e finzione letteraria.

Dei componimenti selezionati, la quasi totalità (11 su 12) presenta un *io* che è iscritto nel testo mediante deittici di prima persona singolare o plurale (*noi inclusivo*). Unica eccezione è rappresentata da “Aurora de la voluntad” di Mohamed Ali Ali Salem, in cui è esclusivamente il *tu* a essere esplicitato nel discorso.

---

<sup>363</sup> La selezione ha tenuto conto dei parametri esposti precedentemente, escludendo nello specifico quei componimenti elegiaci in omaggio a figure di rilievo o alla donna saharawi.

In merito ai pronomi di prima persona singolare, il pronome tonico *yo* presenta solo due occorrenze, entrambe in “Sangriento siglo XX”, di Tahar Malainin Haura:

siglo sangriento, siglo sangriento  
daría *yo* la vida  
por ver un pueblo sonriendo  
daría *yo* la vida  
por una paz brillando

(p. 46)

L’anafora della proposizione desiderativa e la postposizione del *yo* rimarcano come proprio le desiderative, associate agli atti linguistici espressivi, costituiscano forme prototipiche della soggettività, che esprimono direttamente l’affettività di chi parla, nonché l’*io* più intimo (González Ruíz, 2002: 660), che qui si sovrappone pertanto all’*io* testuale e assume la responsabilità dell’enunciazione. Al contempo, l’insistere sull’emotività dell’*io*, facendo leva sulle aspirazioni comuni, fa sì che il poeta assurga a portavoce della comunità.

Circa il pronome tonico *tú*, esplicitato esclusivamente in “Guerrillero de mi patria”, questo palesa la natura dialogica del testo:

¡*Tú*, que defiendes al pueblo!  
¡*Tú*, que derramas tu sangre!  
¡*Tú*, que sufres por los otros,  
escucha mi canto!

(p. 54)

Qui, l’anafora è strumento di intensificazione e, nel riproporre ed enfatizzare le gesta del guerrigliero saharawi al quale l’*io* nel componimento si rivolge in qualità di “un hermano que te canta” (p. 56), ne reitera l’affiliazione al gruppo, al *noi* comunitario.

Nei restanti componimenti, l’*io* e il *tu* si manifestano nel testo mediante pronomi deboli (proclitici ed enclitici), aggettivi possessivi e le persone verbali.

Il pronome *mí* presenta un’unica occorrenza, in “Yerba triste”:

pero el nombre de la tristeza  
no es de mi país  
tristeza extranjera, ¡aléjate de *mí*!

(p. 53)

Qui, l’impiego del deittico di prima persona singolare è rivolto a enfatizzare il coinvolgimento dell’emotività dell’*io* nel rivolgersi alla tristezza, conseguenza dell’invasione marocchina, sottolineandone l’estraneità all’*ingroup* e, così facendo,

ribadendo l'appartenenza dell'*io* alla comunità saharawi e incentivandone l'assimilazione.

Circa il pronome *me*, in "Patria" di Bachir Ahmudi, esprime la volontà di sacrificio dell'*io* e il rancore nutrito nei confronti dell'invasore:

No *me* importa morir  
porque hace tiempo que he muerto.  
[...] Siento que mi corazón  
ahogado por el desprecio  
golpea mi pecho enlutado  
y *me* pide rencor

(p. 28)

In "A mi pueblo", di Brahim Salek, poi, il *me* enclitico ripropone una dimensione utopica di riappropriazione del territorio e rivincita sull'occupante:

Trasládome ahora a la patria,  
el hogar, lo sin demora  
desventura, azar y sinsabores;  
despiértome y veo alrededor  
derrotado, vencido, tambaleante,  
el enemigo que huye hacia delante

(p. 54)

In entrambi i casi, emotivamente e fisicamente, l'*io* è coinvolto in prima persona nella proiezione fittizia di un'immagine del sé sociale che fa leva sulle esperienze comuni.

Esempio emblematico della con-fusione di voci è l'identificazione dell'*io* poetico con la geografia sahariana proposta da Tahrar Malainin Haura in "Yerba triste", in cui il *me* palesa l'assimilazione dell'*io* all'erba che cresce nel Sahara occupato, assumendone il nome proprio e rifiutando quello imposto dall'occupante straniero:

*Me* llamo yerba triste  
*me* visto de flor del desierto  
[...] en mi tierra nació, nació en mis ríos  
pero el nombre de la tristeza  
no es el de mi país  
tristeza extranjera, ¡aléjate de mí!

(p. 52)

Sulla stessa linea, il pronome *te* si inserisce nel dialogo con il *me* in "La Amazona", di Hayada Daifal-la, componimento nel quale il Sahara è associato alla donna amata, combattente coraggiosa, amazzone, di cui si apprezza la stessa fisicità:

*Me* gusta verte desnuda como el sol  
y tu calor *me* calcina,  
es un amor escondido

(p. 50)

In “Canto amado” componimento di Mohamed Ali Ali Salem che è un’unica orazione desiderativa ellittica del verbo principale, l’*io*, nel dedicare l’elegia al Sahara, si dirige al *tu* e dichiara di essere disposto, una volta liberate le zone occupate, a “ofrecerte mi cuerpo/poro a poro/y en mis propias sales/cada instante bañarme” (p. 62). È un canto che professa l’amore per la propria terra e che silenzia la voce dell’*io* e rinuncia alla voce dell’occupante per assumere la voce del *tu* sahariano:

mi boca servirte

[...] desprenderte de mis palabras,  
desprenderme;  
de sus fonemas hasta enmudecerme  
y de tus vocablos,  
de tus sonidos/aprender a articular

(*ibid.*)

Entrambi i riferimenti esemplificano il processo di metamorfosi del concetto di amore, già anticipato nei capitoli precedenti, che interessa, nel post-abbandono e occupazione, la patria usurpata: la passione nutrita per l’amato o l’amata è ora associata alla terra invasa che assurge ad amante di tutti (Haidar, 2013: 133-134). L’*io* enunciatore si muove nella sfera dei sentimenti (condivisi) per incidere ulteriormente sul destinatario, suscitandone la completa adesione alla causa nazionale.

Ancora in “Patria”, l’*io*, nel rivolgersi al *tu*-Sahara e nell’universalizzare il sentimento di obbedienza e sacrificio si dice (comunitariamente) disposto a (ri)consegnare la propria gioventù alla patria, alla quale è votata la vita del singolo:

Patria, ¡mi juventud te entrego!  
Tómala porque te pertenece  
[...] Patria,  
para que dejen de pisar tu cuerpo,  
para no oír el llanto de nuestras  
madres,  
para no llorar más,  
mi juventud te entrego

(p. 28)

L’orazione esclamativa, oltre a esplicitare il coinvolgimento della soggettività dell’*io*, è qui rivolta in prima istanza all’affiliazione del destinatario Saharawi. In tal senso, ancora una volta, il Sahara è personificato e l’*io* fa leva sull’immagine del corpo calpestato nell’ottica di giustificare la necessità del sacrificio, insieme al bisogno di porre fine al pianto delle madri saharawi.

In “Guerrillero de mi patria”, il *te* depersonalizza e generalizza la condizione del combattente saharawi:

Quiero cantar a la vida,  
¡a esa vida que es perdida!  
si *te* vives arrastrando

o si mueres sin honor

(p. 54)

Di nuovo, l’*io* sociale del poeta riafferma il proprio ruolo in quanto vate e guida della comunità: l’anafora della proposizione condizionale, che qui allude a un periodo ipotetico dell’irrealtà nel presente, incidendo sulla negatività di combinazioni quali “vivir arrastrándose” e “morirse sin honor”, intensifica infatti la strategia di adesione alla causa comune.

L’alternanza di *me* e *te* si accompagna poi dell’intervento del pronome di prima persona plurale *nos*, che manifesta l’idea della condivisione del rifiuto dell’impunità di un’occupazione che comunitariamente “*nos* lleva a la desesperación” (“Cuando la poesía es para el pueblo”, p. 20). Il rifiuto condiviso si rinnova poi nell’asserzione:

no queremos al que *nos* trajo la pobreza  
*nos* vestimos de ropa blanca  
*nos* vestimos de la alegría

(“Sangriento siglo XX”, p. 46)

Il pronome di prima persona plurale facilita ed esplicita il processo di moltiplicazione della voce dell’*io*, che si fa portavoce delle istanze comunitarie e ripropone un’immagine negativa dell’altro, “[el] que nos trajo la pobreza”, per mettere in risalto la positività dell’immagine del gruppo di appartenenza, saharawi.

Ad avvalorare la tesi di una molteplicità di soggetti coinvolti nel discorso poetico, l’uso degli aggettivi possessivi. In tal senso, l’aggettivo *mi*, nelle varianti *mío* e *mis*, si accompagna frequentemente a sostantivi quali “patria”, “pueblo”, “tierra”, “país”, “bandera”. Altra strategia (polifonica) di assimilazione comunitaria e di affiliazione all’*ingroup*, è infatti il ricorrere ai nomi collettivi, nomi che designano al singolare insiemi di entità dello stesso tipo, isolabili, percepiti come un’unità, ovvero una nuova macro entità costituita da una pluralità di entità individuali. Questi nomi possono riferirsi a gruppi/classi di persone della stessa etnia o con un’attività comune o un comportamento simile: si tratta di una categoria semantica, talvolta con implicazioni sintattiche, che può

essere realizzata sia con mezzi lessicali (i.e. “popolo”, “patria”) sia con mezzi morfologici (i.e. “aneddotica”, “avvocateria”, “borghesia” ...) (Grossman, Reiner, 2004: 245).

Il nome collettivo *patria*, nel corpus in analisi, è presente altresì nelle varianti *tierra* e *país*. In “Guerrillero de mi patria”, si legge:

Guerrillero de *mi patria*,  
oye la voz del desierto:  
¡defiende nuestro derecho  
a vivir en libertad!

(p. 54)

Qui, l’assimilazione della *patria* al *desierto* e alla pluralità dei Saharawi è anticipata dall’aggettivo *mi* e ribadita da *nuestro*, chiave interpretativa dell’auto-inclusione e riconoscimento dell’*io* nel discorso comunitario.

In “Yerba triste” il sostantivo *tierra*, rimandando alla personificazione del Sahara, si declina nella molteplicità dei Saharawi, universalizzandone il sentimento di appartenenza al *todo* che è la patria:

todo es *mío, mía*  
en *mi tierra* nací, nací en mis ríos  
pero el nombre de la tristeza/no es de *mi país*

(p. 52)

Del sostantivo *pueblo*, altro nome collettivo, si afferma *in primis* l’esistenza e il diritto a una vita degna:

Cuando un *pueblo* existe/y le niegan sus derechos.  
[...] Cuando en tierra libre  
pueda todo hombre vivir  
y con su *pueblo digno*/forjar su destino

(“Cuando la poesía es para el pueblo”, p. 20)

Una volta stabilito l’assioma che funge da filo conduttore dell’intera produzione, il poeta (ri)definisce il proprio ruolo, assurgendo ancora una volta a pioniere, vate e rappresentante del popolo saharawi, “*pueblo heroico*” che “se debate *heroico*”, che “con uñas hizo trincheras” (“Un pueblo”): qui l’anafora dell’aggettivo *heroico* incide positivamente sull’immagine del gruppo ripercuotendosi sull’atteggiamento proattivo del destinatario. L’*io* poetico, d’altro canto, si riafferma in quanto:

pionero de esta revolución,  
del *pueblo saharawi* [...],  
nacido por una eterna revolución,  
por un eterno y blanco horizonte

(“Pionero de blanco horizonte”, p. 60)

Si esplicita qui un meccanismo di edificazione dell'autoimmagine dell'*io* sociale e testuale mediante l'edificazione dell'immagine del popolo saharawi. L'appartenenza al gruppo saharawi è poi ribadita ricorrendo all'aggettivo *mío*:

aunque persista la guerra,  
¡persistirás Sahara!/  
  
¡pueblo *mío* vencerás!

(“La Amazona”, p. 50)

Altro nome collettivo è *bandera*, che esplicita la relazione metonimica tra il simbolo e la cosa designata, la patria:

hija de palomar de leones, amparo de epopeyas,  
jubiloso grito de *bandera*  
—nacido entre la melodía de los fusiles—  
de ecos encallidos,  
nunca enmudecidos

(“Aurora de la voluntad”, p. 36)

Il sentimento di identificazione con l'ideale nazionale si manifesta, pertanto, nell'impiego del sostantivo, per poi estenderne l'intento di affiliazione ai fratelli della terra (condivisa):

Para este mundo [...]   
alzo mi *bandera*  
hermanos de la tierra  
¡gritad todos unidos!

(“Yerba triste”, p. 52)

L'universalizzazione del sentimento e della condizione del popolo saharawi è poi esasperata nell'impiego della forma plurale *pueblos* accostato ad aggettivi qualificativi di notevole forza espressiva (*desalojado*, *aplastado*, *desaparecido*, *usurpado* e *vendido*) che rimandano manifestamente alla specificità della situazione saharawi:

siglo sangriento, siglo sangriento  
*pueblos desalojados* por los suyos  
*pueblos aplastados* y *desaparecidos*  
*pueblos* que nadie habla por ellos  
*pueblos* que han sido *usurpados* y *vendidos*

(“Sangriento siglo XX”, p. 60)

Qui, l'espressione “desalojados por los suyos” fa chiaramente riferimento all'abbandono dell'ex madrepatria, ribadito dall'aggettivo *vendidos*. D'altro canto, il binomio “aplastados y desaparecidos” rimanda all'occupazione marocchina, reiterata da *usurpados*.



Il possessivo *mi* è altresì accostato a termini inerenti alla fisicità dell'*io*, in una progressione di combinazioni lessicali volte a ricondurre all'assimilazione totale con il Sahara e, conseguentemente, con i Saharawi, come avviene in "Yerba triste", dove l'*io*, erba che germoglia nella terra occupata, dichiara di tendere "mis hojas" e alzare "mi voz" nel riproporre il grido di tutti i Saharawi (p. 52), o ancora in "Patria":

siento que *mi corazón*  
ahogado por el desprecio  
golpea *mi pecho* enlutado/y me pide rencor  
[...] Patria,  
tanto he llorado  
que *mis ojos* están secos  
y *mis labios* han olvidado  
el sabor de las lágrimas  
(p. 28)

In "Canto amado", poi, l'*io* dichiara di voler

saciar *mis pupilas*  
de resplandor  
de entre las riberas  
de *tus menudas pestañas*  
(p. 62)

e, più avanti:

ofrecerte *mi cuerpo*  
poro a poro  
y en *mis propias sales*  
cada instante bañarme.  
*Mi boca* servirte  
y de entre *tus comisuras*  
crear *mi nido verbal*  
(*ibid.*)

Come si può notare qui appaiono anche il possessivo di seconda persona singolare *tu*, nelle varianti *tuyo* e *tus*, che in tutte le occorrenze rimanda alla geografia del Sahara o alla patria, in entrambi i casi personificati con l'obiettivo dichiarato di "fundir *mi* ser con el *tuyo*". Ancora, nei versi de "La Amazona", Hayada Daifal-la recita:

Siembra en *mi corazón*  
con *tus valles* la esperanza  
[...] Imploren al fin *tus enemigos*  
y admiren *mi decisión*  
(p. 50)

Esplicita così il processo di personificazione del territorio sahariano nel riferimento ai nemici della terra e per transitività del popolo saharawi.

L'aggettivo possessivo *tu* insiste altresì, metaforicamente, sulla violenza fisica perpetrata ai danni del Sahara, ribadita all'*enjambement* al secondo verso che isola il *cuervo* del Sahara:

Cuando las botas enemigas comenzaron a pisar *tu*  
*cuervo*,  
dejé de existir  
[...] Patria  
para que dejen de pisar *tu cuervo*  
[...] mi juventud te entrego.  
(“Patria”, p. 28)

Al contempo, riprende il motivo del sacrificio del Saharawi del quale si elogiano la determinazione e la fede:

la fe y la convicción  
son muchísimo más potentes  
que el fósforo, que el napalm,  
que el calibre 90;  
logro de *tu* sacrificio  
desde La Güera hasta Guelta  
(“La unidad nacional”, p. 20)

Ancora una volta, l'edificazione dell'immagine del *tu* è mirata all'edificazione dell'autoimmagine dell'*io* e del gruppo di appartenenza, fomentando l'affiliazione del destinatario.

Il possessivo di prima persona plurale *nuestro*, nelle varianti *nuestra*, *nuestras* e *nuestros*, è impiegato per rimarcare la comunione di esperienze e obiettivi, come ne “La unidad nacional”:

Es el día de la unidad  
*nuestro poderío y fuerza*  
data de Neandhertal la mano de los 40  
bien presente en *nuestro afán*  
(p. 20)

Di nuovo in “Patria”, al senso di comunarietà è accostato il riferimento al dolore delle *madres* dei martiri di guerra:

dejé de existir:  
cuando escuché el llanto desgarrador de *nuestras*  
*madres*.  
Dejé de existir:  
cuando vi morir a *nuestros hijos*  
(p. 28)

In “Guerrillero de mi patria”, l'anonimo autore recita:

Aniquila al enemigo  
que *nuestra* patria invade  
que a *nuestros* hijos mata  
como vulgar asesino  
[...] Quiero que vivas pensando  
en *nuestras* madres ancianas,  
y en todas *nuestras* hermanas  
que perdieron a su amor  
*Guerrillero de mi patria*,  
oye la voz del desierto:  
¡defiende *nuestro* derecho/a vivir en libertad!

(p. 54)

Il susseguirsi dei riferimenti alle “nostre” madri, sorelle e ai “nostri” figli è pretesto per incidere sul dolore, esplicitato nel pianto straziante, e sulla morte, che insieme alla consapevolezza del diritto a vivere in libertà, sono gli elementi che accomunano i singoli Saharawi, inclusi l’*io* autoriale e poetico, ancora una volta responsabili dell’enunciazione. Altro punto su cui è interessante soffermarsi sono le persone verbali. In merito alla prima persona singolare, queste rappresentano una buona fetta delle occorrenze verbali del corpus, seguite dalle occorrenze in prima persona plurale e seconda persona singolare. In generale, la prima persona singolare si impone nel testo, in modo esplicito o implicito, assumendo la responsabilità dell’enunciazione e valicando il margine testuale, facendo sì che vi confluiscano, e quasi coincidano, realtà e finzione poetica. A tal proposito, in “Yerba triste”, l’*io* parla di sé e reitera il discorso sul *sé*:

Me llamo yerba triste  
me visto de flor del desierto  
cazo ideas de hierro  
voluntad *tengo*, razón *tengo*  
*tengo* manos, *tengo* garras  
[...] *tiendo* mis hojas  
*alzo* mi voz  
*alzo* mi bandera

(p. 52)

L’anadiplosi del verbo in prima persona *tengo*, accostato a sostantivi in ordine progressivo di concretezza quali *voluntad*, *razón*, *manos* e *garras* mira a insistere sulla proattività del soggetto enunciatore, la triste erba sahariana, che ribadisce con l’anafora *alzo* la volontà di levare la propria voce e la propria bandiera: voce e bandiera saharawi. In “Guerrillero de mi patria” il reiterarsi del verbo in prima persona *quiero* consente di porre l’accento sul coinvolgimento della soggettività dell’*io*, che si impone nel testo ed esplicita la propria volontà:

*Quiero* que escuches *mi canto*,

*quiero* que oigas el llanto  
de los niños que sufren.  
*Quiero* que vivas pensando  
en nuestras madres ancianas,  
y en todas nuestras hermanas

que perdieron a su amor

(p. 54)

In “Pionero de blanco horizonte”, poi, l’*io* ripropone il *se stesso* del passato attraverso la ripetizione anaforica del verbo *crecí*, rimarcando il tono nostalgico, malinconico e stizzito del post-abbandono, periodo di crescita e formazione, condiviso ancora una volta con la comunità saharawi:

*Creí* bajo el abrasante sol del desierto  
entre lluvias de arena *crecí*,  
entre las balas y los estruendos  
de una atroz guerra *crecí*  
*Creí* soñando con un libro  
bajo mi cielo:  
cielo azul de blanco horizonte.  
*Creí* mientras fluía la sangre

(p. 60)

Al passato remoto, si contrappone più avanti un presente (*hoy*) che ripropone l’auto-affermazione e consapevolezza del proprio ruolo da parte dell’*io* poetico:

Siendo semilla *nací*,  
siendo puño *crecí*,  
*crecí* hasta ser pionero  
y hoy *grito*  
*soy* pionero de esta revolución

(*ibid.*)

Il passato dell’*io* (comunitario) straziato dall’invasione è riproposto anche in “Patria”:

Cuando las botas enemigas comenzaron a pisar tu  
cuerpo,  
*dejé* de existir:  
cuando *escuché* el llanto  
desgarrador de nuestras  
madres.  
*Dejé* de existir:  
cuando *vi* morir a nuestros hijos

(p. 28)

Passato remoto che, anche qui, lascerà spazio alla triste consapevolezza del presente e alla attualizzazione del dolore mediante il passato prossimo:

Patria, mi juventud *te entrego*!

Tómala porque *te* pertenece.  
*No me importa* morir  
porque hace tiempo que *he muerto*  
Patria,  
tanto *he llorado*  
que *mis ojos* estan secos  
y *mis labios han olvidado*  
el sabor de las lágrimas  
(*ibid.*)

Nel presente della prima persona plurale, poi, si dissolve l'*io* poetico che si moltiplica e universalizza nella condanna all'invasore, espressa dalla ripresa anaforica del verbo *condenamos*. È il caso dei versi de "Sangriento siglo XX":

*condenamos* a los que lastiman a los pueblos  
*condenamos* a los que no dejan a los niños vivir  
[...] no *queremos* al que *nos* trajo la pobreza  
(p. 46)

Al contempo, il *noi* rinnova con fiera fierezza la promessa comunitaria fatta alla propria terra nei seguenti versi, altamente evocativi:

*Te abrazaremos* con valor  
en los días de tristeza  
desolación y muerte  
(“La Amazona”, p. 50)

L'*io* dell'enunciazione dedica al *tu* enunciato della seconda persona singolare le sequenze descrittive del componimento “Aurora de la voluntad”:

*Venías...*  
*venías* enterrando pañuelos,  
cerrando llagas,  
llenando los espejos de la noche de rocío de aurora.  
*Llegaste* benévola, pura, triunfal  
derrotando a los agresores  
(p. 36)

Ancora in “La Amazona”, nel rivolgersi al *tú* mediante un'orazione esclamativa, l'*io* inserisce l'emotività nel linguaggio, presentando il proprio giudizio in merito a una possibile rappresentazione del mondo, considerata veritiera nell'ambito dell'enunciazione: “aunque persista la guerra, *¡persistirás* Sáhara! *¡pueblo* mío *vencerás!*” (p. 50).

La seconda persona singolare si manifesta anche nell'impiego dell'imperativo e degli appellativi, dando origine a sequenze di carattere istruttivo, che l'*io* rivolge al *tu*, che può

essere il Sahara, la patria, il guerriero saharawi, oppure la tristezza importata dall'invasore:

*Haz que la última noche  
no tenga con el pasado  
llévame indefenso al arte,  
preso de ternura*

(“La Amazona”, p. 50)

E ancora in “Patria”, nei seguenti versi in cui il poeta in prima persona consegna (*entrego*) alla Patria (*te*) la propria (*mi*) giovinezza, esortandola a prenderla (*tómala*) perché le appartiene (*te*):

*Patria, mi juventud te entrego!  
Tómala porque te pertenece*

(p. 28)

Nel componimento “Guerrillero de mi patria”, poi, il poeta invita il *tu*, incarnato qui dal *guerrillero de mi patria* a compiere azioni (*oye, defiende, aniquila, no tengas compasión*) in difesa della libertà (*nuestro derecho*) contrapponendosi al *enemigo* invasore che va contro la comunità (*nuestra patria, nuestros hijos*):

*Guerrillero de mi patria,  
oye la voz del desierto:  
¡defiende nuestro derecho  
a vivir en libertad!  
Aniquila al enemigo  
que nuestra patria invade  
que a nuestros hijos mata  
como vulgar asesino.  
¡No tengas compasión  
a quien compasión no tiene!*

(p. 54)

In “Yerba triste”, invece, l'imperativo è rivolto contro la tristezza, una tristezza portata dall'invasore, *extranjera* e *negra*, che il poeta vuole allontanare dalla sua terra per riprendere a vivere:

*pero el nombre de la tristeza  
no es de mi país  
tristeza extranjera, aléjate de mí!  
Tristeza negra, déjame vivir!*

(p. 52)

Negli esempi proposti, è evidente come la categoricità dell'imperativo sia sintomo di un malessere condiviso e di necessità collettive di un *io* diffuso.

Una riflessione a parte meritano i deittici di terza persona, singolare e plurale. Il pronome tonico *él* presenta un'unica occorrenza in “A mi pueblo” nel rivolgersi al nemico, finalmente sconfitto e in attesa di precipitare nell'abisso della morte (*su muerte, su intransigencia*):

despiértome y veo alrededor  
derrotado, vencido, tambaleante,  
el enemigo que huye hacia delante,  
ya no hay fuerza para frenarle  
le espera el abismo y en *él* su muerte,  
de su intransigencia lo consecuente

(p. 32)

Il plurale *ellos* è invece impiegato esclusivamente in “Sangriento siglo XX” per universalizzare il riferimento al popolo saharawi:

pueblos aplastados y desaparecidos  
pueblos que nadie habla por *ellos*  
pueblos que han sido usurpados y vendidos

(p. 46)

Circa l'aggettivo possessivo *su*, nel corpus è significativo l'uso che se ne fa per rimarcare l'adesione all'*ingroup* saharawi, universalizzandone le richieste e il sentimento di appartenenza comunitaria. In tal senso, è emblematico l'accostamento a termini quali *honor* e *destino* in “Cuando la poesía es para el pueblo”:

Cuando los pueblos conscientes  
se organizan para luchar  
y defender *su honor*  
[...] Cuando en tierra libre  
pueda todo hombre vivir  
y con su pueblo digno  
forjar *su destino*

(pp. 18 e 20)

In “Un pueblo”, poi, chiave è la presenza del sostantivo *historia*, già per definizione, ricostruzione delle esperienze comunitarie:

¡Allá lejos un pueblo heróico!  
Entre batallas edifica,  
con brillo *su historia*

(“Un pueblo”, p. 22)

Altra accezione dell'impiego dei deittici di terza persona sta nel riferimento all'occupante marocchino. È il caso dei versi:

Cuando el imperio poderoso

impunemente tortura  
y *su esbirro* ambicioso  
*nos* lleva a la desesperación

(“Cuando la poesía es para el pueblo”, p. 18)

Qui, il *su* rimanda all’identificazione del soggetto *esbirro*, termine già di per sé dispregiativo, con l’impunità delle torture e ambizioni dell’impero marocchino, riproponendone l’immagine negativa che si ripercuote positivamente sull’immagine del *noi* inclusivo saharawi.

Allo stesso modo, la variante *sus* è in primo luogo elemento di identificazione comunitaria:

Cuando un pueblo existe  
y le niegan *sus derechos*  
Cuando un niño desolado  
llora en los desiertos.  
Cuando África encadenada  
por eslabones de tiranía  
ve morir a *sus hijos*

(*ibid.*)

In seconda istanza, si rivolge alla terza persona estranea all’*ingroup* saharawi insistendo sulla volontà comune di differenziazione e ridefinizione identitaria mediante la contrapposizione del *tus*:

desprenderme;  
de *sus fonemas* hasta enmudecerme  
y de *tus* vocablos,  
de *tus* sonidos  
aprender a articular

(“Canto amado”, p. 62)

La locuzione pronominale *los suyos* è impiegata per alludere al vincolo con gli Spagnoli e alla delusione del post-abbandono:

pueblos desalojados por *los suyos*  
pueblos aplastados y desaparecidos  
pueblos que nadie habla por ellos  
pueblos que han sido usurpados y vendidos

(“Sangriento siglo XX”, p. 46)

In merito ai pronomi tonici di terza persona singolare e plurale, l’unica occorrenza rimanda all’universalizzazione della condizione del popolo saharawi pluralizzato nella molteplicità di tutti i popoli oppressi e silenziati:

pueblos aplastados y desaparecidos



pueblos que nadie habla por *ellos*

(*ibid.*)

I pronomi deboli di terza persona, riflessivi e impersonali, sono poi impiegati per enfatizzare e conferire solennità e una certa sacralità alle gesta del popolo saharawi e della R.A.S.D. che assurge a modello di lotta per la liberazione:

Un pueblo *se debate* heroico...  
con uñas hizo trincheras;  
*se protege* de frío, calor, muerte,  
pequeño, justo, deshace artificios,  
maniobras capitales

(“Un pueblo”, p. 22)

La depersonalizzazione del pronome *se* comporta, ancora una volta, l'estensione dell'esperienzialità saharawi che assurge a paradigma universale:

Cuando los pueblos conscientes  
*/se organizan* para luchar  
[...] Entonces unidas las manos  
*/se eternizan* los abrazos  
[...] Cuando *se vislumbra* la meta  
y *se lucha* cara a cara,  
la poesía es indignación, compromiso.  
*/Entonces,*  
*se construyen* los pueblos

(“Cuando la poesía es para el pueblo”, p. 20)

Sulla stessa linea, la terza persona singolare dei verbi fa riferimento alla soggettività attiva del popolo saharawi:

Un pueblo *se debate* heroico...  
con uñas hizo trincheras;  
*se protege* de frío, calor, muerte,  
pequeño, justo, *deshace* artificios,  
maniobras capitales.  
[...] ¡Allá lejos un pueblo heroico!  
Entre batallas *edifica*,  
con brillo su historia.

(“Un pueblo”, p. 22)

La generalizzazione proposta dall'articolo indeterminativo “un” ripropone una sospensione temporale e spaziale (*allá lejos*) che mitizza il passato e il presente dell'epopea saharawi.

Al contempo, il sacrificio collettivo è ribadito dalla personificazione, in un climax ascendente, per anafora, del sangue saharawi (*inocente, libertadora, de bramido popular, victoriosa*) versato per la libertà:

Crecí  
mientras *fluía* la sangre.  
Sangre inocente,  
sangre libertadora,  
sangre de bramido popular,  
sangre victoriosa,  
sangre de blanco horizonte  
(“Pionero de blanco horizonte”, p. 60)

D’altro canto, la terza persona singolare è altresì associata all’impero marocchino e alle atrocità perpetuate ai danni del popolo saharawi:

Cuando el imperio poderoso  
impunemente *tortura*  
y su esbirro ambicioso  
nos *lleva* a la desesperación  
(“Cuando la poesía es para el pueblo”, p.18)

In terza istanza, rimanda alla passività e indifferenza della Comunità Internazionale in merito all’irrisolta questione saharawi:

pueblos desalojados por los suyos  
pueblos aplastados y desaparecidos  
pueblos que *nadie habla* por ellos  
(“Sangriento siglo XX”, p. 46)

Circa la terza persona plurale, questa è impiegata indistintamente per:

1) enfatizzare le gesta dei combattenti e della popolazione saharawi. È il caso dei versi:

guerrilleros *abrazan*  
armas de fuego.  
Con voluntad inquebrantable  
estoicos *avanzan*.  
*Avanzan* decididos,  
temibles, firmes al frente”;  
Jóvenes, ancianos,  
*parecen* una mano  
generosa y sólida;  
entre escombros y estragos  
hacen lo imposible, posible...  
(“Un pueblo”, p. 22)

2) depersonalizzare e universalizzare l’impresa saharawi:

Cuando los pueblos conscientes  
*se organizan* para luchar  
y defender su honor/con sangre y rebeldía  
(“Cuando la poesía es para el pueblo”, p. 18)

pueblos [que han sido] desalojados por los suyos

pueblos [que han sido] aplastados y desaparecidos  
pueblos que nadie habla por ellos  
pueblos que *han sido* usurpados y vendidos

(“Sangriento siglo XX”, p. 46)

3) rimandare al singolo saharawi mediante la relazione metonimica “la parte per il tutto” e il ricorso alla personificazione:

Patria,  
tanto he llorado  
que mis ojos están secos  
y mis labios *han olvidado*  
el sabor de las lágrimas

(“Patria”, p. 28)

4) personificare la geografia sahariana facendo leva sulla metonimia “il contenente per il contenuto”, onde insistere sul dolore, la sofferenza e la rabbia condivise:

Las montañas *brotan*  
de lágrimas y sangre  
las montañas *no ríen, no cantan*:  
jamás, jamás *olvidarán*  
siglo sangriento, siglo sangriento/  
[...] ante este siglo horroroso  
caudalosos ríos *gritan*  
de tanta sangre que les llega  
de tanta sangre que *llevan*

(“Sangriento siglo XX”, p. 46)

5) alludere agli invasori direttamente o mediante la metonimia “la parte per il tutto”, ribadendo la non appartenenza all’*ingroup* saharawi:

[...] condenamos a los que *lastiman* a los pueblos  
condenamos a los que no *dejan* a los niños vivir

(“Yerba triste”, p. 52)

[...] *imploren* al fin tus enemigos  
y *admiren* mi decisión

(“La Amazona”, p. 50)

In tutte le singole accezioni, l’obiettivo ultimo è la promozione dell’immagine dell’*io* poetico e, conseguentemente, dell’*io* sociale nonché della comunità saharawi della quale è parte integrante e alla quale si rivolge.

Circa la relazione tra l’*io* autoriale e l’*io* poetico, in generale, il nome proprio a cui fa capo la quasi totalità dei componimenti selezionati rimanda alla realtà extra-testuale. Per di più, l’inclusione del nome proprio come categoria poetica conduce allo statuto enunciativo del soggetto poetico. In entrambe le sfere, la nozione dell’autore e della figura

dello scrittore si costituiscono come concetti chiave sia per il ruolo sociale ricoperto sia per la figura testuale assunta. La con-fusione di voci ed esperienzialità condivisa, poi, favorisce l'identificazione dell'*io* sociale con l'*io* poetico, valicando il confine che separa realtà e finzione letteraria nei limiti di una poesia sociale che sfrutta lo spazio letterario per promuovere istanze "veritiere", fondate sulla condivisione di una situazione storica e sociopolitica ben definita. Se infatti l'*io* autobiografico non può essere inteso in nessun caso come espressione immediata dell'autore, la poesia "autofittizia" permette di agire nell'ambito di una zona di intersezione, insistendo sulla ambiguità della natura dell'*io* come chiave di lettura: questi è pertanto soggetto testuale collettivizzato in quanto polifonico e altresì vanta un'identità individualizzata che è parte della storia della comunità. In tal senso, l'immagine autoriale e poetica/testuale dell'*io* si iscrivono entrambe nel macro-discorso sociopolitico inerente alle necessità del *ingroup* saharawi.

### **5.5.2 La Generación de la Amistad Saharaui**

La poesia della Generación de la Amistad Saharaui, come già esposto precedentemente, ripropone le istanze identitarie presentate dalla Generación del Exilio, problematizzandole. A dieci anni di distanza, infatti, i poeti saharawi si fanno portavoce di un'identità sincretica frutto dell'esilio, degli anni trascorsi a Cuba e della diaspora, del trascorrere del tempo e degli anni di attesa, nonché della disillusione in merito al perpetuarsi di una situazione di stallo. Al contempo, considerata la precarietà delle condizioni dei Saharawi sia nei campi di rifugiati sia nei territori occupati, la poesia si ripropone come arma di resistenza, nello specifico, di resistenza pacifica: le versanti del discorso poetico sono infatti l'auto-riconoscimento e l'auto-affermazione del singolo e della comunità di appartenenza.

Cospicua è la produzione in versi della Generación de la Amistad Saharaui, produzione che include volumi antologici e monografici editi a partire dai primi anni 2000, prevalentemente grazie al sostegno di associazioni e gruppi di solidarietà con il popolo saharawi.

La prima pubblicazione, l'antologia poetica illustrata *Añoranza* (2002) edita dalla Associació d'Amics i Amigues del Poble Sahrauí de les Illes Balears, si presenta come "radiografia del alma" o "dolorida expresión en verso de un grupo de jóvenes que pretenden transmitir el sufrimiento de su pueblo" (s.p.). Ad accomunare i componenti del gruppo — l'antologia ne riunisce cinque: Saleh Abdalahi, Limam Boisha, Ali Salem

Iselmu, Luali Lehsan, Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu) — sarebbe la vocazione poetica, la rivendicazione del diritto all'esistenza condivisa con il popolo saharawi, la nostalgia dell'infanzia bagnata dalle acque dell'Oceano Atlantico, le storie dei pastori che inseguono la pioggia e gli anni trascorsi a Cuba (AA.VV., 2002: s.p.).

Al 2003 risale l'antologia *Bubisher*, pubblicata dalla casa editrice Puentepalo della scrittrice canaria María Jesús Alvarado, impegnata nella diffusione della letteratura saharawi e fondatrice di Suerte Mulana – Grupo de apoyo a la cultura saharai. In tal senso, il volume è presentato come “un pequeño paso para ese necesario conocimiento y acercamiento” tra culture. Ancora una volta, si insiste sugli elementi in comune tra gli autori: la terra d'origine, l'esilio algerino, gli anni di studio a Cuba, il ritorno ai campi di rifugiati e la migrazione in Spagna (AA.VV., 2003: 10).

L'antologia *Aaiún: gritando lo que se siente* (2006) è edita dalla *Revista Exilios* e dalla Universidad Autónoma de Madrid. È la prima antologia pubblicata a seguito dell'ufficializzazione della nascita della *Generación de la Amistad Saharai*, nel luglio del 2005. Il progetto editoriale nasce in risposta alla repressione della pacifica *intifada de la independencia*, organizzata nel maggio del 2005 dalla popolazione saharawi presso la città di El Ayoun, nei territori occupati dal Marocco. I poeti saharawi, nel volume in questione, “prestan su voz a los saharauis silenciados en los territorios ocupados” e i componimenti, “trazan una geografía del dolor y la resistencia que comparten con sus hermanos del otro lado”, esprimendosi in uno spagnolo che assurge a “lenguaje de la resistencia” (Gimeno in AA.VV., 2006: 95).

Al 2007 risale la pubblicazione dell'antologia bilingue inglese-spagnolo *Treinta y uno, Thirty one. A bilingual anthology of saharawi resistance poetry in Spanish*. Trentuno sono i poemi che compongono l'antologia perché trentuno allora erano gli anni dell'esilio saharawi. Come segnalato da San Martín e Bollig nell'introduzione al volume, il verso in spagnolo si politicizza nell'universalizzazione dell'impegno comune agli autori: “la poesía de esta generación responde directamente a una conexión trazada entre la literatura y la política a través de la historia ya que los poetas saharauis tienen una tradición de compromiso que incluye el uso de la literatura como método de comunicación, diplomacia y organización” (in AA.VV., 2007: 13).

L'antologia *Um Draiga. Poesía saharai contemporánea* esce nello stesso anno grazie al sostegno della Diputación de Zaragoza e dell'associazione Um Draiga – Amigos del pueblo saharai en Aragón. Il titolo fa riferimento al massacro dei civili saharawi a opera

dell'aviazione marocchina nel febbraio del 1976, consumatosi nell'omonima località e rimarca nuovamente l'impegno assunto dagli autori dei componimenti.

Nel 2012 esce *La primavera saharawi. Escritores saharauis con Gdeim Izik*, volume antologico pubblicato in *desktop publishing* di risposta all'incarcerazione dei 24 civili saharawi a seguito della *intifada* di Gdeim Izik.<sup>364</sup> Volume di denuncia, già l'introduzione riporta una sintesi degli accadimenti e le condanne allora inflitte ai detenuti e insiste sulla funzione politica e sociale della poesia saharawi: "los escritores saharauis toman el testigo, piden la voz y la palabra, afrontan el desafío y la denuncia. El testimonio, espanto y grito se transforman en libro" (Moya in AA.VV., 2012: 17).

Il 2014 è l'anno de *Las voces del viento*, antologia pubblicata grazie al supporto del Ministero degli Esteri uruguayano e a Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu), Primo Segretario dell'Ambasciata Saharawi in Uruguay. Il comporre versi in spagnolo qui è presentato come un atto di riterritorializzazione della cultura: "se trata de hacer poesía [...] al mismo tiempo que construir identidad colectiva contrahegemónica". A detta di Tatiana Oroño, la quale riprende John Langshaw Austin, agli autori saharawi andrebbe il merito di "hacer cosas con las palabras". La raccolta contribuirebbe infatti "a la escritura de un yo colectivo y a sus luchas por el poder interpretativo y el derecho a la vida" (in AA.VV., 2014: 18-19).

Al 2015, risale *Bajo el mismo cielo, SON*, antologia edita da Acción en Red de Asturias e Bubisher, compendio dei componimenti di autori asturiani e saharawi della *Generación de la Amistad*: "esta antología es la confluencia de las olas de la mar asturiana que lamen las dunas saharianas", afferma Bahía Awah, nell'epilogo al volume (p. 60).

Bachir Ahmed Aomar, Helio Ayala Díaz e Juan Francisco González-Díaz curano nel 2016 l'edizione di *Ver Sáhara*, antologia che riunisce i versi degli autori della *Generación de la Amistad Saharawi* e di autori canari, pubblicata dal Centro Canario de Estudios Caribeños – El Atlántico. Nell'introduzione al volume, è lo stesso Bachir Ahmed Aomar a definire la poesia saharawi contemporanea in spagnolo: "la poesía en castellano de los saharauis está impregnada de dolor, pero sin rencor. Es una poesía social y solidaria, en la que el poeta escribe lo que cualquier saharawi expresaría en los campamentos de refugiados, los territorios ocupados o las cárceles marroquíes. Es un grito desgarrado que pide justicia" (s.p.).

---

<sup>364</sup> Ripubblicato nel 2017, in occasione della campagna di raccolta fondi per i familiari dei prigionieri politici saharawi.

Sempre al 2016 risale la pubblicazione del volume bilingue spagnolo-francese *Generación de la Amistad. Poésíe sahraouie contemporaine*, edito da L'atelier du Tilde. Gli autori saharawi sono descritti come pacifisti, che invitano alla resistenza mediante la poesia e denunciano l'oblio scandaloso e l'indifferenza del mondo, senza dimenticare le sparizioni, gli incarceramenti, le torture (in AA.VV., 2016c: 19).

Da ricordare, poi, la *Antología de Nueva Poesía Saharaui* (2011) edita da Espacio Hudson, compendio di poesia tradizionale in *hassania* e poesia contemporanea in spagnolo raccolta da Pablo San Martín e Ben Bollig. La definizione che i due antologisti danno della nuova poesia saharawi è di “una poesía que, desde los márgenes, lucha por construir su propia identidad. Es un arma cargada de futuro [...] que nace de las gargantas doloridas, secas y sangrientas de un grupo de escritores forjados en el exilio de tres estaciones sin ocaso” (*ibid.*: 9).

Alle antologie si sommano i volumi monografici di alcuni dei poeti della *Generación de la Amistad Saharaui*.

È il caso di Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu), autore di *Voz de fuego* (2003) e *Nómada en el exilio* (2008). Il primo volume, edito dalla Universidad de Las Palmas de Gran Canaria con l'appoggio dell'associazione Suerte Mulana fa seguito alle due antologie *Añoranza* e *Bubisher* e offre una “voz cálida y firme, voz testimonial, esperanzada, voz de fuego, quemando las dudas y alumbrando el futuro de [la] poesía” (2003: 10). In *Nómada en el exilio*, pubblicato a Marbella dalla Asociación de Almenara, “resuenan con rotundidad las voces que gritan en el desierto [...] transpiran los sueños de libertad del pueblo saharawi, con versos enérgicos y vitalistas [...] una inconmensurable esperanza insospechada en aquellos que sobreviven cargados de dignidad” (2008: 5). Stando a quanto riportato nell'introduzione al volume, con i suoi versi, Ebnu, rafforzerebbe la causa e la coerenza del popolo saharawi, poetizzando il futuro della propria gente in attesa del ritorno al Sahara libero (*ibid.*: 7).

Saleh Abdalahi nel 2009 pubblica *La arena de tus huellas. L'arena de tes teves petjades*, edizione bilingüe, in catalano e spagnolo. Nel prologo al volume si legge: “hay mucha infancia en estos versos que ruedan por los valles del espíritu como una ceremonia antigua y noble [...] las huellas queridas se hacen letra, camino, beso, espectáculo, añoranza de amor [...] sueños que se ramifican y se multiplican. Recuerdos que borran el olvido [...] para el coraje y para el conocimiento: para conocer y comprender” (*ibid.*: 11-12). Circa l'intenzione e la struttura del progetto editoriale, riferisce Abdalahi: “[surge] para denunciar y hacer llegar la realidad que los medios informativos ignoran, la radiografía

vista y descrita con ojos propios. En versión bilingüe de esta forma tal vez llegara a más gente y para ser coherente también con la cultura local de las islas baleares”.<sup>365</sup>

Bachir Ahmed Aomar firma la monografía *Donde siguen los errantes* (2017), suddiviso in due parti: “Desvencijada ventana, abre” e “Una difusa luz en el horizonte”. La prima consta di 30 componimenti e offre uno sguardo malinconico e a tratti indignato sulla realtà canaria. La seconda (20 componimenti) si rivolge al deserto, allo spazio dei campi di rifugiati. I due punti di vista si con-fondono in un unico sguardo schizofrenico: “la mirada del poeta desde las dos orillas, la que le vio nacer y la que le ve esperar. Un recorrido vital entre las rutas que dejan las estrellas junto al viento en la arena del desierto, y las calles que recorre desorientado y perdido” ” (s.p.)

Mohamed Ali Ali Salem è autore della monografia in versi *De lo sonoro sale el día. Poemas de lucha, vida y desconsuelo* (2017), dedicata a “a todo quien haya dedicado un momento de su vida en apoyo de las legítimas reivindicaciones del pueblo saharauí” (s.p.). Il titolo è ispirato a “Un día sobresale” componimento di Pablo Neruda, tratto da *Residencia en la tierra* (1935). Il volume è suddiviso in tre macro tematiche: la causa, l’amore e la vita e lo sconforto dovuto alla perdita del figlio Bachir.<sup>366</sup>

*Versos refugiados* è il titolo del volume in versi di Bahía Awah, edito nel 2007 dalla Universidad de Alcalá de Henares e ripubblicato nel 2016 in *desktop publishing*. Nel prologo al volume, riferisce Carmen Valero Garcés: “La poesía de Bahía en sus *Versos refugiados* es una poesía con alma. Es un libro abierto para conocer el Sahara y una grieta para ver la realidad. Cada poema es un suspiro, o una experiencia, o un recuerdo emocionado, o un adiós o un hola, o un llanto, o un canto.... Un manojo de vivencias que narran la vida cotidiana...”. La scrittrice Maribel Lacave insiste sul connubio tra poesia e lotta: “Es ésta, por tanto, una obra escrita desde el exilio y, como tal, plagada de nostalgias del pasado, de vivencias del presente y de sueños del futuro. Leyendo sus páginas nos adentramos en un mundo bullente de compromiso y de amor –amor a la patria soñada, a la naturaleza, a la vida, a la mujer, amor a la libertad” (in Awah, 2007: 19).

Limam Boisha, dal canto suo, pubblica due volumi in versi: *Los versos de la madera* (2004) e *Ritos de jaima* (2012), edito in italiano come *Riti di jaima* nel 2014 da Rayuela Edizioni. La prima monografia, edita dalla casa editrice Puentepalo, è presentata come compendio di poesia che è riflesso dell’eredità culturale saharawi, riportando in versi la

---

<sup>365</sup> Cfr. nota 166.

<sup>366</sup> *Ibid.*



geografia, i riti e tradizioni del suo popolo nel tentativo di perpetuare la lotta per conservare le frontiere culturali (2004: 10-13). L'autore riferisce di aver composto i versi, di ritorno da Cuba, tra i campi di rifugiati e Tiris e di aver conteso sul supporto economico degli scrittori Ricardo Gómez, Gonzalo Moure e María Jesús Alvarado per la pubblicazione. Dal progetto di *Los versos de la madera* deriverà poi la necessità di sperimentare “otras vías” nel combinare generi differenti come in *Ritos de jaima*.<sup>367</sup>

Edito dall'ONG *Bubisher*, di cui l'autore è attualmente il presidente, è definito da Javier Reverte come “antropología cantada, poemario antropológico, antropoesía”: 31 riti introdotti da 31 componimenti in verso che lasciano poi spazio alla spiegazione in prosa (lirica), nel ripercorrere la tradizione saharawi. Al riguardo, riferiva nel 2012 Boisha: “la idea fue: ¿y por qué no hacer relatos en los que se cuentan historias y escribir los ritos? Estuve un tiempo trabajando así, pero veía que no funcionaba con algunos, y me volví a bloquear, y así hasta que decidí hacer el poema y después hacer una explicación sencilla, sobre el rito, que es como quedó realmente al final la idea del libro”.<sup>368</sup>

In merito alla produzione in versi di Fatma Galia, questa si distribuisce su tre monografie: *Lágrimas de un pueblo herido* (1998), *Nada es eterno. Antología 1989-2009* (2010) e *La dignidad una corona de oro* (2014). La prima, pubblicata dall'Universidad del País Vasco, come precedentemente accennato, è in assoluto il primo volume monografico di versi saharawi in spagnolo: “poemario por un Sáhara libre” chiarisce l'intenzione alla base dei componimenti. *Nada es eterno*, in *desktop publishing*, come indicato nella presentazione del volume, è il frutto di un lavoro di due decenni, mentre il filo conduttore è costituito dai momenti in cui l'autrice ha sperimentato “la añoranza, la nostalgia, la inmigración [...] la pérdida de identidad del lugar de origen [...] los sueños rotos, las promesas incumplidas, las injusticias...” (2010: 7), nella convinzione che niente dura per sempre e che anche la sofferenza ha una fine. *La dignidad una corona de oro*, sempre in *desktop publishing*, funge da memorandum “de la importancia de trabajar en defensa de la dignidad humana y de los derechos humanos”, con un focus specifico sul popolo saharawi (2014: 3).

Ali Salem Iselmu è autore de *La música del siroco* (2008), volume di cui il poeta stesso dà una definizione nella quarta di copertina: “es una charla permanente con el Sáhara, con los camellos, con los beduinos, con el paisaje frondoso de Cuba, intenta mezclarse con el

---

<sup>367</sup> *Ibid.*

<sup>368</sup> Intervista a Limam Boisha, Forlì, 08/05/2012.

tiempo y rebuscar en las migajas de cada historia para sentirse libre en una plaza de El Aaiún, o en alguna calle de Dajla” (*ibid.*: s.p.).

A Zahra Hasnauì è ascrivibile la monografia *El silencio de las nubes* (2017). Nei 68 componimenti afferma di aver optato per “il sentire” ricordando il passato felice nel deserto allora dei Saharawi. Guarda al passato e guarda anche al presente della resistenza nei campi di rifugiati e nelle zone occupate, resistenza di uomini e donne.

Chejdan Mahmud Yazid è poi autore dell’inedito *Espera, me han dicho*, in pubblicazione per L’atelier du Tilde. È un libro che inizia a scrivere durante il soggiorno a Las Palmas de Gran Canaria (1997-2007), dove comincia a comporre “coscientemente” circa la situazione del proprio Paese e la nostalgia di Cuba. I componimenti, inizialmente senza titolo, e “arrabbiati” vengono in un secondo momento classificati per categorie poco attinenti al tema trattato, come l’arte pittorica, e attenuati i toni aggressivi e disillusi.<sup>369</sup>

### 5.5.2.1 Analisi dei componimenti

L’analisi del corpus, questa volta composto da 142 componimenti per un totale di 14.840 parole, come anticipato, contempla l’approccio informatizzato mediante l’impiego del software AntConc (versione 3.4.4), nell’ottica di agevolare il processo di valutazione e avvalorare le conclusioni con dati empirici.

Seguendo lo schema proposto per l’analisi dei componimenti della *Generación del exilio*, in merito al pronome tonico di prima persona singolare *yo*, questo presenta 21 occorrenze per una frequenza normalizzata<sup>370</sup> pari a 1,4.

Dall’analisi delle concordanze e, pertanto, delle occorrenze del deittico analizzato in contesto, è interessante notare l’impiego del *yo* quando si accompagna alla prima persona del verbo essere, *soy*, nell’introdurre il predicato nominale: “*yo en la tierra soy exiliado*”, “*yo soy beduino*”, “*yo soy nómada*”, “*yo soy un hombre que practica la poligamia*”, “*yo soy un simple mortal*”. Le occorrenze proposte insistono sul concetto di auto-definizione comunitaria, ribadendo l’origine beduina, la natura nomade del popolo saharawi. L’esilio stesso assurge qui a elemento idiosincratico, congiuntamente con una poligamia metaforica, termine con il quale Boisha, nell’omonimo componimento, fa riferimento all’amore nutrito per il Sahara, Cuba e le Isole Canarie, tappe condivise da buona parte

---

<sup>369</sup> Cfr. nota 166.

<sup>370</sup> Valore ottenuto dividendo la frequenza per il numero dei *tokens* (parole) e moltiplicata per la base comune, in questo caso pari a 1000. La frequenza normalizzata, pertanto, nel corpus in questione fa riferimento alla frequenza del deittico ogni 1000 parole.

dei Saharawi: “Tengo tres...Tengo tres.../tres amantes:/Sáhara, Cuba y Canarias;/y a las tres/las quiero por igual” (in AA.VV., 2007: 45). L’*io* sociale assume la responsabilità dell’enunciazione e dell’enunciato attribuito all’*io* testuale, facendo sì che all’intimità del poeta si accosti la consapevolezza della condivisione delle esperienze.

Altro uso del *yo* sul quale vale la pena soffermarsi è l’accostamento a espressioni temporali che accennano alla contrapposizione tra la nozione lineare del tempo, occidentale associata all’attesa, e il tempo ciclico, che rimanda alla naturalità dello stadio previo alla colonizzazione:

*Yo,*  
por ahora  
pienso en la larga espera  
que me impide ser libre

(“Ausencia”, Chejdan Mahmud in AA.VV. 2015: 30)

*Yo* nació en el año  
de los dientes verdes  
de los dromedarios  
Ahora *yo* me pregunto:  
¿Qué hemos hecho de nuestros años,  
tan lejanos y estrechos?

(“Mitología”, Limam Boisha, AA.VV., 2007: 40)

L’attualità del presente, l’*ahora*, è l’attualità dell’attesa di una risoluzione giusta del conflitto e dell’occupazione. Il passato, rimanda invece a un tempo non calendarizzato e scandito dagli avvenimenti più rilevanti. I Saharawi, infatti, fino al 1970, distinguevano gli anni in base a fenomeni naturali come le stelle cadenti, i meteoriti, gli uragani, le piogge, o le malattie, la morte di un uomo saggio, di un erudito o di un guerriero (Awah, Moya, 2009: 96). Il discostarsi obbligato dalla tradizione conduce al punto interrogativo in merito alla perdita della cognizione del tempo e, conseguentemente, alla necessità di ri-definizione identitaria.

Unica nota di speranza che si discosta dalla precedente riflessione sono i versi di “Tengo fe en el tiempo”, di Bahía Awah:

Porque *yo* sí creo en ti,  
hoy, mañana y los próximos  
siglos  
y por eso  
mi evasión a la infinidad del tiempo

(2007: 66)

Qui, il poeta assume l'infinità come alternativa alla polarizzazione linearità/ciclicità del tempo, professando mediante la progressione "hoy, mañana y los próximos siglos" una fede quasi cieca nel susseguirsi positivo degli eventi, a dispetto "de los que no creen/en el día/que nacerá mañana" (*ibid*). Ecco quindi che, con il procedimento inverso, l'*io* testuale si socializza per ribadire il ruolo guida del poeta saharawi, nell'incitare la comunità a non desistere. Ancora una volta, il riferimento al retaggio culturale comunitario, all'universalità di nozioni quale il tempo, permette di scardinare i limiti tra l'*io* autoriale, l'*io* poetico e il *noi* inclusivo.

Riguardo al pronome tonico di prima persona *mí*, questo ricorre 6 volte, per una frequenza normalizzata pari a 0,4.

Da quanto si evince dalle concordanze, è mirato a incidere sull'emotività dell'*io*, intensificandone l'intervento e suscitando il coinvolgimento, quindi l'affiliazione dei Saharawi, destinatario implicito nel testo. È il caso di "Espera, me han dicho" di Chejdan Mahmud:

Hay relojes  
que no marcan la hora.  
Y otros que gritan, se enfadan,  
lloran, y hasta se deprimen.  
*Pobre de mí,*  
que no lloro, ni me enfado.  
Resecado del bullicio ajeno,  
he perdido la noción del tiempo

(in AA.VV., 2002: 74)

La locuzione esclamativa "Pobre de mí" esplicita il *modus*, la modalità o soggettività dell'enunciatore in merito all'enunciato. Di nuovo, alla dimensione intima si accosta la riflessione comunitaria: l'*impasse* emotivo ("no lloro, ni me enfado") dell'*io* è associato infatti all'*impasse* temporale del *noi* implicito nel testo. Emblematico in tal senso è il riferimento extra-testuale al "bullicio ajeno" dell'irrisolutezza della politica internazionale, di quegli orologi ormai fermi, che non indicano il passare delle ore. Al contempo, la perdita della nozione del tempo è associata alla situazione di stallo in cui versa il Sahara Occidentale, nonché alla disillusione generalizzata che segue alle grida, alla rabbia, ai pianti e alla depressione di quegli orologi che si illudevano di poter continuare a scandire il tempo.

In "Noche y patria", Mohamed Sidati ripropone la soggettività dell'*io* autoriale in un contesto che suggerisce l'immagine romantica della lontananza della donna amata e ne auspica il ritorno:

¡Patria!  
¿Cuándo retornarás?  
volviéndome a ti,  
rezar bajo tu firmamento  
rogando desde tus colinas,  
atendiendo a tus magnas palabras,  
cargándolas con mil cariños,  
mil pasiones y símbolos  
crecidos en locuras  
y abnegaciones de tus ojos  
tú vuelves *a mí por mí*  
(in AA.VV., 2007: 92)

Il desiderio è proiettato nella dimensione attuale della restituzione effettiva della patria usurpata: “tú vuelves a mí por mí”. Il verbo *volver* al presente è associato alla reiterazione del pronome tonico che ribadisce il ruolo di protagonista dell’*io*, che si espone in quanto parte attiva della manifestazione di una volontà comune (il ritorno alla terra liberata), moltiplicando la propria voce.

Ali Salem Iselmu, nei versi di “Sahara” perpetua il dialogo intimo con la propria terra:

En un grito te escucho y me vuelvo a *mí*  
para contemplar la fe de mi paciencia  
(Iselmu, 2008: 75)

La dimensione interiore esplicitata dal *mí* che si ripiega su se stesso insiste in primis sul processo di auto-riconoscimento e affermazione, poi universalizzato nella “contemplazione della fede della pazienza”, elemento su cui l’*io* sociale fa leva nel tentativo di promuovere la resistenza pacifica messa a dura prova dalla situazione di *impasse* politico.

Circa il pronome tonico di seconda persona singolare *tú*, questo presenta 13 occorrenze per una frequenza normalizzata pari a 0,8.

Stando alle combinazioni sintattiche, il deittico esplicita il dialogo con quattro tipologie di attori discorsivi:

1) la libertà, personificata:

Vivo en ti y *tú*, cercada en tu lejanía.  
Veo tus immaculadas manos desgarrando  
cadenas  
(“Libertad”, Saleh Abdalahi, 2009: 90)

Llegaste benévola, pura, triunfal,  
derrotando a los agresores,  
*tú*, ocaso de cadenas,  
vencedora de la muerte,  
infinita mirada/de indeleble amanecer

(“Venías”, Mohamed Ali Ali Salem, in A.A.VV., 2007: 30)

Nel primo esempio, il vocativo *tú*, si accompagna alla proposizione attributiva ellittica “cercada en tu lejanía”, mentre, nel secondo, all’apposizione “ocaso de cadenas”: in entrambe le occorrenze, la libertà assume un’aura di sacralità rimarcata dall’immagine delle mani immacolate che spezzano le catene e ancora dall’intensificazione suggerita dalla triade “benévola, pura, triunfal”. L’immediatezza dell’arrivo del giorno tanto atteso espressa dal tempo presente, nel primo caso, e la sua mitizzazione mediante l’impiego del passato remoto, nel secondo, rimandano alla volontà di incidere sull’emotività del destinatario saharawi, implicito nel testo:

1) la patria, personificata:

Los muros encadenados de mi pasado,  
siguen recordándote  
se detienen a veces  
pero aún conservan el sabor.  
[...] Recuerda que alguna vez nos abrazamos,  
yo te besé, *tú* me besaste  
juntos abrimos  
la puerta del sueño  
y cerramos todas las pesadillas

(“La última vez”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2007: 20)

¡Patria!/¿Cuándo retornarás?  
volviéndome a ti,  
rezar bajo tu firmamento  
rogando desde tus colinas, atendiendo a tus magnas palabras,  
cargándolas con mil cariños,  
mil pasiones y símbolos  
crecidos en locuras  
y abnegaciones de tus ojos  
*tú* vuelves a mí por mí

(“Noche y patria”, Mohamed Sidati, in AA.VV., 2007: 92)

Nel primo frammento, l’*io* si rivolge al *tu* assimilato all’immagine della donna amata, riproponendo l’incontro nella cornice di un passato nostalgico in cui il contatto corporeo (“nos abrazamos, yo te besé, *tú* me besaste”) è facilitato dall’assenza di barriere fisiche e socioculturali.

Nel secondo, di nuovo, l’*io* stabilisce un dialogo diretto con la terra usurpata alla quale si rivolge come a un’amante lontana per la quale professa “mil cariños, mil pasiones” e abnegazione, proiettandosi nel futuro e auspicandone il ritorno. In entrambi i casi, l’*io* sociale entra nel testo favorendo l’assimilazione dell’*io* intimo all’*io* poetico, che si fa

portavoce dell'amor patrio professato dai Saharawi, incidendo sul sentimento presente di comunitarietà.

2) il destinatario saharawi esplicitato nel testo:

Hablaré a la vida sobre ti,  
no hablaré a la gente,  
me callaré mucho,  
por temor a no sé qué.  
Me observarás *tú*,/me observarán ellos  
[...] Mirame siempre  
trata de entenderme,  
ver mi destino como el tuyo  
nunca dejes de observarme,  
si lo haces habremos desaparecido

(“El diálogo”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2007: 17)

Qui, a detta dell'autore,<sup>371</sup> l'*io* si inserisce nel discorso poetico per rivolgersi direttamente a un amico saharawi cercando comprensione nella distanza della diaspora spagnola, riproponendo il sentimento di colpevolezza autoindotto dalla mancata condivisione della difficile situazione dell'esilio algerino.

3) la “cecità” spagnola nel post-abbandono:

*Tú* no verás el mundo,  
pero, por fortuna o por codicia,  
el mundo te ve a ti y te complace  
[...] a los que heredaron  
tu silencio de imagen dormida  
[...] Míralos con los ojos de tu memoria,  
no los olvides *tú* también  
(“Herencia ciega”, Luali Lehsan, in AA.VV., 2002: 36)

Facendo leva sulla metonimia “la parte per il tutto”, per transitività, l'*io* rivolge un appello al *tu*-Spagna e alla necessità di recuperare la memoria storica, dei quasi 100 anni di colonizzazione, e, conseguentemente, di responsabilizzarsi e prendere posizione in merito alla questione saharawi. Rivolgendosi in terza persona ai Saharawi, “los que heredaron tu silencio de imagen dormida”, li include nel discorso poetico assurgendo a portavoce della comunità ed estendendo così l'appello dell'*io* del singolo.

4) l'occupante marocchino:

Debes saber, *tú*, CULPABLE,  
artífice de nuestra condena,  
que llevo grabada tu culpa  
en cada uno de mis fonemas.  
[...] A falta de libertad

---

<sup>371</sup> Cfr. nota 166.





nos damos cuenta, tumbo a tumbo,/
del chasco que es la mano ecuánime del mundo
(in AA.VV., 2012: 62)

Qui, il noi, accostato a termini quali “sueño”, “combate”, “justicia”, “retorno triunfal” rimanda a una sorta di campo semantico della causa comune, alla condivisione di obiettivi di cui l’ultimo è la massima aspirazione di tutti i Saharawi.

Sempre Boisha insiste sulla condivisione dell’esperienza dell’esilio verso l’Algeria:

Hacia el camino contrario
Fuimos nosotros
desnudos como troncos
sobre cristales rotos.
Nuestros hijos caían
de nuestros brazos
sin poder recogerlos

(“Ya no escucho”, in AA.VV., 2016: 32)

Il riconoscimento identitario è incentivato dal far leva sull’emotività del noi comunitario mediante l’uso della similitudine “desnudos como troncos” e dall’immagine del martirio dei giovani combattenti saharawi, presentato nei versi “nuestros hijos caían/de nuestros brazos/sin poder recogerlos”. Le associazioni metaforiche fungono infatti da costruzioni valutative, espressione dell’affettività dell’enunciatore in quanto conseguenza delle associazioni soggettive stabilite tra i termini, il cui obiettivo è incidere sull’affettività del destinatario, concretizzando e rendendo familiari significati astratti.

“En el uso de la palabra” di Salka Embarek si ripropone la dicotomia tu/noi insistendo sull’anafora “nosotros libre” che rimanda contemporaneamente al discorso diretto “nosotros [decimos]: libre” e al predicato nominale “nosotros [somos] libre[s]”:

Donde tú dices fuerza,
nosotros libre./
donde dices llanto,/
nosotros libre./
donde dices excusa,/
nosotros libre./
donde dices violencia,/
nosotros libre./
donde dices tuyo.../
NOSOTROS ¡SAHARA LIBRE!

(in AA.VV., 2012: 86)

Al tu occupante marocchino si contrappone la denuncia dell’io, nella sua socialità, nella comunione del noi in occasione della repressione delle manifestazioni di Gdeim Izik. L’assimilazione con la comunità saharawi è poi ribadita, anche graficamente, nel verso conclusivo che suona come un vero e proprio grido: “NOSOTROS ¡SAHARA LIBRE!”.

Qui, l'accostare il *noi* al Sahara permette di insistere su un passaggio ulteriore: l'identificazione con la patria occupata.

Altro esempio emblematico è "Nosotros" di Saleh Abdalahi:

En esta intemperie seguimos estando  
*nosotros*, los de antes  
los que luchan con sus desnudos cuerpos,  
contra las desgarradas muelas abrasivas del tiempo

(in AA.VV., 2002: 64)

Qui, il *noi*, accostato alla locuzione "los de antes", rimanda al passato del conflitto saharawi-marocchino a cui segue lo stallo del post-cessate il fuoco associato a "las muelas abrasivas del tiempo", insistendo nuovamente sulla tragicità della linearità del tempo dell'occupazione e dell'attesa nell'esilio e nella diaspora.

In merito al pronome atono di prima persona *me*, enclitico e proclitico, si registrano complessivamente 134 occorrenze, per una frequenza normalizzata pari a 9.

A seguito della riflessione circa il co-testo di occorrenza del deittico, è interessante soffermarmi su tre macro linee di impiego:

1) riflettere sulla propria condizione e universalizzarla dalla distanza della diaspora (22,3%):

*Me* detengo  
en las esquinas de la nostalgia  
para ver desfilar las serpientes  
que *me* envenenaron.  
*Me* asomo/  
a las venas de la noche  
y veo todos los ojos tristes  
que *me* han mirado [...]  
*Me* miro por dentro  
y veo a un hombre  
ahogarse en las heces  
de un cuarto de siglo.  
Luego *me* desnudo  
y salgo a tomar café,  
a amar la noche  
en la soledad de un cementerio

("Mi mundo", Mohamed Salem Abdelfatah Ebnu, in AA.VV., 2007: 56)

Qui, il *me* alterna la funzione di pronome riflessivo a quella di complemento diretto e di termine. Alla varietà di funzioni corrispondono diversi profili dell'*io* che, nel primo caso, è soggetto attivo dell'azione mentre, nel secondo, è ridotto a oggetto di una volontà esterna al sé, ora marocchina, ora saharawi. In entrambi i casi, l'anafora "*me* + verbo" mira a ottenere un maggiore impatto comunicativo, incidendo sul discorso dell'*io* nostalgico che contempla la tristezza che lo circonda ("los ojos tristes que me han

mirado”) e parallelamente contempla se stesso affogare “en las heces de un cuarto de siglo”, gli oltre venticinque anni di occupazione marocchina, raffigurata metaforicamente dai serpenti velenosi, immagine che conferisce ulteriore forza espressiva al giudizio emesso.

Ancora, in “Me duele”, Ahmed Aomar esaspera l’espressione della soggettività dell’*io* che si palesa comunitario:

*Me* llegan lamentos lejanos,  
imperceptibles susurros  
que laceran mi corazón.  
Ruidos extraños  
*me* llegan del Sáhara.  
Hoy lloro  
porque *me* torturan  
porque *me* violan,  
porque *me* ignoran.  
La rabia *me* ahoga

(in AA.VV., 2012: 41-42)

La reiterazione del sintagma “*me* llegan [lamentos]” rimanda alla polifonia latente nella funzione sociale dell’*io poetico*, portavoce delle istanze dell’*ingroup* saharawi. Il climax ascendente riproposto nella sequenza “*me* torturan, *me* violan, *me* ignoran [...] la rabia *me* ahoga” incide sulla tragicità del destino condiviso metonimicamente con i “susurros” e “ruidos extraños” che giungono dal Sahara.

Di nuovo, Salem Iselmu, insiste sulla complessa dimensione emotiva del Saharawi, ormai incapace di avvertire dolore, perché mosso esclusivamente dalla rabbia:

Ya no tengo lágrimas,  
he dejado de sentir el dolor,  
*me* invade la impotencia  
y la rabia es mi única razón

(“Lágrimas”, in AA.VV., 2012: 37)

Il pronome di prima persona, accostato all’immagine metaforica del sentimento di impotenza che sopraffà l’*io*, rimarca l’impossibilità condivisa di far fronte a interessi superiori che muovono le fila degli eventi.

È interessante soffermarsi sui versi di “Exilios IV” di Bahía Awah:

Largo rato dialogué con el exilio,  
triste lo que *me* contó:  
“A Machado  
el exilio le consumió”.  
Le pregunté por sus consecuencias  
y respondió:  
extrañamiento,  
deportación, expulsión,

destierro,  
y un desarraigo al que  
no *me* he querido rendir  
[...] El exilio es Neruda,  
el exilio son las silenciadas  
palabras que a veces quiero escribir  
y por dolor no *me* brotan.  
Son las luchas que quiero ganar  
y *me* enfrentan con el ajeno  
y extraño invasor

(in AA.VV., 2016: 41-42)

Qui l'*io* associa la diaspora spagnola al terzo tempo dell'esilio saharawi con il quale instaura un dialogo sincero. Approfitta, altresì, per fare riferimento alle figure di illustri esiliati, quali Antonio Machado e Pablo Neruda, alludendo a un parallelismo con il ruolo sociale del poeta saharawi, rafforzandone l'autoimmagine e, conseguentemente, l'impatto sul destinatario saharawi, ribadendo il rifiuto di arrendersi allo sradicamento fisico e culturale. Al contempo, il *me* esplicita la sopraffazione del dolore che impedisce la composizione e l'imporsi del confronto con l'invasore, estraneo alla comunità, discorsi anche questi condivisi.

Ancora, in "Incoherencias", Awah, dalla distanza del soggiorno madrileno, denuncia l'ipocrisia burocratica con la quale i Saharawi devono fare i conti nell'ex madrepatria:

¿Por qué tengo pasaporte  
y no *me* reconocen?  
En mi ineludible ostracismo,  
funcionarios  
del viejo poder balbucearon  
mi nombre  
mil y una veces  
en su doble rasero lenguaje

(in AA.VV., 2014: 53)

L'*io*, nell'interrogativa rivolta al governo spagnolo e alla comunità saharawi, contesta l'incoerenza insita nel mancato riconoscimento della propria identità di Saharawi nonostante i decenni di colonizzazione e di influenza linguistica tradotti nell'immagine dei balbettanti "funcionarios del viejo poder".

Di nuovo, in "Me falta algo", Awah ribadisce l'idea della causa silenziata:

Tengo sueños, ilusiones  
y pesadillas que contar,  
pero no *me* escuchan.  
Tengo esta legalidad, esta razón.  
Tengo esta tierra y tengo un pueblo  
cansado de falsas promesas.  
Tengo en mis firmes y alzados puños

resoluciones que son tuyas  
y un dictamen  
que *me* otorgan ser dueño  
de mis bellos sueños

(“Me falta algo”, 2007: 97-98)

Il riferimento al popolo stanco di false promesse amplifica il discorso dell’*io* e lo moltiplica nella polifonia delle voci saharawi. Il far leva su argomenti di interesse comunitario e sulla soggettività del destinatario saharawi ne favorisce l’affiliazione nel rivendicare il diritto all’autodeterminazione concesso dalle oltre 100 risoluzioni emesse dalle Nazioni Unite, altro referente del discorso poetico.

In “Anoche soñé con la tierra” il *me* esplicita il legame viscerale con la terra, associata all’immagine della madre:

Hoy *me* he despertado como cualquier día  
de este melancólico destierro  
[...] Anoche soñé con la tierra, soñé contigo  
y soñé  
que aunque han pasado más de treinta años,  
aún *me* atrae  
tu olor a madre  
que alimenta  
los pobres sueños  
de un beduino/desterrado,  
exiliado,  
apátrida,  
refugiado  
y sin ningún pasaport

(*ibid.*: 54)

È la percezione dell’odore materno che attiva l’emotività dell’*io* che incide su quella dei fratelli saharawi condividendo la precarietà delle esperienze di un “beduino desterrado, exiliado, apátrida, refugiado y sin ningún pasaporte”, vittima dell’annientamento della propria identità come conseguenza della politica governativa spagnola.

Iselmu, in “Dajla”, accenna nuovamente al distacco dal ventre materno:

*Me* prohibieron  
compartir contigo  
mi niñez.  
Y te perdiste  
en el tiempo  
como se perdió  
mi infancia  
en tu vientre.  
*Me* dueles tanto  
como el deseo  
de encontrarte  
y poderte decir:

Dajla,  
ya eres libre,  
hijo tuyo soy

(2008: 22)

Qui, il *me*, nel dialogo diretto con il *tu*, in un primo momento insiste sulla distinzione netta con il *loro* colpevole dell'allontanamento forzato in giovine età. In seconda istanza, poi, riprende il concetto di assimilazione fisica con il Sahara nel dolore condiviso espresso dal "me dueles" e nella riproposizione del sogno comune della libertà.

Anche Saleh Abdalahi, dalla distanza delle Isole Baleari in cui si trova, esprime la relazione intima che mantiene con la terra d'origine

No quiero cortar las palabras  
que *me* susurras con el sonido de las  
aguas  
ni borrar tus huellas de mi  
corazón desierto  
[...] es que *me* alimento con tu voz  
que *me* despierta en el sueño  
y no te encuentro

("La ola", 2009: 114)

Il dialogo effettivo con il Sahara personificato è nei versi "me susurras con el sonido de las aguas" e "me alimento con tu voz". Il gioco di parole "mi corazón desierto" consente poi all'*io* di incentivare una riflessione sulla desolazione intima e, al contempo, di suggerire l'assimilazione fisica con la geografia del deserto. L'idillio amoroso è circoscritto alla dimensione onirica atemporale, mentre il risveglio è il presente dell'assenza e della diaspora.

Fatma Galia, in "Nadie quitará mis raíces" problematizza il concetto di diaspora insistendo sull'identità sincretica condivisa inevitabilmente con il resto dei Saharawi per incidere poi sul difficile processo di ridefinizione identitaria:

cuando viajo afuera *me* consideran una extranjera  
y cuando decida volver a mis raíces,  
el que más quiero, aunque no lo quiera, *me*  
considera una forastera y aventurera.  
[...] Aunque me vista diferente,  
nadie humillará mi dignidad.  
*Me* juzgan por el lugar donde nací,  
por el color de mi piel o por una  
lengua que aprendí.  
Soy una viajera digna y aventurera,  
aunque *me* consideren extranjera

(2010: 53-55)

Il reiterarsi de *me considera[n]* nella variante al congiuntivo *me consideren* è rivolto a stabilire un limite ben definito tra la sincreticità dell'*io* e le necessità definitorie e restrittive di due realtà con le quali lo stesso *io* non riesce a identificarsi del tutto. È il caso dell' realtà della diaspora spagnola e, per quanto in termini diversi, della realtà saharawi: nel primo caso, all'*io* è affibbiata l'etichetta di *extranjera*, che rimanda al limbo burocratico in cui versano i Saharawi; nel secondo, i termini *forastera* e *aventurera*, fanno riferimento invece alle difficoltà di reinserimento in un contesto culturale statico e, per certi versi, limitante. Le esperienze e l'emotività dell'*io*, ancora una volta, fanno leva sul sentire e sperimentare comune, estendendo il discorso alla comunità di cui ripropone implicitamente le voci.

2) ribadire la tragicità condivisa associata alla contemporaneità, alla nozione del tempo presente (10,4%):

Voy rompiendo las ataduras de este  
presente que *me* personifica con el silencio  
de las piedras

(“Por un mañana”, Saleh Abdalahi, in AA.VV., 2002: 52)

Il frammento palesa l'identificazione del *me* con il silenzio, insistendo sull'immagine metaforica di un presente che incatena e condanna il popolo saharawi all'oblio.

In “El eco”, Iselmu ribadisce ed amplifica il concetto, associando le nozioni di passato e presente all'immagine di un avvoltoio (“los buitres del pasado/los buitres del presente”), esplicitando i timori dell'*io* perseguitato dal destino che è comune a tutti i Saharawi:

Ando entre la inspiración y la desesperación,  
sin admiración ni corona;  
huyendo de los buitres del pasado,  
con el constante temor a los buitres del presente  
/Trato de detenerme pero el destino *me* persigue  
y vuelve a desafiar mi existencia

(in AA.VV., 2002: 62)

Chejdan Mahmdud insiste sull'*impasse* dell'emotività dell'*io*, apatico, incapace di sentire (“no lloro, ni me enfado”), che è associata alla perdita della concezione del tempo, conseguenza del limbo decisionale proprio di un “rumore estraneo” all'*io* (il Marocco e i grandi attori internazionali) che qui è immagine del *noi* saharawi:

Pobre de mí,  
que no lloro, ni *me* enfado.  
Resecado del bullicio ajeno,  
he perdido la noción del tiempo

(“Espera, me han dicho”, AA.VV., 2002: 74)

Di nuovo, in “Ausencia”, un *yo* che interroga se stesso reitera la riflessione in merito alla sospensione del tempo associata all’attesa di una giusta risoluzione:

Yo,  
por ahora  
pienso en la larga espera  
que *me* impide ser libre.  
[...] Todo lo que *me* engloba  
es como un falso tiempo.  
[...] Yo,  
por ahora  
pienso en la larga espera  
que *me* impide/ser libre

(in AA.VV., 2015: 30-31)

Il “falso tiempo” al quale allude l’*io* è l’unica dimensione nella quale riesce a riconoscersi, valicando il confine temporale tra il tempo della storia (*io* sociale) e quello del racconto (*io* testuale). La ripetizione della strofa iniziale, a concludere il componimento, risalta l’idea della sospensione del tempo nell’assenza di una fine, riproponendo graficamente nel testo l’idea di “larga espera” che impedisce il raggiungimento della libertà, obiettivo comune a tutti i Saharawi, invitati indirettamente a riconoscersi nei versi del componimento.

Di seguito, Abdelfatah, nel riproporre l’ossimoro “reciente dolor añejo”, sospende nel tempo il sentimento di dolore avvertito da un Sahara personificato che coinvolge in prima persona l’*io* al quale giungono voci in merito alla sua sofferenza, e dedica il componimento a “todos los saharauis que esperan/entre las sombras del terror/el día de la definitiva libertad” (Abdelfatah, in in AA.VV., 2006: 41):

Entre las calles  
enrejadas del olvido,  
las manos atadas  
a las espaldas del tiempo,  
hierven tus desordenados  
huesos de porcelana.  
Rumores *me* traen  
tu reciente dolor añejo

(“Esperanza” in AA.VV., 2006: 41)

Nel frammento di seguito riproposto, dalla distanza della diaspora spagnola, il *me* assume la responsabilità del rifiuto dell’assimilazione a una realtà altra, estranea a quella saharawi. La reiterazione della formula “sé que” insiste sulla riproposizione del dialogo/confessione con la propria intimità e, al contempo, con la comunità di appartenenza con cui condivide il parallelismo tra la nostalgia del passato e l’incertezza del futuro:



Yo sé que esquivo las adversidades  
el exilio.  
[...] Sé que estoy aquí y que mis huellas deambulan  
en un pretérito quizás nostálgico en busca  
de un futuro quizás incierto.  
Sé que *me* niego a las costumbres para  
no acostumbrarme a nada

(“Las huellas”, Saleh Abdalahi, in AA.VV., 2007: 106)

I versi a seguire ripropongono poi l’idea della precarietà emotiva dell’*io* nella diaspora e la accomunano alla precarietà del *noi* intimo condiviso dai Saharawi nell’esilio e sotto l’occupazione, succubi delle “pisadas del tiempo” e in balia di sentimenti contrastanti, associati all’immagine di una temporalità sorridente e di un’*io* artista che tenta di ricreare e ridefinire la propria contemporaneità, diluendo nella propria tavolozza tutti i colori dell’arcobaleno:

Hay días en los que duelen  
las pisadas del tiempo  
[...] Pero hay días en los que  
el tiempo es sólo una sonrisa  
que vuela,  
días en los que se *me* antoja  
diluír en una paleta todos los colores  
del arcoiris

(“Días y días”, Luali Lehsan, in AA.VV., 2002: 31)

Bahía Awah insiste e intensifica mediante il climax ascendente “otros días/otros meses/otros años” l’idea del passare del tempo che scandisce l’impotenza del presente e l’instabilità emotiva di un *io* che si dimena tra la disperazione e la radicalizzazione e rivolge a se stesso una domanda sincera, comune a tutti i Saharawi:

Otros días más sin ti, otros meses.  
¿Otros años más sin ti?  
¿Qué hago?  
¿*Me* desespero o *me* radicalizo?  
Pintaré de verde  
¡fuera de mi casa intrusos!  
en la fachada azul del mundo.  
Y si no me escuchan, otra vez,  
¿qué hago?

(“Qué hago por ti”, 2007: 114)

Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu), diluisce la nozione della temporalità valicandone i confini oltre i quali l’*io* si perde nella contemplazione assente di una dimensione in cui le stagioni stesse si smarriscono:

Si un día *me* preguntas  
y te respondo ausente la mirada

será porque *me* fui  
más allá de las riberas del  
tiempo  
donde se extravió la primavera  
y la intimidad/de las hojas secas del otoño

(2003: 26)

3) ribadire il ruolo guida del poeta in quanto promotore della resistenza pacifica (4,4%):

Dulces sueños  
que *me* hacen creer en la poesía,  
inocentes, frágiles, humildes.  
Indefensos sueños de todos mis días

(“Sueños”, Mohamed Salem Abdelfatah Ebnu, in AA.VV., 2002: 52)

Il *me* qui insiste nel coinvolgimento in prima persona di un *io* diffuso e nel suo professare una fede cieca nei confronti del potere della poesia, intesa come mezzo per la realizzazione del sogno comunitario. Obiettivo ultimo dell’esposizione dell’*io* intimo è l’affiliazione dei Saharawi all’ideale della resistenza pacifica.

Di nuovo in “Mitología”, Limam Boisha, nel dialogo esplicito con il *voi* saharawi, insiste sulla necessità di recuperare la poesia in quanto patrimonio identitario:

Ahora yo *me* pregunto:  
¿Qué hemos hecho de nuestros años,  
tan lejanos y estrechos?  
¿Cayeron malbaratados  
entre el olvido de la tradición  
y la sed de las dunas?  
¿Se esfumaron en el aire  
como haces de leña?  
Buscad en la poesía,  
huesos de la memoria,  
como nuestros antepasados

(in AA.VV., 2007: 40)

La domanda retorica che l’*io* rivolge a se stesso è un chiaro meccanismo di espressione della soggettività del sé. Le interrogative retoriche, infatti, contenendo implicitamente la risposta alla domanda, suggeriscono velatamente l’inclinazione di chi parla. Nella simulazione di un dialogo sincero con l’interlocutore risiede la capacità persuasiva della proposizione che, nel componimento, introduce una sequenza istruttiva volta a rafforzare il ruolo della poesia e, conseguentemente, l’immagine sociale del poeta, fomentando l’adesione del *voi* al progetto di riaffermazione identitaria.

Mohamed Salem Abdelfatah (Ebnu) in “Aaiún” identifica la resistenza pacifica con la poesia:

Aaiún poema que en la soledad *me* espera.

Aaiún triunfo que desde el horizonte clama.  
Aaiún sueño de libertad que renace en la sombra.  
Aaiún futuro que saldrá desde las entrañas de una celda

(in AA.VV., 2012: 70)

Riferendosi alle manifestazioni di Gdeim Izik, l'*io* si rivolge al centro occupato di El Ayoun e, metonimicamente, ai Saharawi che prendono parte all'*intifada*. L'atto di resistenza culturale è associato al verso, il "poema que en la soledad me espera". Il *me*, si espone in prima persona nell'intimità della solitudine per poi assumere una posizione chiara a livello comunitario, moltiplicandosi nella proiezione del futuro roseo dei Saharawi. La reiterazione de "Aaiún", infatti, fa sì che, per transitività, il verso sia assimilato al trionfo, alla libertà e al futuro al di fuori delle carceri marocchine.

Bahía Awah, poi, in "Los libros" ripropone l'importanza della lettura, nello specifico della lettura poetica:

Los libros *me* hablaron de nefastas  
e injustas guerras.  
También *me* enseñaron  
cómo odiarlas,  
cómo repudiarlas.  
Los libros  
*me* condujeron a las entrañas  
de mi siglo.  
Porque he visto  
poetas jornaleros,  
poetas jardineros,  
poetas cristaleros.  
Poetas  
que avivan las letras  
donde el cielo abraza  
la inmensidad de los desiertos

(2007: 99)

Discostandosi apparentemente dal proprio ruolo sociale in seno alla comunità, l'autore, nel discorso poetico, sfrutta la prima persona nel tentativo di stimolare un sentire comune e paritario. In un secondo momento, introduce la figura del poeta, alludendo alle precarie condizioni dei poeti della diaspora spagnola, "jornaleros, jardineros, cristaleros" associati ai letterati del deserto. L'autore realizza così un lavoro efficace di rivalutazione dell'autoimmagine dell'*io* sociale nonché dell'immagine del gruppo.

Circa il pronome atono di seconda persona singolare, *te*, enclitico e proclitico, si registrano 60 occorrenze per una frequenza normalizzata pari a 4. La variante *ti*, invece, ne registra 17, per una frequenza normalizzata pari a 1,1.

Riguardo alle occorrenze del pronome *te*, nel 43% dei casi è possibile identificare chiaramente due tendenze di impiego: in co-testo “positivo” e in co-testo “negativo”. In entrambi i casi, il pronome in questione è utilizzato per mantenere il dialogo intimo con il *tu*-Sahara personificato, insistendo su una funzione, per così dire, fatica del pronome. La positività o la negatività del co-testo è determinata dagli attori indirettamente coinvolti nel dialogo, i destinatari impliciti nel testo.

Circa le occorrenze in co-testo positivo, suggeriscono l’idea dell’amore totalizzante professato nei confronti della donna amata o della madre, come si può evincere dai seguenti versi di Ali Salem Iselmu:

Quiero contener la calma sobre ese olvidado pecho  
dibujar sus encantos para deshacerme de la desdicha  
empujar con fuerza para alcanzarte y nunca volver los  
ojos hacia atrás

(“Reflexión”, in AA.VV., 2007: 15)

Los muros encadenados de mi pasado,  
siguen recordándote  
[...] Pero nunca *te* refugies  
en las oscuras esquinas,  
ni en los caminos inciertos,  
busca la verdadera brecha,  
desnúdate en mi fuente de agua  
[...] Recuerda que alguna vez nos abrazamos,  
yo *te* besé, tú me besaste  
[...] *Te* seguiré buscando

(“La última vez”, *ibid.*: 20)

Me dueles tanto  
como el deseo  
de encontrarte  
y poderte decir:  
Dajla,  
ya eres libre,  
hijo tuyo soy

(“Dajla”, 2008: 22)

En una noche helada y fría  
*te* vuelvo a reclamar.  
[...] En un grito *te* escucho y me vuelvo a mí  
para contemplar la fe de mi paciencia

(“Sahara”, *ibid.*: 75)

Appare evidente il costante riferimento alla fisicità della relazione amorosa con la terra natia: l’*io* declama gli “encantos [d]el olvidado pecho”; auspica l’incontro carnale con il *tu*, invitandola a svestirsi “en mi fuente de agua”; fa riferimento a momenti di intimità del

passato (“nos abrazamos, yo te besé, tú me besaste”); reclama la necessità reciproca della riappropriazione dell’intima relazione con l’altro (“te vuelvo a reclamar”; “en un grito te escucho”). Rivendicando il legame di sangue, poi, empatizza altresì con il dolore della madre, che sente in prima persona (“me dueles tanto”). Il *te* qui enfatizza la proattività dell’*io* rispetto al *tu*: ne ribadisce il desiderio vivo (“quiero empujar con fuerza para alcanzarte”); attualizza il ricordo (“los muros encadenados de mi pasado siguen recordándote”; “recuerda que [...] yo te besé, tú me besaste”); incide sulla volontà chiara di un rinnovato incontro (“el deseo de encontrarte”; “te vuelvo a reclamar”). L’idea suggerita è quella di un amore romantico avvolto dalla tragicità della separazione, riproposta nell’immagine metaforica dei muri incatenati, gli angoli bui, i cammini incerti, nonché della notte gelida.

Mohamed Sidati insiste sul desiderio ardente di (ri)conquista e (ri)appropriazione dell’altro, suggerendo, attraverso l’uso di verbi come *desar*, *poseer*, *penetrar*, l’idea della consumazione del rapporto sessuale:

Patria!  
Desearía conquistarte, Patria,  
poseer tus sombras,  
tus valles,  
y cada uno de tus rincones,  
penetrar tu intimidad  
(“Noche y patria”, in AA.VV., 2007: 91-92)

Il dolore associato all’esperienza d’amore è riproposto nei versi di Saleh Abdalahi, il cui esprimersi è mosso dalla “razón de no tenerte”. La lontananza, l’assenza e il silenzio alimentano il sentimento amoroso nella proiezione di un respiro di “arena y mar”, la costa usurpata dei territori occupati:

ESTÁS EN TU LEJANÍA ausente de mis pasos  
ausente de mi mano,  
*te* respiro cerca arena y mar  
[...] Por el frío del tiempo que hierve en la contienda  
hay tanto silencio que no comprendo  
que la razón de no tenerte  
va dejando profundas grietas en la memoria  
(“Libertad”, 2009: 90)

Mohamed Salem Abdelfatah si approccia in modo più discreto (“en silencio”) e meno travagliato al concetto di amore. Rivendicando la natura dell’*io* sociale, poeta-cantore, assume la poesia come strumento di liberazione:

En silencio

*te* saludo con la mirada errante  
[...] En silencio  
*te* envío los encendidos versos  
y la voz de un poeta que *te* cantó  
[...] En silencio  
seguiré contándote  
los pasos que separan  
tu ciudad de las dunas  
que habitan mis corazones  
(“Mensaje en una botella”, 2008: 37)

Cuando vuelva  
la lluvia, amada mía  
vendré con las primeras  
jaimas del alba  
a contarte los versos  
que parió tu ausencia  
(“Tiris”, *ibid.*: 44)

Il *te* figura come proclítico associato ai verbi “contar” e “cantar”. Al verso l’*io* affida il compito di “contar los pasos que separan tu ciudad de las dunas que habitan mis corazones”, laddove con *corazones* fa riferimento ai monti della regione di Tiris, i *galabba*, termine dalla doppia valenza semantica (“monti” e “cuori”), assimilando se stesso alla geografia sahariana. Il verso è altresì figlio dell’assenza dell’amata e all’amata sarà offerto il giorno della risoluzione del conflitto, “cuando vuelva la lluvia”: qui, l’arrivo della pioggia rimanda alla tradizione nomade dei figli delle nuvole, allorché la pioggia rimanda alla presenza di pascoli per il bestiame. I riferimenti extra-testuali condivisi dalla comunità estendono il voto d’amore alla totalità dei Saharawi.

Sulla stessa linea, Bahía Awah associa l’atto del comporre versi al gesto d’amore nei confronti della terra amata:

Qué dulce soñar, soñar contigo,  
y qué dulce escribirte estos versos,  
que emanan cada noche  
de mis sueños  
(“Anoche soñé con la tierra”, 2007: 54-55)

Fatma Galia conferisce un’aura di sacralità al concetto di amore, circoscrivendolo esplicitamente all’amor patrio e sostenendo la retorica politica del Fronte POLISARIO:

Mi patria sagrada, *te* has cultivado  
por la sangre derramada, y has  
florecido por la voluntad  
forjada.  
Mi tierra amada Levántate!, y mira  
al Frente Polisario con la moral/alzada

(“Patria”, 1998: 12)

L’*io* qui declama in senso metaforico le gesta eroiche della nazione saharawi rivolgendosi metonimicamente ai membri della comunità. L’imperativo “levántate” è quindi esteso ai compagni di lotta nel tentativo di alimentarne l’affiliazione al progetto politico della R.A.S.D.

Circa le occorrenze in co-testo negativo, queste si accompagnano generalmente di verbi alla terza persona singolare e plurale che rimanda ad attori e a una volontà esterna al *noi* nonché a interessi contrastanti con la volontà comunitaria, esplicitati da verbi che alludono al campo semantico del dolore, della violenza e o alla forma negativa:

Supón que algún día no *te* dejen entrar.  
[...] Supón que una carcajada sea toda una fortuna  
Supón que *te* la roben.  
[...] Supón que *te* sorprenda fuera de casa.  
Supón que *te* hipotequen los pulmones

(“Supongamos”, Luali Lehsan, in AA.VV., 2007: 58)

Él *te* apuñaló con la mano/que no nos dejaba ver  
[...] sordo a la verdad y escaso de moral,  
en un negro Noviembre  
escondió la mano y el puñal  
y en Madrid, alegando que ya nada tenía que ver  
/a los buitres del Norte y el Sur,  
en una bandeja herida *te* abandonó

(“Resistiremos”, Saleh Abdalahi, in AA.VV., 2012: 83)

Demasiado fuerte si *te* clava  
una espina, más vale no dejarla/clavada  
[...] demasiado fuerte si tu mejor  
aliado *te* da la espalda y deja  
de lado

(“Demasiado”, Fatma Galia, 2014: 108-109)

Escoge entre tu muerte sigilosa,  
porque no *te* escucharán,  
o las armas,  
las armas legales,  
las armas legales. Sí que *te* escucharán  
temblando sus amos porque tu razón  
contudente les hará morder la verdad

(“Qué hago por ti”, Bahía Awah, 2007: 114)

Luali Lehsan combina gli elementi sintattico-semantici sopra menzionati con la ripetizione anaforica de “Supón”, insistendo in modo sarcastico su un’ipotesi in negativo

che è già realtà: l'usurpazione della terra natia. Si rivolge qui a un *tu* esterno al testo, il *tu* di un osservatore ignaro o indifferente, nel tentativo di influire sulla sua emotività.

Saleh Abdalahi scuote il *tu* comunitario facendo leva sull'abbandono della Spagna, associata all'immagine del traditore che pugnala alle spalle il Sahara a seguito della firma degli Accordi di Madrid, nel novembre del 1975. Introduce altresì l'immagine metaforica de "los buitres del Norte y del Sur" (Marocco e Mauritania) per conferire maggior enfasi al discorso di un *io* che necessariamente valica il confine testuale per assurgere a mentore della comunità.

Fatma Galia nell'impiego del *te* insiste sul concetto di tradimento universalizzato nell'impersonalità di una seconda persona collettiva e nella riproposizione dell'immagine della "esquina clavada" dal miglior alleato (la Spagna) che si rivela il peggior nemico del Sahara.

Bahía Awah si rivolge all'indifferenza della Comunità Internazionale, all'incoerenza delle Nazioni Unite, nella reiterazione de "no te escucharán" la cui variante "te escucharán" è riproposta a conclusione del componimento, proprio a paventare la risoluzione positiva dell'*impasse* attuale, esplicitando la volontà di incitare il popolo alla resistenza.

Unico caso in cui il *te* non è il *tu* saharawi, quanto il *tu* spagnolo, è il componimento "Mirada" di Saleh Abdalahi:

*Te* cogeré de la mano con mi mano huérfana  
que desde la cercanía *te* acusa  
y *te* llevaré por mis heridas y la aridez  
que nos dejó tu abandono.  
Para mirarte en el espejo, la vergüenza,/que la historia *te* condena  
(“Mirada”, in AA.VV., 2015: 52)

Qui è l'*io* ad assumere la voce e le sembianze fisiche del Sahara: "mi mano huérfana", "mis heridas". Si dirige al *tu* con una certa veemenza e lo accusa obbligandolo a guardarsi allo specchio, condannato alla vergogna dalla storia.

In merito al pronome atono *ti*, nella totalità delle occorrenze è impiegato per enfatizzare l'assimilazione dell'*io* al *tu* che è la patria intesa come ideale o la geografia sahariana, come nel caso degli esempi riportati di seguito:

[...] porque eres el tiempo en mi monte  
y en *ti*, mi boca se repite  
(“La ola”, Saleh Abdalahi, 2009: 114)

Dentro de *ti* no vivo,



Fuera de *ti* no descanso

(“Paraíso en llamas”, Mohamed Ali Ali Salem, inedito)

Me despojaron de *ti*,  
y ahora no soy nadie

(“Madrastra”, Chejdan Mahmud, in AA.VV., 2007: 38)

Vivo en *ti* y tú, cercada en tu lejanía

(“Libertad”, Saleh Abdalahi, 2009: 90)

L’idea di fondo è la contrapposizione tra “dentro” e “fuori”, sia dal punto di vista fisico che ideologico, nell’impossibilità di un auto-riconoscimento e un’auto-definizione fuori dai margini territoriali e identitari.

Circa il pronome atono di prima persona plurale, *nos*, presenta 51 occorrenze, per una frequenza normalizzata pari a 3,4.

Come presumibile, il pronome insiste sull’idea di comunitarietà, di appartenenza a un *ingroup* ben determinato. In tal senso, figura in contrapposizione all’*altro*, estraneo al *noi*, antagonistico. È il caso dei versi:

*Nos* consideran traidores  
*nos* quieren avasallar,  
nuestros derechos pisar  
por nuestra lucha constante

(“El sueño”, Bachir Ahmed Aomar, in AA.VV., 2012: 43-44)

Cuando el mundo *nos* clama  
de pacíficos,  
[...] cuando en el ruedo del mundo civilizado  
*nos* contemplan malheridos

(“El llanto de los sueños”, Bahía Awah, 2007: 35-36)

A falta de libertad  
hemos tallado un lenguaje,  
mientras tú *nos* golpeas  
/nosotros cosemos banderas,  
mientras tú desgarras nuestros cuerpos  
nosotros *nos* cubrimos de piel nueva,  
mientras levantas muros insolentes,  
fusilas ojos y gargantas,  
a nosotros se *nos* derrama la voz

(“El uso de la palabra”, Salka Embarek, in AA.VV., 2012: 86)

El enemigo sigue allí y *nos* exprime.  
Ha talado nuestra paciencia a porrazos,  
a gases y a balazos,  
frente a la apatía más pusilánime

(“A qué esperamos hermanos”, Limam Boisha, in AA.VV., 2012: 62)

I soggetti che nel discorso poetico si oppongono al *noi* sono molteplici. Il *loro*, può alludere indistintamente ai Marocchini e alla Comunità Internazionale, Spagna inclusa. Nel caso del componimento di Bachir Ahmed Aomar, il ricorrere di verbi quali “avasallar”, “pisar (nuestros derechos)” rimanda chiaramente all’occupante marocchino. Bahía Awah, d’altro canto, esplicita il riferimento a un “mundo [civilizado] que nos clama” di cui il *loro* che contempla è parte integrante.

Salka Embarek si rivolge direttamente al *tu* marocchino che “golpea”, “desgarra nuestros cuerpos”, “levanta muros” e “fusila”, e al cospetto del quale il *noi* mantiene intatta la propria fede nella lotta, nella resistenza pacifica.

Infine, Limam Boisha cita “el enemigo” che “exprime” i Saharawi, che “tala nuestra paciencia a porrazos, gases y a balazos” e, al contempo, allude a un atteggiamento concreto, la “apatía pusilánime”, che, inevitabilmente, tenuto conto dell’elemento extratestuale e l’insieme di esperienze condivise con la comunità, addita la Comunità Internazionale e le Nazioni Unite.

Ancora, nei versi:

Con sus crueles mistrales de infierno  
*nos* zarandea y azota el destino  
y nuestro frágil navegar  
nuestra triste realidad  
se torna insufrible sino

(“Hay algo más injusto”, Larosi Haidar, in AA.VV., 2006: 49)

y buscar la razón por nuestra sangre que se derrite  
en los carcomidos calderos de una “paz” que solo  
*nos* calcina

(“Hoy”, Saleh Abdalahi, in AA.VV., 2014: 189)

Il *noi* si contrappone al destino che “zarandea y azota” e alla “paz”, riportata tra virgolette perché intesa come non guerra, nel persistere però di un’occupazione e relativi soprusi e violenze. Anche in questo caso, il destino e la pace possono essere metonimicamente intesi come riferimenti all’attore, al responsabile dello stato di cose.

Il *loro* è altresì riproposto semanticamente mediante nomi collettivi o metonimia:

Pero el cautiverio de nuestros pasos  
se tambalea  
entre la multitud que *nos* mira desde lejos

(“El desconocido”, Ali Salem Iselmu, 2008: 33)

A veces visto  
la muralla que *nos* separa.  
Intento recuperar

tantas oraciones perdidas

(“Añoranza”, Mohamed Salem Abdelfatah, in AA.VV., 2002: 38)

solo el fuego sabe romper las barreras  
del silencio que *nos* condena en la espera

(“Solo el fuego, 2009: 66)

Nel primo estratto, Ali Salem Iselmu si avvale del nome collettivo “multitud” per identificare il *loro* che osserva da lontano la comunità saharawi. È un riferimento esplicito all’indifferenza e passività della Comunità Internazionale.

Mohamed Salem Abdelfatah, poi, nel citare la “muralla que *nos* separa”, quindi il Muro della Vergogna, sostituisce metonimicamente l’opera all’autore, alludendo al Marocco.

Sulla stessa linea, Saleh Abdalahi fa riferimento alle “barreras del silencio”, rimandando alle barriere fisiche nonché politico-economiche e culturali erette dal Marocco e dagli attori internazionali.

In merito all’aggettivo possessivo di prima persona singolare *mi*, questo ricorre 151 volte, per una frequenza normalizzata pari a 10. Tra le concordanze più frequenti (tra le 8 e le 3 occorrenze) figurano:

- 1) “mi tierra” (5,2%)
- 2) “mi alma”, “mi ciudad” (3,9%)
- 3) “mi corazón”, “mi boca” (3,3%)
- 4) “mi jaima”, “mi verso” (2,6%)
- 5) “mi lengua”, “mi memoria”, “mi patria”, “mi piel”, “mi vida” (1,9%)

Curioso notare come termini che si pensava ricorressero più frequentemente, perché ideologicamente connotati, quali “identidad”, “palabra” e “voz”, presentino solo due occorrenze (1,3%) o, nel caso di “dignidad”, una sola occorrenza (0,66%).

In merito alla variante al plurale, *mis*, ricorre 69 volte, per una frequenza normalizzata pari a 4,6. Tra le concordanze più comuni (tra le 7 e le 3 occorrenze) figurano:

- 1) “mis pasos” (10%)
- 2) “mis huellas”, “mis raíces” (5,7%)
- 3) “mis sueños”, “mis venas” (4,3%)

Nella totalità delle occorrenze, al singolare e al plurale, l’aggettivo possessivo di prima persona singolare è impiegato per insistere sul coinvolgimento della soggettività (e fisicità) dell’*io* il quale, valicando i limiti della finzione letteraria, fa leva sull’esperienza intima extra-testuale per rivendicare tacitamente il ruolo dell’*io* sociale, referente della

molteplicità di voci afferenti alla comunità che è declinazione del sé. Di seguito, alcuni esempi esplicativi al riguardo:

Quise volver a *mi tierra*,  
abandonar este interminable exilio de la espera  
(“Quise ser yo”, Ali Salem Iselmu, 2008: 40)

*Mi* basta jaima  
nación exiliada en *mi* alma,  
sin rumor,  
perjuicio,  
pena,  
ni gloria  
(“Mi jaima”, *ibid.*: 70-71)

La angustia embarga,  
ahoga *mi* alma herida  
y desborda *mi* llanto.  
Lágrimas de impotencia  
cubren *mis* tristes ojos  
y queman *mis* mejillas  
(“Me duele”, Bachir Ahmed Aomar, in AA.VV., 2012: 41-42)

Encadenada nación,  
razón de *mi* diáspora,  
de *mi* lucha,  
de *mis* pasos y *mis* alas  
que no cesan:  
porque se saben esperadas  
(“No olvido”, Mohamed Ali Ali Salem, in AA.VV., 2007: 32)

sin ningún pasaporte,  
salvo *mis* sueños que atraviesan  
con toda libertad tus fronteras  
(“Anoche soñé con la tierra”, Bahía Awah, 2007: 54-55)

Il ricorrere de *mi verso/mis versos*,<sup>372</sup> nello specifico, è rivolto a ribadire il ruolo sociale del poeta saharawi e la valenza della poesia contemporanea in quanto arma “magica” di resistenza pacifica, di ri-definizione e ri-affermazione. In tal senso, inevitabilmente il confine tra *io* autoriale e *io* poetico si assottiglia fino a dissolversi nella “saharawità” che accomuna entrambi:

*Mi* verso habla para callar  
los estampidos que perforan  
los tímpanos del silencio.  
[...] *Mi* verso busca tu historia;

---

<sup>372</sup> Per quanto le combinazioni *mi verso/mis versos* presentino unicamente due occorrenze, ho deciso di riproporle tra gli esempi considerata la valenza semantica del termine, chiave di interpretazione del presente elaborato.

se juntan mi memoria y tu camin  
para desandar otra posibilidad de amor  
(“Mi verso”, Luali Lehsan, in AA.VV., 2002: 30)

Ahora que *mis* versos  
son inocentes,  
mis palabras son mágicas  
y mis recuerdos son dolorosos  
(“Calendario interior”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2016: 140)

Le varianti *mío* e *mía*, presentano, rispettivamente, 3 e 2 occorrenze, per una frequenza normalizzata pari a 0,2 e 0,1. L’aggettivo al maschile efatizza l’appartenenza alla comunità o al contesto sahariano:

Los gemidos del dolor los escucho  
a cada rato en este inmenso  
pedregal que es *mío*  
(“El dolor”, Bahía Awah, 2007: 49)

He venido a entregar mi palabra y mi sangre  
donde mi deber es ofrecerla,  
a éste pueblo *mío* punzado  
de bocas rotas y palabras heridas...  
(“El uso de la palabra”, Salka Embarek, in AA.VV., 2012: 86)

SE TORCIÓ mi lengua gritando en el oído  
del silencio de la libertad,  
se secó sobre la sequía de mis huellas  
buscando en las tinieblas lo que es *mío*  
(“Solo el fuego”, Saleh Abdalahi, 2009: 66)

La variante al femminile, in entrambe le occorrenze, figura nella combinazione “amada *mía*”, esplicitando l’amore incondizionato professato nei confronti della terra personificata:

Cuando caigan  
las primeras gotas  
estaré a tus pies, amada *mía*.  
[...] Cuando vuelva la lluvia, amada *mía*  
vendré con las primeras  
jaimas del alba  
a contarte los versos  
que parió tu ausencia  
(“Tiris”, Mohamed Salem Abdelfatah, 2008: 44)

L'aggettivo possessivo di seconda persona singolare, *tu*, ricorre 72 volte per una frequenza normalizzata pari a 4,8. È solito (tra le 5 e le 4 occorrenze)<sup>373</sup> ricorrere nelle combinazioni:

1) “*tu mirada*” (6,9%)

2) “*tu nombre*” (5,5%)

Nella variante al plurale, *tus*, ricorre invece 43 volte, per una frequenza normalizzata pari a 2,8. La quasi totalità delle combinazioni presenta una sola occorrenza, salvo “*tus ojos*” che ricorre tre volte (6,9%) e “*tus manos*” e “*tus valles*” che ricorrono due volte (4,6%).

In generale, in entrambe le varianti, l'aggettivo di seconda persona singolare insiste sulla presenza del *tu* nel discorso poetico, riproponendone la fisicità e il dolore intimo, personificando l'interlocutore (la patria, la geografia sahariana) e, conseguentemente, ottenendo maggior impatto emotivo sul destinatario implicito nel testo, sia esso comunitario o estraneo alla comunità, nella volontà di denuncia.

Mi verso

[...] Acaricia *tu* nombre y se posa  
en *tu* mirada cual águila herida  
huérfana de intensidad

(“Mi verso”, Luali Lehsan, in AA.VV., 2002: 30)

España: la madrastra que *tu* mirada ignora  
Esparciré los pétalos de *tu* sonrisa sombría  
sobre la marchitada jaima del exilio  
que castiga el viento que te roza la frente  
y *tu* mirada ignora

(“Mirada”, Saleh Abdalahi, in AA.VV., 2015: 52)

Qué hay detrásde esas paredes  
adornadas con *tu* nombre,  
pintadas con los colores de *tu* sangre?

(“Sáhara”, Mohamed Salem Abdelfatah, 2008: 22)

[...] sólo sangras,  
y *tus* ojos sólo lloran  
en blanco  
lágrimas de sangre y muerte

(“Dime madre”, Larosi Haidar, in AA.VV., 2012: 56-58)

veo traspasar nubes por la sal de *tus* ojos  
y siento *tus* manos arañándome en el  
alma

---

<sup>373</sup> Dalle 4 occorrenze si passa poi direttamente alle 2. Ho deciso pertanto, coerentemente con i parametri proposti per l'aggettivo *mi*, la cui frequenza minima è 3, di porre 4 occorrenze come limite minimo.

(“Libertad”, Saleh Abdalahi, 2009: 90)

La variante *tuyo* figura solo al maschile e presenta 4 occorrenze, per una frequenza normalizzata pari a 0,26. Nella totalità delle occorrenze è impiegato nel dialogo con il *tu* sahariano per ribadire l’identificazione fisica ed emotiva:

Mírame siempre  
trata de entenderme,  
ver mi destino como el *tuyo*  
nunca dejes de observarme,  
si lo haces habremos desaparecido

(“El diálogo”, Alem Salem Iselmu, in AA.VV., 2007: 17)

Pueblo que resistes  
desde la noche de los tiempos  
a lo indecible,  
en el exilio,  
en tu inconmensurable orgullo  
reclamas lo que es *tuyo*  
pan,  
sol  
y agua

(“Pueblo que resistes”, Mohamed Sidati, in AA.VV., 2007: 93)

[...] donde dices violencia,  
nosotros libre,  
donde dices *tuyo*...  
NOSOTROS ¡SAHARA LIBRE!

(“El uso de la palabra”, Salka Embarek, in AA.VV., 2012: 86)

Me dueles tanto  
como el deseo  
de encontrarte  
y poderte decir:  
Dajla,  
ya eres libre,  
hijo *tuyo* soy

(“Dajla”, Ali Salem Iselmu, 2008: 22)

Circa l’aggettivo possessivo di prima persona plurale, *nuestro*, nelle varianti *nuestra*, *nuestros*, *nuestras*, presenta rispettivamente 13, 28, 35 e 8 occorrenze per una frequenza normalizzata pari nei singoli casi a 0,8, 1,8, 2,3 e 0,5. In merito alle occorrenze in contesto più frequenti, *nuestro* ricorre frequentemente (3 volte, il 23%) unicamente nella sequenza “nuestro nombre”. In merito all’aggettivo al femminile singolare, *nuestra*, ricorre 5 volte nella combinazione “nuestra sangre” (17,8%) e 3 volte in “nuestra infancia” (10,7%). Al maschile plurale, l’aggettivo *nuestros* presenta frequentemente (tra le 6 e le 3 occorrenze) le seguenti combinazioni:

- 1) “nuestros pasos” (17,1%)
- 2) “nuestros [implacables] sueños” (14,2%)
- 3) “nuestros años” (8,5%)

L’aggettivo al femminile plurale compare due volte nelle combinazioni “nuestras almas”, “nuestras [desplomadas] alas” (25%).

I dati riportati riferiscono di un impiego dell’aggettivo volto a incidere sul sentimento di appartenenza alla comunità saharawi sia sulla base di elementi concreti, tangibili quali il nome e il sangue, sia sulla base di una temporalità passata (*infancia*) o presente associata all’attesa (*pasos, años*), e dei sogni condivisi:

¿Hasta cuándo podemos confiar  
en las delgadas lenguas  
que desprecian *nuestro* nombre?

(“Las orejas de la muerte”, Mohamed Salem Abdelfatah, 2007: 80)

*Nuestra* sangre ha llenado los cauces ausentes  
y desde aquel otoño  
ya no escucho  
el paso de las caravanas  
ni las voces de los guerreros  
ni el canto de las mujeres

(“Ya no escucho”, Limam Boisha, in AA.VV., 2016: 32-34)

Y *nuestra* infancia naufragó en la turbulenta marejada del éxodo  
(“Sinopsis”, Luali Lehsan, in AA.VV., 2006: 59)

Pero las barreras artificiales  
impiden la libertad de *nuestros* pasos  
y nos encierran en la cárcel del tiempo

(“Dónde estamos”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2002: 64)

Estos son *nuestros* años  
abandonados  
esqueletos trágicos,  
como grandes tormentas  
como una lluvia roja/o un vendaval de langostas

(“Mitología”, Limam Boisha, in AA.VV., 2007: 40)

*Nuestros* implacables sueños  
se fosilizan,  
y se convierten en grabados  
de cuentos de otras eras  
que unos buscan,/otros visitan,  
estudian,/investigan,  
mientras que nuestra alma/se destierra



(“El llanto de los sueños”, Bahía Awah, 2007: 35-36)

Haciendo uso de tus arrugadas y laboriosas manos  
construyes la ciudad  
donde se entrelazan  
*nuestros* sueños de paz y de justicia

(“Pueblo que resistes”, Mohamed Sidati, in AA.VV., 2007: 93)

Non si registra la presenza del pronome tonico di seconda persona plurale, mentre l’aggettivo possessivo *vuestro* figura nei componimenti nelle varianti *vuestra*, *vuestras* e *vuestro*, per un totale di 5 occorrenze e una frequenza normalizzata pari a 0,3.e si rivolge sempre al *voi* saharawi per poi dissolversi anche graficamente, nel testo, nel *noi* comunitario:

Decirles con *vuestra* voz de fuego y amor  
que somos el pueblo saharai

(“Decirles”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2006: 21)

El mar, hermano, está  
en *vuestras* manos.  
El viento está en *vuestra* voz,  
el día y sus manos  
en *vuestros* encendidos pasos

(“Acobardando al miedo”, Mohamed Ali Ali Salem, in AA.VV., 2006: 67)

Disparad *vuestra* carabina de olivo  
contra las tempestades del olvido,  
que pretenden vaciar  
nuestros cofres,  
del dolor de las guerras,  
del suicidio del tiempo,  
de la esterilidad del alma

(“Vamos a despertarnos”, Luali Lehsan, in AA.VV., 2007: 60)

L’affinità con il secondo termine del dialogo, il *voi* saharawi, è esplicitata nell’appellativo *hermano* e nel ricorrere dei deittici in prima persona plurale volti a ribadire la dissoluzione dei confini tra l’*io* sociale e l’*io* poetico, nonché tra l’*io* e l’altro, che è qui riflesso del sé. È il caso dei versi “*somos el pueblo saharai*” e “*las tempestades del olvido,/que pretenden vaciar nuestros cofres*” che ribadiscono l’idea della resistenza comune, paventata mediante la costruzione positiva dell’immagine della comunità. In tal senso, l’aggettivo *vuestra* è associato ai sostantivi *voz* [*de fuego y amor*] e *carabina* [*de olivo*]: l’*io* sociale fa leva metaforicamente sul campo semantico della guerra unito all’uso di verbi impliciti di volontà (“[quiero] Decirles que”), di affermazioni lapidarie al presente dell’indicativo (“el mar está en vuestras manos”) e di sequenze istruttive all’imperativo

(“disparad vuestra carabina de olivo”), con l’obiettivo di affiliare i fratelli saharawi al progetto di riaffermazione identitaria.

Come per i componimenti della Generación del Exilio, è interessante riflettere anche sui deittici di terza persona singolare e plurale.

Circa il pronome tonico di terza persona singolare, *él*, nella variante al femminile *ella*, presenta 5 occorrenze per una frequenza normalizzata pari a 0,3. La variante maschile, in due delle 5 occorrenze (40%), fa riferimento all’*altro*, estraneo alla comunità, ignaro di quanto attinente al Sahara Occidentale:

Poesía, poetry.  
Le dije yo en inglés.  
*Él* no me entendió.  
Le dije: University of Leeds,  
Bubisher, versos fuego y esperanza.  
*Él* no me entendió

(“Translation”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2014: 90)

È impiegato altresì per dirigersi alla Spagna e all’abbandono in sordina (40%):

*Él* te apuñaló con la mano  
qué no nos dejaba ver  
[...] *él*, sordo a la verdad y escaso de moral,  
en un negro Noviembre  
escondió la mano y el puñal  
y en Madrid, alegando que y  
nada tenía que ver,  
a los buitres del Norte y el Sur,  
en una bandeja herida te abandonó

(“Resistiremos”, Saleh Abdalahi, in AA.VV., 2012: 83)

Solo in ultima istanza, si fa portavoce delle aspirazioni frustrate dei Saharawi nell’immagine dell’infanzia rubata:

Hierieron sin piedad su inocencia  
y espantaron con pólvora  
su ansia de libertad.  
Para él eligieron un exilio  
y un otoño infantil

(“Una nube”, Saleh Abdalahi, 2009: 54)

Il femminile *ella*, nel 40% dei casi, allude alla poesia, intesa come unica arma di resistenza:

A lo lejos,  
muy a lo lejos,  
*ella*,  
sólo *ella*, melancólica y sola  
amanece desde la garganta de una caracola

(“Poesía”, Mohamed Salem Abdelafatah, 2003: 65)

Fa altresì riferimento (20%) al Sahara personificato nell'immagine della donna amata:

y lo confieso en alta voz,  
al amigo y al desconocido,  
al vecino,  
con su expresión devota,  
y a *ella*, mi querida aurora.  
Tengo tres...  
tres amantes:  
Sáhara, Cuba y Canarias

(“Poligamia”, Limam Boisha, 2007: 44-45)

Altro referente è la *jaima* (20%), simbolo culturale della comunità saharawi, qui personificata:

En ella se cuece  
una nueva despedida  
y los besos madrugan  
en sus rascacielos

(“Mi jaima”, Ali Salem Iselmu, 2008: 70-71)

Infine, il pronome allude all'esilio algerino nei campi di rifugiati, la nuova terra, attraverso l'immagine metaforica della *paloma*:

y un otoño infantil  
luego, siempre como un niño  
empezó a amar otra paloma y con *ella*  
la inmensidad de un cielo

(“Una nube”, Saleh Abdalahi, 2009: 54)

Interessante è riflettere sull'impiego del pronome di terza persona plurale, *ellos*, con 11 occorrenze per una frequenza normalizzata pari a 0,7. Nella totalità dei casi, allude al *loro* marocchino in opposizione al *noi* saharawi, nell'ottica di incidere sul processo di auto-riconoscimento, auto-definizione, favorire l'affiliazione al progetto di ri-costruzione nazionale, nonché denunciare lo stato di cose. Di seguito, alcuni esempi al riguardo:

*Ellos*,  
incubaron los huevos  
de la serpiente de mil cabezas  
y talaron los retoños de la inocencia.  
*Ellos* desordenaron  
el tablero de damas de arena  
y ahuyentaron  
las cabras del pobre pastor.  
*Ellos* sembraron  
la primera piedra  
para alzar el monumento a la desdicha  
[...] *Ellos* adulteraron  
la leche de las camellas  
con las lágrimas  
de los caminos de la peregrinación  
*Ellos*,  
desterraron el eco de nuestros pasos

hacia las mudas colinas de la muerte

(“Ellos”, Mohamed Salem Abdelfatah, 2003: 22)

Decirles que la tierra no es de *ellos*.

Decirles que la gente no es de *ellos*.

Decirles que las piedras necesitan ser libres

(“Decirles”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2002: 21)

Con la stessa accezione, Chejdan Mahmud ironizza sulla poeticità degli appellativi rivolti ai Saharawi nei territori occupati:

hijo de la gran puta!

alguien me gritó,

y, seguí sereno.

Sinvergüenza,

o, tonto o, imbécil,

me pareció intuir

de unos gestos,

no hice caso.

¿Qué puedo decir?

si yo soy un simple mortal,

y *ellos* son poetas

(“Oda a mi ciudad”, Chejdan Mahmud, inedito)

La variante femminile, *ellas*, ricorre due volte, per una frequenza normalizzata pari a 0,13.

La prima occorrenza rimanda alle *miradas* dei Saharawi e, metonimicamente, alla comunità saharawi:

Pero de algo estoy seguro amigos,

que nuestras miradas no cambiarán.

Porque *ellas* son:

la pasión,/el deseo,

la comprensión

(“El diálogo”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2007: 17)

In seconda istanza, ripropone l'immagine metaforica delle *paredes de adobe* delle abitazioni nei campi di rifugiati, qui personificate per riproporre l'emotività dell'*io* sociale che è *io* comunitario:

Las paredes de adobe

se reflejan en la oscuridad del desierto,

*ellas* cubren y guardan por mucho tiempo

el deseo reprimido de los muertos y vivos

(“La pasión de los olvidados”, *ibid.*: 20)

Circa l'aggettivo possessivo di terza persona singolare *su*, presenta 59 occorrenze per una frequenza normalizzata pari a 3,9. Nel 61% dei casi, l'aggettivo allude all'*ingroup* saharawi, direttamente o meno, mediante l'impiego di immagini metaforiche. Nel restante 39% fa invece riferimento all'*outgroup* marocchino o della comunità internazionale,

additati come colpevoli i primi, come complici, i secondi. Si polarizza così, ancora una volta, la relazione *noi-loro*. Riporto di seguito alcuni degli esempi più emblematici:

En *su* cuerpo  
los transeúntes  
cerraron sus heridas,  
calmaron sus ansias  
de soledad/y borrarón la prisa  
de *su* calendario

(“Mi jaima”, Ali Salem Iselmu, 2008: 70-71)

Mi ciudad, mi casta ciudad,  
en *su* sueño fue violada,  
sus aves emigraron  
confundidas de emigración,  
y en *su* constante penar  
algunas palomas se quedaron  
durmiendo la eterna siesta

(“La quinta estación”, Limam Boisha, in AA.VV., 2016: 30-32)

Mientras, toda la mano  
cansada de tantas  
palabras,  
reclamó *su* derecho  
a la huelga

(“La mano”, Ali Salem Iselmu, 2008: 68)

Han preferido el silencio,  
un silencio incómodo  
que terminará  
acabando  
con el crimen  
de *su* complicidad

(“Lágrimas”, *ibid.*, in AA.VV., 2012: 37)

Se cruzaron en nuestros pasos las caravanas de la  
muerte  
[...] Se cruzaron con su fábrica  
de cárcel, torturas y odio

(“Cruces”, *ibid.*, 2008: 39)

Estos muros serpentean  
de Norte a Sur  
con *su* cabeza de llamas rojas  
y su cola  
de negro veneno

(“El dolor”, Bahía Awah, 2007: 49)

La variante al plurale, *sus*, presenta 62 occorrenze, per una frequenza normalizzata pari a 4,1. Come prevedibile, i criteri di impiego evidenziati per la variante singolare, sono validi anche per la variante plurale. Nel 66% delle occorrenze, *sus* fa riferimento alla

comunità saharawi o agli elementi idiosincratici che le sono propri, nonché alla geografia sahariana, mentre nel restante 34% dei casi, allude invece all'estraneità all'*ingroup*. In entrambe le accezioni, la personificazione è tra le figure retoriche più utilizzate nel riferimento al non-*io*: Garavelli (1988) la classifica come figura retorica di pensiero, mentre per Lakoff e Johnson (1980) è metafora ontologica, la cui forza espressiva risiederebbe nella capacità di spiegare una gran varietà di esperienze mediante entità non umane in termini di motivazioni, caratteristiche ed attività umane.

I co-testi metaforici in cui figura l'aggettivo di terza persona rappresentano il 14,5% delle occorrenze:

Mi ciudad, mi casta ciudad,  
en su sueño fue violada,  
*sus* aves emigraron  
confundidas de emigración,  
y en su constante penar  
algunas palomas se quedaron  
durmiendo la eterna siesta  
[...] Mi ciudad está sin localizar  
en la geografía del desamparo,  
aúlla bajo los escombros  
de castigado valles;  
*sus* ecos estallan  
contra las murallas del silencio,  
contra la impunidad de los televisores

(“La quinta estación”, Limam Boisha, in AA.VV., 2016: 30-32)

Mi jaima está desierta,  
desbaratada en las migajas  
del pasado.  
*Sus* calles  
han quedado  
desnudas,  
sin nombre,  
sin hechos,  
sin historia

(“Mi jaima”, Ali Salem Iselmu, 2008: 70-71)

ME HE ARRASTRADO durante mucho tiempo  
siguiendo las huellas de mi caravana  
[...] me he arrastrado en sus dunas  
*sus* dunas frías y calientes  
para saciar mi aturdida sed, lactándome  
de *sus* senos/de *sus* abrazos,  
y me encontré bajo un cielo de tormentos

(“La marcha verde”, Saleh Abdalahi, 2009: 20)

Quiero contener la calma sobre ese olvidado pecho  
dibujar *sus* encantos para deshacerme de la desdicha  
empujar con fuerza para alcanzarte y nunca volver los

ojos hacia atrás

(“Reflexión”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2007: 15)

Y la mar, ésta,  
nuestra, con *sus* cuajadas espumas  
negras, rojas, blancas  
y verdes,  
volverá a vernos, inevitablemente,  
seguro volverá a vernos

(“Tu querer anida en las entrañas”, Bahía Awah, 2007: 44-45)

Con *sus* crueles mistrales de infiern  
nos zarandea y azota el destino  
y nuestro frágil navegar  
nuestra triste realidad  
se torna insufrible sino

(“¿Hay algo más injusto?”, Larosi Haidar, in AA.VV., 2006: 49-50)

Los gemidos de su dolor  
los escucho  
detrás de esos muros que no  
cesan  
de tocar *sus* trompetas de muerte  
y horror

(“El dolor”, Bahía Awah, 2007: 49)

De la venganza,  
nació,  
el muro de la vergüenza  
[...] Puso límites al desierto,  
encerró cadenas montañosas,  
prohibió a los dromedarios,  
volver a *sus* pozos

(“Las entrañas del muro”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2016: 14-15)

La personificazione assurge pertanto a meccanismo argomentativo, amplificando l'intenzionalità attribuita a elementi inanimati, antropomorfizzandoli. In questo modo, si esasperano sia le qualità negative attribuite al *loro*, sia le qualità positive identificative del *noi*.

Circa il possessivo di terza persona *suyo*, presenta un'unica occorrenza (la frequenza normalizzata è pari a 0,06), congiuntamente con le varianti *suya* e *suyas*. Il deittico, in due delle tre occorrenze (66,6%), si rivolge in terza persona ai membri della comunità saharawi:

[...] un poema  
es quien lucha,  
es quien ama,  
es quien padece por lo *suyo*

y también un poema es libertad

(“También poema es libertad”, Bahía Awah, 2007: 79)

Se cruzaron con el paso  
fugaz y permanente de los nómadas,  
para darse cuenta  
que se habían cruzado  
contra la historia que emana  
de la tragedia que ellos hicieron *suya*

(“Cruces”, Ali Salem Iselmu, 2008: 39)

Eccezion fatta per la variante *suyas*, impiegata per far riferimento all'*outgroup*, identificato qui con le Nazioni Unite:

Tengo en mis firmes y alzados puños  
resoluciones que son *suyas*  
y un dictamen  
que me otorgan ser dueño  
de mis bellos sueños

(“Me falta algo”, Bahía Awah, 2007: 97-98)

Per quanto riguarda le forme verbali, si registrano le seguenti occorrenze e relative frequenze normalizzate:

Persona verbale	Occorrenze	Frequenza normalizzata
Yo	352	23,7
Tú	111	7,4
Él/ella	646	43,5
Nosotros	78	5,2
Vosotros	3	0,2
Ellos/ellas	442	29,7

I dati raccolti evidenziano la preponderanza delle forme di terza persona singolare e plurale, nonché dalla prima persona singolare. Seguono la seconda persona singolare e la prima persona plurale. Esigua è invece la presenza del *voi*.

La terza persona singolare e plurale fanno entrambe riferimento in egual misura – metaforicamente o meno – a elementi, animati o inanimati, sia parte dell'*ingroup* saharawi sia estranei a esso. Salta all'occhio come il soggetto della terza persona plurale, se facente parte dell'*ingroup* saharawi, sia il più delle volte (93% delle occorrenze) un elemento inanimato personificato, come negli esempi a seguire:

Le he contado a la ciudad



a la gente en las calles y los barrios,  
a las aceras de corazones deshechos.  
A los adoquines de mármol y granito,  
y a las banderas que *adornan* las esquinas

(“Las orillas del desierto”, Mohamed Salem Abdelfatah, in AA.VV., 2014: 34-35)

Lágrimas de impotencia  
*cubren* mis tristes ojos  
y *quemán* mis mejillas

(“Me duele”, Bachir Ahmed Aomar, in AA.VV., 2014: 41-42)

¡Basta! Las calles enfurecidas  
*se alzan* y *comentan*  
las grandes injurias  
[...] Las ciudades del Sáhara sombrío  
*se levantan* una vez más,  
para gritar orgullosas:  
Basta! ¡Basta! ¡Basta!

(“¡Basta”, Chejdan Mahmud Yazid, in AA.VV., 2006: 35)

Los rosarios *se convierten* en compases  
de rezos en las arrugadas manos  
[...] Las manos *aplauden* mientras el corazón  
espera la verdad  
[...] Las llamas *arden*, se expanden cuando  
hay un viento que canta  
y los cantos *bostezan* cuando el corazón  
Los sueños *son* una posibilidad cuando  
nuestra realidad es virtual  
duerme

(“Así es”, Saleh Abdalahi, 2009: 110)

Hay gotas de rocío que *caen* sin rostro  
en la arena  
como el tiempo en los rostros que *van* dejando huellas  
en busca del espejo de la independencia

(“Libertad”, Saleh Abdalahi, 2009: 90)

Sueños que *crecen*  
desamparados por el destino,  
lactantes de los tersos pechos de la ignorancia

(“Sueños”, Mohamed Salem Abdelfatah, in AA.VV., 2002: 52)

Entre las calles  
enrejadas del olvido,  
las manos atadas a las espaldas del tiempo,  
*hierven* tus desordenados  
huesos de porcelana

(“Esperanza”, *ibid.*, in AA.VV., 2006: 41)

Quando invece si riferisce all'*outgroup*, l'elemento in questione è solitamente (87% dei casi) un essere animato dalle intuibili sembianze antropomorfe:

Hoy lloro  
porque me *torturan*,  
porque me *violan*,  
porque me ignoran

(“Me duele”, Bachir Ahmed Aomar, in AA.VV., 2014: 41-42)

Nos *consideran* traidores  
nos *quieren* avasallar,  
nuestros derechos pisar  
por nuestra lucha constante

(“El sueño”, *ibid.*, in AA.VV., 2012: 43-44)

De la noche a la mañana  
entre el resplandor de su sueño  
y la penumbra de la avaricia,  
*vinieron* los hombres empujados  
por la zaga del brillo de una falsa  
corona

(“Una nube”, Saleh Abdalahi, 2009: 54)

Vientos de libertad emprenden  
su intrépida marcha  
en estos saharauis caminos  
donde traidores y agresores  
*sembraron* exterminio

(“Vientos de libertad”, Mohamed Ali Ali Salem, in AA.VV., 2007: 70)

[...] unos *buscan*,  
otros *visitan*,  
*estudian*,  
*investigan*,  
mientras que nuestra alma  
se destierra

(“El llanto de los sueños”, Bahía Awah, 2007: 35-36)

Aunque *forjan* muros y *aumentan* los tiros  
los hijos del Sahara no lo dejarán

(“La llama”, Fatma Galia, 1998: 28)

Ayer, hoy y mañana  
Gdeim Izik  
será la vergüenza,  
de los que no *hablaron*  
ni *miraron*  
ni *condenaron*

(“Lágrimas”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2012: 37)

Me *juzgan* por el lugar donde nací,  
por el color de mi piel o por una  
lengua que aprendí

(“Nadie quitará mis raíces”, Fatma Galia, 2010: 53-55)

È plausibile ipotizzare che la scelta dell’elemento inanimato sia motivata dalla strategia di intensificazione volta a far leva sulla comunione di esperienze e sulla tragedia condivisa. Il riferimento al *loro* antropomorfo, invece, sembrerebbe attribuibile al tentativo di responsabilizzare il singolo, marocchino o comunque non saharawi.

Altra nota di interesse è inerente alle occorrenze alla seconda persona singolare: il 30,6% è infatti all’imperativo, esplicitando la volontà dell’*io* di rivolgere al *tu* delle sequenze istruttive. Nella totalità delle occorrenze, il *tu* identifica l’altro estraneo all’*outgroup* marocchino e alla connivenza della Comunità Internazionale. Il destinatario dei componimenti è il lettore inteso qui come soggetto potenzialmente cooperante con il progetto saharawi e, pertanto, da affiliare alla causa. Di seguito, alcuni esempi:

*Ven*, con tu condición de humano  
para sentirte más humano,  
a sentir la ausencia de la cuna  
en la distancia del olvido  
[...]  
*Ven* a vivir mi paciencia incierta  
que descansa sobre las secuelas  
de la guerra  
[...] *Ven* a salvar la inocencia que se pierde  
entre el polvo y la pólvora,  
a esperar en mis horas de exilio  
[...] *Ven* y cuando regreses *no dejes*  
de ser el eco de mi humana voz  
que reclama con boca seca, la libertad

(“Ven”, Saleh Abdalahi, in AA.VV., 2002: 62)

*Mírame* siempre  
*trata* de entenderme,  
ver mi destino como el tuyo  
nunca *dejes* de observarme,  
si lo haces habremos desaparecido

(“El diálogo”, Ali Salem Iselmu, in AA.VV., 2007: 17)

*Míralos* con los ojos de tu memoria,  
no los *olvides* tú también

(“Herencia ciega”, Luali Lehsan, 2002: 36)

*Supón* que el tiempo se vuelva tangible como el agua  
*Supón* que le de por congelarse

*Supón* que te sorprenda fuera de casa

(“Supongamos”, *ibid.* in AA.VV., 2007: 37)

Infine, merita una riflessione la frequenza di alcune parole lessicali, tutte attinenti al “progetto nazionale” di resistenza, auto-identificazione e auto-riconoscimento. Riporto di seguito i termini in questione, indicandone, ancora una volta, occorrenze e frequenza normalizzata:

Parola lessicale	Occorrenze	Frequenza normalizzata
Tiempo	46	3
Libertad	42	2,8
Silencio	35	2,3
Versos	32	2,1
Tierra	31	2
Sueños	28	1,8
Espera	26	1,7
Corazón	25	1,6
Exilio	23	1,5
Lágrimas	23	1,5

Per comprendere la valenza simbolica e la forza espressiva delle parole elencate, e, conseguentemente, insistere sull’intervento della soggettività dell’*io* sociale nel testo, è necessario soffermarsi sulle occorrenze in co-testo:

Parola lessicale	Concordanze
Tiempo	“las muelas abrasivas del tiempo”, “las caravanas del tiempo”, “las cicatrices del tiempo”, “la cárcel del tiempo”, “la erosión del tiempo”, “las espaldas del tiempo”, “las pisadas del tiempo”, “el suicidio del tiempo”
Libertad	“ansia(s) de libertad”, “eco de libertad”, “esperanza de libertad”, “eco de libertad”, “grito de libertad”, “obsesión de libertad”, “océano de libertad”, “sed de libertad”, “sueño de libertad”, “vientos de libertad”, “bandera de la libertad”, “espíritu de la libertad”, “estatua de la libertad”, “nombre de la libertad”, “rumores de la libertad”, “silencio de la libertad”, “independencia y libertad”

Silencio	“abismo de silencio”, “aristas de silencio”, “barreras de silencio”, “murallas de silencio”, “oído del silencio”, “tímpanos del silencio”
Versos	“versos fúnebres”, “versos de fuego y esperanza”, “desesperantes versos”, “encendidos versos”, “versos de poema”, “versos inocentes”, “silenciosos versos”
Tierra	“tierra pisoteada e inundada”, “caricias de la tierra”, “corazón de la tierra”, “costillas de la tierra”, “espejo de la tierra”, “tierra amada”, “tierra musulmnaa”, “tierra extraña”, “tierra lisa y blanca”
Sueños	“bellos sueños”, “dulces sueños”, “implacables sueños”, “sueños de esperanza”, “nuestros sueños de paz y justicia”, “pobres sueños”
Espera	“desesperada espera”, “regusto amargo de la espera”, “interminable exilio de la espera”, “horno de la espera”, “pies de la espera”, “sombra de la espera”, “larga espera”
Corazón	“corazón quebrado”, “corazón desgarrado”, “corazón del oprimido”, “corazón de la tierra”, “corazón emboscado”, “corazón roto”, “corazón hecho ya fuego”, “corazón lleno de amor”, “usurpado corazón”
Exilio	“horas de exilio”, “noches de exilio”, “jaima del exilio”, “memoria del exilio”, “adversidades del exilio”, “interminable exilio”
Lágrimas	“ardientes lágrimas”, “calladas lágrimas”, “tempestad de lágrimas”, “desconsoladas lágrimas de sangre y negrura”, “lágrimas de los caminos de la peregrinación”, “lágrimas de arena”, “lágrimas de impotencia”, “lágrimas de un pueblo herido”

Come si può osservare, già di per sé i termini utilizzati non sono neutri, in quanto ideologicamente connotati: sono infatti tutti attinenti alla storia, geografia, credenze e obiettivi comuni e rivolti all’affiliazione del destinatario saharawi alla retorica politica della R.A.S.D. Per di più, le combinazioni in co-testo evidenziano il già constatato impiego di strumenti di intensificazione quali l’accostamento di aggettivi orientati argomentativamente (e relativa anteposizione o posposizione), la personificazione e la metonimia. Si deduce pertanto come l’*io* autoriale, avvalendosi di strategie argomentative, faccia irruzione nel testo poetico e assuma la responsabilità dell’enunciazione solo apparentemente affidata all’*io* testuale. Nel far leva sul concetto di comunione di intenti, moltiplica altresì la propria voce, declinandola in quella di ogni Saharawi, di cui ripropone l’*io* intimo, che qui è riflesso del proprio.

## Conclusioni

L'analisi presentata mira a legittimare, su basi empiriche, le riflessioni precedentemente esposte in merito alla valenza sociale della poesia contemporanea saharawi in spagnolo, nell'ambito del progetto di ri-definizione dell'identità culturale e nazionale, promosso nel post-abbandono e successiva occupazione del territorio, conflitto e *impasse* politico in cui attualmente versa il Sahara Occidentale.

La letteratura e, nello specifico, il testo poetico, è qui intesa come atto culturale performativo di auto-riconoscimento e auto-affermazione entro i limiti della realtà fittizia del discorso poetico e, al contempo, in relazione con la realtà extra-testuale. La soggettività del poeta contemporaneo saharawi è proprietà essenziale del linguaggio, determinata dallo status linguistico della persona: “è *ego* chi *dice ego*”. Il discorso si presenta pertanto come linguaggio in azione, partendo dal presupposto che “es un hombre hablante el que encontramos en el mundo, un hombre hablando a otro, y el lenguaje enseña la definición misma del hombre” (Benveniste, 1970: 179-181).

In entrambe le produzioni, l'*io* poetico degli autori e delle autrici afferenti alla Generación del exilio e alla Generación de la Amistad Saharawi assume la responsabilità dell'enunciazione e si costituisce come soggetto dell'atto poetico al margine tra realtà e scrittura, nel riproporre il conflitto dell'*io* sociale (identificato altresì dal nome dell'autore o dell'autrice). Nello specifico, la dissoluzione ontologica dell'*io* sociale nell'*io* poetico è caratterizzata da un approccio al conflitto che cambia da una generazione all'altra: i componimenti antecedenti al 1991 afferiscono al conflitto con il Marocco, esterno all'*io*; dal post-cessate il fuoco e conseguente disattendimento delle aspettative saharawi, l'*io itinerante* e *sincretico* dell'esilio e della diaspora si ripiega invece su se stesso, cosciente altresì del proprio conflitto interiore. Per di più, ribadisce il bisogno di pace e la valenza della parola poetica intesa come arma di resistenza pacifica.

In ambito micro e macrostrutturale, la riflessione circa l'impiego degli elementi deittici, nonché di alcuni meccanismi di intensificazione, ha permesso di insistere sul ruolo sociale rivestito dall'*io* che disintegra se stesso come soggetto unitario e si declina nella molteplicità delle voci dei membri della collettività, manifestando la propria soggettività nel riproporre la comunione di esperienze associate alla memoria del territorio da cui l'*io* è stato espulso: il verso accorcia le distanze, riempie il vuoto e riconcilia la carenza presente e la speranza futura. La ricerca del senso individuale non suppone un esercizio

di solitudine quanto piuttosto una disposizione strategica al dialogo. L'*io* intrattiene una conversazione costante con l'*altro* che, nel testo, è presente ora come membro dell'*ingroup* ora come estraneo ad esso: obiettivo è l'affiliazione del destinatario (esterno alla realtà testuale) al progetto identitario, congiuntamente alla volontà di denuncia e alla condanna. L'*io* si mantiene fedele al “contratto sociale” dei versi di Blas de Otero tratti dal componimento “Cartilla” (1964) la creazione stessa della parola mirata alla comprensione e condivisione collettiva:

La poesía tiene sus deberes.  
Igual que un colegial.  
Entre ella y yo hay un contrato  
social

Lo spazio poetico è quindi spazio privato e monologico, pubblico e dialogico, al contempo (García Montero, 2004: 31-35).

L'immagine sociale dell'*io*, nel corpus analizzato, è costruita per assimilazione o differenza, mediante la proiezione di valori positivi sul destinatario saharawi e negativi sul referente esterno alla comunità: in entrambi i casi, l'*io* edifica l'immagine del gruppo di appartenenza, che è riflesso del sé e che conseguentemente fa sì che l'autoimmagine dell'*io* ne esca edificata. Il concetto di immagine sociale permette quindi di insistere sulla nozione di identità sociale, ovvero un insieme relativamente stabile di percezioni in merito a chi siamo in relazione a noi stessi, agli altri e ai sistemi sociali (Bravo, 2003). Le caratteristiche dell'identità del singolo in quanto afferente all'*ingroup* o all'*outgroup* sono impiegate come argomenti orientati alla costruzione dell'identità di gruppo.

L'elemento linguistico, l'impiego dello spagnolo, funge da collante dell'insieme delle riflessioni proposte, in quanto, come già esposto, elemento cardine nella definizione dell'identità saharawi in special modo dal post-abbandono in poi. Se la lingua è “la primera preocupación del escritor exiliado” (Muñiz-Hubermann, 1998: 70), lo spagnolo è lo strumento che permette di dar voce all'*io* che è al contempo *altro* da sé, rimasto al margine della storia ma la cui voce è elemento chiave per una ricostruzione critica della storia stessa. In tal senso, lo smarrimento dell'esiliato è luogo privilegiato da cui intraprendere tale riformulazione: “comprende múltiples registros y recorre momentos temporales muy diversos; es eminentemente plural y en no pocas veces contradictorio” (Sánchez Cuervo, 2009: 5).





## Conclusioni

L'obiettivo che ha guidato la presente ricerca è stato quello di proporre uno studio critico e trasversale della poesia contemporanea saharawi in spagnolo (dal 1972 a oggi). Ho pertanto cercato di elaborare un modello di analisi che tenesse conto dell'osmosi tra l'esperienza autobiografica del poeta e l'esperienza collettiva, nel suo tentativo di ridefinire la moderna identità del popolo saharawi. Di fatto, l'ipotesi che ha mosso lo studio e i relativi approfondimenti è che, a partire dal sorgere del movimento nazionalista, la lirica saharawi assurga a portavoce delle istanze collettive, ridefinendo l'identità del singolo nell'esplicitarne la socialità della condivisione di esperienze e aspirazioni.

A tal fine, ho declinato la nozione di identità e, nello specifico, la complessa nozione di "identità saharawi", avvalendomi di un approccio interdisciplinare alla materia e di strumenti complementari tra loro che permettessero poi l'elaborazione di una proposta d'analisi critica coerente e completa. Ho quindi articolato il percorso analitico in due momenti, presentando, in primo luogo, una riflessione circa il contesto storico, politico, sociale e culturale, quindi l'intervento di esegesi del testo lirico che ha integrato le precedenti considerazioni con quelle derivate dagli studi di Analisi Critica del Discorso e di linguistica pragmatica.

Innanzitutto, è stato infatti necessario prendere in considerazione le trasformazioni che, a lunga gittata, hanno caratterizzato la società *bidan* a seguito dell'intervento coloniale che ha modificato in modo sostanziale le frontiere territoriali della regione, le condizioni di vita e le relazioni sociali all'interno della colonia africana, prima, e della provincia, poi. È infatti con la provincializzazione del territorio che il sistema tribale, il nomadismo, le "democratiche" dinamiche dell'infrastruttura sociale vengono scardinati da nuovi codici e norme imposte dalla progressiva sedentarizzazione e dal processo di acculturazione promosso dalla Spagna. D'altro canto, sarà proprio l'imposizione di una cultura e di una logica di potere altra ad alimentare la necessità di ridefinire l'identità collettiva di popolo, quindi il sorgere del movimento nazionalista di liberazione. Di riposta a una decolonizzazione rivelatasi un "tiro mancino giuridico", frutto di giochi di potere ed interessi geopolitici particolari, la nazione si afferma come comunità politica immaginata territorialmente e sovrana. La Repubblica Araba Saharawi Democratica si configurerà, pertanto, come una comunità che immagina e concepisce se stessa sulla base di specifiche caratteristiche storiche e socioculturali; comunità che si situa in un territorio i cui limiti sono le frontiere del Sahara Occidentale, rivendicando la

propria unità politica e sociale al di qua e al di là del confine militare eretto dal Marocco. Al contempo, le aspettative disattese già dal post-ratifica del Piano di Pace del 1988 fanno dei campi di rifugiati dell'esilio algerino il centro propulsore di una nuova identità saharawi che risponde alle necessità di uno stato nazione indipendente. L'identità nazionale assurge altresì a baluardo delle manifestazioni di massa dei Saharawi prigionieri nelle zone occupate, vittime di violenze e soprusi nell'indifferenza e isolamento internazionale. I Saharawi nella diaspora, d'altronde, ridefiniscono un'identità sincretica e in perpetua transitorietà, rivendicando spazi di condivisione dell'identità nazionale e collettivizzando la biografia del singolo.

Altro punto sul quale mi sono soffermata è la ridefinizione della valenza della lingua spagnola in quanto elemento identitario nel contesto del rifugio algerino e della diaspora. In epoca coloniale, l'elemento linguistico spagnolo funge da strumento del processo di culturizzazione, di ingerenza e controllo. L'equiparazione di *hassania* e spagnolo è solo apparente: in generale, si riscontra l'esclusione di intere generazioni di Saharawi dalla conoscenza della propria lingua e letteratura tradizionale, così come in arabo classico. Per di più, l'apprendimento dello spagnolo oltre ad essere previsto dal sistema educativo è obbligatorio per l'inserimento nel tessuto sociale e nel mercato lavorativo. Circa il tentativo di acculturazione delle donne saharawi, questo è affidato alla Sección Femenina della Falange, promotrice delle dinamiche di genere vigenti nel contesto del patriarcato spagnolo, il cui obiettivo è preparare la donna saharawi ad essere una buona padrona di casa e una madre esemplare. Con l'insorgere del movimento nazionalista e la successiva fondazione del Frente POLISARIO, la lingua spagnola si risemantizza, si politicizza, e assurge a elemento distintivo della nuova identità nazionale: in tal senso, l'Istituto "General Alonso" sarà uno dei focolai di promozione e sostegno del movimento studentesco alla lotta per la liberazione. A seguito dell'occupazione marocchina del territorio, lo spagnolo si riafferma poi come lingua di resistenza alla francofonia della regione, e ai tentativi marocchini di cancellazione del *hecho diferencial* saharawi e folklorizzazione culturale. Nel contesto dei campi di rifugiati e della diaspora, il perpetuarsi dell'insegnamento della lingua spagnola, l'ingente *esfuerzo educativo* realizzato, non senza poche difficoltà, dalla Unión Nacional de Mujeres Saharauis e dalle istituzioni della R.A.S.D., insiste sulla memoria del lascito coloniale e rivendica lo spagnolo in quanto "lingua della cooperazione" allo sviluppo e, in senso lato, di appoggio e sostegno alla lotta per l'autodeterminazione in ambito internazionale.

In merito alla parabola evolutiva della produzione letteraria saharawi, se il verso è di per sé parte integrante dell'idiosincrasia saharawi, è con l'insorgere del movimento anticoloniale e nel post-abbandono, con l'affermarsi della nozione di identità nazionale, che la lirica si risemantizza e politicizza, attingendo all'acervo tradizionale per rinnovarlo sulla base delle nuove istanze e aspirazioni collettive, facendosi eco di un nuovo amore eclettico e appassionato nutrito per la patria usurpata. Il poeta saharawi, con i primi moti rivoluzionari, assurge a mentore e guida della neonata Repubblica, sostenendo altresì la retorica politica del Frente POLISARIO: i "poeti nazionali" in *hassania* fungono da animatori delle masse su più fronti e canali mediatici, fomentandone l'affiliazione al movimento di liberazione e riunendo le aspirazioni e necessità dei singoli. Parallelamente, l'impiego dello spagnolo assurge a strumento di riterritorializzazione dell'identità culturale e politica. Il verso contemporaneo in spagnolo, di fatto, riproduce e legittima nuove forme culturali frutto, in un primo momento, della critica alla dominazione coloniale e, in un secondo, alla lotta per la liberazione e riaffermazione identitaria nazionale, nella temporalità del moderno stato-nazione e in una spazialità a cavallo tra i campi di rifugiati, Cuba, la Spagna e il Sud America. Le dinamiche di genere non sono estranee alla sfera letteraria: è l'adesione al movimento di liberazione a concedere margini di manovra per l'affermarsi della donna saharawi in quanto donna-artista. Il carattere intimista dei versi in *hassania* e spagnolo lascerà spazio alla socialità della condivisione delle aspirazioni nazionalistiche, inquadrando le rivendicazioni di genere nel macrocontesto della lotta per l'autodeterminazione. A completamento del quadro proposto, si rende necessario approfondire gli studi in merito alla nascita di una nuovissima produzione in versi in entrambe le lingue, *hassania* e spagnolo, nel contesto dei campi di rifugiati e della diaspora (è il caso della neonata *Generación de la continuidad* e del lavoro di Benda Lehbib), nonché indagare circa la possibile esistenza di giovani autrici saharawi in *hassania*, sia nel rifugio algerino sia nelle zone occupate, inserendo entrambe le riflessioni in un quadro analitico-concettuale che faccia della letteratura la chiave d'accesso ai fenomeni socioculturali della nuova contemporaneità saharawi.

L'approccio alla nozione di identità è stato poi ribaltato, orientando le speculazioni verso le dinamiche di costruzione dell'*io* peninsulare in funzione della rappresentazione dell'*altro* saharawi nella lirica spagnola post-coloniale di argomento sahariano. La volontà che mi ha indotto a dedicare un intero capitolo alla rassegna bibliografica è quella di indagare in che modo l'esperienza diretta o indiretta della relazione coloniale influisca

nella ridefinizione dei soggetti del discorso lirico dal post-abbandono e stallo del conflitto. Combinando la riflessione sul testo al confronto diretto con alcuni degli autori delle opere monografiche ed antologiche che compongono la rassegna, emerge come, in generale, questi tendano ad assumere un approccio filo-sahariano nei termini di un discorso spesso viziato dal movimento solidale o, laddove il discorso lirico sia frutto dell'esperienza autobiografica, si appropriino di elementi fittizi per legittimare il processo di con-fusione con il singolo o con la collettività saharawi, le rispettive aspirazioni o il territorio. In tal senso, si rivela indispensabile approfondire il processo di ricostruzione dell'identità di quell'Occidente che è entrato a contatto con l'Oriente sahariano. In che misura è legittimo affermare che si tratti di un processo di ibridizzazione? Quali sono i limiti dell'utopia dell'assimilazione dell'*io* all'*altro*? Per rispondere a questi interrogativi e per suggerirne di altri, è indispensabile promuovere lo studio critico comparativo di entrambe le prospettive, finora non trattato in ambito accademico.

L'accezione di identità intesa come categoria socio-discorsiva, ha poi guidato l'intervento analitico sui testi in versi, interessando un corpus relativamente consistente, comprensivo di 154 componimenti (selezionati su una totalità di 880) editi tra il 1990 e il 2016 in 12 antologie e 6 monografie attribuite alle *Generación del exilio* e alla *Generación de la Amistad Saharawi*. L'approccio al testo è trasversale, combinando la riflessione socio-discorsiva e la pragmalinguistica con il sostegno dell'analisi quantitativa realizzata mediante l'impiego del software AntConc, nell'ottica di agevolare il processo di valutazione mediante il conteggio di occorrenze e concordanze di elementi micro e macro-strutturali. Obiettivo dell'analisi, come già esposto, è stato infatti quello di rintracciare e definire le manifestazioni linguistiche e discorsive delle dinamiche identitarie trattate nell'insieme dei capitoli che compongono l'elaborato e comprenderne l'influenza nella produzione e interpretazione del testo poetico in lingua spagnola, elemento che funge da mediatore nel processo di osmosi tra esperienza autobiografica e identità culturale e nazionale collettiva. Frequentemente, infatti, l'atto comunicativo assurge a spazio di associazione di identità intesa come caratteristica inerente all'individualità del soggetto con l'immagine sociale o *face*, convertendosi in identità sociale. In tal senso, il testo letterario e, concretamente, il testo poetico, è presentato in quanto "atto culturale" che esplicita le strutture cognitive ed emotive alla base della comunicazione, socialmente delimitate perché condivise entro i confini di una specifica cultura o comunità. L'atto culturale in questione si manifesta discorsivamente in quanto azione verbale performativo, di riaffermazione identitaria, orientato a incidere sulla

comunità. Il poeta, in quanto enunciatore, ovvero costruttore del testo ne assume la responsabilità e al contempo problematizza la propria identità presentandosi come essere dialogico, impregnato dell'*altro*. La discussione in merito all'identità e soggettività di autore, narratore e ha mosso poi le fila del discorso in merito alla rappresentazione del sé in bilico tra esistenza e spazio letterario, nel tentativo di universalizzare l'esperienza biografica. In tal senso, già la selezione dei componimenti aveva tenuto conto de: 1) la tematica collettiva; 2) il dissolversi del *io poetico* nel *tu/noi*, evidenziando la “polifonia patente” nei versi; 3) il riproporsi di un soggetto autoriale che assurge a soggetto testuale e mette in risalto la labilità del confine tra autobiografia e autofinzione, insistendo sulla “polifonia latente” nei versi. A posteriori, dall'analisi di entrambe le produzioni, è emerso che l'*io* poetico degli autori e delle autrici afferenti alla Generación del exilio e alla Generación de la Amistad Saharaui si costituisce come soggetto dell'atto poetico (enunciatore), collocandosi al margine tra realtà e scrittura, nel riproporre il conflitto dell'*io* sociale (identificato altresì dal nome dell'autore o dell'autrice). Da una generazione all'altra, a cambiare è l'approccio al conflitto: che è esterno all'*io*, nei componimenti antecedenti il 1991 ed interno all'*io* con una proiezione esterna, nella produzione successiva. Al contempo, l'analisi degli elementi deittici e dei meccanismi di intensificazione ha ribadito il ruolo sociale rivestito dall'*io* che disintegra sé stesso come soggetto unitario e si moltiplica nelle voci dei membri della collettività. La ricerca del senso individuale alimenta una disposizione strategica al dialogo: l'*io*, mantenendosi fedele al “contratto sociale”, si rivolge all'*altro*, costruendo sé stesso per assimilazione o differenza, mediante la proiezione di valori positivi sul destinatario afferente all'*ingroup* saharawi e negativi sul referente esterno alla comunità, in entrambi i casi edificando la propria autoimmagine e orientando l'interpretazione del testo a favore della ricostruzione dell'identità collettiva, avallata dall'impiego dello spagnolo in quanto elemento di ridefinizione identitaria. A tal proposito, ai fini di un'analisi esaustiva del fenomeno letterario in questione, sarebbe utile approfondire la riflessione in merito alle strategie argomentative adottate dall'enunciatore (i campi argomentativi, i meccanismi di intensificazione, la modalità proposizionale) e che ne esplicitano la predisposizione mentale, in quanto strumenti linguistici utili a modulare il discorso e a stabilire una relazione con il destinatario elaborando una riflessione meta-discorsiva inerente alle inferenze che guidano il processo di interpretazione del testo. Parallelamente, sarebbe interessante integrare l'analisi dei testi con un focus specifico sul concetto di ideologia, intesa come auto-schema di gruppo la cui funzione cognitiva è organizzare le

rappresentazioni sociali collettive per monitorare indirettamente le pratiche sociali e, conseguentemente, il discorso perpetuato dai membri del gruppo in questione. Sorge infatti spontanea la domanda in merito all'influenza esercitata a tutt'oggi dall'enunciatore politico afferente al Fronte di Liberazione e alla reale possibilità di formulare, eventualmente, un contro-discorso letterario che differisca o che problematizzi (pubblicamente) la retorica del discorso ufficiale. Evidentemente, le riflessioni e le domande attinenti sarebbero da estendere alla produzione contemporanea in *hassania* e in arabo, indagando, se necessario, anche l'intervento mediatore delle lingue chiamate in causa e del processo di traslitterazione del testo nel passaggio dall'oralità al supporto scritto.

Come preannunciato nel corso dei vari capitoli e riproposto in queste ultime pagine, l'elaborato, pur offrendo delle conclusioni analitiche inerenti ai singoli momenti della ricerca, mira a proporsi come stimolo di future investigazioni che amplino gli studi sulla popolazione saharawi, non limitandosi alla questione geopolitica, tra le più affrontate. Al contempo, aspira a fungere da controparte del discorso cooperativo e solidale al quale sta riducendosi la riflessione in merito al Sahara Occidentale, banalizzando drammaticamente la questione nei termini di una voce altra che spesso assurge a guida, supporto e sostegno di una comunità, giustificando la propria ingerenza nella politica ed economia della R.A.S.D. La politica umanitaria perpetuata da ONG e istituzioni internazionali contribuisce infatti alla decontestualizzazione del fenomeno, riproponendo immagini di rifugiati/e accompagnate da cifre, prive di qualsivoglia specificità storica. L'etica della compassione che muove le fila dell'ingranaggio umanitario fa del rifugiato e della rifugiata saharawi vittime generali, universali, alimentando e giustificando l'inazione politica e l'ambiguità temporale in cui versa il conflitto irrisolto del Sahara Occidentale. D'altronde, trarre delle vere e proprie conclusioni inerenti a un fenomeno letterario *in fieri* che è riflesso di dinamiche storiche, politiche, antropologiche e sociali complesse, è impresa ancor più ardua se si tiene conto delle difficoltà fisiche inerenti alla consultazione del materiale e alle interviste pianificate nei campi di rifugiati: i mezzi e gli strumenti sono di per sé limitati e non è sempre facile ricalibrare questioni e metodologie in un contesto fortemente politicizzato. Difficile è discostarsi dalla retorica ufficiale e comprendere il senso profondo di risposte o silenzi e muoversi in ambito diplomatico, considerati i limiti imposti da un'infrastruttura statale a oggi ancora in definizione. L'intervento sul testo e l'analisi delle manifestazioni discorsive delle dinamiche identitarie si è rivelato pertanto lo strumento più utile e onesto per un approccio

sufficientemente scientifico alla materia. Lo spazio letterario è infatti riflesso dei fenomeni storico-politici e culturali che intervengono nella definizione dell'identità individuale del singolo e sociale della comunità è quindi espressione di volontà e aspirazioni intime e collettive, una voce che parla per sé e che si racconta. L'approccio seppur trasversale all'analisi quantitativa ha poi avvalorato le ipotesi frutto dell'indagine qualitativa. D'altro canto, il confronto diretto e contatto costante con autori ed autrici, la condivisione di una quotidianità spesso dimentica del ruolo svolto da intervistatore e intervistato, ha contenuto e guidato il processo di interpretazione e manipolazione del testo. Ad ogni modo, pur tenendo conto dei limiti di un apporto oggettivo alla ricerca in quest'ambito specifico, considerata la difficoltà nel mantenersi politicamente estranei alla questione, il lavoro presentato non aspira ad altro che a suggerire la ricontestualizzazione e ridefinizione dei termini di uno studio critico della materia che parta dalla rivalutazione dell'elemento culturale. È altresì innegabile che la speranza che ha mosso la ricerca è quella di contribuire a dar voce a una questione attuale, irrisolta quando non dimenticata, favorendone la diffusione, nonché una conoscenza più approfondita e critica.





## Bibliografía

- AA. VV. (1963). *Irfi. Revista del Instituto Nacional de Bachillerato "General Alonso" de El Aaiún*. Nr. 1, curso 1963-1964. Aaiún: Sáhara.
- AA. VV. (1972). *Irfi. Revista del Instituto Nacional de Bachillerato "General Alonso" de El Aaiún*. Nr. 2, curso 1971-1972. Aaiún: Sáhara.
- AA. VV. (1986). *Os doy esto desnudo que es mi mano. Diez años de poesía en solidaridad con el pueblo saharauí*. Madrid: IEPALA Editorial.
- AA. VV. (1990). *I fiori nascono anche nel Sahara: poesie in combattimento: antologia dei poeti saharauí*. Torino: Il Papiro Edizioni.
- AA. VV. (1995). *Confesiones de mujer. Testimonios de mujeres que han creado razones de resistencia*. Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- AA. VV. (1998). *Un grano de arena*. Las Palmas de Gran Canaria: Asociación de Amigos del Sáhara.
- AA. VV. (2002). *Añoranza*. Palma de Mallorca: Asociación de Amigos-as del pueblo saharauí de Baleares.
- AA. VV. (2003). *Bubisher, poesía saharauí contemporánea*. Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Puentepalo.
- AA. VV. (2006). *Aaiún, gritando lo que se siente*. Madrid: Universidad Autónoma.
- AA. VV. (2007a). *Treinta y uno, Thirty one. A bilingual anthology of saharawi resistance poetry in Spanish*. Leeds: Ediciones Sombrerete, Sandblast e University of Leeds.
- AA. VV. (2007b). *Um Draiga. Poesía saharauí contemporánea*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza e Um Draiga, Amigos del pueblo saharauí en Aragón.
- AA. VV. (2009a). *La fuente de Saguia. Relatos de la Generación de la Amistad Saharauí*. Zaragoza: Um Draiga.
- AA. VV. (2009b). *Don Quijote, el azri de la badía saharauí*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones.
- AA. VV. (2009c). *Cuadernos solidarios VI*. Madrid: Univesidad Autónoma de Madrid.
- AA. VV. (2012). *La primavera saharauí. Escritores saharauí con Gdeim Izik*. Autoedición-Bubok.
- AA. VV. (2014). *Las voces del viento. Poesía saharauí contemporánea*. Montevideo: Ministerio de Relaciones Exteriores.
- AA. VV. (2015). *Bajo el mismo cielo, SON*. Oviedo: Acción en la Red Asturias y Asociación Bubisher.

- AA. VV. (2016a). *Ver Sahara. Antología 2016*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Canario de Estudios Caribeños - El Atlántico.
- AA. VV. (2016b). *Haul. Música saharai*. Madrid: Turpin Editores.
- AA. VV. (2016c). *Generación de la Amistad. Poésie sahraouie contemporaine*. Lyon: Éditions l'atelier du Tilde.
- ABDALAHI, S. (2009). *La arena de tus huellas. L'arena de tes teves petjades*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner Editor.
- ABDELFATAH, M. (2003). *Voz de fuego*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- ABDELFATAH, M. (2008). *Nómada en el exilio*. Marbella: Asociación Cultural Almenara.
- ABDELFATAH, M. (2014). *Las voces del viento: poesía saharai contemporánea*. Montevideo: Ministerio de Relaciones Exteriores, UTU-Consejo de Educación Técnico Profesional SUAT.
- AHMED, B. (2017). *Donde siguen los errantes*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Canario de Estudios Caribeños- El Atlántico.
- AHMED, S. (2000). *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality (Transformations)*. London: Routledge.
- AHMED HAIDAR, B. (2017). *Geografía del Sáhara Occidental*. Madrid: Última Línea.
- ALBERCA, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ALBUÍN GONZÁLEZ, Á. (1998). “El poeta como dúplex: Ironía romántica y multiplicidad enunciativa”, in CABO ASEGUNOLAZA, F., GULLÓN, G. (eds.), *Teoría del poema: la enunciación lírica*, pp. 111-134.
- ALCÁNTARA, M. (1955). *Romancero saharai*. Sáhara.
- ALEYAT, J. (inedito). *Libro de la poetisa Jadiyah Aleyat Sueilem* (traducción de Mohamed Salem Abdelfatah).
- ALI SALEM, M. A. (1991). *Verde como la franja de la bandera*. Las Palmas de Gran Canaria: Amigos del Pueblo Saharaui de Canarias.
- ALI SALEM, M. A. (2017). *De lo sonoro sale el día*. Valencia: Amigos del pueblo saharai.
- ALLAN, J. (2010). “Imagining Saharawi women: the question of gender in POLISARIO discourse”, *The Journal of North African Studies*, Vol. 15 (2), pp. 541-556.

- ALVARADO, M. J. (2003). *Suerte Mulana*. Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Puentepalo.
- ALVARADO, M. J. (2010a). *Al sur de Zagora*. Agüimes: Ediciones del Patio.
- ALVARADO, M. J. (2010b). *Geografía accidental. Treinta poemas para dibujar un mapa*. Tegueste: Baile del Sol.
- ALVARADO, M. J. (2011) “La lengua que nos une”, *Canarii Revista de historia del archipiélago*, nr. 21, junio de 2011, pp. 18-19.
- ALVARADO, M.J., LACAVE, M. (2011). *Isla Truk*. Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Puentepalo.
- ÁLVAREZ, F. (1941). “Notas del Sáhara Español. Las tribus”, Mauritania, pp. 85-86.
- ARIS, C., CLADELLAS, L. (1991). *Cuentos saharauis*. Madrid: Anaya.
- AUGÉ, M. (1995). *Non places: introduction to an anthropology of supermodernity*, London: Verso.
- AUSTIN, J. (1962). *Cómo hacer las cosas con las palabras*. Buenos Aires: Paidós.
- AWAH, B. (2004). “Cuentos de la narrativa saharauí”, *Ariadna - RC*, Número 25: <http://www.ariadna-rc.com/numero25/sahara/sahara032.htm> [consultato il 05/03/2018].
- AWAH, B. (2007). *Versos refugiados*. Autoedición-Bubok.
- AWAH, B. (2009). *Literatura del Sáhara Occidental. Breve estudio*. Autoedición – Bubok.
- AWAH, B. (2010). “Literatura oral y transmisión en el Sáhara”, *Quaderns de la Mediterrània*, Número 13: [http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/13/qm13ESP\\_pdf/8.pdf](http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/13/qm13ESP_pdf/8.pdf). [consultato il 05/03/2018].
- AWAH, B. (2011). *La maestra que me enseñó en una tabla de madera*. Madrid: Editorial Sepha.
- AWAH, B. (2012). *El sueño de volver*. Madrid: Editorial Cantarabia.
- AWAH, B. (2015). “Generaciones Literarias: intelectualidad y política en el Sáhara Occidental: 1850-1975”, *Les cahiers d’Emam* [online], Número 24-25, <https://emam.revues.org/774> [consultato il 05/03/2018].
- AWAH, B. (2016). *Tiris, rutas literarias*. Madrid: Última línea.
- AWAH, B., MOYA, C. (2009). *El porvenir del español en el Sáhara Occidental*. Autoedición – Bubok.
- AWAH, B., MOYA, C. (2015). *Los cuentos saharauis de mi abuela*. Autoedición–Bubok.

- AYALA, H. (2015). *Arena entre los pies*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Canario Estudios Caribeños - El Atlántico.
- BACHELARD, G. (1965). *La poética del espacio*. Madrid: S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA.
- BACHELARD, G. (1997). *El derecho de soñar*. Madrid: S. L. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ESPAÑA.
- BADRAN, M. (2012). *Feminismo en el Islam*. Madrid: Cátedra.
- BAENA GALLÉ, V. (2000). “La presencia femenina y sus exilios en la narrativa norteafricana de lengua francesa”, in Cuder, P. (ed.) (2000) *Exilios femeninos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 157-166.
- BAHBHA, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- BAKHTIN, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- BAKHTIN, M. (1997). “La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica”, in M. Bakhtin, *Hacia una filosofía del acto ético de los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos-Universidad de Puerto Rico, pp. 106-137.
- BAKHTIN, M. (2000). *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Madrid: Taurus.
- BALAGUER, S. (1976) “SAHARA: Las mujeres luchan por su libertad”, *Vindicación Feminista*, n. 1, 1976, pp. 16-19.
- BALBONI, M., LASCHI, G. (eds.) (2017). *The European Union Approach Towards Western Sahara*. Bruxelles: Peter Lang.
- BAMBERG, M., DE FINA, A., & SCHIFFRIN, D. (2011). “Discourse and identity construction”, in SCHWARTZ, S. J., LUYCKX, K., & VIGNOLES, V. L. (eds.), *Handbook of identity theory and research*. New York: Springer, pp. 177-199.
- BÁRBULO, T. (2002). *La historia prohibida del Sáhara Español*. Madrid: Destino.
- BARGADOS, A. (2003). *Arenas coloniales: Los Awlad Dalim ante la colonización franco-española del Sahara*. Barcelona: Bellaterra.
- BAROJA, J. C. (1955/2008). *Estudios Saharianos*. Madrid: Calamar Ediciones.
- BARONA, C. (1998). “Sahara Al-Garbia (1958-1976): Estudios sobre la identidad nacional saharauí”. Tesis di dottorato. Universidad Autónoma de Madrid.
- BARONA, C. (2004). *Hijos de la nube. El Sahara Español desde 1958 hasta la debacle*. San Lorenzo del Escorial: Langre.
- BARONA, C. (2015). “Memorias de una resistencia. La otra historia del Sahara Occidental”, *Les Cahiers d'EMAM [Online]*, 24-25, <https://emam.revues.org/859> [consultato il 05/03/2018].

- BARREÑADA, I. (2012). “Asociacionismo y cuestión nacional en el Sahara Occidental”, *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos REIM*, 13, pp.41-54.
- BARREÑADA, I. (2014). “Los saharauis del sur de Marruecos y la cuestión del Sáhara Occidental”,  
[https://www.academia.edu/8584263/\\_2014\\_Los\\_saharauis\\_del\\_sur\\_de\\_Marruecos\\_y\\_la\\_cuesti%C3%B3n\\_del\\_Sahara\\_Occidental](https://www.academia.edu/8584263/_2014_Los_saharauis_del_sur_de_Marruecos_y_la_cuesti%C3%B3n_del_Sahara_Occidental) [consultato il 05/03/2018].
- BARREÑADA, I., OJEDA, R. (coords.) (2016). *Sáhara Occidental, 40 años después*. Madrid: Catarata.
- BARTHES, R. (1988). “La morte dell’autore”, in BARTHES, R., BELLOTTO, B., *Il brusio della lingua. Saggi critici*, IV, pp. 51-56.
- BAUDRILLARD, J. (2001). *El otro por si mismo*. Barcelona: Anagrama.
- BENGOCHEA, E. (2012a). “Las mujeres saharauis a través de la Sección Femenina, un sujeto colonizado”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 19(1), pp. 143-159.
- BENGOCHEA, E. (2012b). “La Sección Femenina en la provincia de Sáhara, una empresa colonial”, in Ibarra Aguirregabiria, A. (coord.), *No es país para jóvenes*, Valencia: Instituto Valentín Foronda,  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4715003>.
- BENGOCHEA, E. (2013) “La movilización nacionalista saharauí y las mujeres durante el último periodo colonial español”, *Revista Historia Autónoma*, 3 (2013), pp. 113-128.
- BENGOCHEA, E. (2016). “Políticas imperiales y género. La Sección Femenina en la provincia de Sahara (1961-1975)”. Tesis di dottorato, Universitat de Valencia,  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=119219> [consultato il 05/03/2018].
- BENS, F. (1947). *Mis memorias: veintidós años en el desierto*. Madrid: Ediciones del Gobierno del África Occidental Española.
- BENVENISTE, E. (1970). *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI.
- BERINSTAIN, C., HIDALGO, E. (2013). *El Oasis de la Memoria: Memoria Histórica y Violaciones de Derechos en el Sáhara Occidental: Tomo I, II*. Bilbao: Hegoa,  
<http://publicaciones.hegoa.ehu.es/publications/281> [consultato il 05/03/2018].
- BERTONI, A. (2006). *La poesia*. Bologna: Il Mulino.
- BLASCO, B. (1972). “El proceso de aculturación de la mujer saharauí”, *Revista española de la opinión pública*, n. 28, abril-junio 1972, pp. 141-214.
- BOCCHINO, A. (2006). "Exilio y desafío teórico: cuando la escritura hace lugar al autor", *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 11 (12), 01/2006,

- [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.217/pr.217.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.217/pr.217.pdf) [consultato il 05/03/2018].
- BOISHA, L. (2004). *Los versos de la madera*. Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Puentepalo.
- BOISHA, L. (2012). *Ritos de jaima*. Madrid: Ediciones Bubisher.
- BOISHA, L. (2015). “Sáhara Occidental, Cuba y España: nuestros sueños se juntan en una misma ola”, *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 5(3), <http://escholarship.org/uc/item/0qw8c41c> [consultato il 05/03/2018].
- BOIVIN, M. ROSATO, A. & ARRIBAS, V. (eds.) (2007). *Constructores de otredad: una introducción a la antropología social y cultural*, Buenos Aires: Eudeba.
- BOULAY, S. (2014). “Poétique et politique de la migration au Sahara occidental. Les “â'idîn”: repentants, migrants ou raliés ?”, in C. Canut, C. Mazauric, *La migration prise aux mots. Mise en récits et en images des migrations transafricaines*, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01327581/document> [consultato il 05/03/2018].
- BRAVO, D. (2003): “Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción”, in BRAVO, D. (ed.), *Actas del I Coloquio Programa Edice: La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad socio-cultural de las comunidades hispanohablantes*, pp. 98-108.
- BORDIEU, P. (1991). *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press.
- BORDIEU, P. (1994). “Rethinking the State: Genesis and Structure of the Bureaucratic Field”, *Sociological Theory*, Vol. 12, No. 1. (Mar., 1994), pp. 1-18.
- BOULAY, S. (2013). “«Une riposte, aussi belle soit-elle, n’efface pas une diatribe!»: la migration du retour au Sahara occidental au prisme de la poésie politique sahraouie”, *Études littéraires africaines*, (36), pp. 17-32, <https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2013-n36-ela01496/1026332ar.pdf> [consultato il 05/03/2018].
- BOULAY, S. (2015). “Techniques, poésie et politique au Sahara Occidental”, *L'Homme*, (3), pp. 251-278.
- BOULAY, S. (2016a). “Guerre du Web et activistes de média au Sahara Occidental”, *Moyen-Orient* 32, Octobre-Décembre 2016, pp. 80-85, [http://ouiso.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/42/2017/11/BOULAY-BUQUET\\_MO32.pdf](http://ouiso.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/42/2017/11/BOULAY-BUQUET_MO32.pdf) [consultato il 05/03/2018].

- BOULAY, S. (2016b). “‘Returnees’ and political poetry in Western Sahara: defamation, deterrence and mobilisation on the web and mobile phones”, *The Journal of North African Studies*, 21(4), pp. 667-686.
- BOVENSCHEN, S. (1986). “Existe una estética feminista?”, G. ECKER (ed.), *Estética feminista*. Barcelona: Icaria, pp.21-58.
- BROUKSY, Omar (2007). “La redefinición de la identidad política saharauí”, *Anuario del Mediterraneo*. Barcelona: IEMED, pp. 179-182.
- BURGEES NOUDEHOU, L. (2000) “Sor Juana Inés de la Cruz y Anne Bradstreet: la poetisa colonial como exiliada literaria” in Cuder, P. (ed.) (2000) *Exilios femeninos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 55-67.
- BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- BUTLER, J. (2010) *Parole che provocano. Per una politica del performativo*. Milano: Raffaello Cortina.
- CABRAL, A. (2014). *Nacionalismo y cultura*. Barcelona: Bellaterra.
- CALSAMIGLIA, H., TUSÓN, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- CALVET, L., CIANCIANI, D. (2002). *Linguistica e colonialismo: piccolo trattato di glottofagia*. Milano: Edizioni Gabriele Mazzotta.
- CALVO, ANA (2000), “Poética de la oralidad. Paul Zumthor”, *Nueva Revista*, nº 68, Marzo 2000.
- CAMPILLO, A. (1992). “El autor, la ficción, la verdad”, *Daimon*, 5 (1992), pp. 25-45.
- CANDELA, P. (2007). “El español en los campamentos de refugiados saharauis”, *Anuario del Instituto Cervantes 2006 – 2007*, [http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario\\_06-07/pdf/paises\\_3.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_06-07/pdf/paises_3.pdf) [consultado el 05/03/2018].
- CARATINI, S. (1989). *Les Rgaybat (1910-1934)*. Parigi: L’Harmattan.
- CARATINI, S. (2006). “La prisión del tiempo: los cambios sociales en los campamentos de refugiados saharauis”, *Cuadernos Bakeaz*, 77, pp. 1-16.
- CARATINI, S. (2008). *Hijos de las nubes*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- CARBONELL, N., TORRAS, M. (coords.) (1999). *Feminismos Literarios*. Arco/Libros.
- CARRASCO, (2000). *La novela colonial hispanoaficana. Las colonias africanas de España a través de la historia de la novela*. Madrid: SIAL Ediciones.

- CARRETER, L. (1984). "El poema como signo", in GARRIDO, M.Á. *Teoría semiótica: Lenguajes y textos hispánicos*, pp. 42-55.
- CARRILLO, J. (1979). "La posición de España respecto de la cuestión del Sahara occidental: de la Declaración de Principios de Madrid al comunicado conjunto hispano-argelino", *Revista de Política Internacional* (163), pp. 117-126.
- CASAS, A. (2012). *Autoficción: reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros.
- CATELLI, N. (1991). *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen.
- CAUDET, F. (1998) "Dialogizar el exilio", in Soler, M. (ed.) (1998) *El exilio literario español de 1939*, Actas del Primer Congreso Internacional, Gexel, pp. 31-56.
- CERNUDA, L. (1991). *Desolación de la Quimera*. Madrid: Cátedra.
- CÉSAIRE, A. (2014). *Discorso sul colonialismo*. Verona : Ombre corte.
- CHACÓN, A. & LÓPEZ, M. (2012), "Feminismo y cooperación descentralizada: experiencia de la Unión Nacional de Mujeres Saharaui y la Red Vasca de Apoyo a la UNMS" en AA.VV, *La cooperación y el Desarrollo Humano Local*, Hegoa/UPV, Bilbao, pp. 115-130.
- CHATTERJEE, P. (1999) "La nación y sus mujeres" en S. Dube (coord.), *Pasados Poscoloniales*, El Colegio de México, México, 1999, pp. 403-427.
- COCONI, L. (2008). *Las mujeres del Sahara*. Barcelona: Universitat de Barcelona, [http://www.observatori.org/documents/dones\\_sahara\\_cas.pdf](http://www.observatori.org/documents/dones_sahara_cas.pdf) [consultato il 09/12/2017].
- CONSEJO NACIONAL PROVISIONAL SAHARAUI (1976). *Carta de Proclamación de la Independencia de la República Árabe Saharaui Democrática*, 27 febbraio 197, <http://porunsaharalibre.org/carta-proclamacion-rasd> [consultato il 05/03/2018].
- CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA ÁRABE SAHARAUI DEMOCRÁTICA* (1991), VIII Congreso del Frente POLISARIO, 19 de junio de 1991.
- CORBET, A. (2008). "Nés Dans les Camps. Changements Identitaires de la Nouvelle Génération de Réfugiés Sahraouis et Transformation des Camps", Tesi di dottorato, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.
- CORDERO, J. (1962). *El Sahara español*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- CORREALE, F. (1998). "Mā' al-'Aynayn, il Marocco e la resistenza alla penetrazione coloniale (1905-1910)", in *Oriente Moderno*, Nuova Serie, anno XVIII (LXXVIII), vol. 2, 1998, pp. 227-278.



- CORREALE, F. (2009). “Le Sahara espagnol: histoire et mémoire du rapport colonial. Un essai d’interprétation”, in S. Caratini (dir.), *La Question du pouvoir en Afrique du Nord et de l’Ouest. Du rapport colonial au rapport de développement*, Paris, coll. «L’Ouest saharien », Hors série n. 9-1, vol. 1, pp. 103-152.
- CORREALE, F. (2011). “La “última guerra colonial” de España y la literatura militar entre memoria y conocimiento”. contributo presentato al *7º Congreso Ibérico en Estudios Africanos* (Lisboa, 9-11 settembre de 2010), <http://hdl.handle.net/10071/2326> [consultato il 05/03/2018].
- CORREALE, F. (2015). “La narración de la historia en situación de crisis. Reivindicaciones y contradicciones en la construcción memorial saharauí”, *Les Cahiers d’Emmam*, N. 24-25, 2015, pp. 151-167.
- CORREALE, F. (2016). “Repères histoire: Quelques données sur le début de la lutte de libération saharouie”, *Moyen Orient* 32, Octobre-Décembre 2016, pp. 78-79, [http://ouiso.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/42/2017/11/CORREALE\\_MO32.pdf](http://ouiso.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/42/2017/11/CORREALE_MO32.pdf) [consultato il 05/03/2018].
- CORREALE, F. (2017). “Les origines de la “question du Sahara Occidental”: enjeux historiques, défis politiques” in Balboni, M., Laschi, G. (eds.) (2017) *The European Union Approach Towards Western Sahara*. Bruxelles: Peter Lang, pp. 31- 60.
- CORTE DI GIUSTIZIA DELL’UNIONE EUROPEA (2016). “Gli accordi di associazione e di liberalizzazione conclusi tra l’UE e il Marocco non sono applicabili al Sahara occidentale”, 21 dicembre 2016, <https://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2016-12/cp160146it.pdf> [consultato il 05/03/2018].
- CROS, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Traducción: Soledad García M. Madrid: Gredos.
- DALMASES de, P. (2012). *La esclavitud en el Sáhara Occidental*. Barcelona: Ediciones Carena.
- DALMASES de, P. (2013) “El Sáhara Occidental en la bibliografía española y el discurso colonial”, Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d’Història Moderna i Contemporània, Barcelona 2012-2013.
- DALMASES de, P. (2014a) *El desierto imaginado*. Barcelona: Ediciones Carena.
- DALMASES de, P. (2014b) “Del nombre de los saharauis”, *El rapto de Europa. Revista de pensamientos y creación*, n. 27, diciembre de 2014, pp. 55-62.

- DANT, T. (1991). *Knowledge, Ideology and Discourse. A Sociological Perspective*. London: Routledge.
- DE FINA, A. (2003). *Identity in narrative. A Study of Immigrant Discourse*. John Benjamins B. V.
- DE JUAN CANALES, D. (2009): “Imaginación y reacción en los Campamentos de refugiados saharauis: construcción de la cotidianeidad e identidad frente al otro extranjero (nasrani) en el contexto de la diáspora”, *Periferia, revista de recerca i formació en antropologia*, 10, Junio 2009, pp. 1-24.
- DE SOUSA SANTOS, B. (2011). “Epistemologías del sur”. *Utopía y praxis latinoamericana*, 16(54), pp. 17-39.
- DE SOUSA SANTOS, B. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI.
- DEL RÍO, A., FERNÁNDEZ-VILLA, M., SANZ, A. (). *La participación política: estrategias de empoderamiento para las mujeres*. Bilbao: Hegoa.
- DEUBEL, T.F. (2010). *Between homeland and exile: poetry, memory and identity in Sahrawi communities*. Tesi di dottorato. University of Arizona.
- DEUBEL, T.F. (2011). “Poetics of diaspora: Sahrawi poets and postcolonial transformations of a trans-Saharan genre in northwest Africa”, *The Journal of North African Studies*, Volume 17, Issue 2, pp. 295-314.
- DIANA, G. (2014) *Mariam Hassan. Soy saharai*. Madrid: Calamar Ediciones.
- DIANA, G. (2016) *Mariam Hassan. Io sono saharai*. San Giuliano Terme: Barta Edizioni.
- DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS (1990). *Saharauis: vida y cultura tradicional del Sahara Occidental: [exposición]*, Museo Nacional de Etnología. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- DIRECCIÓN REGIONAL DE LA MUJER DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS (1995). *Confesiones de mujer: testimonios de mujeres que han creado razones de existencia*. Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- DI PIAZZA, E. (2004). “Studi (post)coloniali”, in COMETA, M., *Dizionario degli studi culturali*, Roma: Meltemi editore.
- DOUBROVSKY, S. (1977). *Fils*. Parigi: Éditions Galilée.
- DUCROT, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Vanves: Hachette.

- DURAND, G. (1995). *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*. Bari: Dedalo.
- EAKIN, P. (1985). *Fictions in autobiography: studies in the art of self-invention*. Princeton: Princeton University Press.
- ECKER, G. (ed.) (1986). *Estética Feminista*. Barcelona: Icaria.
- ECO, U. (1990). *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- ECO, U. (1998) *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- EMBAREK, S. (2015). “Como nudo en el ombligo”, *Scribere. Revista para escritores y aficionados a la escritura*, Nr. 1, julio-agosto de 2015, p. 14, <http://escueladeformaciondeescritores.es/wp-content/uploads/2015/07/Scribere-01.pdf> [consultato il 05/03/2018].
- ESPAÑA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS (1990). *Saharais: vida y cultura tradicional del Sahara occidental : [exposición], Museo Nacional de Etnología*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- ESTÉVEZ, P. (2012): “Censos, identidad y colonialismo en el Sáhara español (1950-1974): la imaginación numérica de la nación española”, *Papeles del CEIC*, 89, septiembre 2012, pp. 1-34.
- EZQUÍN, I. (2008), “Crítica en acción (Notas para una teoría política de la poesía actual)”, en *EH Filología* 30, pp. 121-138.
- EUROPEAN CIVIL PROTECTION AND HUMANITARIAN AID OPERATION (ECHO) (2017). “Algeria/Western Sahara factsheet”, 19/09/2017, [http://ec.europa.eu/echo/files/aid/countries/factsheets/algeria\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/echo/files/aid/countries/factsheets/algeria_en.pdf) [consultato il 05/03/2018].
- EUROPEAN COMMISSION (2013). “Where the European Commission's humanitarian aid will go in 2013”, Comunicato stampa, [http://europa.eu/rapid/press-release\\_IP-13-15\\_en.htm](http://europa.eu/rapid/press-release_IP-13-15_en.htm) [consultato il 05/03/2018].
- FALCÓN, M. (2008), “Anotaciones sobre identidad y “otredad””, en *Rev. electrón. psicol. polít.* (en línea), v.6 n.16 San Luis mar, [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1669-35822008000100002&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1669-35822008000100002&script=sci_arttext&tlng=en) [consultato il 05/03/2018].
- FANON, F. (1978). *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxas.
- FANON, F. (2011). *Los condenados de la tierra*. Tafalla, Nafarroa: Txalaparta.

- FARAH, R. (2010). “Knowledge in the Service of the Cause: Education and the Sahrawi struggle for Self-Determination”, *Refuge*, Volume 27, Number 2, pp. 30 – 41, <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/refuge/article/view/34720> [consultato il 05/03/2018].
- FASZER-MCMAHON, D. (2015). “Poetics and Politics: Digital Interventions in Sahrawi Cultural Production”, *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 5(3), [https://escholarship.org/uc/ssha\\_transmodernity/5/3](https://escholarship.org/uc/ssha_transmodernity/5/3) [consultato il 05/03/2018].
- FIDDIAN-QASMIYEH, E. (2010). “Ideal” Refugee Women and Gender Equality Mainstreaming in the Sahrawi Refugee Camps: “Good Practice” for Whom?”, *Refugee Survey Quarterly*, Nr. 29 (2), pp. 64-84.
- FLORES, Á. (1949), *África a través del pensamiento español (De Isabel la Católica a Franco)*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas,.
- FOUCALUT, M. (2004). *L'ordine del discorso e altri interventi*. Torino: Einaudi.
- FOUCALUT, M. (2014). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos.
- FUENTES, C. (1999). *La organización informativa del texto*. Madrid: Arco Libros.
- FUENTES, C. (2000). *Lingüística pragmática y Análisis del discurso*. Madrid: Arco Libros.
- FUENTES, C. (2004). “Enunciación, aserción y modalidad. Tres clásicos”, *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 27, 2004, pp. 121 - 145.
- FUENTES, C. (2010). *La gramática de la cortesía en español/LE*. Madrid: Arco Libros.
- FUENTES, C. (2012). “Subjetividad, argumetación y (des)cortesía”, *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, n. 49, pp. 49 - 92.
- FUENTES, C. (2016). “(Des)cortesía, imagen social e identidad como categorías sociopragmáticas en el discurso público”, in DOMITRESCU, D., BRAVO, D. (eds.), *Roles situacionales, interculturalidad y multiculturalidad en encuentros en español*. Buenos Aires: Editorial Dunken, pp. 165-192.
- FUENTES, C. (coord.) ( 2013). *Imagen social y medios de comunicación*. Madrid: Arco Libros/Arco Muralla.
- GALIA, F. (1998). *Lágrimas de un pueblo herido*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- GALIA, F. (2004). *Pueblos de sabi@s, pueblos de pocas necesidades*. Autoedición-Lankopi.
- GALIA, F. (2010). *Nada es eterno. Antología 1989-2009*. Autoedición-Lankopi.

- GALIA, F. (2014). *La dignidad una corona de oro*. Autoedición-Lankopi.
- GARCÍA, A. (2002). *Historias del Sahara. El mejor y el peor de los mundos*. Madrid: Catarata.
- GARCÍA DE LA ROSA, R. (1986). *De aquel lado del sol ardiente*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- GARCÍA DE LA ROSA, R. (1990). *Es un pájaro tibio el amor*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- GARCÍA DE LA ROSA, R. (1996a). *Cálidos rescoldos*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- GARCÍA DE LA ROSA, R. (1996b). *Isla. Agonías crónicas (poemas o antipoemas de fin de siglo)*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- GARCÍA DE LA ROSA, R. (1997). *La orilla de arena*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Relaciones Institucionales, Centro de la cultura popular canaria.
- GARCÍA MONTERO, L. (2004). “Reflexiones junto a Blas de Otero”, *Campo de Agramante: revista de literatura*, n. 4 (otoño 2004), pp. 25-36.
- GARGALLO, F. (2006). “Un acercamiento a la poesía saharai en lengua castellana”, *Revista Tinta Seca, México, Octubre 2006*: <http://www.generaciondelaamistad.blogspot.com/2006/09/la-poesa-de-la-generacin-de-la-amistad.html> [consultato il 05/03/2018].
- GARGALLO, F. (2014). *Saharais. La sonrisa del sol*. Ciudad de México: Editorial Corte y Confección.
- GARGALLO, F. (2015). “Un acercamiento histórico a los orígenes saharais”, in R. Mercadillo, A., Mulay Ali (coords.) (2015). *El otro en la arena. 20 miradas y un parpadeo al Sáhara Occidental*, Barcelona: Gedisa Editorial, pp. 23-59.
- GIGLIOLI, D. (2011). *Senza trauma*. Macerata: Quodlibet.
- GIMÉNEZ, L. (2012). “Haul Music: Transnationalism and musical performance in the Saharai refugee camps of Tindouf, Algeria”. Tesi di dottorato, Rhodes University.
- GIMENO, J. C. (2007). *Transformaciones socioculturales de un proyecto revolucionario: la lucha del pueblo Saharai por la liberación*. Colección Monografías, Nº 43. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- GIMENO, J. C. (2011). “La cultura como campo de lucha en el Sahara Occidental”, in P. Martínez Lillo, J. C. Gimeno Martín, S. Arias Careaga & C. Tanarro Alonso (coords.), (2012): “Memoria y tiempo presente del Sahara Occidental. Política

- Cooperación y cultura”, *Cuadernos Solidarios* nº 8. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 482-500.
- GIMENO, J. C. (2016). “Noticias de un pueblo. Investigación demandada por y realizada con el pueblo saharauí”, *Contra Relatos desde el Sur*, 2016 (14), pp. 97–111.
- GIMENO, J. C., POZUELO, L.M. (2010). “Memorias orales en el Sáhara Occidental: la poesía en hasanía”, Intervento presentato al 7º Congreso Ibérico de Estudios Africanos (CIEA7), in ISCTE/IUL, Lisboa, 9 - 11 settembre 2010, [https://www.academia.edu/12001981/MEMORIAS\\_ORALES\\_EN\\_EL\\_S%C3%81HARA\\_OCCIDENTAL\\_LA\\_POES%C3%81DA\\_EN\\_HASAN%C3%81DA](https://www.academia.edu/12001981/MEMORIAS_ORALES_EN_EL_S%C3%81HARA_OCCIDENTAL_LA_POES%C3%81DA_EN_HASAN%C3%81DA) [consultato il 05/03/2018].
- GIMENO, J. C., ROBLES, J. I. (2015). “Hacia una contrahistoria del Sahara Occidental”, *Les Cahiers d’EMAM* [online], 24-25, 2015, disponible al: <https://emam.revues.org/872> [consultato il 05/03/2018].
- GLISSANT, E. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Madrid: Ediciones del Bronce.
- GOFFMAN, E. (1967). *Interaction Ritual*. Nueva York: Doubleday Anchor Books.
- GOFFMAN, E. (1981). *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- GOICOECHEA, M. A. (1998). “La educación en la R.A.S.D.”, *Contextos educativos*, 1 (1998), pp. 297-310.
- GÓMEZ MARTÍN, C. (2011). *La migración saharauí en España. Estrategias de visibilidad en el tercer tiempo del exilio*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- GÓMEZ MARTÍN, C. (2013). “La literatura saharauí contemporánea y su desarrollo en el contexto migratorio español”, *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 12(2), pp. 229-241.
- GÓMEZ MARTÍN, C. (2016). “De exilios y migraciones económicas. La movilidad espacial de los saharauis como parte del “ingenio aguzado de la supervivencia”. Barreñada, I., Ojeda, R (eds.), *Sáhara Occidental. 40 años después*. Madrid: Ediciones la Catarata, pp. 105-115.
- GÓMEZ MARTÍN, C., CARREA ÁLVAREZ, A. (2014). “La emigración cubana y saharauí. Entre la “traición” y la esperanza”, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, num. 51, Quito, enero 2015, pp. 83-98.
- GÓNZALEZ RUIZ, Ramón (2002). “Acerca de un problema del lenguaje emotivo: las

- oraciones exclamativas”, en SARALEGUI PLATERO, Carmen, CASADO VELARDE, Manuel (coord.), *Pulchre, bene, recte : homenaje al prof. Fernando González Ollé*, pp. 657 – 679.
- GROSSMAN, M., REINER, F. (2004). *La formazione delle parole in italiano*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- GUBBINS, P., HOLT, M. (eds) (2002). *Beyond boundaries. Language and identity in contemporary Europe*. Bristol: Multilingual matters.
- Haidar, L.(2002) “Traducción poética: propuesta de traducción de poesía saharauí”, in *Puentes*, nº1, enero 2002, pp. 47 – 55.
- Haidar, L. (2006a). “Historia oral saharauí: relato de un invidente”. *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, (19), pp. 197-212.
- Haidar, L. (2006b). “Tradición oral saharauí: traducción de" Shartat busca una camella”. *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, (19), pp. 353-374.
- Haidar, L. (2013a). “Traducción de cuentos saharauí: una introducción a la tradición oral del Sáhara Occidental”, Tesis doctoral, Dpt.o de Traducción e Interpretación, Universidad de Granada.
- Haidar, L. (ed.) (2013b). *Tres amores árabes. Aproximación al amor en Al-Andalus, Marruecos y el Sáhara Occidental*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- Haidar, L. (2016). “La traducción en el manual *Sáhara: Libro de Lectura Bilingüe para EGB*”, *Entreculturas*, 7-8 (enero 2016), pp. 21-34.
- HALL, S., & Du Gay, P. (Eds.). (1996). *Questions of cultural identity* (Vol. 126). London: Sage.
- HAMDI, K. (1998) "La mujer saharauí ha sobrevivido al más duro de los exilios", *Caritas*, n. 386, 1998, pp.16-18.
- HAMEIDA, E. (2014). “Zahra, la flor en la poesía (entrevista a Zahra Hasnauí)”, *La voz ascendente*, n. 53, julio-diciembre 2014, pp. 77-81.
- HASNAUI, Z. (2016). “Poesía y género: el arte de ser mujer”, en R. MEDINA (ed.) *Mujeres saharauí: tres tuzas para la memoria de la resistencia*. Sevilla: Aconcagua, pp. 39-49.
- HASNAUI, Z. (2017). *El silencio de las nubes*. Siviglia: Arma poética.
- HASNAUI, Z., ABDELFAH, M., MORENO, I. & LÓPEZ, A. (2010). “Patrimonio cultural y creaciones artísticas e intelectuales del Sahara Occidental”, in Pedro Martínez Lillo, Silvia Arias Careaga, Carlos Tanarro Alonso y Julia Weingärtner

- (Coords.), *Universidad y Sahara Occidental. Reflexiones para la Solución de un Conflicto*, pp. 199-222.
- HERNÁNDEZ, A. (1988). *Economía y sociedad del Sáhara occidental en el siglo XIX* (Vol. 10). Murcia: EDITUM.
- HERNÁNDEZ, Á. (2010): “Territorio, historia e identidad: Sus El Aksa o Sáhara Occidental”, *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos*, 9, enero-diciembre 2010, pp. 1-10.
- HERNÁNDEZ, M. (2011). “Dialogismo y alteridad en Bajtín”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 21, julio-diciembre, 2011, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 11-32.
- HERNÁNDEZ, R., MUJICA, J. & PARREÑO, J. M. (2014). “Gestión de la población y desarrollo urbano en el Sahara Occidental: un análisis comparado de la colonización española (1950-1975) y de la ocupación marroquí (1975-2013)”, *Scripta Nova. revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. XVIII, n. 493 (48), 1 de noviembre de 2014, pp. 1-20, <http://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/15037> [consultato il 05/03/2018].
- HERRERO, J. (2011). “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas”, en *Monografías de çedille 2* (2011), pp. 15-48.
- HODGES, T. (1983). *Western Sahara. The roots of a desert war*. Westport, Connecticut: Lawrence Hill & Company.
- HODGES, T. (2014). *Los saharauis (Luis Portillo Pasqual del Riquelme, trad.)*. Londra: The Minority Group.
- ILIE, P. (1981). *Literatura y exilio interior*. Madrid: Fundamentos.
- INSTITUTO DE ESTUDIOS AFRICANOS (1963). *Memorias Escolares de los Servicios de Enseñanza en la Provincia de Sáhara. Curso 1962-1963*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- INTERNATIONAL COURT OF JUSTICE (ICJ). “Western Sahara, Volume I. Request for Advisory Opinion”, <http://www.icj-cij.org/files/case-related/61/9467.pdf> [consultato il 05/03/2018].
- ISELMU, A.S.(2008). *La música del siroco*. Zaragoza: Um Draiga.
- ISELMU, A.S.(2011). *Un Beduino en el Caribe*. Zaragoza: Um Draiga.
- ISELMU, A. S. (2015). *Beduino Bat Karibe Aldean*. Bilbao: Erroa argitaletxea.



- JARA, S., (1997) “Una escritura que socava sus condiciones de posibilidad” in Piña, C. (ed.) *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, Editorial Biblos, pp. 81-110.
- JIMÉNEZ, A. (2014). “El español para la paz y el desarrollo en el desierto de Tinduf”, in GARCÍA, M. y BELMONTE, M. (eds.) (2014). *Retos actuales en la formación del profesorado*, Asociación Universitaria de Formación de Profesorado y Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones, pp. 1-12.
- JIMÉNEZ, A. (2015a). “El español en los campamentos de refugiados saharauis de Tinduf: práctica docente”, Tesis doctoral, Universidad de Granada, Dep.to de Didáctica de la Lengua y la Literatura, septiembre de 2015, en <http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/24939286.pdf> [consultato il 05/03/2018].
- JIMÉNEZ, A. (2015b). “Enseñar español sin recursos materiales. El caso de los refugiados saharauis”, *Educatio Siglo XXI*, Vol. 33 n. 2 – 2015, pp.79-104.
- JORIS, P. & TENGOUR, H. (editors), (2012). *Poems for the Millennium. The University of California book of North African Literature*, Volume Four, University of California Press.
- JULIANO, D. (1998). *La causa saharauí y las mujeres: siempre fuimos tan libres*. Barcelona: ICARIA.
- KONSTANTINA, I. (2015): “The silencing of unifying tribes. The colonial construction of tribes and its ‘extraordinary leap’ to nascent nation-state formation in Western Sahara”, *Journal of the Anthropological Society of Oxford*. New Series, VII: 2, pp. 168-190.
- LACAIVE, M. (1998). *Donde solo media luna*, Santa Cruz de Tenerife: Ed. Centro de la Cultura Popular Canaria.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. (1980). *Metaphors we live*. Chicago: Chicago University.
- LAMORE, J. (2002). *Diario del Polisario*, Edizioni Colpo di Fulmine.
- LASCHI, G. (coord.) (2007). *Il sistema internazionale alla prova: Il caso del popolo saharawi*. Forlì: Punto Europa.
- LEHDAD, B. (2012). *El largo viaje hacia el este*. Gijón: Gráficas Apel.
- LEJEUNE, P. (1986). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- LENK, “La mujer reflejo de sí misma” in ECKER, G. (ed.) *Estética feminista*, Icaria, pp. 59-68.
- LEUCI, V. (2015). “Autoficción, poesía y nombre propio: un debate con puertas abiertas”. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de*

- Filosofía y Humanidades, Áreas Letras*; Vol. 6, Número 7, <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/384> [consultado el 05/03/2018].
- LEVIN, S. R. (1976). “Concerning what kind of speech act a poem is”, VAN DIJK, T. *Pragmatics of language and literature*, pp. 146-160.
- LÉVINAS, E. (2002). *Dall’altro all’io*. Sesto San Giovanni, Milano: Meltemi Editore.
- LICERAS, J. (2009). La posición de la Unión Europea en el conflicto del Sahara Occidental, una muestra palpable (más) de la primacía de sus intereses económicos y políticos sobre la promoción de la democracia y de los derechos humanos. *Revista de Derecho Comunitario Europeo*, 13(34), pp. 823-864.
- LÓPEZ ANGLADA, L. (1972). *La arena y los sueños: poemas del Sáhara*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LÓPEZ BARGADOS, A. (2003). *Arenas coloniales. Los Awlâd Dalîm ante la colonización franco-española del Sáhara*. Alborán, Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- LÓPEZ CASTRO, A. (2003). *Luís Cernuda en su sombra*. Madrid: Verbum.
- LOTMAN, J. (1990). *La struttura del testo poetico*. Milano: Mursia.
- LLORENS, V. (1975). *Memorias de una migración*. Barcelona: Ariel.
- LLORENTE, F. (2008). *Heridas y bálsamos*. Santander: Cantabria por el Sahara.
- LLORENTE, F. (2011). *Encuentros en la badía*. Santander: Cantabria por el Sahara.
- LLORENTE, F. (2015). *Tiris, espiritualidad saharauí. Conversación en Miyic*. Santander: Cantabria por el Sahara.
- LLORENTE, F. (2016). *De verso y piedra, la saharauí una cultura de la tierra*. Santander: Alouda.
- LUGONES, M. (2011). “Hacia un feminismo descolonial”, *La manzana de la discordia*, Julio-Diciembre, Año 2011, Vol. 6, N. 2, pp. 105-119.
- MAALOUF, A. (1998). *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza Editorial.
- MAMBELLI, S. (1996). “L’analisi delle culture a oralità primaria in Ong W.”. Tesi di dottorato, Università di Bologna, aa. 1995-1996.
- MANZI, A. (2000) “El espacio y la palabra: reflexiones acerca del exilio poético de Amelia Rosselli”, CUDER, P. (ed.) (2000). *Exilios femeninos*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 339-346.
- MARÍAS, J. (1993). “Autobiografía y ficción”, MARÍAS, J. *Literatura y Fantasma*, Madrid: Siruela, pp. 61-69.

- MARTIN, D. C. (1992). "Introduction: Le choix d'identité", in *Revue française de science politique*, pp. 582-593.
- MARTÍN-ESTUDILLO, L. (2013). "Destrucción del personaje y difuminación del sujeto lírico", *Cuadernos AISPI*, 1(2013), pp.121-138.
- MARTÍNEZ BONATI, F. (1992). *La ficción narrativa: su lógica y ontología*. Murcia: Universidad de Murcia.
- MARTÍNEZ CANTÓN, C. I. (2012), "El auge de la nueva poesía oral. El caso del poetry slam", *Castilla. Estudios de literatura.*, 3, pp. 385 – 401.
- MARTÍNEZ MILÁN, J. (2003). *España en el Sáhara occidental y en la zona sur del protectorado en Marruecos, 1885-1975*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED.
- MARTÍNEZ MILÁN, J. (2007). "España en el Sáhara Occidental: de una descolonización tardía a una descolonización inconclusa", 1885-1975. In *Anales de Historia Contemporánea*, Vol. 23, No. 1, pp. 365-388.
- MATEO, L. M. (2016). "Decires nómadas. La lucha del pueblo saharauí por derribar el muro del silencio", *Tesi di Master*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/54324> [consultato il 05/03/2018].
- MAYRATA, R. (1996). *Sin puertas*. Madrid: Pre-textos.
- MAYRATA, R. (2014a). *Relatos del Sahara Español*. Madrid: CLAN.
- MAYRATA, R. (2014b). "Las metáforas del desierto", *El rapto de Europa*, n. 27, diciembre de 2014, pp. 5-12.
- MEANA PALACIO, J. M. (2006). "El Aaiun de los pioneros: un poblado de los años 40", *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XI, n. 627, 15 de enero de 2006, <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-627.htm>.
- MEDINA, R. (2014). "Mujeres Saharauis, Colonialidad del Género y Nacionalismos: un acercamiento a partir de los feminismos decoloniales", *Relaciones Internacionales*, n. 27, Octubre 2014, pp. 1-24.
- MEDINA, R. (2015a). "El devenir feminista de las mujeres saharauis en los campamentos de refugiadas/os en Tindouf (Argelia)" in R. Medina, R. Soriano (eds.), *Alianzas críticas para el activismo académico en la causa saharauí: Derecho, Política y Arte*, Sevilla: Aconcagua, pp. 189-216.

- MEDINA, R. (2015b). “Mujeres saharauis: experiencias de resistencias y agencias en un devenir feminista descolonial”, Tesi di dottorato, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/2963> [consultato il 05/03/2018].
- MEDINA, R., SORIANO, R. (eds.) (2015) *Activismo académico en la causa saharauí. Nuevas perspectivas críticas en derecho, política y arte*. Sevilla: Aconcagua Libros.
- MEDINA, R. (ed.) (2016). *Mujeres saharauis: tres tuizas para la memoria de la resistencia*. Sevilla: Aconcagua.
- MEDINA, R., GÓMEZ, J., GARCÍA, D. & RODRÍGUEZ, M. (2011). “Una visita a los campamentos de refugiados y refugiadas saharauis en Tindouf (Argelia): derecho, política y capital en los cuerpos”. *Revista Internacional de Pensamiento Político*, 2011; 5, pp. 495-510.
- MEHDI, F. (2009). “Sahara. Mi vida por Selma”, in AA. VV. (2009) *Despiertas, voces de mujeres en Lucha*. Donostia-San Sebastián: Mundubat, pp. 21-28.
- MENDÍA, I., GUZMÁN, G. (2016). *En tierra ocupada Memoria y resistencias de las mujeres en el Sáhara Occidental*. Bilbao: UPV/EHU e Instituto Hegoa.
- MERCADILLO, R., MULAY ALI, A. (coords.) (2015). *El otro en la arena. 20 miradas y un parpadeo al Sáhara Occidental*, Gedisa Editorial.
- MIGNOLO, W. (1981). “Semantización de la ficción literaria”, *Dispositio*, V-VI, 15-16, pp. 85-127.
- MIGNOLO, W. (1982). “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”, *Revista iberoamericana*, 48(118), 131-148.
- MIGNOLO, W. (1983) “Semiosis y universos del sentido”, *Lexis*, Vol. VII, N. 2, pp. 219-237.
- MILL, J. (2002). *El valor de la poesía*. Madrid: Hiperión.
- MINISTERO DEGLI ESTERI (1991). “Relazione sull’attuazione della politica di cooperazione allo sviluppo (1991)”, <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/929658.pdf> [consultato il 05/03/2018].
- MORALES, A., VIEITEZ, S. (2014). “La Sección Femenina en la «llamada de África»: Saharauis y Guineanas en el declive del colonialismo español”, in *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 14, 2014, pp. 117-133.
- MORALES BENITO, I. (2009). *Miradas Opalinas*. San Vicente, Alicante: Editorial Club Universitario.

- MORENO, E., HASSANI, V., & TRASOSMONTES, V. (2012). “Recursos, ciudadanía y colonialismo en el Sáhara”, Intervento presentato al 8° *Congreso Ibérico en Estudios Africanos*, Madrid, 12-14 junio 2012, <http://www.ciea8.org/ocs/index.php?conference=CIEA2012&schedConf=pan33&page=paper&op=view&path%5B%5D=364> [consultato il 05/03/2018].
- MORILLAS, J. (1988). *Sáhara occidental, desarrollo y subdesarrollo*. Madrid: Prensa y Ediciones Iberoamericanas.
- MORTARA GARAVELLI, A. (1988). *Manuale di retorica*. Milano: Bompiani.
- MOYA, C. (2015). “Literatura saharai en español”, en DÍAZ NARBONA, I. (ed.), *Literaturas hispanoafricanas:realidades y contextos*, Madrid: Editorial Verbum, pp. 294-323.
- MOYA, C. (coord.) (2013). *Poetas saharauis (Generación de la Amistad)*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- MOYA, P., HAMES-GARCÍA, M. (2000). *Reclaiming identity. Realist theory and the predicament of postmodernism*. University of California Press.
- MULLIGAN, J. (2014). “Traces of Gta’ in Ebnu and Boisha”, *Pterodáctilo*, Dossier 12, May 2014, <http://pterodactilo.com/main/portfolio-view/traces-of-gta-in-ebnu-and-boisha-by-joseph-mulligan/> [consultato il 05/03/2018].
- MUNDY, J. (2012) “Moroccan Settlers in Western Sahara: Colonists or Fifth Column?”, *The Arab World Geographer*: January 2012, Vol. 15, No. 2, pp. 95-126.
- MUNILLA GÓMEZ, E. (1974). *Estudio general del Sáhara*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (1998). “Hacia una poética del exilio: la generación hispanomexicana”, in SOLER, M. (ed.). *El exilio literario español de 1939*, Actas del Primer Congreso Internacional, Gexel, pp. 57-62.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (1999). *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. México: UNAM.
- OLNEY, J. (ed.) (1980). *Autobiography: essays theoretical and critical*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- OMAR, S. (coord.) (2008) *El papel de la sociedad civil en la construcción de la paz en el Sáhara Occidental*, Barcelona: Icaria.
- ONG, W. J. (1986). *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*. Bologna: Il Mulino.
- ORGANIZZAZIONE DELLE NAZIONI UNITE (1975). Carta delle Nazioni Unite, 26 giugno 1975,

- [http://www.difesa.it/SMD\\_/CASD/IM/ISSMI/Corsi/Corso\\_Consigliere\\_Giuridico/Documents/26122\\_carta\\_ONU.pdf](http://www.difesa.it/SMD_/CASD/IM/ISSMI/Corsi/Corso_Consigliere_Giuridico/Documents/26122_carta_ONU.pdf) [consultato il 09/12/2017].
- OXFAM (2015). “Informe temático”, 28 de abril de 2015, [https://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/file\\_attachments/bp-40-years-exile-western-sahrawi-refugees-280415-es.pdf](https://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/file_attachments/bp-40-years-exile-western-sahrawi-refugees-280415-es.pdf) [consultato il 05/03/2018].
- PANO, A. (2014). “Analogia e personificazione nelle prime traduzioni italiana e spagnola dell’Origin of Species di Darwin”, in MILLER, D. e MONTI, E. *Tradurre figure retoriche. Translating figurative language*, Quaderni del CeSLiC, pp. 139-150.
- PAZ, O. (1972). *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. Barcelona: Seix Barral.
- PAZ, O. (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- PINEDA, F. (1991). *La mujer en la revolución saharauí*. Córdoba: Diputación de Córdoba.
- PERREGAUX, (1993). *Gulili. Mujeres del desierto saharauí*. Tafalla (Navarra): Txalaparta Argitaldaria.
- PIÑA, C. (ed.) (1997). *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- PINTO, F., JIMÉNEZ, A. (1997). *Bajo la jaima. Cuentos populares del Sáhara*. Madrid: Ed. Miraguano
- PONS, A. (2008). *Exilios*. Autoedición-Bubok.
- PONS, A. (2011). *Si tú supieras*. Autoedición-Bubok.
- POZO, B. (2009) “La poesía tres veces rebelde de Zhara El Hasnauí”, Intervento presentato al *III Seminari Internacional d’Estudis Transversals “Visions de l’exili: literatura, pintura i gènere”*, Alicante, 8-9 giugno 2009, <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/14433> [consultato il 05/03/2018].
- POZUELO-YVANCOS, J. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- POZUELO-YVANCOS, J. (1994) “La ficcionalidad: estado de la cuestión”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n. 3, pp. 265-282.
- POZUELO-YVANCOS, J. (1998). “¿Enunciación lírica?” in CABO ASEGUINOLAZA, F. (ed.), *Teoría del poema: la enunciación lírica*, pp. 41-75.
- PRATS, P. (1998) “Un relato autobiográfico del exilio femenino en México”, in Soler, M. (ed.) (1998) *El exilio literario español de 1939*, Actas del Primer Congreso Internacional, Gexel, pp. 283-290.

- PRATT, M. (1977). *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- PRATT, M. (2010). *Ojos imperiales: literatura de viaje y transculturación*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- PRETE, A. (2011). *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*. Torino: Bollati Boringhieri.
- QUARANTE, O. (2012). "Tensiones en el Sáhara Occidental", *Le monde diplomatique*, Edición 152, Febrero de 2012, <http://www.eldiplo.org/notas-web/tensiones-en-el-sahara-occidental?token=&nID=1> [consultato il 05/03/2018].
- QUIJANO, A. (1992). "Colonialidad y modernidad/racionalidad". *Perú indígena*, 13(29), pp. 11-20.
- QUIJANO, A. (2015). Colonialidad del poder y clasificación social. *Contextualizaciones Latinoamericanas*, (5).
- REYES, G. (1984). *Polifonía textual: la citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- REISZ, S. (2008). "Nuevas calas en la enunciación poética", *Inti: Revista de literatura hispánica*, n. 67, Article 7, <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol.1/iss67/7> [consultato il 05/03/2018].
- REKUT-LIBERATORE, O. (2013). *Finzione e alterità dell'io: presenze nella scrittura femminile tra XX e XXI secolo*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- RIVERA, M.(2014). "Voces saharauis de libertad: la poesía de Zahra el Hasnau y Salka Embarek", *La voz ascendente – n° 53 Espéculo*, julio-diciembre 2014, pp. 60-76.
- ROBLES, J. I., GIMENO, J. C., AWAH, B. & LAMAN, M. (2015). "La poesía saharauí en el nacimiento de la conciencia nacional", *Les Cahiers d'EMAM* [online], 24-25 : <http://emam.revues.org/789> [consultato il 05/03/2018].
- RODRÍGUEZ, A. (2008). "El Análisis del Discurso y sus aportaciones a los estudios literarios en el marco de las coordenadas autor, obra, lector y contexto", *Andamios*, Volumen 5, Número 9, diciembre 2008, pp. 77-98.
- RODRÍGUEZ, P. (2011) "Feminismos Periféricos", *Sociedad y Equidad: Revista de Humanidades, Ciencias Sociales, Artes y Comunicaciones*, Nr. 2, pp. 23-45.
- RODRÍGUEZ ESTEBAN, J. A., BARRADO TIMÓN, D. (2015). "Los procesos de urbanización en el Sahara español (1884-1975): un componente esencial del proyecto colonial", *Les Cahiers d'EMAM* [online], 24-25, 2015, <http://emam.revues.org/796> [consultato il 05/03/2018].

- RODRÍGUEZ VILLAFUERTE, B. (2001). “El encuentro con el otro: historia de expansión y conquista”, en *La palabra y el hombre*, nº120. Xalapa: Universidad Veracruzana, pp. 143-157.
- ROSSETTI, A. (2010). *El mapa de la espera*. Madrid: Polibea.
- ROSSETTI, A. (2016). *Deudas contraídas*. Córdoba: La bella Varsovia.
- ROSSO, M. (2013). “Rosalia de Castro y las voces líricas en *En las orillas del Sar*”, *Cuadernos AISPI*, 1(2013), pp.89-104.
- RUIZ MANTILLA, J. (2016). “Un Cervantes para el Sáhara”, *El País*, 14 diciembre 2016, [https://elpais.com/cultura/2016/11/11/actualidad/1478864469\\_587013.html](https://elpais.com/cultura/2016/11/11/actualidad/1478864469_587013.html) [consultado el 05/03/2018].
- RUIZ MIGUEL, C. (1995). *El Sahara Occidental y España: historia, política y derecho. Análisis crítico de la política exterior española*. Madrid: Dykinson.
- RUIZ MIGUEL, C. (2011). “El Sáhara Occidental y la seguridad de España: evolución de la cuestión tras la ocupación marroquí”, in AA. VV., *Boletín Oficial de Información*, n. 322, año 2011, pp. 151-175.
- RUIZ MIGUEL, C. (2013). “La Unión Europea y el Sahara Occidental:(Verdaderos) principios y (falsos) intereses”. In Romeo, F. (2013). *El derecho a la libre determinación del pueblo del Sahara Occidental: del " ius cogens" al" ius abutendi"*, pp. 161-201.
- SA'DAWI, N (2001). *La cara desnuda de la mujer árabe*. Madrid: Horas y horas.
- SAID, E. (1990). *Orientalismo* Madrid: Libertarias.
- SAID, E. (2005) *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debate.
- SAID, E. (2012). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- SALEK HAMADA, M. (2012) “Investigación, Universidad y Perspectiva de Género: el caso de las mujeres saharauis”, in MEDINA, R. (ed.) (2015) *Mujeres saharauis: tres tuzas para la memoria de la resistencia*. Sevilla: Aconcagua, pp.73-77.
- SALOM, J. (2003). “Los orígenes coloniales del Sahara occidental en el marco de la política española”. *Cuadernos de historia contemporánea*, pp. 247-272.
- SAN MARTÍN, P. (2010) *Western Sahara. The refugee nation*. Cardiff: University of Wales Press.
- SAN MARTÍN, P., BOLLIG, B. (2011). *Antología de la Nueva Poesía Saharaii*. Comodoro Rivadavia: Espacio Hudson.



- SAN MARTÍN, P., BOLLIG, B. (2008). “Poesía saharai. Lucha y resistencia en el Sáhara Occidental”, *Confines*, n. 15: <http://www.confinesdigital.com/conf15/poesia-saharai.html> [consultato il 05/03/2018].
- SÁNCHEZ CUERVO, A. (2009). “Memoria del exilio y exilio de la memoria”, *ARBOR CIENCIA, Pensamiento y Cultura*, enero-febrero (2009), pp. 3-11.
- SAS NAH, L. (2007). *Sáhara en el corazón*, Gráficas Almeida.
- SATUÉ, E. (2016) *Tiza y arena. Un viaje por las escuelas del Sáhara Español*. Diputación provincial de Huesca.
- SCARANO, L. (1994). *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos.
- SCARANO, L. (1997). “El sujeto autobiográfico y su diáspora, protocolos de lectura”. *Orbis Tertius*, 2(4), <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv02n04a11> [consultato il 05/03/2018].
- SCARANO, L. (2011). “Poesía y nombre de autor: entre el imaginario biográfico y la autoficción”. *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 20 – Nro. 22, pp. 219-239.
- SEARLE, J. (1969). *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEARLE, J. (1975), “The logical status of fictional discourse”, *New Literary History*, Vol. 6, n. 2, *On Narrative and Narratives* (Winter, 1975), pp. 319-332.
- SEGARRA, M. (1997). *Mujeres magrebíes*. Barcelona: Icaria.
- SEGATO, R. (2011), “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial” en BIDASECA, K. y VAZQUEZ LABA, V. (comps.) (2011), *Feminismos y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, Godot, Buenos Aires, 2011, ps. 17-48.
- SEGRE, C. (1999). *Avviamento all’analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- SENATO DELLA REPUBBLICA (1991). “Relazione sull’attuazione della politica di cooperazione allo sviluppo”, <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/929658.pdf> [consultato il 05/03/2018].
- SERRANO, N. (2012) “La mujer saharai en los campos de refugiados”, in <http://www.solidaritat.ub.edu/observatori/sahara/transver/mujer.htm> [consultato il 05/03/2018].

- SHOWALTER, E. (1982) *A literature of their own: from Charlotte Bronte to Doris Lessing*. Londres: Virago.
- SMITH, D. (1988). *The everyday world as problematic: a feminist sociology*. Milton Keynes: Open Univ. Press.
- SMITH, S., WATSON, J. (eds.) (1992). *De/colonizing the subject: the politics of gender in women's autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota press.
- SOLANA, V. (2017). "Cementing Nationalism: The Role of the Saharawi Munađila in her Struggle for Decolonization", in BOULAY, S., FREIRE, F. (eds.), *Politiques de la Culture et Cultures du Politique dans l'Ouest Saharien.*, pp. 423-444.
- SOLANA, V., RUANO, V. (2015) "The Strategy of Style: Music, Struggle, and the Aesthetics of Sahrawi Nationalism in Exile", *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 5(3), <http://escholarship.org/uc/item/4hm2f4pf> [consultato il 05/03/2018].
- SOSA, E. (2009). "La otredad: una visión del pensamiento latinoamericano contemporáneo", en *Letras*, Vol. 51, n. 80, pp. 349-372.
- SOROETA, J. (2009). "The position of the European Union in the conflict of the Western Sahara, a palpable evidence (one more) of the primacy of its economic and political interests over the promotion of democracy and human rights", *Revista de Derecho Comunitario Europeo*, 13, (34), pp. 823-864.
- SOTO-TRILLO, E., (2011). *Viaje al abandono: por qué no permiten al Sáhara ser libre*. Madrid: Aguilar.
- SPENDER, D. (1985). *Man-Made Language*. London: Routledge & Keagan Paul.
- SUÁREZ-NAVAZ, L., HERNÁNDEZ, R. (eds.) (2008) *Descolonizando el feminismo: Teoría y Práctica desde los márgenes*, Cátedra.
- SUSPERREGI, J. (ed.) (2013). *Mil y un poemas saharauis*. <http://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DBKVisorBibliotecaWEB/visor.do?ver&amicus=679951> [consultato il 05/03/2018].
- S. A. (1975). "La mujer saharai en el combate liberador", *Sahara Libre*, n. 41, 08 de agosto de 1977, pp. 4-5.
- S. A. (1976). "Los últimos soldados españoles abandonan el Sáhara", *ABC*, 13/01/1976, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/01/13/015.html> [consultato il 05/03/2018].
- S. A. (2015). "La media luna roja saharai alerta del riesgo de «catástrofe humanitaria» en los campamentos de Tinduf", *Europapress*,

- 11/05/2015<http://www.europapress.es/internacional/noticia-media-luna-roja-saharai-alerta-riesgo-catastrofre-humanitaria-campamentos-tinduf-20150511120032.html> [consultato il 05/03/2018].
- TARAVACCI, P. (2013). “Más allá del sujeto: de la búsqueda del otro al yo lírico vaciado”, *Cuadernos AISPI*, 1 (2013), pp. 11-22.
- TERUEL BENAVENTE, J. (2013). “La fuerza del desdén: Desolación de la quimera o la identidad moral de Luis Cernuda”, *Cuadernos AISPI*, 1(2013), pp.139-154.
- TILLION, G. (1993) La condición de la mujer en el área mediterránea. Nexos.
- TODOROV, T. (1978). *Les genres du discours*. Paris: Editions du Seuil.
- TODOROV, T. (1991). *Michail Bachtin. Il principio dialogico*. Torino: Einaudi
- TODOROV, T. (2003). *La Conquista de América. El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- TORTAJADA, A. (2004). *Figlie del deserto*. Milano: Fabbri.
- TROUT, F. (1969). *Morocco's Saharan Frontiers*. Ginevra: Droz.
- UNMS (2011), *La fuerza de las mujeres. Experiencia de la mujer saharai*. UNMS, Campamento “27 de febrero” (Tindouf – Argelia).
- UNITED NATIONS REFUGEE AGENCY (UNHCR). “Geneva agreement to boost confidence-building measures for Sahrawis”, 10 febbraio 2011, <http://www.unhcr.org/news/latest/2011/2/4d5414106/geneva-agreement-boost-confidence-building-measures-sahrawis.html> [consultato il 05/03/2018].
- UNITED NATIONS SECURITY COUNCIL (2016). “Report of the Secretary-General on the situation concerning Western Sahara”, [http://www.securitycouncilreport.org/atf/cf/%7B65BF9B-6D27-4E9C-8CD3-CF6E4FF96FF9%7D/s\\_2016\\_355.pdf](http://www.securitycouncilreport.org/atf/cf/%7B65BF9B-6D27-4E9C-8CD3-CF6E4FF96FF9%7D/s_2016_355.pdf) [consultato il 05/03/2018].
- VALCAREL, S. & RIVERA, V. (2014) “Feminismo, identidad e islam: encrucijadas, estrategias y desafíos en un mundo transnacional”, *Tabula Rasa*, 01/2014, Nr. 21, pp. 129-164.
- VAN DIJK, T. (ed.) (1976). *Pragmatics of language and literature*. Amsterdam e New York: North-Holland.
- VAN DIJK, T. (1977). «The Pragmatics of Literary Communication», *Studies in the Pragmatics of Discourse*. La Haya: Mouton, pp. 243-263.
- VAN DIJK, T. (1983). *La ciencia del texto: un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Paidós.
- VAN DIJK, T. (1996). “Análisis del discurso ideológico”. *Versión*, 6 (10), pp. 15-42.

- VAN DIJK, T. (2005). "Ideología y análisis del discurso", *Utopia y Praxis latinoamericana*, Afio 10, n°29, Abril-Junio 2005, pp. 9 - 36.
- VAN DIJK, T. (2010). "Political identities in parliamentary debates", in ILIE, C. (ed.) *European Parliaments under Scrutiny. Discourse strategies and interaction practices*, pp. 29-56.
- VAN DIJK, T. et al. (1999). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco Libros.
- VATTIMO, G. (1991). *Al di là del soggetto: Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Milano: Feltrinelli.
- VEGUILLA, V. (2013). "La política marroquí de viviendas en Dajla (Sáhara Occidental). Ajustes a un contexto demográfico en mutación". *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 12(2), pp. 143-156.
- VEGUILLA, V. (2009). "L'articulation du politique dans un espace protestataire en recomposition. Les mobilisations des jeunes Sahraouis à Dakhla". *L'Année du Maghreb*, (V), pp. 95-110.
- VEGUILLA, V. (2016a). "Social Protest and Nationalism in Western Sahara: Struggles around Fisheries and Housing in El Ayun and Dakhla". *Mediterranean Politics*, pp. 1-21.
- VEGUILLA, V. (2016b). "Dakhla: transformations d'une ville sous occupation", *Moyen-Orient* 32, Octobre-Décembre 2016, pp. 86-91, [http://ouiso.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/42/2017/11/DEL-MORAL\\_MO32-.pdf](http://ouiso.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/42/2017/11/DEL-MORAL_MO32-.pdf) [consultato il 05/03/2018].
- VELLOSO, A. (1993). *Educación en el Sáhara Occidental*. UNED
- VIANA, I. (2014). "Así dijo adiós España al Sáhara", *ABC*, 10/01/2014, <http://www.abc.es/20110113/archivo/abci-retirada-soldado-sahara-occidental-201101122022.html> [consultato il 05/03/2018].
- VOLPATO, G., & ROSSI, D. (2014). *Los Nómadas Saharauis en los Territorios Liberados del Sáhara Occidental*.
- WILSON, A. (2016). "Regards intimes sur un conflit: changements sociaux chez les Sahraouis", *Moyen Orient* 32, Octobre-Décembre 2016, pp. 72-78, [http://ouiso.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/42/2017/11/WILSON\\_MO32-.pdf](http://ouiso.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/42/2017/11/WILSON_MO32-.pdf) [consultato il 05/03/2018].

- ZAMBRANO, M. (1991) *Pensamiento y poesía en la vida española*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- ZIZEK, S. (1989). *L'oggetto sublime dell'ideologia*. Milano: Adriano Salani Editore.
- ZIZEK, S. (1990). "Beyond discourse analysis", in LACAU, E. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso, pp. 249-260.
- ZUMTHOR, P. (1984). *La presenza della voce: introduzione alla poesia orale*. Bologna: Il Mulino.



## Sitografía

- AFAPREDESA, Asociación de Familiares de Presos y Desaparecidos Saharaui:* <http://afapredesa.blogspot.it> [consultato il 05/03/2018].
- Ariadna rc, revista cultural (25):* <http://www.ariadna-rc.com/numero25/sahara/sahara081.htm> [consultato il 05/03/2018].
- Bahía Awah, escritor y poeta saharai:* <https://www.bahiaawah.net/> [consultato il 05/03/2018].
- Biblioteca virtual Miguel de Cervantes:* <http://bib.cervantesvirtual.com> [consultato il 05/03/2018].
- Bubisher:* <http://www.bubisher.org> [consultato il 05/03/2018].
- Chejdan blog:* <http://chejdan.blogspot.it/> [consultato il 05/03/2018].
- Delegación Saharaui para España:* <http://www.delsah.polisario.es> [consultato il 05/03/2018].
- Desde el Atlántico (blog di Carlos Ruiz Miguel):* <http://blogs.periodistadigital.com/desdeelatlantico.php> [consultato il 05/03/2018].
- Equipe Media:* <http://www.emsahara.com/?lang=es> [consultato il 09/12/2017].
- FiSahara:* <http://fisahara.blogspot.com> [consultato il 05/03/2018].
- Haz lo que debas\* conx (blog di Conchi Moya):* <http://hazloquedebas.blogspot.it/> [consultato il 05/03/2018].
- Generación de la Amistad Saharaui:* <http://generaciondelaamistad.blogspot.com> [consultato il 05/03/2018].
- Hablemos de Sáhara:* [http://www.ivoox.com/hablemos-del-sahra\\_aj\\_4097544\\_1.html](http://www.ivoox.com/hablemos-del-sahra_aj_4097544_1.html) [consultato il 05/03/2018].
- Lefrig, Centro de documentación y Museo de la Resistencia del Pueblo Saharaui y la Solidaridad Internacional:* <http://lefrig.gloobal.net/> [consultato il 05/03/2018].
- Les Cahiers d'EMAM (24-25):* <https://emam.revues.org/739> [consultato il 09/12/2017].
- Ministerio de Información y Cultura Saharaui:* <http://www.umdraiga.com/rasd/homerasd.htm> [consultato il 05/03/2018].
- MINURSO, United Nations Mission for the Referendum in Western Sahara:* <https://minurso.unmissions.org/> [consultato il 05/03/2018].
- Mohamidi Fakal-la, camino de El Aaiún:* <http://caminodeelaaiun.blogspot.it/> [consultato il 05/03/2018].

*OUIISO, Observatorio Internacional Sobre el Sáhara Occidental:* <http://www.ouiso.eu/>  
[consultato il 05/03/2018].

*Poemario por un Sáhara Libre:* <http://poemariosaharalibre.blogspot.it/> [consultato il  
05/03/2018].

*Remove the wall, campaña internacional contra el muro de la ocupación marroquí:*  
<http://removethewall.org/es/> [consultato il 05/03/2018].

*Scribere, revista para escritores y aficionados a la escritura (1):*  
<http://scribereservicioseditoriales.es/wp-content/uploads/2017/04/Scribere-1.pdf>  
[consultato il 05/03/2018].

*SHUKRAN, la revista:* <http://shukran.wordpress.com> [consultato il 05/03/2018].

*Tiris novia de poetas:* <http://tirisnoviadepoetas.blogspot.it/> [consultato il 09/12/2017].

*Tonos digital, revista electrónica de estudios filológicos (9):*  
<https://www.um.es/tonosdigital/znum9/indice/IndiceTonos.htm> [consultato il  
05/03/2018].

*Unión Nacional de Mujeres Saharaui:* <http://www.mujeressaharauisunms.org/>  
[consultato il 05/03/2018].

*Vivencias de un niño saharai (blog di Benda Lehib Bassiri):*  
<https://1saharai.wordpress.com/> [consultato il 05/03/2018].

*WSRW, World Sahara Resource Watch:* [www.wsrw.org](http://www.wsrw.org) [consultato il 05/03/2018].

*Y ...¿dónde queda el Sáhara?:* <http://blogs.elpais.com/donde-queda-el-sahara/>  
[consultato il 05/03/2018].



## Appendice



## Entervista a María Jesús Alvarado, via telemática, 25/01/2015

El proyecto editorial: ¿cómo y por qué nació el “proyecto” de *Isla Truk*? ¿Por qué “Isla Truk”?

*“Isla Truk” era el título que había elegido para agrupar mis poemas dedicados a la infancia en el Sáhara y a mi dolor por su pérdida. Cuando en un viaje de Maribel Lacave a Gran Canaria me regaló sus poemas dedicados al Sáhara en un cd que titulaba también “Isla Truk”, decidimos unirlos en una publicación, puesto que además de compartir título, hablaban de las mismas cosas, desprendían el mismo perfume a mar y evocaban un sentimiento compartido.*

Tu vínculo con el Sáhara: ¿envuelto en recuerdos del pasado o se mantiene en el presente?

*El recuerdo es muy intenso, diría que tiene cuerpo, que lo puedo tocar, y que a menudo duele. Pero mi relación se mantiene en el presente, a través de mi labor de apoyo a la cultura saharauí y a lo que supuso aquella época en la historia reciente. He vuelto un par de veces, pero ya no es igual. La fisionomía y el ambiente de las ciudades ha cambiado totalmente. Solo tendría sentido volver para reencontrarme con el desierto en estado puro, y ahora se hace complicado. Pero la necesidad de volver es continua.*

Tus años en el Sáhara: ¿Cómo fue experimentar la “otredad hispánica” en su interacción con la cultura saharauí?

*En algunos momentos fui solo espectadora de la cultura saharauí. En otros, por suerte, y a diferencia de la mayoría de los niños y niñas españoles, de estrecha relación, pues la cercanía de mis padres a las familias saharauís la favorecía. Diría que me encontraba en un situación intermedia, ni totalmente integrada en una sociedad ni en otra. Quizás esa circunstancia, que favorecía la sensación de soledad, hizo que fuese tan fuerte mi identificación con el paisaje, con el espacio que me rodeaba como mejor compañía.*

El espacio: del Sáhara a Canarias: la “distancia” es para ti “exilio” también?

*Es absolutamente un exilio. En el momento de salir resultó muy doloroso, y aún hoy la sensación es de absoluto desgarro.*

¿Cómo definirías tu poesía (en general)?, y ¿tu poesía en *Isla Truk*? Tres adjetivos.

*Considero que es una poesía limpia, sin florituras, lo más cercana posible al sentimiento que quiere transmitir. En concreto, mis poemas de “Isla Truk”, teniendo en cuenta que algunos fueron escritos con muy poca edad o evocando aquellos años de infancia, son puros, sinceros y apasionados.*

*¿Cómo se refleja tu “otredad hispánica” en Isla Truk?*

*En los elementos de la cultura española y canaria que se muestran en algunos poemas, y en la visión “desde fuera” que se refleja en algunos, a pesar de la presencia saharauí en cada uno de ellos.*

*¿Qué relación hay entre Isla Truk y Suerte Mulana?*

*La relación es total. En realidad “Isla Truk” es una parte más de “Suerte Mulana”. Aunque en su momento no me pareció oportuno unir prosa y poesía, hoy lo hubiera publicado junto.*

*Comentarios a los poemas:*

*“Nagua”: ¿cuándo y por qué lo escribiste? ¿Quién es Nagua?*

*Nagua era una mujer saharauí que me cuidaba cuando era pequeña. Era una mujer dulce y cariñosa, que me contaba cuentos para que me durmiera, que me trenzaba el pelo, jugaba conmigo y a quien quería casi como a una abuela o una segunda madre.*

*Sin embargo, nunca tuvimos relación con ella fuera de casa, no conocí su mundo personal. Y cuando nos fuimos no me pude despedir de ella.*

*Escribí el poema recordándola, desde otra tierra y en otro tiempo, ya como adulta, deseando poder conocerla de verdad y saber algo de sus sentimientos y de su vida; algo ya, por desgracia, imposible.*

*“Vieja foto”: ¿cuándo y por qué lo escribiste? ¿En cuanto a la simbología de los colores?*

*Las fotos siempre nos traen recuerdos. Y en este poema simplemente intento reflejar ese cruce de culturas que impregnaba mi vida: el paisaje del desierto y el mar mezclado con las canciones de eurovisión que escuchábamos en la radio, el sabor y olor del gofio alternando con el del té y la hierbabuena, los esgarit de las mujeres saharauís acompañando las folías de las islas... todo ello con el viento y el calor...una mezcla de sensaciones y elementos que son a fin de cuentas, los que componen mi infancia mestiza.*

*Los colores, el elemento plástico en general, siempre me han seducido. No los he utilizado en el poema con ninguna intención simbólica, simplemente estaban presentes y yo era testigo de ello.*

## Entrevista a Maribel Lacave, vía telemática, 25/01/2015

El proyecto editorial: ¿cómo y por qué nació el “proyecto” de *Isla Truk*? ¿Por qué “Isla Truk”?

*El proyecto nació cuando Susy y yo comprobamos que las dos llevábamos un tiempo escribiendo poemas muy similares sobre nuestra infancia en Dajla y decidimos juntarlos para publicarlos juntos. Aunque somos de dos generaciones diferentes, la isla Truk formó parte de nuestro paisaje cotidiano y también de nuestra utopía. En ella jugábamos y soñábamos. Nos pareció que aunque habláramos del pasado, Truk era todo un símbolo de libertad y de futuro.*

Tu vínculo con el Sáhara: ¿envuelto en recuerdos del pasado o se mantiene en el presente?

*Mis vínculos con el Sahara han sido permanentes. He tenido un hermano saharauí que llegó a mi familia aun antes de yo nacer, viví mi niñez entre Tarfaya y Dajla, he estado casada con un miembro del Frente Polisario, tengo hijastros e hijos postizos saharauís, soy fundadora de la primera Asociación de Apoyo al Pueblo Saharaui y sigo militando en sus filas. Además de que toda mi obra literaria está impregnada de Sahara.*

Tus años en el Sáhara: ¿Cómo fue experimentar la “otredad hispánica” en su interacción con la cultura saharauí?

*Los canarios siempre estuvimos muy vinculados a los saharauís en una convivencia que se daba de forma natural, como suele suceder en la infancia. Pero ya entonces, yo a veces me preguntaba por ciertas normas y actitudes discriminatorias y racistas que me costaba entender y aceptar. Creo que esos hechos son los que marcaron mi vida, más que ninguna otra cosa, el salirme de esa posición “privilegiada y superior” donde querían instalarme y romper todas las barreras que me separaban de mis maravillosos amigos. Crucé la barrera y me situé al otro lado... Claro que no era difícil, porque crecí en una familia enamorada del Sáhara y de su cultura.*

El espacio: del Sáhara a Canarias: la “distancia” es para ti “exilio” también?

*Más que la distancia geográfica, que es muy pequeña, me exilia la distancia emocional, la distancia política. El no poder recuperar los recodos de tu niñez, pisar las mismas*

*calles, oler los mismos aromas, comprobar tus recuerdos. Todo eso se nos ha negado a los propios saharauis y también a los que ya tenemos el corazón dividido para siempre.*

¿Cómo definirías tu poesía (en general)?, y ¿tu poesía en *Isla Truk*? Tres adjetivos.

*Yo creo que en realidad he estado escribiendo un solo y largo poema a lo largo de todos estos años, siempre con el mismo hilo conductor, con los mismos fantasmas, los mismos sueños. Pero el poemario *Isla Truk* es especial, porque volví al pasado y me volví a meter en la piel de aquella niña llena de sueños y rebeldías, pero también porque al ser un libro escrito entre dos sale de mi propia intimidad para expresar lo que fue la niñez de muchos. Susy y yo no vivimos en Dajla al mismo tiempo, ni siquiera nos conocimos allá, pero las vivencias eran las mismas y ambas la marca del desierto. ¿Tres adjetivos?: nostálgica, comprometida, nómada.*

¿Cómo se refleja tu “otredad hispánica” en *Isla Truk*?

*Es curioso, porque esa otredad venía dada por nuestras diferencias culturales, religiosas, pero en mi caso nunca fueron barreras a superar, ya que el Sahara era todo mi mundo conocido. En cambio, creo que esa otredad la sentimos todos los que vivimos en el Sahara, pero al volver, donde ya no éramos netamente canarios, sino algo más, habíamos crecido culturalmente, traíamos otra visión del mundo, otra forma de relacionarnos, esa otra mirada que ya no nos habría de abandonar nunca.*

¿Hay alguna relación entre *Isla Truk* y otras obras tuyas? (¿*Dónde solo media luna*?)

*Casi toda mi obra está llena de Sáhara y en muchas ocasiones el de mi niñez, como en este poema de “Dónde solo media luna” del año 1988:*

*Recuerdo mi niñez en tu desierto  
los juegos infantiles  
las sonrisas  
la enorme miseria de tu pueblo  
contemplada  
desde mis cándidos ojos coloniales  
rebeldes y amorosos  
entrañable amigo saharauí.  
Hoy, que han pasado tantos años,  
Te conservo fijo en la conciencia.  
Siento que es mío tu destino*

*Mía la flor que has plantado  
en olas arenas.  
A veces quisiera  
Volver a ser la niña que te daba la mano  
Que te amaba  
Que jugaba contigo a hacer la guerra.  
Quisiera ser para tu pueblo  
Aquella niña  
Hermano saharauí.*

*Pero también aparece una y otra vez ese tema en mi literatura infantil y juvenil como en “Cuentos de la abuela Majareta”, o “Los mundos de Gali” que es una novela para chicos cuyo protagonista es un niño saharauí. También en mi obra narrativa aparecen cuentos como “El espejismo” o “La leyenda del Drago” con clara influencia saharauí.*

Comentarios a los poemas:

“Tiempo de Inocencia”: ¿cuándo y por qué lo escribiste?

*Creo que lo escribí justo después de uno de los primeros bombardeos sobre Irak, cuando vi a los soldados norteamericanos caer sobre Bagdad en paracaídas. Me recordó uno de nuestros juegos infantiles en el Sahara donde hacíamos unos paracaídas con bolsas plásticas y los lanzábamos sobre el acantilado de la playa o desde las azoteas de las casas.*

¿En cuanto al doble significado de “inocencia” en el poema?

*Me refiero por un lado a la inocencia propia de la niñez, ese no saber que te libra de preocupaciones y compromisos, pero también a la inocencia de todos cuántos creímos que la vida sería siempre la de entonces, y que nada podría romper nuestra felicidad. Es paradójico que siendo hija de militar y viviendo casi en un cuartel, tuviera la inocencia de pensar que el planeta era un mundo de paz y de armonía que nadie podría romper jamás.*

La “playa de Butarja”: ¿qué representa para ti?

*Es la antesala de Truk, el camino a Truk. La playa era nuestro campo de juegos, de confidencias, lo era todo. No tengo recuerdos que no estén asociados a la playa y al mar.*



“Al borde del regreso”: ¿cuándo y por qué lo escribiste?

*Yo ahora vivo muy lejos, en el sur del mundo, en la isla de Quinchao en la Patagonia chilena. Vivo en una playa casi solitaria, llena de bosques que llegan hasta la orilla. Maravilloso paisaje, pero engañoso, porque el mar está casi siempre bajo cero, aun en verano, por la proximidad del Polo Sur. Fue mirando ese mar, que es muy otro, que se me dispararon las nostalgias y escribí varios de los poemas de Isla Truk, entre ellos “Al borde del regreso”.*

¿Qué significaría para ti regresar al Sáhara?

*Por un lado significaría que el pueblo saharauí ha alcanzado la victoria y vuelve a su patria, porque yo no volveré hasta que no puedan volver todos. Son muchos los que ya no podrán vivir esos momentos, entre ellos mi madre, que siempre dijo que no podía morir sin volver a su querida Dajla y se nos fue sin poder recuperar parte de su geografía, de su juventud.*

*Pero además, para mí, en lo personal, significaría cerrar el círculo, recuperar los escenarios de mi infancia que me arrebataron, volver a sus olores, sus colores, a los recuerdos. Volver al Sahara sería poder morir en paz.*

## Entrevista a Fernando Llorente, vía telemática, 24/10/2015

Su vínculo con el Sáhara: ¿envuelto en recuerdos del pasado o se mantiene en el presente?, ¿cómo fue experimentar la “otredad hispánica” en su interacción con la cultura saharauí?

*Suelo decir que el pueblo saharauí forma parte de mi biografía, porque así lo siento, porque así es... Mis cinco primeros años en el ejercicio de mi actividad profesional coincidieron con los últimos cinco años de permanencia de los saharauís en su tierra, siempre acosada, a la sazón colonizada. Por tanto, los muchos recuerdos, más que recuerdos, vivencias imborrables se compadecen con las vivencias presentes acumuladas por los frecuentes encuentros, tanto en los campos de refugiados, como en los Territorios Liberados, y esporádicamente en los Ocupados. Podría decirse que no ha habido propiamente solución de continuidad. No entiendo bien, en el caso de los saharauís, lo de la “otredad hispánica”. Los saharauís nunca fueron españoles, a pesar de aquella farsa de la Provincia 53 del Estado español, para burlar la instancia de NNUU para iniciar el proceso de descolonización. Nunca les dieron un pasaporte con el que viajar por el extranjero como españoles, cuando era obligatorio estar en posesión del pasaporte para viajar. ¿Interacción entre culturas?, No es que ambas poblaciones, española y saharauí, formaran compartimentos estancos, pero tampoco puede entenderse que hubiera una interrelación tan estrecha como para intercambios culturales. Quizá en caso como el de los profesores, como yo, disfrutáramos de alguna oportunidad. En ese sentido, y en lo que a mí respecta, fueron dos las familias, de sendos alumnos, Zahra Ramdan y Ali Mahmud, con las que mantuve una relación un poco más allá de la escolar, y participé de sus festividades, con sus ritos, en los que más tarde me dispuse a ahondar, buscando sus raíces. De cómo las experimenté pude decir que con naturalidad, con la naturalidad de la juventud y la curiosidad*

Si bien hay que destacar una producción literaria de época colonial, el interés en el “tema sahariano” se despierta tras el abandono del territorio. Concretamente, con respecto a la producción en prosa, desde 1976, la “peripecia militar” queda en función subordinada y los autores optan por una mayor libertad en su fabulación, sin que sus obras pierdan aquel “toque” testimonial y elemento de “sinceridad” (Carrasco, 2000) característicos de la producción poscolonial. Otros elementos recurrentes son:

- añoranza a lo perdido
- amor hacia los habitantes abandonados
- sentimiento de vergüenza tras el abandono
- nostalgia hacia el desierto y la amistad, simpatía y empatía con el pueblo saharauí
- frustración e impotencia<sup>374</sup>.

Según la clasificación de Dalmases (2014), se podría incluir *Heridas y bálsamos* (2008), *Encuentros en la badía* (2011) y *Tiris, espiritualidad saharauí* (2015) en la “narrativa civil de carácter testimonial”. Ahora bien, a raíz de la definición que da Said de “texto mundano” –el texto per sé habla del mundo y lo hace desde la posición de la persona, del “yo autorial”-, y considerando todas las obras como “mundanas”, tanto las descriptivas como las figurativas. ¿Cuál es el papel que la “ficción” desempeña en las tres obras? ¿Cuánto de testimonio, de autobiográfico hay en ellas?

Es más, en *Encuentros en la badía* (2011), leemos:

[...] Han sido muchas las veces que sus amigos saharauíes han halagado al viajero considerándole un saharauí más. Pero, no. Que el pueblo saharauí esté incorporado a su biografía; que el espíritu del viajero asimile enseñanzas existenciales cuando escucha a un saharauí, más si beduino en su jaima de la badía; que el viajero, en fin, ame al pueblo saharauí no le convierte en un saharauí, i siquiera en alguien que se le parezca. El viajero lo toma como un elogio, como digno de aceptación, de hermandad entre desiguales, de complicidad entre quienes son víctimas de la injusticia y quien, con-padecido, la reclama para ellos. Y con ellos” (pp. 61-62).

Y, más adelante:

[...] hay que vivir en saharauí todas estas vicisitudes [...] para entenderlas. Nosotros nos limitamos a ver, escuchar, informar, y sentir con-padecidos, es decir, al lado de los ciudadanos saharauíes, y de su lado. Pero son los saharauíes quienes las viven, quienes las sufren (p.156).

¿Cuánto de simpático y de empático hay en su acercamiento a la “saharauidad”? ¿Por qué recurrir a la ficción? ¿Por qué disfrazarse de “viajero en tercera persona”?

*Propiamente no hay ficción, sí hay testimonio desde mis vivencias, pasadas y presentes, y en ese sentido podría decirse que hay una porción de biografía, de experiencia íntima, que también es biográfica.*

---

<sup>374</sup> Elementos que resumo en *Heridas y bálsamos* (2008), al afirmar:

Cuando los saharauíes iniciaron su éxodo hacia la nada, yo fui evacuado hacia mi casa. La convivencia generó en mí, como persona, un sentimiento de cariño agradecido. De vergüenza y deuda, como español, por el modo traicionero y canalla con el que mi país repartió tierra, recursos...y personas (p.7).

*Hay simpatía y hay empatía. Y en este caso, atendiendo a la etimología, se identifican, en cuanto que lo que hay es compadecimiento con, no de, el saharauí no admitiría nunca ser objeto de un sentimiento de pena.*

*La tercera persona propicia una posición de distanciamiento, que contribuye a ese encuentro entre el otro, lo otro, y uno mismo, En Tiris..., en la conversación entre poetas en Miyik, el viajero es también el moderador del debate al que se refiere un narrador. Se trata de ese distanciamiento para estar más cerca.. La literatura, como la vida, está llena de paradojas.*

En *Heridas y bálsamos* (2008), define la poesía como: “el vínculo ancestral entre el hombre y la naturaleza, y también con los demás hombres, vínculo de amistad, en unos casos; en otros, de enemistad. Incluso, de guerra” (p.151). A la vez, en las conversaciones con Belga, éste insiste en la “misión” de la poesía –“arma cargada de pasado, que apunta desde un presente incierto a un futuro deseado” (p.155)– en su intento de preservar la memoria histórica de todo pueblo: “[...] las bombas explotaron, hicieron mucho ruido, y se destruyeron al destruir; los boquetes que abrieron en la tierra, la tierra los tapó; las personas que mataron desaparecieron. Lo que quedó es la poesía. La historia de todos los pueblos se puede conocer a través de la poesía” (p.152).

En “Poesía de amor combativo”, ya en título se hace patente el vínculo ambiguo entre los hombres, de amistad y enemistad, de amor y guerra. Es más, el “hombre de libro” se presenta, a la vez, como “hombre de fusil”. ¿Cuál es la función de su poesía? ¿Su vínculo con el entorno y la población del Sáhara? ¿Se reconoce en el “hombre de libro y de fusil” saharauí?

*No, no se presentan igual el “hombre de libro” y el hombre de fusil”. La munición de las armas del hombre de fusil son las balas; las del hombre de libro, las palabras, hechas poesía. Pero es cierto que, tras la revolución, y aún antes, cuando los saharauís comenzaron a desconfiar de que se cumpliera la legalidad internacional, en orden a la celebración del referéndum de autodeterminación, la poesía más lírica, de amor a la tierra, se hizo más combativa, de modo que los hombres de libro animaban con sus versos a los combatientes, hombres de fusil. Hubo un tiempo en el que, en Tiris, cuna de la cultura saharauí, los hombres de fusil vencieron a los de libro, y, por decirlo coloquialmente, se repartieron los papeles. Todavía hoy los jóvenes poetas saharauís, en hassanía y en español, cumplen esa misión de infundir ánimo a los resistentes en los*

*Territorios Ocupados. Para reconocerse como hombre de fusil o de libro, entiendo que hay que ser saharauí. Si porque escribo, soy hombre de libro, no lo soy de fusil, porque no combato. No, mi escritura (he terminado la escritura de 40 poemas que poetizan otras tantas fotografías, que en no mucho tiempo será libro), no tiene otro objetivo que el de difundir la realidad cultural de un pueblo, atendiendo a su petición de que no les dejemos caer en el olvido, pues el olvido es el exilio definitivo.*

En “Encuentro”, un hombre y una mujer encaminan sus pasos hacia el “encuentro de un tiempo/claro, sin rifugiados”. Paralelamente, en *Tiris, espiritualidad saharauí* (2015), los pasos que el viajero da constituyen “un provechoso *proceso de aproximación* a lo que, modo escolástico, bien podría denominarse *saharauidad*”(p. 15, cursiva mía). También, el encuentro con el “espíritu del desierto” es el encuentro con el “espíritu del hombre” (p.16): el viajero encuentra al otro y se encuentra a sí mismo, encuentra su propia espiritualidad. A raíz de eso, el encuentro manifiesto descrito en el poema parece acompañarse de otros dos encuentros: el del “yo español” con el “otro saharauí” y el del “yo español” consigo mismo. ¿Es cierto?

*Sí, claro. En Encuentros en la badía un capítulo se titula “El encuentro”, Ese El en cursiva responde por sí mismo.*

### **Entervista a Zahra El Hasnaui, Horche (Guadalajara), 24/10/2015**

Antes de la revolución sólo las “muchachas indecentes” o procedentes de los Iggauen (Mauritania) y algunas estudiantes que participaban en algún que otro certamen de poesía organizado por la misma institución se “dedicaban” al arte. Es a partir de mediados de los años ‘70, cuando empieza a afirmarse la mujer como mujer-artista conciliando el amor al arte escénico con la promoción de la “causa” (y no siempre se le permitía).

El arte se impone como “mecanismo de expresión y reivindicación” para que la mujer pueda:

- identificar sus creaciones como arte
- consolidar los logros en la escena artística
- fortalecer la confianza en la capacidad artística
- romper silencios y estereotipos mediante la generación de espacios de intercambio con artistas foráneas, para la creación de estímulos y sobre todo
- visibilizar su aportación a la sociedad mediante el registro primero y la difusión después.

Según algunas entrevistas a mujeres saharauis recogidas en la revista “Voz feminista” (nr. 1, 1976), la revolución habría acelerado el cambio social. ¿Reconoces, en el proceso de liberación nacional, proceso revolucionario, en el nacionalismo saharauí una doble vertiente: liberación de un país y de la mujer? ¿Consideras que hay una “conciencia femenina” subyacente en la poesía saharauí escrita por mujeres? ¿Percibes alguna diferencia en relación con la producción “masculina”?

*A lo largo de la historia en los conflictos bélicos, hemos visto cómo, en ausencia del hombre, la mujer pasa a ocupar un espacio en la sociedad anteriormente reservado sólo para él. El caso saharauí no es una excepción. No sé si ha sido consciente, pero sin ninguna duda ha ayudado en la emancipación de la mujer. No creo que haya una conciencia femenina, todavía no hemos llegado a esa etapa. Estamos inmersas en la lucha nacional, independientemente del sexo.*

2) Segarra, en su estudio sobre la literatura magrebí, defiende que el exilio siempre está vinculado a cierta *esquizofrenía*. sensación de estar hendido en “dos pedazos prestos a combatirse” por el efecto de dos culturas opuestas, pero compartidas a causa de la colonización o de la inmigración [...] consecuencia de esta tensión interna es una borrosidad identitaria profundamente perturbadora [...] esquizofrenía que responde a la

sensación de estar definido “en negativo”, debido a su identidad de “ni...ni”, es decir, “ni árabe ni francés” [...] “ni emigrado, ni refugiado político” (1997: 154). ¿Cómo vives la condición de “exiliada” (Sáhara ocupado y España)?

*El exiliado está a caballo entre dos culturas, la de origen y la de adopción. La certeza de no pertenecer a ninguna del todo, a veces, llega a ser dolorosa. Ese dolor te recuerda la razón del exilio y renuevas fuerzas para seguir.*

¿Por qué escribir poesía? ¿Cuál es su función? ¿Por qué en español? ¿El exilio “desata la poesía”, es “fuente de creación”?

*Juan Gelman decía que “ningún endecasílabo derribó hasta ahora a ningún dictador o burócrata”, pero siguió escribiendo versos hasta el final de sus días. “La poesía es un arma cargada de futuro”, decía otro poeta. Creemos en la palabra, no hay nada más poderoso. En español, porque no queremos renunciar a esa parte de nuestra cultura e historia. El castellano es una seña de identidad que los saharauis valoramos y hacemos lo posible por preservar. Todos conocemos la incidencia de la realidad en la literatura del desterrado. El exilio ha sido una fuente constante de inspiración para mí. Cuando llegas, no vienes sola. Te acompaña un bagaje, que el tiempo va cebando: la fe en el regreso, el futuro incierto, la huella del tiempo, la tierra y el compromiso adquirido; la guerra, las consecuencias de ésta a nivel individual y colectivo; la interminable espera, la necesidad de reconstruir los recuerdos borrosos; la de compartir el imborrable; la nostalgia por lugares, parientes y amigos; la injusticia nueva, la longeva; la impotencia, la rabia que nos sustenta.*

¿La estancia en España y el contacto con otra cultura, distinta a la saharauí, ha influenciado tu producción artística? y, si así fuera, ¿de qué manera?

*Los saharauis no nos sentimos extraños en España. De hecho, su cultura nos la trajimos del Sáhara, porque España decidió en su momento colonizar nuestra tierra. Sí echamos de menos la nuestra propia; esa nostalgia cristaliza inevitablemente en nuestra producción literaria.*

¿Quién es el sujeto y el objeto de tu poesía? Y, ¿el destinatario?

*En este tipo de situaciones, es complicado separar al autor del sujeto. Demasiados sentimientos y emociones afloran desde las entrañas buscando la expresión. Demasiado tiempo viviéndolos, los convierte en objeto primario de tu producción.*

*El destinatario, cualquiera interesado en saber sobre el Sáhara.*

¿Identificarías tu voz con la de todas las mujeres saharauis? ¿Con todo tu pueblo?

*Si bien es verdad que el sujeto es mi persona, cualquier saharauí se podría identificar con los escritos.*

¿Cuánto de autobiográfico y cuánto de “ficción” literaria consideras que hay en tu producción?

*Como ya he adelantado arriba, nuestra poesía bebe de la experiencia de cuarenta años de conflicto. Mayoritariamente es autobiográfica. No obstante, muchos se identificarían con ella.*



### **Entervista a Fatma Galia, via telemática, 12/12/2015**

Conforme a lo afirmado por Zahra Hasnaui, antes de la revolución sólo las “muchachas indecentes” o procedentes de los Iggauen (Mauritania) y algunas estudiantes que participaban en algún que otro certamen de poesía organizado por la misma institución se “dedicaban” al arte.

Es a partir de mediados de los años ‘70, cuando empieza a afirmarse la mujer como mujer-artista conciliando el amor al arte escénico con la promoción de la “causa” (y no siempre se le permitía).

El arte se impone como “mecanismo de expresión y reivindicación” para que la mujer pueda:

- identificar sus creaciones como arte
- consolidar los logros en la escena artística
- fortalecer la confianza en la capacidad artística
- romper silencios y estereotipos mediante la generación de espacios de intercambio con artistas foráneas, para la creación de estímulos y sobre todo
- visibilizar su aportación a la sociedad mediante el registro primero y la difusión después.

Según algunas a mujeres saharauis recogidas en la revista “Voz feminista” (nr. 1, 1976), la revolución habría acelerado el cambio social. ¿Reconoces, en el proceso de liberación nacional, proceso revolucionario, en el nacionalismo saharauí una doble vertiente: liberación de un país y de la mujer? ¿Consideras que hay una “conciencia femenina” subyacente en la poesía saharauí escrita por mujeres? ¿Percibes alguna diferencia en relación con la producción “masculina”?

*La Revolución trajo consigo muchos cambios entre ellos la liberación de la sociedad en su conjunto y sobre todo el empedramiento y la emancipación femenina con que cuentan hoy el día los campamentos de refugiados saharauis en Tinduf. La conciencia femenina sin lugar a dudas se refleja claramente en sus poesías, pero no percibo ninguna diferencia en la poesía femenina en relación con la masculina, tanto el hombre como la mujer plasman su sentir y reivindicación de nuestra causa a través de la poesía, siempre hemos convivido todos juntos y hemos escuchado poesías revolucionarias de autores y autoras sin ningún tipo de distinción.*

Segarra, en su estudio sobre la literatura magrebí, defiende que el exilio siempre está vinculado a cierta *esquizofrenía*, sensación de estar hendido en “dos pedazos prestos a combatirse” por el efecto de dos culturas opuestas, pero compartidas a causa de la colonización o de la inmigración [...] consecuencia de esta tensión interna es una borrosidad identitaria profundamente perturbadora [...] esquizofrenía que responde a la sensación de estar definido “en negativo”, debido a su identidad de “ni...ni”, es decir, “ni árabe ni francés” [...] “ni emigrado, ni refugiado político” (1997: 154). ¿Cómo vives la condición de “exiliada” (tres estaciones: campamentos, Cuba y Bilbao)?

*Los primeros años de exilio yo era una niña y sufrí la guerra, la separación de mi familia que se quedó dividida mis padres en los Campamentos de refugiados y mis abuelos maternos que me criaron se quedaron atrapados en los Territorios Saharauis Ocupados por Marruecos. Las condiciones climáticas del desierto en la Hamada son muy duras, en Cuba mi estancia fui muy feliz allí aprendí que la esperanza no se pierde porque hay segundas oportunidades, crecí en un ambiente sano y solidario.*

*Bilbao lo he elegido como lugar de residencia porque allí me licencié y me he sentido integrada desde el principio.*

¿Por qué escribir poesía? ¿Cuál es su función? ¿Por qué en español?

*La poesía es un género literario muy bonito que llega directo al corazón, escuchar poesía es contemplar una imagen con palabras hermosas que riman y describen una realidad determinada. Sus funciones son muchas y destacaría que la poesía es un arma pacífico que convence y no mata, sensibiliza y conciencia la sociedad, con la poesía denunciamos las injusticias y reivindicamos nuestros derechos.*

¿El exilio “desata la poesía”, es “fuente de creación”?

*Claro que el exilio desata poesía y una fuente de creación porque entre tanta injusticia y precariedad, la poesía brota por sí sola, el poeta trasmite la realidad que le rodea, nos pinta un cuadro en forma de versos. Los poetas del exilio lloran lágrimas de tristezas, porque todo lo que captan está ligado a sus vivencias, el hambre, la pobreza, las guerras, términos de denuncia social y política.*

¿La estancia en Cuba y el contacto con otra cultura, distinta a la saharauí, ha influenciado tu producción artística? y, si así fuera, ¿de qué manera?

*Claro que me empapé de la cultura cubana, allí maduré y pasé muchos años compartiendo poesía con los cubanos, fueron ellos los que me enseñaron, que nada es eterno y que de todo se sale con la fuerza de voluntad. La poesía cubana refleja la lucha y el sentir contra todas las injusticias y yo venía de un pueblo injustamente invadido por otro y Cuba nos abrió las puertas y nos dieron un futuro para que los saharauís podamos volver a nuestra tierra liberada.*

¿Quién es el sujeto y el objeto de tu poesía? Y, ¿el destinatario?

*El sujeto de mi poesía es el pueblo saharauí, formo parte de ese pueblo y mi historia refleja la historia de los saharauís, el objeto de mi poesía es dar a conocer al mundo y a la opinión Pública lo que le pasa a mi pueblo y que desgraciadamente los medios de comunicación de masas no le han dado mucha importancia, la causa saharauí hasta hace poco era una cuestión desconocida incluso sigue siendo un tema tabú para el Estado español dado que no ha concluido correctamente con los protocolos internacionales de descolonización del Sáhara. El destinatario de mi poesía son los apreciados lectores que han tenido la posibilidad de acceder a mis creaciones y que no tenían ni idea del tema saharauí.*

¿Identificarías tu voz con la de todas las mujeres saharauís? ¿Con todo tu pueblo?

*Claro que si soy la voz de las mujeres saharauís, de mi pueblo y de otras mujeres a nivel internacional que han sufrido la violencia de cualquier tipo y por eso me llaman la poetisa de las mujeres.*

¿Cuánto de autobiográfico y cuánto de “ficción” literaria consideras que hay en tu producción?

*Toda mi producción es autobiográfica ya que en ella reflejo lo que he sentido, lo que he vivido e intentado plasmar la realidad que me ha rodeado. Allí aunque hay poemas duros no fueron ficción sino la mera y pura realidad.*

### **Entervista a Helio Ayala, via telemática, 18/01/2016**

Tu vínculo con el Sáhara. La Red Canaria de Escuelas Solidarias, tu primer viaje a los campamentos en 2007: ¿cómo es experimentar tu “otredad hispánica” en su interacción con la cultura saharauí?

*Tenía diez años, cuando un verano se instalaron frente a nuestro apartamento de la playa de Arinaga una familia de españoles que venía del Aaiún. Llegaron casi con lo puesto, huyendo de un conflicto que ni sus hijos ni yo entendíamos, pero recuerdo que me impactaron los recuerdos, las lágrimas y la añoranza de unos niños como yo que lloraban por el Sáhara perdido. Luego, aquella marcha verde en una España aún en blanco y negro. Una guerra que algunos decían que llegaría a nuestras islas. Campañas de recogida de gofio y conservas en las escuelas. Esos son mis primeros recuerdos. Luego, ya docente, tuve la suerte, con un grupo de profesores, de iniciar en el 95 la que sería la experiencia pedagógica que marcaría mi labor profesional, la “Red Canaria de Escuelas Solidarias”. Desde sus inicios, nadie dudó que entre los primeros objetivos estaría el conflicto no resuelto del Sáhara, pueblo hermano por los lazos históricos y la cercanía. Y así, en el año 1998 mandamos una primera expedición a los campamentos con el objetivo de hermanar la Red a las UJSARIO. Yo no pude viajar hasta el año 2007, cuando organizamos una gran expedición de cuarenta centros y más de noventa alumnos/as para iniciar nuestra colaboración con las escuelas de los campamentos. Como a muchos, aquel viaje me cambió la vida, y me unió más si cabe a la noble causa del pueblo saharauí.*

Si bien hay que destacar una producción literaria de época colonial, el interés en el “tema sahariano” se despierta tras el abandono del territorio. Concretamente, con respecto a la producción en prosa, desde 1976, la “peripecia militar” queda en función subordinada y los autores optan por una mayor libertad en su fabulación, sin que sus obras pierdan aquel “toque” testimonial y elemento de “sinceridad” (Carrasco, 2000) característicos de la producción poscolonial. Otros elementos recurrentes son:

- añoranza a lo perdido
- amor hacia los habitantes abandonados
- sentimiento de vergüenza tras el abandono

- nostalgia hacia el desierto y la amistad, simpatía y empatía con el pueblo saharauí
- frustración e impotencia.

Según la clasificación de Dalmases (2014), se podría incluir *Arena entre los pies* (2008), en la “narrativa civil de carácter testimonial”. Ahora bien, a raíz de la definición que da Said de “texto mundano” –el texto per sé habla del mundo y lo hace desde la posición de la persona, del “yo autorial”-, y considerando todas las obras como “mundanas”, tanto las descriptivas como las figurativas, ¿cuál es el papel que la “ficción” desempeña en tu obra? ¿Cuánto de testimonio, de autobiográfico hay en ella?

*La necesidad de escribir “Arena entre los pies” surge del ruego de Malouma. Ella, cuando nos marchábamos de su jaima la primera vez, me agarró las manos y me dijo: “no dejen de hablar de nosotros, por favor, no dejen de hablar”. Desde ese momento empecé a escribir poemas que toda aquella experiencia había despertado en mí. Cinco viajes después, tras el verano de 2011, me dije a mí mismo, que la experiencia vivida por mí y por mis alumnos y alumnas, tenía que servir para que otros que no conocían el conflicto se pudieran acercar a él. Hay toda una nueva generación que no sabe, que confunde, que sabe que hay un desierto ahí al lado, pero que ni por asomo sabe que a 180 kilómetros de Canarias, hay un pueblo abandonado a su suerte, machacado por un destino que no eligió, reprimido por definirse pueblo, y que de todo ello seguimos siendo responsables cuarenta años después. No se puede mirar a otro lado. Las islas son un crisol de culturas, donde lo africano, lo americano y lo europeo pugnan por definirnos. La novela y el poemario que la acompaña, es un pretexto para, desde una historia de amor, acercar a los más jóvenes, y a los que decidieron olvidar esta causa, el hecho de que el Sáhara es más que el nombre de un desierto.*

*Hay mucho de testimonios vividos, de experiencias propias, de aromas respirados, de rostros concretos; pero a la vez se fabula, se crean escenas y escenarios ficticios para decir lo que se quiere contar. Arena entre los pies es un grito de condena, es un ejercicio de reconocimiento a la lucha, a la dignidad, a la esperanza de muchos y muchas que han dejado lo mejor de su vida en la defensa de la libertad de este pueblo, y es un sueño compartido, la necesidad de que este conflicto se resuelva de forma definitiva y justa, a ser posible sin violencia.*

Es más, en *Encuentros en la badía* (2011), Fernando Llorente afirma:

[...]Han sido muchas las veces que sus amigos saharauis han halagado al viajero considerándolo un saharai más. Pero, no. Que el pueblo saharai esté incorporado a su biografía; que el espíritu del viajero asimile enseñanzas existenciales cuando escucha a un saharai, más si beduino en su jaima de la badía; que el viajero, en fin, ame al pueblo saharai no le convierte en un saharai, i siquiera en alguien que se le parezca. El viajero lo toma como un elogio, como digno de aceptación, de hermandad entre desiguales, de complicidad entre quienes son víctimas de la injusticia y quien, con-padecido, la reclama para ellos. Y con ellos” (pp. 61-62).

Y, más adelante:

[...]hay que vivir en saharai todas estas vicisitudes [...] para entenderlas. Nosotros nos limitamos a ver, escuchar, informar, y sentir con-padecidos, es decir, al lado de los ciudadanos saharauis, y de su lado. Pero son los saharauis quienes las viven, quienes las sufren (p.156).

¿Cuánto de simpático y de empático hay en tu acercamiento a la “saharuidad”? ¿Por qué recurrir a la ficción?

*Conozco a muy pocos a los que el contacto con el pueblo saharai no les haya cuestionado o cambiado. Tuve la oportunidad en uno de los viajes a los campamentos de llevar a mi hijo Javier, que entonces sólo contaba diez años. Él, una noche, mientras le ayudaba a afeitarse, me lanzó la siguiente pregunta: “ papá, ¿por qué nosotros, con todo lo que tenemos, no somos más felices que esta gente?”. Cuando se carece de todo surge lo esencial. A los que no podemos quejarnos de casi nada estas cosas nos cuestionan y nos cambian la mirada sobre el mundo. Escribo porque me comprometí. No entiendo la literatura sino como una herramienta de transformación. Por eso escribo para decir, para decirme y para dar voz, si puedo, a los que se la han robado. La ficción es como la poesía, usa las palabras para lo que no fueron hechas. La realidad a veces es más imposible que la ficción. Uno tiene que soñar, que elucubrar, que anticipar, para que luego la realidad nos devuelva lo soñado como real.*

San Martín y Bollig (2011) definen la poesía saharai contemporánea en español como “ una poesía que, desde los márgenes, lucha por construir su propia identidad. Es un arma cargada de futuro”. Cada poema, se presenta como una ráfaga de memoria compartida, de presente enlazado con recuerdos y esperanzas. ¿Aplicarías esta definición a tu “poesía

de tema sahariano? ¿Cuál es su función? ¿Cuál es su vínculo con el entorno y la población del Sáhara?

*Creo que ya respondí un poco anteriormente. Yo tengo la posibilidad de que me lean. Cuando eres consciente de esto, valoras lo que dices, sientes aquella responsabilidad que depositó en mí Malouma, la responsabilidad de todos los rostros que un día te miraron con la certeza de que tú regresabas a la comodidad de tu casa y de tu vida, pero esperando que cuando eso se produjera pudieras decir y transmitir algo de lo que ellos te chillaron en esas miradas. Escribir es una responsabilidad, contarles es un atrevimiento, pero a la vez es una necesidad, tuya y de ellos.*

En el poema “Arena entre los pies” destaca el proceso de “emocionalización”, por así decirlo, del contacto físico con el Sáhara. El encuentro empático con *el otro* pasa a ser identificación absoluta, pues *el futuro* [del pueblo saharauí] coincide con tu *esperanza*. Más adelante, en “Me duele”, insistes en el juego de contraposiciones entre el *tú* y el *yo*. Sin embargo, una vez más, al afirmar “me duele la orilla que *perdimos*”, se hace patente aquel *nosotros* inclusivo que invita al *yo* español a compartir el dolor del *hermano* saharauí. ¿Quién es el *sujeto* y quién el *objeto* de tu poesía?, si es que esta categorización es aplicable a tu versos. ¿El *yo* español y el *tú* saharauí llegan a converger en una misma identidad? ¿El *yo* español encuentra a sí mismo en el encuentro con el *otro* saharauí?

*Creo que sí. Pero yo añadiría un plus. Hay una realidad en lo canario-saharauí que trasciende lo español. La hermandad entre ambas orillas daría para todo un tratado. Pero aún sigue siendo experiencial y tangible. Me duele que eso se pueda perder. Han pasado cuarenta años y las nuevas generaciones van perdiendo referencias. Creo que es una responsabilidad de los canarios, de los escritores canarios, mantener vivo este vínculo que políticos, empresarios, periodistas, catedráticos... se empeñan en enviar al ostracismo de la historia. Tal vez, o seguro, alimentados por los lobbies marroquíes que tanto interés tienen en esto.*

En “Té amargo”, el poeta presenta a sí mismo como un *exiliado*. ¿Cómo vives tu “destierro” canario?

*Pienso que los nacionalismos tienen que ser redefinidos en la era de lo global. Pero soy muy consciente de donde he nacido, de los parámetros culturales en los que me muevo.*

*Estoy geográficamente en África, un continente que me han hurtado, unas culturas vecinas que he tenido que redescubrir casi por mi cuenta. Cuando hablo de un pueblo hermano, de un olvido, de un exilio, de un abandono, sé muy bien lo que digo y por qué lo digo.*

Finalmente, en “Lágrimas de olvido”, la rabia y la vergüenza desatan el carácter comprometido de tu poesía. ¿Qué papel desempeña aquí la “memoria poética”?

*La poesía no sólo es un arma cargada de futuro, es un futuro sin armas, es la palabra desnuda y revolucionaria, con un pecho fuera, es sentimiento y lucha, es mujer que amamanta, sabiduría en acción, es desgarró y bálsamo, es compromiso y contemplación, es alma y aliento. Cada poema es arenga y oración. La polisemia nos persigue.*



## Entervista a Zaim uld Alal, Bojador, 21/02/2016

¿De dónde procede su poesía? ¿La poesía es un don para Ud?

*Nací en Auserd TTOO en 1957. En 1975 me uno al Frente POLISARIO (me marcho a los campamentos). Estudié en Argelia, soy uno de los “graduados de la Revolución”. Hasta 1991, fui combatiente, trabajé con base en Rabuni. En la actualidad soy Presidente del Departamento de “Artes y Tradiciones Nacionales” (Ministerio de Cultura). Empecé a escribir poesía a los 9 años. Procedo de una familia de poetas: el padre y los dos hermanos. Durante la guerra, dediqué mi poesía al proceso de liberación. Sin embargo, a partir de 1979, empecé a escribir poesía dedicada a la mujer (madre y mujer de mártires, luchadora) en su esencia de ser femenino, el gazel. Poesía que saqué a la luz después de 1991. Yo identifico dos tipos de poetas: el “poeta nato” y el “poeta hecho” y, en ese sentido, podría hacerse una comparación entre pozos y cisternas, pues los primeros vuelven a llenarse de agua autónomamente, mientras que las segundas hay que llenarlas.*

¿El proceso de liberación nacional ha influido en su poesía? Y, ¿el exilio? ¿Se atrevería a definir el proceso de liberación nacional un “acto de cultura”?

*El poeta es de donde procede. El entorno en el que se encuentra es el tema de su poesía: la guerra, el exilio, la escasez, la soledad. La poesía de los poetas realmente “la hacen otros”: se inspiran en los demás, en sus gestas: “ellos te dan poesía en bruto y tú la sacas en limpio”. Sin embargo, a todo aspecto negativo se suma su valentía, su decisión, su determinación. Cualquier poema es como si fuera un niño recién nacido: nadie sabe cómo será. Poco a poco va madurando su estilo. Los estados de ánimo, condicionados por el entorno y agentes atmosféricos, también influyen en la producción poética. Es más, para componer poesía es necesaria la inspiración.*

¿Podríamos hablar de “cultura de combate” en la medida en que convoca a todo un pueblo a la lucha por la existencia nacional, porque forma y conforma la conciencia nacional?

*La poesía representa entornos, masas, pueblos. Tiempo y espacios compartidos. Hay poetas “de masas”, animadores de masas. A parte, el gran capital de todo poeta es su público, la razón de su éxito.*

¿En cuanto al presente de la poesía en *hasanía*, a las nuevas generaciones de poetas? ¿Qué es lo que se conserva de los versos de “los grandes sabios”?

*Hay muchos poetas saharauis jóvenes que siguen escribiendo en hasanía: destacan por más ideales y reivindicaciones, entusiasmo. Los mayores, por su parte, les “ganan” en experiencia, dominio del hasanía y del lenguaje poético. El hasanía es la lengua oficial de la poesía. En cuanto a la difusión, la poesía de los grandes poetas saharauis está presente en programas de televisión y de radio, “Poesía y tradición nacional saharai”, entre ellos. También hay poetas saharauis en los TTOO. Todos los saharauis son poetas (pública o íntimamente) y todos los poetas son combatientes. La poesía enamora primero con el oído y después con la mirada. El problema de los artistas en hasanía es que su “música” no tiene traducción al “lenguaje musical”. Los cinco géneros de la música hasaní son: kar, fagu, lekhal, lebiad, lbteit. Estos géneros se cantan en los tres tipos de jambas/atarig: jamba lkhala (negra); jamba lbiada (blanca) y la jamba kgneideija o alagr (estéril, la que menos variedades tiene).*

## Entrevista a Bonana Uld Buseif, Bojador, 22/02/2016

¿De dónde procede su poesía? ¿La poesía es un don para Ud?

*El lugar de procedencia y el entorno en el que se encuentra influyen en la producción de cualquier poeta. Yo nací en 1958, “el año de la invasión” (operación Ecouvillon) en Auserd en los territorios ocupados. Procedo de una familia nómada, soy un “hijo de las nubes”, y cursé los estudios coránicos. Mi familia es una familia tradicional en la que lo primero que se enseña es el respeto a los padres. De hecho, a todo niño, después de su primer Ramadán se le responsabiliza. La familia es el núcleo central. De hecho, la mujer, tras divorciarse, regresa a la casa de sus padres como si nada hubiera pasado. Yo viví como nómada hasta 1977, cuando la revolución, aunque las sublevaciones empezaron ya a principios de los '70, apoyándose en el secretismo. Tras marcharme de los territorios ocupados me incorporé al POLISARIO como combatiente hasta 1984, cuando caí herido. Me ingresaron en el hospital de heridos de guerra de Bojador y allí cursé los estudios de primaria y de secundaria. Pasé luego a dedicarme a funciones civiles: he sido Secretario General de la Juventud (Dajla), Director regional de Cultura y, en la actualidad, soy Jefe regional de Funciones Públicas (Rabuni) como agregado cultural. Soy una persona con talento, la poesía para mí es un don. Empecé a escribir poesía para recitar, de forma casi “inconsciente” (sin recopilar, anotar, ni recordar). Desde 1991 (cese el fuego) se impone, en la poesía, otro tipo de discurso, más comprometido, la poesía se concibe como “arma ideológica”. En ese momento es cuando tomé conciencia de mi poesía y empecé a recopilar mi producción: escribí un “librillo” de 50 poemas en hasanía, una base para seguir escribiendo. Además, es el Ministerio de Cultura que impulsa la recuperación de la memoria histórica a través de mi poesía también. En total he editado dos libros en colaboración con el Ministerio: Tiris y Ainun ala Tiris. El primero está en proceso de traducirse al castellano. Es más, las visitas a múltiples universidades españolas con el fin de difundir la poesía en hasanía, me impulsan a seguir escribiendo. Junto con Zaim, Bachir... nos consideramos “poetas de la transición”, término con el que en el Corán las escrituras se refieren a aquellos poetas que vivieron antes, durante y después de Mahoma, que tienen una visión completa. Además, hay diferentes generaciones de poetas.*

¿El proceso de liberación nacional ha influido en su poesía? Y, ¿el exilio? ¿Se atrevería a definir el proceso de liberación nacional un “acto de cultura”?

*En cuanto a la revolución como hecho a entenderse como “proceso cultural”, a mi modo de ver, la revolución es todo y todo es la revolución, forma y conforma al pueblo y al país a la vez que el pueblo y el país forman y conforman la cultura. Al poeta se le considera un profeta, un predicador (la palabra “poeta” aparece en el Corán). Es un ser único. Cada poeta tiene un mensaje personal para hacer llegar. Sin embargo, hay poetas cuya misión es concienciar a la gente. El poeta saharauí es el poeta de su tierra, el poeta del Sahara, de la leche de camella, de la carne de camello, de la badía... Es un poeta nostálgico. Con la revolución cambia la actitud, el papel del poeta, pero no cambia el sujeto/objeto de su poesía. También hay que destacar la presencia de poesía sobre las mujeres saharauíes. Hay de tres tipos: la poesía de amor (gazel), la poesía fraternal (dedicada a la madre en todas sus vertientes) y la poesía sobre la mujer luchadora, munadila, o poesía revolucionaria. Mi poesía en concreto se centra mucho en la mujer revolucionaria.*

¿La cultura, la poesía, ha favorecido la superación de la mentalidad tribal?

*Toda revolución implica unidad nacional, ideología común. En el caso del pueblo saharauí esto implica también la superación del tribalismo. En ese sentido, el poeta conciencia a su pueblo sobre los aspectos negativos de la sociedad tribal de la kabila. A la vez que aplaude lo bueno en su faceta de “cantor de la revolución”. El poeta se compromete políticamente pero el poder político nunca podrá con él, pues forma parte de la sociedad a la que el poder político representa. El poeta es el pueblo. Es humilde y cariñoso a la vez que crítico y drástico en sus afirmaciones, tajantes a menudo: “una persona puede morir por sus palabras antes que por un tropiezo”.*

## Entrevista a Jadiyah Aleyat, Bojador, 23/02/2016

¿De dónde procede su poesía? ¿La poesía es un don para Ud?

*Nací en 1973 en Smara, en los territorios ocupados. En los años '80-'90 vivía en los territorios ocupados donde hacía poesía exhortando a los saharauis a resistir y enfrentarse a la política del enemigo. La poesía es un don que Dios concede a sus siervos. Cuando yo vivía en la parte ocupada, utilizaba la poesía con ojos atentos para crear un puente entre mí misma y el pueblo exiliado. Les animaba, a los saharauis, por ejemplo, a salir en la noche a repartir banderas y propaganda y llenar los muros de las calles con pintadas contra la ocupación. Tenía una relación especial con el pueblo a través de la poesía, mediante la cual pude observar cómo entre las filas de jóvenes iba creciendo el deseo de acercarse y hacer suya mi creación poética, a pesar de las circunstancias y la escasez de los medios en las zonas ocupadas. Empecé a escribir en 1989, manifestando mi compromiso en favor de la revolución: el único tema era el revolucionario. En 1999, llegué a los campamentos. Allí no tenía familia, sólo un hermano que murió hace poco debido a las heridas de guerra.*

¿A su modo de ver, el proceso de liberación nacional se acompaña del proceso de liberación de la mujer y de la “mujer poetisa”?

*En relación con la ocupación marroquí, soy como un “pájaro salido de su jaula”. Mi producción está marcada por la ocupación. Todo lo escribía y difundía en secreto. Es cierto que con la liberación nacional se ha logrado la “liberación” de las mujeres saharauis.*

¿Detecta alguna diferencia con la producción masculina?

*No, no percibo diferencias. Hay igualdad de condiciones.*

¿Cuál es la función de su poesía? ¿El exilio la desata?

*El exilio sí influye en mi poesía. Me afecta como persona y como poetisa. La función principal de mi poesía es el compromiso político. Considero la poesía como un arma para luchar contra el enemigo. Con la palabra se le puede disparar cómo, cuándo y dónde uno quiera.*

¿Cuál es el objeto de su poesía? ¿El destinatario? ¿Los temas principales?

*El destinatario es el pueblo saharauí. El objeto, la lucha, la resistencia, la poesía como “palo” útil y necesario. El tema va cambiando. Depende del momento, de la situación: si me apetece, puedo hasta escribir sobre las moscas.*

¿Compararía su poesía con el “discurso nacionalista”?

*Depende de cómo lo quieras ver. Sí es un discurso de denuncia y lucha.*

¿En su poesía se identifica con las mujeres saharauíes o con todo el pueblo?

*Soy una mujer poetisa saharauí que se disuelve en todo el pueblo.*

¿Sigue habiendo poesía en hasaní escrita por mujeres?

*Desafortunadamente, no.*

¿En cuanto a la influencia de Marruecos en la cultura saharauí, su intromisión en los Territorios Ocupados?

*Es normal que la cultura marroquí conviva con la saharauí en los territorios ocupados. La intromisión se manifiesta en el ámbito poético, porque los marroquíes no dominan el género. Los fallos son evidentes, sobre todo en las composiciones denominadas “controversias”. En el programa “Con la literatura popular”, entre finales de los 80 y principios de los 90, los marroquíes intentan integrar la creación en hasaní en su lengua. Pero fracasan. A ese propósito, yo suelo decir: “No te pongas cuernos que no son tuyos porque se te van a caer”.*

¿En cuanto a su experiencia como mujer poetisa en el grupo de “los grandes sabios”?

*Mi participación en el grupo no es asidua, debido a asuntos familiares.*

¿En cuanto al papel de la mujer-poetisa?

*La poesía es un don pero hay que tener en cuenta que la mujer no tiene mucha libertad para expresarse en los artes. La sociedad está impregnada de la moral religiosa impuesta por el Corán. Yo escribo gazel pero no puedo recitarlos: no está bien visto que una mujer le cante a un hombre. Como poetisa domino todos los géneros de la poesía en hasaní a la que considero como un mar sin orillas. Badi sólo me recomienda a mí como poetisa en hasaní. La mujer poetisa tiene libertad absoluta para escribir y recitar poesía dentro de los límites de la moral religiosa, para no herir sensibilidades. En ese sentido, se da una paradoja: si a los hombres se les reconoce como mérito el hecho de escribir sobre mujeres, al revés no es así.*

## Entrevista a Nana Rashid, Bojador, 24/02/2016

¿De dónde procede su poesía? ¿La poesía es un don para Ud?

*Nací en los campamentos en 1976. Soy ex directora del Centro Cultural y actual directora del Harmattan R.A.S.D., micro editorial de la casa madre francesa, la primera editorial ubicada en un campamento de refugiados, a nivel mundial. Los libros se preparan aquí y luego se imprimen en Francia, para luego volver a enviarlos a los campamentos. En la actualidad, contamos con 13 títulos. Los escritores proceden de varios países: Jordania, Mauritania... y editamos en varios idiomas: inglés, hasaní... En español solo hay un volumen sobre dichos y proverbios saharauis. La editorial nace de la exigencia de editar la producción de los saharauis en el exilio argelino y para darles voz a los saharauis en los territorios ocupados (allí no pueden imprimir). Yo misma, procedo de una familia de escritores, me ha llevado 15 años para poder editar mi obra: lo conseguí en 2004, cuando edité *La pluma prisionera*, libro poesía en árabe, el primer libro editado por un saharauí. En ese sentido, conozco muy bien el sufrimiento de los escritores saharauis debido a la escasez de medios y al desentendimiento de los políticos. De 2004 a 2011 estuve buscando la forma para extender la posibilidad de editar a los demás escritores saharauis: de ahí que en 2011 nazca la Harmattan R.A.S.D., con 15 dependientes y su sede en Bojador (ahora mismo derrumbada por las lluvias). Por lo que se refiere a mi poesía, empecé a escribir de jovencita. La poesía para mí es un don de Dios. Cursando la ESO, enseñé algunos de mis poemas a uno de mis profesores. Él, desde el primer momento, me considera una poetisa y me impulsa a seguir escribiendo (me costó cuatro años escribirlo, desde 1990 hasta 1994) y a editar mi primer libro. Yo siempre hago una distinción entre el poeta en hasaní (cantor) y el poeta en árabe, poeta, culto que domina muchos géneros: la prosa y la poesía. En el Sáhara hay mucha gente que se considera poeta aunque no lo sea.*

¿Detecta alguna diferencia con la producción masculina?

*Los problemas de edición y difusión de la literatura saharauí afectan tanto a las mujeres como a los hombres, debido al desentendimiento de los gobernantes, aunque con Jadiya Hamdi (Ministra de Cultura) algo ha cambiado para bien. L'Harmattan R.A.S.D., como toda editorial nacional, necesita el visto bueno del gobierno para poder editar.*



¿A su modo de ver, el proceso de liberación nacional se acompaña del proceso de liberación de la mujer y de la “mujer poetisa”?

*En cuanto a la condición de la mujer poetisa en los campamentos, la vida en los campamentos es difícil per sé, por mucho que haya evolucionado. En ese sentido la condición de la mujer, como la de cualquier saharauí, se ve perjudicada. Pero nadie puede negar que la mujer saharauí ha ido adquiriendo cada vez más derechos y siempre ha estado en la vanguardia. Si eres una mujer culta, es más difícil todavía, pues no hay un “ambiente culturalmente activo”. Yo me considero una luchadora, munadila, tanto como poetisa como como mujer. Mi lucha personal está orientada a no perder mi habilidad poética. Por mucho que el exilio límite al ser humano, la mujer en los campamentos es libre y valiente. Yo escribo en árabe, pues el árabe representa un vínculo con los demás países. Me siento libre de escribir sobre y recitar todo poema, de temática amorosa incluso. En los campamentos, no se observan todos los dictámenes del Islam.*

¿Cuál es la función de su poesía? ¿Compararía su poesía con el “discurso nacionalista”?

*La poesía es un “arma de resistencia” y por ello escribo en árabe, por mucho que haya que luchar para que el árabe se afirme en la sociedad saharauí. Hay que asumir que antes de ser saharauís somos árabes, el hasaní –que por el 80% es árabe– seguirá “atrapado” en el Sáhara, nunca llegará a imponerse como lengua oficial. Además, no existe una única variedad de hasaní, sino que va cambiando dependiendo del país en el que se hable. Yo utilizo el árabe para difundir mi causa y mi lucha. Busco un idioma común. El objetivo del Harmattan R.A.S.D. es sembrar semillas para las generaciones futuras.*

¿Cuál es el objeto de su poesía? ¿El destinatario? ¿Los temas principales? ¿El exilio la desata?

*Un mauritano en su momento me dijo que es “poesía femenina”. Y es tal porque siempre habla en primera persona, desde la perspectiva de una mujer. El tema principal soy yo como ser femenino condicionada por el exilio. Descargo mi “estrés” vinculado a la “esquizofrenia del exilio” escribiendo.*

¿Sigue habiendo poesía en hasaní escrita por mujeres?

*Yo diría que no.*

## Entervista a Bachir Ali, Smara, 03/03/2016

¿De dónde procede su poesía? ¿La poesía es un don para Ud?

*Yo nací en 1947 en Guélta. “Todos hemos nacido para lo que seremos”. Desde pequeño escuchaba y apreciaba el canto de Djil Sidibaba cantado por los mayores. Tocábamos el t’bal acompañando el canto. El canto en hasanía es de fundamental importancia para mí. Empecé a componer a los 12/13 años, imitando a los mayores. Sí, para mí la poesía es un don.*

¿El proceso de liberación nacional ha influido en su poesía? Y, ¿el exilio? ¿Se atrevería a definir el proceso de liberación nacional un “acto de cultura”?

*Antes de la revolución, era costumbre que el poeta interviniera en los conciertos con su canto: se dirigía a la persona que tocaba el t’bal con su canto. Identificaba el “mar” cantado por el grupo de músicos y se incorporaba. El cantor/poeta en hasanía componía sus versos, ajustando la composición al momento, a la situación, inspirándose tanto en algo bueno como en algo malo. Yo no recuerdo el año de la invasión (1958) porque vivía en la badía. Sí oí algo sobre la operación ecouvillon. A partir de 1970 (Zemla) los poetas en hasanía empezamos a escribir sobre la revolución: cambian sentimientos y prioridades: era más necesario un canto único sobre la revolución que miles de cantos sobre la mujer. Mi primera poesía es muy patriótica y desenfadada, rabiosa en contra del colonizador que se dirige al saharauí como al “hombre salvaje”. Gran parte de la producción poética hasta 1976 estaba orientada a animar al pueblo para que participara en la revolución: se grababa poesía en cintas de casetes y se difundía en secreto (las escondían en el pelo de las mujeres): el canto en “mensajes cifrados”. Nuestro objetivo era la creación de una conciencia nacional. Nuestra única arma: el canto, el verso, la palabra.*

¿Podríamos hablar de “cultura de combate” en la medida en que convoca a todo un pueblo a la lucha por la existencia nacional, porque forma y conforma la conciencia nacional?

*El canto, la poesía es más fuerte que la retórica política: el canto se dirige a las masas en su idioma. Comprensible y asequible a todos: se aprende de memoria y se queda en la memoria. Hoy en día, con la difusión de internet, de los medios de comunicación de masa el canto sigue siendo el entretenimiento principal en el exilio. Yo identifico la*

*revolución con el exilio. Objetivos comunes: alentar a los jóvenes, la unidad nacional (vs tribalismo fomentado por Marruecos), la creación de instituciones nacionales. Los poetas son y han sido ante todo educadores: a los jóvenes, tras la vuelta a los campamentos de los estudios en Cuba o Libia, se les imparten clases sobre los géneros en hasanía por radio. Hay que presionar a las instituciones para que participen activamente en el proceso de “animación” y concienciación del pueblo. La poesía en hasanía hoy día mantiene la misma estructura, pero han cambiado los temas, los objetivos. Los cantores del grupo de la “Generación de la continuidad” son mejores que los mayores.*

*¿Qué calidades/valores debería reunir un poeta?*

*En cuanto a los valores que debería de conservar un poeta: la coherencia, la integridad, la modestia. Y que no utilice nunca la poesía como arma para perjudicar al otro.*

## Entrevista a Badi Mohamed Salem, Smara, 04/03/2016

¿De dónde procede su poesía? ¿La poesía es un don para Ud?

*La poesía, el canto es un don. Cada cultura tiene su propio canto. El canto para los saharauis es simple diversión, no medio de subsistencia: el cantor no vive de lo que compone. Mi familia es familia de cantores/poetas. Mi padre es comerciante, no poeta de profesión. Al que no vivía de su trabajo se le decía que era un “pedigüeño”: un poeta no podía ir por ahí diciendo que era poeta (ej. Iggawen: al principio emarginados por considerarles “mercenarios del verso”: componían bajo petición y vivían de eso. A partir de los años '70, con labor de recuperación y difusión de producción e hasanía, integrados en la sociedad). Yo me formé como comerciante y pastor. En 1960 mi familia perdió su ganado y yo me incorporé al ejército español como “mero trabajador”: no me dedicaba en aquel momento ni al canto ni a la poesía. Empecé a componer a los 9 años por casualidad y me di cuenta de que no me suponía ningún esfuerzo.*

¿El proceso de liberación nacional ha influido en su poesía? Y, ¿el exilio? ¿Se atrevería a definir el proceso de liberación nacional un “acto de cultura”?

*Antiguamente, el canto solo se acompañaba de t'bal. El canto no tenía una estructura bien definida. Con la llegada de la revolución se le añade música al canto. Se empieza a imponer una tradición musical definida: se les valora a los cantores y a los poetas. Fomentados por el Ministerio de Cultura. Su trabajo estaba orientado a la recopilación y difusión de poesía nacional. El “potencial lírico” latente se hace patente. Con la revolución la palabra poética se convierte en arma. Más potente que cualquier otra: la única arma contra la que el enemigo no puede luchar. El arma permite a la vez preservar la memoria histórica. Y el dialecto hasaní es un “árbol para la sociedad”: el saharauí no puede prescindir de la palabra poética.*

¿Podríamos hablar de “cultura de combate” en la medida en que convoca a todo un pueblo a la lucha por la existencia nacional, porque forma y conforma la conciencia nacional?

*Yo sí considero que mi canto ha influido y sigue influyendo en el movimiento revolucionario: con Beibuh estuvimos componiendo canciones. De hecho, recuerdo que durante mi militancia en el ejército español (hasta 1975) no pude comprometerme a nada: escribía en secreto y transmitía mensajes cifrados. Yo me considero un “poeta revolucionario”: sigo escribiendo sobre el papel de las mujeres, aliento a los jóvenes,*

*dependiendo de lo que me encarguen: soy “poeta por encargo”. También, hoy día, el Ministerio de Cultura no llama a los poetas para que participemos en y componamos poemas para los actos oficiales, las conmemoraciones...*

¿Qué calidades/valores debería reunir un poeta?

*En cuanto a los “valores” que debería tener un poeta: sentido común, integridad... los mismos valores que todo ser humano debería tener. Es más, “el verso no cambia a la persona”: el hecho de ser buen poeta no está relacionado con el de ser buena persona.*

¿Hace Ud alguna distinción entre “poetas natos” y “poetas hechos”?

*Sí que hago una distinción entre “poetas natos” y “poetas hechos”. Los poetas natos tienen musicalidad y armonía innatas. Las composiciones pueden ser más o menos espontáneas, sobre cualquier tema, y de cualquier género, tipo. El poeta nato “puede componer durmiendo”. En cuanto a la distinción entre poeta y cantor en hasanía, solo es una distinción lingüística. Sí es cierto que el término “poeta” sólo existe en el idioma árabe. Sin embargo hay cantores en hasanía que pueden componer y recitar en árabe. Por ejemplo, el antiguo cantor mauritano Mahmud uld Mohamed Yura, arabófono, componía en ambos idiomas. A este tipo de composición le denomina zraiga: lit. mezcla de colores.*

## Entervista a Fanna Ali, Smara, 06/03/2016

¿De dónde procede su poesía? ¿La poesía es un don para Ud?

*Yo soy una de las poetisas de la revolución, prima hermana de Beibuh [poeta nacional]. Desde antes de la revolución he sido y sigo siendo Responsable General de Cultura de la daira y de la wilaya. No me considero poetisa. Empecé a escribir cuando la revolución, animada por el fervor revolucionario, participaba en las conmemoraciones recitadas de los eventos bélicos... Los versos en hasanía brotaban espontáneamente.*

¿A su modo de ver, el proceso de liberación nacional se acompaña del proceso de liberación de la mujer y de la “mujer poetisa”?

*La mujer saharauí nunca ha sufrido ningún tipo de presión o limitación social, con la revolución, su función adquiere mayor relevancia.*

¿Detecta alguna diferencia con la producción masculina?

*No, la mujer saharauí desde siempre ha estado codo a codo con el hombre, halagando su valentía, cariño, esfuerzos... con la revolución estos sentimientos se amplifican.*

¿Cuál es la función de su poesía? ¿El exilio la desata?

*La revolución desata la poesía. Antes de la revolución, las mujeres difícilmente se dedicaban a la poesía, debido también a los límites impuestos por la moral religiosa. Sin embargo, con la revolución, las necesidades y prioridades cambian y la mujer considera fundamental ofrecer su aportación, lírica también.*

¿Cuál es el objeto de su poesía? ¿El destinatario? ¿Los temas principales? ¿En su poesía se identifica con las mujeres saharauis o con todo el pueblo?

*Durante la revolución, compuse muchos poemas. Lamentablemente, la casi totalidad de mi producción es oral y se ha ido perdiendo con el tiempo, solo tengo un par de poemas escritos. Toda mi poesía sigue componiéndose para ser recitada. Toda mi producción se centra en los temas revolucionarios. Y es un sentir poético que comparto con poetas hombres como Badi y Beibuh. Cada uno tendrá su forma de componer poesía, pero los temas y las inquietudes son las mismas. El fervor revolucionario, central en mis primeras composiciones, ha dejado ya espacio a temas sociales: la situación de los jóvenes en los*

*campamentos, la labor de la mujer... Siempre participo en las conmemoraciones de eventos (a nivel de dairas y wilayas).*

¿Compararía su poesía con el “discurso nacionalista”?

*La poesía es el arma de la revolución, un arma imprescindible. El discurso poético puede contra cualquier discurso político.*



## Entrevista a Raabba Mohamed Said, Smara, 12/03/2016

Preséntese

*Nací en Saguia el Hamra pero me crié en Argelia. Me incorporé al Frente POLISARIO en 1973, cuando la thora, la revolución, me incorporé yo con toda mi familia, todo en secreto. En 1973, no había campamentos edificados. Yo trabajaba de mensajera: llevaba misivas secretas de Rabuni a Tinduf, me recorría 23 km andando. Me formé en lo militar, incluido el desminado. Fui kamikaze: me tocó firmar un pacto delante de toda mi familia en el que ponía que si caía en manos marroquíes, me suicidaría. Soy una de las fundadoras de la escuela “27 de Febrero”, fui la primera instructora militar. Formo parte de la UNMS, en el congreso de 1985 era uno de los miembros del Buró Ejecutivo. Ahora soy una “mera” trabajadora de la Unión de Mujeres Saharauis en Smara. Considero haber sido una “madrassa” (escuela) para el pueblo saharauí y sigo estando dispuesta a serlo. He recibido muchos premios por mi compromiso revolucionario y labor civil: entre ellos el de ACNUR en 2012 y PMA junto con ACNUR y UNMS.*

¿Cuál es su opinión con respecto a la labor de la Sección Femenina en la provincia?

*No entré en contacto con la labor de la Sección Femenina cuando la colonización.*

¿Considera que hay cierto paralelismo entre la lucha de liberación nacional y la de la mujer saharauí?

*La mujer saharauí es libre desde siempre. Con la revolución, adquiere más importancia todavía. Y sí, considero que coinciden las dos luchas, la de liberación del país y la de liberación de las mujeres, pues luchamos por nuestra patria, para liberar a la mujer saharauí y a todas las mujeres del mundo: la mujer tiene que ser mujer luchadora y no sumisa.*

¿En cuanto a la condición de la mujer saharauí hoy día?

*La mujer saharauí en la actualidad tiene mucho poder en muchos ámbitos: es ministra, educadora social, escritora, enfermera, policía, parlamentaria, gobernadora de wilaya, embajadora a nivel internacional. En los territorios ocupados es mártir y suicida. Desde que se incorporó a la revolución, la mujer se aparta de sus derechos, pues su prioridad*

*es la causa. Pero esto no le supone ningún esfuerzo. Yo no me arrepiento de haber sacrificado mi vida por la revolución. Sin embargo, hoy día, la mujer lucha primero como mujer y luego como revolucionaria. Defiende sus exigencias personales también en ámbito laboral. Defiende su derecho a la educación. En cuanto a su derecho a votar, también tenemos derecho a presentarnos como diputadas: a nivel de daira, las mujeres representan el porcentaje más alto. Es más, el número de mujeres en el Parlamento es ilimitado. En el ámbito laboral, hay igualdad de derechos entre hombres y mujeres y corresponsabilidad y coparticipación.*

### **Entervista a Mohammidi Fakal-la, Smara, 14/03/2016**

Nacido en 1960, en El Aaiún ocupado, en plena época colonial. ¿Cuál es tu visión del colonialismo español aplicado a la “provincia nr. 53”? Y, ¿en cuanto a la “política lingüística”? ¿Cuál fue/ha sido tu relación con el idioma español?

*En 1968, mi padre se incorpora al ejército español y yo a los estudios. Los estudios de primaria empecé a cursarlos en la escuela “Sidi Buhia”, para luego cambiarme a “La Paz”, tras su construcción: había como 25/30 alumnos entre españoles y saharauis. Los estudios de secundaria, también los cursé bajo la colonización. El Estado español desde el 1958 llevó a cabo una buena política de asimilación de la provincia 53. Había muchas organizaciones estudiantiles que fomentaban los viajes a España: tuvimos la oportunidad de ver el mundo, otro mundo. No había discriminación, la sociedad civil estaba bien integrada por ambas partes. De hecho, recuerdo cierto “sentir avergonzado” por parte de los españoles a la hora de abandonar el Sahara. Los Canarios en concreto fueron el pueblo que más se implicó en el desarrollo económico y educativo de la provincia (empresarios y maestros), más que los peninsulares. Cuando el abandono de España, empieza el exilio a lo que ahora son los campamentos y que antiguamente era la hamada. Recuerdo, en el verano del '75, pasarme por una cafetería de El Aaiún y algunos militares españoles: “Oye, chaval, ¿sabes que España va a abandonar el Sahara?”. Yo hui con otros muchachos, dejando atrás a mis hermanos y a mi madre. Había muy poca coordinación, cada uno se montaba el exilio de su manera. El 31 de octubre de 1975, cuando la invasión marroquí, recuerdo estar en Rabuni. Cuando el asentamiento se formalizó, el gobierno mandó a llamar a aquellos saharauis que sabían hablar español para dar clase a los niños en El Aaiún: aquella fue la primera célula de la enseñanza del español en los campamentos. Allí nos quedamos impartiendo clase hasta finales de 1977. De ahí, el traslado a Argelia y el avión rumbo a Cuba, donde cursé los estudios de bachillerato y me saqué la carrera en Periodismo. Luego volví a Smara, trabajé en el Ministerio de Información, en RADIO R.A.S.D. y en el periódico “Sáhara libre”, escribiendo artículos y poemas (entre ellos, el poema “La mujer es la mitad del cielo”, escrito en ocasión del congreso de la UNMS, en los años '90): en cuanto al periódico, los finales de los '80, principios de los '90, son la época de auge, cuando vuelven a los campamentos los licenciados en Periodismo.*

En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? ¿En qué idioma escribías? ¿Cuáles son los temas principales? En relación al compromiso asumido con “la causa, ¿ha habido algún cambio “de enfoque” durante estos largos años de espera?

*Empecé a escribir en Cuba para el periódico “El Moncada” (Santiago de Cuba): mis primeros artículos eran políticamente comprometidos y también escribí un par de poemas. Entre ellos, recuerdo uno compuesto en ocasión de la noticia del fallecimiento de un amigo caído en la guerra, Suleiman, en “La casa del té”, la única tetería que había en Cuba. Otro poema, lo compuse en ocasión del Día de la mujer, el 8/03/1975, “Mujer” se titula. Y, pues, una bibliotecaria me pidió que interviniera en el acto, presentando algún poema. Yo nunca había escrito poesía. “Inténtalo”, me dijo ella. Y, bueno, en el sueño, se me ocurre el primer verso del poema y desperté a las doce de la noche para tenerlo listo al día siguiente: no lo recité pero sí se lo entregué para que lo leyera ella. La poesía es arte y hay que respetarla con agradecimiento y mucho amor, encierra lo particular, lo personal en un entorno virtual, que es el de la “palabra mágica”. Los temas y los enfoques están relacionados con un compromiso personal de cara a una causa general. El compromiso se acompaña del agradecimiento a todo los que se implican en la causa, pues nos dio y da respiro, ímpetu y continuidad. El compromiso es compromiso con el pueblo saharauí y con los cubanos, pues perpetuaron el esfuerzo educativo español, alimentando, a la vez, sueños y esperanza.*

En más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnu): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que se mantiene del legado *hasaní*?

*Escribir es un acto impulsado por el flechazo de la inspiración momentánea. En cuanto a la técnica poética, en aquel entonces, nos refugiamos en el verso libre, pues buscábamos la libertad y no dominábamos la técnica poética. El verso libre es el espejo donde nos reflejamos: está reflejado nuestro arraigo, nuestra esperanza, nuestras raíces... El beduino per se es un ser libre, el verso libre forma parte de su idiosincrasia. La herencia del *hasaní* queda latente y mantiene coherencia con el legado español: el español es el medio a través del que se expresa el entorno, los sentimientos, la cultura *hasaní*. El *hasaní* está concretamente vinculado a la añoranza: es el exilio el elemento*

*que desata la poesía saharai, de “hijos de las nubes” pasamos a ser “hijos de la diáspora”. Sin embargo, a mi modo de ver, la poesía es puro arte y distinto a la política.*

¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o el autor acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de *auto ficción* y de autobiografía hay en ella?

*Mi poesía es eminentemente autobiográfica con ciertos “rasgos virtuales” que exaltan la “palabra mágica” a través de la que se expresa. El destinatario, como su autor y su verso, es libre.*

¿Cuál es tu opinión acerca de la mujer saharai en la revolución y en el exilio?

*En cuanto a la mujer, en estos 40 años de exilio, la mujer ha sido el motor principal de la sociedad. El pilar de la sociedad es la familia y la mujer es el pilar de la familia, la mujer es la mitad del cielo, lo es todo, en la revolución, en la construcción de la estructura educativa y social de los campamentos, en el ámbito militar. Hay cierta consideración, respeto, igualdad de derechos en comparación con los demás países árabes-musulmanes.*

## Entervista a Chejdan Mahmud Yazid, Smara, 15/03/2016

Nacido en el El Aaiún en 1972, apenas viviste la colonización española, tu infancia está marcada por la diáspora del exilio. ¿Qué es lo que recuerdas de aquellos primeros años de tu infancia en los campamentos de refugiados?

*A finales de 1977 llegué a los campamentos de refugiados: en aquel entonces apenas había asentamientos en los campamentos. Me quedé en casa de una tía en Tindouf. Al llegar la familia de mi madre, nos reunimos en la wilaya de Rabuni. Cursé los estudios de primaria en la escuela “9 de Junio”, en español y árabe. Éramos 600 niños entre 9 y 12 años, nuestra infancia fue marcada por el fusil y la bala.*

Los años en Cuba: ¿tu relación con el entorno cubano? ¿La vuelta a los campamentos? ¿Tu relación con el Sáhara tras aquella partida ha cambiado?

*En octubre de 1982, viajé a Cuba, fue mi primer viaje en avión, junto con Limam, Luali, Ali Salem Iselmu (Pirri) y Saleh, rumbo a la Isla de la Juventud. En Cuba me quedé 13 años: cursé allí los estudios de secundaria, el bachiller y me saqué la carrera en filología hispánica en Pinar del Río. A Cuba, la “Madrastra”, le he dedicado un poema. Fue la primera estación de mi diáspora, una diáspora inconsciente. El entorno cubano, era bien distinto al desértico: había bosques que daban miedo, miedo a perderse, y las toronjas: no sabíamos qué eran pero por el color nos daban ganas de comer pomelos. El de Cuba no lo considero un exilio. Los primeros años éramos demasiado pequeños: de edad y físicamente; unos niñas. Pensaba que me reuniría con mi familia allí. Fue una infancia muy dura, pero aprendí a ser hombre y a valorar la amistad. Vivíamos en un internado: había casos de acoso, problemas vinculados a gestión de las tareas domésticas: coser, planchar... Pasábamos mucha hambre: la comida era escasa, estaba mal hecha... Trabajábamos en el campo, en las toronjas por la mañana o por la tarde, dependiendo de los cursos: empezamos a trabajar en las huertas para luego pasar a trabajar en el campo. Fue en la universidad cuando empezamos a vivir: a pensar en las mujeres, a estudiar, a... tomar, a bailar salsa. A los 22 años, volví a los campamentos: fue un reencuentro lamentablemente frío e intenso. Había perdido mucho legado con su entorno: cuando yo estaba en Cuba, nunca pensé que volvería a los campamentos. Que me iría de la isla. Cuba la sentía como si fuera mi patria, apenas llegaban noticias de los campamentos. No consideraba tener ningún tipo de vínculo familiar, cuando volví me volvieron a presentar a mis familiares. Todo individuo era extraño para mí y el mismo*

*entorno me resultaba extraño y el vivir incómodo: el hecho de comer con las manos, andar en sandalias por la arena, éramos los “raros” de los campamentos, entre “raros” y tontos: nos decían los emguerguish. Y nosotros lo asumíamos. Pero en el fondo nos apreciaban porque éramos honrados, consecuentes, humildes y trabajadores, los cubanos. Al año de estar en los campamentos ya tenía ganas de irme. Empecé a buscar la manera de irme desde el primer día: empecé a hablar con mis familiares para poder conseguir pasaporte y visado. Hasta que mi hermano desde Francia me recomendó que fuera a Mauritania para comprar pasaporte y visado y me fuera a España. En Mauritania, viví en casa de mis tíos y trabajé en el consulado de España y allí conocí al cónsul y a su mujer y trabajé con ellos de profesor de español en una escuela: nos hicimos amigos y la mujer del cónsul, después de seis meses, me consiguió una beca de doctorado en Teoría de la Literatura para poder quedarme en Las Palmas de Gran Canaria. En 1997, en Las Palmas, supe cuál es mi razón de ser en esta vida, que estoy desarraigado. En Las Palmas me quedé hasta el 2007, cuando decidí volver a los campamentos, para luego volver a España, en busca de trabajo y seguir viviendo entre dos orillas.*

En más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnu): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español?

*Considero que mi empeño, mi aportación literaria sirve de algo para las futuras generaciones, para mi pueblo, mis lectores... para los demás, incluyéndome a mí mismo. Y mis versos están en español porque es el idioma que domina, porque es licenciado en filología hispánica, porque es profesor de español y porque el español es el puente más importante, el mejor puente que tenemos.*

En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? y, ¿en qué idioma?. ¿Cuáles son los temas principales? En relación al compromiso asumido con “la causa, ¿ha habido algún cambio “de enfoque” durante estos largos años de espera? ¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o el autor acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de *auto ficción* y de autobiografía hay en ella?

*En la universidad, entre el segundo y el tercer año empecé a dedicarme la escritura: montábamos tertulias poéticas entre nosotros, literarias, leíamos y nos interesábamos en*

*la literatura: empecé a escribir con Ebnu. Él era un tío muy inteligente, siempre sacaba matrícula de honor, se le daba muy bien escribir: me convertí en su mejor amigo. Le imitaba, le pedía que me enseñara a escribir: los dos cursábamos filología hispánica. Le tenía como a un padre, un padre amigo. En Cuba sí escribí, pero no guardé nada, ni tenía la intención de guardar los poemas que escribía, por mucho que les gustaran a los demás, a mis profesoras incluso. Llegando a Las Palmas, empecé a comprender la situación de mi país: allí empecé a “escribir conscientemente”, maduré cierta inquietud. Empecé a escribir sobre el Sáhara: sobre el enfado con la situación del Sahara, con el Islam tal como se imponía en Mauritania, y añoranza de Cuba: cuando empecé a escribir (mi primer libro fue Espera, me han dicho, aún inédito), escribía y escribía pero mis poemas no tenían título. Y cuando me di cuenta, decidí enfocarlos todo al ámbito de la pintura: de ahí títulos como “Aquarela”, “La Monalisa”... por mucho que no tuvieran nada que ver con ello. Cuando volví a leerlos, me di cuenta también de que todos eran muy enojados, enfadados y decidí pedir perdón por lo escrito hasta aquel entonces, de ahí el poema “Perdón”. A partir del aquel primer libro, empecé a dedicarme a temas variados, entre ellos el amor y a ponerle títulos a los poemas antes de empezar a escribirlos. Hasta hoy día no he dejado de escribir: poesía y prosa: El relato complementa la poesía. Mi poesía es muy introvertida: juego mucho con las metáforas. Digo una cosa cuando quiero decir otra. Me fijo en los detalles. No me interesa que la poesía sea clara: prefiero que la gente entienda una cosa y la realidad sea otra. Es una forma de jugar conmigo mismo. Suelo escribir versos sueltos. También considero que la poesía es música y ritmo. Las composiciones escritas después de la vuelta a los campamentos, a partir de 2009, son mucho más comprometidas y centradas en el exilio. La poesía no la aparco, pero me dedico a ilustrar el exilio a través de series de relatos: “Exilios”, diez relatos, publicados en mi blog, cada uno dedicado a un detalle que destaca de la vida diaria de los campamentos como las dunas, las casas de adobe, los Land Rover, las torres de Rabuni, la boda. También están los relatos de la serie “Exiliados”, todavía sin editar. En toda mi poesía, en los relatos, el yo se acompaña del él y del tú, con los que se identifica. Y allí está el juego entre autobiografía y autoficción: pinceladas autobiográficas en el mundo virtual de la palabra poética, la proyección del yo autorial. A la vez, nunca busco la objetividad. Siempre insisto en la subjetividad, para evitar perjudicarme a mí mismo y al otro representado, al presunto destinatario: soy por el relativismo de la interpretación, no quiero ser tajante. Dejo que el lector saque sus propias conclusiones, juegue, disfrute, se pelee con el poema. Mi propia vida está marcada por el relativismo: por mucho que*



*me pelee con mi propio entorno. Me conformo con las normas, moral y límites impuestos por la sociedad. La contradicción está presente en mis versos. Es una poesía contradictoria: yo soy ilógico, todo es ilógico. La vida es ilógica. Todo es un juego y hay que tomarlo como tal. Juego de la ONU, de la Comunidad Internacional, de los dirigentes de aquí...No puedo tener papeles, soy apátrida... A parte, considero mi poesía un souvenir para un amigo aunque sea aquel infiel, traidor o hermano: “infel” es todo aquel no se conforma con la estricta moral musulmana y aquí se dice que “para los infieles nada, ni agua”, y para mí no es así: para mí, mi poesía es también para los “infieles”.*

Como escritor miembro de la Generación de la Amistad Saharaui, ¿te identificas con esa etiqueta, “poéticamente hablando”?

*En cuanto a la etiqueta de Generación de la Amistad Saharaui, el mismo nombre que se le asignó al grupo es el más adecuado, por el vínculo que durante mucho tiempo se mantuvo y, en algunos casos, se sigue manteniendo entre nosotros, por mucho que ya, por vicisitudes de la vida, algunos ya sigan por su propio camino.*

### **Entrevista a Mohamed Ali Ali Salem, Madrid, /03/2016**

Nacido en El Aaiun en 1958, en plena época colonial, ¿tu visión del colonialismo español aplicado a la “provincia nr. 53”? Y, ¿en cuanto a la “política lingüística”? ¿Cuál fue/ha sido tu relación con el idioma español?

*El colonialismo español, por muy raro que parezca, desde siempre ha sido uno de los más suaves, pues respeta las costumbres de todo pueblo colonizado. En cuanto al programa de enseñanza, todas las asignaturas se impartían en español, excepto por una hora de lengua árabe a la que muchos de los estudiantes tampoco es que tuvieran muchas ganas de asistir. En mi caso, la mayoría de los profesores eran muy amigos de mis padres, y estaba obligado. La enseñanza básica (hasta primero de BUP) la cursé en el Sáhara Colonial. Salí a los campamentos el 2 de diciembre de 1975 y me quedé hasta el 8 de marzo de 1992, no quise irme a Cuba. En los campamentos, fui maestro de español. En 1982 pasé a la gestión de los centros educativos (director de escuela, delegado provincial de educación e inspector docente). En el 2º Congreso de la U.J.SARIO fui elegido miembro de mi secretariado nacional y jefe de redacción de la revista juvenil "10 de Mayo" en español. A finales de 1993, me incorporé a la rama diplomática siendo representante del Frente POLISARIO en Asturias y Valencia. Accede a la Universidad Carlos III (mayores de 25 años).*

Si bien, como todos los saharauis, eres “un exiliado” debido a la momentánea imposibilidad de volver a tu tierra en libertad, debido a lo que Ebnú define como el “interminable proceso de creación de un sueño inocente” (cit. “Dolor”) ¿sigues considerándote “un exiliado” en el país que te acoge, España? ¿Tu relación con la ex metrópoli y actual potencia administradora *de jure*? ¿Cuáles han sido, hasta hoy día, las estaciones en las que has parado a lo largo de tu viaje?

*Nos criamos en una doble cultura, hasaní y española, (idioma, enseñanza, música, tele, programas de radio...), por lo que llegar a España en 1993, no me supuso ningún trauma. Siempre hemos tenido un vínculo muy fuerte con la metrópoli. Tengo nacionalidad española. En Valencia, tras dos meses de trámites, la recuperé en una semana. Sí es cierto que me considero un exiliado, que estoy aquí por obligación, porque me han dicho que tengo que trabajar en España, por mucho que insista en volverme a los campamentos. Ten en cuenta, que los años más importantes en la vida de cualquier ser humano en su formación como individuo, desde los 16 hasta los 35, los pasé en los campamentos.*

En más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnú): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que se mantiene de la tradición en *hasaní*?

*Yo creo en el poder de la palabra bien encuadrada en la oración sintácticamente: puede producir atracción, rechazo o bien indiferencia, pero siempre produce algún efecto. Creo firmemente en el poder del verso en todas las sociedades, es un arma constructiva y mortífera a la vez. En cuanto a lo que se mantiene del hasaní. Yo me crié en una doble cultura: la hasaní de la familia, y la española de la enseñanza. Siempre he escrito literatura en español, no me atrevería a escribir un poema en árabe, por mucho que lo entienda, lo traduzca y redacte informes. Mis maestros son M. Hernández, Aleixandre, Lorca, Neruda y la poetisa argentina A. Astorna. Aunque Quevedo, a mi modo de ver, es el poeta español más grande hasta hoy día. A parte, durante los años en la educación, aprendí árabe y sobre poesía árabe de mis compañeros, percibimos la influencia del surrealismo a la vez que maduramos el interés por la poesía latinoamericana. El hasaní está presente en el referente cultural: entorno, virtudes y valores del nómada, del hombre y de la mujer del desierto. Es decir, la métrica, el ritmo interno y la rima -donde hay- del poema, proceden del español. La estilística, es hasaní: las metáforas, las traducciones inconscientes casi literales de palabras y conceptos.*

En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? ¿los temas? ¿sujeto/objeto? ¿el destinatario? ¿Cuánto de auto ficción y de autobiografía hay en ella?

*Todos los saharauis son medio poetas. Mi primo hermano era poeta en árabe y hasaní, era mucho mayor que yo y me quería mucho y pasaba mucho tiempo con él. De ahí, mi afán poético y, a parte, hay que reconocer que la poesía era un medio para lucirse con las chicas. En 1974, gané el segundo premio en un concurso de poesía en español. Yo era un mozuelo y el primero se lo dieron a un estudiante español de bachiller. Así que me animé a seguir escribiendo. A parte, mi profesora de inglés y literatura, Laura Morales, me admiraba mucho. Recuerdo que nos mandó componer un poema sobre música y paz (eran los años de Bob Dylan) y compuse uno en verso libre. Me dijo que estaba muy bien pero había que escribirlo apoyándose en la métrica. A los tres días presenté un soneto. Recuerdo que, al comunicarnos los resultados dijo: “hemos descubierto un poeta”. En cuanto a los temas, el amoroso es una constante en mi poesía (en el sentido más amplio del término), las referencias al entorno, a los sentimientos humanos, al compromiso político, la lucha tanto del pueblo saharauí como del palestino y demás situaciones parecidas a la nuestra. El tema de la infancia, también, vinculado a la muerte de mi hijo Bachir, nacido en 1987. Con respecto a la relación sujeto/objeto, salvo cuando trato sobre la causa del pueblo, que es cuando me identifico con los saharauis, mantengo mi yo autorial. Y, la autobiografía se disfraza de ficción en la virtualidad de la palabra poética, claro está. Sí intento trabajar en la “imagen poética”, tiene que ser impactante. Mi verso al principio era pura métrica, componía sonetos. Ya es libre, aunque se me escapa alguna rima de vez en cuando.*

Si pudieras hacer un pequeño inciso acerca de “Verde como la franja de la bandera”, siendo el primer libro de un escritor saharauí editado en español, te lo agradecería.

*El título procede de una de aquellas traducciones involuntarias de las que hablábamos. En hasanía, no el de hoy día, el azul y el verde tenía el mismo nombre, así que para diferenciarlos se hacía referencia a la franja de la bandera de la RASD. Lo escribí en 1989 y edité en 1990, en Canarias. La inspiración la tuve un día cuando un amigo director de la escuela 9 de junio, poeta en árabe, trajo a mi casa (en Mahbes, Smara) unos globos, sacó un globo verde y se lo dio a mi hijo, Bachir. Al inflarlo, sus ojos se hincharon tanto que me sorprendió. Los hechos relatados, son pura ficción.*

Como escritor “puente entre aquella prometedora generación que se frustró a causa de la guerra y la Generación de la Amistad” (cit. Bahía Awah), de la que eres miembro, ¿te identificas con la etiqueta de “la Generación de la Amistad Saharaui”?

*Soy miembro fundador, el que redactó la carta de la convocatoria y estuve en el Congreso Fundacional. Me refiero a la Generación como al “grupo de 2005”. Sí hay homogeneidad en cuanto al compromiso que todos hemos asumido con la causa. Sin embargo, a nivel poético (cronología, etapa en la evolución de la poesía saharauí en español), por muy buena relación que tengamos, discrepamos, somos de generaciones diferentes. Yo me reconozco más en la poesía de Ebnu, Luali, Zahra, Larosi. La Generación de la Amistad, son un grupo de amigos, que han compartido parte de su vida.*

*De lo sonoro sale el día: razones, idea primigenia, público, intención, estructura.*

*Es un recopilatorio de aquellos poemas que quería “quitarme de encima” para dedicarme a otros más herméticos. Se divide en tres partes: la causa, el amor y la vida, y las elegías a mi hijo (“poemas de lucha, vida y desconsuelo” - subtítulo). El título procede del poema “Un día sobresale” sacado de Residencia en la tierra, de P. Neruda. Ya está bajo imprenta, la editorial es UMDRAIGA.*

## **Entrevista a Larosi Haidar, vía telemática, 22/04/2016**

Nacido en El Aaiún en 1962, en plena época colonial, ¿tu visión del colonialismo español aplicado a la “provincia nr. 53”? ¿Los acontecimientos del barrio Casa Piedra? ¿La detención de tu padre?

*Evidentemente, como niño, mi visión era muy limitada y apenas alcanzaba a diferenciar políticamente hablando entre colonizador y colonizado. De lo que me acuerdo claramente, es que distinguía entre dos clases o mundos paralelos que muchas veces se entrelazaban. Por una parte, los europeos y, por la otra, los indígenas. El sistema implantado en el Sáhara occidental era extremadamente paternalista y, respecto al resto del territorio español, el franquismo se vivió de manera más relajada. De hecho, se disfrutaba de más libertad y menos control. Es verdad que a partir de junio de 1970 las cosas empezaron a cambiar, aunque en ningún momento la represión política alcanzó niveles como para tener un recuerdo “terrorífico” similar al que guardo de la invasión marroquí. Ciertamente es que por entonces mi padre fue encarcelado y vivimos tiempos difíciles, pero siempre había información de que estaba bien e, incluso, durante sus detenciones podíamos visitarle.*

*Respecto a los acontecimientos de Zemla (Casa Piedra) del 17 de junio de 1970, estuve en el lugar de los hechos durante los primeros instantes. Para mí, era una gran fiesta en la que estaban todos los saharauis comiendo y divirtiéndose juntos, yendo de jaima en jaima de las que se habían montado en el terraplén situado al norte de Zemla, ese que al llover desagua en el enorme charco de Am As-saad, al sur de mi casa del barrio Colominat Aÿ-yâÿ (Colominas de los Cristales). En un momento dado, mi hermano mayor, Aziz, me ordenó volver a casa. Poco después, desde la puerta sur de mi casa, oíamos disparos y sirenas y una gran confusión en el lugar. Saharauis, hombres y mujeres, corrían para ponerse a salvo en el cercano barrio de Zemla. Por la noche sabríamos que había muerto gente y muchos estaban heridos, entre ellos el primo hermano de mi padre, Mohamed Salem Haidar, al que un oficial con su pistola le había disparado a boca jarro en el vientre. No tengo clara la noción del tiempo, al día siguiente o varios días después, un destacamento de la policía cercó nuestra casa. Estaban todos armados y algunos de ellos subieron a la azotea, mientras otros controlaban el interior. Luego, se fueron llevándose a mi padre, que estuvo encarcelado durante un año en Cabo Bojador.*

Y, ¿en cuanto a la enseñanza? ¿Podríamos hablar de voluntad de “asimilacionismo” orientada a la “destrucción de la cultura saharauí”(cit. Mariam Salek Hamada)? ¿La “política lingüística”? ¿Cuál fue/ha sido tu relación con el idioma español?

*Independientemente de las intenciones oficiales, lo que sí es cierto es que no hubo tiempo para implementar lo que fuere. Los saharauíes no empezaron a acercarse a la vida urbana, y todo lo que conlleva, hasta mediados de los sesenta, y muy tímidamente. Así que, personalmente, no veo por ningún lugar esa supuesta “destrucción de la cultura saharauí”, pues no hubo tiempo para nada, ni para destruir ni para construir. Respecto a la lengua española, la considero el legado y huella que dejó en mí España. Es, de hecho, un aspecto fundamental de mi identidad.*

*Puedes ojear mi último artículo vinculado con el tema: “La traducción en el manual Sáhara: Libro de Lectura Bilingüe para EGB” en Entreculturas, 7-8 (enero 2016), pp. 21-34. (<http://www.entreculturas.uma.es/>)*

En 1981 te unes al Frente POLISARIO:¿tu experiencia en el ejército del Frente POLISARIO?

*Sí, efectivamente, ese año de 1981 pude ir a los campamentos para unirme al Frente Polisario. Tras un año como docente de español en la escuela “9 de Junio” ingresé en el Ejército. Hice mi primera carrera superior (militar) y, además de las labores castrenses de todo combatiente, tuve tiempo de leer mucho. Leyendo, aprendí francés, y tuve la suerte de conocer a muchas personas sencillas de las que uno aprende a vivir el día a día sin complicaciones y arreglártelas con lo que hay. Y con el tiempo, uno aprende a valorar lo que realmente tiene valor: la vida digna en sí misma, la amistad y la solidaridad.*

Si bien, como todos los saharauíes, eres “un exiliado” debido a la momentánea imposibilidad de volver a tu tierra en libertad, debido a lo que Ebnu define como el “interminable proceso de creación de un sueño inocente” (cit. “Dolor”) ¿sigues considerándote “un exiliado” en el país que te acoge, España?¿Cuál es tu relación con la ex metrópolis y actual potencia administradora [*de jure*]?¿Cuáles han sido, hasta hoy día, las estaciones en las que has parado a lo largo de tu viaje?

*No sé si en realidad soy un exiliado, lo que sí sé es que nunca me he sentido un exiliado en España. Supongo que será por ese bagaje mío que llevo arrastrando durante más de media centuria. Reconozco que al principio, me sorprendía la indiferencia administrativa por parte del Estado español hacia los saharauis. En una de mis primeras solicitudes de obtención de documentación española, la respuesta del funcionario fue que “los saharauis nunca fueron nacionales españoles, eran súbditos españoles”. Fue entonces cuando supe que las palabras tienen mucho poder, pues pueden cambiar la realidad. En todo caso, el problema de España es que al igual que hay Estados terroristas y Estados canallas, existen los Estados cobardes y España es uno de ellos. Respecto mis estaciones, sólo citaré las propiamente físicas, geográficas, que nunca podría olvidar: la desembocadura de Saguia El Hamra, los entrañables parajes de Gnedlaf, al norte de Aaiún; la ya mítica y hasta hoy erguida Casamar de Tarfaya, los frondosos ríos hermanos Erni y Ternit, el paisaje rocoso y ameno de Ajshash, la luna lunera de la Hamada que aparece y desaparece entre tiendas y polvos refugiados; la espectacular vista desde la ermita del padre Foucault en Assekrem (cerca de Tamanrasset); la Alhambra de Granada vista desde todo lugar...*

En más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnu): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que [en tu poesía] se mantiene del legado hasaní?

*Creo que cada tiempo tiene su modus operandi, cada etapa de dificultades tiene sus propias soluciones. Hoy lo que toca es el uso de la palabra, y como tal la poesía es una buena estrategia, sobre todo si es en una lengua que hablan más de 500 millones de hablantes. Y sí, mientras callen las armas, creo en el poder del verso. Si volvemos a la guerra, seguirá sonando el verso, pero será en otras rimas y otros tonos. En lo referente al legado hassaní, está allí indiscutiblemente, palpable en todo lo que escribo y recito. Creo que siempre está latente una especie de texto original etéreo y subliminal hassaní, aunque no exista gráficamente. Sin olvidar que somos africanos, pues como decía Alain Ricard, en África, los textos escritos en lengua europea serían en realidad traducciones enmascaradas.*

En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? y, ¿en qué idioma?. ¿Cuáles son los temas principales? ¿Ha habido algún cambio en ese sentido con la llegada de la revolución? ¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o el autor acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de *auto ficción* y de autobiografía hay en ella?

*Empecé a ordenar palabras poéticamente en mi adolescencia, sentía esa necesidad de sacar algo fuera, algo que no sabes lo que es... pero que con ese vomitar de palabras te tranquilizas y sientes de alguna manera un tipo de liberación. Mi lengua de formación es el español, así que siempre he escrito en español sobre todo aquello que me rodea y que incita en mí algún tipo de reacción anímica: el amor, la muerte, la libertad, un canalla, la lluvia, el desierto, ...sin embargo, no todo lo que escribo lo comparto con todo el mundo, de hecho, la idea misma de publicar mis textos literarios (si es que pueden llamarse así) surge hace poco y generalmente me conformo con ir colgándolos en internet. La revolución: diré que sobre todo he escrito en mis tiempos de la revolución, esos once años pasados en los campamentos (diez de ellos como combatiente) fueron muy especiales, y la escritura supuso un gran desahogo, una bomba de oxígeno que no paraba de bombear. Suelo confundir y co-fundirme con el objeto de mis poemas: me tomo como ejemplo de seres como yo, que sienten y viven como yo. Me dirijo al otro de manera global, al otro como ente consciente capaz de sentir empatía. No sabría dar cantidades, números, pero todo lo que expreso por escrito tiene como trasfondo mis emociones y sentimientos, es decir, mi vida o una visión de ésta.*

Como escritor miembro de la Generación de la Amistad Saharaui, ¿poéticamente, te identificas con esa etiqueta?

*Primero, habría que ver la etiqueta de escritor, pues no me considero “eso”. Más bien soy un saharai que, independientemente de su formación y los trabajos realizados a lo largo de su vida, escribe, y escribe cuando el cuerpo se lo pide, la conciencia se lo ordena. Además, lo mismo habría que definir “generación”, luego “amistad” y finalmente “saharai”, entonces uno ya podría contestar. Evidentemente, el hecho de que de vez en cuando escriba poemas o algo que pueda llamarse así, es consecuencia de lo dicho antes, esa petición corporal de escribir, pues resulta que a veces ese “escribir” resulta en poesía. Algunos poemas me son arrancados por una emoción incontrolable.*



*Un ejemplo: el 11 de marzo de 2004, sentado en mi mesa de trabajo, leyendo un libro de Antonio Gala (El imposible olvido) y con la radio encendida, no paro de escuchar comentarios, información, boletines, sobre los horribles atentados de Madrid. En un momento dado, dejo de leer y me pongo a escribir. Antes de acabar mi turno de trabajo ya había nacido el poema “Mi tren favorito”.*

## Entervista a Luali Lehsan, Alicante, 29/04/2016

Nacido en Aalb Ergad en 1972, tu infancia está marcada por el estallido del conflicto del Sáhara y la diáspora del exilio. ¿Qué es lo que recuerdas de aquellos primeros años de tu infancia entre el Sáhara ocupado y los campamentos de refugiados?

*Tengo recuerdos vagos de mi infancia. Recuerdo el éxodo: ver a la gente caminando, en burros...Yo tuve la suerte de poder conseguir un camión gracias a mi padre. Recuerdo a la gente escondiéndose en los bunkers buscando amparo de los bombardeos de fósforo. Recuerdo haber llegado a Güelta Zemmur, el primer asentamiento del Frente POLISARIO. Los campamentos se encontraban entre las odiernas wilayas de Rabuni y Tinduf, en Sarti. Mis recuerdos en general son positivos, era un niño y no me enteraba de muchas cosas. Mi familia se sedentarizó en 1970, con lo cual, la vida que llevábamos era muy parecida a la de los campamentos, igual de “rara” de “no convencional”, por eso supimos adaptarnos sin muchos problemas.*

*Empecé a estudiar en las jaimas. De aquellos años recuerdo que me pidieron que me dejara entrevistar por un periodista y dramatizara el discurso de los refugiados y exagerara al contar el éxodo. Seguí estudiando en el 9 de junio (1979-1983), en construcción en aquel entonces. El recuerdo más vivo es el hecho de añorar a mi familia, pues solo nos visitaban los viernes, recuerdo el miedo y el hambre. Ya de pequeño trabajaba en la radio de la escuela. Recuerdo cuando vimos las películas del cine por primera vez, en concreto la de Charlie Chaplin, “El tiburón”. Recuerdo que éramos más de 1000 niños, que nos duchábamos una vez a la semana y que desde pequeñitos teníamos cierta aficción a los libros.*

Los años en Cuba: ¿te atreverías a definirla tu “madrstra” [cfr. Chejdan Mahmud]?¿Tu relación con el entorno cubano? ¿La vuelta a los campamentos? ¿Tu relación con el Sáhara tras aquella departida ha cambiado?

*El viaje a Cuba lo recuerdo como una odisea. Llegamos a Orán desplazándonos ahora en camiones militares, ahora en autobuses. De pronto, apareció el mar. El barco era como una ciudad, éramos 400 niños y la travesía fue muy agradable, entretenida. Cuba era impresionante, recuerdo estar como borracho. De la Habana llegamos a la Isla de la Juventud. El cole estaba rodeado de plantaciones de toronjas (pomelos): los niños estábamos encantados de la vida: nos ensuciamos las camisetas por gula. El primer año*

*apenas fuimos al cole: pasábamos semanas perdidos por los bosques, sin embargo conseguí aprobar ese año. Con el tiempo nos acostumbramos a todo aquello y empezó la transformación: empezamos a ser conscientes de nuestra situación. La Isla de la Juventud era como África al completo. Cada País tenía asignado un cole. Empezamos entonces a hacer comparaciones: por ejemplo, para los seis que éramos, sólo teníamos 4 mudas de ropa. Recuerdo perder un año por no tener ropa de deporte. Así que empezamos a buscarnos la vida. Nos integramos muy bien entre los cubanos: compartíamos carencias durante el que ellos llaman “el periodo especial”. Me gradué en Filología Hispánica. Recuerdo la letanía de los políticos: “Vosotros vais a construir el Sáhara”, y te encuentras después de años con que el Sáhara aún sigue ocupado. De los 15 años que estuve en Cuba, recibí 15 cartas de mi familia. De los estudiantes se encargaba el Delegado Cultural de la R.A.S.D.: grababan vídeos de nosotros para mandárselos a nuestras familia y hacían lo mismo en los campamentos. La vuelta fue brutal: te das cuenta de que vuelves con la misma edad con la que te fuiste. Evolucionamos a nivel cultural pero a nivel “antropológico” no. Sentía el estancamiento y de resignación de la gente. Me costó ambientarme, integrarme: lo consideraba un retroceso pues el hecho de habernos criado en Cuba nos polarizó con respecto a las familias en los campamentos. Siempre me he mantenido coherente: no rezo pero delante de nadie; no hago Ramadán, pero delante de nadie. Hay que tener claro qué es lo que uno cree, dónde quieres poner tu jaima, y tener clara alguna convicción. Yo asumo el desarraigo como una forma de vida, me considero ateo, políticamente de izquierda. El camino más fácil sería vender una imagen a la familia y tener otra en la intimidad, hacer el paripé. A algunos les decíamos que ya se habían puesto “el traje familiar”. Mi coherencia me causó problemas con mi familia y con el gobierno de la R.A.S.D. Me quedé 8 años. Trabajé primero en Información dejando la radio sin emisiones y dimitiendo; inauguré la Agencia de Prensa de la R.A.S.D., otro proyecto fracasado, pues me sentía utilizado, trabajaba de las 9 de la mañana a las 3 de la madrugada. Estuve de profesor en el centro de Gazuani. Durante un año trabajé de taxista: hice un estudio antropológico sin par a raíz del cual decidí marcharme de los campamentos. Era el 7 de octubre de 2005. Me considero saharauí pero a la vez sé que no encajo en aquella sociedad.*

Si bien, como todos los saharauis, eres “un exiliado” debido a la momentánea imposibilidad de volver a tu tierra en libertad, debido a lo que Ebnú define como el “interminable proceso de creación de un sueño inocente” (cit. “Dolor”), ¿sigues

considerándote “un exiliado” en el país que te acoge, España? ¿Cuál es tu relación con la ex metrópolis y actual potencia administradora [*de jure*]?

*Me considero un desarraigado ya per sé. ¿Qué soy? ¿Cubano? ¿Saharai? ¿Español? No me identifico del todo con ninguna de estas culturas, de estas sociedades. El hecho de no tener identidad es tener identidad: soy un sincretismo. Puedo llegar a comprender el Islam, el comunismo científico, los valores de la democracia pero somos el resultado de un atropello, de una experiencia vital casual. Aquí en España yo no soy saharai, soy moro. Encajo en uno de los estereotipos de la sociedad española. Al principio me chocó, ahora paso. Desde el principio trabajé de educador en el centro de acogida de menores de Elche.*

En más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharai como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnu): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que [en tu poesía] se mantiene del legado *hasaní*?

*Concibo la poesía no como un arma, sino como una necesidad para todo pueblo. La solución de los problemas universales está en volver a nosotros mismos. Como saharai hay que explicar todo desde una perspectiva personal. Yo expreso mi propia intimidad trasladada a la de los saharais. No concibo la poesía como pensamiento sino como sentimiento. Cuando no lo necesito, no escribo. Mi poesía nace con voz, que no es la voz ni de la Generación del 27, ni de Vallejo, de Neruda... mi voz procede de lo que he vivido, es una voz interior de la poesía, eso es mi legado con la cultura *hasaní*.*

En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? y, ¿en qué idioma?. ¿Cuáles son los temas principales? En relación al compromiso asumido con “la causa, ¿ha habido algún cambio “de enfoque” durante estos largos años de espera? ¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o el autor acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de *auto ficción* y de autobiografía hay en ella?

*Escribo únicamente en español. Empecé en el bachillerato a coquetear con la poesía. Mi primera producción era “panfletaria”, reivindicativa, el sujeto colectivo. Con el tiempo ha sufrido un cambio. Los temas principales son la frustración, el amor en un espacio*

*hostil, atisbos de esperanza. No existe un límite muy marcado entre el yo autorial y el yo poético, ni entre el yo autorial y el tú/vosotros, pues acaba disolviéndose en el sujeto/objeto de mi poesía. El destinatario de mi poesía, el destinatario implícito, soy yo mismo.*

Como escritor miembro de la Generación de la Amistad Saharaui, ¿te identificas con esa etiqueta, “poéticamente hablando”?

*No me identifico a nivel poético/generacional con la etiqueta de la Generación de la Amistad. Más que una Generación es un grupo de amigos.*

## **Entrevista a Elisa Benítez, Las Palmas de Gran Canaria, 19/05/2016**

Su experiencia como maestra en el Sáhara Colonial.

*Me fui para el Sáhara en 1960-1971 (antes en La Laguneta), a Villa Cisneros. De 1971 a 1975 en El Aaiún. Fue una experiencia positiva. De integración total. Empecé con niños pequeños, 69 eran. Daba la clase de español usando la pizarra para que todos participaran. Luego pasé a 4 y 5 de primaria y terminé con los mayores.*

Con respecto a la política educativa de España en el Sáhara Colonial, Mariam Salek Hamada, ex ministra saharauí de Educación, afirmaba:

Durante 100 años de colonización española en el Sáhara, no se abrieron escuelas hasta 1961, en El Aaiún y Smara (cuando explotación minas de fosfatos).

Antes, las escuelas estaban dirigidas a la educación de los colonos, elitistas, muy pocos saharauis cursaban allí sus estudios, los de más recursos.

Los saharauis, según afirma la ministra, no creían en el sistema educativo que aportaban los colonizadores, de modo que, si ya de por sí los chicos no eran escolarizados, es fácil imaginar la situación de las chicas al respecto.

[...]la población saharauí rechazaba esa educación por los siguientes motivos: la dificultad de acceso a los centros (se emplazaban lejos de los núcleos de población) y el carácter elitista de los centros (ya que eran muy limitados en cuanto al número de alumnos). De ahí que algunos de los lemas saharauis en las manifestaciones de Zemla, de julio de 1970, fueran: “No a la integración con España”, “No a la escuela española, queremos una escuela árabe”, “No a la emigración de los jóvenes” o “Fuera la ocupación española de nuestras tierras” (Mariam Salek Hamada, ponencia, Sevilla - UPO, 2012)

¿Cuál es su opinión al respecto?: ¿España impulsó una política de asimilación total?

¿Hubo una voluntad de destruir la cultura saharauí?, ¿de impedir su avance?

*Escuelas había antes de 1961. La asistencia a clase no estaba limitada y se registra amena convivencia entre los estudiantes. No había número restringido: tenía 69 niños para mí sola en una escuela no acondicionada y sin water. Los jefes educativos eran militares: los militares sí se aprovechaban de aquello, tenían derecho a sirvientes saharauis. Había discriminación entre civiles y militares, entre oficiales y suboficiales, exigida por Gobierno español (nosotros teníamos a Bomba y Nagua, la mora: pero tampoco es que estuvieran mucho en casa, no quería, eran muy sucios). Sí es cierto que había cierto rechazo por parte de los saharauis, sí se imponía la cultura española, pero poco a poco se fueron integrando. Los saharauis también eran muy cerrados: ej. el Gobierno español les ofrecía viviendas con todos los servicios para que salieran de sus jaimas y usaban el salón para alojar las cabras. En 1971 con mi familia nos fuimos para*

*El Aaiún, por lo que apenas nos enteramos de los sucesos de Zemla. Lo que sí se notó, fue más rechazo cuando la fundación del Frente.*

La labor de la Sección Femenina: ¿en cuanto a su preocupación por el “saber hacer” de la mujer saharauí y a los programas de formación de las mujeres?

*Sí labor de formación: sobre todo en cuanto a higiene (forma de vestirse, de peinarse, clases de hogar, de costura...)*

¿Se retiraban a las niñas de sus actividades a edades muy tempranas (14 años)?

*A mí me quitaron a una niña a los 10 años porque tuvo que casarse con un viejo que podría ser su bisabuelo. Cursaban hasta 4 de primaria, pasaban luego a 1 de bachiller: Susi no recuerda tener ninguna compañera de las ex. A los 11-12 años las casaban. También recuerdo el caso de una chica de 14 años “muy europea” que el día de la boda, cuando la fiesta, se escondió en casa de una amiga, recibió una buena paliza -era l hija del alcalde saharauí- y tuvo que casarse.*

Y ¿la labor de la Sección en Villa Cisneros? ¿Las Cátedras ambulantes?

*La de Villa Cisneros era una Cátedra ambulante: se acogían a niñas en régimen de internado.*

¿Hubo cierta intensificación de la labor de asimilación/control tras los sucesos de Zemla por parte de la Sección mediante la educación?

*No noté la intensificación de la labor de control después de Zemla. Recuerdo que en los últimos cinco años en El Aaiún, 1971-1975, se hablaba de tiros todos los días pero a la escuela no llegaba eso. El tema de los movimientos independentistas se oía “a boca chiquita”. Los maestros no se metían en lo político.*

En cuanto a la participación de las mujeres saharauís en el movimiento independentista, Concha Mateos (informe de 1974) destaca “actitud de exigencia e indisciplinas fuera de lo normal”. ¿Comparte Ud esta opinión?

*Tampoco me percaté, nos percatamos.*

## **Entrevista a Bachir Ahmed Aomar, Las Palmas de Gran Canaria, 20 e 21/05/2016**

Periodista, escritor y poeta, licenciado en Economía y con Máster en Relaciones Internacionales, naciste en Fuerteventura en 1954, en plena época colonial. ¿Cuál es tu visión del colonialismo español aplicado a la “provincia nr. 53”? Y, ¿en cuanto a la “política lingüística”? ¿Cuál fue/ha sido tu relación con el idioma español?

*Mi idioma materno es el castellano. Hasta el 1966 me quedé con mi familia en Fuerteventura, en 1966 nos fuimos al Sáhara. El primer contacto con España como país colonizador se dio en el Sáhara y generó rechazo. La convivencia era “clasista”, había una estructura piramidal: militares, funcionarios, canarios (civiles), saharauis. En el Sáhara estuve cursando los estudios de bachillerato, los institutos de bachiller quedaban en El Aaiún y Dajla. Los estudiantes se iban reduciendo: de los 20 que empezaban el curso, lo terminaba uno. Cuando el abandono de España, los profesores de español recibieron cartas del Gobierno General diciendo que los saharauis no tenían que pasar la reválida de 4 de bachiller. Que se impulsara la formación profesional (PPO). Los profesores que se negaban, se les echaba. Yo terminé el bachiller superior, la reválida y el COU en 1971. En 1974 fui a estudiar Turismo a Madrid en el colegio Nuestra Señora de África: el Gobierno concentró a los saharauis allí. Luego, el POLISARIO temía que el Gobierno español entregara a los estudiantes a Marruecos y les pidió que volvieran al Sáhara. El centro neurálgico del POLISARIO era Mahbes, a mí me mandaron a dar clases en Amgala, TTOO. Con la llegada de los marroquíes, empezó mi éxodo y llegué a los campamentos en el febrero de 1976. Rabuni era el centro porque sólo allí había pozos. Empecé a dar clase y en 1977 el POLISARIO empezó a buscar la forma de sacar becas para el extranjero para que los estudiantes siguieran cursando sus estudios. Nos trasladaron primero a Argelia, a Mechería, donde me quedé hasta septiembre de 1978. Luego me fui a Argel y de Argel a Moscú, pues la Unión Soviética ofrecía becas para cursar estudios universitarios.*

Si bien, como todos los saharauis, eres “un exiliado” debido a la momentánea imposibilidad de volver a tu tierra en libertad, debido a lo que Ebnú define como el “interminable proceso de creación de un sueño inocente” (cit. “Dolor”) ¿sigues considerándote “un exiliado” en el país que te acoge, España? ¿Tu relación con la ex metrópolis y actual potencia administradora *de jure*? ¿Cuáles han sido, hasta hoy día, las estaciones en las que has parado a lo largo de tu viaje?



*Yo me considero exiliado por el mero hecho de no tener patria. El resquemor hacia España se debe a la burocracia que atañe al asunto saharauí. Al hecho de haber sido ciudadanos españoles: “no hemos dejado de ser españoles”, nunca hemos tenido otra nacionalidad. Es una injusticia que España no ha reparado.*

En ocasión del Mundial Poético de Montevideo 2013, afirmabas: “La gente se emocionaba con la poesía nuestra porque es de denuncia. Los escritores saharauíes -y, sobre todo, los poetas- la utilizan así. Sobre todo los de la Generación de la Amistad”. Es más, en más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnu): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que se mantiene del legado *hasaní*?

*Hay que distinguir entre hasaní y castellano. La cultura beduina es difícil de expresar en español. Aunque es “genética”. Es algo patente que se mantiene en el substrato. Me cuesta definirme “poeta”: yo “escribo sentimientos”, siempre he escrito en español. Mi formación universitaria es de economista pero mi vida está muy poco relacionada con aquello: soy periodista y poeta por mi pueblo: la poesía es un arma cargada de futuro.*

En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? ¿En qué idioma escribías? ¿Cuáles son los temas principales? En relación al compromiso asumido con “la causa, ¿ha habido algún cambio de enfoque durante estos largos años de espera?

*Siempre he escrito. Retomé la escritura y decidí empezar a publicar a raíz de notar cierta inquietud en los jóvenes de la Generación de la Amistad con los que he ido publicando. Quise aportar algo con respecto a la misma experiencia. Los temas de mi poesía son varios: es poesía reivindicativa, ahí entra el desierto, ahora mismo me centro más en el entorno que me rodea. Sí últimamente me dedico más a la “fusión” aunque la perspectiva sigue siendo la de un saharauí. Escribo también en prosa.*

¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o el autor acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de *auto ficción* y de autobiografía hay en ella?

*No hay un destinatario concreto. La mía es expresión más que denuncia. Lo dejo a la libre interpretación.*

En Buenos Aires, en relación con el proyecto de la Generación de la Amistad Saharaui, decías: “[...]cuando los compañeros de la Generación de la Amistad hablan de ellos y me meten a mí, les digo: “¿Yo qué hago con tanta juventud?, tenemos que inventar un nuevo club donde no nos sintamos mayores”. Ahora, sin bromear, [...] digo que tenemos que estar contentos por toda esta Generación de la Amistad que fue la que dio el primer pistoletazo para que hoy tengamos poetas en todas partes del mundo denunciando la cuestión saharauí con bellas palabras, sin ánimo de rabia, de violencia... con la palabra”. Como escritor miembro de la Generación de la Amistad Saharaui, ¿te identificas con esa etiqueta, “poéticamente hablando”?

*Ebnu y Bahía fueron mis alumnos. Cuando se presentó el colectivo en 2005, lo primero que se me ocurrió fue ¿por qué Generación de la Amistad? A parte, no representan un grupo homogéneo, hay estilos muy diferentes. Habría que plantearse algo más genérico: escritores saharauis en español... Yo contaba mis experiencias y ellos se quedaban boquiabiertos. Soy de otra generación. Eso no quita que considere aquello un proyecto muy importante. A la vez, me pregunto por los jóvenes poetas/escritores saharauis en español...¿seguirá habiendo?*

En cuanto al proyecto de Radio Guinguada y, en concreto, del programa “Sáhara desde Canarias”: ¿cómo, cuándo y por qué arranca?

*El proyecto arranca en 2004. No tenía experiencia en el mundo de la radio. Radio Guinguada se propone a la Asociación de Amigos del Sáhara de Canarias. De ahí que contactaran conmigo ofreciendo su espacio al debate sobre el Sáhara. Propongo el nombre del programa y desde el principio considero importante involucrar a la gente para que participe. También envió las grabaciones a la Radio del Sur en Venezuela para que lo difundan en América Latina.*

## **Entrevista a Salka Embarek, via telematica, 01/06/2016**

Conforme a lo afirmado por Zahra Hasnoui, antes de la revolución sólo las “muchachas indecentes” o procedentes de los Iggauen (Mauritania) y algunas estudiantes que participaban en algún que otro certamen de poesía organizado por la misma institución se “dedicaban” al arte.

Es a partir de mediados de los años ‘70, cuando empieza a afirmarse la mujer como mujer-artista conciliando el amor al arte escénico con la promoción de la “causa” (y no siempre se le permitía).

El arte se impone como “mecanismo de expresión y reivindicación” para que la mujer pueda:

- identificar sus creaciones como arte
- consolidar los logros en la escena artística
- fortalecer la confianza en la capacidad artística
- romper silencios y estereotipos mediante la generación de espacios de intercambio con artistas foráneas, para la creación de estímulos y sobre todo
- visibilizar su aportación a la sociedad mediante el registro primero y la difusión después.

Según algunas a mujeres saharauis recogidas en la revista “Voz feminista” (nr. 1, 1976), la revolución habría acelerado el cambio social. ¿Reconoces, en el proceso de liberación nacional, proceso revolucionario, en el nacionalismo saharauí una doble vertiente: liberación de un país y de la mujer? ¿Consideras que hay una “conciencia femenina” subyacente en la poesía saharauí escrita por mujeres? ¿Percibes alguna diferencia en relación con la producción “masculina”?

La vivencia personal de Zahra Hasnoui en los años anteriores y claves de la invasión del Sáhara, fue más intensa y madura que la mía, tanto por su edad, como por sus orígenes. Su testimonio, en muchos aspectos, goza de más autoridad que el mío para tratar esa época. En los años previos a la invasión, se organizaban bailes tradicionales saharauis en el «Parador de Turismo», en el que participaban tanto niñas y jóvenes saharauis como españolas.

*Nací en 1971, por lo que contaba con apenas siete años cuando tuvimos que huir del Sáhara in extremis, tras la invasión de Marruecos. La consideración sobre la conciencia femenina anterior a la guerra y al proceso de liberación nacional saharauí, se limita a la experiencia vivida por mis hermanas mayores y los recuerdos de mi madre, de origen canario. Podría decirse que mi caso es fruto de una mezcla cultural (término que me apasiona utilizar pero que no puedo exhibir ante mis compatriotas saharauíes de mayor edad, pues no tiene esa connotación tan positiva), que no me ayuda a asimilar y entender con tanta profundidad, al contrario que a Zahra, la idiosincrasia del pueblo saharauí respecto a determinadas formas de pensar o comprender el mundo. Ahora bien, estoy convencida de que el proceso de liberación nacional fue a la vez un proceso de liberación de la mujer. El reconocimiento que el pueblo saharauí comenzó a tener sobre sí mismo y la necesidad de reivindicar su identidad ante la Comunidad Internacional, con el objetivo de hacerse visible y hacer visible la invasión y el genocidio por parte de Marruecos, implicó otros cambios y reivindicaciones internas que, debido al importante papel de la mujer saharauí en el seno de su sociedad, se produjeron de forma natural y con la rapidez que exigían las circunstancias. Este camino hacia la modernización del rol femenino, que asume mayores responsabilidades y al que se le asignan competencias antes pensadas para el hombre, es un logro de la propia sociedad saharauí de donde nace el Frente Polisario. Las políticas sociales y de liberación de los pueblos emergentes de la época, unida a la pérdida de muchos hombres en el combate, supone dotar a la mujer de autonomía y poder de decisión sobre sí misma y sobre su familia, lo que a lo largo de los años se ha ido asentando como un derecho básico que no se cuestiona. En el caso de la poesía o la creación poética femenina de los Territorios Ocupados del Sahara Occidental, tanto escrita como pensada (puesto que a veces se escribe en el pensamiento y se guarda en la memoria), se muestra espontánea, libre del corsé de cualquier canon. Se trata de un sentimiento de mayor profundidad personal, en la que se expresa el dolor y el sufrimiento de vivir bajo la continua represión, el hostigamiento, la angustia de la tortura o el encarcelamiento arbitrario, como algo interiorizado con lo que tiene que vivir, pero ligado al coraje casi sobrenatural por alcanzar la libertad de todos. No se espera una suerte personal porque la única liberación posible es la liberación total y absoluta del pueblo saharauí y de su patria. Desde mi perspectiva, el origen de esta creación introspectiva y poética, común a los dos géneros, se fundamenta en la conciencia que se tiene de la Causa que, por otro lado, resulta un mecanismo para canalizar el sufrimiento. Esos dos aspectos hacen de la poesía saharauí, nacida bajo la*

*represión en los Territorios Ocupados, que se muestre heroica y conmovedoramente humana, sin perder la serenidad ante el dolor, y en la que lidera una voz global, no concreta. Se trata de una voz que quiere ser escuchada como la voz de todos, algo que por otro lado se explica muy bien por el sentido de comunidad propio de la cultura saharauí.*

Segarra, en su estudio sobre la literatura magrebí, defiende que el exilio siempre está vinculado a cierta *esquizofrenía*, sensación de estar hendido en “dos pedazos prestos a combatirse” por el efecto de dos culturas opuestas, pero compartidas a causa de la colonización o de la inmigración [...] consecuencia de esta tensión interna es una borrosidad identitaria profundamente perturbadora [...] esquizofrenía que responde a la sensación de estar definido “en negativo”, debido a su identidad de “ni...ni”, es decir, “ni árabe ni francés” [...] “ni emigrado, ni refugiado político” (1997: 154). ¿Cuál es tu vínculo con el Sáhara? Y, ¿cómo vives la condición de “exiliada”?

*No puedo decir que me la situación de mi familia, y la mía en concreto, sea la de un emigrante. Una de mis hermanas emigró a Australia después de casarse, para trabajar, y mis primos se marcharon con mis tíos a Venezuela y a también a Cuba para emprender una nueva vida que le ofreciera otras oportunidades., todos ellos familiares de mi madre. Considero que todos ellos emigraron con la conciencia de estarlo haciendo, pero mi familia y yo no tuvimos tiempo de planificar nada, no deseábamos marcharnos del Sáhara, ese era nuestro lugar, nuestra tierra y el motivo de salir de allí fue la guerra, por lo que era imprescindible poner a salvo la vida de los niños a pesar de que mi padre y otros familiares hombres, se quedaron un año más pensando que todo se iba a solucionar. También ellos terminaron huyendo del genocidio que Marruecos estaba llevando a cabo contra la población. Cuando mi padre se marchó, ya era irrecuperable nuestra casa, puesto que había sido ocupada por gente desconocida y violenta, la gente era detenida, torturada y desaparecida. Creo que en nuestro caso, fuimos refugiados, pero unos refugiados sin reconocimiento alguno por parte de España, a pesar de nuestro DNI español.*

¿Por qué escribir poesía? ¿Cuál es su función? ¿El exilio “desata la poesía”, es “fuente de creación”?

*Desde pequeña descubrí que escribir era un buen sistema para expresar todo lo que sentía sin miedo a que nadie me callara. Era una forma discreta de gritar con todas mis fuerzas, conservando mi secreto en un papel. Nadie me explicó qué había ocurrido y porqué me encontraba en esa situación dramática, así que, como aprendí a leer y escribir a los 4 años, utilicé el cuento para poner en orden mis temores e ir asumiéndolos sola como correspondía a una niña valiente. La poesía es para mí la nitidez máxima del sentimiento. Uno tiene que aprender a dominar su código para poder utilizarlo con acierto, aunque el empeño no asegure alcanzar el éxito. No siempre conservo todo lo que escribo porque el poema exige tanto en la utilización y dominio del lenguaje, que uno se cansa y no corrige. Ese trabajo de depuración podría pensarse que difumina el sentimiento poético, pero en mi caso, eso es imposible, porque la fuente de mi inspiración es la nobleza de la Causa por la que lucho y el continuo sufrimiento de mi pueblo ante el que nunca rebajo la sensibilidad. La función de mis versos no es otra que la de contribuir con la máxima humildad, al grito colectivo de justicia e independencia. Quisiera que mis poemas dejaran de ser míos cuando ya los míos deciden que son útiles para luchar por la libertad. No sé si el exilio desata la poesía, pero sí creo que la expresión artística, en todas sus versiones, es la forma más eficaz y enriquecedora que ha encontrado el ser humano para expresar el dolor y encauzarlo hacia algo productivo que nos libere del miedo o de la maldad.*

¿Quién es el sujeto y el objeto de tu poesía? Y, ¿el destinatario?

*El sujeto lírico puede variar de un poema a otro, pero a pesar de que utilizo a menudo la primera persona, no me refiero solo a los sentimientos del poeta, sino al sentir colectivo, incluso al sentir de la patria como un ente personificado en el que cabe todo nuestro amor y todo nuestro dolor. Casi la totalidad de mi creación poética va dirigida al pueblo saharauí, a la patria, a la lucha y a la resistencia. A pesar de que algunos poemas han sido creados pensando en un activista determinado o en una acción concreta, creo que la gente puede entenderlos como escritos para todos, y que no se trata solo de mi sentir, sino que insisto en el sentimiento común.*

¿Identificarías tu voz con la de todas las mujeres saharauis? ¿Con todo tu pueblo?

*No me atrevería a decir que identifico mi voz con la voz de todas las mujeres saharauis, creo que sería un poco vanidoso por mi parte, pero sí intento que mi voz se parezca a la de ellas, en verdad a la voz de todos, aunque a veces, mi lenguaje no sea siempre el acertado. Aún así, creo que el sentimiento imbricado se acepta por la mayoría y eso me ayuda a que los errores se disculpen con más facilidad.*

¿Cuánto de autobiográfico y cuánto de “ficción” literaria consideras que hay en tu producción?

*Considero que todos mis textos creativos (no los periodísticos, claro está), son completamente «autobiográficos», con todos los matices literarios que conlleva la expresión literaria. Pero quisiera matizar que cuando me refiero a «autobiográficos», no me refiero a mi única experiencia personal, sino a la experiencia colectiva que hago mía desde el mismo momento que entro en contacto con ella.*

### **Entrevista a Ramón Mayrata, Madrid, 06/06/2016**

Tu vínculo con el Sáhara: ¿envuelto en recuerdos del pasado o se mantiene en el presente?, ¿cómo fue experimentar la “otredad hispánica” en su interacción con la cultura saharauí?

*El Sáhara me permitió descubrir otras culturas. Era un mundo desconocido. Había poca información al respecto. Y la que había estaba sujeta a censura. Mis conocimientos se debían al trabajo de J. C. Baroja. Yo era su colaborador, un “especial alumno suyo”. En el Sáhara me enfrenté a respuestas sorprendentes sobre un entorno que desconocía. Viví allí un momento crucial: el Sáhara se dirigía hacia la independencia y se preguntaba que cuál era su lugar en el mundo. Por otra parte, en la universidad, yo vivía los movimientos estudiantiles en contra del franquismo, tenía una visión de izquierdas, libertaria. En el Sáhara conecté con elementos comprometidos con el Frente POLISARIO, militante vanguardistas, y con elementos culturales, los Ma El Ainin, la aristocracia intelectual. Vivía una fascinación: “si cierro los ojos, por muchos lugares que haya conocido, sigo teniendo recuerdos fresquíssimos”. Además, desde siempre me he relacionado con la causa saharauí, “una causa justa”, distanciándome cuando la burocracia y la retórica política empezaron a meterse de por medio.*

Si bien hay que destacar una producción literaria de época colonial, el interés en el “tema sahariano” se despierta tras el abandono del territorio. Concretamente, con respecto a la producción en prosa, desde 1976, la “peripecia militar” queda en función subordinada y los autores optan por una mayor libertad en su fabulación, sin que sus obras pierdan aquel “toque” testimonial y elemento de “sinceridad” (Carrasco, 2000) característicos de la producción poscolonial. Otros elementos recurrentes son:

- añoranza a lo perdido
- amor hacia los habitantes abandonados
- sentimiento de vergüenza tras el abandono
- nostalgia hacia el desierto y la amistad, simpatía y empatía con el pueblo saharauí
- frustración e impotencia.

*El imperio desierto* (1991) y *Relatos del Sahara* (2001) han sido etiquetados por Dalmases (2014) como “narrativa civil de carácter testimonial”, mientras que “Si me escuchas esta noche” (1991) como “narrativa fantástica”. Ahora bien, a raíz de la definición que da Said de “texto mundano” –el texto per sé habla del mundo y lo hace desde la posición de la persona, del “yo autorial”-, y considerando todas las obras como



“mundanas”, tanto las descriptivas como las figurativas: ¿cuál es el papel que el elemento fantástico desempeña en las tres obras? ¿Cuánto de testimonio hay en ellas? ¿Por qué recurrir a lo fantástico?

*Yo me considero un escritor, más que un periodista o narrador testimonial. Escribo ficción. El imperio desierto tardé mucho en escribirlo justamente porque procuré tomar cierta distancia de los hechos. Decidí pues introducir elementos fantásticos. Experimenté la relación directa con el poder, la toma de decisiones que llevarían al genocidio por parte de Marruecos. La ficción me permitía y permite decir las cosas como están, a través de la ficción busco la verosimilitud. Mis personajes no son caricaturas, sino muy vivos, funcionan, “encarnan el pathos del lugar”. En cuanto a Relatos del Sáhara, me propusieron editar un libro de relatos y me di cuenta de que los escritos sobre el Sáhara hasta aquel entonces eran muy malos, banales. Decidí pues contar un relato único a través de una voz múltiple, voces distintas y no necesariamente de escritores. Un narrador colectivo que ofreciera un cuadro completo del descubrimiento, colonización y abandono del Sáhara por parte de España. Si me escuchas esta noche es una obra escrita desde la separación, ahí sí conté lo que realmente sentía.*

El poemario *Sin puertas* (1996) abarca de manera circunstancial el tema sahariano. En la reseña a la obra, en su blog, leemos: “El mundo como descubrimiento y aparición [...] El destino no es un lugar sino un encuentro con el otro”. En el poema “Horizonte en el desierto”, el encuentro con el otro parece manifestarse en la relación con el entorno geográfico. Sin embargo, en el juego de palabras “duna/duda” y en las definiciones de “fe” que figuran en los versos –“puñado de polvo dorado” y “persistencia de la duna en la duna”, respectivamente– se percibe una relación más profunda, que no es patente en el texto. ¿Es cierto?

*El desierto durante mucho tiempo fue el lugar, el espacio físico al que yo me dirigía para escribir. Un espacio despojado de toda connotación política y antropológica. Era un espacio desde el que podía contemplar el resto del mundo.*

En cuanto al volumen *Os doy esto desnudo que es mi mano* (1986), en la “Presentación”, Enrique Tierno Galván insiste en el oficio del arte como “protector de derechos, trabajos, rigores y de virtudes que se exaltan y fortalecen en la adversidad”, en el caso concreto del

pueblo saharauí. En su faceta de escritor, concretamente de poeta comprometido con la “causa saharauí”, ¿se reconoce en esta definición?

*No. Hay que tratar a todo el mundo por igual. La guerra de los saharauís es la guerra del resto de la gente que vive en el mundo, con una situación geopolítica muy específica, eso es evidente.*

En el poema “Regreso” hay dos elementos que quizás podrían relacionarse con el recuerdo y con el olvido, respectivamente: la chaqueta de pana con sus “tesoros” y el “whisky” que acompaña la escritura. ¿Algún comentario al respecto? ¿Hay alguna relación con la vergüenza del abandono y con aquel sentimiento de empatía e identificación/asimilación con el otro al que nos referíamos?

*Yo viví el abandono como una guerra. Cuando cambió la política española, primero detuvieron a nuestros colaboradores saharauís, luchamos por ellos, para sacarles de las cárceles y devolverles sus dni. En “Regreso” expreso una lucha personal. En aquel momento no considerábamos que la situación fuera tan grave, una catástrofe humanitaria, sino como un proceso en devenir, yo creía que podíamos solucionar las cosas aún. Creía en las utopías. Siempre he considerado al pueblo saharauí un pueblo heroico.*

Finalmente, en los últimos versos del poema se evoca “el ruido ensordecedor y repugnante de la nueva batalla [...] que sin lugar a dudas a mí también me propondrán”. ¿A qué “nueva batalla” hace Ud referencia?

*La nueva batalla es la del mundo en el que vivimos: la del Muro de Berlín, de la Guerra Fría. Vivimos en un mundo distinto al anterior y, sin embargo, hay situaciones que se repiten. Una batalla generalizada: la de Siria, de Palestina...*

En el poemario inédito “El libro del nomadeo”, cuyo título es emblemático per sé, destaca el poema “Smara”, homenaje a la ciudad “sagrada y prohibida” fundada por Chej Malainin.

La (con)fusión con el entorno saharauí desprende de los versos: “mi Smara ha sido mi propia patria;/lejos de ella quieren retenerme/aún más tiempo”. ¿Consideras haberte (con)fundido con el medio sahariano?

*Me reitero. El enclave mental en el que me sitúo suele ser el estrecho o el desierto. Desde allí contemplo las cosas y las veo de otro modo.*

Acaso, al describir la "naturaleza multicultural" de las obras de edificación de la ciudad ("rejas y azulejos de España", "maderas importadas de Francia", el "navío alemán" que "trajo los materiales", el "arquitecto marroquí" que "supervisó las obras" y "la piedra, el trabajo y el color" de la región) ¿procuras insistir en cierto "relativismo cultural", en las barreras impuestas desde el afuera, por "el dinero y las armas" entre el yo y el otro?

*Sí defendiendo el relativismo cultural. No existen culturas originales y depuradas: todas son fruto de cruces a lo largo de la historia y el Sáhara no es una excepción. Allí se manifiesta un proceso de mestizaje de culturas. Lo más rico es la capacidad de absorción.*

### **Entervista a Ali Salem Iselmu, via telemática, 18/06/2016**

Nacido en Dakhla en 1970, a los ocho años huyes con tu familia a Argelia. Tu infancia está marcada por el estallido del conflicto del Sáhara y la diáspora del exilio. ¿Qué es lo que recuerdas de aquellos primeros años de tu infancia entre el Sáhara ocupado y los campamentos de refugiados?

*Los primeros recuerdos que tengo, es nuestra huida desde Dajla primero, luego llegamos al norte de Mauritania, y atravesamos todo el desierto bajo la amenaza de la aviación, hasta que llegamos al campamento de Dajla en Argelia. Desde ese momento me convertí, en un niño refugiado que tuve que luchar en unas condiciones duras para sobrevivir en una clima extremo y en una situación de guerra.*

Los años en Cuba: ¿te atreverías a definirla tu “madrstra” [cfr. Chejdan Mahmud]? ¿Tu relación con el entorno cubano? ¿La vuelta a los campamentos? ¿Tu relación con el Sáhara tras aquella partida ha cambiado?

*Cuba fue el país que nos acogió, abrió sus brazos a miles y miles de saharauis. Gracias a su solidaridad la República Árabe Saharaui Democrática, cuenta hoy con muchos profesionales en distintos campos. Con Cuba tengo un vínculo especial, me une la lengua, la forma de ser caribeña, la alegría de su gente y su gran lucha por mantener su soberanía. No obstante soy saharauí y asumo mi origen desde la compenetración entre diferentes culturas.*

Si bien, como todos los saharauis, eres “un exiliado” debido a la momentánea imposibilidad de volver a tu tierra en libertad, debido a lo que Ebnú define como el “interminable proceso de creación de un sueño inocente” (cit. “Dolor”), ¿sigues considerándote “un exiliado” en el país que te acoge, España y, en concreto, en el País Vasco? ¿Cuál es tu relación con la ex metrópolis y actual potencia administradora [de jure]?

*Mientras no retorne a mi tierra El Sahara Occidental, siempre seré un exiliado, alguien que no ha podido volver a su ciudad. Mi relación con España y El País Vasco es buena a nivel de la sociedad, tengo amigos que me han ayudado a seguir llevando la voz de mi pueblo, a llevar a cabo una labor de denuncia sobre el tema de los derechos humanos. En cuanto a la política de los respectivos Gobiernos de España me parece de una*

*irresponsabilidad total, ellos son el origen de este conflicto, y deben ayudar al pueblo saharauí, anulando los Acuerdos Tripartitos de Madrid y asumiendo su responsabilidad en la aplicación de la carta de las Naciones Unidas sobre territorios no autónomos como corresponde en el caso del Sahara. España sigue siendo la potencia administradora del territorio, y esa condición no prescribe.*

En “La mano”, (*La música del siroco*) leemos: “[...]Mientras, toda la mano,/cansada de tantas/palabras,/reclamó su derecho/a la huelga” y en más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnu): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que [en tu poesía] se mantiene del legado *hasaní*?

*Sigo creyendo que un poema es algo, que nace desde el interior y supera la condición política de una lucha, en la medida en que refleja y desnuda una realidad desde el corazón y los sentimientos. La fuerza de la poesía es indestructible, eso no lo puede arrebatar ninguna ocupación militar, ni ninguna propaganda absurda. De la poesía en hasania, queda el desierto, las costumbres nómadas, las palabras que se mezclan con el español para rescatar esas raíces de la cultura saharauí.*

En “Y la poesía” [*La música del siroco*] leemos: “Y la poesía/es la construcción inerte de palabras,/la sinfonía de la voz,/el silencio de un papel,/un puente de frases,/la armonía de la idea,/la soledad del desierto,/una brillante y lúcida imagen que emerge en/la lluvia húmeda de versos que transpira mi cuerpo”. En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? y, ¿en qué idioma?. ¿Cuáles son los temas principales? En relación al compromiso asumido con “la causa, ¿ha habido algún cambio “de enfoque” a lo largo de estos 40 años de espera?

*Bueno, yo empecé a escribir mis primeros poemas en castellano, en los últimos años de la universidad cuando estaba en Cuba, luego volví a los campamentos de refugiados saharauís y empecé a escribir junto con algunos poetas de la actual Generación de la Amistad y logramos publicar esa primera antología que se titula Añoranza. La principal fuente de inspiración ha sido el exilio y la soledad del desierto, dos elementos que te llevan a buscar tu interior, y en esa búsqueda nace la poesía.*

¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o yo poético acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de *auto ficción* y de autobiografía hay en ella?

*Me dirijo a una situación, a un drama del que formo parte, y eso es lo que intento que mis poemas reflejen. Hay siempre cierta nostalgia en la poesía que escribo, pero la esperanza es el fin que busco, con las cosas que escribo.*

*La música del siroco* (2008). En cuanto al proyecto editorial: ¿cuándo surgió la idea? ¿cómo? y, ¿por qué?

*La idea de publicar un libro de poesía, surge de la necesidad de dejar publicados los manuscritos que tenía. De reunirlos en un libro, y que los amantes de la poesía conozcan algo sobre la literatura saharai.*

Como escritor miembro de la Generación de la Amistad Saharai, ¿te identificas con esa etiqueta, “poéticamente hablando”? Es decir, ¿la consideras -tal como se presenta en el cronograma de la tradición poética saharai y de su evolución- una generación homogénea, una etapa única en la historia de la poesía saharai?

*Creo que hay un salto importante para los saharais. El escribir en español es un elemento nuevo que abre la poesía a otros pueblos. El mundo nómada, el hasanía esas son las raíces; el castellano es el puente entre los saharais y el resto del mundo.*

## Entrevista a Saleh Abdalahi, via telemática, 29/06/2016

Nacido en El Aaiún en 1971, tu infancia está marcada por el estallido del conflicto del Sáhara y la diáspora del exilio. ¿Qué es lo que recuerdas de aquellos primeros años de tu infancia entre el Sáhara ocupado y los campamentos de refugiados?

*Recuerdo vagamente mi casa en El Aaiún su grande patio donde jugaba con mis hermanos en un columpio que nos hizo nuestro padre colgando de una talha (acacia). A mi perra y mis juguetes. Recuerdo el éxodo hacia el exilio pero no entendía nada. En los campamentos de refugiados recuerdo la escasez de todo, comida, ropa, un techo. Jugar y confeccionar mis juguetes de la basura. Recuerdo la larga ausencia de mi padre y la poca presencia de los hombres en los campamentos. Recuerdo la mi primera escuela, fue un internado donde faltaba de todo salvo los piojos.*

Los años en Cuba: ¿te atreverías a definirla tu “madrastra” [cfr. Chejdan Mahmud]? ¿Tu relación con el entorno cubano? ¿La vuelta a los campamentos? ¿Tu relación con el Sáhara tras aquella partida ha cambiado?

*Cuba más que una madrastra es para mi un vergel de humanidad. Cuba es verde y nos llenó de esperanza, muestra integración fue total, nos sentíamos en familia. Mi relación con el Sahara no ha cambiado, se ha ido consolidando durasnte todo este tiempo. Después de 13 años en Cuba el deseo de ver la familia era enorme, pero pasado este tiempo uno se da de bruces con la realidad, del día a día de la familia, los vecinos y comienza a vivir la magnitud de la tragedia de esta injusticia que nos priva de vivir dignamente, luego comienza un proceso de desenvolverse en este entorno que uno creía que era suyo y que domina, al final descubre que es un nuevo en su familia, en la sociedad en general y tendrá que volver a empezar, es el precio a pagar por nuestra formación.*

Si bien, como todos los saharauis, eres “un exiliado” debido a la momentánea imposibilidad de volver a tu tierra en libertad, debido a lo que Ebnú define como el “interminable proceso de creación de un sueño inocente” (cit. “Dolor”), ¿sigues considerándote “un exiliado” en el país que te acoge, España? ¿Cuál es tu relación con la ex metrópolis y actual potencia administradora [de jure]?

*Vivo en España y sigo sintiéndome exiliado, inmigrante, refugiado hasta que el Sahara no sea libre. El que no tiene patria no tiene nada.*

En más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnu): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que [en tu poesía] se mantiene del legado hasaní?

*Creo en la poesía como medio creativo, un nutriente liviano que despierta la conciencia. Sigo creyendo en la poesía después de 40 años de espera porque creo que el verso es un proceso transformador que acompaña, cubija y alienta la esperanza. El legado Assan en mi poesía, si lo hay, lo ignoro, simplemente nunca escribí versos que no sean en castellano. Temas principales de mi poesía: el exilio, añoranza, la larga espera, la guerra, esperanza, amor, etc...*

En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? y, ¿en qué idioma?. ¿Cuáles son los temas principales? En relación al compromiso asumido con “la causa, ¿ha habido algún cambio “de enfoque” durante estos largos años de espera? ¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o el autor acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de auto ficción y de autobiografía hay en ella?

*Empiezo a escribir poesía después de mi vuelta de Cuba. Porque al principio fue como una necesidad y de escape para comprender mi situación en esta tragedia y después para asomarme en la mella que va dejando en las personas en forma general. Para mi no existe ningún límite entre el sujeto y el objeto partiendo de la premisa que el último es el resultado de una experiencia vivida del sujeto. Mi poesía está dirigida a quien la lea. Yo creo que toda mi poesía es autobiografía.*

La arena de tus huellas (2009): el proyecto editorial ¿cuándo?¿cómo? y ¿por qué? Y, ¿por qué una versión bilingüe?

*En cuanto a La arena de tus huellas (2009), el proyecto surgió 2008 un año después de instalarme en Mallorca, pues nació la idea de sacar mis poemas del cajón para este proyecto. Y conocí el escritor mallorquín Biel Mesquida, director del festival internacional de la poesía mediterránea muy conocido por su compromiso con la cultura,*



*se ofreció a hacerme el prólogo del libro y a través de él conocí la editorial LLeonard Muntaner y el Institut d' Estudis Baleàrics y de allí 2009 fraguó el libro. Fue para denunciar y hacer llegar la realidad que los medios informativos ignoran, la radiografía vista y descrita con ojos propios. En versión bilingüe de esta forma tal vez llegara a más gente y para ser coherente también con la cultura local (islas baleares).*

Como escritor miembro de la Generación de la Amistad Saharaui, ¿te identificas con esa etiqueta, “poéticamente hablando”?

*N.R.*

## **Entervista a Limam Boisha, via telemática, 24/07/2016**

Nacido en Atar en 1972, tu infancia está marcada por el estallido del conflicto del Sáhara y la diáspora del exilio. ¿Qué es lo que recuerdas de aquellos primeros años de tu infancia entre el Sáhara ocupado y los campamentos de refugiados? ¿La estancia en el internado “9 de junio”?

*Del Sáhara Ocupado no tengo recuerdos, solo imágenes borrosas, incongruentes como los sueños. El éxodo y el exilio es ya otra cosa. Aquellos primeros años eran como un juego en el que unos tenían que esconderse y escapar, otros intentaban encontrarlos.. Unos eran los invasores y otros los invadidos. Los primeros venían con sus tanques y aviones. Los segundos solo teníamos la astucia y el instinto de supervivencia bien desarrollado. Cuando alguien escuchaba el sonido de un avión, te decían, tenías que quedar parado en el lugar donde estabas, y debías extender las manos en forma de cruz, para que el piloto al ver esa imagen le podía parecer un árbol, una acacia, dos o un campo entero, quedar quieto y en silencio, para que no le soltara su mortífera munición. Los niños a pesar de sentir y vivir el horror de la invasión, nuestros juegos imitaban los roles de la guerra.*

*En los primeros años del exilio muchos niños murieron de hambre, de sed, de cólera, de enfermedades curables. Como nuestros padres, también nos sentíamos solos, desamparados en medio de la Hamada. Una nube oscura envolvía todo el paisaje donde nos habíamos instalado cerca de Tinduf. Luego fuimos al internado "9 de junio" porque en los campamentos todavía no había escuelas. Llegó la separación de las familias, porque los hombres se fueron a la guerra y las mujeres estaban enfrascadas en levantar del barro, guarderías, ambulatorios, y dispensarios. Otra huerfandad se abatió sobre nosotros. Cuando llegamos al internado todo parecía gris, triste, muy triste. Esa imagen de tristeza duraría mucho tiempo en mi mente. En el internado la mayoría dormía con mantas encima del suelo; en el comedor tampoco había mesas ni sillas, lo que nunca mejoró desde el primer día que llegamos hasta irnos de aquella escuela del exilio fue la comida. Era escasa y de pésima calidad. Pasábamos mucha hambre y extrañábamos demasiado a nuestras familias. Las tormentas eran abundantes y terribles. Nos habían desterrado al mismísimo infierno.*

Los años en Cuba: ¿te atreverías a definirla tu “madrasta” [cfr. Chejdan Mahmud]? ¿Tu relación con el entorno cubano? ¿La vuelta a los campamentos? ¿Tu relación con el Sáhara tras aquella partida ha cambiado?

*A Cuba me atrevería a definirla con una frase y que es el título de mi nuevo libro: “Arroz con suerte” Arroz, porque era algo tan presente en nuestras vidas y en la cultura culinaria cubana, que lo comíamos todos los días y dos veces: en el almuerzo y en la cena. Y suerte, porque Cuba fue un buen destino, una excelente oportunidad, no solo para estudiar, sino para vivir una experiencia única en un país singular, por su historia, por su situación geoestratégica y por todo lo que representó desde el triunfo de la revolución. Cuba ha sido y sigue siendo un país multicultural, optimista, de gente carácter afable, con mucho sentido del humor; con un legado musical inmenso. Una tierra generosa, un pueblo también serio y trabajador y a pesar de que su tierra no alberga grandes recursos naturales, si tiene un potencial humano muy bueno, que destaca en campos de la ciencia, especialmente en la medicina y el deporte. Suerte, digo, porque el país caribeño nos abrió las puertas de par en par y nos hizo sentirnos como si hubiéramos nacido en allí. Nos enseñó a ser mejores personas y a ver la vida desde muchas perspectivas, a seguir luchando aún en las peores adversidades. Una lección impagable que siempre le agradeceremos a la tierra que ya considero como mi segunda patria. La vuelta a los campamentos fue difícil y dura desde todos los puntos de vista, como es lógico, por culpa de la incomunicación y larga ausencia, en mi caso de trece años. No me alargaré en ese punto, pero sobre esta experiencia te recomiendo que leas el artículo que escribí para la revista Transmodernity donde explico en profundidad todo lo que he sentido (lo que hemos sentido) la mayoría de los ex estudiantes saharauis al retornar de Cuba. Y por supuesto, que la relación que teníamos con el Sáhara cambió en algunos aspectos y en otros, no tanto, por la edad, primero: Salí del refugio argelino con 10 años y volví con 23, en ese lapso de tiempo tan importante en la vida de cualquier persona, siempre cambia su percepción sobre la vida, y su gente.*

Si bien, como todos los saharauis, eres “un exiliado” debido a la momentánea imposibilidad de volver a tu tierra en libertad, debido a lo que Ebnú define como el “interminable proceso de creación de un sueño inocente” (cit. “Dolor”), ¿sigues considerándote “un exiliado” en el país que te acoge, España? ¿Cuál es tu relación con la ex metrópolis y actual potencia administradora [*de jure*]?

*Me sigo considerando como un exiliado en España y la relación con el estado español, digamos que es una relación de amor y odio. Amor porque aquí conocí a mi mujer, aquí nacieron mis dos hijas; algunos de mis mejores amigos y amigas son españoles y son personas maravillosas y generosas y me han ayudado mucho. Gracias a ellos he editado mis libros (y gracias a ellos los integrantes de la Generación de la Amistad hemos podido publicar algunas antologías). Sin el empeño y empuje de esos amigos quizás no habría podido seguir escribiendo en los peores momentos cuando eran un migrantes sin papeles y tampoco en los mejores. En este país hay miles, diría que cientos de miles de personas que apoyan la causa saharauí. Luchan sin descanso por visibilizar el conflicto, por llevar ayuda humanitaria a los refugiados en Argelia, por denunciar la violación de los Derechos Humanos en las Zonas Ocupadas del Sáhara Occidental, por traer a miles de niños y niñas en vacaciones en paz, por materializar cientos de proyectos de educación, sanitarios, etc. Llevan cuarenta años dando sostén a los refugiados y gracias a todo ese fabuloso movimiento de solidaridad seguimos resistiendo. Esa marea de solidaridad la encuentras en las ONGs, en barrios, pueblos, municipios, ciudades, provincias y en todas las autonomías del Estado español. Cómo no voy a querer a este país y a su gente Así que no puedo más que sentir gratitud hacia tanta gente que no se olvida que somos exiliados estemos en Argelia, Mauritania, Francia, Noruega o España. Y más que odio lo que siento es vergüenza y tristeza por la política deplorable que llevan aplicando los sucesivos gobiernos democráticos del Estado español contra el pueblo saharauí y a favor del régimen marroquí. Ojalá que más pronto que tarde pueda cambiar, aunque lo dudo.*

En más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnu): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que [en tu poesía] se mantiene del legado *hasaní*?

*Sigo creyendo en el poder de la poesía (cualquier poesía) para alcanzar el corazón de las personas y hacerlas reaccionar ante el atropello y las injusticias y sigo creyendo en el poder de la poesía saharauí para hacer llegar la voz de nuestro pueblo a los pueblos hispanohablantes. El verso en español es el vehículo que tenemos para repensar, imaginar y reescribir parte de nuestra historia oral y al mismo tiempo dar testimonio de nuestra lucha y vida diaria (con nuestras grandezas y miserias como todos los pueblos,*

*como todos los seres humanos) para las presentes y futuras generaciones. ¿No sé qué significa exactamente el legado hasaní? Pero si hablamos de jaima, de la ceremonia del té, de la tierra, de los pozos, de los ritos, de la espiritualidad de la vida nómada, de la supervivencia del hombre en su hábitat benigno o cruel, si hablamos de los montes, del paisaje, del amor, del desamor, de la vida en el Sahara, de los cuentos, de la desesperación y la esperanza por un mañana mejor. Si algo de todo lo que he mencionado entra dentro del legado hasaní, pues te respondo afirmativamente, aunque no sepa precisarlo con exactitud.*

En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? y, ¿en qué idioma?. ¿Cuáles son los temas principales? En relación al compromiso asumido con “la causa, ¿ha habido algún cambio “de enfoque” durante estos largos años de espera? ¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o el autor acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de auto ficción y de autobiografía hay en ella?

*Empecé a escribir poesía en el exilio de la Hamada, digamos por el año 1995 o 1996 y lo hice por necesidad, una necesidad imperiosa, casi fisiológica. Necesitaba saber qué me pasaba, quién era y a qué lugar pertenecía. Eso era para mí una cuestión vital. Sin la poesía me habría encontrado perdido. Escribí siempre en castellano. Los temas principales estaban relacionados con mi identidad, con una búsqueda para descubrir las raíces de la cultura saharauí, que son mis raíces; otros poemas hablaban de la experiencia vivida en Cuba, otros sobre la vida en la Hamada y como migrante en España. Esos eran y siguen siendo los principales temas. No existe un límite entre el sujeto y el objeto de los poemas, porque todo está interrelacionado; el uno no puede existir sin el otro. Hasta el momento no ha habido ningún cambio de enfoque, a pesar de los años transcurridos. La mayoría de los poemas que he escrito no van dirigidos a ningún destinatario en concreto. Como el viento mis versos están abiertos a quien desea leerlos. Hay bastante de auto ficción en mi poesía y algo de autobiografía.*

*Los versos de la madera (2004): el proyecto editorial ¿cuándo?¿cómo? y ¿por qué? Y, ¿por qué una versión bilingüe?*

*Muchos de los poemas de este libro los escribí en los campamentos de refugiados, otros, de mayor envergadura desde mi punto de vista. Los escribí en la badía, en Tiris, estos últimos me abrieron un nuevo camino para explorar otras vías y para experimentar con la poesía. Para hacerla dialogar con otros géneros como hice en Ritos de jaima. Nunca me cansaré de agradecerle a mi amigo Gonzalo Moure sus sugerencias y su visión poética y llena de humanidad para hacerme ver lo que estaba delante de mis. Estaba sí, pero yo no lo veía, el destino cruzó nuestros caminos un mes de marzo de 1999 en un memorable viaje que hicimos juntos al Tiris, a los territorios liberados del Sáhara Occidental. He dicho que me abrió los ojos sobre lugares en los que nunca sospeché ni por asomo que en ellos se escondía un verso o un poema como en un Galb, en la nomenclatura de los años o en una tabla de madera. El libro Se publicó, gracias a su generosidad y al de otro amigo, Ricardo Gómez, otro gran escritor y buena persona y lo mismo digo de Susy Alvarado, ellos tres con mucha generosidad pusieron dinero de sus bolsillos y financiaron la publicación de mi primer libro en solitario. Es un gesto que me emocionó mucho y que jamás les podré pagar. Fue todo un detalle.*

Como escritor miembro de la Generación de la Amistad Saharaui, ¿te identificas con esa etiqueta, “poéticamente hablando”?

*Si, me identifico con esa etiqueta, aunque no me gustan las etiquetas.*

## Entrevista a Ana Rossetti, vía telemática, 16/09/2017

¿Cómo y por qué nació el “proyecto” de *El mapa de la espera*?

*Fue a partir de una instrucción de Yoko Ono: “Pinta un mapa para perderte” en combinación con el postulado principal de la PNL “El mapa no es el territorio” según el lingüista Alfred Korzybski. Escribirlo fue mi manera de colaborar con el Bubishi, el bibliobus que recorre el campo de los refugiados saharauis llevando la buena noticia de los libros a niños y niñas. El importe del libro se destinó a poner en marcha lo que ahora es una realidad que sigue creciendo*

¿Cuál es tu vínculo con el Sáhara? ¿Es una relación directa o mediada por la distancia física y cultural?

*No he estado nunca en el Sáhara, ni en los campamentos ni en los territorios ocupados, pero sí tengo relación con saharauis, especialmente con los poetas de la Generación de la amistad. Además, estoy en contacto con algunas asociaciones de Amigos del Sáhara.*

*El mapa de la espera* está escrito en primera persona singular y ese yo acaba disolviéndose en el *nosotros* (“Volveremos al Sáhara./Y nos recibirá en su regazo/y nuestro amor curará sus hondas heridas/y le daremos las gracias por habernos esperado siempre”). A raíz de eso, ¿cuál es el papel que la “ficción” desempeña en tu obra? ¿Cuánto de testimonio, de autobiográfico hay en ella?

*Toda creación es una autobiografía recreada.*

¿Cómo definirías tu obra (en general)?, y ¿tu obra “de tema sahariano” (incluyendo “Hacedoras de ciudades”)? ¿*El mapa de la espera* podría considerarse más bien “prosa poética”?

*No es prosa poética. Es un poema en prosa que es distinto. En Juan Ramón Jiménez están muy claros los ejemplos de lo que es una cosa y otra: *Platero y yo* es prosa poética mientras que *Espacio* es un poema en prosa.*

¿Cómo se refleja tu “otredad hispánica” en *El mapa de la espera* y en “Hacedoras de ciudades”?

*Yo creo que eso quien mejor lo puede detectar es quién lo lee. Ahora bien, en El mapa de la Espera, la ciudad que se describe, o mejor, la vivienda es europea. Los niños y niñas saharauis vienen a pasar cada verano con familias españolas, por lo que la idea del mundo fuera de sus wilayas es esa.*

En cuanto a “Hacedoras de ciudades”, ¿cuándo y por qué lo escribiste?, ¿cómo lo definirías: ¿relato breve? ¿prosa poética?

*De nuevo, es poema en prosa. Lo escribí pensando en lo que ocurre siempre. En tiempos de conflicto, las mujeres salen de sus casas, ocupan puestos de decisión, impiden que se cierren las fábricas y levantan los países pero por ello no se les condecora. Cuando acaban las guerras, las encierran de nuevo y les cuentan la milonga de que son “el descanso del guerrero” y “la reina del hogar”. En cuanto a cómo se comportan concretamente las mujeres saharauis en momentos difíciles, tuve la siguiente experiencia: Estábamos en Argel en un encuentro de mujeres argelinas, saharauis y españolas. Las saharauis habían montado una jaima en un parque para una reunión con su ministra. Sin embargo, la delegada española no aparecía porque había habido un problema en la instalación de la megafonía para un concierto que habría inmediatamente. El tiempo pasaba y las españolas cada vez estábamos más nerviosas y empezó a rondarnos el mal humor. Entonces las saharauis se pusieron a cantar, a bailar a pasar vasitos de té... y dejamos de mirar los relojes. Nos estábamos divirtiendo. Yo le comenté a una de ellas la facilidad con que la atmósfera se había distendido. Ella se rió de que yo me admirase de ello. Me explicó que en las épocas en que apenas tienen agua y azúcar por todo alimento hay que distraer el hambre de sus criaturas con juegos, cuentos y canciones. Así sobreviven.*

¿A quién te diriges en el último verso/última línea? ¿Quien es el vosotros de aquel “Decidme, entonces...”?

*A nadie en concreto y a todo el mundo. “Deudas contraídas” no es un libro intimista, o al menos no he pretendido que lo sea. El vosotros es aquí un vestigio retórico de la oralidad que aún permanece en la escritura. Aunque la lectura que se dirige a la persona que lee, a menudo se recurre a este recurso de la oralidad que se expresa ante y para un colectivo simultáneamente.*



## Entrevista a Fernando Llorente, via telemática, 30/10/2016

Su opinión en relación al proceso de aculturación impulsado por España a lo largo de los años 60 –mediados de los 70 en el Sáhara.

*España propició que, tanto en las escuelas como en los institutos (El Aaiún y Villa Cisneros) estudiaran saharauis, pero en realidad en número reducido, quizá también debido a la vida nómada de los saharauis. Lo cierto es que la mayoría estaba sin escolarizar. Ya en los 70, el número se redujo aún más. Por un lado, se redujeron las becas, y , por otro, los jóvenes ya estaban más atentos a lo que se avecinaba, y se incorporaban al FP, una vez fundado. De hecho, los niños y adolescentes no gozaron de escolarización plena hasta los campos de refugiados.*

Su experiencia como profesor en El Aaiún: ¿cuándo? ¿por qué razón decidió irse para el Sáhara?

*Me tocó por sorteo hacer la mili en el Sahara. A su término, tenía que continuar con el ejercicio de mi profesión, que había ejercido durante un año en España. Supe que la directora del Instituto General Alonso había despedido a un número considerable de interinos. Solicité, de palabra, una de aquellas vacantes, y me la concedió (entonces, los directores, tenía ese poder, en el Sahara y en España; hace mucho tiempo que ya no). Era el año 1970, y estuve hasta la evacuación, en 1975. Feliz.*

¿En cuanto a tu cargo? (“el interino o titulado procedía muchas veces de los titulados que se encontraban realizando el servicio militar en el territorio”, (Satué 2016: 134))

*No, al menos durante el tiempo que yo estuve. Creo que el único era yo entre todos los componentes del Claustro de profesores. Tras la expulsión de los interinos, ignoro las razones, se anunciaron en las universidades españolas, el número de vacantes, por asignaturas, y todos llegaron al instituto en virtud de esos anuncios.*

¿Qué cursos impartía? ¿su calendario?

*Por mi asignatura, filosofía, impartí, la mayor parte del horario en el COU. Pero, para completar horario, los interinos teníamos que enseñar de todo, hasta lo que no sabíamos.*

*Así, además de filosofía, me encargaron de la lengua española, en 3º de bachiller, y griego en 5º.*

*Más que calendario, que era el escolar de España, mi horario fue estupendo. Empezaba las clases a las 8:30 y las terminada a las 11:30, en el primer recreo.*

¿la recepción por parte de la población?

*Lo cierto es que siempre mantuve una magnífica relación con mis alumnos. También con los saharauis, a muchos de los cuales, una buena parte mandos del Frente Polisario y de la RASD, los encuentro con en mis visitas a los campamentos y zonas liberadas, y recordamos aquellos tiempos y aquellas relaciones. Yo era el profesor invitado por ellos, además de la directora y cargos directivos, que era obligado, para a la comida anual, en la festividad del Colegio Menor, en el que los estudiantes saharauis vivían en régimen de internado. Con sus familias la relación era más escasa. Mi familia manteníamos una relación, relativamente cercana, con la de Ali Mahmud Breka, que después fue ministro de Educación, y representante en La Haya, y hoy embajador en Panamá. Y también con la familia de Sahara Ramdan, en cuya casa éramos invitados a la fiesta de final del Ramadán.*

En cuanto a tu alumnado: ¿su composición (igual nr de europeos y nativos)? ¿procedencia? ¿interés? ¿actitud? Pues, según refiere Satué (2016): “[eran] hijos de la pequeña burguesía saharauí que no solo habían tenido acceso al centro, sino también a la OJE y a la cultura peninsular, lo que, sumado a contactos externos, acabaría llevándolos, en buena medida, al Polisario” (p. 134).

*No, había una gran desproporción entre el número de alumnos saharauis y españoles. De su interés y actitud no cabe decir nada negativo. Al contrario. En cuanto a lo demás comparto lo que dice Satué.*

El “Instituto General Alonso” fue uno de los focos de los movimientos anticoloniales: ¿en cuanto a la participación de los estudiantes en los movimientos independentistas? ¿En cuanto a la intensa actividad cultural y académica?

*Es natural que, a mayor preparación intelectual, más concienciación, sin necesidad de que se intensifique las actividad cultural y académica. De hecho, ya he dicho, que personas relevantes en la estructura del FP y de ls RASD, fueron su cofundadores, y hoy*

*siguen ocupando, para bien o para mal, muchos de los puestos de mando, Por ejemplo, Ali Mahmud, que he nombrado antes, y su mujer, estaban estudiando la carrera de medicina, en Granada, y el Polisario pidió que, uno de los dos se incorporara al Frente. Y lo hizo Ali (quizá fue él quien lo pidió, este extremo no lo tengo claro. Su mujer, Fatma, terminó la carrera y desde hace muchos años la ejerce en Melilla. Por otro lado, no solo fueron estudiantes los que participaron en actividades pro independencia. Es de reseñar cómo las mujeres, casi todas sin estudios, ocuparon las calles, por ejemplo, cuando en mayo del 75 visitó el territorio la Comisión Observadora de la ONU.*

¿Notó cierta intensificación de la labor de asimilación/control por parte del Gobierno a nivel educativo tras los sucesos de Zemla?

*Todo lo que te cuento es de inmediatamente después de los sucesos de Zemla. Desde hacía dos años el primer Movimiento de Liberación (Basiri, y varios de los que siguen siendo dirigentes), ya venían requiriendo del gobierno español compromisos de autodeterminación (en mi libro “Heridas y bálsamos. Saharaus, espíritu de resistencia”, me lo cuenta con detalle, así como los acontecimientos de Zemla, uno de los fundadores del Movimiento, Salem Lebsir, en el momento del encuentro Gobernador de la wilaya Dajla, más tarde de la de Smara).*

El día en el que tuvo que abandonar el Sáhara.

*Fue el 6 de noviembre de 1975. Se culminaba la Marcha Verde. Dos días antes, el Secretario General del Gobierno del Sahara, Coronel Rodríguez de Viguri (buen tipo), nos comunicó que en las conversaciones que se mantenían en Madrid con Marruecos, que desembocarían en la traición del 14 de noviembre, uno de los acuerdos provisionales era el de mantener a los profesores en el territorio, al menos a un número de nosotros. En la mañana de dos días después, se nos comunicó que aquella misma tarde seríamos evacuados hacia Las Palmas. Al contrario que a los demás españoles evacuados, que lo fueron en avión, a nosotros se nos dirigió en camiones hasta Cabeza de Playa, desde donde se nos trasladó en barcazas anfibia hasta el buque Plus Ultra, fondeado en alta mar, a cuya cubierta subimos trepando por una escala de cuerda. Junto a los profesores, en ese mismo “viaje”, fueron evacuadas algunas prostitutas del cabaret Oasis (Milagritos, indolvidable, si no hubiera sido por su coraje, yo no habría subido a*

*cubierta). Antes de zarpar, estuvimos tres días embarcados, mientras llenaban las bodegas del barco con vehículos y contenedores. De lo profundo del desierto llegaba al mar el bullicio de los romeros marroquíes de la Marcha Verde.*

## Entrevista a Bahía Mahmud Awah, via telemática, 29/11/2016

Nacido en Gleibat Ihiyak (Auserd) en los años '60, en plena época colonial, tu infancia transcurre entre las llanuras de Tiris y el patio del colegio. ¿Cuál es tu visión del colonialismo español aplicado a la “provincia nr. 53”? Y, ¿en cuanto a la “política lingüística” desarrollada por la metrópoli? ¿Cuál fue/ha sido tu relación con el idioma español? ¿Los años en Mechería?

*España como potencia colonizadora en su excolonia, Sahara Occidental, su periodo colonial se caracterizó con mucho atraso en varios ámbitos. Comparándolo con el destructor colonialismo francés en África, el dominio español en el Sahara Occidental fue de una coexistencia cultural tolerable. España entró en el territorio a través de varios pactos firmados con el “Estado Pantribal Precolonial Saharaui”, [Dawlatu Albadia], El Pais del nomadeo, representado en su organización política “Eid Arbain” que administraba y controlaba el territorio. Los saharauis, representados en una coligación de tribus, firmaron a partir del año 1884 una serie de acuerdos de colaboración con España. Estos acuerdos aclaraban y ratificaban que los saharauis siempre habían poseído su soberanía desde la que gestionaban sus asuntos internos y externos mucho antes que conocieran a los españoles, como prueba la firma de estas alianzas con España quedó registrado en parte de la bibliografía colonial y en el registro oral de los sabios saharauis como en este pacto: El acuerdo de 12 de julio de 1886 entre Cervera, Quiroga, Rizzo, y Sid Abdel Kader Al-Ajdar, en representación del Chej Bechir ben Es-Sayid, Sbai y las principales tribus del Tiris, Iyil y el Adrar Suttuf. España era lo más atrasado de Europa, en el territorio no construyó universidades ni grandes núcleos urbanos. Los estudios y carreras para los saharauis eran limitados a ciertos ámbitos. Durante el estallido del nacionalismo pacífico saharauí en 1970 España no supo cómo negociar con él y optó por su liquidación y la desaparición de su líder, Basiri. España años más tarde al nacer el Frente Polisario tampoco estuvo a la altura de entenderlo y negociar con él. Entregó el territorio a Marruecos y la entonces Mauritania de Uld Dadah y desoyó las exigencias de la ONU para descolonizar el territorio y causó una larga guerra y un conflicto de ocupación que sigue latente en la región. Los saharauis decían –ojalá nos hubiera colonizado Gran Bretaña o Alemania en vez de España. Posiblemente no hubiéramos sufrido tanto como lo que vivimos bajo ocupación marroquí a consecuencia de la mala descolonización y traición española. Respecto a mi relación con el idioma español, mi madre era una maestra erudita en nuestra cultura hasaní, vivió y conoció el*

*periodo colonial español y tuvo en cuenta mi educación en este contexto. Me registró en los primeros colegios de mi pueblo Auserd. Estudié y llevé en mi educación una formación bilingüe. Desde entonces está presente en mi mente nuestra lengua Lhassaniya o Hasania y el español. Dos motores para mi principales en mi producción y pensamiento literario y antropológico. El español es el único y mejor legado que nos ha dejado la metrópoli. Durante mis primeros años de exilio cuando estuve terminando el bachillerato en la ciudad argelina de Mecheria, tenía clara mi condición bilingüe como factor de identidad que la Historia del Sahara como excolonia española me ha otorgado. Desde Mecheria comencé el largo exilio que me llevó a terminar mis primeros estudios superiores concluyéndolos en tres universidades españolas. Y de éstas me enfrasqué en mi nueva vida de escritor, poeta, antropólogo e investigador.*

En cuanto a los años en Cuba (“Cuba, /linda como aprendí de tus gentes./Cuba hermosa,/Cuba alegre que danza y me besa,/recostada en la otra orilla/tomando a sorbos su delicia, la Mar Caribe” – El caimán barbudo, *Versos refugiados*, pp. 56-57)?

*Estos versos representan una acuarela descriptiva de mis recuerdos de La Habana y mis años de estudios en los que me relacioné amistosamente con el pueblo cubano y su cultura. Es más un homenaje de mi estancia y gratitud a los cubanos y a su revolución. Terminé mis estudios y volví a mis raíces culturales sin ningún tipo de desarraigo cultural o político, porque mi educación y mis estudios secundarios ya los había realizado entre el Sahara Occidental y Argelia. Ya había bebido lo suficiente de mi cultura y mi identidad saharauí. A Cuba vine para estudiar, regresar y aportar a mi gente.*

Si bien, como todos los saharauis, eres “un exiliado” debido a la momentánea imposibilidad de volver a tu tierra en libertad, debido a lo que Ebnú define como el “interminable proceso de creación de un sueño inocente” (cit. “Dolor”), ¿sigues considerándote “un exiliado” en el país que te acoge, España? ¿Cuál es tu relación con la ex metrópoli y actual potencia administradora [*de jure*]?

*Yo siempre me he considerado ciudadano universal. Pero en este caso, el exilio es una condición con la que nos etiquetan en Occidente mientras estamos expulsados de nuestros lugares de origen. Mi relación con la ex metrópoli, es de amor y odio. Tenemos muchas deudas que saldar. He sido crítico con el Estado de España y lo seré mientras que no reconoce y repare el daño que nos ha hecho a los saharauis.*

En “La mano” [cfr. Ali Salem Iselmu] leemos: “[...] Mientras, toda la mano,/cansada de tantas/palabras,/reclamó su derecho/a la huelga”. Y, en más de una ocasión se ha insistido y se sigue insistiendo en el poder de la poesía saharauí como “arma cargada de futuro”, de esperanza y de “dulces sueños” y “acervo cultural e identitario” (cit. Ebnú): tras 40 años de espera, ¿sigues creyendo en el poder del verso? ¿Del verso en español? ¿Qué es lo que [en tu poesía] se mantiene del legado *hasaní*?

*Respondiendo a esta pregunta me remito a lo que de la poesía dijo el gran poeta palestino Mahmud Darwish, “la poesía puede ser considerada como demasiado débil, un juguete que se arroja contra los rifles, pero a menudo es tan buena como la dinamita, cristaliza posiciones políticas mediante líneas que, memorizadas por los viejos y los jóvenes, fortalece la resistencia popular y proporciona eslóganes comunes”. Cuando escribo un verso en español la fuente principal de mis retóricas bebe de la enciclopedia de la lengua Hasania. Son dos lenguas presente en mi pensamiento como indivisibles y complementarias. Esto es mi caso, puede ser visto por otros como una dicotomía.*

En “Y la poesía” [cfr. Ali Salem Iselmu] leemos: “Y la poesía/es la construcción inerte de palabras,/la sinfonía de la voz,/el silencio de un papel,/un puente de frases,/la armonía de la idea,/la soledad del desierto,/una brillante y lúcida imagen que emerge en/la lluvia húmeda de versos que transpira mi cuerpo”. En cuanto a tu poesía: ¿cuándo y por qué empiezas a escribir versos? y, ¿en qué idioma?. ¿Cuáles son los temas principales? En relación al compromiso asumido con “la causa, ¿ha habido algún cambio “de enfoque” a lo largo de estos 40 años de espera?

*Celaya dijo al respecto a este pensamiento y al que me uno:*

*“Maldigo la poesía concebida como un lujo cultural por los neutrales*

*que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.*

*Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse”. (...)*

*Mis versos y mis escritos tienen compromiso político, social y de mucho amor a la belleza humana*

*y de naturaleza.*

¿Consideras que existe un límite bien marcado entre el sujeto (“yo autorial”) y el objeto de tus poemas o yo poético acaba disolviéndose en él? ¿Te diriges a algún destinatario en concreto? ¿Cuánto de *auto ficción* y de autobiografía hay en ella?

*Intento no marginar los pronombres personales en mi verso, con esto siempre quise ser justo con mi lector y conmigo mismo. Mi dolor, mi tristeza, mi ira y la de todo aquello que me rodea de acontecimientos y sujetos implícitos, los he tenido en cuenta en la ficción y en la autobiografía de mis versos.*

*Versos refugiados* (2007). En cuanto al proyecto editorial: ¿cuándo surgió la idea? ¿cómo? y, ¿por qué?

*Este libro surgió tras realizar unos estudios de posgrado de traductología en la Universidad Alcalá de Henares en 2006. Al terminar estos estudios propuse la idea a mi profesora y Directora del Dpto de Lenguas Modernas en la Facultad de Filosofía y Letras, la profesora Carmen Valero Garcés. Aceptó encantada la idea, le pedí un prólogo y a través de la Fundación de la Universidad Alcalá de Henares se hizo realidad “Versos refugiados”.*

Como miembro fundador de la *Generación de la Amistad Saharaui*, ¿cuándo y cómo nace la idea de la creación de la plataforma? Transcurridos 11 años de la creación de la plataforma, ¿la consideras -tal como la presentas en el cronograma de la tradición poética saharauí y de su evolución- una generación homogénea, una etapa única en la historia de la poesía saharauí?

*Generación de Amistad como plataforma de expresión literaria en apoyo a nuestro proceso de descolonización y de liberación nacional, surgió en 2005 en Madrid. Los miembros del grupo que son de mi generación, es decir de mi edad, los primeros versos que aprendimos de la lengua de Cervantes fueron de la “Generación del 27 española” que también en un momento de su inicio se llamó “Generación de la Amistad”. Pensé junto a miembros del grupo que con este nombre seremos un fenómeno literario más en la historia de la lengua hispana que tuvo un papel histórico en defender por unos ideales claros, la libertad, la justicia y la paz en el Sahara Occidental. Nuestros grandes poetas en lengua hasania, ya ese papel lo habían desempeñado mucho antes que nosotros en los siglos XVIII y XX. Nosotros no somos más que la prolongación de ese verso y compromiso*



*literario con nuestro pueblo y su contienda nacional. Y he de señalar que el poeta es de su tiempo y sus acontecimientos. Nuestra humanidad va en constante construcción y lo que era ayer hoy no es más que una referencia para dar sentido al futuro que anhelamos. Generación de la Amistad es un grupo heterogéneo en edades y periodos de acontecimientos históricos vividos por cada uno.*