



Traducir el mundo árabe.
Homenaje a Leonor Martínez Martín

Mònica Rius, Èlia Romo,
Ana M.^a Bejarano, Erica Consoli (eds.)



COLLECCIÓ
HOMENATGES

48

Traducir el mundo árabe

Traducir el mundo árabe.
Homenaje a Leonor Martínez Martín

Mònica Rius, Èlia Romo,
Ana M.^a Bejarano, Erica Consoli (eds.)

© Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n
08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430
Fax: 934 035 531
www.publicacions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISBN 978-84-475-3937-6
DEPÓSITO LEGAL B-23.956-2015

Esta publicación ha sido financiada en el marco del proyecto de investigación «Construcción de identidades, género y creación artística» (FFI2011-26896) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada, transmitida o utilizada mediante ningún tipo de medio o sistema, sin autorización previa por escrito del editor.

Sumario

<i>Presentación</i>	9
JULIO SAMSÓ, Leonor Martínez Martín (1930-2013)	11

LEONOR MARTÍNEZ MARTÍN,
Antología de poesía árabe contemporánea

Introducción	17
Antología	47

Estudios de literatura árabe

CARMEN BARCELÓ, ANA LABARTA, « <i>Tawq al-Hamāma</i> »: un <i>muwaššah</i> apocalíptico	93
CONCEPCIÓN VÁZQUEZ DE BENITO, Recapitulación sobre el manuscrito 10051 de la Biblioteca Nacional	133
DOLORS BRAMON, Una cuestión de género en el Más Allá: huríes en el Paraíso islámico	155
INGRID BEJARANO ESCANILLA, Múltiples lenguajes en la novela <i>Una primavera caliente (Rabī‘un ḥarrun)</i> de Saḥar Jalīfa	169
JOSEFINA VEGLISON ELIAS DE MOLINS, Referentes occidentales en la prosa de Gāda al-Sammān	199
JUAN ANTONIO PACHECO, El proyecto de una literatura árabe comprometida	217
JULIO SAMSÓ, Literatura y astronomía en al-Andalus en el siglo XI	247
MARGARIDA CASTELLS CRIBALLÉS, En el laberinto de <i>Las mil y una noches</i> : ficciones, tradiciones y traducciones	265

Presentación

Este volumen homenaje a la profesora, investigadora y traductora Leonor Martínez nace de la iniciativa de sus amigos excolegas, exalumnos y alumnos posteriores de unos y otros, con la intención de recordarla juntos, editando, por un lado, unos trabajos científicos escritos especialmente por esos mismos excolegas y exalumnos para la ocasión y, por otro, sacando a la luz una pequeña muestra de su faceta diferenciadora dentro del Departamento de Árabe de la Universidad de Barcelona, la de su labor de traducción de la poesía árabe contemporánea mediante la cual abrió este campo no solo a los universitarios barceloneses, sino al público lector hispano en general desde mediados de los años cincuenta del siglo XX.

A las editoras nos ha parecido oportuno reeditar, además, una pionera reflexión de la Dra. Martínez sobre la poesía árabe contemporánea, por el interés que suscita comprobar que su vigencia se mantiene intacta convertida ahora en todo un clásico, así como una selección de poemas de la *Antología de poesía árabe contemporánea* como muestra de su excelente labor traductora. Las editoras hemos creído conveniente añadir la versión árabe original que no estaba en dicha antología.

Agradecemos a las hijas de la Dra. Martínez su colaboración, gracias a la cual hemos podido incluir estos materiales difíciles de encontrar a pesar de su calidad.

Los trabajos escritos para esta obra por los profesores e investigadores colegas y discípulos de la Dra. Martínez abarcan los ámbitos a los que ella dedicó su labor investigadora y docente y constituyen, así, un testimonio vivo de la continuidad de su rica producción científica y de sus enseñanzas en el cual preservar su memoria.

Ana Bejarano, Dolors Bramon, Emilia Calvo, Margarita Castells,
Josep Casulleras, Montse Díaz Fajardo, Erica Consoli, Miquel Forcada,
Roser Puig, Mònica Rius-Piniés, Èlia Romo, Julio Samsó.

Barcelona, diciembre 2014

Leonor Martínez Martín (1930-2013)

Leonor Martínez nació el 5 de junio de 1930, según consta en el Registro Civil, por más que, según me informa su hija Diana, su nacimiento tuvo lugar unos días antes, el 31 de mayo. Murió el 11 de enero de 2013, menos de año y medio después del fallecimiento de su marido, Juan Vernet Ginés, que se produjo el 23 de julio de 2011. Con estas dos muertes desaparece la generación de los maestros del Departamento de Árabe de la Universidad de Barcelona, al que marido y mujer estuvieron estrechamente ligados durante toda su vida y en el que han dejado su sello.

Leonor Martínez se licenció y doctoró en Filosofía y Letras (Filología Semítica) en la Universidad de Barcelona, de la que fue profesora adjunta desde 1956 hasta 1983, pasando luego a ser profesora titular de la misma universidad hasta la fecha de su jubilación (30 de septiembre de 2000). En 1961 se casó con Juan Vernet, con quien tuvo tres hijas.

Su labor investigadora fue, en un principio, guiada por su maestro, Josep M.^a Millàs Vallicrosa, quien dirigió su tesis doctoral titulada *Contribución al estudio de las mareas entre los árabes*. La tesis fue presentada en 1955 y publicada, en dos entregas, en 1975 y 1981. Se trataba de la edición y estudio del *Kitāb al-madd wa-l-Ŷazr*, conservado en el manuscrito Escorial 1636. E. Lévi-Provençal había identificado esta obra con otra del mismo título debida a al-Kindī, pero Leonor Martínez estableció claramente el origen andalusí del texto e identificó a su autor como Ibn al-Zayyāt al-Tādilī (m. 1230). La importancia de este trabajo de la Dra. Martínez motivó el que la *Encyclopédie de l'Islam* le encargara la redacción de la entrada *al-Madd wa-l-Djazr* en el tomo v (1986) de esta enciclopedia. La colaboración con el Dr. Millàs dio lugar, asimismo, a la publicación de un artículo en la revista *Tamuda* (1958) en el que ambos investigadores editaban y estudiaban el capítulo sobre el olivo en la obra agronómica de Ibn Ḥayyāy.

Lo anterior no correspondía, no obstante, a la auténtica vocación de Leonor Martínez. Recién licenciada, obtuvo una beca que le permitió una estancia en el norte de Marruecos donde, supongo, debió de conocer al poeta marroquí Muḥammad

Şabbāg, fallecido en 2013. Aquí surgió su interés por la poesía árabe contemporánea que empezó a dar frutos en sus colaboraciones con la revista *Ketama*, suplemento literario de *Tamuda*, en la que la Dra. Martínez publicó entre 1955 y 1959 numerosas traducciones de poemas árabes aparecidos durante la primera mitad del siglo xx. Los poetas traducidos fueron, además de Muḥammad Şabbāg, fundamentalmente siro-libaneses, con un especial hincapié en los poetas del Mah̄yar, emigrados a Estados Unidos o al Brasil. De esta manera la Dra. Martínez abrió —junto con Pedro Martínez Montávez— un nuevo campo de investigación para el arabismo español: la literatura contemporánea. La colaboración con Muḥammad Şabbāg, que ya era patente en las páginas de *Ketama*, continuó con la publicación de la traducción del poemario *Anā wa-l-qamar* («La Luna y yo») del poeta marroquí (Tetuán, 1956) y con la versión castellana de *Hams al-ŷufūn* («El rumor de los párpados») de Mijāʿil Nuʿayma (Adonais, Madrid, 1956), a la que acompañaba un estudio introductorio del propio Şabbāg. El interés que sentía Leonor Martínez por el tema la llevó a iniciar una correspondencia con poetas árabes vivos con el fin de obtener información de carácter biobibliográfico, así como para consultarles sobre la interpretación de determinados versos. Ella misma lo explica en la introducción a su *Antología de poesía árabe contemporánea* (Espasa-Calpe, Madrid, 1972), donde dice (p. 50):

La traducción se basa, con cierta frecuencia, en textos publicados en revistas o periódicos. Siempre que ha sido posible se ha sometido la traducción a su autor, y algunos nos han facilitado textos corregidos de su puño y letra [...]. Lo mismo puedo decir de ciertos autores fallecidos con posterioridad a 1954, con los que mantuve relación cuando yo publicaba en la revista *Ketama* una selección de poetas árabes contemporáneos.

Una muestra de este tipo de correspondencia puede verse en la primera edición de la *Literatura árabe* de Juan Vernet (Labor, Barcelona, 1966, p. 203) en la que se reproduce una carta manuscrita de Mijāʿil Nuʿayma (1956) a Leonor Martínez, agradeciéndole el envío de su traducción de *La Luna y yo* y expresándole su interés por ver su versión de *El rumor de los párpados*, que aún no había aparecido. En estos momentos las hijas de Leonor Martínez y de Juan Vernet están revisando la documentación conservada en casa de sus padres y todos creemos que la correspondencia mantenida por Leonor con poetas árabes terminará apareciendo y constituirá una documentación de gran interés que deberá publicarse y estudiarse adecuadamente.

Toda esta labor culminó con la publicación de la *Antología* ya citada que, en los años setenta, constituía una aportación esencial al estudio de la poesía árabe del siglo xx e informaba a personajes como yo, metidos en otros campos del arabismo, acerca de temas como la métrica de la poesía *hurr*, que no era tan «libre» como su nombre indicaba. Mucho más tarde, hará una incursión en el campo de la novela contemporánea con su traducción (Muchnik, Barcelona, 1990) de una curiosa novela de Émile Habibi, cuyo título castellano quedó como *Los extraordinarios hechos que rodearon la desaparición de Saíd, padre de calamidades, el pesoptimista*.

Por más que la auténtica vocación de Leonor Martínez fuera siempre la poesía contemporánea, no dejó de cultivar otros campos, como lo prueba su traducción integral de *Las mil y una noches*, realizada en colaboración con otro profesor de la Universidad de Barcelona, Juan A.G. Larraya. La editorial Vergara publicó, en 1965, los tres volúmenes de la colección, en una edición cuidadísima acompañada por ilustraciones de Olga Sacharoff, José Amat y Emilio Grau Sala. Recientemente (noviembre de 2014), Ediciones Atalanta ha vuelto a reeditar la traducción. Por otra parte, colaboró con Juan Vernet en la redacción del texto que acompaña a una espléndida colección de fotografías de Ramón Masats en el libro *Al-Andalus. El islam en España* (Lunweg, Barcelona, 1987). Colaboró, asimismo, con la *Gran enciclopèdia catalana*, en la que sus entradas aparecen firmadas como Elionor Martínez Martín.

Amén de todo lo expuesto hasta aquí, Leonor Martínez fue profesora de Lengua y Literatura Árabe y pude seguir sus pasos, en esta actividad, desde 1962, primero como alumno y después como colega suyo. La palabra que, en mi opinión, describe mejor la labor docente de la Dra. Martínez es solidez. Controlaba perfectamente todos los vericuetos de la gramática y tenía conocimientos muy profundos de métrica. Cuando salíamos de sus manos, tras haber traducido y analizado con ella todos los versos de alguna antología medieval como, por ejemplo, *El libro de las banderas de los campeones*, nos sentíamos capaces de medir un verso y habíamos memorizado un buen catálogo de metáforas que nos permitían lidiar con buenos poetas, fundamentalmente andalusíes. Cuando se jubiló, en el año 2000, nadie fue capaz de llenar el vacío que ella dejaba.

Leonor Martínez, al igual que su marido, fue siempre una buenísima persona, dedicada a su trabajo en la universidad y siempre dispuesta a ayudar a los que requeriáramos su auxilio. Tenía un orgullo sano que le hizo rehusar siempre cualquier propuesta que se le hiciera para que ascendiera en el escalafón y se convirtiera en catedrática, algo que merecía sin duda. Lo sé muy bien, porque yo le hice

esa propuesta repetidamente. Su argumentación era que había alcanzado la posición que tenía por sus propios méritos y que no quería que nadie pudiera pensar que había sido catedrática porque era la esposa de Juan Vernet.

Desde la jubilación del matrimonio Vernet-Martínez, los visité frecuentemente en su casa. Acompañé a Leonor durante la última enfermedad de su marido pero no pude hacer lo mismo con ella durante sus últimos días. Con una actitud suya muy característica no quiso que se comunicara a nadie la noticia de que estaba gravemente enferma. Murió acompañada de sus hijas y yo me sentí desolado por no haber podido despedirme de ella. Desde aquí le manifiesto todo mi cariño, respeto y agradecimiento por todo lo que, a lo largo de nuestras vidas en común, hizo por mí y por todos mis compañeros.

JULIO SAMSÓ

LEONOR MARTÍNEZ MARTÍN

*Antología de poesía árabe
contemporánea*

*Introducción**

Es muy difícil precisar el momento en el que la literatura árabe sale del marasmo de los siglos de decadencia y revive alcanzando de nuevo un nivel estético que le permite parangonarse y codearse con las restantes literaturas mundiales. Tradicionalmente se acostumbra a tomar la fecha de 1796, año en que Napoleón ocupa Egipto, como punto de arranque de esta renovación a la que los arabófonos designan con el nombre de *nahda*, es decir, «volverse a poner de pie», «incorporarse», y que se traduce a nuestras lenguas con el nombre de «renacimiento». Sin embargo, examinada en detalle la producción literaria habida desde ese año hasta principios del siglo xx, se ve enseguida que consta de calcos, más o menos logrados, de las obras occidentales o bien de un sobrevivir de la literatura árabe tradicional a la que solo se airea con la introducción de nuevos temas que las innovaciones de la época imponen.

LA PRE-«NAHDA»

El siglo xix, en bloque, constituye un banco de prueba que permite adivinar —pero no demostrar— que la lengua árabe es capaz de plegarse a las necesidades de la cultura moderna y de imitar los movimientos literarios importantes por aquel entonces en el mundo. Este periodo, pues, creemos que más que de *nahda* hay que calificarlo de pre-«Nahda», y se desarrolla muy desigualmente en las distintas regiones del mundo árabe. En el Líbano, donde la influencia francesa, inglesa y americana, y algo después la rusa, es muy fuerte, aparecen los primeros comediógrafos, periodistas, novelistas, etc., que tan importante papel desempeñan en el mundo occidental y que tan poco eco habían tenido, hasta entonces en,

* Texto publicado originalmente en la *Antología de poesía árabe contemporánea*, a cargo de la profesora Leonor Martínez (Madrid: Espasa-Calpe, 1972).

el oriental. Egipto sigue, casi simultáneamente, por el mismo camino y, cuando la presión dictatorial turca obliga a muchos intelectuales libaneses a abandonar su patria, estos se refugian a orillas del Nilo. Del resto de los países árabes poco hay que decir, pues continúan aún anclados en la tradición y cerrados a toda posible innovación moderna.

Por consiguiente la pre-«nahda» tiene una duración distinta, según las naciones árabes. Si para Egipto y el Líbano puede asegurarse que en la primera mitad del siglo XIX tuvieron una presión cultural exterior pequeña pero apreciable, en el caso de Marruecos, por ejemplo, hay que remontarse a principios del siglo XX. Durante ese periodo (siglo XIX) el progreso de las ideas modernas en el mundo árabe es lento; los autores que las adoptan y defienden son escasos y los círculos conservadores, que ven en cada innovación una fuente de desgracias para los musulmanes —y los árabes en su inmensa mayoría lo son—, intentan mantener estática la cultura recibida de sus antepasados y evitar que se contamine con las ideas occidentales.

Mas hay un momento en que esa contaminación es inevitable: en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX casi todos los países árabes han caído en manos de las naciones europeas. Da igual el estatuto legal con que se recubra esta dominación (colonia, protectorado, mandato). El hecho es que los árabes tienen que gobernarse conforme les dictan desde fuera y, justo es reconocerlo, se ven obligados a enfrentarse con un problema que, según la casuística clásica, era irresoluble: a convivir y obedecer a individuos de distinta religión. La reacción fue similar por todas partes: el nacionalismo al estilo europeo que sus conquistadores importaban consigo y un fuerte anticolonialismo compartido por igual —aunque con matices muy distintos— por conservadores y liberales.

LA «NAHDA»

En ese momento es cuando hay que buscar el principio de la verdadera *nahda* que va del brazo de la política que se inicia en fechas distintas y que depende de la mayor o menor maestría conseguida por los autores de cada país a lo largo del siglo XIX o en el transcurso de los primeros años del XX. Esa fecha coincide con el momento en que cristaliza la idea de la respectiva patria en moldes nacionales de cuño moderno. Para Egipto puede admitirse los años 1905-1908 (guerra ruso-japonesa y fundación de la Universidad egipcia); para los Estados árabes del

Próximo Oriente (Palestina, Líbano, Siria, Irak), los años de los mandatos francés e inglés (a partir de 1919); para el Occidente árabe (Libia, Túnez, Argelia, Marruecos) algo más tarde.

La literatura de esta época tiende a adoptar —son palabras del líder marroquí Alal al-Fasí— «los colores de la humanidad desgraciada que busca la solidaridad de todos los hombres para resistir al colono y a su tiranía».

POESÍA POLÍTICO-SOCIAL VINCULADA

Por tanto, ya desde el origen, tiene una directriz política y es una literatura comprometida. Lograda la independencia *de iure*, pueden quedar secuelas del colonialismo (régimenes dictatoriales, servidumbres económicas, etc.). Contra ellas reaccionan rápidamente los escritores y, muy en especial, los poetas. Así, uno de ellos, egipcio, allá por 1944, es decir, en las postrimerías de la segunda guerra mundial, arremete contra el despotismo de Faruq con los siguientes versos, en los que parodia la composición «Hermano mío» de Mijail Nuayma:

¡Hermano mío! ¿Estamos bajo tierra y somos hierba y gusanos?
¡Hermano mío! ¡Hombre! ¿Es que queda en Egipto algún hombre?
Egipto parece un teatro de fantasmas recubierto de colores.
Egipto es el campesino. Pero el campesino es viejo y está amortajado.
Egipto es el obrero. Pero el obrero es un forzado, un paria.
¡Hermano mío! No somos libres. Somos esclavos.
Se nos predica la patria, pero ¿es que el esclavo tiene patria?
¡Hermano mío! ¿Qué importa la cárcel? ¿Es que en la cárcel hay penas y limitaciones?
¿Qué pueden contra los seres libres los palos y los carceleros?
Igual nos da la intimidación de los palos y el encierro entre muros.
Antes éramos chispas. Hoy somos volcán.

Tenemos, pues, en primer lugar, una poesía política cuyo matiz cambiará de un país al otro y que muchas veces está al servicio del interés del vate o de ideas sociales y nacionales que hace que, incidentalmente, los divanes de ciertos poetas estén permitidos en una nación y prohibidos en otras (ejemplos: *Mudakkarat charih* (*Recuerdos de un tullido*) de Bulus Salama, composición prohibida en Siria en 1961; o *al-Nar wa-l-kalimat* (*Fuego y palabra*) de al-Bayyati, en Irak, en 1965.

POETAS ENCARCELADOS

Concebido así el origen de la *nahda*, es lógico que al nacer como un movimiento de resistencia ante el colonialismo, el imperialismo y el feudalismo, gran número de sus creadores vean en la cárcel y en las dificultades que han sufrido un timbre de gloria. Así, el poeta precursor argelino Ramadán Hammud (m. 1929) dice:

Oí decir que la prisión acongoja más que la tumba,
 pero he visto que la mazmorra es mejor que un palacio.
 ¿De qué sirve un palacio si el corazón se halla perplejo?
 ¿Por qué ha de perjudicar la prisión a quien es decidido?
 Quien no reciba los embates de la vida
 se quejará de sus desventuras y las lágrimas se deslizarán de sus ojos.

MACEDONIA-ANDALUS-PALESTINA

Como última secuela del colonialismo — y la más hiriente para todos los árabes — se considera la ocupación de Palestina por los sionistas, palabra que les permite distinguir a los partidarios del Estado de Israel de aquellos otros judíos indiferentes y asimilados por las naciones en que residen y contra los cuales los árabes no tienen motivo de agravio. Y el ejemplo de Palestina les trae a las mentes otro mucho más lejano: el de la pérdida de España (al-Andalus) que pasa a ser un tópico literario desde el momento en que Sawqí lo empleó (1913) en su elegía sobre la pérdida de Macedonia por los turcos:

¡Oh hermana de España! ¡Sobre ti sea la paz! Contigo han caído el califato y el Islam
 El creciente ha caído del cielo. ¡Ojalá el cielo se hubiera plegado y las tinieblas
 [hubiesen recubierto el mundo!
 Las tinieblas lo han desacreditado, lo han hundido cuando estaba en su apogeo; el
 [destino ha humillado a la Luna cuando estaba llena.
 Sendas heridas han alcanzado a dos naciones. Una aún sangra; la otra no cicatriza.
 Ambas han afligido a los musulmanes: la pluma ha sido enterrada, la espada
 [escondida ha sido.
 No ha terminado el duelo por España y ya estamos en otro duelo. Por ti, Macedonia,
 [los musulmanes se han vestido de luto.

Y ese paralelo se encuentra en multitud de composiciones sobre el tema. Baste aquí, como ejemplo, parte del prólogo que el libanés Muhammad Sams al-Din pone a su relato en verso sobre el problema de Palestina (1969):

Tengo un canto triste en la boca,
pero que medicina es para mis entrañas.
Lloro por Jerusalén y el punto de partida del mirach.¹
Gimo por esta segunda España.

Y, habiendo ya salido España a colación, no debe extrañarnos que se recuerde, con gran frecuencia, al último gran paladín musulmán que se enfrentó, con éxito, a nuestros soldados. Sorprende ver la frecuencia con que se alude a él en cantos épicos, tanto del Próximo Oriente como de Marruecos. Evidentemente lo ven con ojos muy distintos a los nuestros. Así, el palestino Munis al-Husaynî (nacido en 1899) le dedica un largo elogio y lo pone como modelo a sus compatriotas para que resistan la infiltración sionista:

Para ti es la gloria: asciende a la cumbre del honor
y elévate hasta donde las águilas no alcancen en su vuelo.
.....
Has conseguido la gloria, y la fortuna va en aumento,
y tu nombre es conocido en Oriente y Occidente.
Aturdidas has dejado a las gentes. Es como si
les hubieras escanciado un vaso de vino añejo.
Condujiste al combate a los caballeros de un pueblo
a lomos de caballos bayos y entrepelados,
y dejaste en España a todas las doncellas
gimiendo por los cuerpos destrozados.
.....
Les diste a beber un vaso rebosante
cuyo sabor era el de la coloquintida.
Encontraron algo distinto a lo pensado y se obcecaron
y, sin ayuda ni apoyo,
volvieron la espalda intentando escapar a la muerte,

1. Alude al punto en el que Mahoma abandonó la tierra para ascender a los cielos (cf. Corán, azora 17, versículo 1).

mas la espada del derecho sentenció en todos los senderos.
Se reunieron, numerosos como guijarros, y atacaron juntos
buscando la muerte con valentía.

Los batallones se lanzaron al combate y fueron abatidos.
Cayeron con los cuerpos terriblemente destrozados
y pasaron la noche mordiéndose los puños de arrepentimiento
mientras Primo de Rivera velaba con ellos.²

.....
El pueblo de Palestina suspira por Abdelkrim
y ansía tener hombres como los de ese pueblo rifeño que lucha.
Aunque sean desterrados, la constancia no será desterrada.
Aunque sean destrozados, las ideas no serán destrozadas.
Los sionistas son injustos, pero la injusticia pierde a sus secuaces.
Quien se aparta del camino de la razón cae fulminado.
¿Quién informará, por mí, a los nobles de mi tribu
y a la gente de bien de Oriente y Occidente
de que el joven Abdelkrim sacudió las alas
de sus cualidades —perfume de almizcle desmenuzado—
suprimiendo todo lo que de odioso rodeaba a su pueblo
con dos espadas: la de la resolución y la de las ideas acertadas?
Todos los árabes te bendicen
y el eco de su voz llega por igual a Occidente y Oriente.
Cuando la noche despliega las tinieblas que te reconfortan,
tú tienes el resplandor del astro brillante.

EL BILINGÜISMO

Las circunstancias políticas expuestas tuvieron como corolario el aprendizaje del idioma de la potencia colonizadora (inglés, francés, italiano, español) por parte de las élites que aspiraban a ingresar en la administración o realizar estudios secundarios o superiores. Y la penetración de estas lenguas ha sido tan profunda —en especial la del francés— que son muchos los árabes que han conseguido un lugar en el campo de la literatura universal gracias a sus compo-

2. Posiblemente se refiera a la heroica carga de caballería con que los escuadrones de Alcántara, llevando a su frente al teniente coronel Fernando Primo de Rivera, intentaron abrir paso a las tropas españolas que se retiraban hacia Melilla después de haber sido vencidas en Annual (julio de 1921).

siciones en esas lenguas foráneas. En este caso, ¿qué hay que hacer con estos escritores y poetas? ¿Deben ser incluidos en los tratados de literatura francesa, inglesa, etc., o en los de literatura árabe? Desde el punto de vista sociológico moderno no cabe duda de que los argelinos Mohammed Dib o Mulud Feraoun, por más que hayan realizado su obra sustancial en francés, son escritores netamente árabes. La literatura española quedaría manca sin que en ella se incluyeran autores como Lluïl o Ausiàs March, y la literatura de la *Renaixença* catalana coja si no se tratara en ella de los autores que escribieron en castellano, como muy bien ha señalado recientemente el doctor Jordi Rubió i Balaguer: «El amor y defensa del catalán no incluye la condenación de escribir en castellano, ya que así lo han querido circunstancias históricas seculares y porque cuantas más lenguas se sepan, tanto mejor. Hay que tener en cuenta las circunstancias en que han vivido los hombres [...]. Lluïl escribió en latín gran parte de su obra; Vives, toda; Piferrer, en castellano. Son escritores tan catalanes como cualquier otro que haya escrito solo en catalán».

Que estas ideas tienen plena aplicación a la literatura árabe contemporánea lo demuestra un escritor tan patriota y comprometido como el argelino Malek al-Haddad, de cuya obra *Les zéros tournent en rond* podemos entresacar las siguientes precisiones respecto al problema de la lengua: «No es por completo argelino quien quiere. Nosotros, los escritores de origen araboberéber, hemos de utilizar una lengua maravillosa, pero que, históricamente, no es nuestra lengua materna. Lo que diferencia a los escritores araboberéberes del resto de los escritores argelinos no son tanto las preocupaciones políticas más antiguas y agudas, como su nostalgia por una lengua que les ha sido arrebatada y de la que nos sentimos huérfanos inconsolables.

»Con los escritores argelinos de origen europeo que han elegido Argelia como patria, solo tenemos en común el futuro. Lo cual no es poco [...].

»Hay que reconocer que los escritores araboberéberes cuando se expresan en francés traducen un pensamiento específicamente argelino, pensamiento que hubiera encontrado su expresión plena si hubiera tenido como medio de expresión la lengua y escritura árabes [...].

»La correspondencia entre nuestro pensamiento de árabes y nuestro vocabulario francés es solo aproximada [...].

»El labrador de Loir-et-Cher tiene una mentalidad distinta de la del felah de Sumam [...]. Esas mentalidades distintas exigen expresiones verbales distintas, y no es el gusto por las acrobacias de la terminología lo que me lleva a precisar: *Escribimos EL francés; no escribimos EN francés.*

»Para nuestra generación ya es tarde: hace ya cerca de treinta años o más, desde la pizarra de la escuela primaria donde nos corregía la maestra hasta los manuscritos que entregamos a los editores, que escribimos el francés, estudiamos el francés y damos a conocer nuestro pensamiento a través del tamiz de la lengua francesa [...].

»Estoy convencido de que los escritores argelinos que nos sucedan, que ya están sucediéndonos, no tendrán los mismos problemas; la enseñanza del árabe, la enseñanza oficial, al fin, de la lengua árabe, de la lengua nacional, conseguirá que esta impregne e invada todos los dominios de la actividad intelectual. Los propios argelinos de origen francés aprenderán esa lengua, que los unirá más al resto de sus compatriotas: ni olvidarán ni renegarán del francés, que conservará en la escuela y en la ciudad una situación preponderante: es inútil repetir que la lengua francesa en Argelia forma parte integrante, en adelante, de nuestro patrimonio nacional [...].

»El destino de nuestra generación, da igual que se trate de escritores como de otros argelinos, es ser una generación de transición.

»Con el fin del régimen colonial y de sus remotas consecuencias, de sus secuelas, desaparecerán los absurdos y paradojas actuales. Argelia tendrá autores auténticos y completamente representativos: cada escritor hablará de los problemas que conoce y en la lengua que conoce y, sobre todo, en la lengua de sus lectores. Durante ciento veinte años la tradición oral ha sustituido a la escrita y, según una fórmula maravillosa de Dib “la memoria del pueblo se ha transformado en la Biblioteca Nacional de Argelia”».

Es este concepto el que nos ha llevado a traducir en esta antología las obras de unos cuantos, muy pocos, poetas árabes que, a pesar de emplear lenguas vehiculares distintas a la nativa, son representantes vivos del medio ambiente de su patria y se mantienen integrados en el contexto socioideológico de sus connacionales.

LA LENGUA DIALECTAL

Junto a esta élite, muy reducida, pero que cada día ve aumentar su número gracias al gran esfuerzo realizado por los ministerios de Educación de todos los países árabes, existe una gran masa amorfa, analfabeta, por la que resbala el nuevo humanismo árabe, incapaz de comprenderlo. Quien haya convivido con los beduinos y las tribus de montaña de Marruecos, quien haya oído sus descripciones llenas de gracia de los adelantos modernos, comprenderá enseguida a

qué nos referimos. Para quien no haya tenido esta experiencia, baste con la descripción que de un aparato de radio hace un beduino según una revista del Próximo Oriente: «Volví la vista y me encontré con una estatua de madera, sin piernas, colocada encima de una mesa. Tenía un solo ojo de pupila rasgada. Su blancura [de la estatua] era tal que asemejaba una hormiga en la superficie del desierto. Rápidamente, en cuanto el dueño le tiró de la oreja, la pupila se puso encarnada. A continuación oí un ruido que no tardó en parecer el rugido de un león o el gruñido de un animal; me dio la sensación de que la tierra temblaba y recogí las ropas para echar a correr y recité la aleya coránica del Trono.³ Pero mi amigo calmó mi terror diciéndome: “¡Tranquilízate!” Le repliqué: “¿Y este demonio?”. “No te perjudicará: le ataron la pierna y lo sujetaron con cuerdas.” “Salomón encerró a los demonios en vasos de bronce o de oro. ¿Cómo creéis que podréis sujetarlos en cajas de madera?” Mi amigo se acercó a la estatua, le tiró de la otra oreja e inmediatamente se calmó el rugido y desapareció el ruido. El demonio empezó a hablar con voz suave y tranquilas palabras; luego oí timbales que tocaban y cantaban...».

Este grupo mayoritario —el de los analfabetos— ha planteado y plantea al escritor un grave problema de conciencia desde el momento en que estas gentes hablan dialectos bastante alejados del árabe escrito (también llamado literal o moderno). Su producción, ¿debe realizarla en la *koiné* literaria o en la lengua del dialecto? Para Taha Husayn, «proteger los dialectos es exponerse a tenerlos que traducir un día del uno al otro, tal y como se traduce hoy el italiano o el español al francés. Si se quiere evitar la parcelación dialectal del mundo árabe no hay más que una solución: el árabe moderno que se extiende desde Marruecos a Irak».

Es evidente que esta opinión tiene una lógica política extraordinaria: la unidad de la lengua escrita que gracias al esfuerzo constante de los modernos medios de comunicación social va alcanzando cada vez a un mayor número de individuos, tiende a reforzar la solidaridad del mundo árabe entre sí y a evitar la disociación de sus miembros. Poder oír la radio de Irak desde Marruecos o leer una poesía de un autor libio y entenderlo es tan importante que vale la pena intentar conservarlo. Los argumentos de los dialectalistas, muchas veces marxistas (pero no los maoístas) que intentan llevar a la práctica las palabras de Stalin —«construir una cultura de forma nacional, pero de contenido socialista»— nos parecen aquí equivocados. Tal

3. Alude al Corán 2, 256.

parcelación — ideas políticas aparte — es absolutamente innecesaria desde el momento en que los israelíes han resucitado una lengua, el hebreo, en la que nadie hablaba desde hacía siglos y en la cual forjan su unidad nacional. Los distintos dialectos árabes que, en general, no están más lejos del árabe escrito que el español de un andaluz cerrado del de un vallisoletano, pueden sucumbir sin mayores perjuicios a la expansión de la nueva y vieja *koiné*. El argumento que se esgrime de que escribir en una lengua artificial impide la verdadera creación literaria, no parece deberse tener en cuenta desde el momento en el que Bialik, cuya lengua materna era el yidis, realizó su obra poética en una lengua adquirida para él como era el hebreo y Mulud Feraoun, Muhammad Dib, Mones Taha Husayn realizan sus creaciones en francés, etc. Pero hay más: los intentos que se hicieron durante el protectorado francés en Marruecos de incluir el árabe dialectal en la enseñanza media fracasaron como no pudo por menos de reconocer, lealmente, el propio Colin, cuya especialidad es la dialectología. Y nótese además que la proliferación de los dialectos disminuiría a la postre más el número de lectores (quedaría reducido en el caso de la alfabetización plena a los de cada uno de los dialectos regionales) que intentar mantener y extender el árabe moderno.

Es curioso anotar que es un grupo de jóvenes norteafricanos el que hoy defiende la regionalización del árabe y el abandono de la *koiné*. Es difícil precisar si esta posición se debe a la influencia marxista, a una supervivencia inconsciente de la política colonialista francesa, que había sido partidaria del «divide y vencerás» y había buscado argucias eruditas para justificarse o, simplemente, si es resultado de un choque entre generaciones y de una reacción frente a la tradición que podemos considerar representada por estos versos del poeta argentino Muhammad al-Id (nacido en 1902):

¡Estudiantes! ¿Hay quien aprenda de memoria
el Corán? ¿Hay quien se sujete a sus enseñanzas?
¡Ennobleceos estudiando sus normas!
¡Aprended lo que es lícito e ilícito!
Todas las cosas en la vida tienen sus dificultades,
pero las dificultades del Corán están en sus fieles:
fingen no entenderlo
y con ello trabajan en su propia pérdida.

Ahora bien: la defensa de este plan de estudios lleva aneja la conservación a ultranza de la vieja lengua de los beduinos conforme subraya al-Id:

Introducción

Tenéis una lengua de claridad sin par
mal que les pese a quienes se empeñan en desconocerla.
No descuidéis esa lengua: si la perdéis
os perdéis. Vuestra pervivencia reside en la suya.
Es un collar de perlas extraordinarias
unidas por el hilo de la gramática.

Y, posiblemente, esta facción, la de los partidarios de la *koiné*, es la que va a prosperar gracias a los modernos medios de comunicación. Quien recuerde las emisiones de propaganda política lanzadas por Argel, recién estrenada la independencia, en una lengua literal, sencilla, bien vocalizada, no puede por menos de pensar así. Y la fuerza de estos medios es de sobra conocida por los árabes —anécdotas como la anteriormente referida aparte—. Baste recordar la casida que Abbas Mahmud al-Aqqad dedicó a la BBC en 1941, o la que poco después componía Muhammad al-Halyawi:

Es un instrumento construido por los hombres,
tan bien hecho, que causa la admiración de los reyes, de los genios.
¡Maravilla del tiempo y de los siglos!
¡Prodigio del entendimiento y de la razón!
En los siglos pasados no vieron nada igual
ni el Faraón, ni Cosroes Anusirwán,
ni Tuba, ni el César de los romanos.
Es una ventana que, al abrir sus pestillos,
te pone el mundo delante;
es una caja de un par de palmos
que manejas tranquilamente con la mano,
te adueñas del mundo con la punta de los dedos,
dominas la Tierra como los genios.
Si quieres te conduce al Líbano
o, si prefieres, a Turquía o al Afganistán,
o a las islas más remotas del Japón.

Por consiguiente no es de extrañar que la inmensa mayoría de autores (más adelante veremos algunas excepciones) escoja el árabe clásico como vehículo total de sus ideas escritas, por más que en el seno de su familia utilicen el dialectal, y que otros alternen o hayan alternado, las dos lenguas en sus composiciones, como es el caso de Said Aql.

LA ESCRITURA O ALIFATO

Problema que también despertó la pasión de los escritores árabes fue el de las peculiaridades características de su alfabeto y de su sistema gráfico, que siempre deja un matiz de duda al lector, ya que es poco práctico en la notación de vocales —las que muchas veces precisan exactamente el significado de una frase u oración—. Las vocales no se escriben y su omisión puede dar lugar a confusiones de bulto. Por ello, cuando Atatürk suprimió el alifato para escribir el turco (1928) algunos escritores árabes pensaron en la adopción del alfabeto latino para el árabe. No es aquí cuestión de entrar en el detalle de la polémica ni en las pruebas que algunos realizaron. Tal intento de reforma perdió impulso puesto que si el alifato, con sus veintiocho consonantes, no se adapta a las necesidades de lenguas foráneas es, en cambio, insustituible como representación gráfica del árabe a pesar de sus imperfecciones.

PEÑAS Y CONGRESOS DE ESCRITORES

En el auge de la literatura árabe actual han desempeñado un papel nada despreciable los congresos de escritores, los premios literarios y, sobre todo, las peñas. Hasta qué punto son estas últimas resultado de la influencia de los clubes anglosajones es cuestión de la que no he de tratar aquí. Pero sí hay que señalar que la Rabita al-Qalamiyya, la más célebre entre ellas, nació y vivió en Nueva York (1920-1933); la Usba al-Andalusiyya (1922) en São Paulo; la Rabita al-Adabiyya (1949-1951) en Buenos Aires. Entre las del Próximo Oriente nos limitaremos a citar a la Apolo (El Cairo, 1932-1935) y en Europa la Urwa al-Utqa (Londres, 1962). Estas asociaciones han tenido una influencia muy notoria en el desarrollo de la poesía actual y en la formación de los nuevos tipos de estrofa que se han ido abriendo paso a lo largo y a lo ancho del mundo árabe.

LAS ESTROFAS: I. CASIDA

En efecto: la casida tradicional, retahíla de treinta a cien versos monorrimos y al mismo tiempo del mismo metro, constituía el calvario de los autores modernos que han visto en ella la responsable de la inexistencia de una épica árabe —a pesar de los intentos que Ribera y Zaki al-Mahasini realizaron para demostrar la

existencia de dicha épica árabe—, del drama y de otros géneros en la literatura clásica. La consideraban un corsé que ahoga la verdadera inspiración poética y que ha atentado a lo largo de la historia (y los textos de todas las épocas parecen darles la razón) contra la libertad creadora del poeta. Por ello Mustafá Abd al-Latif al-Saharti no vacila en asegurar: «estamos hartos de tanta poesía encadenada. Sabemos cómo matar esa poesía de escaso valor y mínimas ideas que nos acogota con su música estereotipada».

En sentido algo distinto se expresa Abu Sadi, quien al escribir las líneas siguientes tal vez pensara en las observaciones hechas siglos antes por al-Baqillani (m. 1013) en defensa del Corán: «La forma clásica carece de fuerza, sus autores no pueden evanecerse de ella puesto que nada permite pensar en una innovación personal; al contrario: ha sido construida según los modelos antiguos que se mantienen en el subconsciente y que actúan aunque no se quiera seguir esta escuela. Nosotros creemos que el estilo clásico es el más sencillo, nuestra pluma ha escrito muchas veces siguiéndolo, pero no nos vanagloriamos de ello. Sin embargo, los críticos lo elogian y los periodistas lo utilizan, puesto que tienen un temor reverencial a este esquema».

Que tal opinión estaba bastante extendida cuando Abu Sadi escribía estas líneas (1936) es indudable. Un poeta tan anclado en el pasado como al-Sabbí inicia una de sus composiciones de modo que puede recordar a un Abu Nuwas (m. 813) en sus críticas contra la casida tripartita:

No lloro por la injusticia de la larga noche
o por el campamento cuyo recinto ha desaparecido.
Mis lágrimas son por algo más grave que nos sucede
y no sé quién puede remediarlo.
Cada vez que en nuestra patria
se alza un jefe clarividente...

O bien cuando Nizar Qabbani, aludiendo a la falta de ilación característica entre los distintos versos de la casida, escribe que «es un montón de piedras pintarrajeadas abandonadas en una alfombra; se pueden cambiar las piedras de sitio sin que por eso dejen de ser piedras las piedras y casida la casida».

Porque, en definitiva, el poeta moderno no aprende un oficio, no sigue el viejo camino que tan bien nos describen los *Prolegómenos* de Ibn Jaldún. Nada de eso. Como dice en verso uno de sus más eximios representantes, Elías Farhat, en la introducción de su segunda colección poética, el *Diván de Farhat*:

Dicen: «¿De quién aprendiste a hacer poesía?
 ¿De quién sacaste el arte de ensartar perlas?
 Ni un solo día estudiaste ciencia.
 Te conocemos desde que eras pequeño».
 Y yo respondo: «En mi infancia aprendí la poesía
 de los pájaros que cantan al amanecer,
 de los pasos de la suave brisa
 que al deslizarse sana el cuerpo débil,
 de las risas de las aguas de los arroyos
 por encima de las rocas, bajo los árboles,
 de los suspiros del poeta amante
 al que acosa el rico, del humilde,
 de las miradas de las bellas
 capaces, casi, de perforar las piedras,
 de las lágrimas de los tristes, de los débiles,
 pues en el llanto de los afligidos una lección se encierra.
 Este universo reúne todas las cosas
 y esta época es su experto maestro.
 En el llanto hay hermosa retórica,
 en la risa significados magníficos
 y, en todo lo que se ve, existen
 lecciones que cambia el pensamiento.

Podríamos señalar una serie de textos más o menos parecidos espigados entre los principales poetas modernos desde Umar Abu Risa hasta Abd al-Qadir al-Qutt.

Así las cosas no es de extrañar que los autores contemporáneos no vacilen en arremeter contra lo más sagrado de la literatura árabe: las *muallaqas* («las colgadas»)⁴ Y uno de ellos, el egipcio Husayn Safiq, las ha parodiado en sus «tumbadas» (*al-musqabalat*):

Las engañaron al llamarlas «hermosas».
 Son canas, cojas y ciegas.
 ¿No te das cuenta de que se las escupe encima
 como si se tratara de cucarachas?

4. Poesías así llamadas porque se consideraban las mejores de la literatura árabe preislámica y, en consecuencia, su texto se «colgaba» del velo de la Kaaba.

Introducción

Desgarran mi mejor vestido al tocarlo
con sus manos a pesar de que están pintarrajeadas con alheña.
¡Maldiga Dios a su madre, a su padre
y al padre de quien las ame y las quiera!

A pesar de todo, la forma clásica de la casida parece ser connatural con la tradición y sufre más y más embates conforme avanza cada nación por el camino de la independencia. Así, los poetas libios Ahmad al-Faqih Hasan (n. 1894) y Ahmad Qinaya (1898-1968) intentan emular la *muallaqa* de Umar b. Kultum. El primero afirma:

Somos gentes de Trípoli,
ante nosotros se prosternan los gigantes.
Hemos heredado la gloria de gentes nobles
y, cuando muramos, la dejaremos en herencia a nuestros hijos.

Y el segundo, Qinaya:

Moriremos en el fragor del combate, como mueren los hombres libres.
No queremos vivir una vida de esclavos.
Si vivimos serán felices las personas
que renuncian (a todo) menos a la senda de los musulmanes,
y si se nos escancia la muerte en un vaso de nobleza
obtendremos de golpe la gran gloria de nuestros antepasados.

Porque el tradicionalismo a ultranza solo se elimina después de la independencia y, en Libia, esta se consiguió en 1951. De aquí que leer un diván como el de Ahmad al-Faqih Hasan sea sumergirse en el pasado más clásico, y en él se encuentran todas las figuras de la retórica tradicional desde el *tadmin*⁵ a la metáfora más desbocada. Así, cuando inserta hemistiquios suyos a la *lamiyya*⁶ de Abu-l-Ala al-Maarri que empieza

¿Acaso no estoy laborando en el camino de la gloria...?,

5. Se trata de intercalar hemistiquios de un poeta en los de otro.

6. Poesía rimada en *ele* (letra *lam* del alifato).

dice (en redondas, Maarri, en cursiva al-Faqih Hasan):

Aunque fuese el último de mi tiempo
 sería el primero de quienes elogiaran los grandes.
No hay nada malo en que llegue el último
 si llego a donde no llegaron mis predecesores.

En pro de la supervivencia de la casida juega el hecho de que muchas de ellas, orquestadas, se radien todos los días por las emisoras árabes, que contribuyen así —como Paco Ibáñez hace con la poesía española tradicional— a mantener vivos en el recuerdo de los oyentes a los grandes autores del pasado, como el cordobés Ibn Zaydún, y del presente como el egipcio Ahmad Rami, el libanés americano Iliya Abu Madi, y muchísimos más.

Pero todo ello no evita las fuertes críticas que reciben los poetas al viejo estilo por su «oficio» y por su falta de «originalidad», que no consiguen remediar la aceptación de algunas licencias poco usadas en la época clásica, inventariadas en los apuntes sobre prosodia de Turayya Malhas. Véase un modelo del tono de esa crítica literaria en que intencionadamente omitimos los elementos que permitirían la identificación de autor y crítico: «Pero sea lo que sea, voy a complacer el deseo de [...] y analizaré su casida [...]. En el primer hemistiquio se encuentra ya algo mal: la pesadez de la rima [...]. La rima en *t* —letra apicodental pesada— es más pesada cuando se repite constantemente en la rima. Pues el autor la ha transformado en un plomo [...]. Mi amigo emplea una descripción que no se encuentra en ningún poeta, ni tan siquiera en los árabes, etc.».

LAS ESTROFAS: 2. FORMAS POPULARES

Si la casida no se adapta, en la mayoría de los casos, a las necesidades de los tiempos modernos, en cambio sí hay estrofas populares clásicas que conservan, renovado, su vigor tradicional. Tales son el *mawwal* y el *band*, de origen persa, y la *quma*. Alguna de estas estrofas —tan olvidadas por las preceptivas eruditas— tienen una vitalidad sorprendente. Así, por ejemplo, esta composición de al-Bayyati posee el aire de una *quma*:

I

Vi en sueños
a mi amada, desnuda, que danzaba en la copa de vino.
Quise beberla, pero me ahogué en la copa y en las tinieblas,
pues yo era el cantor de su excelencia el sultán.

2

Quise abrazar a los niños en el camino,
quise alumbrar un incendio en mis casidas,
pero me ahogué en mi silencio y en el pozo profundo de mi vida negra,
pues yo era el cantor de su excelencia el sultán.

3

Coloqué mi corazón en el vaso, coloqué la espada en el vaso,
poseí a mi amada: de sus labios fluía al blanco vino
que incita a cantar,
ya que yo había matado a su excelencia el sultán.

Y al margen de estos cuadros de raigambre persa, como el *band*, subsisten otros de raigambre hispánica, como la moaxaja y el zéjel nacidos, respectivamente, en Córdoba y Zaragoza entre los siglos x y xii. El zéjel, sobre todo, sigue hoy tan en boga como en el día ya lejano en que, tras ser inventado por Avempace, Ibn Quzmán lo popularizó. Escrito en árabe dialectal, está en manos de los canzonetistas y constituye un instrumento ideal para la tonadilla de sátira política. Y por eso ha dado quebraderos de cabeza a sus autores: Bayram al-Tunisí (m. 1960) se pasó veinte años en el exilio por un zéjel que no gustó al rey Fuad. Pero este éxito, que se extiende también a la poesía lírica y de todo tipo, explica que se le hayan consagrado revistas, como *Al-Zachal al-Lubnaní* fundada por Chirchi Nasr; que Rasid Najla (1873-1939), autor de la letra de un himno libanés, y poetas de valía como Lanamí Asad Saba, Michel Trad y muchos otros realicen casi toda su producción dentro de su marco y con frecuencia utilicen, en consonancia con el mismo, el árabe dialectal.

LAS ESTROFAS: 3. POESÍA «HURR»

Dejando a un lado las estrofas hasta aquí mencionadas, todas ellas de raigambre histórica, hemos de pasar a otras recién inventadas para escapar al corsé de la

casida. Los ensayos realizados para encontrar nuevas formas remontan a 1869 en que Rizq Allah Hassún tanteó nuevos procedimientos prosódicos para su traducción al árabe de los libros poéticos de la Biblia. En 1905 Chamil Sidqi al-Zahawi —que al parecer no conocía los intentos anteriores— llegó a resultados similares a los de Hassún y bautizó el nuevo sistema de versificación con el nombre de *sir al-mursal* (=verso suelto). En líneas generales consiste en la *alternancia de versos de distinta rima, pero del mismo metro*. O bien, si el poema es largo, en el *cambio de rimas y metros al cabo de un número variable de versos*. Este sistema —al que se ha querido encontrar un precedente en la moaxaja— fue empleado por Sulaymán al-Bustani en su traducción de la *Ilíada*; por Jalil Chubrán en los *Cortejos*, y por Alí Mahmud Taha en *Él y ella*.

En el mismo año 1905 Amín al-Rayhani, incitado por Chirchi Zaydán, introdujo el verso libre (*sir mantur*) al estilo de Whitman (1819-1892). Se trata de una prosa rítmica que usa el paralelismo, la antítesis, la combinación de palabras que, en definitiva, prosificaba en exceso la poesía, sobre todo tal y como la utilizó Jalil Saybub. Para evitar tales inconvenientes, Jalil Mutrán (1872-1949) dividió su poema *Nafhat al-zahr* (*El aroma de la flor*, 1905) en cinco partes, cada una de las cuales tenía distinto metro y rima.

Pero ninguno de los sistemas de invención moderna hasta aquí expuestos puede decirse que tuviera un éxito rotundo. Hay que llegar a los años veinte para que Abu Sadi, recogiendo el experimento de Mutrán y después de haber ensayado formas tan europeas como el soneto, y tan árabes como la moaxaja, ponga los fundamentos de la moderna prosodia en cuyo manejo se distinguió la peña literaria Apolo, fundada por él. Este grupo de autores deja bien sentado que el abandono de la casida por parte del poeta moderno no se debe a la inhabilidad o incapacidad para manejarla. Los antiguos andaluces —arguyen— también abandonaron la casida en favor de la moaxaja y del zéjel, pues estas estrofas les permitían expresar su pensamiento con mayor flexibilidad. La abandonan, pues, al igual que estos o que los poetas europeos contemporáneos (por ejemplo, Gustave Kahn —1859-1936— con el verso libre), que repudian la prosodia tradicional para poder expresar sus sentimientos con mayor delicadeza y exactitud. Para ellos es tolerable el uso del *mursal*, pero preferible, y con mucho, el uso del que denominan verso libre (*hurr*), que permite al poeta prescindir de la rima, de la división en hemistiquios y cuya unidad la da el uso de uno de los dieciséis metros clásicos, que puede ir cambiando según las necesidades de la composición. Con frecuencia tienden a utilizar el esquema *a b a b*, tan caro a los emigrados. El sistema así propugnado (con variantes que recuerdan al *sir al-mursal*) fue adoptado para el teatro por un escritor tan clásico como Sawqí (primer

presidente de la peña Apolo) en su *Cambises*, lo que le valió duras críticas de un poeta tan progresista —y en este caso reaccionario— como al-Aqqad. Claro es que Sawqí podía pensar que, *in extremis*, el nuevo tema podía intentar justificarse con algún que otro pasaje de la prosodia antigua como el *Kitab al-jasais*, de Ibn Chinni, o en el libro sobre la moaxaja de al-Marzubani.

La segunda etapa del desarrollo de la poesía libre (*hurr* por antonomasia) empieza en Irak y queda suficientemente documentada en la página del *Diario de su creadora*, la poetisa Nazik Malaika, fechada en 27 de octubre de 1947.

Nazik Malaika entró en la sala de estar de su casa llevando en la mano la poesía «El cólera», inspirada en la epidemia que por entonces hacía estragos en Egipto. El padre, literato; la madre, poetisa, y sus hermanos, se encontraban allí. El padre leyó:

Surgió la aurora.
Escucha atentamente los pasos de los caminantes
en el silencio del amanecer.
Escucha, mira la caravana de los que lloran.
Diez muertos, veinte...
No cuentes, observa a los que lloran.
Escucha la voz del pobre niño.
Muertos, muertos, se perdió la cuenta.
Muertos, muertos, no queda futuro.
En cada lugar hay un cuerpo al que un allegado llora.
Una mirada. No es ni corazón ni silencio.
Esto es lo que hizo la mano de la muerte.
¡La muerte! ¡La muerte! ¡La muerte!
La humanidad se lamenta, se lamenta de lo que perpetra la muerte.

Después de leerla no pudo por menos de exclamar:

—¿Qué poesía es esta? Puro delirio. ¿Dónde está el metro? ¿Y la rima? ¿Qué significa «¡La muerte! ¡La muerte! ¡La muerte!»?

Nazik le preguntó:

—¿Quieres decir que no entiendes el significado de esta casida?

—No cabe duda de que es descriptiva. Pero el metro que tiene ni me emociona ni lo comprendo. Pregúntale a tu madre.

Ésta intervino:

—Hoy he leído la casida y le he dicho: «Se parece a la poesía prosificada (*al-sir al-mantur*) a pesar de que tiene un metro curioso».

Su hermano Ihsán intervino:

—Di que es de tal metro y te crearán.

—Te digo —replicó Nazik— que todos se burlan de mí, pero a pesar de ello estoy segura de que esta casida será el principio de una nueva era en la poesía árabe.

—¿Y quiénes la leerán? —le interrumpió el padre—. ¿Los iraquíes que están acostumbrados a la seriedad de al-Mutanabbí y a la elocuencia de al-Buhturí? No podrás cambiar el paladar de los árabes. Estás sola y ellos son millones.

—Decid lo que queráis. Os juro que hoy soy más poeta, puesto que he dado a la poesía árabe algo de valor.⁷

No es difícil averiguar la contextura de ese «algo de valor» desde el momento en que la propia Nazik Malaika ha escrito una preceptiva del género por ella ideado y que se está extendiendo a lo largo y a lo ancho del mundo árabe. Según ella la poesía árabe contemporánea puede clasificarse de acuerdo con el cuadro siguiente:

- 1) De dos hemistiquios (casida).
- 2) Hemistiquio único (verso).
 - 2.1) De longitud fija (*archuza*).
 - 2.2) De longitud variable.
 - 2.2.1) De dos metros (*band*).
 - 2.2.2) De un metro único (poesía libre o *hurr*).

Las reglas que da para el sistema *hurr*, muy simplificadas, pueden resumirse así:

- 1) El hemistiquio, línea o verso de la poesía *hurr* es de longitud variable, lo cual se consigue al no respetar el número de pies por hemistiquio o verso que establece la prosodia tradicional.

7. Por esas mismas fechas Badr Sakir al-Sayyab había llegado al mismo resultado en algunos poemas de su diván *Azhar dabila* (*Flores marchitas*), uniéndose muy poco después a esta corriente innovadora al-Bayyati. No entraré aquí en la cuestión sobre si Nazik Malaika fue realmente la iniciadora del género, solo apuntaré que sus afirmaciones son a menudo discutidas.

- 2) La composición debe sujetarse siempre al mismo metro y esos metros son los clásicos, aunque por determinadas circunstancias prosódicas algunos no se adapten bien al nuevo género. Los metros más convenientes son los que llama puros (*safiyya*), o sea: *kamil*, *ramal*, *hazach*, *rachaz*, *mutaqarib*, *jubab* (= *mutadarik*). Son aptos los híbridos (*mamzucha*), o sea: el *sari* y el *wafir*. E imposibles los restantes: *tawil*, *madid*, etcétera.
- 3) Sea cual sea el metro empleado, *el último pie debe ser siempre el mismo*.
- 4) La musicalidad es mayor en los metros puros, como el *mutadarik*, que se forman por reiteración constante del mismo pie.

Estos ensayos no han terminado y, en un sentido u otro, se continúan haciendo pruebas: el iraquí Badr Sakir al-Sayyab en su diván *Sanasil*; el tunecino Mustafá Jurrayyif, quien no ha vacilado en incluir en su diván (1965), al lado de las composiciones tradicionales (casida, moaxaja, zéjel), otras, en dialectal, como los *malhun* con una vocalización aproximada y que permite adentrarse en la discusión, la eterna discusión, sobre la infiltración de la métrica silábica en la cuantitativa, que tanto interés tiene para las conexiones históricas con el mundo romance conforme ha señalado don Emilio García Gómez en el simposio Volta de 1957 y en su *Todo Ben Quzmán* (1972).

LAS ESTROFAS: 4. LA CASIDA EN PROSA

Finalmente, y para terminar este breve repaso a la preceptiva árabe contemporánea, nos resta señalar la escuela libanesa de la prosa versificada que viene a negar la necesidad del metro y de la rima en la poesía y expone sus ideas en prosa fragmentada, en líneas de desigual longitud. Estas características hacen que sus autores sean violentamente criticados por los partidarios del sistema *hurr* desde el momento en que, según ellos, es pura prosa —de innegable valor literario—, pero con líneas de desigual longitud.

Y, sin embargo, la casida en prosa parece connatural con el alma semítica, con el paralelismo bíblico y los fragmentos en *sach*⁸ preislámicos del mundo

8. Prosa rimada que no tiene semejanza formal con la estrofa de la que hablamos, pero sí puede tenerla conceptual.

árabe. Y de una u otra manera se ha cultivado de modo esporádico —temática gnómico-sapiencial— a lo largo de los siglos. A casida en prosa suenan estas sentencias del poeta argelino Ramadán Hammud (m. 1929) en su libro *Budur al-hayat* (*Semillas de vida*):

Entre los muros de la prisión surge el árbol de la vida independiente.

Las prisiones son escuelas donde los desgraciados aprenden a combatir la injusticia y el despotismo.

La cárcel es el puente entre el hombre y la grandeza.

Las cárceles se llenan de gentes libres al principio del resurgir de un pueblo, al igual como ese resurgir llega a su meta a pesar de los diques y las dificultades que le salen al paso.

La libertad encuentra su fundamento en la cárcel.

La cárcel constituye el símbolo de la debilidad del despotismo y de los engreídos.

El honor no reside en que ocultes tu paso por la cárcel. La máxima vileza radica en que permitas que tus hijos, tu patria y tu nobleza teman la cárcel.

Jamás hemos oído decir que la prisión, el exilio y las ejecuciones hayan decidido para siempre el destino de una nación. Al contrario: eso siempre ha sido la vía de acceso al Poder, a la gloria y a la grandeza.

Si no fuera por las cárceles, ¿para qué luchar por las reformas? El orden antiguo, caduco, no cambiaría.

Si los criminales no convivieran con los presos políticos en la prisión diría que estos establecimientos eran templos para los que había que proteger.

El hombre verdadero es aquel a quien educa primero la prisión; luego el exilio le enseña la constancia y sufre la pena de muerte con resignación.

Estos poetas —como ocurre en todas las artes cuando las técnicas parecen simplificarse— pueden plantear idéntico problema al que se planteó la peña Apolo, es decir, si las casidas en prosa son empleadas por falta de habilidad para manejar las estrofas hasta aquí expuestas. No lo parece. Un autor joven, Salah Darwis (nacido en 1926), inspirado por la guerra de los Seis Días, se expresa con gran facilidad en *sir al-hurr*, acerca de los fugitivos del Sinaí en una poesía que empieza:

Los que andan perdidos por los arenales se yerguen
como si fuesen una bandera teñida con sangre...

Mas en cambio, el mismo autor, en su *Asya udba* (*Cosas dulces*, Damasco, 1961), mezcla las sentencias, proverbios y casidas en prosa con el abandono casi total de los procedimientos que hasta ahora hemos expuesto. Véase, por ejemplo, su composición «El nacimiento de una casida».

En este grupo de autores destaca el sirio Muhammad Magut (1934-2006), educado dentro de la más pura homogeneidad lingüística, sin conocer lenguas extranjeras, autor de dos divanes (*Huzn fi daw al-qamar: Tristeza a la luz de la luna*, 1959, y *Gurfat bi-malain al-Chudran: La habitación de millones de muros*, 1965), y de una obra de teatro, *Al-ustur al-ahdab* (El pájaro jorobado), 1967, en que rompe con todos los moldes anteriores, pues «Yo no hago carteles turísticos y *El pájaro jorobado* está muy distante de ser eso que habitualmente se llama “teatro”. Me tiene sin cuidado. Yo no soy un especialista del teatro; mi única especialidad es la libertad».

Y esa libertad explica las críticas que Nazik Malaika hace de sus composiciones y de las de la escuela citada, por ejemplo de la siguiente (de *Tristeza bajo la luz de la luna*):

Cuando miro con cariño tus bellos ojos
sueño con el ocaso entre montañas,
con los barquichuelos que salen por la tarde,
y siento que todas las palabras del mundo están al alcance de mis dedos...

El éxito que puedan alcanzar estas corrientes prosódicas es aún una incógnita: en estos momentos están en boga y han despertado las suspicacias de algunos elementos tradicionalistas que creen ver en la nueva ola cierto desdén por la poesía clásica —encuadrada por la casida y demás formas seculares— y, lo que es peor, la infiltración de una ideología no musulmana, capaz de minar las bases de su religión. Es, si se quiere, una renovación, con distinta forma, del viejo aforismo de la pre-«nahda» —«la lengua árabe no puede cristianizarse»— con lo cual se pretendía subrayar la incapacidad de los cristianos para poder escribir literariamente la lengua del Corán, olvidando que ya en la Edad Media unos cuantos poetas cristianos, como al-Ajtal, descollaron con sus versos árabes.

SITUACIÓN ACTUAL

El periodo de crisis creadora en que se encuentra la poesía árabe tiene por origen inmediato a los emigrados a Norteamérica y Sudamérica a principios del siglo xx. Estos, refugiados en sus peñas literarias, pero sumergidos en un ambiente tan distinto al de su patria, supieron amoldar la lengua árabe a las necesidades del mundo moderno. Su presión en el Próximo Oriente se ejerció y se ejerce a través del Líbano y luego de Siria y Egipto. Si este influjo va a perdurar es discutible. Si hemos de creer a Church Saydah, ha llegado ya al límite extremo de sus fuerzas; las peñas literarias en América desaparecen o pierden importancia; los emigrados que permanecen allí no estudian el árabe, y los hijos de los que son poetas no tienen el menor interés por la vieja lengua del desierto: lo único que procuran es americanizarse y asegurar su porvenir. Y, para colmo de males, anota Saydah, muchos poetas no se han casado. Por consiguiente, el impulso renovador procedente de América estaría a punto de extinguirse.

Este juicio, que tiene el mérito de ser el de un poeta emigrado e historiador de la obra de sus compañeros, no nos parece excesivamente retórico. Los versos árabes que hoy leemos de ellos, tanto en forma clásica como moderna, escritos en La Paz, Santiago de Chile, Buenos Aires o São Paulo, no parecen perder categoría, pero sí hay que anotar la edad de sus autores sin que se perciba, detrás de ellos, la generación que ha de tomar su relevo, o bien la repatriación de muchos de ellos, como el poeta lírico Fuad al-Jisin, que tras ocho años de residencia en Venezuela (1952-1960) pasó a radicar en Beirut.

Por consiguiente, el influjo de los emigrados pierde importancia en el Próximo Oriente, mientras las nuevas corrientes que se desarrollan, sobre todo —y de modo autóctono— en el Líbano (en donde alrededor de Yusuf al-Jal se forma el grupo *sir*), Siria e Irak adquieren una fuerza extraordinaria. En Egipto —patria del que fue gran poeta Ahmad Sawqí— la corriente innovadora tropieza con mayores dificultades. Y lo mismo ocurre con el resto del mundo árabe, excepción hecha —tal vez— de Sudán. Piénsese que las batallas en torno al aludido aforismo de la pre-«nahda» se han ido renovando alrededor de nuevos tópicos, y que las dificultades sufridas por Jalaf Allah por su tesis sobre los géneros literarios en el Corán (1948) reaparecen de cuando en cuando en el campo estrictamente literario, como prueba la posición adoptada por la Comisión Egipcia sobre la poesía libre y los ataques que la revista *Chawharat al-Islam* está dirigiendo (1969) al escritor tunecino Izz al-Din al-Madani por su cuento breve «Al-Insan al-safr» («El hombre amarillo»).

LOS TEMAS

Los temas tratados por esta poesía contemporánea son, por motivos psíquicos de la propia humanidad —y a diferencia de lo que ocurre con las estrofas—, casi los mismos de la época clásica, pero con las variaciones circunstanciales que impone el ambiente político y la sociedad en que viven sus autores. Así, por ejemplo, puede anotarse que hasta la creación del Estado de Israel la lírica predominaba, con mucho, sobre la épica —entendida en el sentido clásico de la bravura—, mientras hoy —y por esa causa— es la última la que encuentra un sitio predominante en las páginas de las revistas.

En las páginas que siguen pueden encontrarse muestras de casi todos los temas y estrofas utilizados tanto por la poesía árabe clásica como en la moderna: hay ejemplos de poesía floral, lírica, elegiaca, etc. El poeta árabe moderno trata estos temas bien aisladamente (por ejemplo, la sátira que Badr Sakir al-Sayyab compuso cuando se vio obligado a regresar a Irak por su mujer), bien dentro de un contexto mucho más amplio y que se enfoca de modo muy distinto del tradicional. Veamos algunos ejemplos.

Si bien la *mawludiyya* de Church Saydah que insertamos sigue de lleno el esquema tradicional, no ocurre lo mismo con la que el libanés Sibli al-Malat (1875-1961), apodado el «Poeta de los cedros», recitó en una mezquita de Beirut al frente de un grupo de cristianos y musulmanes:

¡Por Dios! El Mesías nunca dijo: «Odiaos los unos a los otros
para que nosotros podamos existir». Y tampoco lo dice el libro de Mahoma.
Las manos de la ignorancia han dividido
de la peor manera a los hijos de este país.
¡Dejad el fanatismo! Esa es la enfermedad que
os mantiene eternamente capitidisminuidos.
Conservad estos sentimientos y
todas las fiestas serán la fiesta de la Natividad (de Jesús o de Mahoma).

Más innovadora es la poesía dialogada que, tal como la emplea Mustafá Jur-rayyif en el diálogo entre el mar y la montaña se aleja bastante —prosódica y temáticamente— de los procedimientos clásicos y recuerda —no lo es— los *naqaid* y las polémicas florales.

Lo mismo es decible de la poesía de tipo social o económico que, naturalmente, en la forma actual, jamás fue conocida por el mundo árabe clásico. Estos poemas, por el propio tema, tienen un carácter rampante que, con frecuencia, puede no satisfacer al propio autor pero, en todo caso, impresionan. Así Sulaymán al-Isa, en su *Himno al petróleo*, no cabe duda de que dice verdades como puños y verdades bien dichas:

Yo soy el genio, el gigante. Mis pies están en el suelo,
la cabeza alcanza, desafiante, a los astros.
En el desierto he hecho brotar un amplio mundo
de oro que salta por sobre sus lindes y aumenta sin cesar.
En la tierra he empezado a moldear el bienestar y la maldad;
en ambos aspectos me he superado... y me superaré.
Jamás me he detenido desde que di a luz mi primera gota,
pues soy para vosotros como el señor para el esclavo.
Soy causa del hambre... entre vosotros desencadenó carnicerías;
deseáis lo que yo os señalo, lo que yo deseo.
Si en las profundidades vislumbro un asomo de desobediencia...
la vacío
en una revolución
y la aniquilo.
Mi dedo es más extraordinario que las brillantes leyendas;
sigue existiendo, incluso, cuando se desvanecen las ilusiones.
A veces os vendo coronas y a veces
se adornan los oleoductos en el campo de batalla.
Y os quejáis,
se quejan las arenas.
El oleoducto se muere de sed,
pero por él transita el tesoro
y es feliz.
Yo soy el genio, el gigante... obediente a vuestra diestra
si lo que por ella corre es sangre dentro de las venas.
Si la espada la manejan gentes libres, no esclavas, se enorgullece
y, sin tantos por ciento, los beneficios aumentan.
¿Qué me importa pasar junto a vuestra hambre?
Los millones... Diles:
—¿Sois tumbas negras?
Corro junto al silencio del humilde y me somete
a su cuchillo la víctima aunque esté enterrada.

Mi mano
está en el cuello de los desgraciados.
Y mi garra.
Deseáis
lo que yo os señalo con ella
y yo deseo...

Naturalmente tampoco falta el poeta memorialista que hasta no hace muchos años podía aspirar a ejercer sus dotes como funcionario —al igual que en la Edad Media— en determinadas capitales de Oriente. Desaparecido el cargo, el género continúa en manos de toda clase de vates y el valor de sus composiciones depende, también como hace mil años, de la valía intrínseca del autor. No puede olvidarse que poetas como Mutanabbí, Ibn Darrach o Ibn Hani cultivaron el género y aún hoy siguen considerados los mejores autores árabes de todos los tiempos, ocupando páginas y más páginas en los manuales de literatura, mientras que a otros, como Ibn Harbún, ni se les menciona.

Este género, pues, trata de toda suerte de temas, desde la vanagloria o *fajr* hasta descripciones de combates de aviones de caza —renovación de la vieja poesía cinegética o *tardiyya*— o de fortalezas —como la poesía sobre Gibraltar de Muhammad Hani (n. 1912)—, que recuerdan las *iwaniyyas*. Pero la temática que más frecuentemente se toca —hoy— en los poetas memorialistas es la de la «bravura» o *hamasa*, que no llega a constituir una poesía épica. Esta, a pesar de los esfuerzos de Bulus Salama y Zaki Mahasini, no parece haber llegado a su pubertad.

La mayor parte de esta literatura es comprometida, está fuertemente vinculada al Poder constituido que, frecuentemente, sufraga los gastos de edición de los divanes, o a determinados grupos de presión o —los más independientes—, a peñas literarias. Y la mayoría de las veces las gentes que mandan tienen buen gusto literario e intentan atraerse a los poetas para recibir sus ditirambos. Así, el diván del tunecino Muhammad al-Hadi Madani encabeza el prólogo con este verso:

¡Oh Habib Burguiba! Por ti brilla la poesía con sus flores y exhala, desde la aurora
[de la eternidad, su resplandor.

ESPAÑA

El conocimiento que de España se tiene a través de estos poetas árabes es muy desigual. Junto a visiones objetivas de nuestras cosas figuran otras en que la falta de información y —¿por qué no decirlo?— de un sentido íntimo de la vida o de la poesía española, produce desviaciones de bulto —a nuestro juicio que, también, fuerza es reconocerlo, es subjetivo—. Tal ocurre, por ejemplo, con algunas traducciones mediorientales de García Lorca, conforme ha señalado Bercque, o con versiones excesivamente parciales de nuestros autores.

Tal vez la mejor visión de nuestra literatura la hayan dado quienes —como Fawzi Maluf— han trabajado íntimamente ligados a los autores traducidos. Tal es lo que ocurre con su poema *Granada*, que no acertamos a decir si puede considerarse composición del propio Fawzi Maluf o bien de Villaespesa, al que traduce. En efecto: los 87 versos del autor español quedan reducidos en la adaptación árabe a 48 (cito por la edición de Dar Sader, Beirut, 1953). El principio de esta coincide con los cuatro primeros versos del original

¡Granada, Granada!
 ¡De tu poderío
 ya no queda nada!...
 Lloran elegías las aguas del río...

Pero aquí Maluf ya procede a la intercalación de tres versos del más típico cuño árabe:

La brisa que va y viene,
 ¿no es un sollozo, un quejido?
 Ya no eres tú la sultana del río,

que enlazan con el texto español:

...y entre sus cristales ya no te reflejas
 como una sultana, la sien coronada
 de áureos minaretes y torres bermejas.

Así va siguiendo la traducción con pequeñas o grandes incrustaciones y frecuentes supresiones que reducen la adaptación árabe, como dijimos, a 48 versos por omisión de toda una serie de detalles de la toponimia menor de la ciudad de Granada que, evidentemente, son superfluos para quien no la conozca. En definitiva, Maluf traduce o adapta —aparte de lo hasta aquí expuesto— los siguientes versos villaespesianos: 17-20, 60-68 y 72-79. Esta adaptación está tan bien lograda, que no nos extraña que a veces se cite la obra como propia de Fawzi.

Procedamos a la inversa, es decir, a ver cómo adaptaba Villaespesa a versos castellanos los árabes del Brasil. El hermano de Fawzi, Safiq, compuso una elegía a Granada que hoy figura en sus *Sanabil Rut (Las espigas de Rut, Beirut, 1961)*, págs. 49-54, con un total de 35 versos. El mismo fragmento en Villaespesa llega a unos 63 versos, que constituyen una completa reelaboración del original ampliándolo y dándole un mayor colorido.

Si de los años veinte pasamos a los sesenta y a la traducción que del francés (*Vent d'hier*) hizo Torcuato Luca de Tena de la composición *Flamenco* de Salma Haffar Kuzbari (es curioso compararla con la composición que sobre el mismo tema hizo Zaki Mahasini), podemos observar un procedimiento similar al de Villaespesa: es una nueva recreación del original que, en un número similar de versos, conserva el valor literario de aquel.

Dejando aparte las traducciones propiamente dichas, los ojos con que somos vistos responden muchas veces a los clisés admitidos de fronteras afuera: los de las corridas de toros, los tablados flamencos, etc. Es difícil encontrar poetas que conozcan nuestra realidad, y no abundan casos como los de una Kuzbari o un Qabbani. Pero hay un tema que con frecuencia, con mucha más frecuencia de lo que creemos en España, ha inspirado la pluma de los vates árabes, tanto orientales como occidentales a lo largo de los últimos cincuenta años: la gesta de Abdelkrim, vencedor de españoles y franceses, al que aún hoy en día se le dedican numerosos panegíricos, algunos de los cuales hemos recogido en esta antología dada la trascendencia que este personaje tuvo para nuestros abuelos y que ahora, medio siglo más tarde, ha dejado de ser cuestión política para transformarse en historia.

CARACTERÍSTICAS DE NUESTRA ANTOLOGÍA

La traducción se basa, con cierta frecuencia, en textos publicados en revistas o periódicos. Siempre que ha sido posible se ha sometido la traducción a su autor y algunos nos han facilitado textos corregidos de su puño y letra, puesto que el poeta árabe, como el alemán o el español, no deja de perfeccionar sus originales.⁹ Lo mismo puedo decir de ciertos autores, fallecidos con posterioridad a 1954, con los que mantuve relación cuando yo publicaba en la revista *Ketama* una selección de poetas árabes contemporáneos. En todo caso he de advertir que son muy pocos los poemas allí publicados que he vuelto a aprovechar ahora. Algunas veces ha sido el propio poeta quien ha indicado el texto que considera más representativo de su estilo.

En los casos de composiciones muy largas hemos procedido a traducir los fragmentos que nos han parecido más característicos, pero en determinadas circunstancias (los de Turayya Malhas y Mahmud Darwis son los ejemplos más notorios) hemos conservado el texto íntegro de todo el poema. Cada línea de nuestra traducción responde, en general, a un hemistiquio de casida o a un verso o estico de las restantes estrofas a las que nos hemos referido más arriba. Hemos utilizado como transcripción la misma de don Emilio García Gómez en sus *Poemas arabi-goandaluces*.

Nuestra antología, escrita en español, ha sido pensada para los lectores españoles e hispanoamericanos. De aquí la preferencia por los temas que de cerca o de lejos nos afectan (Menéndez Pidal, Abdelkrim, Valencia, etc.).

El grupo de escritores escogido muestra enseguida las omisiones —siempre involuntarias— en que he incurrido. Ruego a los autores afectados —en especial a los del segundo batallón (*al-rail al-tani*)— que me perdonen. A todos los poetas, en general, les quedo muy agradecida por su colaboración, incluso a los pocos que no me la han prestado y cuya ausencia en mi antología soy la primera en lamentar vivamente.

9. Es aplicable a estos autores lo indicado por José Manuel Blecua Teijeiro en su discurso de entrada en la Real Academia de Buenas Letras (Barcelona, 1970).

Antología

محمد الفيتوري

البنفسجات الثلاث

لوفجأة تدفق الياقوت
يا أميرتي السوداء
لوتضرمّ السكوت
لوتعرجت حوائط البيوت
لورأيت شاعراً يموت
جثته طريجه
وقلبه حمامة ذبيحه
ودمه على الثرى عباءة حمراء
تنقرها الغربان والسلاحف الحدباء
فما الذي كنت ستصنعين!
ما الذي كنت ستصنعين؟
تنزعين زينة العرس
وتلبسين زينة الحداد
وتنديين!
وربما بصقت نقمة على الجلال
لأنه أسكت صوت شاعرك
أسكت صوت رجلك
وربما ستذكرين مقلتيه كيف كانتا
وتشهيقين يا أميرتي
لكن إلى متى؟

أول عشاقك؟
جاء بعد ما ذهبت
رأيته يمشي على قبري فابتسمت
فغرت فاهي
يده تنام في يدك
ثم مضيتما تقهقهان
وتركضان

MUHAMMAD FAYTURI

Las tres violetas

Si súbitamente se desparramasen los rubíes,
¡oh mi negra princesa!
Si ardiese el silencio.
Si los muros de las casas se derrumbasen.
Si vieses morir a un poeta,
su cadáver abandonado,
su corazón, paloma sacrificada,
su sangre, sobre la tierra rojo manto
que picoteasen los cuervos y las gibosas tortugas,
¿qué harías?,
¿qué harías?
¡Llorar!
Te despojarías de las galas de novia,
vestirías de luto
y entonarías cantos funerarios.
Tal vez escupieses venganza contra el verdugo
porque destrozó el pecho de tu poeta,
porque destrozó el pecho de tu hombre.
Y tal vez recordases cómo eran sus pupilas
y sollozases, ¡oh princesa mía!
Pero ¿hasta cuándo?

El principio de tu amado vino después de irme yo
Lo vi caminar sobre mi tumba y sonreí
entreabriendo la boca,
mientras su mano dormía en la tuya.
Luego os fuisteis riendo
y saltando.

يا إلهي
اتقدي
هذا رفات جسدي
يوجعني كل رفات جسدي
أزهرت البنفسجات السود في يدي
العقم والظلام والصقيع
فلتتمدد الجذوع
إن وراء هذه اللحود
مسافرًا على قطار لن يعود
أواه.. يا أميرتي الحزينه
لضعفنا نحن رسوم الزينه
الأصص.. الزخارف..
الساعة في واجهة المدينه

بداية الرواية الألم
خاتمة الرواية الألم
أكذوبة هي الرواية
أكذوبة هي الألم

¡Dios mío!
¡Salda la deuda!
Estos son los restos de mi cuerpo.
Todos los restos de mi cuerpo me martirizaron.
Florecieron negras violetas de mi mano:
la esterilidad, las tinieblas y la helada.
¡Que se abatan los troncos de los árboles!
Tras estas tumbas hay
un viajero en un tren que no volverá.
¡Ay...! ¡Mi triste princesa!
Para nuestra debilidad... somos solo figuras de adorno,
búcaros..., decoración,
reloj en la fachada de la ciudad.

El prólogo de la Historia es el dolor.
El epílogo de la Historia es el dolor.
Mentira es la Historia.
Mentira es el dolor.

جبران خليل جبران

العدل (المواكب)

والعدلُ في الأرض يُبكي الجنَّ لو سمعوا بهِ ويستضحكُ الأموات لو نظروا
فالسجنُ والموتُ للجانيين إن صغروا والمجدُ والفخرُ والإثراءُ إن كبروا
فسارقُ الزهر مدمومٌ ومحتقرٌ وسارقُ الحقل يُدعى الباسلُ الخطر
وقاتلُ الجسمِ مقتولٌ بفعلته وقاتلُ الروحِ لا تدري بهِ البشرُ

* * *

ليس في الغابات عدلٌ لا ولا فيها العقابُ
فإذا الصفصاف ألقى ظله فوق الترابِ
لا يقول السرُّ هذي بدعةً ضد الكتابِ
إن عدلَ الناسِ تلجُ إن رآته الشمس ذابُ
اعطني النايِ وغنِ فالغنا عدلُ القلوبِ
وأين النايِ يبقى بعد أن تفتي الذنوبُ

CHUBRAN JALIL CHUBRAN

La justicia (de Cortejos)

La justicia en la Tierra hace llorar al demonio, si la oye,
y regocija a los muertos, si la ven.
La cárcel y la muerte son para los locos, si son débiles;
la dignidad, la adulación y la riqueza, si son fuertes.
A quien roba las flores se le insulta y escarnece
y a quien el campo roba se le enaltece y teme.
Por su acción perece quien el cuerpo mata
y nadie conoce a quien mata el alma.

* * *

No hay en la selva justicia ni castigo,
y cuando extienden los sauces su sombra sobre la tierra,
el ciprés no dice que esto sea algo contra la ley.
La justicia del hombre es nieve
que el Sol derrite.
Dame la flauta y canta,
pues los cantos son la justicia de los corazones.
El sonido de la flauta perdura
cuando ya las culpas han desaparecido.

أمين الريحاني

الشرق

أنا الشرق
أنا جسر الشمس
من أعماق ظلمات الأكوان إلى الأفلاك الدائمة الأنوار
تصعد كل يوم على كتفي وتكافئني مكافأة جميلة
أجل إن في جيوبي وفي يدي وفي نفسي من ذهب الفجر
ما لا نظير له في معادن الأرض كلها.

أنا الشرق
قد جئتك يا فتى الغرب رقيقاً
في جيوبي وفي يدي أشياء من حقول النفس ومن جبالها
وأشياء من أغوار الحياة
أشياء ترضي الله وترضي الإنسان
وأشياء لا ترضي الإنسان ولا الله
عندي ما يسكن نفسك المضطربة وينعشها
عندي ما يشفي قلبك من أمراض التمدين
عندي ما يبعث فيك عدلاً يتجاوز استياءك
وحرمة لما يقده سواك
أنا الشرق، عندي فلسفات وعندي ديانات
فمن يبيعي بها طيارات؟

AMIN AL-RAYHANI

Oriente

Yo soy Oriente.

Yo soy el camino que sigue el Sol

desde las profundidades de las tinieblas de la existencia hasta las eternas esferas
[luminosas.

Cada día se encarama en mis hombros y me recompensa de hermosa manera.

¡Sí! En mi bolsillo, en mi mano, en mi alma está el oro de la aurora.

En ninguna de las minas de la Tierra hay otro igual.

Yo soy Oriente.

He venido hasta ti, Occidente, como amigo.

En mis bolsillos y en mis manos llevo cosas que pertenecen a los campos y a
[las montañas del espíritu,

y cosas que pertenecen a las profundidades de la vida,

cosas que complacen a Dios y complacen al hombre,

y cosas que no gustan ni al hombre ni a Dios.

Tengo lo que ha de tranquilizar y reanimar tu alma inquieta,

tengo lo que curará tu corazón de las enfermedades de la civilización,

tengo lo que resucitará en ti una justicia que sobrepasará a tus maldades

y un sacramento que santificará a tus iguales.

Yo soy Oriente. Tengo filosofías, tengo religiones.

Pero ¿quién me dará, a cambio, aviones?

شفيق معلوف

إلى ابني

لا ترح شعري إن شعري
إن لم تخلد أنت نفسك
من فجري فلربّما
أبيك ليس بمسعدك
ما أنا بمخلدك
نلت الخلود على يدك

Antología

SAFIQ MALUF

A mi hijo

No desees mi poesía: la poesía
de tu padre no te dará la felicidad.
Si no te haces eterno tú mismo,
yo no te daré la eternidad.
Tal vez sea yo quien
consiga la eternidad en tus manos.

ألبير أديب

وفاء

لم أحبيك يوماً
بل أحببت فيك نفسي
وانعكاسات رؤاي الحاملة
وأعرف أنني في خاطرك
لم أكن غير انتقام
لحب أضعته
عشناً معاً
فتألفت منا أسطورة كاذبة
غصت بها روحانا الما
وعرفتنا الدنيا أنشودة خالدة
فيا لهوان الهوى
لست لي ولم أكن لك
سأذهب وتذهين
غريبين عاشنا معاً
وأبقيا من بعد هما
... أكذوبه ...

ALBERTO ADIB

Fidelidad

No te he querido nunca,
pero en ti me amo a mí mismo
y los reflejos de mis sueños.
Yo sé que en tu pensamiento
no soy sino venganza
de un amor que perdiste.
Hemos vivido juntos
y con nosotros se ha escrito una falsa historia
por la que nuestras almas se han sumergido en el dolor:
y el mundo nos ha conocido como canto eterno.
¡Oh, jugarretas del amor!
Tú no eres para mí ni yo seré para ti;
caminaremos, tú y yo,
como dos extraños que viven juntos
y que dejarán tras sí
una mentira.

علي أحمد سعيد (أدونيس)

مرثية الحلاج

ريشتكُ المسمومةُ الخضراء
ريشتكُ المنفوخة الأوداج باللهيب
بالكوكب الطالع من بغداد،
تاريخنا وبعثنا القريب
في أرضنا — في موتنا المعاد.

ألزمنُ استلقى على يديك
والنار في عينيك
مجتاحة تمتد للسماء
يا كوكباً يطلع من بغداد
محملاً بالشعر والميلاد،
يا ريشة مسمومة خضراء.

لم يبق للآتين من بعيد
مع الصدى والموت والجليد
في هذه الأرض النشورية —
لم يبق إلا أنت والحضور
يا لغة الرعد الجليليه
في هذه الأرض القشورية
يا شاعر الأسرار والجدور.

ADONIS (ALI AHMAD SAID)

Elegía a Hallach¹

Tu pluma envenenada y verde,
tu pluma que hincha las venas del cuello con fuego
por el astro que de Bagdad asciende.
Nuestra historia y nuestro próximo resurgir
en nuestra tierra se halla, en nuestra reiterada muerte.
En tus manos reposa el tiempo
y en tus ojos el fuego
se extiende devastador hacia el cielo.
¡Oh astro que desde Bagdad te elevas
cargado de poesía y de creación!
¡Oh pluma envenenada y verde!
Nada queda para quienes de lejos vienen,
con el eco, la muerte y el hielo.
En esta tierra resucitada,
nada queda: solo tú y la presencia.
¡Oh lengua de trueno
en esta tierra pelada!
¡Oh poeta de misterios y raíces!

1. Místico iraquí ejecutado el año 922.

نزار قباني

القدس

بكيت.. حتى انتهت الدموع
 صليت.. حتى ذابت الشموع
 ركعت.. حتى ملني الركوع
 سألت عن محمد، فيك وعن يسوع
 يا قدس، يا مدينة تفوح أنبياء
 يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء
 يا قدس، يا منارة الشرائع
 يا طفلة جميلة محروقة الأصابع
 حزينة عيناك، يا مدينة البتول
 يا واحة ظليلة مر بها الرسول
 حزينة حجارة الشوارع
 حزينة مآذن الجوامع
 يا قدس، يا جميلة تلتف بالسواد
 من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة؟
 صبيحة الأحاد..
 من يحمل الألعاب للأولاد؟
 في ليلة الميلاد..
 يا قدس، يا مدينة الأحزان
 يا دمة كبيرة تحول في الأجفان
 من يوقف العدوان؟
 عليك، يا لؤلؤة الأديان
 من يغسل الدماء عن حجارة الجدران؟
 من ينقذ الإنجيل؟
 من ينقذ القرآن؟
 من ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟
 من ينقذ الإنسان؟

NIZAR QABBANI

Jerusalén

Lloré hasta que se agotaron las lágrimas.
Recé hasta que se fundieron los cirios.
Me prosterné hasta que me aburrieron las postraciones.
Pregunté por Mahoma, en ti, por Jesús.
¡Oh Jerusalén! ¡Oh ciudad que exhalas profetas!
¡Oh tú, la senda más corta entre la Tierra y el Cielo!
¡Oh Jerusalén! ¡Oh faro de las leyes!
¡Oh hermosa muchacha de ardientes dedos!
Tus ojos están tristes, ¡oh ciudad de la Virgen!
¡Oh umbrío oasis por el que pasó el Profeta!
Tristes están las piedras de las calles,
tristes están los minaretes de las mezquitas,
¡oh Jerusalén, oh hermosa vestida de luto!
¿Quién tocará las campanas de la iglesia del Santo Sepulcro
los domingos por la mañana? ¿Quién llevará juguetes a los niños en Nochebuena?
¡Oh Jerusalén! ¡Oh ciudad de las tristezas!
¡Oh gran lágrima que titila en los párpados!
¿Quién hará frente a las agresiones
contra ti, perla de las religiones?
¿Quién lavará la sangre de las piedras de los muros?
¿Quién salvará los Evangelios?
¿Quién salvará el Corán?
¿Quién salvará al Mesías de los que lo mataron?
¿Quién salvará al Hombre?

يا قدس .. يا مدينتي
يا قدس .. يا حبيبي
غداً .. غداً .. سيزهر الليمون
وتفرح السنابل الخضراء والزيتون
وتضحك العيون ..
وترجع الحمائم المهاجرة ..
إلى السقوف الطاهره
ويرجع الأطفال يلعبون
ويلتقي الآباء والبنون
على رباك الزاهرة ..
يا بلدي ..
يا بلد السلام والزيتون

¡Oh Jerusalén! ¡Oh ciudad mía!
¡Oh Jerusalén! ¡Oh amada mía!
Mañana... mañana florecerán los limoneros
y se alegrarán las verdes espigas y los olivos,
y los ojos reirán,
y volverán las fugitivas palomas
a los puros tejados,
y volverán a jugar los niños,
y se encontrarán los padres y los hijos en tus colinas floridas.
¡Oh país mío!...
¡Oh país de la paz y del olivo!

فدوى طوقان

نداء الأرض

سأرجع لا بد من عودتي
سأرجع مهما بدت محنتي
وقصة عاري بغير نهاية

* * *

فلا يدّ ، لا بدّ من عودتي
وظل المتشرد عن أرضه
يتمتم : لا بد من عودتي

وقد أطرق الرأس في خيمته
وأقفل روحاً على ظلمته
وأغلق صدرأ على نقمته
وما زالت الفكرة الثابتة
تدوم محمومة صامته
وتغلي وتضرم في رأسه
وتلفح كالنار في حسه

سأرجع لا بد من عودتي

FADWA TUQAN

La llamada de la tierra

Regresaré, es necesario que vuelva,
cualesquiera que sean mis sufrimientos,
pues la historia de mi ignominia es infinita.

* * *

Es necesario, es necesario que vuelva,
pues quien vive fuera de su tierra
tartamudea. Es necesario que vuelva.

Humillaré la cabeza en la tienda,
cerraré el pecho en la soledad,
encerraré en el alma la injusticia,
pero el pensamiento no cesará
de seguir febril, en silencio,
y de hervir y arder en la cabeza,
y de abrasar, como el fuego, en los sentimientos.

Regresaré, es necesario que vuelva.

سميح القاسم

لأننا

أحسُّ أننا نموت
لأننا.. لا نُتقن النضال
لأننا نعيد دون كيشوت
لأننا.. هففي على الرجال!

SAMIH AL-QASIM

Porque nosotros...

Me doy cuenta de que vamos a morir,
porque nosotros... no dominamos la técnica del combate,
porque nos hemos vuelto Quijotes,
porque... nos morimos de hambre.

محمود درويش

جندي يحلم بالزنايق البيضاء

يحلم بالزنايق البيضاء
بغصن زيتون..
بصدرها المورق في المساء
يحلم — قال لي — بطائر
بزهر ليمون
ولم يفلسف حلمه لمن يفهم الأشياء
إلا كما يحسّها.. يشمّها
يفهم — قال لي — إن الوطن
أن أحسسي قهوة أمي
أن أعود في المساء..
سألته: والأرض؟
قال: لا أعرفها
ولا أحس أنّها جلدي ونبضي
مثلما يقال في القصائد
وفجأة، رأيتها
كما أرى الحانوت.. والشارع.. والجرائد
سألته: تحبها
أجاب: حيي نزهة قصيرة
أو كأس خمر.. أو مغامرة
— من أجلها تموت؟
— كلا!
وكل ما يربطني بالأرض من أواصر
مقالة نارية.. محاضرة!
قد علموني أن أحب حبّها
ولم أحس أن قلبها قلبي،
ولم أشم العشب، والجذور، والغصون..

MAHMUD DARWIS

El soldado que soñaba con blancas azucenas

Sueña con blancas azucenas,
con un olivo,
con su pecho lleno de hojas al atardecer.
Sueña «me lo dijo»
con un pájaro,
con las flores de azahar.
Su sueño no se iba por las ramas,
solo comprende las cosas
como las siente, como las huele.
Él comprendía — me lo dijo —
que la patria,
es tomar el café preparado por su madre,
volver por la tarde.
Le pregunté: «¿Y la tierra?»
Contestó: «No la conozco,
no noto que sea ni mi piel ni mi pulso,
conforme dicen las poesías.
Pero de repente la he visto
como veo la tienda... la calle... los periódicos».
Le pregunté: «¿La amas?»
Me contestó: «Mi amor es un corto paseo,
un vaso de vino..., una aventura».
«¿Y por eso mueres?»
«¡Oh! ¡No!
Todos los lazos que me atan a esta tierra
son un artículo fogoso..., una conferencia.
Me enseñaron a amar su amor,
pero no noto que su corazón sea el mío,
ni huelo la hierba,
ni las raíces,
ni las ramas.»

— وكيف كان حبّها
 يلسع كالشموس.. كالحنين؟
 أجابني مواجها:
 — وسيلتي للحب بندقية
 وعودة الأعياد من خرائب قديمة
 وصمت تمثال قديم
 ضائع الزمان والهوية!
 حدّثني عن لحظة الوداع
 وكيف أمة
 تبكي بصمت عندما ساقوه
 إلى مكان ما من الجهة..
 وكان صوت أمه الملتاع
 يحفر تحت جلده أمنية جديدة:
 لويكبر الحمام في وزارة الدفاع
 لويكبر الحمام!..
 .. دخن، ثم قال لي
 كأنه يهرب من مستنقع الدماء:
 حلمت بالزنابق البيضاء
 بغصن زيتون..
 بطائر يعانق الصباح
 فوق غصن ليمون..
 — وما رأيت؟
 — رأيت ما صنعت
 عوسجة حمراء
 فجرتها في الرمل.. في الصدور.. في البطون..
 — وكم قتلت؟
 — يصعب أن أعدهم..
 لكنني نلت وساما واحدا
 سألته، معذبا نفسي، إذن
 صف لي قتيلا واحدا.
 أصلح من جلسته، وداعب الجريدة المطوية

«¿Y cómo es su amor?
¿Pica como el sol, como azuza el deseo?»
Mirándome cara a cara respondió:
«Mi arma para amar es un fusil,
la vuelta de las fiestas de las ruinas antiguas
y el silencio de una vieja estatua
sin fecha, sin identidad».
Me habló del instante de la despedida,
de cómo su madre
lloraba en silencio cuando lo llevaron
a un lugar del frente.
Y la voz afligida de su madre
cavaba bajo su piel
un nuevo anhelo:
¡Si criasen palomas en el Ministerio de Defensa!
¡Si criasen palomas...!

Tras dar una chupada al cigarrillo me dijo,
como si huyera de un charco de sangre:
«Yo soñaba con blancas azucenas,
con una rama de olivo,
con un pájaro que abrazaba la mañana
sobre la rama de un limonero».
«¿Y qué has visto?»
«He visto lo que he hecho:
azucenas rojas
que he hecho brotar en las arenas,
en los pechos,
en los vientres.»
«¿A cuántos has matado?»
«Es difícil contarlos,
pero gané una medalla».
Torturándome a mí mismo le dije:
«Descríbeme tan solo a uno».
Se arrellanó en su asiento,
jugó con un periódico doblado

وقال لي كأنه يسمعني أغنية:
 كخيمة هوى على الحصى
 وعائق الكوكب المحطمة
 كان على جبينه الواسع تاج من دم
 وصدرة بدون أوسمة
 لأنه لم يحسن القتال
 يبدو أنه مزارع أو عامل أو بائع جوال
 كخيمة هوى على الحصى .. ومات ..
 كانت ذراعاها
 ممدودتين مثل جدولين يابسين
 وعندما فتشت في جيوبه
 عن اسمه، وجدت صورتين
 واحد.. لزوجته
 واحد.. لطفله..
 سألته: حزنت؟
 أجبني مقاطعا يا صاحبي محمود
 الحزن طير أبيض
 لا يقرب الميدان. والجنود
 يرتكبون الإثم حين يحزنون
 كنت هناك آلة تنفث نارا وردى
 وتجعل الفضاء طيرا أسودا
 حدثني عن حبه الأول،
 فيما بعد
 عن شوارع بعيدة،
 وعن ردود الفعل بعد الحرب
 عن بطولة المذيع والجريدة
 وعندما خبا في منديله سعته
 سألته: أنلتقي
 أجب: في مدينة بعيدة
 حين ملأت كأسه الرابع
 قلت مازحا.. ترحل .. الوطن؟
 أجب: دعني..

y me dijo como si
me obligara a escuchar un canto:
«Se desplomó sobre las piedras como una tienda de campaña
abrazando las estrellas rotas;
sobre su ancha frente se ceñía una corona de sangre
y su pecho no tenía medallas,
porque no era un buen tirador.
Parecía ser un labrador o un obrero o un vendedor ambulante.
Se desplomó sobre las piedras como una tienda de campaña
y murió.
Los brazos los tenía extendidos como arroyos secos,
y cuando le busqué en los bolsillos
su nombre, encontré dos fotografías:
una de su esposa,
otra de su hijita».
«¿Te entristeciste?»
Interrumpiéndome, me replicó: «Mahmud, amigo mío,
la tristeza es un pájaro blanco
que no se acerca al campo de batalla, y los soldados
cometen un delito cuando se entristecen.
Yo era allí una máquina que escupía fuego y destrucción,
y el aire se llenaba de pájaros negros».
Me habló de su primer amor,
después
de las calles lejanas,
de la vuelta al trabajo tras la guerra,
del heroísmo, de la radio y de la prensa.
Se tapó la boca al toser.
Le pregunté: «¿Nos encontraremos?»
Respondió: «En una ciudad lejana».
Llené el vaso por cuarta vez
y bromeé: «¿Te marcharás? ¿Y la patria?»
Replicó: «¡Déjame!

إنني أحلم بالزنايق البيضاء
بشارع مغرّد ومنزل مضاء
أريد قلبا طيبا، لا حشونديقية
أريد يوما مشمسا، لا لحظة انتصار
مجنونة.. فاشية
أريد طفلا باسما يضحك للنهار،
لا قطعة في الآله الحربية
جئت لأحيا مطلع الشمس
لا مغربها
ودعني، لأنه.. يبحث عن زنايق بيضاء
عن طائر يستقبل الصباح
فوق غصن زيتون
لأنه لا يفهم الأشياء
إلا كما يحسّها.. يشمّها
يفهم — قال لي — إن الوطن
أن أحسسي قهوة أمي..
أن أعود، آمنّا مع، المساء.

Yo sueño con azucenas blancas,
con una calle cantarina
y una casa iluminada.
Quiero un corazón bueno
y no la carga de un fusil.
Quiero un día soleado,
no la victoria momentánea,
loca, fascista.
Quiero un hijo sonriente
que ría a la luz del día,
no una pieza de la máquina de guerra.
He venido para vivir el otro de los soles,
no su ocaso,
y me niego a morir,
y a combatir a mujeres y a niños
para guardar viñas y pozos
para los ricos dueños del petróleo y de las fábricas de armas».
Me dijo adiós porque
buscaba blancas azucenas,
un pájaro que saliera al encuentro de la mañana
sobre una rama de olivo,
porque no comprendía las cosas
mas que tocándolas, oliéndolas.
Comprendía «me lo dijo—
que la patria
es tomar el café preparado por tu madre,
regresar sano y salvo al atardecer.

بدر شاكر السياب

غارسيا لوركا

في قلبه تنور
النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور
طوفانه يطهر الأرض من الشرور
ومقلته تنسجان من لظى شراع
تجمعان من مغازل المطر
خيوطه ومن عيون تقدح الشرر
ومن ثدي الأمهات ساعة الرضاع
ومن مدى تسيل منها الثمر
ومن مدى للقبالات تقطع السرر
ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع
شراعه الندي كالقمر
شراعه القوي كالحجر
شراعه السريع مثل لمحة البصر
شراعه الأخضر كالربيع
الأحمر الخضيب من نجيع
كأنه زورق طفل مزق الكتاب
يملاً مما فيه بالزوارق النهر
كأنه شراع كولميس في العباب
كأنه القدر

BADR SAKIR AL-SAYYAB

García Lorca

En su corazón arde
el fuego en que los hambrientos se alimenta,
y el agua en su infierno hierve
purificando, al desbordarse, la tierra de maldades.
Sus pupilas tejen una vela de fuego
uniendo los hilos de los husos de la lluvia,
de los ojos que lanzan chispas,
de los pechos de las madres cuando amamantan,
de los cuchillos que destilan la dulzura de los frutos,
de los cuchillos de las comadronas que cortan el cordón umbilical
y de los cuchillos de los guerreros que confunden los rayos de luz.
Es una vela húmeda como la Luna,
fuerte como la roca,
rápida como la mirada,
verde como la primavera,
y roja, teñida con oscura sangre,
como si fuera el barquichuelo de un niño que rasga un libro
para llenar con sus hojas de barquitos de papel el río,
como si fuera la vela de Colón en las olas embravecidas,
como si fuera el destino.

نازك الملائكة

أنا

الليلُ يسألُ من أنا
أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ
أنا صمتهُ المتمردُ
قنعتُ كنهِي بالسكونِ
ولففتُ قلبي بالظنونِ
وبقيتُ ساهمةً هنا
أرنو وتسألني القرونُ
أنا من أكون ؟

والريحُ تسألُ من أنا
أنا روحها الحيرانُ أنكرني الزمانُ
أنا مثلها في لا مكان
نبقَى نسيرُ ولا انتهاءً
نبقَى نمرُّ ولا بقاءً
فإذا بلغنا المنحنى
حلنأه حاتمةُ الشقاءِ
فإذا فضاء !

والدهرُ يسألُ من أنا
أنا مثله جبارةٌ أطوي عُصورَ
وأعودُ أمنحها النشورَ
أنا أحلقُ الماضيَ البعيدَ
من فتنةِ الأملِ الرغيدِ
وأعودُ أدفنهُ أنا
لأصوغَ لي أمساً جديداً
غدَه جليداً

NAZIK MALAIKA

[Yo]

La noche pregunta quién soy.
Yo soy su misterio trémulo, profundo, negro,
soy su rebelde silencio.
He velado mi esencia con la quietud
y he envuelto mi corazón con sospechas,
y me he quedado extenuada allí
mirando admirada, mientras los siglos me preguntan
quién soy.

El viento pregunta quién soy.
Yo soy su espíritu perplejo. El tiempo me ha negado
y, como él, carezco de lugar.
Seguimos caminando indefinidamente,
seguimos pasando sin quedarnos.
Cuando alcanzamos el horizonte
lo imaginamos sello que cierra la desgracia.
¡Y he aquí el espacio infinito!

El tiempo pregunta quién soy.
Yo soy como él, un gigante, pliego los siglos
y vuelvo a concederles vida.
Yo creo el lejano pasado
de la seducción, de la fácil esperanza,
y vuelvo a enterrarle yo misma
para forjarme un nuevo ayer
cuyo mañana está helado.

والذاتُ تسألُ من أنا
أنا مثلها حيرى أحدقُ في ظلام
لا شيءَ يمنحني السلامَ
أبقى أسائلُ والجوابُ
سيظلُّ يحجبه سراب
وأظلُّ أحسبه دنا
فإذا وصلتُ إليه ذابُ
وخبا وغابُ

El Yo pregunta quién soy.
Yo soy, como él, indecisión que fija la mirada en la tiniebla.
Nada me da la paz.
Continúo preguntando y la respuesta
sigue estando oculta por un espejismo.
Continúo creyéndola próxima,
mas al alcanzarla se disuelve,
se extingue, desaparece.

عبد الوهاب البيّاتي

للربيع والأطفال

كأعين الموتى، على طريق
بغداد،
كانت أعين الأطفال
تبكي وتبكي :
إنه الربيع
عاد إلى بلادنا
عاد إلى الحقول
بلا فراشات، بلا أوراد.

وفي بلادي يصنعون الخمر من دموع
أمواتنا، ومن دم الأطفال
ويصلبون الشمس في ساحات
مدينتي الموصدة الأبواب
مدينتي : بغداد
بلا أراجيح، بلا أعياد
تستقبل النهار فيها أعين الأطفال
فلا تقولي : إنه الربيع
عاد إلى بلادنا
عاد إلى الحقول
يدفن موتانا بلا أوراد،
بلا فراشات،
بلا دموع،
ويمسح الدماء عن جباه
أطفالنا ويصبغ السماء
بلون عينيك،
بلون النار
والعذاب.

ABD AL-WAHHAB AL-BAYYATI

La primavera y los niños

Como los ojos de los muertos por el camino
de Bagdad, los ojos de los niños
lloran, lloran.
La primavera
ha vuelto en nuestro país,
ha vuelto en los campos
sin flores ni mariposas.

En nuestro país el vino se hace con las lágrimas
de nuestros muertos, con la sangre de nuestros niños,
y se crucifica al sol en las plazas
de mi ciudad a puerta cerrada.
Mi ciudad: Bagdad,
sin columpios ni fiestas.
En ella los ojos de los niños reciben el día.
No digas: «La primavera ha vuelto a nuestro país.
Ha vuelto a los campos
para enterrar a nuestros muertos sin flores,
sin mariposas,
para secar la sangre de las frentes
de nuestros niños y para teñir el cielo
del color de tus ojos,
del color del fuego
y del tormento».

أبو القاسم الشابي

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي
ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة
تبخر في جوها واندثر
فويل لمن لم تشقه الحياة
من صفة العدم المنتصر
كذلك قالت لي الكائنات
وحدثني روحها المستتر.

ودمدمت الريح بين الفجاج
وفوق الجبال وتحت الشجر:
إذا ما طمحت إلى غاية
ركبت المنى ونسيت الحذر
ولم أتجنب وعور الشعاب
ولا كبة اللهب المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال
يعش ابد الدهر بين الحفر.

فعبجت بقلبي دماء الشباب
وضجت بصدري رياح آخر
وأطرقت أصغى لقصف الرعود
وعزف الرياح ووقع المطر.

ABU L-QASIM AL-SABBI

Querer vivir

Cuando el pueblo un día quiera vivir
será necesario que responda el destino,
será necesario que se disipe la noche,
será necesario que se rompan las cadenas.
Quien no acepte el anhelo de vivir
se evaporará en el aire de la vida, desvaneciéndose.
¡Malhaya aquel a quien la vida no privó
de la bofetada de la nada victoriosa!
Así me dijeron todas las cosas creadas,
así me habló su alma escondida.

Rugió el viento entre los desfiladeros,
en la cumbre de las montañas, bajo los árboles:
«Cuando me lanzo a un objetivo
cabalgo en el deseo y olvido la prudencia:
no esquivo la dureza de los senderos
ni la llama del fuego incandescente.
Quien no gusta escalar las montañas
vive siempre en agujeros».

La sangre de la juventud gritó en mi corazón
y en mi pecho rugieron otros vientos...
Bajé los ojos en silencio, atento al fragor de los truenos,
al rugido del viento, a la caída de la lluvia.

وقالت لي الأرض لما سألت:
يا أم هل تكرهين البشر؟
أبارك في الناس أهل الطموح
ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يماشى الزمان
ويقنع بالعيش ، عيش الحجر.

هو الكون حي يحب الحياة
ويحتقر الميت مهما كبر
فلا الأفق يحضن ميت الطيور
ولا النحل يلثم ميت الزهر
ولولا أمومة قلبي الرؤوم
لما ضمت الميت تلك الحفر
فويل لمن لم تشقه الحياة
من لعنة العدم المنتصر!

«¡Madre! ¿Odias a los hombres?»,
pregunté a la tierra. Y ella me respondió:
«Bendigo a los ambiciosos
y a quienes gustan afrontar el peligro.
Maldigo a quien no avanza con el tiempo
y se contenta en vivir como las piedras.

El Universo está vivo, ama a la vida,
desprecia a los muertos, por grandes que sean.
El horizonte no se cubre con pájaros muertos
ni las abejas besan las flores marchitas.
Si no fuera por mi amoroso corazón de madre
no se cerrarían las fosas de aquellos muertos.
¡Malhaya aquel a quien la vida no privó
de la maldición de la nada victoriosa!».

Estudios de literatura árabe

«Ṭawq al-Ḥamāma»: *un muwaššah apocalíptico*

CARMEN BARCELÓ

ANA LABARTA

Universidad de Valencia

El poema objeto de este trabajo se encuentra en un códice misceláneo¹ que apareció en 2003 al hacer obras en una vivienda de la villa malagueña de Cútar, oculto en una alacena junto con otros dos manuscritos árabes.² En el lado izquierdo del papel los insectos han devorado una estrecha cinta en sentido vertical que afec-

1. Archivo Histórico Provincial de Málaga (AHPM), sección de documentos islámicos, L-14030. Consta de 134 folios de papel (22,2 × 16 cm). El texto del poema ocupa los ff. 1v-8v de un quintero (ff. 1-10); los ff. 1r y 10v están en blanco, a modo de cubiertas; en 9v y 10v se escribieron los dos zéjeles editados por BARCELÓ, Carmen (2012). «Endechas por la pérdida de al-Andalus en dos zéjeles de Cútar». *Al-Qanṭara*, vol. 38, núm. 1, págs. 169-199. Agradecemos a la directora del archivo, doctora Esther Cruces, la copia digitalizada del manuscrito y sus respuestas a nuestras preguntas sobre cuestiones codicológicas.

2. Sobre las circunstancias y peripecias del hallazgo, su ingreso en el AHPM, el proceso de restauración, encuadernación, características del papel y noticia de sus contenidos dan cuenta, entre otros: CALERO, M. Isabel (2006). «Los manuscritos árabes de Málaga: los libros de un alfaquí de Cútar del siglo xv». En: VIGUERA, M. Jesús; CASTILLO, Concepción (eds.). *Los manuscritos árabes en España y Marruecos. Homenaje de Granada y Fez a Ibn Jaldún. Actas del Congreso Internacional* (Granada, 2005). Granada-Sevilla, Junta de Andalucía. Fundación El Legado Andalusi, págs. 151-174; NRN [Nicolás ROSER NEBOT] (2009). «Libro I (Libro del alfaquí de Cútar, Muhammad Ibn al-Yayyar)». «Cuadernillos del Libro II (manuscritos de Cútar)». «Alcorán (Manuscritos de Cútar)». En: VIGUERA, M. Jesús (coord.). *Malaqa: entre Malaca y Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga, págs. 251-255; ESPEJO ARIAS, Teresa; BENY, Ana (2009). «Book I from the collection of Arabic Manuscripts from the Historical Archives of the Province of Málaga: An example of al-Andalus binding». En: DRISCOLL, Matthew James; MÓSESÓTTIR, Ragnheiður (eds.). *Care and Conservation of Manuscripts 11*. University of Copenhagen, págs. 121-133; *el Corán de Cútar. I. Estudio Introductorio*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2009; CRUCES, Esther (2010). «La pervivencia y el valor de lo escrito: documentos árabes de la provincia de Málaga (ss. XIII-XVI)». En: MARTÍNEZ DE CASTILLA, Núria (ed.). *Documentos y manuscritos árabes del occidente musulmán medieval*. Madrid: CSIC, págs. 249-314, en especial págs. 283-298; GONZÁLEZ GARCÍA, Sonsoles; PLAZA VILLANOS, Belén (2010). «A propósito de papel con filigranas de época nazarí conservado en el Archivo Histórico provincial de Málaga». *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, vol. 32, págs. 217-236, en especial págs. 228-236.

ta al texto; también existen otros pequeños daños en diferentes puntos de los folios (fig. 1).

En la descripción del manuscrito, que denomina *Libro II*, afirma Calero que «En un cuadernillo único (ff. 1r-9v) figura un poema estrófico, una *muwaššāḥa*. Es acéfalo, sin cita de título ni autor [*sic*]». Añade que la escribió: «el siervo *faqīr* Muḥammad b. ‘Alī al-Anṣārī». Y prosigue:

El primer verso del poema, tras la *basmala*, dice: «Deja la descripción de los jardines, de las alabanzas, de la corona y recuerda los horrores del Día del Juicio y la incandescencia del fuego del infierno...». Incluye una serie de profecías, datos históricos y citas de numerosos topónimos andalusíes y orientales, algunos de ciudades y países caídos en manos cristianas, como Portugal, Constantinopla, al-Andalus, Gibraltar, Antequera, Sevilla o Toledo. Es interesante a la hora de situar su copia o composición que al hablar de Granada se diga: «Granada, la Blanca y Perdida» (fol. 4r).³

Esta descripción del poema prometía nueva información literaria sobre el reino nazarí y sus circunstancias en un momento concreto de su historia. Por esa razón emprendimos su edición, traducción y análisis, trabajo que ahora presentamos en sentido homenaje a la doctora Leonor Martínez, maestra y amiga.

EL COPISTA Y EL AUTOR

Al final del poema el copista hizo constar su nombre: Muḥammad bn ‘Alī al-Anṣārī. Gracias a los datos suministrados por él mismo en otros lugares del códice, sabemos que su nombre completo era Muḥammad bn ‘Alī bn Muḥammad al-Āyyār al-Anṣārī y conocemos algunas fechas relativas a su vida: en 1490 fue nombrado imán de la mezquita de Cútar y entre 1488 y 1492 estuvo copiando algunos de los materiales que aparecen hoy incluidos en el códice.⁴

3. CALERO (2006). «Los manuscritos árabes de Málaga»..., pág. 163.

4. Cf. BARCELÓ (2012). «Endechas»..., págs. 172-173 y 186-189; CALERO, M. Isabel (2008). «Muḥammad al-Āyyār, un alfaquí a través de los manuscritos de Cútar». En: ECHEVARRÍA, Ana (ed.). *Biografías mudéjares o la experiencia de ser minorías: biografías islámicas en la España cristiana*. Madrid: CSIC, *EOBA* xv, págs. 385-416.

سَمَاءَ الْأَكْبَافِ : طَوَّافِ : مَرَامِ :
هَبْوَالِ : خَلَّافِ : خَيْرِ : مَقَالِ :
زَوَاوَالِ : نَسَبِ : خَيْرِ : مَقَالِ :
مَشْهُورِ : يَمْرُؤِ : مَلِكِ : الْبِكَالِ :
وَصَلَّى : اللَّهُ : عَلَى : سَيِّدِنَا : وَنَسَبِنَا : وَمَوْلَانَا : مَعْرُوفِ :
الْيَوْمِ : وَحَيْدِ : وَسَلَمَ : تَسْلِيمِ : الْكَلْبِ : الْبُرْجِ : الْبُرْجِ :
وَكُلَّ : مَلَكِ : سَبْعَةِ : يَوْمِ :
الْحَمْدِ : مَوْشَرِّ : رَيْحِ : الْأَمْرِ : الْعَلَمِ :
الْمَشْرِقِ : الْمَشْرِقِ :
كُنْتُمْ : الْعَمَلِ : الْفَيْزِ : الْبُرْجِ : رَيْدِ : رَجَبِ : تَوَابِ :
وَعَجْرَانِ : نَيْدِ : مَعْرُوفِ : الْأَمْرِ : رَيْدِ :
يَسْعَى : وَيَسْعَى : خَيْرِ :
وَأَقْلَبِ : نَيْدِ : رَيْدِ :
الْحَمْدِ : الْبُرْجِ : الْبُرْجِ :
أَمِيرِ : آمِينَ : وَالْحَمْدِ : لِلَّهِ : الرَّحْمَنِ : الرَّحِيمِ :
وَسَلَّمَ : عَلَى : عِبَادِهِ : الْخَيْرِ : الْمَعْرُوفِ :

Figura 1. Ms. de Cútar AHPM L-14030, f. 9r.

En cuanto al autor del poema, habla de sí mismo en tercera persona en los versos finales [49,4-5].⁵ Declara que es ciego (*kafīf*); que es «famoso en su tiempo como la luna creciente»; que ha titulado su poema *Ṭawq al-ḥamāma* y que pertenece a la tribu Ziwāwa (como escribió el copista), esto es Zuwāwa, rama de la gran tribu bereber de los Kutāma.⁶

Si lo hemos entendido bien, su lugar de residencia (*maqāma*) era un sitio llamado *Dayr* [49,5], nombre que podría relacionarse con la conocida población alpujarreña de Aldeire.⁷ La historia de este lugar granadino está íntimamente ligada al devenir del Cenete, señorío en el distrito del obispado de Guadix (más tarde marquesado), con centro principal en La Calahorra.⁸ En 1462, fecha cercana a los años recogidos por el copista en el código de Cútar, el condestable don Miguel Lucas de Iranzo atacó Aldeire y La Calahorra:

[...] unos lugares que son al pie de una sierra llamada el Senet, cinco leguas arriba [de Baza y Guadix], muy pobladas de gentes y muy ricas de todas alhajas e joyas de oro y plata e de seda e de lanas e hilos, por aventura más que otros lugares semejantes de todo el reino de Granada.⁹

Nada sabemos sobre la época en que vivió el autor del poema, pero el hecho de que lo copiara el alfaquí e imán de Cútar junto con otros textos que fecha entre 1488 y 1492 permite colegir que para entonces ya estaba compuesto. Algunos otros indicios se podrían extraer del colofón para tratar de aproximarse algo más a la fecha de la copia: el escribano afirma que la completó *fī sabḥḥati yawmi al-ḥad min šahrī*

5. Hemos numerado las estrofas y versos, que citaremos entre corchetes cuadrados; la primera cifra remite a la estrofa y la segunda al número del verso dentro de dicha estrofa.

6. Cf. BASSET, René. «Kutāma». *The Encyclopaedia of Islam* (3.^a ed.). Leiden: Brill, 1986-2004 (= *EI*).

7. Según LAGARDÈRE, Vincent (1995). *Histoire et société en occident musulman au moyen âge. Analyse du Mi'yār d'al-Wanšarīst*. Madrid: CSIC. Casa de Velázquez, pág. 47, en una consulta jurídica del siglo XV entre las alquerías de Fez se citaba un lugar llamado Dayr. No puede ser la que nos interesa aquí pues se trata de un error, ya que el nombre de la alquería es Dubayr en la edición del *Mi'yār* dirigida por Muḥammad Ḥayyī, Rabat, 1981, vol. I, pág. 144 (no pág. 139 como afirma Lagardère).

8. Cf. ALBARRACÍN, Joaquina, et al. (1986). *El Marquesado del Cenete: historia, toponimia y onomástica según documentos árabes inéditos*. Universidad de Granada, vol. I, págs. 30 y ss.

9. *Hechos del Condestable*, capítulo VIII, págs. 79-80, apud ALBARRACÍN et al. (1986). *El Marquesado del Cenete...*, vol. I, pág. 32.

rabī' al_ūlā mina -l_ 'ām al_magšūm al_madgūm, es decir «en la mañana del domingo del mes de *rabī'* primero», de un año no precisado al que califica de «tirani-zado y maldito». A partir de estos adjetivos, pensamos que el autor se refiere a la fecha más aciaga para los musulmanes granadinos: la de la capitulación de la ciudad de Granada ante los reyes cristianos el día 1 de enero (domingo) de 1492.

Esa fecha corresponde en el calendario islámico al 29 de *ṣafar* del 897. Si la hipótesis es correcta, el poema se habría copiado a pocos días de la entrada de los conquistadores en la capital; como máximo un mes después.

UNA VARIANTE VALENCIANA

Durante nuestras búsquedas de documentos árabes de la minoría islámica valenciana hemos tenido la oportunidad de hallar otra copia de este mismo poema, introducida por el título *hādīhi qiṣṣat ṭawq al-ḥamāma*. Se conserva en un cuadernillo de siete hojas que se guardó en el proceso inquisitorial incoado en 1581 al morisco Pedro Barber, de treinta y seis años y vecino de Albalat de Villarsa, hoy llamada dels Tarongers.¹⁰ El acusado dijo que se lo había encontrado en el camino de Onda a Albalat y lo había recogido. A la altura de Almenara, un guardia se lo había hallado en el seno; eran «siete ojas, seys scriptas y una blanca». Aunque declara que no sabe leer ni escribir ni tiene libros, firmó en árabe en el proceso: >br brbr<, Pere Barber.¹¹

Los inquisidores requirieron a dos traductores para conocer el contenido de los papeles:

[...] e siéndoles mostrado un quaderno pequeño, de quarto de pliego, escrito en algarabía, que está señalado de mí, el presente secretario, y habiéndole reconocido, dixeron que el dicho quaderno es cosas de versos y nombra al *Alcorán* y a Mahoma y tratan del día del juicio y cómo han de ynbozar a Mahoma y que Mahoma guiador de los de su secta verná a la casa de Meca; y nombra el pozo de Zenzen donde hazen su çeremonia çerca de la casa de Meca; y que esta es la verdad y lo firmaron. Hierónimo de Mur [firma autógrafa]. Maestre Luis Arrajali [firma autógrafa en árabe: *mayištīrī liwīš al-raḡālī*].¹²

10. Archivo Histórico de la Universidad de Valencia, *Varios*, caja 27, expediente 7.

11. *Ibidem*, ff. 13r-14r, 39r.

12. *Ibidem*, f. 10r. Sobre estos dos traductores cf. LABARTA, Ana (1981-1982). «Notas sobre algunos traductores de árabe en la Inquisición valenciana (1565-1609)». *Revista del Instituto Egip-*

Al realizar su peritaje, el jesuita Mur fue haciendo en el borde de las primeras dos páginas (f. 1r-v) varias anotaciones. Estas se hallan en los siguientes pasajes: junto al prólogo «aq[uí] amones/ta que considere / los trabajos / del {del} día / del juizio»; junto a [1,4-5]: «hablando / de que se / acuerde / de la sepultura / dize que vernan / dos angeles / a disputar con / el y estos po/nelos el al/Coran en el pr[imo] libro»; y en el margen contrario añade: «llamalos el alcora[n] / Maquir y Naquir». En el folio 1v, al lado de [4,1-3]: «pregu[n]taro[n] / Al prophe/ta Maho/ma mucha / gent por / las señales / del día del / Juizio» y prosigue junto a [5,1-3]: «aqui dize / q[ue] estas seña/les q[ue] pone aq[uí] / las trae el / Alcoran elega[n]/tamente».

Esta copia valenciana contiene menos estrofas que la versión de Cútar. Conserva 35, pues pasa de la 10 a la 23 y faltan las estrofas 26 y 47; pero a cambio tiene tres (1, 2 y 44) que no están en el códice malagueño. Este manuscrito nos ha sido de utilidad para proponer correcciones o restituir lagunas cuando los fragmentos eran coincidentes. La copia valenciana silencia todo lo relativo a al-Andalus que figura en las estrofas 11 a 22 y ello se debe —sin duda— a que el poema estaba incompleto en el manuscrito de donde se copiaba, que habría perdido una o dos hojas.

La lengua de esta copia está mucho más coloreada de dialectalismos; presenta variantes muy significativas de vocalización, de vocabulario y de texto. A veces cambia de lugar algún verso o hemistiquio e incluso modifica el contenido de un verso completo. Por ello y por razones codicológicas la editaremos en otro lugar de forma independiente.

UNA VARIANTE GRANADINA

Debió de existir otra variante en árabe que conocemos solo a través de una traducción del conocido morisco de Granada Alonso del Castillo,¹³ hecha a petición de los

cio de Estudios Islámicos, vol. 21, págs. 101-133; MEDINA, Francisco de Borja de (1988). «La Compañía de Jesús y la minoría morisca (1545-1614)». *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. 57, págs. 4-137, en especial pág. 35, nota 106, *apud* GARCÍA-ARENAL, Mercedes; RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando (2010). *Un Oriente español. Los moriscos y el Sacromonte en tiempos de Contrarreforma*. Madrid: Marcial Pons, pág. 343, nota 9.

13. Sobre el personaje, CABANELAS, Darío (1965). *El morisco granadino Alonso del Castillo*. Granada (reed. Granada: Patronato de la Alhambra, 1991), y GARCÍA-ARENAL; RODRÍGUEZ MEDIANO (2010). *Un Oriente español...*, *passim*.

inquisidores granadinos. Esta versión lleva por título:¹⁴ «Tercero prognostico que habla acerca el effeto de los pasados¹⁵ con mas las señales que el juicio terná, segund le describen los sarraçenos».

Luis de Mármol, que la reprodujo en su conocido relato sobre la rebelión morisca, cuenta que la «halló un soldado en la cueva que dicen de Castares, en la Alpujarra».¹⁶ En otra ocasión Mármol alude a nuestro poema diciendo que le

[...] llaman Taúco el-Hamem, que quiere decir «pecho de la paloma», dando a entender que en elegancia y significaciones es comparado a la hermosura del pecho de la paloma [...]. Lo hallaron unos soldados en la cueva de Cástaras, en la Alpujarra, entre otros papeles del tirano Aben Abóo, y también se lo mandó traducir [a Alonso del Castillo] don Luis de Zúñiga, Comendador Mayor de Castilla. Y me dio a mí dos traslados simples para ponerlos en la Historia del rebelión y castigo del los moriscos de este reino de Granada, como causa principal de su levantamiento, por la confianza que allí tenían puesta.¹⁷

Alonso del Castillo no acabó de traducir el poema; se limitó a interpretar las primeras 31 estrofas. Por lo que muestra su trabajo, el poema que le sirvió de base se mantenía bastante acorde con el texto malagueño, aunque alguna evidente diferencia de sentido hace sospechar que la copia tenía divergencias de léxico y ligeras alteraciones en el orden de las estrofas o de los versos. Con todo, nos ha sido de ayuda al editar el texto de Cútar para despejar erratas, lagunas y ciertas inconsistencias, sobre todo cuando no disponíamos de paralelo en la variante valenciana (estrofas 11 a 22). La hemos incluido al final de este trabajo, adaptándola gráficamente al esquema versificado.

La versión de Alonso del Castillo no permite sospechar ni la antigüedad de la composición ni que lo traducido bajo el título de «tercer prognóstico» sea en rea-

14. *Sumario é recopilación de todo lo Romançado por mi el licenciado Alonso del Castillo, romançador del Santo Officio...* Granada, 1575, editado en *Memorial Histórico Español* III. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades, que publica la Real Academia de la Historia. Madrid, 1852, doc. XXIII, págs. 90-96.

15. Así en la edición. Creemos que en el texto manuscrito debía decir «pecados».

16. MÁRMOL, Luis del, *Historia del Rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada...* Málaga, 1600, reimpresión con introducción de Ángel Galán, Málaga, 1991, Libro III, capítulo III, págs. 78-80.

17. CABANELAS (1965). *El morisco granadino...*, págs. 250-251.

lidad un poema.¹⁸ Además, el uso del término ‘pronóstico’ ha hecho que los estudiosos hayan catalogado el fragmento en la categoría de los «jofores moriscos»; sin duda ha contribuido también a ello su inclusión en la muy conocida obra histórica de Mármol.

Otro dato que ha favorecido la supuesta adscripción a época morisca es que el editor de la obra de Castillo, en una nota al título, ha incluido la siguiente apostilla, errónea y carente de fundamento: «“El cuello de la paloma”, tratado ascético escrito por Gielálo-d-din As-soyutti, natural de Egipto y que murió en 911 de la Hégira. Véase Haggi Jalifa, *Lexicon Bibliographicum Encyclopedicum*. Tom. IV *ad verb*».¹⁹

LA LENGUA

El poema se compuso en lengua árabe clásica. Ahora bien, tal vez debido a su popularidad y a haber pasado por diversas fases de copia y/o transmisión por vía oral, parece haberse alterado notablemente. No nos hemos atrevido a modificar el texto, ya que no tenemos la seguridad de haberlo comprendido correctamente en su integridad; nos hemos limitado a proponer en nota algunas correcciones que parecen proporcionar mejor sentido a la frase y de acuerdo con ellas lo hemos traducido. Ello se puede seguir en nuestra edición, en la que hemos procurado respetar al máximo las grafías del original, aun sabiendo que tiene errores y erratas. Creemos que el estudio prosódico de esta composición tal vez podría ayudar a resolver algunas cuestiones puntuales y a poner en evidencia omisiones del copista.

Tal como ha llegado a nosotros, el poema presenta muchas anomalías que reflejan influencia del dialecto andalusí, falta de comprensión textual y problemas

18. Sobre otras formas poéticas usadas en pronósticos, cf. BARCELÓ, Carmen; LABARTA, Ana (2012). «Al-Andalus recuperada para el islam granadino según una tradición preislámica». En: PUIG, Roser; BEJARANO, Ingrid (eds.). *Homenatge a Francesc Castelló. Geografia / Jugrafiyyāt*. Universitat de Barcelona, págs. 63-69, en especial págs. 66-67.

19. *Sumario*..., pág. 90, nota 1. Haggi Jalifa (ed. Dār al-Fikr, 1982, IV, 88) solo se refiere a un *Ṭawq al-ḥamāma fī mabāḥiṭ al-imāma* de Yaḥyà b. Ḥamza (719-747/1328-1346), preceptor del imam zaydí al-Mu’ayyad bi-llāh. Sobre el conocido y prolífico autor egipcio Ŷalāl al-dīn al-Suyūṭī (849-911/1445-1505), cf. GEOFFROY, Eric. «al-Suyūṭī». EI, vol. IX, págs. 912-916. El tratado de al-Suyūṭī, titulado *Ṭawq al-ḥamāma wa-wuṣūl al-amānī*, no es de contenido ascético sino literario (*adab*).

de copia. Hay cierta tendencia a confundir >ḏ< y >ẓ< o >ḏ< y >ṭ<. El lector notará que en las estrofas 19 y 45 se han hecho rimar palabras que acaban en /d/ y /ḏ/. No siempre se reflejan correctamente cantidad y timbre vocálicos. Si bien es normal en el *muwaššah* que falten las vocales de caso, en nuestra composición, cuando están, no siempre son las que se esperarían.

En el verso [19,5] el topónimo Écija no se habría escrito en su forma habitual árabe *astiġa* sino *asiġah* reflejando la forma moderna, con el paso /st/ > /s/ característico del dialectal andalusí.²⁰ En cuanto al nombre de Siria, *al_šām*, se ha transformado en [29,4] >alš_šiyā[mā]< y en [32,5] >[-lš]_šiyāmā<.

CARACTERÍSTICAS DEL POEMA

El poema consta de un prólogo y 49 estrofas. El prólogo está formado por dos versos con rima interna. Las estrofas constan de tres versos sencillos de rima común, que varía en cada estrofa, y un estribillo de dos versos dobles. Prólogo y estribillos riman en *-mā / -āl*. La extensión de todos los hemistiquios parece similar si bien el estado actual del texto no permite ser tajantes en este punto pues, si todos fueron similares en origen, hoy algunos han perdido palabras mientras que a otros se les han añadido. Es evidente que responde al esquema ABAB, CCCA-BAB, DDDABAB, etc. La lengua, como hemos dicho, es árabe clásico y por ello se puede afirmar que se trata de un *muwaššah*.²¹

Gracias a las tres versiones conservadas podemos afirmar que conocemos el poema en su integridad, casi tal y como lo redactó el autor. El conjunto mantiene su coherencia a pesar de que falten en Cútar algunos versos y estrofas, otras falten en la copia de Valencia, y de que Alonso del Castillo se cansara de traducir su copia granadina poco después de la estrofa 33.²² Vemos que, según la versión que

20. Sobre esta y otras cuestiones de toponimia andalusí, cf. BARCELÓ, Carme (2010). *Noms aràbics de lloc*, València: Bromera, Essencial 10, en especial pág. 33.

21. Dada la extensión del poema, su mal estado de conservación y los límites de este artículo, preferimos dejar su estudio prosódico detallado para otra ocasión.

22. En la versión malagueña faltan las estrofas 1 y 2 (presentes en Valencia y parcialmente en Castillo), un verso en la 26, el estribillo completo de la 36 y los versos 2 y 3 y el estribillo completo de la 41, además de la estrofa 44 entera (que está en Valencia). Por el contrario, solo Alonso del Castillo recoge el verso [26,3] y la estrofa 24bis (entre [24,3] y [25,1]) que no están ni en Cútar ni en Valencia.

consultemos, hay versos y estribillos colocados en lugares diferentes y también hallamos variantes textuales importantes. Aunque no nos hemos atrevido a hacerlo, pensando que podría tratarse de un mal entendimiento de cualquiera de las otras estrofas o alguna adición de Alonso del Castillo,²³ si numerásemos correlativamente su estrofa 24bis con las demás árabes, obtendríamos una cifra de 50 estrofas, más el prólogo.

Estamos ante un poema destinado a ser recitado o cantado en público. Dejando al margen el estilo directo usado en los dos versos del prólogo [P1, P2], que pudiera tomarse como un artificio literario, lo confirma el empleo de exclamaciones como «¡Por Dios! [...] ¡oh presentes!» [14,1] y «¡oh hombres!» [16,4; 18,5]; y de las formas verbales imperativas «¡Escuchad lo que digo!» [14,1] y «¡Tú que entiendes la profecía, capta y aprovecha!» [21,3]. Ese carácter de composición para ser recitada de memoria tal vez justifique las variantes y modificaciones que hoy se aprecian en las copias conservadas.

ALGUNOS ASPECTOS DEL CONTENIDO

La incertidumbre del hombre ante el más allá ha sido motivo de reflexión en casi todas las culturas y se descubre en multitud de obras y comentarios de carácter religioso. Este «Collar» es un ejemplo más en el ámbito musulmán medieval de literatura admonitoria ante la proximidad del fin del mundo.²⁴ En un estudio como el presente no es posible abordar toda la riqueza temática que impregna sus versos y que queda, pues, a disposición de quienes se interesen por la escatología musulmana.

Siguiendo el hadiz y el Corán, el autor desarrolla en las primeras quince estrofas del poema las señales que advertirán de la llegada del día del Juicio y amonesta a los oyentes a dejar a un lado las frivolidades y las acciones reprobables. Según propia confesión, el autor se basó en el *isnād* de la tradición profética y

23. En el orden establecido de las estrofas, el verso [13,5] traducido por Castillo no coincide con el texto árabe de Cútar y lo mismo pasa con el contenido de los versos 2 y 3 en la estrofa 23.

24. Historias y leyendas árabes relacionadas con las señales del fin del mundo también se documentan entre los moriscos de Aragón, donde circulaban traducciones en castellano. En este sentido, el prólogo de un texto aljamiado (titulado «Recontamiento del día del Juicio») ofrece un contenido que recuerda el de nuestra composición, cf. *El manuscrito misceláneo 774 de la Biblioteca Nacional de París*. SÁNCHEZ, Mercedes (ed.), Madrid: Gredos, CLEAM 5, 1982, pág. 186.

sostiene que las aleyas del Alcorán adornan su poema [49,2-3].²⁵ En el texto manifiesta que el transmisor que recopiló más hadices sobre el tema del Juicio Final y las señales que lo anunciarán fue Ḥuḍayfa [3,3], *Odeifa* para Alonso del Castillo. Al ser uno de los transmisores citados en relación con el fin del mundo y la Última Hora aparece en otros tratados sobre escatología que lo identifican con el famoso compañero de Mahoma e inseparable suyo Abū ‘Abd Allāh Ḥuḍayfa b. Yamān.²⁶ No se trata de Abū Sarīḥa Ḥuḍayfa b. Asyid, de *nisba* al-Gafārī, de quien al-Ṭabarī ofrece varias noticias en su *Ta’rīj*²⁷ y a quien Muslim cita en su *Ṣaḥīḥ* en relación también con estos temas.²⁸

El compositor confirma al concluir su poema que ha hecho un «discurso sobre la explicación de las señales (*‘alāmāt*)» que anuncian la venida del fin del mundo [49,1]. Por tanto, hace múltiples referencias a los signos que precederán al Día Último y utiliza recursos estilísticos que remiten al texto sagrado, como por ejemplo colocar al comienzo de algunas de sus estrofas [6, 7, 8, 22, 35, 36, 38] la marca temporal *idā* ‘cuando’, la misma que abre la primera aleya de varias azoras apocalípticas.²⁹

Desde la estrofa 11 a la 25 alude a importantes acontecimientos pasados relativos a Roma [11,4; 16,3] y Constantinopla [12,4], para hacer luego vaticinios sobre al-Andalus y el devenir de algunas ciudades, incluidas Fez y Gibraltar. A partir de la estrofa 25 describe y glosa la aparición del Anticristo y de Jesús, que –según la tradición y la visión islámica– lo hará desaparecer [30] y continúa narrando otros eventos sobre el día del Juicio Final, que concluyen en la estrofa 47.

25. Para no alargar este trabajo nos hemos limitado a anotar en la traducción de Cútar las alusiones al Corán detectadas; en cuanto a los hadices, dado que el poema no ofrece su cita literal, remitimos a al-Ḥākim al-Nisābūrī (933-1012). *al-Mustadrak ‘alā al-Ṣaḥīḥayn*. 5 vols. ‘Aḥā, Muṣṭafā ‘Abd al-Qādir (ed.), Beirut, 1411/1990 (= [M]) y ed. Haidarabad, 1334-49/1916-23-4 (= [H]), que recoge 9045 hadices de los *Ṣaḥīḥ* de Muslim y de al-Bujārī.

26. AL-AŠ‘ARĪ, Abū l-Ḥasan. *Kitāb šaḡarat al-yaqīn. Tratado de escatología musulmana*. CASTILLO, Concepción (ed. y trad.), Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1987, cap. 21, pág. 62 («de la trompeta, de la reunión y de la resurrección»), «Ḥuḍayfa preguntó: Oh Enviado de Dios» y pág. 106. En los índices de *Mustadrak* [M] el transmisor Ḥuḍayfa aparece citado casi 30 veces en el vol. v, que contiene un largo capítulo dedicado a las sediciones y las guerras (*al-ḥitan wa-l-malāḥim*).

27. *Ta’rīj al-Ṭabarī*, ed. Beirut (6 vols.), (reed.) 1988, vol. II, págs. 468, 531, 535, 540, 541.

28. Cf., por ejemplo, MUSLIM, *al-Ŷāmi’ al-Ṣaḥīḥ* (ed. s.l, s.a, 8 vols.), vol. VIII, pág. 179.

29. Cf. *Alcorán* [= Q] 56:1, 81:1-13, 82:1-4, 84:1,3 y 99:1.

Los versos recogen, en parte, cierta toponimia ya presente en textos religiosos apologéticos (Tihāma [4,4], al-Ḥiḡāz [12,1]). Hay citas toponímicas con valor genérico, como Occidente [12,2; 19,3], «los mares de la India y la China» [33,2], Siria o Bagdad [32,5]. Los nombres de lugar que se ubican en la península ibérica aparecen únicamente en las estrofas 15 a 24. Además de al-Andalus [15,5; 16,1], que se describe «estéril, tiranizada, sometida, negra y oscura», se anuncia que los musulmanes de Granada y la Alhambra, después de un periodo de tiranía, acatarán a un nuevo sultán [17,2; 18,2] y que desde allí, en sucesivas campañas triunfales, sitiarán Sevilla [18,5], tomarán Antequera [19,4] y Écija [19,5], entrarán con sus tropas en Segovia [20,5] y después del asedio, tomarán Toledo [21,2].³⁰

Este vaticinio recuerda otros que circularon en el reino de Granada, en la segunda mitad del siglo xv en los que se reivindicaba la futura conquista de una serie de ciudades y castillos que entonces ya estaban en poder de los cristianos. En ellos las campañas victoriosas empiezan siempre en la Alhambra y coinciden en algunos de los lugares recuperados. El hecho de que nuestro poema mencione entre ellos a Antequera, que había pasado a los castellanos en 1410, indica que la composición del poema es posterior a esa fecha.³¹ Si la alusión a la toma de Constantinopla [12,4] responde a una realidad histórica y no a los vaticinios de la tradición profética, estaríamos ante otro indicio cronológico: la data de redacción del poema sería posterior a la entrada de los otomanos en 1453.

En el mismo sentido conviene recordar que la conquista de Gibraltar en agosto de 1462 tuvo triste repercusión en los reinos norteafricanos.³² Se trataría de otra fecha cercana a la composición del poema, pues el llamado «puente del alcázar del Paso» (*qaṇṡarat qaṡr al-ḡawāz*) [12,3] —al que alude el autor en otra ocasión [23,5]— podría referirse a esta ciudad.

Parece que el autor concedió relevancia a lo que había de acontecer en Fez. Le dedica tres estrofas [22 a 24] o cuatro, si se cuenta una que solo recoge Alonso del Castillo [24bis] y que dice: «e como entraren en él vuscaran por su rey e le hallaran encubierto en la mezquita, con el espada de Ydriz en su mano con vestido

30. Es curioso comprobar que alguna de estas ciudades aparecen ya en profecías del granadino ‘Abd al-Malik ibn Ḥabīb (m. 238/853), cf. su *Kitāb al-Ta’rīj (La Historia)*. AGUADÉ, Jorge (ed.), Madrid: CSIC, 1991, párrafos núm. 444 y 452 (Sevilla), núm. 446 (Écija) y núm. 445 (Toledo).

31. Sobre otro vaticinio en circunstancias parecidas, BARCELÓ; LABARTA (2012). «Al-Andalus recuperada»...

32. LEVI DELLA VIDA, Giorgio (1933). «Il regno di Granata nel 1465-66 nei ricordi di un viaggiatore egiziano», *Al-Andalus*, vol. 1, núm. 2, pág. 329.

moro; el qual viendo, todos los xristianos se volveran como él moros». Unos versos antes de narrar esos hechos, dice expresamente el compositor: «¡Tú que entiendes la *ḡafriyya* (profecía), capta y aprovecha!» [21,3].³³ La atribución a *Dūl-Urf* de las desgracias de la ciudad, el difícil intento de sus habitantes por cruzar el Estrecho y la representación del rey musulmán nos conducen a unas fechas concretas, que pensamos están relacionadas con la toma cristiana de Gibraltar en 1462 antes citada y las revueltas populares de 1465, tras la muerte del meriní ‘Abd al-Ḥaqq.³⁴ Otra vez y de nuevo, el poema nos acerca a unos años concretos que se podrían vincular a los de la escritura de los versos.

En cuanto al poder de la espada de Idrīs (evocada por Castillo en su traducción), tal vez su cita conecte con círculos sufíes meriníes que veneraban al fundador de la primera dinastía marroquí, identificado quizá con el profeta justo que menciona el Corán.³⁵ En la tradición fesí, la espada del fundador fue colocada en lo alto del alminar de la mezquita al-Qarawiyīn para que la ciudad obtuviera su bendición.³⁶

UN POEMA USADO CON FINES POLÍTICOS

Los conceptos religiosos de revelación y profecía subyacen en todas las prácticas adivinatorias, pero parte de las escrituras apocalípticas se compusieron al amparo de dirigentes necesitados de apoyo: unos ante campañas militares de dudoso resultado, otros por haber caído en desgracia ante su pueblo y otros, simplemente, por hallarse ante circunstancias políticas adversas.³⁷

33. Sobre el término *ḡafir* y derivados, cf. BARCELÓ; LABARTA (2012). «Al-Andalus recuperada»..., págs. 68-69; BARCELÓ (2012). «Endechas»..., págs. 187 y 191.

34. Sobre esos acontecimientos tras la muerte del sultán, GARCÍA-ARENAL, Mercedes (1978). «The revolution of Fes in 869/1465 and the death of sultan Abd al-Haqq al-Marini». *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 41, págs. 48-76. Sobre la participación de descendientes de la casa real meriní en la revuelta de las Alpujarras de 1559, GARCÍA-ARENAL; RODRÍGUEZ MEDIANO (2010). *Un Oriente español*..., págs. 87 y ss.

35. Q 19:56, 21:85-86, 38:48.

36. IBN ABĪ ZAR’, *Kitāb al-anās al-muṭrib bi-rawḍ al-qirṭās fī ajbār mulūk al-Maḡrib wa ta’rij madīnat Fās*, ed. Rabat, 1972, pág. 57; trad. Huici, Ambrosio, Valencia: Anubar, 1964, vol. 1, pág. 112.

37. El sultán otomano Mehmet II (m. 886/1481), que conquistó Constantinopla en 1453, hizo componer algunos de estos trabajos, así como del sultán Cem, destronado y muerto en 900/1495

En el momento histórico en el que se redactaba el poema y se copiaba el ms. de Cútar, el Rey Católico era considerado entre los suyos monarca universal de los Últimos Tiempos y había sido objeto en la península ibérica de elucubraciones proféticas con fines propagandísticos. Después de su boda con Isabel (1469), y sobre todo tras el ascenso a las coronas de Castilla (1474) y de Aragón (1479), Fernando se convirtió en el protagonista del proceso de restauración religiosa y política que culminó con la conquista de Granada.³⁸ En paralelo, la sociedad nazarí pudo recurrir también con finalidad política a composiciones como la que nos ocupa, con alusiones veladas, redacción oscura y tema con tintes escatológicos.

Con estos antecedentes, no es de extrañar que un siglo después Alonso del Castillo, con el fin de abortar la revuelta, desanimar a los moriscos sublevados en la Alpujarra en 1569 y apoyar los objetivos políticos de la Corona y del duque de Sesa, utilizara el contenido de los pronósticos árabes que había traducido. Dos habían sido requisados por la Inquisición y el tercero, el *Tawq al-ḥamāma*, había aparecido con otros papeles del secretario de Aben Abóo en una cueva de Las Alpujarras.

Don Pedro de Deza, presidente de la Real Audiencia de Granada, al efecto de desactivar el alzamiento contra Felipe II, ordenó a Alonso del Castillo escribir una carta que como él mismo dice: «noté y escribí en arábigo para el efeto de la reducción que se hizo de los moros alçados [...] para les enemistar [a los granadinos] con ellos [turcos y moros africanos] e desunir del amor que se tenían».³⁹

Dirigiéndose al presidente de la Real Audiencia afirma también:

Me mandó V.^a S.^a escrebir para que echando en los lugares del Alpujarra algunos trasladados, e por ellos hallados, entendiesen por las razones e consejos que en ellos se les significa, en la manera del hablar arabe, frase e sentençias que los moros tienen en su manera de hablar e dezir, ser escriptos por algun alfaqui ó morabito de su ley con tales instrucciones e consejos: el cual condoliendose de su perdida e mal horden de su guerra, se las oviese escripto para les persuadir e instruir en lo que avian de hazer. Por quanto para este efecto V.^a S.^a me mandó mudar la forma de mi letra arabiga para que dellos no fuese conosçida, e ansi mesmo que dexase de asentar e poner en estos trasladados mi firma e nombre, e que las razones que en esto les declarase fuesen tales e tan

durante su exilio en Nápoles. GRUBER, Christiane (2006). «Divination». En MERI, Joseph W. (ed.). *Medieval Islamic Civilization*. Nueva York - Londres: Routledge, vol. I (A-K).

38. Sobre ello cf. la introducción de DURAN, Eulàlia; REQUESENS, Joan (1997). *Profecia i poder al Renaixement. Texts profètics catalans favorables a Ferran el Catòlic*. València: Edicions 3i4.

39. *Sumario...*, carta núm. 1, pág. 13.

convencibles que vastase á convencelles hiziesen lo que por ellas se les escribia: diciendo que no era bien seguir la guerra que neçiamente avian comenzado contra tan grand Señor e principe como oy día lo es la Magd. del rey Don Phelipe nuestro Señor; e ansi mesmo que no les era seguro confiar en el socorro de los turcos que les avian empeçado á entrar y en sus vanos y contradictorios prognosticos e juizios.⁴⁰

También recuerda que se distribuyeron copias de aquella carta, logrando la reducción de un buen número de sublevados. Viendo que funcionaba el engaño, el duque de Sesa, general del ejército real, le mandaría escribir otra.⁴¹ Alonso del Castillo se jacta de que «estas cartas fueron el principal motivo que movió á los moros á reducirse [...] que fue un gran bien deste reino e toda la causa del buen sucesso que esta guerra ha tenido».⁴² En el texto de esa carta Castillo alude a la falsedad de los pronósticos «que en lo que uno refiere, en otro se contradize».⁴³ Y apostilla:

E otras muchas contrariedades e repugnançias dize desta manera, e cosas ymposibles que parecen fabulas e ficçiones todas, á fin de engañar á los que poco entienden; como es lo de las nubes, [e lo] que dize de las aves del angel Grabiél e Miguel, e mano de Joseph y espada de Ydriz, rey de Fez, y otras cosas que en ellos refiere fabulosas, que no es de creer que sean profecias ni dichos de nuestro grand Profeta, ni de otro ninguno, antes deven de ser consuelos e entretenimientos que algunos de nuestros modernos alfaquies compusieron para entretener á nuestros antepasados e á nosotros con alguna vana esperança en estos reinos del Andaluzia.⁴⁴

Esta afirmación muestra ignorancia (simulada o real) respecto a lo que la tradición musulmana y el Corán refieren sobre el Juicio Final. Al mismo tiempo Castillo utiliza en esa misma carta el supuesto argumento de que la tradición islámica predice para los musulmanes su «total perdiçion e triunpho perpetuo que los xristianos ternan de las tierras de Europa según se refiere por estas palabras que nuestro Profeta dize: “Sacaros han los romanos della en diversas juntas á las partes mas asperas de sus tierras”».⁴⁵

40. *Sumario*..., carta núm. I, págs. 13-14.

41. *Ibidem*, carta núm. II, págs. 23 y ss.

42. *Ibidem*, carta núm. I, pág. 14.

43. *Ibidem*, pág. 17.

44. *Ibidem*, pág. 18.

45. *Ibidem*, pág. 18. No hemos podido documentar dónde se conserva este hadiz.

Sin embargo, la importancia de que el texto circulara entre la población arábó-fona granadina casi un siglo después de que se copiara en Cútar apunta a su gran difusión entre la gente y hace sospechar que su popularidad abrió la puerta a variantes y cambios en la obra primera de un texto ya de por sí bastante oscuro (esto explicaría los dialectalismos que se aprecian en la copia tardía de Valencia).

El poema seguía siendo útil para fines políticos un siglo después gracias a su estilo literario escatológico, por eso le sirve al traductor Castillo para su propósito. Sería necesaria una búsqueda de las formas que había adoptado la propaganda política de uno y otro bando durante las guerras civiles de Granada para averiguar qué papel desempeñó la profecía en ellas. Es posible que textos e ideas difundidos por aquellos años (por ejemplo, la toma de Fez y su vinculación a Idrīs) expliquen algunos argumentos utilizados por la literatura profética posterior.

EDICIÓN⁴⁶

(1v) bi_smi_llahi alr_rahman alr_rahīm ^ šallà allahu ‘alà sayyid_na muḥammad
[wa_‘alà / ↑ali_hi↑

[P] dā‘ waṣfa al_basātin wa_al_mudāmah ^ \ [wa_daw]āta il_akālil wa_al_ḥiṣāl ^ /
wa_ḍkur šiddata ahwālu -l_qiyāmah ^ \ wa_[tagyiḍ ḡa]hannam bi_išti‘āl ^ /

[3]⁴⁷ li_s_sā‘ati zalālun⁴⁸ wa_raḡf_ā ^ /
wa_‘alāmāt yaḥīru aln_nās [wa]ṣf_ā ^ /

46. En la edición empleamos los siguientes símbolos:

- indica alif sin vocal.
- _ separa palabras o morfemas unidos gráficamente.
- [] enmarca restituciones y números de estrofa añadidos por las editoras.
- / cambio de línea; // cambio de folio; \ rima interna.
- { } enmarca alguna letra que tal vez sobra.
- () folios del manuscrito.
- ↑ indica texto escrito entre líneas.
- ^ representa un adorno de tres puntos usado en la copia.
- Val. = copia de Valencia.
- Cast. = versión de Alonso del Castillo.

47. Las estrofas 1 y 2 presentes en Val. y en Cast. faltan en Cútar pero las tenemos en cuenta.

48. Valencia *zalāzil tumma*.

aktarun mā naṭaq [bi]_dā ḥu[dayf]ā ^ /
 qad zādat ‘alā als_sab‘īn ‘alāmā ^ \ [taqallid] ‘an -l_hādī intiḡāl ^ /
 [al_kub]rā alṭ_tamānī -l_‘izāmā ^ \ wa_[al_bāqīna ši]ḡarun b_-ttiṣāl ^ /

[4] ^ sa‘alū al_muṣṭafā ‘an_h[ā ŷamā]‘ā ^ /
 ^ wa_dikru_hu atā ŷumalan muṣā[‘ā] ^ /
 ^ wa_atā zuhūr{un} ṣaḥbā alš_ṣafā[‘ā] ^ /
 w_anzala al_qamar fī abṭaḥ tuhāmah ^ \ min ba[‘di in]ṣīqāq_u fī -l_zawāl ^ /
 ḥaḡak min ‘alāmāt al_qiyāmah ^ \ alladī [afṣaḥ] bi_hā al_qur‘ān wa_qāl ^ /

[5] ^ bi_azhār l_l_kabīr ma‘ alš_ṣaḡīr ^ /⁴⁹
 ^ wa_hiya⁵⁰ al_yawm fī ḡa -l_ummah [ša]hīr ^ // (2r)
 ^ ašhar mina alš_ṣamsa al_munīr ^ /
 qāla al_muṣṭafā ṣaḥba al_gamāmā ^ \ idā ra‘ayta aln_nisā jalfa alr_riṡāl ^ /
 yamšū dūna ḡayā dūn [iḡti]ṣāmā ^ \ miṡla alddun fī ināṡi⁵¹ al_bigāl ^ /

[6] ^ idā [kaṡu]r alr_ribā wa_als_suḡta fī_nā ^ /
 ^ wa_-[ttaja]ḡū alz_zinā wa_al_qatli dīnā ^ /
 ^ wa_atqawat ‘uqūqa al_wālid[ī]nā ^ /
 wa_tarā al_muttaqīna miṡ[la al_yatāmā] ^ \ wa_al_fussāq ru‘ūsa_hum ka_-l_ŷībāl ^ /
 wa_al_‘ālim fa_mā [y]al[qā salā]mā ^ \ ḡattā yattabi‘ ahla -l_z_ṡalāl ^ /

[7] [idā raayta] tazwīnu⁵² al_masāŷid ^ /
 wa_[aṣḡā]b al_‘amūd taḡta al_qarāmid ^ /
 [wa_attaja]ḡ aln_nāsu jarqa al_qawā‘id ^ /
 wa_tara al_umma [fi_hāl] inhizāmā ^ \ tajdim binta_hā ‘inda alr_riṡāl ^ /
 wa_ya‘iqqa al_wā[lid ba‘di i]rṡihāmā ^ \ wa_yaṡī‘ zawŷata_hu fī kulli ḡāl ^ /

[8] [i]dā ra‘ayta al_ḡarām ‘ammār ṡarīq_ak ^ /
 [wa_tu]‘ādī ajā_k wa_tuṡī‘ ṣadīq_ak ^ /
 [wa_yarŷa]‘ ṣihra_k aqrab min ṣaḡīq_ak ^ // (2v)
 wa_artafa‘at aṣḡāb⁵³ -l_z_ṡalāmā ^ \ wa_al_fussāq ru‘ūsa_hum ka_-l_ŷībāl ^ /
 wa_aṣḡāba alṭ_tuḡāt ma‘ al_ḡarāmā ^ \ yatakāṡaru wa_yanqulu al_ḡalāl ^ /

49. Los tres primeros versos de esta estrofa deben rimar en *-īra*; así lo exige la concordancia gramatical.

50. Ms. *wa_yafīn*.

51. Ms. *anbāti*.

52. Ms. *tazwīqu*.

53. Ms. *aṡwāb*.

[9] ^ dahran yartafi' fi_hi a[l_ḥaŷ]ābu ^ /
 wa_tarà aln_nāsa diyābun [f]ī [t]iyābu ^ /
 ^ man lam yakun dībun akalat_hu [-l]d_diyābu ^ /
 wa_tarà al_šidqu bayna -ln_nāsa al_kirāmā ^ \ qad qallat wa_katura ahla als_su'al ^ /
 wa_kufūfa al_ 'atā šārat ŷuhāmā⁵⁴ ^ \ [wa_ntaq]al al_maṭā' 'inda al_bujāl ^ /

[10] ^ dahrun yyasbaq al_adnāb [ru'u]s_u ^ /
 ^ wa_tarà al_jillu fi_hi yankar a[nīs_u] ^ /
 ^ wa_lā yāman al_insanu ŷal[īs_u] ^ /
 wa_tayrī dāk al_fitnatu ḥusāmā ^ \ wa_-l_am[ṭār fi] awqāta- qilāl ^ /
 wa_tarà ald_dīn garību wa_ahl_u ka_šāmā ^ \ miṭlu -lš_šay[bi fi] -lš_ša'ri al_kuḥāl ^ /

[11] ^ wa_kāna alr_rasūlu mahmā naṭaq bi[_hi] /
 ^ tusābiqū dumū'u 'aynay_hi fi_jad[_hi] /
 ^ qul kaifa ḥālu_ka yā man juliq fi[_hi] /
 wa_adkur nāran taqūm min arđi rūmā⁵⁵ ^ \ wa_ḥarrat_hā '[lā -l_]mā wa_al_ŷibāl ^ // (3r)
 dujānun yartafi' fi_-l_arđi qāmā ^ \ wa_tahraq šudūra ahla -l_ḍalāl ^ /

[12] ^ wa_dkaru jasfi yyanzal bi_-l_ḥiŷāz ^
 ^ wa_ajar [...]iy -l_garbi al_mafāz ^
 ^ w_az[ha]r [qa]nṭarat qašra⁵⁶ al_ŷawāz ^
 wa_adkur min futūḥ -l_istiḳāmāh ^ \ quṣṭanṭīnat alr_rūm bi_-l_qitāl ^ /
 wa_tarà al_muslimīn tanšur ['a]lāmā ^ \ fawqa -lr_rūm wa_tamluk burtiqāl ^ /

[13] ^ zā[du 'ind] al_islām -l_ganāyim ^ /
 ^ [a]ḥŷār al_yawāqīt wa_-ld_darāhīm ^ /
 [taqtas]imu bi_-l_t[u]rasi qāsim ^ /
 idā balgat ald_du[nyā tamā]mā ^ \ ŷā_hā aln_naqšu min ba'd al_kamāl ^ /
 wa_tahīlu 'ala ḥul[m]ā ^ \ wa_al_māl kif yarā_hu -l_ 'abda māl ^ /

[14] [wa_-]llahi asma'ū qawl_ī yā ḥawāḍir ^ /
 [..]n rabbu_nā li_l_ḥarbi ŷābir ^ /
 [yaj]ruŷ ṭamma malik li_l_garbi ḥāšir ^ /
 mā fi waŷ[hi_h min baš]rat 'alāmā ^ \ yašul wa_yaḥkum bi_-l_muḥāl ^ /
 wa_tafnā al_jalāyi[q] al_amāmā ^ \ wa_-l_mawla kaḍāk 'alā kuli ḥāl ^ // (3v)

54. Ms. *ḥumāmā*.

55. Ms. *rāmā*.

56. Ms. *qaṭra*.

[15] ^ wa_yaḡūz ajar ba'da_h makrūb ^ /
^ raḡulun bi_-l_ 'ibārati asmu_hu ya'qūb ^ /
^ yakṭar ša'bu_hu wa_yamūt [ma]nšūb ^ /
wa_tarà -l_garb qāmat fī_hi qiyāmah ^ \ wa_al_[a]m[w]āl wa_-ln_nās fī_-n'izāl ^ /
wa_ammā -l_andalus tabqā 'aqīmā ^ \ lā sulṭān wa_lā mā yumtaṭāl /

[16] ^ tabqā al_andalūs muda gašūmah ^ /
^ maqḡurah wa_hiya sawda za[lima]h ^ /
^ ḡattā tablug ajbār_hā li_arḡi rūmah ^ /
^ [wa_yajru]ḡ malīk mā fī_hi malāmāh ^ \ sulṭān [-bn sulṭ]ān yā riḡāl ^ /
'alā šāṭī -l_baḡri yajlā qiyāmah ^ \ wa_-l_amma[...] 'alā kuli ḡāl ^ /

[17] ^ tahbṭ al_ 'ibād wahī ḡamiy[ā] /
^ min garnāṭata al_bayḡā -l_muḡiy[ā] /
^ yaqūlu la_hu a'zm wa_ayy[ā] /
anta huwa -l_malik bi_-l_iltizāmā ^ \ wa_anta hu[wa al_sulṭā]n fī kulli ḡāl ^ /
fa_man jālaf_ak sa'da ḡumāmā⁵⁷ ^ \ wa_man kāna [ḡma'a_ka? a]nāla al_amāl ^ /

[18] ^ yaṭla' bi_-l_ḡuyūš ma' al_ 'asākīr ^ // (4r)
^ li_l_ḡamra yamšī wa_huwa mubādir ^ /
^ wa_yabqā zamān al_amni zāḡir ^ /
yamluk ḡuṣūn ahlu -l_qiyāmā ^ \ wa_aḡāl[ī]m kibār b_itiṣāl ^ /
^ wa_tarà -l_muslimīn tanšuru 'alāmā ^ \ wa_išbilyah tuḡāṣir yā riḡāl ^ /

[19] ^ 'iṣrīn min bilād la_l_kfri yājuḡ ^ /
^ wa_ayyām ḡamī' li_-l_jayri taršud ^ /
^ wa_kadāka bilād -l_garb tus'ad ^ /
in jaraḡ la_hum ḡaḡ al_imāmā ^ \ tatajad antaqayrah bi_-l_kamāl ^ /
'ala asiḡah [...] -l_imāmā ^ \ wa_hadamū ṣuwara_hā bi_-ln_nib]āl ^ /

[20] ^ [kā]n[a] sab'a sanīna al_naṣri yanzal ^ /
^ [gan]āyyim taḡī tusāq wa_tuḡmal ^ /
^ [sub]ḡān rabbu_nā fī mulk_u ya'dal ^ /
asqā ah[l_-l_kuf]r ka'asa -l_ḡimāmā ^ \ wa_nafaḡ ḡukmi rabi ḡū al_ḡilāl ^ /
li_ṣuḡbyā [...] 'izāmā ^ \ fī ramaḡān yadjulū_hā 'ala kuli ḡāl ^ /

57. Ms. ḡumāmā.

[21] [ya]kūna -l_qaṭāyin alfun wa_aktar ^ /
 ^ t[u]layṭlah min ba'di ḡalika tuḡsar ^ // (4v)
 ^ f_afham al_ḡafriyā fahīm wa_ 'abbar ^ /
 wa_yakūn li_ln_naṣri nāzil bi_dawāmā ^ \ wa_ḡuṣūn kibār tajd b_-l_ḡiyāl ^ /
 'ala yabisah yaḡlā qiyāmh ^ \ tatajd 'aḡūlah bi_inhimāl ^ /

[22] ^ idā ajtalafat -l_ 'āmmah ma' a[l]r_ras ^ /
 ^ wa_da -l_ 'urfi qām fī al_arḡi 'alā -ln_nās ^ /
 ^ ḡattā tablug -l_kasra li_fawq fās ^ /
 ^ fa_idā balgt -ln_nās inhizāmā ^ \ ḡabla -l_fath ṣabū -l_baḡri hāl ^ /
 talqā_hum 'asākir min -māmā ^ \ ↑bi_suyūf↑⁵⁸ min yamīnin wa_min ṣimāl ^ /

[23] ^ yanḡū ahlu -l_amwāl fī il_qa[rāqi]r ^ /
 ^ wa_yuḡiṭ bi_ld_da'if ṭamma -l_dawā['i]r⁵⁹ ^ /
 ^ ḡattā tulḡaq alr_rūm bi_-l_bawāti[r] ^ /
 yaḡzar la_hum malak mujfī -l_ 'alāmā ^ \ 'alā ṣuwar [mitla] al_ḡibāl ^ /
 yaḡrab fī -l_baḡar yanṣaq qāmā ^ \ 'alā al_qan[ṭara] adī yuqāl ^ /

[24] yanḡū -lt_tlut min da -l_jalqi 'ām[ā] ^ /
 ^ wa_-l_tuṭṭayni yafnī -ls_sayfa wa_-l_m[ā] ^ /
 ^ ḡattā tamluk alr_rūm fās fī ḡukm[ā] ^ // (5r)
 fa_idā ḡāz ṣabū da -l_ 'urfi rāmā ^ \ dīn -l_ḡaḡi wa_aslam wa_qāl ^ /
 wa_atnāt al_ḡanifiyata ḡumāmā⁶⁰ ^ \ wa_anqalab 'alā alr_rūm al_jabāl ^ /

[25] ^ wa_yaḡiḡ dā -l_[m]ahdi al_mukaram ^ /
 ^ bi_-l_islām ilā al_bayti il_muḡaram ^ /
 ^ fa_idā rafal mā⁶¹ bayna zamarm⁶² ^ /
 ṭahara⁶³ -l_a'wār ald_daḡāla wa_qāmā ^ \ ba'da sab'a sinīna ḡaḡba 'iṭāl ^ /
 ^ lā ḡiṭa wa_lā juḡra wa_lā mā ^ \ illā 'inda [ḡa]k alṣ_ṣayj alz_ḡalāl ^ /

58. En el margen izquierdo: *ṣaḡḡa bi_suyūf*.

59. Ms. *li_l_dawā['i]r*.

60. Proponemos corregir *ḡusāmā*, siguiendo el texto de la variante de Valencia.

61. Tal vez *mā'*.

62. Leemos *bi'r zamzam*, siguiendo la versión de Alonso del Castillo.

63. Proponemos leer *ṭahara*.

[26] ^ yātī al_nāsu ‘a[l]à [-l_]ŷū‘ wa_al_jašāšā ^ /
 ^ [wa_maktū]bun fi ŷabīn_u ŷār wa_‘ašà ^ /⁶⁴
 ^ wa_‘a[là al_ra’]s šahfà ṭa‘amā ^ / \ dārat miṭla dā[ra -l]_hilāl ^ /
 wa_tarà aln_nāsu waraa_h ḥabasū -l_akāmā / \ min kiṭrat a[l_ḥaš]āmā wa_-l_‘iyāl ^

[27] yagrus bi_-l_yamīna yaŷnī bi_[l]_yusrā /
 ^ [yaḥrat] li_l_zuhri yaḥsad li_l_‘ašrā ^ /
 ^ [wa_yaqū]lu li_-l_qatīl aḥyà fa_yubrā ^ /
 ^ [yaz‘u]m anna_hu muḥyi -l_‘iḍāmā ^ / \ al_bari alladī [mā] la_hu miṭāl ^
 man aṭā‘_ū fa_mā yalqà salāmā ^ // (5v) \ māta kāfir wa_fī aln_nār ḥaṣal ^

[28] yarkab dābbatan fi ḍātu ‘ibrah ^ /
 talqī riŷla_hā mā madda bašrah ^ /
 ^ sab‘a ayyām yadūr fi -l_arḍi dawrah ^ /
 ^ wa_ma‘_u zawŷ_u wi{-}dān mustadāmā ^ / \ wād min nnār wa_ajar min zulāl ^
 man ŷā yyadjul al_mā bi_-qtiḥāmā ^ / \ ^ waŷadd_u nār wa_wāda aln_nār zulāl ^

[29] a‘wān_u al_yahūd wa_-lš_šayju man[ā]m ^ /
 ^ iḍā ŷār wa_radda alš_subḥi muzlām ^ /
 ^ yyab‘at al_ilah ‘isà [ibnu] maryam ^ /
 ^ yyalqā_hu ‘alà aṭrāfa alš_šiyā[mā] / \ iḍā raa_hu yaḍūbu mmitlu alr_ri‘āl ^
 wa_taqūl al_ḥiŷā[ra ma]‘ -l_akāmā ^ / \ ‘adduwa al_ilah taḥt_ī dajāl ^

[30] yabqà al_mahdi [‘ī]sa sanīnā /
 ^ wa_al_d_ḍib wa_al_ganam mutawālifin[ā] /
 ^ wa_-l_awlād bi_l_āraqīmu lā‘ībī[nā] /
 wa_š[a]rī‘at muḥammad b_-ltizāmā ^ \ yaḥkum bi_-l_qaḍā [muḥmā] yusāl ^ /
 yuqaddam ‘alà -l_šalāti imāmā ^ \ min ummat muḥammad lā yazāl ^ /

[31] ^ yyaslam fi zamān_u kullu kāfir ^ // (6r)
 ^ fa_iḍā waŷad ahlu -l_arḍi dāyr⁶⁵ ^ /
 ^ qāma ‘isà bi_ŷabl al_tūr mubādīr ^ /
 yajrab suddi yāŷūŷ injirāmā ^ \ yafīḍu ‘alà ‘adād -lr_rimāl ^ /
 min_hum ba‘ḍi daqīn⁶⁶ kā_-l_qlāmā ^ \ wa_min_hum kamā aln_najli alt_tiwāl ^ /

64. Falta el verso 3 de esta estrofa.

65. Leemos *dawā’ir*.

66. Léase *daqīq*.

[32] ^ wa_min_hum kamā -l_ḥayāt yaqūlu⁶⁷ ^ /
 ^ wa_ajar astawā ‘arḍ_u wa_tūl_u ^ /
 ^ wa_ujar fī -l_hawà ru’us_hum yaŷūlu ^ /
 qālū arba‘a miyat ummah ‘izā[mā] \ mā min_hum miṭāl yašbh miṭāl ^ /
 min_hum -l_awwalīna [b]i[-lš]_šiyāmā ^ \ wa_-l_ajirīna bi_bagdād dū_al_[hib]āl ^ /

[33] ^ [tajruŷ] ṭāyifah min ḍa -l_muḍilīn ^ /
 ^ tašrub buḥūra al_hinda wa_-l_šīn ^ /
 ^ [wa_ta]ŷī ṭāyifah fa_tākul alṭ_ṭīn ^ /
 ^ wa_yaqūlu ba‘[ḍa_hu]m kāna ahnāmā ^ \ yaqūlu -l_ajarūna ḥadā muḥāl ^ /
 wa_ba‘ḍi -ḍā[n_hu]m ka_-l_ḥusāmā ^ \ yafruš ḥāla wa_yatagattā bi_ḥāl ^ /

[34] arḍu_hum ṭamān⁶⁸ ‘āmin waṭā_hā ^ /
 ^ wa_hum ka_-ln_nabli a‘āda fī gišā_hā ^ // (6v)
 ^ tarā la_hum ṭa‘ābīn fī ramā_hā⁶⁹ ^ /
 ^ yatagaddū luḥūma_hum ma‘ ‘izāmā ^ \ wa_-l_ŷulūd libāsu_hum wwa_-ln_ni‘āl ^ /
 ^ man ḍāqa min_hum kaasa al_ḥimāmā ^ \ -l_fu wa_yajalī fī -lr_rīŷāl⁷⁰ ^ /

[35] ^ idā ḍāqat⁷¹ als_sab‘a -l_aqālīm ^ /
 ^ b_yāŷūŷ wa_māŷūŷ alṭ_ṭamāṭīm ^ /
 ^ tazrab_hum damāmīl fī -l_maḥāŷīm⁷² ^ /
 yamūtu wa_ya‘lā⁷³ al_arḍi qāmā ^ \ rāyḥatu_hum šāyun allā tuḥtamāl ^ /
 yyab‘aṭ rabbu_na maṭra -l_sahābā ^ \ tunaqī al_arḍi min ḍāka al_jabal ^ /

[36] ^ fa_idā jallafu al_arḍi ŷadb[ā] /
 ^ lā juḍrā wa_lā šaŷra tu[rbā] ^ /
 ^ taṭla‘a alš_šamsa min ŷawfi garbā ^ /⁷⁴

[37] inna alš_šamsi qālū fī sarā_hā ^
 idā waqa‘at [fī -l_baḥ]ri samā_hā ^ /

67. Tal vez haya que leer *yaṭūlu*.

68. Corregimos *ṭamānīn* siguiendo la traducción de Cast. y Val.

69. Seguimos Val. y leemos: *rabā’_hā*.

70. En Val. *alfi walad yajluq fī ild_dunyā riŷāl*. Ninguna de las dos versiones tiene sentido para nosotras.

71. Seguimos Val. y proponemos leer: *ṭāfat*.

72. Siguiendo Val. leemos: *-l_ŷamāŷīm*.

73. Léase *‘alā*.

74. Faltan los dos versos dobles del estribillo.

yyaslub_hā al_malik min diyā_hā ^
 wa_ta'ūd li_l[s_samā] miṭlu ald_ḍuḥāmā⁷⁵ ^ / \ ^ min gayri al_ṭarīq addī alz_zāl⁷⁶ ^ /
 ^ fa_idā qurabat li_l_ 'arši izdiḥāmā / ^ \ gābat fī surādiq dū al_ḡalāl ^ // (7r)

[38] ^ idā qaddam al_mawlā taṭū' _ah ^
 tastadan al_ilah fī ṭulū' _ah ^ /
 fa_tawaḡyāh ilā al_mašriq fī ṭulū' _ah ^
 wa_taqūlu kayfa yā muḡyī -l_ 'izāmā ^ / \ ^ naṣ'ad fawqa 'abīd_ak bi_-ntiqāl ^ /
 ^ wa_-l_ḍlām⁷⁷ wa_-ls_sarāb⁷⁸ al_mudāmā ^ / \ ^ min taḥṭī wa_-l_awzāra -lt_tiqāl ^ /

[39] ^ yaqūl rabba_nā mā anā b_gāyyib ^
 'ilmī fī -l_mašāriq wa_-l_maḡārīb ^ /
 ^ wa_adrī inna šibyān al_makātib ^
 yantizirū al_zuḡay 'inda -btisāmā ^ / \ ^ li_tajfif -lwāḡi_him 'iḡāl ^ /
 ^ wa_a[šḡ]aba -l_adān ma'a -l_iqāmā ^ / \ ^ yanta[zir] al_awqāt⁷⁹ alz_zilāl ^ /

[40] ^ hādā 'adat_ī fī kulli laylah ^
 kif mā šiyṇādanat⁸⁰ dī al_ 'arši ḡumlah ^ /
 ^ fa_idā ḡāz al_[wa]qtu w_- 'lā_h ^
 tabqā ṭalātata ayyāmin fī muḡāmā ^ / \ ^ ḡ[attā y]adraka_h ṭamma al_hilāl ^ /
 ^ wa_[yaq]lūmū ka_zawḡin min ḡumāmā ^ / \ ^ [a]w fārisayni taḡrī fī maḡāl ^ /

[41] ^ wa_-ḍkur ayyah ald_dābata -l_muhābah⁸¹ ^

[42] dā -ld_dabah la_hā jalqun waḡīšū⁸² ^ // (7v)
 mamzūḡā la_hā wabrun wwa_rīšū ^
 wa_arbābu -l_ 'uqūlu min_hā yaṭīšū ^ /
 ṭlāt[a]ta amyāl 'ard_ah w_intiḍāmā ^ \ miṭlu al_barqi fī ḡunḡi -l_layāl ^ /
 ^ lā yanḡu_w min_hā hāribun amāmā ^ / \ ^ wa_lā yudrik_u ṭālibun bi_ḡiyāl ^ /

75. Tal vez habría que leer *al-zulāmā*.

76. En Val. *ilz_zawāl*, que consideramos mejor lectura.

77. Entendemos que debe leerse *al-zallām*.

78. Corregimos *wa_šurrāba* siguiendo Val.

79. Proponemos leer *l_fawāt*.

80. Proponemos leer *kayfa ista'danat*.

81. Falta el resto de la estrofa (dos versos y la vuelta).

82. Leemos *waḡīšū* según Val.

[43] ^ tajruŷ fī zamān ‘isā abnu maryam ^ /
 ^ lā yanŷiq wa_lā bi_lisān yuklam ^
 tanfuj fī wuŷūh al_jalqī kula_[hu]m⁸³ ^ /
 ^ al_kāfir tadā‘ waŷh_u ḥuṭāmā ^ \ wa_al_mūmin kamā badru al_kamāl ^ /
 ^ huwa al_faṣīl al_mustahāmā ^ / \ ^ alladī ‘uqīrat um_ū yuqāl ^ /

[45]⁸⁴ wa_takūn zalzalā min ba‘di [h]ādā ^ /
 ^ wa_tamtajīd ḥadā al_arđi al_mutādā⁸⁵ ^
 ka_majđi al_marā ‘inda al_wilādā ^ /
 ^ wa_tafīd -l_ ‘anāšir bi_qtiḥāmā ^ \ wa_tagūr al_mi[y]āh wa_tara al_ŷibāl ^ /
 ^ tatfṭar wa_tarŷa‘ ka_-l_gamā[mā] ^ / \ wa_yahwī al_šarqu bi_-l_garbi wa[m]āl ^ /

[46] ^ tašāqaq mina al_wasāti al_ar[ŷā] ^ /
 ^ wa_tamūŷu kā -ls_safīnati fawqī mawḥā⁸⁶ ^
 ba‘da an tajraba al_sudāni wa_tafŷā ^ // (8r)
 bayta al_maqdis als_šāfi fī alr_rujāmā ^ \ wa_tabruk ‘alā al_ka‘bati al_fiyāl ^ /
 ^ wa_li_ld_dunyā baqat wa_aštaqat di‘āmā ^ / \ ^ lam yabqā min_hā illā al_jiyāl ^ /

[47] ^ hadā al_ḥāl ŷāa qāla fa_qālā ^ /
 ^ lam yabqa mina -ld_dunyā fuṣālā⁸⁷ ^
 illā ka_ḥuṭālāt al_ḥuṭālā ^ /
 ^ aḥḍar nafjat al_šūr wa_nširāmā ^ \ wa_wuqūfa_nā ilā mawlā al_mawāl ^ /
 ^ yā ḥasratā ḥaqqā aškā aln_nadāmā ^ / \ ŷaa da al_ḥāla wa_naḥnu fī anhimāl ^ /

[48] wa_-[llah] alladī lā rabā gayra_h ^ /
 wa_ḥanān_ū bi_da -l_ummah wa_yusra_h ^
 law lā gurata⁸⁸ al_mujtāri wa_qadr_uh ^ /
 la_hadamat_nā sawā‘iq⁸⁹ min rukāmā ^ \ wa_musijnā kamā musij -l_uwāl ^ /
 ^ bi_-l_ dūnūb yastahiq al_intiqāmā ^ / \ ^ na[h]n[u] aḵtar ‘alā kuli ḥāl ^ /

[49] ^ ta[mma al]_qawlu fī šarḥi al_‘alāmāt ^ /

83. Restituimos un olvido del copista.

84. En la variante de Val. sigue una estrofa, ausente en Cútar, a la que damos el número 44.

85. Proponemos leer *al_muta’addā*.

86. Léase *mawŷā*.

87. Léase *fudāla*.

88. Leemos ‘*izza* siguiendo Val.

89. Leemos *šawā’iq* como en Val.

^ masnūdun ‘alā šafi‘_nā fī -l_muhimāt ^ /
^ muṭarazun mina al_qur’ani bi_ayāt ^ // (8v)
^ samā_hā al_kafif ^ ṭawqa al_ḥamāmā ^ / \ ^ hibū l_u ald_du‘ā fī ajir maqāl ^ /
^ ziwāwi al_nasab dayra al_muqāmā ^ / \ ^ mašhūrun fī zamān_u ka_-l_hilāl ^ /

wa_šala -allahu ‘alā sayyidi_nā wa_nabiyyi_nā wa_mawlā_nā muḥammad wa_‘alā /
ali_hi wa_ṣaḥbi_hi wa_sallama taslīman kaṭīran ilā yawmi ald_dīna /
^ wa_kāna tamāmu_hā fī sabīḥati yawmi ^ / ^ al_ḥad min šahrī rabī‘ al_ūlā mina -l_‘ām
^ / ^ al_magšūm al_madgū[m] ^ / kataba_hā al_‘abd al_faqīr ilā raḥmati rabb_h [-l]_
rāyī ṭawāba_hu ^ / wa_gufrāna ḍanbi_hi muḥammad ban ‘alī al_anšārī ajaḍa -llah / ^
bi_yadi_hi wa_bi_yaday ḍurriya[ti]_hi ^ / ^ wa_ahl bayti_hi inna rabī muṣṭibū ^ / ald_
du‘ā wwa_fa‘‘ālu lli_mā yu[rī]d ^ / amīn amīn wa_al_ḥamdu li_llaḥi rabbi al_‘ālamīna
^ / wa_salāmun ‘alā ‘ibādi_hi illadīna aṣṭafā ^ //

TRADUCCIÓN⁹⁰

(1v) En el nombre de Dios, Clemente, Misericordioso. Dios bendiga a nuestro señor
[Mahoma y a su familia.

[P];Deja de describir los jardines y el vino \ [y a las que lle]van coronas y ajorcas!
;Recuerda los intensos horrores del Juicio Final \ y [la furia del in]fierno en combustión!

[3] Tendrá la Hora terremotos,⁹¹ convulsión⁹²
y señales, cuya descripción deja perpleja a la gente.
El que más habló [de] esto fue Ḥudayfa;
pasan de setenta señales \ [que tomó] transmitidas por el Guía;
[las gran]des son las ocho enormes⁹³ \ y [las restantes, pe]queñas, a continuación.

90. Utilizamos en la traducción los siguientes símbolos: [] partes perdidas en el manuscrito y restituidas en la edición; () palabras añadidas por las traductoras para aclarar el sentido; [...] roto en el ms. que no ha sido posible suplir; ... palabra o frase que no entendemos. Utilizamos los signos ortográficos de puntuación, admiración e interrogación indispensables para la comprensión del texto traducido.

91. Referencia a Q 99:1. El terremoto es signo que anuncia el día del Juicio.

92. Referencia a Q 79:6 y 73:14.

93. En la tradición son 7: [M] núm. 282/8574 = [H] IV, 516.

[4] Preguntaron al Elegido por el[las unas gen]tes
y su mención trajo frases noto[rias]
y vino la aparición del intercesor
e hizo bajar la luna a los llanos de Tihāma, \ des[pués que se par]tió a mediodía.
Esa es una de las señales del Juicio Final, \ que el Corán [explicó] y declaró,⁹⁴

[5] con la aparición del grande con el pequeño
y son hoy en esta comunidad [not]orias,
más claras que el sol radiante.
Dijo el Elegido, señor de la nube: \ «Cuando veas a las mujeres tras los hombres
andar sin vergüenza ni [pu]dor, \ como ... las hembras de las mulas;

»[6] cuando [abun]de entre nosotros la ganancia y el lucro ilícito,
[to]men fornicar y matar por religión,
se alimente la desobediencia a los padres,
veas a los creyentes co[mo huérfanos], \ y a los criminales con cabezas como montañas
y el sabio no encuentre paz \ hasta que sirva a los extraviados;

»[7] [cuando veas] adornar las mezquitas,
a los [respon]sables (religiosos) bajo tejas,
[adop]te la gente violar las normas,
veas a la madre derrotada \ que pone a servir a su hija donde los hombres,
desobedezca (el hombre) al pa[dre tras la p]iedad \ y obedezca en todo a su esposa;

»[8] [cu]ando veas que lo ilícito llena tu camino,
[te en]jemistes con tu hermano y obedezcas a tu amigo,
[y] se te haga más cercano tu suegro que tu hermano,
se eleven los injustos \ y los criminales, con cabezas como montañas,⁹⁵
los que hagan injusticias y pecados \ prosperen y escasee lo lícito;

»[9] será una época en la que se alce e[l ve]lo
y verás a la gente como lobos [c]on [r]opa;
al que no sea lobo se lo comerán [lo]s lobos
y verás que la sinceridad entre la gente noble \ mengua, aumenta la gente que pide,
las manos de la dádiva se vuelven hurañas \ [y se tras]lada la riqueza a los avaros;

»[10] será una época en la que precederán las colas [a las cab]ejas,
verás al amigo negar a [su amigo]

94. Referencia a Q 54:1.

95. El copista repitió aquí el hemistiquio de [6,4].

y el hombre no se fiará de [su] com[pañero];
correrá aquella discordia como sable, \ serán escasas las llu[vias en] su tiempo,
verás la religión rara y su gente cual lunar, \ como ca[na entre] pelo negro.»

[11] Cuando el Profeta [lo] dijo
corrían por [su] mejilla las lágrimas de sus ojos.
Di ¿cómo estarás tú que fuiste creado en ese (tiempo)?
Recuerda un fuego que sube de la tierra de Roma \ con calor sobre agua y montañas.
Se alzarán en la tierra un humo vertical \ y quemará los pechos de la gente injusta.

[12] Recordad un hundimiento que aquejará al Ḥiṣṣāz.
Otro, [...] el Occidente desierto
y la apa[ric]ión del [pue]nte del alcázar del paso.⁹⁶
Recuerda entre las conquistas por derecho \ la de Constantina de los Rūm, con lucha.
Verás a los musulmanes desplegar una [ban]dera \ sobre los Rūm y dominar Portugal.⁹⁷

[13] Aume[ntarán para] el islam las ganancias,
[pi]edras de jacinto y monedas de plata
[que distri]buirá en el e[s]cudo quien reparta.
Cuando llegue a [su pu]nto el mun[do], \ le vendrá la mengua tras la perfección;
se trocará en su[eñ]o; \ la riqueza, como la ve el siervo, se desvanece.

[14] [¡Por] Dios! ¡Escuchad lo que digo! ¡oh presentes!
[Conce]dió nuestro Señor para combatir un socorredor.
[Sal]drá allí un rey que sitiará el occidente.
No habrá en [su c]ara señal [de visi]ón; \ atacará y juzgará con engaño; perecerán las
criatu[ras], el imamato \ y el señor⁹⁸ también, de todos modos.

96. Creemos que aquí y en [23,5] se alude a una leyenda que gozó de cierta fama en al-Andalus: Alejandro *Dū-l-Qarnayn* construyó un puente entre las dos orillas (africana y andalusí); al hundirse, atrapó a numerosas personas que murieron ahogadas. Los geógrafos que tratan del Estrecho, llamado *baḥr al-zuqāq* o *baḥr al-maṣṣāz*, la recogen. Véase TORRES BALBÁS, Leopoldo (1942). «Gibraltar, llave y guarda de España». *Al-Andalus*, vol. 7, núm. 1, págs. 168-216, en especial págs. 169-171 y la bibliografía allí mencionada.

97. Cf. ABEL, Armand (1958). «Un ḥadīṭ sur la prise de Rome dans la tradition eschatologique de l'islam». *Arabica*, vol. 5, págs. 1-14 y la bibliografía allí citada sobre la conquista de Constantinopla. La referencia a Portugal parece responder a un recurso prosódico, pedido por la rima.

98. La versión dada por Alonso del Castillo sugiere que en su copia ponía *al_ amwāl* en lugar de *al_mawla*.

[15] Otro pasará después de él, angustiado;
 un hombre de verdad, llamado Ya'qūb,
 aumentará su pueblo y morirá [en nec]esidad.
 Ves que en occidente estalló un levantamiento; \ las [ri]que[z]as y la gente en disminución.
 En cuanto a al-Andalus, quedará estéril, \ sin mando ni cosa parecida.

[16] Quedará al-Andalus un tiempo tiranizada,
 sometida; estará negra, os[cu]ra
 hasta que lleguen sus noticias a la tierra de Roma.
 [Sal]drá un rey sin tacha, \ sultán hijo de sultán ¡Hombres!
 A la orilla del mar emprende la marcha \ y [...] en todo caso.

[17] Bajarán los siervos, ... ardiente,
 desde Granada la blanca, la clara.
 Dirá: «Tiene decisión y un signo».
 «Tú eres el rey necesariamente. \ Tú eres el sultán en todo caso.
 Quien te siga, [tendrá] felicidad colmada \ y quien esté [contigo], obtendrá lo que espera.»

[18] Subirá con los ejércitos y los soldados.
 A la Alhambra irá y acometerá
 y permanecerá visible el tiempo del amán.
 Dominará los castillos de los rebeldes \ y grandes regiones contiguas.
 Verás a los musulmanes desplegar banderas⁹⁹ \ y a Sevilla sitiada ¡Hombres!

[19] Veinte pueblos a los infieles tomará,
 todos los días se encaminarán al bien
 y así las villas de occidente serán felices.
 Si les sale este guía, \ se tomará Antequera por completo.
 Junto a Écija [...] el guía; \ derruirán su muralla con las flechas.

[20] Durará siete años la victoria;
 el [bot]ín de guerra vendrá, será traído y llevado.
 ¡Gloria a nuestro Señor que es justo en su poder!
 ¡Dio a beber a los infieles copas de muerte! \ ¡Hizo cumplir la sentencia del Señor
 [glorioso!
 A Segovia [...] con decisión; \ en ramadán entrarán en ella de todos modos.

99. Hemistiquio idéntico al de la estrofa [12,5].

[21] Serán más de mil las cadenas.
Toledo después será asediada.
¡Tú que entiendes la profecía, capta y aprovecha!
Tendrá la victoria albergue duradero \ y grandes castillos se tomarán con astucia.
Por tierra firme emprenderá marcha; \ será tomada rápidamente en un descuido.

[22] Cuando el pueblo discrepe con el jefe
y «el del copete»¹⁰⁰ se alce en la tierra sobre la gente,
hasta llegar la derrota sobre Fez,
y cuando llegue la gente derrotada \ a Gibraltar, el levante del mar la asustará;
se encontrará ejércitos enfrente, \ con espadas a diestro y siniestro.

[23] Se salvará la gente de dinero en las carracas
y círculos rodearán al débil allí
hasta que les alcancen los Rūm con los cortantes.
Les aparecerá un ángel con una señal oculta, \ en formas como montañas.
Golpeará el mar separándolo, se levantará \ sobre el puente que se dijo.¹⁰¹

[24] Se salvará el tercio de esta gente a nado
y a los dos tercios aniquilará la espada y el agua,
hasta que los Rūm posean Fez a la fuerza.
Cuando «el del copete» cruce el Sebú, anhelará \ la religión verdadera, se hará
[musulmán y dirá:
«La ortodoxia doblegó la espada \ y se tornó la ruina contra los Rūm».

[25] Peregrinará este Guía honrado
por el Islam a la Casa Sagrada;
cuando ... el agua del pozo de Zamzam.

100. El personaje *Dū-l-'Urf* del texto es citado en el hadiz y otros relatos escatológicos islámicos como un rey de los *'aḡam* en al-Andalus que conquistará el Fustat de Egipto; se discute el sentido exacto de la voz *'urf*, que algún estudioso ha propuesto traducir por 'crin de caballo' y aquí traducimos por 'copete'. Cf. *Mustadrak* [M] núm. 131/8423, cap. 50, págs. 507-508, [H] vol. IV, pág. 461. Sobre otros pronósticos relacionados con *Dū-l-'Urf* y Egipto, cf. AGUADÉ, Jorge (1976). «Algunos hadices sobre la ocupación de Alejandría por un grupo de hispano-musulmanes». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, vol. 12, págs. 159-180 y corrección de erratas *ibidem* (1977), vol. 13, pág. 270; sobre *'urf*, pág. 170 y nota 98. Véase también IBN ḤABĪB. *Kitāb al-Ta'rīj*, págs. 88-100, en especial la nota 62 de la pág. 93.

101. Alude al puente citado en el verso [12, 3].

Aparecerá el tuerto, el anticristo¹⁰² y se levantará \ tras siete años de arrastrar privaciones, sin trigo, sin verdor, sin agua \ excepto donde esté aquel viejo extraviado.

[26] Vendrá la gente con hambre y necesidad
y estará escrito en su frente:¹⁰³ «Tiranizó y desobedeció»;
Sobre la cabeza un plato de comida \ que girará como giró la luna.
Verás a la gente tras de él cubrir colinas \ por la cantidad de deudos y familiares.

[27] Cultiva con la derecha, recoge con la izquierda;
planta a mediodía, colecta por la tarde.
Le dice al muerto «¡Vive!» y sana.
Cree ser el resucitador de los huesos,¹⁰⁴ \ el Creador,¹⁰⁵ el que no tiene similar.
Quien le obedece no halla salvación, \ muere infiel y acaba en el fuego.

[28] Cabalga una montura vigorosa¹⁰⁶
cuya pata hace llegar a lo que la vista alcanza;
en siete días da una vuelta a la Tierra.
Tiene dos ríos incesantes: \ un río de fuego y otro de agua clara.
Quien fue a tirarse al agua, \ encontró fuego. El río de fuego es agua clara.

[29] Le ayudaron los judíos cuando el viejo dormía.
Cuando se acerca y vuelve tenebrosa la mañana
le manda Dios a Jesús hijo de María
que le encuentra en los extremos de Siria; \ cuando le ve se funde como los cobardes
y dicen las piedras con las colinas: \ «El enemigo de Dios debajo de mí se metió».

[30] Permanecerá Jesús el Guía durante años.
El lobo y el cordero serán amigos.
Los niños con las serpientes venenosas jugarán.
La ley de Mahoma será obligatoria; \ dictaminará con la ley religiosa cuando se le
[pregunte.
Dirigirá la oración un imán \ de la nación de Mahoma sin cesar.

102. [M] núm. 273/8565 = [H] vol. IV, págs. 512-513.

103. [M] núm. 320/8612 = [H] vol. IV, págs. 530-531.

104. Referencia a Q 36:78.

105. Referencia a Q 59:24.

106. No es la bestia coránica, signo del fin del mundo (Q 27:82), sino que pertenece al Anticristo.

[31] En su época todo infiel se hará musulmán.
Cuando encuentre la gente de la tierra reveses,
subirá Jesús al monte Sinaí resplandeciente.
Derruirá el dique de Gog [y Magog] arruinándolo. \ Superará el número
[de las arenas:
entre ellos algunos serán finos como cañas \ y otros como palmeras altas.

[32] De ellos, uno como la serpiente se extiende;
otro es igual su ancho y su largo
y las cabezas de otros en el cielo rondan.
Dijeron: «Son cuatrocientos, una nación enorme. \ Ninguno de ellos se parece a otro;
de ellos, los primeros en Siria, \ y los últimos en Bagdad, con cuerdas».

[33] Sale un grupo de estos embaucadores,
se bebe los mares de la India y la China
y viene otro grupo y se come el barro.¹⁰⁷
Dice alguno de ellos: «Eran dátiles secos». \ Dicen los otros: «Esto es imposible».
Las orejas de algunos son interminables, \ extiende una y se tapa con la otra.

[34] Recorrer su tierra son ochenta años.¹⁰⁸
Ellos, como la flecha, de vuelta a su carcaj.
Los ves que tienen lagartos en cantidad.
Comen sus carnes con huesos \ y son de piel sus vestidos y sandalias.
Quien de ellos degusta el vaso de la muerte, \ mil ... hombres

[35] Cuando recorran los siete climas
en Gog y Magog los extranjeros,
les brotarán pústulas en los cráneos,
morirán y de la tierra se alzarán \ su olor, algo insoportable.
Enviará nuestro Señor la lluvia de las nubes \ que lavará la tierra de esa corrupción.

[36] Cuando dejen en herencia la tierra estéril,

107. Sobre las condenas de suníes y chiíes al consumo de barro, véase GARULO, Teresa (1987). «Comer barro. Nota al capítulo xxx del *Kitāb al-muwaššā* de al-Waššā'». *al-Qanṭara*, vol. 8, págs. 153-164.

108. Sobre la voz 'año' como medida de longitud, cf. HUART, Charles (1899). *Le Livre de la Création et de l'Histoire de Moṭahhar ben Ṭāhir al-Maqdisī* (Attribué à Abou Zéïd Aḥmed ben Sahl el-Balkhi). 6 vols. París, vol. II, pág. 39, *apud* BEJARANO, Ingrid (ed.), Abū Ḥāmid al-Garnāfī. *al-Mu'rib 'an ba'd 'aḡā'ib al-Maḡrib*. Madrid: CSIC, 1991, pág. 240, nota 2.

ni verdor ni árbol crecerá.¹⁰⁹
Surgirá el sol del fondo de poniente.¹¹⁰

[37] En verdad el sol —dijeron— en su curso,
cuando caiga en el mar su cielo,
le despojará el rey de sus luces,
y volverá al cielo como tiniebla \ por otro camino que el de mediodía
y cuando se acerque al Trono¹¹¹ rivalizando \ desaparecerá en el pabellón del Glorioso.

[38] Cuando preste al Señor su obediencia,
pedirá permiso a Dios para ascender.
Se dirigirá al oriente para surgir.
Dice: «¿Cómo ¡oh Resucitador de los huesos!¹¹² \ ascenderé marchando sobre tus siervos
cuando los malhechores, los borrachos de vino \ y los graves crímenes están
[debajo de mí?]

[39] Dice nuestro Señor: «Yo no estoy ausente.
Mi ciencia está en Levantes y Ponientes.¹¹³
Sé que los niños de las escuelas
esperan la mañana, sonriendo \ para aligerar sus tablas, rápidos,
y los almuédanos y los que cumplen la oración \ esperan el fin de las tinieblas».

[40] Esta es mi costumbre cada noche.
Como pida permiso al señor del Trono¹¹⁴ un grupo
y cuando pase el momento y lo sobrepase,
permanecerá tres días en su sitio \ hasta que le alcance allí el creciente
y se vuelvan como una pareja de palomos \ o dos jinetes que corren en la pista.

[41] Recuerda el prodigio de la montura temible.

[42] Esta montura es una criatura salvaje

109. [M] núm. 275/8567 = [H] vol. iv, pág. 513.

110. [M] núm. 282/8574, núm. 345/8637, núm. 353/8645 = [H] vol. iv, págs. 516, 545, 547-548.

111. Alusión a Q 13:2.

112. Referencia a Q 36:78 y 27:4.

113. Referencia a Q 70:40.

114. Referencia a Q 81:20.

que tiene mezcla de pelo y pluma.¹¹⁵

Los hombres inteligentes de ella se pasman:

tres millas a través y de modo regular, \ como el relámpago en la tiniebla de la noche.

No se libra de ella quien huye delante \ y no la alcanza quien la busque con mañas.

[43] Sale en tiempo de Jesús hijo de María.

No articula ni habla con la lengua.

Sopla a todas las caras de la humanidad:

la cara del infiel se hace trozos \ y (la d)el creyente es como la luna llena.

Él es camellito errante \ apartado de su madre, se dice.

[45] Luego habrá terremotos tras esto,

sufrirá esta tierra dolida

como el dolor de la mujer al dar a luz.

Cubrirá a los humanos de una oleada \ y cubrirán las aguas una tras otra las montañas.

Se hendirá, se volverá como la nube \ y caerá el oriente en el occidente.

[46] Los lados se separarán por la mitad

y ondearán como el barco sobre la ola;

después que se derrumben los dos diques y caigan de improviso.¹¹⁶

¡Jerusalén, la de mármoles puros! \ Se arrodillarán ante la Kaaba los elefantes.

Por el mundo lloró y se quejó ... \ ¡No han quedado de él más que sombras!

[47] Esta situación vino. Dijo y dijo (otro):

«No quedó nada del mundo

más que como los restos del resto.

»Ha llegado el soplar del cuerno,¹¹⁷ el cumplimiento \ y presentarnos al Señor

[de los señores.

¡Qué pena! ... la contrición \ vino esta situación y estamos llenos de lágrimas».

[48] ¡Por Dios, el que no hay más señor que Él

y Su compasión por esta nación y Su afabilidad,

si no fuera por la gloria del Elegido y su poder,

115. Tal vez haga referencia a al-Burāq.

116. Alusión a Q 21:96.

117. Alusión a Q 69:13.

nos habrían destruido los rayos de nube, \ seríamos desfigurados como lo fueron los
[primeros.

Por los pecados merece el castigo; \ nosotros más, de todos modos.

[49] Acabó el discurso sobre la explicación de las señales,
apoyado en el *isnād* de nuestro intercesor en las cosas importantes,
bordado con aleyas del Corán.

Lo llamó el ciego *El collar de la paloma*. \ Ofreced la oración por él al final del discurso.
De ascendencia Zuwāwa, vecino de Dayr, \ famoso en su tiempo como la luna creciente.

Dios bendiga a nuestro señor, nuestro profeta y nuestro dueño Mahoma, a su familia y
sus compañeros y le salve con salvación abundante hasta el día de la resurrección.

Se completó en la mañana del domingo, del primer mes de *rabī'* del año tiranizado y maldito. Lo escribió el siervo que pide la misericordia de su Señor, el que espera su recompensa y el perdón de sus pecados, Muḥammad b. 'Alī al-Anṣārī ¡Dios tome su mano y las manos de su descendencia y de la gente de su casa! Mi Señor es el que responde a la oración y hace lo que quiere ¡Amén, amén! ¡Alabado sea Dios, señor de los mundos! La paz sea sobre los siervos que Él ha elegido.

VERSIÓN DE ALONSO DEL CASTILLO
DE OTRA VARIANTE DEL POEMA¹¹⁸

Con el nombre de Dios piadoso e misericordioso, e las alabanzas sean á Dios solo que no hay otro sino él. Este es un juicio sacado del dicho del mensajero de Dios (que Dios santificó e salvó), que dizen *Tauque alhamema*, que es el pecho de la paloma, // (pág. 91) comparado en su composición y elegancia á la hermosura de las colores del pecho de la paloma.

[2,1] Dexad de contar las burlas

[2,2] y atavios preciosos y dignidades:

[1,3] tú, memoria, no olvides la muerte;

[2,4] tu vida, ¡o hombre! se va concluyendo \ y tus culpas son mas graves que los
[montes:

118. Respetamos la edición; solo dividimos el texto, ajustándolo a la estructura del poema árabe conservado en Cútar, e introducimos entre paréntesis cuadrados el número de estrofa y verso. Omitimos las notas del editor del siglo XIX. El signo \ separa los hemistiquios de los estribillos; // indica cambio de página.

- [2,5] combiertete á Dios y no te aduermas, \ que amañeras sepultado tú [bajo]¹¹⁹
[las piedras
[P 1] dexad de contar los ricos vergeles y edificios \ y damas coronadas e aseadas
[P 2] e mentad la grandeza de los alborotos del día del juicio \ y la furia del ynfierno
[con sus yncendios.
[3,1] A la hora del juicio precederan señales, movimientos de tierra, espanto y grand
[temblor,
[3,2] y otras señales que los umanos no pueden aclarar.
[3,3] Quien mas dellas habló fué Odeyfa
[3,4] y son mas de setenta señales \ que dixo haver oydo nombrar al guiado
[Prophecta de Dios:
[3,5] de las quales ocho son las mas notables, \ y las otras menores que se les siguen;
[4,1] por las quales al escogido preguntaron muchos
[4,2] y les declaró algunas de las nombradas,
[4,3] de las quales la apariçion del mensagero de Dios
[4,4] y el descendimiento de la luna en el vergel de Tuhema, \ después de salir
[el sol tendido.
[4,5] Estas son señales del juicio \ de quien el Alcoran alega y habla,
[5,1] y las demas que á estas significan son oy dia muchas,
[5,2] e muy notorias en este mundo;
[5,3] mas aparentes que la luz del sol resplandeciente.
[6,4] Dixo el escogido que le seguia la nube: \ quando vieres á las mugeres ir tras
[los hombres
[5,5] pidiendoles sin empacho ni verguença, \ rabeando como las mulas de luxuria;
[6,1] e quando creciere el logro e lo mal ganado en los hombres,
[6,2] e tomaren por ley la luxuria e homicidio,
[6,3] e se multiplicaren las desobediencias de los hijos á sus padres,
[6,4] e vieres avatir al buen creyente \ [aquí falta el hemistiquio]
[6,5] e los sabios ser perseguidos \ hasta venir á serbir á los malvados.
[8,1] E quando vieredes // (pág. 92) poblados todos tus encuentros de lo ylicito e
[mal ganado,
[8,3] e quando tu suegro te viniere á ser más cercano que tu hermano ligítimo,
[8,2] e desamparares á tu hermano e obedecieres á tu amigo,
[7,4] e vieres á la madre caduca \ ganar con su hija entre los hombres¹²⁰
[7,5] e salir el hijo de la nobleza de sus padres \ é obedeçer á su muger en todo negoçio;

119. Corregimos la edición, que incluye un punto detrás de «sepultado» rompiendo así el sentido de la frase.

120. Corregimos «hombros» de la edición.

- [7,1] e quando vieres las pinturas en los templos
 [7,3] e tomar las mugeres las prabas costumbres e vezes malos,
 [7,2] e los hombres de religion viuir en ricos edificios,
 [8,5] e vieres creçer los soberbios e mal hechores \ e disminuirse el numero de los justos,
 [8,4] e vieredes los temerosos de Dios solos como guerfanos, \ e los malvados con
 [sus cabeças mas pertinaxes e pesadas que las sierras.
 [10,1] E quando vieres las colas preceder á las cabeças
 [10,2] y el amigo muy allegado negar á su amigo
 [10,3] e no osarse fiar el hombre de aquel con quien se junta,
 [9,4a] e vieres empobrecer la gente liberal \ [9,5b] y enriquecer y subir los avarientos,
 [9,5a] e las manos liberales hazerse duras, \ [9,4b] e creçer el numero
 [de los mendigantes;
 [10,5] e vieres la ley desamparada e sus sequaxes tan pocos como lunares \ blancos
 [en cabellos prietos;
 [9,2] e vieres los hombres hechos lobos cubiertos con vestiduras de hombres,
 [9,3] el que fuere lobo comerá con los lobos, y el que no fuere lobo le comeran los lobos;
 [10,4] e crecieren las discordias en agudeza, \ e vieres las lluvias en aqueste tiempo
 [pocas;¹²¹
 [11,1] el qual cada vez que el mensagero de Dios nombrava,
 [11,2] se le henchian los ojos de lagrimas
 [11,3] e dezia: ¡O que tal será la vida del que naciere en él y de las señales!
 [11,4] Ansi mesmo dezia ser fuegos que se encenderán en Roma, \ los quales
 [correrán entre las gentes y entre las aguas e la tierra,
 [11,5] que será un humo sutil que se alzará sobre la tierra, \ un estado que abrasará
 [los pechos de los hereges;
 [12,1] e nombrava hundimientos de tierras que avria en el Hijéz en Levante;
 [12,2] e otros mas avajo desahazerá,
 [12,3] e la demostraçion de la puente del alcaçar de la pasada.
 [12,4] E nombrava señales por la victoria complida, \ quan-// (pág. 93) do se tomare
 [á fuerça de armas Constantina de romanos,
 [12,5] e quando vieredes á los moros tan pujantes en victoria \ conquistar á Roma,
 [e ganar á Portugal;
 [13,1] entonçes cresceran en los moros las riquezas
 [13,2] de piedras preciosas e monedas
 [13,3] hasta las partir con el escudo de Caçim entre ellos;
 [13,4] e quando el mundo viniere a esta perfeçion, \ es señal que le vendrá la
 [diminuçion despues de su cumplimiento,

121. Suprimimos de la edición el signo ».

[¿?] e los coraçones vendran en desasosiego \ y el mundo huirá de entre las manos;
[14,1] mas antes desto quiero que sepas ¡o tú que me oyes!
[14,2] que mandará nuestro Dios en el Poniente salir un rey tyrano,
[14,3] el qual lo atajará e subjectará,
[14,4] en cuyo rostro no abrá señal de vista humana, \ e maltratará e juzgará con
[toda maldad,
[14,5] e las gentes entre sus manos pereçeran \ ellos e todos sus bienes:
[15,1] despues del qual saldrá otro
[15,2] de grand valor que se dira Jacob,
[15,3] cuyos ynfortunios e calamidad creçeran e morira en neçesidad;
[15,4] y á esto vereis en el Poniente grande comunidad e alboroto \ e las gentes
[vendran en grand diminucion;
[15,5] mas el Andaluzia quedará guerfana \ sin rey ni quien en ella le obedezca;
[16,1] quedará ansi algund tiempo en este trabajo,
[16,2] negra, confusa y obscura
[16,3] hasta venir la nueva della á Roma.
[16,4] De allí saldrá un rey en quien no abrá falta, \ rey hijo de rey ¡o varones!
[16,5] el qual se embarcará con grandes exerçitos \ que le acudiran de necesidad,
[17,1] e con él vendrán
[17,2] á Granada la blanca e clara,
[17,3] al que diran:
[17,4] «vos sois nuestro rey forçoso; \ vos sois nuestro gobernador en todo caso».
[18,1] Subirá con sus exercitos e compañías
[18,2] á los alcaçares de Alhambra,
[18,3] donde quedará algunos dias encubierto
[18,4] e desde alli conquistará munchas e muy grandes fortalezas \ e climas e
[provincias de los de poco en continuacion,
[18,5] e vereis pujante el çetro e victoria de los moros, \ e á Sevilla poseeran sin duda.
[19,1] Noventa cibdades tomará á los hereges
[19,2] e por sus manos este aquende mejorará,
[19,3] e todas las cibdades del Poniente seran dichosas con él
[19,4] y en la primera salida // (pág. 94) \ tomará á Antequera,
[19,5a] subiendo \ [19,5b] por sus muros e rompiendolos á fuerça de armas;
[20,1] siete años durará esta victoria
[20,2] e las riquezas se llevaran de tierra de los hereges
[20,3] (¡bendito sea el Dios que esta justicia hará
[20,4] e diere a gustar á los hereges estos caliçes de amargura!) \ E quando la hora
[desta soalçaçion allegare y el poderio de Dios altisimo,

- [20,5] a Segovia endereçará este señor su viaje \ y en el mes de Ramadan la entrará
[en todo caso,
- [21,4] e ansi yrá prosiguiendo su victoria que será continua \ y las fortalezas de los
[xristianos¹²² tomará con maña.
- [22,1] E á esto suçederán diferencias entre los gobernadores y el rey que es la cabeça,
[22,2] e saldrá Dolorfe, rey de xristianos y rebelarse-ha contra todo el pueblo
[22,3] e romperlos-ha, e llevarálos hasta les hazer entrar en Fez;
[22,4] e como vernán á pasar por \ Giblartar, estorvarles-ha el mar
[22,5a] e los çercaran por todas partes grandes exercitos de xristianos del rey Dolorfe,
[23,1] e los de las riquezas escaparan huyendo en los navios
[¿?] e los que no pudieren pasar, moriran los mas dellos á cuchillo, e otros ahogados
[en el mar.
- [23,4] E á la sazón embiará Dios un rey de alta estatura, \ encubierto, mas alto
[que las sierras,
- [23,5] el qual dará con su mano en la mar y se henderá, \ y della saldrá una puente
[que es nombrada en esta historia,
- [24,1] e las tres partes del pueblo escaparan nadando,
[24,2] e la tercia parte quedará al cuchillo e agua
[24,3] hasta proseguir los xristianos su victoria; y en un punto entraran á Fez
[á fuerça de armas,
- [24bis, 1-5] e como entraren en él vuscaran por su rey e le hallaran encubierto en la
[mezquita, con el espada de Ydriz en su mano con vestido moro;
[el qual viendo, todos los xristianos se volveran como él moros,
- [25,1-2] e luego subirá á la casa de Meca
[25,3] e hará su oracion hasta ver lo claro del pozo de Zemzen e su agua;
[25,4] e luego na-// (pág. 95) cerá el maldito viejo antexristo y se levantará \
[y embiará Dios en este tiempo grandissima estirilidad que durará siete años,
[25,5] en los quales no parecerá pan, ni semilla, ni agua \ sino fuere el que este viejo
[maldito mostrare,
- [27,2] porque este sembrará el trigo á medio dia y lo cogerá á vísperas,
[27,1] e plantará los arboles e plantas con la mano derecha, e cogerá con la
[yzquierda su fruto;
[27,3] dirá al muerto que resucite e resucitará,
[27,4] presumirá ser el resucitador de los muertos, \ el Dios y Señor que no tiene
[semejança;
[27,5] y el que le siguiere e obedeçiere, \ no alcançará bien ninguno, e morirá herege
[y en los infiernos será sepultado;

122. Desarrollamos la abreviatura que ofrece la edición aquí y en otros pasajes.

- [26,1] irá tras las gentes mostrandoles muchos e diversos mantenimientos, e fuentes
[de aguas,
[26,2] y en su frente llevará escrito: «tyranizo e peco»,
[26,3] cuya figura de rostro será espantosa, porque no terná mas que un ojo,
[26,4] e en su cabeça llevará una almofia llena de manjar, \ redonda como la
[redondez de la luna;
[26,5] e vereis las gentes tras dél en tanto numero \ que no cabran en los lugares
[con sus hijos e familias,
[28,1] el qual cavalgará en su cavalgadura que será de espantable hechura,
[28,2] que echará el paso tanto como alcançará por su vista;
[28,3] y en siete dias dará una vuelta á todo el mundo.
[28,4] E aqueste tendrá dos rios señalados, \ uno de agua, y otro de fuego;
[28,5] los que vinieren con él e vevieren del agua, \ la hallarán ençendida como fuego,
[29,1] e verná con todas las familias de los judios,
[29,2] con los quales hará obscura la clara luz de la mañana;
[29,3] entonçes embiará Dios altissimo á Jesu Xristo, hijo de Maria,
[29,4] el qual le saldrá al occurso en las tierras de Jerusalem, \ e viendole, se deshará
[ante él como un cobarde amugerado.
[29,5] E diran las piedras y lugares: \ «entrado ha el enemigo de Dios devaxo
[de nosotros»;¹²³
[30,1] quedará el guiador Xristo algunos años,
[30,2] en los quales por su virtud el lobo andará con la obeja en // (pág. 96) amor,
[30,3] e los moços jugaran con las serpientes e vívoras ponçoñosas; e no les empeceran,
[30,4] obligando á la ley de nuestro Profeta, \ e juzgando rectamente en ella;
[30,5] e pondrá para las oraciones y horas, \ una dignidad del linage de Mahomad
[perpetuamente;
[31,1] y en su tiempo todo herege se convertirá á Dios,
[31,2] e hallando los de la tierra este conoçimiento,
[31,3] subirá Xristo al monte Tabor,
[31,4] e romperá los muros de la gente de Juge e Mejuge; \ que son los pigmeos,
[cuyo número excederá las arenas del mar
[32,4b] e sus hechuras e rostros e fayçiones seran diferentes,
[31,5] unos tan largos como pendolas, \ e otros mas altos que las sierras,
[33,5] e otros tendran tan grandes orejas \ que se asentaran sobre ellas, e con partes
[dellas se cubriran:
[34,1] la tierra destes sera su andadura de ochenta años.
Otras cosas de esta suerte se excusan aqui por evitar prolixidad.

123. Introducimos el cierre de las comillas, que falta en la edición.

Recapitulación sobre el manuscrito 10051 de la Biblioteca Nacional

CONCEPCIÓN VÁZQUEZ DE BENITO

Universidad de Salamanca

La conclusión a la que hemos llegado tras el estudio realizado¹ del tratado médico anónimo (Ms. 10051 de la Biblioteca Nacional de Madrid, del siglo xv)² es que se trata de un resumen traducido del árabe al romance, de los libros III y IV del *Canon* de Avicena; esto es, la Patología, es decir, la medicina práctica; y que, como afirma Millás,³ su traductor fue probablemente un judío —seguramente médico—⁴ por la fidelidad que mantiene respecto a la fuente árabe: la abundancia de las palabras árabes utilizadas, el curso de la frase y las construcciones sintácticas así lo señalan;⁵ y la finalidad de la traducción era divulgar la medicina en-

1. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción; HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa (1981). «Dos capítulos ginecológicos: árabe y castellano». *Asclepio*, vol. 33, págs. 183-241. Ídem (1981). «Dependencia de los tratados médicos castellanos de los árabes». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, vol. 17, págs. 89-137. Ídem (1981). «Los textos médicos árabes fuente de los medievales castellanos». *Al-Qanṭara*, vol. II, núm. 1-2, págs. 345-365. Ídem (1981). «Similitud de dos textos médicos: árabe y castellano». *Asclepio*, vol. 33, págs. 39-122. Ídem (1984). «Dos capítulos sobre pediatría». *Asclepio*, vol. 36, págs. 47-83. Ídem (1991). «La magia en dos tratados de patología del siglo XIV: árabe y castellano». *Al-Qanṭara*, vol. XII, núm. 2, págs. 389-399. SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M.^a Nieves; VÁZQUEZ DE BENITO, María de la Concepción (2013). «La huella de Avicena en la medicina medieval castellana». En: CLAVERÍA et al. (eds.) *Historia, lengua y ciencia, una red de relaciones*. Frankfurt-am-Main: Peter Lang, págs. 255-273.

2. HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M.^a Nieves (1997). *Tratado de patología (M. 10051 Biblioteca Nacional, Madrid), edición y estudio*. Madrid: Arco Libros.

3. MILLÁS VALLICROSA, José M.^a (1942). *Las traducciones orientales en los manuscritos de la Biblioteca de la Catedral de Toledo*. Madrid: CSIC, págs. 129-132.

4. GARCÍA BALLESTER, Luis (2001). *La búsqueda de la salud. Sanadores y enfermos en la España medieval*. Barcelona: Península, pág. 365.

5. MILLÁS VALLICROSA, José M.^a (1987). «El literalismo de los traductores de la Corte de Alfonso el Sabio». *Estudios sobre historia de la ciencia española*. Madrid: CSIC, vol. I, capítulo XII, págs. 349-358.

tonces vigente. Partiendo de la misma fuente y con igual finalidad se redactaron el *Sumario de la Medicina* del médico zamorano López de Villalobos,⁶ el *Tratado de las Apostemas* de Diego El Covo,⁷ y el Libro del ‘*Amal man tabba li-man habba* del médico granadino Ibn al-Jaṭīb.⁸ Y ello porque, en palabras de Vernet,⁹ la influencia de las obras de Avicena —el *Canon* y la *Urṣūza fī-l-ṭibb* o *Avicennae Cantica*— se extendió a lo largo de varios siglos y aparecen reflejadas en las doctrinas de muchos médicos posteriores: el libro del *Canon*, seguía siendo a mediados y finales del xv, en los centros universitarios de toda Europa, el mejor compendio de todo lo que un médico bien formado debía conocer, para satisfacer las necesidades de una asistencia basada en la «medicina científica», tal como lo demandaba el mercado más exigente.¹⁰

De este modo, la ordenación, división de las partes esenciales y distribución de los capítulos del tratado castellano es semejante a las del tratado árabe. La patología de cada órgano se estructura igualmente siguiendo la ordenación establecida *a capite ad calcem*, con inclusión de la definición, las causas, la señal, la diferencia, la cura, el régimen y los accidentes generales de cada enfermedad; y describiendo en la segunda parte las enfermedades que afectan al cuerpo en su conjunto como las fiebres y apostemas, ginecología, pediatría y el tratamiento de los viejos, capítulos estos últimos que en el *Canon* se incluyen en el libro primero,¹¹ venenos, mordeduras y picaduras de animales, cosmética (*zīna*)¹² —capítulo que ha sido arrancado del texto castellano objeto de nuestro estudio—, y se termina con el álgebra (*al-ḡabar*).¹³

6. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1998a). «La herencia árabe». En: LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco. *Sumario de la medicina (1498)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, págs. 163-177.

7. SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M.^a Nieves; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (en prensa). «Creaciones inducidas en la medicina medieval castellana. El tratado de las apostemas de Diego El Covo». En: *V Congreso Internacional de Lexicografía Española*.

8. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1999). «La influencia aviceniense en Ibn al-Jaṭīb». En: *Homenaje al Prof. R. Muñoz. Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, vol. 17, págs. 753-759.

9. VERNET, Juan (1999). *Lo que Europa debe al Islam de España*. Barcelona: El Acantilado, pág. 358.

10. GARCÍA BALLESTER (2001). *La búsqueda de la salud...*, pág. 254.

11. IBN SĪNĀ (1987). *Qānūn fī-l-ṭibb* (s. xi). ed. Idwār al-Qashsh, prólogo de ‘Alī Zay‘ūr, Beirut: Mu‘assasat ‘Izz al-Dīn, Libro 1, págs. 199 y 235.

12. *Qānūn*. Libro IV, págs. 2181-2259.

13. *Qānūn*. Libro IV, págs. 2029-2061.

Sin embargo, al estar el manuscrito descabezado se desconoce la autoría del tratado, ni se dice nada tampoco al final del mismo. Los datos que pueden sus- traerse de su lectura son los siguientes:

1) La referencia del autor a la ciudad de Zaragoza:

El escaras (cancrena). Es dolencia que cae en la mano, pie e es una de las maneras gafedad. E su señal es negrura de de la mano o del pie e desí va en todo el miembro fasta que se dapñe el miembro e cae e fázese con grant ardor en el miembro como fuego que non puede sufrir el doliente nin puede sufrir que'l está la mosca de suso.

E ya veyemos vno destos en *Çaragoça*, en sus aldeas, que lo ouo en el vn pie, que se negreçio su pie de primero e ardía en ello la calentura fasta quel caya el pie de su conyuntura; e despues paso quanto vn anno e aconteçiol este mal mismo en el dedo de la mano diestra; e fyzle cosas que le arredraron la humor... e rogame que ge la tajase la mano ante quel pasase a la consutura e non ge lo aconseje e fizo asy; e después oyemos que lo tajo.¹⁴

E la cura de la llaga... o por quemamiento en el ayre, segunt de ayre de mortan- dad, o por propiedat de la villa, asy como acaeçe e *Çaragoça*, que maduran y mal las dolencias, tardan las postemas de sanar...¹⁵

2) La mención del procedimiento curativo de algunos médicos, ya por ha- berlo observado entre sus coetáneos, ya por haberlo tomado de la fuente. Pues dice:

E deue *el fisico* probar el pulso cada dia...¹⁶

E dixieron todos *los fisicos* que la esponja o los pannos mojados en vinagre e lo apretaren sobre toda postema fofa e desoluerlo.

La cançer llagada sera de dos naturas: o que se llago de suyo o que lo y faga algun *fisico neçio* quando lo curare.¹⁷

Si oviere con la quebradura llaga, deues dexar ese llogar descubierto, porque corra dende vmjdat, epon sobre ello algodón. En este llogar yerran *muhcós çe-*

14. Cf. HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M.^a Nieves (1997). *Tratado de patología...*, pág. 872.

15. *Ibidem*, pág. 889.

16. *Ibidem*, pág. 806.

17. *Ibidem*, págs. 854 y 850.

lurgianos si apretan sobre las quebradura e la llaga e lo dexa apretado muchos dias... e ya *viemos* esto muchas vezes.¹⁸

3) La referencia del traductor al autor del libro que traduce:

E *dixo el que compuso* este libro: a qualquier que acaezca esta dolencia sera de pocos dias e prouolo en muchos en mj vida.¹⁹

Que dixo el que compuso este libro que due el que quier guareçer alguna dolencia desta, que cate con ojo çierto e...²⁰

Dixo el que compuso este libro que la figura desta postema se muda segunt la cosa que lo faz...²¹

Dixo el que compuso esta libro: esta dolencia (la culebreta) vna manera de la formiga que semeja mijo.²²

Dixo el que fizo el libro: *nos* demostramos conosçer lo que ay en la adubayla» que tomes...²³

4) El autor del libro remite a lo largo de toda la obra a la consulta de los distintos capítulos del tratamiento y de los *Composita* (*al-adawiya al-murakkaba*) que el *Canon* incluye en el Libro v,²⁴ el Libro de las Pilluras, el Libro de los Emplastos, el Libro de las Decociones, el Libro de las Espeçias, el Libro de la Dimjnaçion, el Libro de los Afeytamientos /Afeytes (*zīna*), el Libro de los Ungüentos, el Libro de la Çerugia (*al-yabar*), el Libro de las cosas que fazen abaxar la flema de la cabeça, el Libro de los Cristeles, el Libro de los Axaropes, el Libro de los Letuarios, el Libro de la Atriaca, el Libro de los Troçiscos/torçiscos, el Libro de las Geras Priegas, el Libro de las Atripalas, el Libro de los Safumurmjos, el Libro de la Obra con las Manos, el Libro de los Comeres de los Dollientes, el Libro de las mellezinas del Coraçon, el Libro de los Poluos e los Troçiscos, el Libro de los Ollios, el Libro de la obra de las manos (la cirugía)... Así, por ejemplo, «e faz emplasto al estomago con lo que

18. *Ibidem*, pág. 895.

19. *Ibidem*, pág. 482.

20. *Ibidem*, pág. 553.

21. *Ibidem*, pág. 828.

22. *Ibidem*, pág. 844.

23. *Ibidem*, pág. 862.

24. *Qānūn*. Libro v, pág. 2265.

escribimos en el Libro de los Emplastos e con lo que dire en el capitulo de las dolencias del estomago», «e curalo con lo que diremos en el capitulo de las postemas del estomago», «e purgalo con... e con que semejare desto de lo que esta escrito en el Libro XIII, en las decociones»; «e sy oujere menester mas fuertes medeçinas, toma de las pilluras fuertes que son escritas en el Libro XVI de las Pilluras», «E la su cura es en el Libro de la Cirugía»... «asy commo la gira priga de Yermes e la triaga cuartada e diamusgo. En los libros otros ay munchas reçebtas en esta razon».

Menciona en dos ocasiones el Libro Tercero, «e si fuere la vmjdat fria e ovieres fiuzia en el dolliente, dal de los grandes llatuarios, asi commo *sacazaneja* e su semejante de lo que dixiemos en el Libro Terçero»,²⁵ «Capitulo III. Las cosas que fazen la dolença del raposo son tres cosas»;²⁶ y una vez el Libro IV,²⁷ «la rosa IIII. (ár. *al-humra*) la postema calliente que se faz en el cuero del cuerpo solamente»;²⁸ pero sin indicar ni la fuente de donde toma los conocimientos ni su autor. Por el contrario, tanto el *Sumario de la Medicina* de López de Villalobos²⁹ como *El tratado de las Apostemas* de El Covo³⁰ indican explícitamente el capítulo y el libro de donde toman los conocimientos: «Fenesce el libro tercero de Avicena reportado por el dicho licenciado, siguese libro cuarto».³¹ Y «segund que lo dize Auiçena en su libro quarto».³²

- 5) Otras veces el autor introduce entre sus asertos aclaraciones y comentarios explicativos, como por ejemplo, «E *nos* ayuntamos destas melezinas en el Libro de las Dolencias de los Pechos conplido; e en este libro non *escreujmos sinon* la cura sola»; «El que quisier pujar en esta cura fallarlo ha en el Libro que *apartamos* en la Mellezinas del Coraçon, a toda con-

25. Cf. HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M.^a Nieves (1997). *Tratado de patología...*, pág. 382.

26. *Ibidem*, pág. 58.

27. *Ibidem*, págs. 58 y 836.

28. *Qānūn*. Libro IV, págs. 1909 y 1935.

29. LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco (1998). *Sumario de la medicina (1498)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

30. DIEGO EL COVO (s. xv) (1983). *Tratado de las apostemas*. Edición y estudio de M.^a T. Herrera. Salamanca: Universidad de Salamanca.

31. Cf. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1998). «La herencia árabe»..., pág. 164.

32. Cf. DIEGO EL COVO (1983). *Tratado de las apostemas...*, págs. 100 y 151.

plision, conplidamiente...»; «*Agora nos digamos* la cura e todas las dolores de la cabeza...»; «*dexemos de* labrar en esto por su fealdad e por que son pocos los que guareçen...»; «E la cura de la muger que se le engrauze en la preñez, *dixieron* los antiguos muchas melezinas para ello e *non las probamos...*»; «E los antiguos *dixieron* para ello muchas melezinas que *non las probamos...*»; «estas melezinas que *dixiemos* ençima deste capitulo *non las deuen* fazer sinon quando falleçen todo el engeno e después que non presto ninguna cura...»; «e *nos vimos* vn njno que creçio la cabeza en ancho e en luengo fasta que non lo podia lleuar e menta quedo creçiendo fasta que morio...»; «semejante a lo que *dixe*, entonçes curala con la pez, *segund que escriujmos* en el Libro de los Enplastos, que es cosa muy prouada e que nunca fallesçe...»; «*Fallamos* cura conplida en deparatiçion del dolor de la cabeça: en tornar las cosas non es razon...»; «*E yo vi dellos* vn omne que dezia que, quando cataua...»; «*e yo vi dellos* omne que sel antojaua...»; «*e oy dellos...*»; «*e yo vy destas* maneras muchas; e a esto todo a cosas e a manera allongarse ya el libro; por ende ay abastamjento en lo que *dixiemos...*»; «*e yo ley en* alguno de los libros que romanço Johnyío, fijo de Ysaque (Hunayn ben Ishâq), de libros de Galieno...».

- 6) Entre las fuentes médicas mencionadas se encuentran Galeno,³³ Rufo de Efeso,³⁴ Hipócrates,³⁵ Hermes,³⁶ Hunayn b. Ishâq,³⁷ Rāzī,³⁸ al-Kindī,³⁹ Ibn al-Ŷazzār,⁴⁰ Yūhannā b. Māsawayh, médico del califa al-Ma'mūn,⁴¹ y, el *Libro Real*⁴² de 'Alī b. 'Abbās al-Ma'yūsī. También se hace referencia a los sabios

33. Cf. HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M.^a Nieves (1997). *Tratado de patología...*, págs. 19, 25, 30, 41, 59, 66, 82, 91, 117, 131, 134, 180, 214, 218, 241, 295, 312, 343, 462, 463, 492, 557, 728, 745, 761, 773, 779, 781, 798, 810, 826, 828, 929.

34. *Ibidem*, pág. 780.

35. *Ibidem*, págs. 351, 734.

36. *Ibidem*, págs. 135, 788, 803, 810, 812.

37. *Ibidem*, págs. 80, 131, 134.

38. *Ibidem*, págs. 135, 609.

39. *Ibidem*, pág. 916.

40. *Ibidem*, pág. 556.

41. *Ibidem*, pág. 929.

42. *Ibidem*, pág. 500.

- (antiguos),⁴³ los físicos/el físico,⁴⁴ los celurgianos,⁴⁵ los árabes,⁴⁶ libros de Filosofía.⁴⁷ Finalmente se menciona a Mahoma⁴⁸ y el libro sagrado de los musulmanes en tres ocasiones.⁴⁹ Ello hace pensar a García Ballester la posibilidad o de que el autor del tratado fuera un mudéjar vinculado a la *madrassa* de Zaragoza⁵⁰ o un médico judío que contase con mudéjares entre sus clientes.⁵¹
- 7) Dependencia del texto castellano, del original árabe que se traduce: la lectura de la obra pone de manifiesto al familiarizado con los rasgos característicos de la lengua de la medicina araboislámica la fidelidad del traductor respecto al original, lo cual confirma la teoría de Millás⁵² al atribuir a los primeros traductores un literalismo ciego y un estilo incorrecto por conservar tanto en el fondo como en la forma el sentido del original.
- 8) Los rasgos más característicos que a lo largo de toda la obra se ponen de manifiesto atañen tanto a los términos árabes utilizados como a los calcos y las construcciones sintáctica paralelas.⁵³
- a) Términos anatómicos: «Baselica/basílica» (ár. *bāsīlīq*), vena basílica; «carnuna/cornenja/tunica carnerua/cornerura» (ár. *ṭabaqa qarniyya*), córnea; «almiraque/mjraque/mjrrac del vientre» (ár. *marrāq*), partes blandas del vientre; «redano/redapno» (ár. *al-ridā*); «safena» (ár. *ṣāfin*), vena safena.
- b) Términos patológicos: «aprea» (ár. *ibriyya/hibriyya*), caspa;⁵⁴ «adubela/adubayla/dubayla, e llaman los arabes a la adubayla naçençia» (ár. *duba-*

43. *Ibidem*, págs. 25, 57, 89, 197, 514, 624, 645, 649, 654, 656, 677, 772, 773.

44. *Ibidem*, págs. 131, 463, 553, 557, 558, 713, 806, 818, 854, 860.

45. *Ibidem*, pág. 895.

46. *Ibidem*, pág. 861.

47. *Ibidem*, pág. 111; también hace referencia a los filósofos (pág. 77) y a las ciencias (pág. 765).

48. *Ibidem*, pág. 433.

49. *Ibidem*, págs. 113, 131, 765.

50. Cf. GARCÍA BALLESTER (2001). *La búsqueda de la salud...*, pág. 336.

51. *Ibidem*, pág. 443.

52. Cf. MILLÁS VALLICROSA (1987). «El literalismo de los traductores»..., pág. 358.

53. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (2004). «Traducción y transmisión de las ciencias y las técnicas árabes, la medicina y la dietética». En: MIKEL DE EPALZA (coord.). *Traducir del árabe*. Barcelona: Gedisa, págs. 165-213.

54. Para los distintos arabismos, cf. CORRIENTE, Federico (2008). *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords Spanish, Portuguese, Catalan, Gallician and Kindred Dialects*. Leiden-Boston: Brill; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción; HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa (1989). *Los*

yla), postema dura; Adruba/druba/adubra»; «afan» (ár. *afana*), esfuerzo, trabajo; «albarazo» (ár. *al-baras*); «carnun» (ár. *qarwa*), la potra, hernia; «çolloço/solloço» (ár. *qalaq*), agitación estomacal; «intisar/venas entesadas» (ár. *intišār*), dilatación; «hidropeisa de atanbor» (*al-tabatī*); «las llagas de balac/bolach» (ár. *al-balah/balahiyya*) e semeja a la *masacra* mala; «maseda/magueda/amasada/masera» (ár. *al-māširā*), tumor de sangre delgada; «nabta o lobanillo mayor» (ár. *nafja*); «la dolor quel dizen vena del *nase/mase*» (ár. *‘irq al-nasā*), ciática; «nusacra/musacra» (ár. *nušāqira*), llagas; «odima» (ár. *udīmā*, gr. *oídema*), apostema blando; «los postemas que llaman *palgamonj/galgamony* es nonbre griego que demuestra ardor» (ár. *falgamonī*, gr. *phlegmón*), apostema caliente; «safiros» (ár. *saqīrūs*, gr. *skíros*), apostema duro; «sirsen/xerçi/çizen/sirzen» (ár. *sirsām*), apostema caliente en el meollo; «sodal/sodat» (ár. *sudā*'), cefalea.⁵⁵

- c) Medicamentos compuestos: «adauid/adauit/adalid/daujd/aduit/divides» (ár. *dabīd*), electuario; «agalia» (*al-gāliya*), perfume; «ajulep/julep» (*šulāb*), julepe; «alfenique» (*al-fānid*), alfeñique; «al-mjua» (ár. *al-mayba*), almibar; «almizcle» (ár. *al-misk*), perfume; «arroke/arop» (ár. *al-rubb*); «arquegane (gera de)» (ár. *arkāgānis*), hiera de Archígenes; «atalujnas/talbin» (ár. *al-talbīna*), plato de comida; «atiadarico/diacaricas/diataridos/diadaridos/diatarides» (ár. *tiyādarītūs*, gr. *theodorikón*), teodoricón; «atriaca/triaca/atraiga/triaga/triaca mayor/el mayor» (ár. *tiryāq akbar*, gr. *theriaké*); «triaga cuartada/quadrada» (*tiryāq arba*'), triaca de cuatro elementos; «atripulo/trifera/tripala mayor e la menor/pequeno» (ár. *itriful akbar/asgar*), medicamento de microbálanos; «axarop/xarope/xarabe» (ár. *šarāb*), jarabe, vino; «basilicon» (ár. *bāsilīqūn*, gr. *Basilixón*), colirio real; «diamusgo» (ár. *dawā' al-musk*), medica-

arabismos de los textos médicos latinos y castellanos. Madrid: CSIC; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1988). «Un étimo árabe para redaño». *Revista Philologica Zamorensia*, vol. IX, págs. 313-315.

55. Cf. CORRIENTE, Federico (2008). *Dictionary of Arabic...*; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción; HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa (1989). *Los arabismos de los textos médicos...*; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (2004). «Traducción y transmisión»...; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1998). «La herencia árabe»...; y VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1989). «Nuevos étimos para albeasan y nustrata», *Al-Qanṭara*. vol. X, núm. 2, págs. 571-576.

mento de almizcle; «deaquilon/diaquila» (ár. *diyājīlūn*, gr. *diachulon*), unguento; «estomaticon/estameceón» (ár. *ustumajīqūn*, gr. *stomachikón*), píldoras purgantes y un emplasto para el estómago; «falonía» (ár. *falūniyā*, gr. *philóneion*), electuario de Filón de Tarsos; purga «llegadia/logadia» (ár. *lūgadiyā*), hiera de Lugadia; «matoditos» (ár. *mitrudītūs*); «mumja» (ár. *mūmiyā*), betún; «pilloras dalçen o auree» (ár. *hubb al-dahab*), píldoras de oro; «romanja» (ár. *rummāniyya*), plato elaborado con granos o jugo de granada; «sacazaneja/sacaneja/sacçane» (ár. *sajzanāya*, *sayazanina*), electuario; «sumaquia» (ár. *sumāqiyya*), plato elaborado con zumaque; «ungüento quel dizen basilicon» (ár. *marham bāsiltqūn*).⁵⁶

- d) Medicamentos simples: abalaiz, açafrañ, açeche, acufeyfas, açucar, adarmaga, adelfa, albarcoque, albarraz, albayalde, alberengena, alcaparra/caparras, alcaravea, alcarchofa/alcorcofas, alcofol, alcos/cost, alfabaca, alfalfa, alfena, alfolva, algarroba, alharmal, aliraleb, aljófar, almastic/mastic, almori, alquebrite, alquitran, arañbre/anbra, altramuces/atarmuzes, anuxatir/nusatir; azeyt, vino del azelbe, las pasas, badehas/badefa/albadehas, bedegar, canfora, carabe, condisi, hierba lanaria; cos/cost, fu, fufol, fustigal/fostigo, mecarion; memita, glaucio, de origen siriaco; murta, nabta/nebta; pavena/peonia; postigos/fostigos, mjrobalanos quebullis, belizy, enbellici, de origen indio, romana, sandalo, sartany, sebesten, senab, sena, sisamo, sufre, tamarindo/tarindy, toujt/turbit.⁵⁷

56. Cf. CORRIENTE, Federico (2008). *Dictionary of Arabic...*; DOZY, Reinhart (1888). *Supplement aux dictionnaires arabes*. 2 vols, Leiden: E.J. Brill; MAİMÓNIDE (1940). *Šarh asma' al-'uqqar – Un glossaire de matière médicale*. ed. y trad. Max Meyerhof. El Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale; AVICENA, *Qānūn*. Libro v; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción; HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa (1989). *Los arabismos de los textos médicos...*; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (2004). «Traducción y transmisión»...

57. Cf. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción; HERRERA HERNÁNDEZ, M.^a Teresa (1989). *Los arabismos de los textos médicos...*; CORRIENTE, Federico (2008). *Dictionary of Arabic...*; IBN WĀFID (2006). *Libro de la almohada, sobre medicina*. Ed. y trad. C. Álvarez de Morales y Ruiz Matas. Toledo: Diputación Provincial; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (2005). «En torno a la lengua de la medicina árabe». En: J. AGUADÉ et al. (eds.). *Sacrum Arabo-Semiticum. Homenaje al profesor Federico Corriente en su 65 aniversario*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, págs. 529-533.

- e) Otros arabismos: açequias, alacran, alanbique, alcoram, algodón, aljóf-far/ajofar, alacran, alquilates, annoras/añoras, atanbor/tabalí, bondigas, caldo lidon/lezne, çarco/garço, dramas, mandil, marfil, pez sayt, sabon/xabon.⁵⁸
- f) Por lo que se refiere a los calcos o traducciones literales, entendiendo por calco la «adopción del contenido semántico de una palabra o expresión extranjera, traduciendo su significado mediante unidades lingüísticas propias de la lengua de recepción»,⁵⁹ señalamos algunos que nos parecen más significativos: «gracia/agracia/agrezia», (ár. *hisirmiy-ya*), «comida con agraz»; «leche doncal/leche de mujer que mame moça/leche de las mançebas» (ár. *laban yāricha*), leche de mujer que amamanta a una niña; «fuego persiano» (ár. *nār fārisiyya*); «la dolencia/la dolor del marfil» (*dā' al-fīl*); «la dolencia del raposo y de la culebra» (*dā' al-talab* y *dā' al-hayya*); «la carne de más» (ár. *al-lahm al-zā'id*); «la uña» (*al-dufra*); «la pegadura» (*al-iltisāq*); «la formiga» (ár. *al-namla*), clase de apostema caliente; «la formiga que semeja al mijo» (ár. *al-namla al-yāwirisiyya*); «baçinet» (ár. *bayda*), clase de dolor de cabeza; «caldo lidon» (*layyin*); «las telas» (ár. *agšiya/gišā*), las membranas; «el agua mala que cae en los ojos/el mal del agua» (*al-mā' al-nāzil fī-l-'ayn*), la catarata; «el grano (de cebada)» (ár. *al-ša'tra*), el orzuelo; «el granizo» (*al-barada*); «el cano de la vrina e de la verga» (ár. *machrā al-bawl wal-manī*); «el pico de la nariz» (ár. *rawta al-anf*); «el espíritu veedor» (ár. *al-rūh al-bāsir*), el neuma de los ojos; «el humor que vence» (ár. *al-jilt al-gālib*); «el espíritu» (*al-rūh*); «el espíritu animal» (ár. *al-rūh al-hayawāniyya*); «el cuerpo de la lengua» (ár. *yirm al-lisān*); «el cuerpo del meollo» (ár. *yirm al-dimāg*); «la apostema de muchos pies» (ár. *ur-biyān*), pólipo; «las cuerdas» (ár. *al-awtār*), los tendones; «la dolencia que dicen vides» (ár. *dawālī*), varices; «la enpedrada» (ár. *al-tahayyur*); «la postema empedrada o mola» (ár. *al-rahā*); «las alegradores / letuariolegrada» (ár. *al-mufarrihāt*); «la vena que colga vena medeni o ciudadana» (ár. *al-'irq al-nāzil 'irq madanī*); «el mal de la rosa, la rosa, postema rosa» (ár. *al-humra*), erisipela; «entesar de las arterias» (ár.

58. Cf. CORRIENTE, Federico (2008). *Dictionary of Arabic...*; COROMINAS, Joan; PASCUAL, José A. (1980-1991). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 6 vols. Madrid: Gredos.

59. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). *Diccionario de la lengua española*. Vigésimo segunda edición. 2 vols. Madrid: Espasa Calpe, s.v. «calco».

intisār/intifāj al-‘urūq), dilatación de las venas; «túnica uvea» (ár. *ṭabaqa ‘inabiyya*), iris; «el nervio hueco» (ár. *al-‘asaba al-mayūfa*); «las dolencias del caranbano/caramano» (ár. *al-yalidiyya*), cristalino; «la mora / la dolencia que llaman moral» (ár. *al-tūta*); «la dolencia canina» (*dā’ al-kalb*), espasmo cínico; «porçielos» (ár. *janázír*), escrófulas; «los nudos del pescuezo» (ár. *‘uqad al-gudadiyya, al-gudad*); «los nudos glandulosos» (ár. *al-gudadiyya*); «los nudos del espinazo» (ár. *‘uqad al-zahr*); «llagas en la cabeza llamanlas con leche» (ár. *al-butūr al-labaniyya*); «las bocas de las venas» (ár. *afwāh al-‘urūq*), poros de las venas; «la boca del estómago» (ár. *fam al-ma‘ida*); «la boca del útero» (ár. *fam al-raḥam*), orificio externo del útero; «la cabeza del estómago» (ár. *ra’s al-ma‘ida*); «la çerrada» (ár. *al-ratqā*), la obstrucción; «el delantero y el trasero de la cabeza» (ár. *muqadam wa- mujar al-dimāg*); «lamedero» (ár. *la‘ūq*); «el instrumento de la voz» (ár. *ālat al-ṣawt*); «estrumentos de la esperma» (ár. *ālāt al-manī*); «los instrumentos del meollo» (*ālāt al-dimāg*); «el cuello de la madre» (ár. *‘unq al-raḥam*); «fondon de la madre» (ár. *qa‘r al-raḥam*); «las pipas del pulmón» (ár. *qasab al-ri’a*); «los vientres del meollo» (*butūn al-dimāg*); «los pasos del meollo» (*masālik al-dimāg*); «el granizo» (ár. *al-barada*); «triaga cuartado o el mayor» (ár. *tiryāq arba’ / al-kabīr*), la triaca de los cuatro elemento o triaca magna; «la rana» (*dafda’*), mal en la lengua; «los granos menudos» (*al-butūr*); «la asperura» (ár. *al-juṣūna*); «el correr de las bauas la boca, saliua» (ár. *sayalān al-rīq*); «la espalda del pie» (ár. *zahr al-qadam*); «el agua amarilla» (*al-mā’ al-aṣfar*), la cólera; «una manada de» (*kaffa*); «garuanço» (ár. *himsa*), unidad de medida; e igualmente, «bondigas» (*bunduq*); «nuez» (*ṣawza*); «bellota»; «granos» (*ḥubūb*); «avellana» (*bunduq*); «lenteja» (*‘adasa*); «cosas de buena olor / buenas olores» (*al-riyāḥīn*); «marisco, cançer», (ár. *saraṭān*); «la obra con las manos (‘amal bi-l-yad); «los meollos de las frutas» (*ḥubūb al-tamr*).⁶⁰

60. Cf. AVICENA, *Qānūn*. Libro IV; CORRIENTE, Federico (2008). *Dictionary of Arabic...*; FONAHN, A. (1922). *Arabic and Latin Anatomical Terminology Chiefly from the Middle Ages*. Kristiania. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (2004). «Traducción y transmisión»...; págs. 165-213; VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (2009). «La fidelidad al original árabe de las traducciones castellanas de la medicina». En: Eva Martha ECKKRAMMER (ed.). *La comparación en los lenguajes de especialidad*. Leipzig: Frank & Timme, págs. 69-77.

g) En cuanto a las construcciones o traducciones paralelas, señalamos a continuación los recursos morfológicos, sintácticos y estilísticos del lenguaje de la medicina árabe que observamos se reflejan en el tratado castellano.⁶¹ Así:

- *Uso del dual*: «las dos almendras, amargas e dulces», «enplastos de los dos sandalos, segund dicho es», «emplasta el estomago con dos sandalos», «axarop de las dos mil granas», «las dos safinas», «las dos venas quel vienen del coraçon», «vno de los dos kannos», «los poluos de los dos sandalos», «la dos arterias de tras las orejas», «las dos arterias que suben por la garganta», «la basílica de las dos manos», «las dos tunjcas de los estentinos», «las dos partes del meollo», «olio de las dos almendras», «los dos dedos menores».
- *Oración nominal simple al final de la frase*: «sea todo molido e çernjdo e obra con ello e es prouado», «e es muy bueno», «e sera muy provechoso...», «que es probado...», «que es muy maraujlloso...», «sera mas çierto», «e es muy prouado», «e es maravillosa cosa», «e obra con ello e presta», «e es conocido e probado», «e son bonos», «syendo frio», «e es muy sabroso», «es una», «son muy bonos para esto».
- *Oración nominal con inversión de los términos*: «En Lybro de los Enplastos ay muchos enplastos»; «en el libro de los Emplastos ay munchas»; «en el Libro de los Emplastos e de las Viandas de los dollientes ay munco desta cura»; «en el Libro de Dimjnjon e en vn capitulo apartado ay munchas reçebtas sobre esta»; «e su semejante de lo que es en el Libro de los Alcofoles mucho»; «todavía en el Libro de las Atripalas ay munchas reçebtas atales e tomelas dende»; «en en el libro de la Dimjnacion ay destas melezinas conplimjento».
- *La idāfa para la definición*: «la agudeza de la leche», «la bermejura del rostro», «el correr de la saliva», «los vientres del meollo», «las melezinas del vómito», «las tres bocas del doliente», «la bermejura de los granos», «el afogamiento de la madre», «la vena del pico de la nariz», «el angostamiento de los estrumentos del eneldo», «la obra de la aguja», «las obras de las manos», «la triaca de las quatro melezi-

61. Cf. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (2004). «Traducción y transmisión»...; págs. 165-213.

- nas», «la çerrada de los veços muy gordos», «la tela delgada del hueuo», «el fondon de la fendadura», «el mudamiento de la conpleción», «la asperrura de la llengua», «la flaqueza de la fuerza», «los poros del cuero de la cabeza», «la ralura del cuero de la cabeza».
- O, la descomposición de la unidad en dos *idāfas* relacionándose mediante conjunción: «la escoria de fierro e su limadura», «la hedat del doliente y su fuerza», «de color de mora e de su figura...», «meollo de gruya e su fiel», «mudamiento de su conplision e su blancura», «la bermejura de la enzia e su apostemamiento», «el sentido del gostar e sus cosas», «la negrura de los granos e su podrimiento», «la senal de las viandas e su poquedad», «el mudamiento de la color del dolliente e su fealdad», «el espasmo de la verga e su aflojamiento». ⁶²
 - *Idāfa indeterminada* implicando cierta determinación semántica: «leche de mançeba», «piedra de mjnera», «albura de huevo», «postaligon de palma», «mala conplision», «meollo de pierna de vaca», «templada de calentura», «agrura de çidria», «leche de tardanza», «quemamiento de sangre».
 - *La acentuación de la indefinición* mediante el uso de un nombre indeterminado seguido de la preposición *min* (de) y del mismo nombre en plural determinado: «o por açidente de los açidentes del espiritu», «vna conjuntura de las conjunturas del pie», «semeja en sus maneras a maneras de lobos», «e las maneras del doliente commo maneras de lobos», «sera de mala olor de los olores diversos», «este dolor es en vna manera de las maneras del dolor de la cabeza», «o otra cosa de las otras condiciones», «mala olor de los olores diversos» (cf. uso de *min*). ⁶³
 - *El complemento interno o complemento absoluto*: el *maşdar* o de-verbal correspondiente al verbo de la oración en flexión acusativa indeterminada reafirma o intensifica la idea expresada por el verbo: «desuelva desolujmiento tenplado», «afane a grant afan», «afloxamiento que afloxa», «e fazese en comienço muy gran comienço», «nin se quexa grant quexa», «que seque grant sequedad», «e de si apierta el ojo apretadura», «aprietalo con los sofridores apretadura», «apretar... apretadura floxa... y muy bien», «e salta la vena grant salto», «sue en el vano

62. *Ibidem*.

63. *Ibidem*.

grant suo», «esparmarse a la diaflama un grant espasmo», «gexar la gexadura fonda», «sin que se mude grant mudamjiento», «que salga commo sale salliua», «se mueve gran moujmiento», «jexala esas gexaduras», «comer comerés», «espasmarse algunt espasmo». ⁶⁴

- *Empleo del nombre relativo con -iyya*, con un significado especial, ya abstracto o concreto: «agraçia» (ár. *hisirmiyya*), comida con agraz; «el vidriero» (ár. *al-zuŷāŷiyya*), cuerpo vítreo; «el carámbano» (ár. *al-ŷalīdiyya*), cristalino; «las mas / en los mas» (ár. *al-aktariyya*), la mayoría; «e es en lo mas», «fazese en lo mas de», «e lo mas que ascaeçe es», «la mas que se faze», «lo de mas... lo mas que acaece es a los moços»; «e lo mas que llaman flaqueza del figado»; «acaece lo mas en el verano», «e lo mas que acaece en yujerno»; «los mas de los sabios»; «lo menos / en lo menos» (ár. *al-aqalliyya*). ⁶⁵
- *Posición del adjetivo* tras el sustantivo que califica: «el vientre muelle»; «menbros munchos»; «pulso ralo»; «dolor grand; dolor pequeño»; «urina delgada»; «e el cuerpo muy grande e duro»; «cosa azeda / materia azeda»; «olios saboros»; «si fuere el dapnamjento sutil»; «si fuere el dapnamjento mucho»; «e guardese de toda cosa seca o azeda»; «comer cosas asperas, frias o azedas o agalladas o mellezinas muy secas e agudas e asperas».
- *Adverbio al final* de la frase: «entesa mucho»; «e faz clistel munchas veze»; «e vino mucho agudo»; «dolor muy fuerte, mucho, detrás»; «e buebanlo cada dia muy bien»; «non empecé a la bista mucho»; «afloxar el ojo mucho»; «e fagalo munchas vezes»; «corra la sangre mucho»; «e mulen el seuo de primero»; «fregalas con el mandil sotilmjuente»; «fecha con escoja de fierro maraujllosamente»; «e la cura de lo que finco de la partición venra en su llogar de los libros, en el de Cirugía conplidamumente»; «toma la sal gema e farina de çeuada por igual / partes iguales»; «e de no comer senaladamjente e depues comer senaladamjente»; «tener en el nerujo e los muslos del cuello detrás o sera en el nerujo e muslos delante».
- *Uso de la voz no agentiva* en aposición al nombre: «siples o ayuntados» (*mufrada/maŷmū'a*); «algund de los oleos dichos (*al-madkūra*),

64. *Ibidem.*

65. *Ibidem.*

simples o compuestos»; «bauas de pepitas de membrillos, confeccionado todo»; «vno de los arropes que encogen, los dichos, mas que los otros los dichos»; «mala conprision fria, solla o compuesta»; «las dolencias del cuerpo dichas»; «e con las melezinas dichas de los torçiscos e semejante»; «de los latuario e de las espeçias e los emplastos... dichos munchas bezes»; «quel semeja de lo ayuntado en el Libro de los Torçiscos», «estos accidentes dichos»; «meollo de pierna de vaca confeccionada». ⁶⁶

- *Uso del sufijo*: «Las sus postemas e su aflojamiento»; «e la su sangre, e la su cura, e los sus semejantes de los oleos»; «toma la su cura fuerte de las mediçinas simples»; «la su cura, su afloxamjento e su entesamjento afuera»; «su aflojamiento e su entesamjento, afuera»; «cuando fuere su cosa... su negrura e su verdura su amarellura... e la su señal», «el su moujmjento, e la su dureza, la su cura es tajarla con fierro»; «sus cabos del doliente».
- *El relativo pleno con pronombre de referencia*: «agua que fue cocha en ella (fī-hi)»; «miel que fue cocha en ella»; «tirar por la boca agua que fue concha en ella cascas de mjlganas»; «o traya por la boca agua rosada muy fria que mojaron en ella zumaque».
- *Énfasis mediante sintagma de rección por waḥdu-hu* (solo, por sí) y por *nafs* (mismo, en sí): «anarcado solo», «humjdat sola», «friura sola», «agua sola», «la cabeza sola», «la pesadumbre sol», «en el cerebro solo», «e la escoria sola confaçionada», «agua rosada sola», «qualidad caliente sola», «e sy fuere la pesadumbre sola», «e la senab solo», «la sangria de la vena capital sola», «la sangre misma», «del meollo mismo», «de la cabeza mesma», «el cuerpo mesmo», «las almendras mismas», «en el figado mismo», «el rostro mismo», «en el diente mesmo», «por la lengua misma», «el estentino mesmo», «las almendras mismas», «el pulmon mismo». ⁶⁷
- *La expresión «e sus semejantes e lo que les asemeja»* (*wa-mā ašbahahu / wa-šibhu-hu*): «acacia e su semejante»; «granos de las milgranas e su semejante»; «e lo quel semeja de lo ayuntado»; «e lo que semeja de los axaropes»; «e lo que les semeja de las dolençias... e sus seme-

66. *Ibidem*.

67. *Ibidem*.

jantes de»; «el quel semeja de las fiebres»; «o cosa quel semeje de lo que purga»; «e lo quel semeja a estas de las geras»; «e lo quel semeja de los emplastos que dixemos en el Libro de los Emplastos»; «e almu-rery e los quel semeja»; «e su semejante de lo que diximos...».

- «*Toda cosa que / todo / todo lo que*: «e gouernese con toda cosa que ensugue e coma la muger toda cosa que faz urina»; «e toda cosa quel ensugue las humedades»; «toda cosa que saca ventosidad»; «que tome toda cosa que esfrie»; «emplasta la madre con toda cosa que encoja e que ensuga»; «e todo lo que es dicho de las dolencias del cuerpo dichas»; «que des toda cosa que encoje»; «toda cosa que ensuge»; «todo cocho»; «e las maneras todas de»; «escuse toda cosa que».
- *La expresión «en lo pasado» y «lo que verna en su lugar» (mā taqaddama)*: «lo que se adelantó de la dolencia», «e los beueres en lo pasado», «lo que se adelanto de la obra», «lo que se adelanto de la cura».
- *La expresión «lo que diximos» (mā qulnā / kamā qulnā / qad qīla / kamā sa-naqūl)*: «cural con que deximos», «segunt deximos», «segund es ya dicho», «segunt diremos... e lo al de lo que deximos antes», «segunt diximos en el Libro de la Cirugía», «las melezinas que diximos en las morranas», «e ya diximos esta cura en capitulo de salir de la madre», «de lo que diximos ençima de la Dimjnaón del Libro», «lo que ya dicho es», «de lo que diximos e de lo que diremos».
- *La expresión «ya'nī»* (significa que / quiere decir / quiero decir): «E significa sobre lo que fuere de los bafos calientes, que se faze en los mançebos escalentados»; «e significa sobre lo que fue por la muncha fiebre»; «e significa sobren lo que sera por mengua de su gobierno, que»; «e significa sobre lo que se faze de flema podrida».
- *La construcción tautológica*: «... e sy vedare de non fazer esta cura alund vedador».⁶⁸
- «*De» (min)* para indicar lugar, tiempo, indeterminación precedida de un nombre indefinido, tras *mā* («que, lo que hay de»), partitiva y de materia: «fazese de», «e los guardan de», «e tome el conplimjento de la cura del afeytamjuento», «e la cura de todo esto sera», «sean las cosas que desueluan de los que arredran», «sera de las medeçinas que», «de cosas de dentro o de fuera», «de parte de», «algun de los oleos», «este

68. *Ibidem*.

dolor es una manera de las maneras del dolor de cabeza», «de las cosas que», «e la cura de las maneras de», «de todas las maneras de», «como manera de», «lo que / cuando fuere de», «e lo al de las condiciones», «e lo que les semeja de las dolencias», «o de nuevo o de viejo», «dellas son blancas, dellas prietas e dellas poluorantes e dellas que tiran a amariello», «acaecerá algunos de los espasmos», «dixo vno de los físicos».

- «E» (*wa*) conectiva: «e tristeza del rostro e su amarellura e sequedat de la lengua e la mucha sed e el duelo», «e cordero e pollos e gallinas e peçes menudos e vayones claros e ynypitamo e mirobalanos», «e curese con cura», «e obre con las manos segund dixjemos en el Libro de la Obra con las manos», «e la cura, e la purga e dese y la sangría, e dese el gargarismo de primero», «los bredos e los armuelles e las calabazas e los cogonbros e pepitas e olio dalmendras dulces e sus semejantes».
- *O disyunción con «immā... aw / aw... aw»*: «de cosa de fuera o de dentro», «o de aparcería de otro mjenbro o por yacer con las mugeres o por vanno o por las piernas o por los pies», «o de la friura del ayre o de ferida o de cayda», «o de oler cosas muy calientes o de beber el vino», «fazerse a o por viandas ventosas o por amor de la vianda o por esconderse la ventosidad, o por mucha flema o por malenconja».
- *Negación con «gayr» (no) / «bi-gayr» (sin)*: «figuras non naturales», «llagada o non llagador», «es cosa natural... e es non natural», «e el afogamjuento de la madre es non natural», «crua e non crua», «con cochura e sen cochura», «con materia e sin materia», «con plomo o sin plomo», «el rostro con la cabeza en el rostro sin la cabeça».⁶⁹
- *Frecuente uso del agentivo*: «las cosas que encogen», «arropes que encogen», «mellezina que quebra la apostema», «emplastos que vmitan», «oleos que enbrandeçen», «obrar con las cosas que ensugan», «la sangre que corre», «el agua que descende», «cosas que amollesçen», «ungüento que desuelve e amolleçe», «las mellezinas que abren», «el humor / la humjdat que vençe».⁷⁰
- *Condicionales real afirmativa con «si» (in / fa-)* o irreal introducida por (*law*): «si fuere la complision caliente, dagelo con», «e si fuere...

69. *Ibidem.*

70. *Ibidem.*

sabras que», «si lo sofriere la fuerça del doliente», «e si guareçiere, si no», «si vieres que la materia es nuncha», «sy se fiziere la tinna, como la su cura fuerte de las medeçinas que», «sy non lo vedare», «e si fuere el contrario desto... entonçes», «si vedare, quel fagas», «e si quisieres pujar en esta cura, cata lo que», «e si acaecière la conplision e la edad o el tiempo atal sera mas çierto», «e sy podreçiere la lleche, sera el veneno branco».71

- *Temporalidad con «cuando» (idā)*: «cuando vieres... sabras que», «e quando fuere frio, obra con ello», «cuando vieres las moranas quemadas, secas, sabras que», «quando fuere su tiempo malenconjeo dannado»; *con «fasta que» (ḥattā)*: «fasta que siente fuerte escozer», «fasta que liegue», «fasta que sienta que llega el fuego», «fasta que se faga commo miel», «e torna la cura fasta que guaresca», «e curalo fasta que guarezca», «fasta que finque el terço», «fasta que finque una libra»; *con «después de» (ba‘da)*: «e tirarse el dolor en pos tres oras», «después que mujeres gesado aderredor del dien», «en pos el virçen, o en pos dolencias agudas», «en pos est», «en pos del comer», «allibiara la dolencia despues que quede la fiebre».72
- *Suspensión motivada de la aserción con «quiça» (rubbamā)*: «e quiça que lo abjuan las mugeres», «e quiça que sera después dolencia de grant tiemp», «e quiça que se desfollara dentro commo sauados», «e quiça que acezcra a algunas», «e quiça que los acaescra amorteçimientto», «e quiça que se encoje por ende arriba», «e quiça que guarecerá después de grant lazerio», «e quiça que se afogara es morra e morre- ra», «e quiça que sea commo llauaduras de carne».73
- *«La diferencia que a entre» (al-furūq bayna... ‘an)*: «la diferencia que a entre la finchazon que fuere por el rostro mismo o entre lo que se alça de otro mjenbro»; «que lo que fuere por el rostro fazese», «e quando fuere por...»; «la diferençia que a entre la colica e entre los renones, que el dolor», «la diferençia entre e entre... es que semeje la urina a llavadura de carne».

71. *Ibidem.*

72. *Ibidem.*

73. *Ibidem.*

- *La expresión con wayh (rostro, faz):* «a la faz del cuerpo», «si es faz de los dioses de los varones e las mugeres», «el rostro de la cabeza», «que se eche en cama llana de rostro», «faz sangrar a la muger en el rostro del cuerpo», «asi commo la cura del rostro de las llagas», «en la su faz de fuera».
- *La exhortación o mandato:* «e sabe que», «sepas que la cura de la ca-luedat», «e sabet que», «e sabras que non es manera», «nol cures», «cural con viandas conuenjbles», «e la su cura que tomes», «e faga estas pilluras», «e tomen de», «e purga con estas pilluras», «e pon entre vna purga y otra», «e dalles en los dias de medio lletuario de anacardo el meno», «e curales generalmente con cura de popelesia», «e manda al adoliente que tenga en su boca noz moscada», «e fazle estornudar», «e ponle por las narices las medezinas dichas», «e unte los nudos de su cuello e la fruente con», «que obre con las melezinas que encogen de bona olor», «que las fagas posar en», «e pon sofumurmjo», «que tome toda cosa que esfrie», «e ordena en los ojos de la leche», «que cures todo contrario con su contrario».74
- *El deseo al final del capítulo:* «aquí se acaban las dolencias del cuero de la cabeza con el ayuda de Dios», «e fara tales obras con la merçed de Dios», «guareçera con la merçed de Dios», «si Dios quiere», «e guareçera si Dios quisiere».
- *La comparación:* los médicos árabes utilizan particularmente la comparación para describir los órganos y para distinguir los humores y las materias que segregan las úlceras e inflamaciones atendiendo ya a su tonalidad ya a su contextura. Estas mismas comparaciones presenta el tratado castellano. Así, «la tunjca/la humedad que semeja la clara del hueuo»; «la blancura que llaman nube, e semeja color de nuue»; «postema muy dura que semeja mora/moral muy dura en su figura»; «la apostema de los munchos pies»; «los forados que semeja colladero, el hueso coladero»; «las maneras del doliente commo maneras de lobos en los grandes saltos, e en grant ardidaz»; «llamanlo loçela labor porque asemeja en sus maneras a maneras de lobos en correr e en fardi-deza»; «llamanla los sabios antiguos dolencia del raposo porque... esta dolencia es a los raposos»; «llagas ameladas e las llagas dul-

74. *Ibidem.*

ces»; «postema que semeja a los saluados de trigo»; «son llagas con foracos pequenos, llenos de humjdat delgada, muy viscosa, e semejan a las ameladas»; «llagas que son llamadas dulces»; «llagas son llamados amellados porque a en ellos forados pequenos, salle dellos vmjdat e viscosa commo la miel e por esto son llamados amelladas»; «e quiça que se desfollara commo saluados»; «granos commo garuanços»; «e llamaron a esta dollençia el apetito canjino por los canes non se fartan de comer»; «la sangre sera como llauadura de carne fresca»; «la menazon que semeja lleuadura de carne fresca»; «e la senal de la tropesia que dicen tenplanitjs es que... cuando los ferieres sonaran asy commo son de atanbor»; «e la senal por la ventosidad es que... quandol firieres suena commo atanbor e es ynchada como odre»; «e la senal de la tropesia quel dizen asclitis es que suena el agua en el vientre asy commo el agua que esta dentro de vn odre»; «el agua amarilla»; «la su senal es cochura de la vrina que salgan y commo saluado»; «e saldra la vrina con costras que semejan saluados»; «e falo granos commo garuanços»; «e quiça que se mudara la ventosidad de logar en logar e quando ferieres el logar con la mano, sonara commo atanbor»; «e sus orinas a negor e bermejas e quiça que sea commo llauaduras de carnes»; «esta dolençia es a manera de la formjga que semeja mijo»; «su señal es que son granos pequenos, brancos, que semejan mjjo como colubreta pequena según su figura»; «la formiga es vna manera de las postemas callientes e llamanla rosa que salta»; «la formiga que semeja al mjjo e la formiga que salta»; «las llagas del *bolach*»; «llamaronle cançer porque semeja cançer, marisco»; «e llaman los arabes a la *adubayla* naçençia, quiere dezir que sale de dentro del mjenbro afuera»; «e las maneras de los humores que tiene la *adubayla* son munchas diversas e pareçen quando le fendieron que della es e que semeja cieno o sangre cuajada o alura de hueuo o moco o fresadas o lodos, o fezes dazeyte o fezes de vino e algunas vienen que semeja miel»; «e llamaronle gota porque gotea siempre... e este gotear es por... o porque el camino del veneno se fizo viscoso e lezne e que semeja canuto de penola de aue»; «e por ende llaman a esta manera de las fistolas penola»; «el lobinjello mayor es postema... e çeral so el cuero commo bolsa que semeja tela... la manera que tiene commo suo blanco o commo miel espesa o commo poleada de trigo»; «e dellos seran pequenos commo

garanços e dellos seran grandes como badeas»; «e el de la poleada es mas muele que la del seuo... e lo al de la miel sentirlo as con el dedo»; «las postemas que llaman prenones la su señal es que se fagan en los dedos del pie e en fondon de los pies commo ampolla dura que madura»; «dolor commo punçar de lança».75

Varias de las construcciones que hemos señalado son posibles o incluso exigidas también en castellano, pero queremos insistir en los continuos paralelismos, en la construcción palabra por palabra que muestra el testimonio en la lengua de llegada.

Por último, y como reflexión final a todo lo expuesto, nuestra conclusión es que el autor es médico y judío, vinculado acaso a Zaragoza por las experiencias clínicas que tuvo en esta ciudad. Y ello, por el conocimiento que muestra tener de la fuente que traduce y por la gran dependencia de su traducción —que hemos señalado— del original: los autores castellanos de los tratados mencionados son asimismo médicos que conocen perfectamente el contenido e importancia de la fuente que manejan siendo la finalidad de su redacción divulgar entre sus coetáneos la ciencia médica vigente. Y, aunque tanto el autor del tratado de Patología castellano como el médico granadino no indiquen explícitamente la fuente de donde toman los conocimientos, la organización de las partes, la relación de enfermedades y medicamentos, la estructura formal del texto y el caudal léxico empleado así la ponen de manifiesto. Nos resta señalar otra coincidencia, esto es, excepto El Covo cuyo escrito se centra en las apostemas, tanto Ibn al-Jaṭīb⁷⁶ como Villalobos⁷⁷ y el tratado anónimo castellano objeto de nuestro estudio, partiendo de Avicena,⁷⁸ incluyen entre las enfermedades de la cabeza, la pasión amorosa (*al-‘išq*) como una enfermedad obsesiva (*marad waswāsī*) similar a la melancolía (*šabṭh al-mālanjūliyā*), pues así dicen respectivamente: «Flisei (*al-‘išq*), mal de amores que llamó Avicena»,⁷⁹ y, «el amar es gran amor del omne a la muger e es

75. *Ibidem*, pág. 208.

76. Cf. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a Concepción (1998). «La medicina árabe fuente de la medicina medieval castellana». En: J.M. SOUTO RÁBANOS (coord.). *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*. Vol. I, Madrid: CSIC, pág. 778.

77. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1998). «La herencia árabe»..., pág. 172.

78. AVICENA, *Qānūn*. Libro III, pág. 898.

79. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1998). «La herencia árabe»...

de las dolencias que se fazen en el meollo (*al-dimāg*) e traen a las dolencias espirituales (*amrāḍ nafsāniyya*)». ⁸⁰

Solo el conocimiento de la fuente y la comparación exhaustiva de los dos textos nos han permitido interpretar algunas voces y, sobre todo, valorar los hechos lingüísticos; son muchas las construcciones de la lengua de llegada, el castellano, paralelas al *Canon* y únicamente a través del análisis comparativo es posible evaluar la dependencia del modelo subyacente.

80. VÁZQUEZ DE BENITO, M.^a de la Concepción (1998). «La medicina árabe»...

Una cuestión de género en el Más Allá: huríes en el Paraíso islámico¹

DOLORS BRAMON

Universidad de Barcelona

Si una de las huríes del Paraíso² apareciera ante los ojos de los humanos inundaría de luz el espacio comprendido entre el cielo y la tierra y lo embargaría todo con su perfume.³

Al-Bujārī, uno de los recopiladores más fiables de tradiciones islámicas, pone esta delicia en boca del profeta Muḥammad al comentar el fragmento coránico en el que Dios promete dar a los bienaventurados «huríes de grandes ojos por esposas para toda la eternidad como recompensa de su conducta» (Corán 52:20).⁴

Pero la tradición popular y la exégesis llevada a cabo por algunos musulmanes se han ocupado de relatar y glosar otras maravillas referidas a esos seres del Paraíso, que voy a detallar a continuación. Descritas aparentemente como entes femeninos, se dice, por ejemplo, que Dios creó a las huríes a partir de los siguientes elementos:

1. La Dra. Martínez y yo, sobre todo después de la muerte del también querido, respetado y añorado profesor Vernet, mantuvimos largas conversaciones telefónicas en muchos atardeceres invernales. A ella, a todo lo que representó y a su familia dedico gustosa este trabajo, cuyo contenido también formó parte de nuestras charlas.

2. El Corán y la literatura islámica suelen referirse a esta morada futura con el término *Jannah*, que significa ‘Jardín’, pero aquí utilizaré mayormente la traducción de ‘Paraíso’, más en uso. Según JEFFERY, Arthur (1938. 2.^a ed. 2007). *The Foreign Vocabulary of the Qur’an*. Baroda: Oriental Institut, el término es reflejo del siríaco y este, a su vez, del hebreo bíblico que hablaba del «Jardín del Edén». Aunque se dice que son muchos los placeres de los que disfrutarán sus moradores, aquí trataré básicamente de lo anunciado en el título.

3. AL-BUJĀRĪ (1977). *Les traditions islamiques*, traduites de l’arabe avec notes et index par O. Houdas et W. Marçais. Paris: Maisonneuve, vol. II, pág. 284.

4. Las traducciones del Corán son de Julio Cortés. Madrid: Editora Nacional, 1979 y Barcelona: Herder, 1999.

[...] desde los dedos de los pies hasta las rodillas están hechas de azafrán; desde las rodillas hasta los senos, de almizcle oloroso; desde los senos hasta el cuello, de ámbar brillante y desde el cuello hasta la cabeza están hechas de alcanfor blanco.⁵

Otras tradiciones las describen con características más parecidas a las mujeres de la tierra y sostienen que

[...] su carne es tan delicada y tan fina que deja entrever los músculos, parecidos a hilos pasados en rubí; incluso aunque lleven setenta vestidos, su tejido es tan fino y su peso tan ligero que se entrevé la blancura resplandeciente y la belleza de sus piernas.⁶

Destaca, sobremanera, la creencia en el gran resplandor que emanan, de modo que «si una mano de las huríes se descolgara del cielo, haría brillar la tierra como brilla el sol para la gente de este mundo; y eso es solo su mano, ¡cómo será su rostro!».⁷ Ello es así porque se cree que la luz de su cara es el reflejo de la divina. Asimismo, se dice que cuando una de ellas sonríe, lo ilumina todo de tal manera que el ángel Gabriel creía que se trataba de la luz del Señor del Poder.⁸

Se explica también que en sus cabezas hay cien trenzas y en cada una de ellas hay setenta mil moñas más brillantes que la luna llena; que las cejas parecen un trazo negro colocado encima de la luz y que la frente recuerda el creciente de la luna. En la frente, cuya longitud es de 1.003 codos, hay dos letreros escritos con perlas y otras joyas. En uno de ellos se puede leer: «En nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso» y en el otro: «Quien desee ser semejante a mí, obedezca a su Señor». En el pecho también figura la siguiente inscripción referida a quien va a gozar de ellas: «Tú eres mi amor y yo soy tu amor; yo misma llegué junto a ti y mis ojos nunca vieron algo semejante a ti». Sin embargo, otros exegetas consideran que «en su pecho está escrito

5. AL-QURṬUBĪ (s.d.). *Tadkīra fī al-arwāḥ*. Madīna, pág. 481. Si no indico lo contrario, todas las citas de obras árabes clásicas proceden de Castillo, Concepción. «Sobre las mujeres en el Más Allá». En: María Isabel CALERO SECALL (ed.). *Mujeres y sociedad islámica: una visión plural*, 2006, págs. 21-40.

6. EL-SALEH, Soubhi (1971). *La vie future selon le Corane*. París: J. Vrin, pág. 39.

7. IBN QAYYIM (s.d.). *Hādī al-arwāḥ ilā bilād al-afraḥ*. Beirut, pág. 162.

8. AL-AS'ARĪ (1987). *Šaṣarat al-yaqīn. Tratado de escatología musulmana*. Estudio, edición, traducción, notas e índices por C. Castillo. Madrid, pág. 94.

el nombre de su esposo y uno de los cien nombres de Dios».9 Se atribuye tal dulzura a su boca que si alguna de ellas escupiera en setenta y un mares, sus aguas se volverían dulces.10

Poseen también otros muchos adornos de carácter material, como son setenta túnicas parecidas a las amapolas y de diferentes colores. Usan también setenta clases de perfume sin que ninguno de ellos sea repetido.11 Asimismo, «en cada una de sus manos hay diez brazaletes de oro y en cada uno de los dedos de la mano diez anillos y en cada uno de sus pies hay diez argollas de aljófar y brillantes»,12 de tal manera que el brillo de cada una de estas joyas sería capaz de apagar la luz del sol y de la luna.13

Respecto al carácter de las huríes, se estima que ellas mismas se definen diciendo:

[Siempre] estamos contentas, nunca nos irritamos, [siempre] estamos en el mismo sitio, nunca nos movemos [de él]; [siempre] somos dulces, jamás causamos daño; somos eternas, nunca moriremos; somos amantes, nunca nos aburrirnos [de ello]; [siempre] estamos tranquilas, nunca tenemos miedo; [siempre] somos jóvenes, nunca envejecemos; [siempre] estamos alegres, nunca nos ponemos tristes; tenemos de todo, nunca precisamos nada; estamos perfectamente acabadas, nunca cambiamos [de forma ni de aspecto]; [siempre] decimos la verdad, jamás mentimos; [siempre] estamos con la risa en los labios, nunca lloramos; [siempre] estamos bien alimentadas, jamás tenemos hambre; [siempre] estamos perfumadas, nunca olemos mal; [siempre] vamos vestidas, jamás andamos desnudas.14

Se las ubica resguardadas en pabellones excavados dentro de una única perla, amueblados con setenta mil suntuosos lechos y con setenta mil sofás recubiertos de setenta mil tapices. Se cree también que, cual reinas del Paraíso, las atienden setenta mil damas de honor que, cuando llegan sus esposos, deshacen y sostienen las trenzas de su cabellera. Cuando caminan, van acompañadas de un séquito de setenta mil servidores y de otras tantas servidoras y que cada uno de ellos lleva

9. AL-QURTUBÍ, *op. cit.*, págs. 477-478.

10. IBN QAYYIM, *op. cit.*, pág. 161; AL-AŠ'ARĪ, *op. cit.*, pág. 21.

11. AL-AŠ'ARĪ, *op. cit.*, pág. 21.

12. AL-QURTUBÍ, *op. cit.*, págs. 477-478.

13. AL-AŠ'ARĪ, *op. cit.*, pág. 94.

14. EL-SALEH, *op. cit.*, pág. 40.

una fuente de oro con diversas clases de comida.¹⁵ Finalmente, se asegura que el placer sexual que sentirán en el Más Allá quienes gocen de las huríes, cuya virginidad se renueva eternamente sin solución de continuidad, será cien veces más intenso que la voluptuosidad en la tierra.¹⁶ ¿Se puede pedir más? ¿De dónde procede tal derroche de fantasía?

¿QUÉ DICE EL CORÁN?

En realidad, el Corán habla en diversas ocasiones de unos seres, al parecer de naturaleza femenina, que tendrán como esposas (*azwāy*) los bienaventurados en el Paraíso como retribución de sus buenas obras. El nombre de huríes que les da el libro sagrado del islam procede del árabe *hūr* (plural de *aḥwar*, en femenino *ḥawrā'*) y pertenece a una raíz que significa «tener el blanco y el negro de los ojos muy contrastado». En árabe se aplicaba tradicionalmente a los grandes ojos de la gacela y del oryx, la blancura de cuyas escleróticas hace resaltar la negritud de su iris y pupilas.

Además de ser «vírgenes afectuosas» (Corán 56:36) y de estar a disposición de los musulmanes durante toda la eternidad, el Corán les atribuye diversas características, como la de ser «de recatado mirar, de grandes ojos, como huevos bien guardados» (Corán 37:48-49) «cual jacinto y coral» (Corán 55:58). Añade que poseen «túrgidos senos» (Corán 78:33), las sitúa «retiradas en los pabellones» (Corán 55:72) y, finalmente, señala que son «no tocadas hasta entonces por hombre¹⁷ ni genio» (Corán 55:56 y 74).

Hay que advertir que, aunque el Corán dice que serán «siempre de la misma edad» (Corán 56:37; 78:33 y 38:52), se observan diversas y contradictorias opiniones al respecto: para la mayoría de los comentaristas del texto sagrado, tendrán siempre treinta y tres años, al igual que sus esposos, pero para otros exegetas su edad varía de acuerdo con los deseos de los bienaventurados que gozarán de ellas.

15. WENSINCK, A.J. – PELLAT, C., *The Encyclopaedia of Islam*, 2.^a ed., 12 vols. Leiden: E. J. Brill, 1960-2005, s.v. *hūr*.

16. EL-SALEH, *op. cit.*, págs. 133-140.

17. Agradezco a Asma Lamrabet su amable indicación de que en el texto figura el término *ins*, que significa 'persona' o 'ser humano', no necesariamente masculino, pero que suele ser interpretado como 'hombre', *homme*, *uomo*, *man*, etc., por los diversos traductores.

Si bien el texto coránico utiliza el género femenino, deja muy claro que no son mujeres de este mundo, fallecidas y después resucitadas, puesto que explicita que «Nosotros las hemos creado de manera especial y hecho vírgenes» (Corán 56:35-37).

Pero, como se acaba de ver al principio de este escrito, la tradición popular ha revestido a estos seres paradisiacos de cualidades que podrían referirse también a mujeres terrenales.

Con todo lo dicho hasta aquí, puede plantearse —y de hecho, se ha planteado— un debate sobre los méritos que adornan a las mujeres creyentes que han ido al Paraíso y los que serían propios de las huríes y lo cierto es que el triunfo acaba siendo siempre de las primeras. Así, un hadiz hace decir a las creyentes musulmanas: «Nosotras rezamos y vosotras no rezáis; nosotras observamos el ramadán y vosotras no; nosotras hacemos las abluciones y vosotras no las hacéis; nosotras damos limosna y vosotras no».¹⁸

¿QUÉ LES ESPERA A LAS MUSULMANAS EN EL PARAÍSO?

Parece claro que a la gran mayoría de las mujeres fieles del islam la oferta de las huríes como uno de los premios celestiales no puede tentarles en absoluto y lo cierto es que no parece que el Corán se ocupe de prometer a las creyentes nada semejante a lo que dice deparar a los varones. En ese sentido, una obra de consultas y respuestas relativas al estatuto de las mujeres en el islam, preparada y editada por un grupo de musulmanas, recoge (y parece aceptar) la opinión del jeque contemporáneo Muḥammad Ṣāliḥ al-‘Utaymin cuando explica que «es cierto que Dios ha hablado de huríes destinadas a ser las esposas de los creyentes y que no ha mencionado esposos para las creyentes», pero añade que eso es y ha sido así porque «son los hombres los que normalmente desean a las mujeres y no al contrario».¹⁹

Ante la ausencia de promesas dirigidas a las musulmanas tan sugerentes como las que se hacen a los hombres, algunos ulemas se han ocupado de hablar también de las delicias reservadas a las buenas creyentes. Entre los intentos de describir

18. IBN QAYYIM, *op. cit.*, pág. 175; AL-QURTUBÍ, *op. cit.*, pág. 476; IBN ḤABĪB, *Kitāb waṣf al-Firdaws*. Traducción de Juan Pedro Monferrer Sala. Granada, pág. 109.

19. *Statut de la femme musulmane. Questions-réponses. Préparé par une équipe de femmes* (1995). Paris: Éditions al-Qalam, págs. 121-122.

los placeres del Paraíso femenino destaca, en primer lugar, la promesa de un marido a todas ellas, porque tradicionalmente se ha considerado que el matrimonio es el estado que más desean las mujeres.

Se dice también que si la musulmana ya ha estado casada en la tierra, Dios volverá a reunirla con su esposo toda la eternidad. En el caso de que una mujer hubiera tenido dos o tres maridos en este mundo, tendrá que elegir a uno de ellos. Se añade que, obviamente, se le permitirá escoger a aquel marido con quien se hubiera entendido mejor. En general, se admite que si los matrimonios provenientes de la tierra quieren tener vida sexual activa cuando estén en el Paraíso, la podrán tener. Si, además, desean tener hijos, los tendrán, pero en este caso será sin los sufrimientos propios de la tierra, porque el embarazo, el parto y la lactancia «serán como el parpadeo de un ojo».²⁰

Es de notar, sin embargo, que a pesar de los intentos de buscar alicientes para que las musulmanas encuentren igualdad de trato que los hombres en la otra vida, parece que, según algunos expertos, en ella se seguirá manteniendo la dependencia de las mujeres musulmanas respecto de sus maridos. Así, en la edición de consultas y respuestas expuestas por expertos, ya citada, el doctor Aḥmad al-Šarabāsī explica que «la mujer creyente que se haya casado con un hombre aquí abajo en la tierra, entrará con él en el Paraíso, donde gozará con él de todo lo que él goce, una vez que todo el mundo haya recuperado la juventud y el amor haya reunido a todos». Escribe, además, que en el Paraíso las musulmanas «serán todas fraternales, no habrá ni odio ni celos entre ellas y sus maridos estarán eternamente enamorados. Todos vivirán en paz en el amor y en la satisfacción sin límites». Finalmente, explica que «si el Corán dice que son de mirada pudorosa, eso significa que la mujer no desea más que a su marido y que no quiere ninguna otra persona que no sea él; estará satisfecha y agradecida».²¹

Hay que precisar, sin embargo, que cuando el Corán habla de «de recatado mirar, de grandes ojos como huevos bien guardados» (Corán 37:48) se refiere claramente a la mirada de las huríes.

En otro orden de cosas, creo que será bueno ahora y aquí señalar que, en general, los expertos musulmanes se abstienen de glosar los pasajes coránicos que hablan de que en el Paraíso «circularán jóvenes (*gilmān*) de eterna juventud con cálices, jarros y una copa de agua viva que no les dará ni dolor de cabeza ni em-

20. IBN ḤABĪB, *op. cit.*, pág. 117.

21. *Statut de la femme musulmane...*, *op. cit.*, págs. 122-123.

briagará» (Corán 56:17), que «viéndoles, se les creería perlas desparramadas» (Corán 76:19), cuya función será la de servir a los moradores del Más Allá sabrosos manjares y toda clase de frutas presentadas en ricas vajillas «y para servirles circularán a su alrededor muchachos propios como perlas ocultas» (Corán 52:24). También les escanciarán vinos perfumados servidos en «una copa de agua viva, clara, delicia de bebedores, que no aturdirá ni se agotará» (Corán 37:45-47). Lo cierto es que no hay indicios para suponer que estos delicados personajes se dediquen al sexo en la otra vida y, en consecuencia, su única misión es la de actuar como sirvientes de los bienaventurados de ambos sexos.

LAS MANIPULACIONES

Desechado el papel sexual de los efebos celestiales (*gilmān*), creo que vale la pena comentar que la posibilidad de que los musulmanes gocen de los servicios de las huríes en el Paraíso ha sido y es objeto de graves manipulaciones. Uno de los ejemplos más flagrantes es el que se está produciendo entre grupos islamistas que se valen de esta creencia para captar futuros suicidas con el fin de que con su acción se conviertan en ‘mártires’. Hay que denunciar el hecho de que son reclutados para que cometan actos terroristas y que se les dice, con engaño, que así podrán gozar inmediatamente de los favores de las huríes puesto que el martirio les abrirá automáticamente las puertas del Jardín del islam. Últimamente, estas tergiversaciones adjudican setenta y dos vírgenes por persona, pero otras fuentes hablan de ochenta e incluso de cien. Así se dice que lo recordó Mohamed Atta a sus compañeros antes de perpetrar el ataque suicida contra las Torres Gemelas de Nueva York en 2001. Curiosamente, puede observarse que en ciertos foros *on-line* aparecen opiniones de algunos musulmanes que atribuyen estas manipulaciones a sionistas enemigos del islam.

Este hecho no es nuevo y ya fue puesto en práctica entre grupos chiíes de la rama nizarí que floreció en el Próximo Oriente entre los siglos v/xi y vi/xii. Sus dirigentes embriagaban a sus adeptos con hachís, los colocaban en jardines sombreados y olorosos, los rodeaban de hermosas mujeres complacientes y les hacían creer que habían entrado en el Paraíso. Después, una vez despiertos y con ansias de volver a él, eran capaces de cometer todo tipo de atentados. Es sabido que este grupo fue un importante núcleo de resistencia contra el naciente poder turco y se alió y se enfrentó, según su conveniencia, con el reino latino de Jerusalén. Fueron autores, entre otros, del asesinato de Nizām al-Mulk (m. 485/1092), atabeg del

sultán selyúcida Malik-Šāh, del de Ramon de Trípoli (m. 546/1152) y de Conrado de Monferrato (m. 593/1192). Intentaron también matar, sin éxito, al gran Saladino, el kurdo que arrebató a los cruzados la ciudad de Jerusalén en el año 583/1187. Sus miembros fueron conocidos con el nombre de ‘fumadores de hachís’ o *hašīšīn*, término árabe de donde deriva la palabra ‘assassin’ divulgada por Marco Polo y que es todavía propia de muchas lenguas europeas.

LAS ALTERNATIVAS

- 1) Ante la desigualdad de trato que parece observarse entre las recompensas prometidas en el Más Allá a los creyentes musulmanes de ambos sexos, algunos exegetas han reaccionado buscando paliativos. Uno de los caminos seguidos para solventar el problema ha sido y es el de entender el plural árabe *hūr* —que, como he dicho, designa a las huríes en el Corán— como palabra a la vez femenina y masculina. A continuación, se propone interpretar el término *azwāy* y el verbo *zawwaġa* (que suelen traducirse, respectivamente, por ‘esposas’ y por ‘casarse’) como ‘pareja’ y por ‘tomar por esposo/a’, respectivamente. Dicha interpretación es posible, según los diccionarios de árabe. Con este primer paso se llega a la conclusión de que los musulmanes y las musulmanas tendrían como ‘pareja’ en el Paraíso a estos seres maravillosos —ahora de género masculino y/o femenino— como premio eterno de lo bien que hubieren obrado en la tierra.

De esta manera queda resuelto en la interpretación de uno de los pensadores reformistas más conocidos del islam actual, el indio ismaelí Engineer.²² En un escrito que va contra la idea de la adjudicación automática de huríes como recompensa eterna para los llamados mártires del islam, traduce: «Y [con ellos estarán sus] parejas puras (*hūr al-‘in*), hermosísimas con ojos como perlas [aún] escondidas en sus conchas. Y eso será la recompensa por lo que hicieron [en vida: y no solo para los mártires]» (Corán 56:17-24).

22. ENGINEER, Asghar Ali (2010). «Martyrdom and Houris», *mynews.in*, 20-Jul-2010 [www.mynews.in/News/martyrdom_and_houris_N72777.html], «Martirio y huríes. ¿Tiene fundamento córnico esta creencia popular?». *Webislam*, 22 de julio de 2010.

Esta y otras propuestas²³ de interpretación semejantes según las cuales en el Corán *hūr* significa a la vez ‘hombres’ y ‘mujeres’ choca, sin embargo, con otros fragmentos coránicos que utilizan otro tipo de redacción. Así, por ejemplo, cuando se dice, poniendo la frase en boca de Dios, *zawwāyñā-hum bi-hūrīn* («los casaremos [a ellos] con huríes») o *la-hum fī-hā azwāyūn muṭahharatun* «esposas purificadas» («ellos tendrán en el [Paraíso] esposas o ‘parejas’, según lo dicho anteriormente) purificadas», se observa que en ambos casos se usa el sufijo pronominal masculino plural, *hum*, y no el femenino, que sería *hunna* (Corán 52:20; 44:54; 2:25; 3:15 y 4:57, respectivamente).²⁴ El calificativo ‘purificadas’ (*muṭahharatun*) que se da en el texto a las ‘esposas’ (o ‘parejas’) no representa ningún problema, puesto que tanto los varones como las mujeres deben recuperar el estado de pureza ritual si lo han perdido.

Volvamos sobre el uso del pronominal masculino plural *hum*, que indicaría que los receptores de la recompensa paradisiaca serían hombres. Lo cierto es que se puede argumentar, ante esta posible objeción, que en la mayor parte del Corán se usa el masculino para referirse a todos los fieles, sean varones o mujeres. Eso es así porque, en árabe, tal como sucede, por ejemplo, en inglés y en otras lenguas, no es preciso el uso de los dos géneros gramaticales para aludir a toda una colectividad. Así se observa en numerosos pasajes, como, por ejemplo, los que dan normativa, en los que el texto usa únicamente el masculino pero que todo el mundo acepta que afectan a hombres y a mujeres.

Existen, sin embargo, unos cuantos fragmentos en los que se utiliza el masculino y el femenino y en esos casos los traductores lo resuelven a menudo refiriéndose a ‘hombres’ y ‘mujeres’. Este es el caso, por ejemplo, de

Dios ha preparado perdón y magnífica recompensa para los musulmanes y las musulmanas, los creyentes y las creyentes, los devotos y las devotas, los sinceros y las sinceras, los pacientes y las pacientes, los humildes y las humildes, los que y las que dan limosna, los que y las que ayunan, los castos y las castas, los que y las que recuerdan mucho a Dios (Corán 33:35).

23. WLUML (1998). *Pour nous-mêmes. Des femmes lisent le Coran*. Dakar: Coordination internationale (traducción de *Women Living Under Muslim Laws. For ourselves: Women Reading the Qur'an*, 1997), págs. 218-220.

24. El subrayado es mío.

O bien «Dios ha prometido a los creyentes y a las creyentes jardines por cuyos bajos fluyen arroyos, en los que estarán eternamente. Pero la satisfacción de Dios será mejor aún. Este es el éxito grandioso» (Corán 9:72/71-73/72).

- 2) Otro argumento esgrimido entre algunos exegetas musulmanes para paliar la teórica diferencia de trato entre musulmanes y musulmanas en la vida futura consiste en señalar que el propio texto coránico ya indica que, si bien su lenguaje es fácilmente comprensible para la humanidad, algunos de sus pasajes resultan difíciles de entender y que para ello Dios se valió a veces de parábolas, alegorías o metáforas. Fundamentan este razonamiento, entre otros, en la aleya siguiente: «Él es quien te ha revelado la Escritura. Algunas de sus aleyas son unívocas y constituyen la Escritura Matriz;²⁵ otras son equívocas» (Corán 3:7). Subrayan que se alude, precisamente, a esta característica en uno de los fragmentos en los que se habla del Infierno y del Paraíso, cuando se explicita que

Dios no se avergüenza de proponer la parábola que sea, aunque se trate de un mosquito. Los que creen saben que es la Verdad, que viene de su Señor. En cuanto a los que no creen, dicen: «¿Qué es lo que se propone Dios con esta parábola?». Así extravía Él a muchos y así también dirige a muchos. Pero no extravía así sino a los perversos (Corán 2:26).²⁶

En consecuencia, defender que todos esos placeres celestiales solo pueden tener un sentido alegórico, resulta de fácil explicación porque respondería al sistema utilizado en la Revelación para animar a los creyentes a aceptarla y así encontrar seguidores de la nueva doctrina que se hacía bajar a la humanidad y que el Profeta iba predicando. En resumen, las descripciones de las delicias del Paraíso y de los tormentos del Infierno no se consideran más que un medio para atraer y estimular a los seres humanos hacia el bien y alejarlos del mal.

25. Es decir, susceptibles de una sola interpretación.

26. También en otras ocasiones el texto explica que Dios propone alegorías o parábolas (caso, por ejemplo, del Corán 22:73, 29:41-43 o 74:31).

- 3) Como tercera vía para resolver toda esta problemática, hay que recordar que, al igual que el cristianismo primitivo incorporó el concepto neoplatónico de la visión beatífica, también lo hizo el islam. Se trata de defender que el verdadero premio reservado a los creyentes en su vida futura consistirá en el disfrute eterno de la visión de Dios (*ru'yatu Allāh*). En realidad, así lo deja entender el Corán al final del fragmento ya citado y que dice

Dios ha prometido a los creyentes y a las creyentes²⁷ jardines por cuyo suelo fluyen arroyos, en los que estarán eternamente, y viviendas agradables en los jardines del Edén. *Pero la satisfacción de Dios será mayor aún.*²⁸ ¡Ese es el éxito grandioso! (Corán 9:72/71- 73/72).

Hay que añadir que otro fragmento coránico parece abonar esta teoría cuando indica que en el día del Juicio «unos rostros brillarán mirando a su Señor» (Corán 75:23).

En el siglo III/IX, esta tercera vía que defiende la visión beatífica empezó a plantear problemas entre algunos teólogos musulmanes que no solo dudaban del sentido físico de la expresión, es decir de que pudiera tratarse de una visión ocular sensible, sino que rechazaban el antropomorfismo de Dios. Así, por ejemplo, el cordobés Ibn Ḥazm (siglo V/XI) escribió:

Nosotros no admitimos la posibilidad de que Dios sea visto con una especie de visión, idéntica a la de los cuerpos. Únicamente decimos que Dios será visto en la vida futura mediante una potencia distinta de la potencia que actualmente subsiste en los ojos, la cual potencia nos será infundida por Dios.

A su vez, al-Gazzālī (siglo VI/XII), que definió la visión beatífica como «una perfección más clara y perfecta de Dios, pero tal y como Este es conocido por el entendimiento en esta vida», añadió:

Dios se mostrará al elegido en todo el esplendor de su manifestación. Esta epifanía, comparada con el conocimiento que de Dios poseía el elegido, será como la manifestación de un objeto en el espejo, comparada con la representación fantás-

27. Nótese aquí el uso de ambos géneros y que en este pasaje solo se habla de jardines.

28. La cursiva es mía.

tica del mismo [...]. Se trata, por lo tanto, de una visión real, pero con la condición de que no entendamos aquí por visión un complemento de la representación imaginativa del objeto imaginable, representado en forma concreta, con dimensiones, lugar, etc. (ya que todo esto repugna a Dios); antes bien debemos tomar la palabra visión en este otro sentido: así como en este mundo conoces a Dios con conocimiento real y verdadero, completamente intelectual, exento de toda representación fantástica, sin forma, figura y dimensiones, así lo habrás de ver en la vida futura. Diré mejor: ese conocimiento que de Dios se tiene en el mundo, ese mismo es el que se completará en el cielo, llegando al colmo de la manifestación y claridad y tornándose de simple conocimiento en presencia o experiencia. Entre esta presencia en la vida futura y lo conocido en el mundo no habrá más diferencia que la que nace de una mayor manifestación y claridad.²⁹

Con el movimiento reformista denominado Nahḍa en el mundo árabe, las discusiones continuaron y continúan hasta hoy. Así, por ejemplo, el egipcio Muḥammad ‘Abduh (1849-1905), profesor de la Universidad de al-Azhar en El Cairo, sostuvo que

[...] los que admiten la visión de Dios están de acuerdo en que esta visión no es de la misma naturaleza que la percepción ordinaria de la vista, que es una visión que no se puede definir ni describir y que tendrá lugar, bien por una visión especial que Dios acordará a quienes estén presentes en el día del Juicio, o bien porque transformará la facultad visual que sirve aquí abajo. Es una visión que no podemos conocer pero que tenemos que creer porque sabemos de manera auténtica que el Profeta la anunció.³⁰

A su vez, su discípulo Rašīd Riḍā (1865-1935), que escribió una continuación a la obra de su maestro, rechazó los hadices que prometen huríes a los fieles y sostuvo que el único hadiz que se debe tener en cuenta es el

29. Véanse estas y otras teorías del islam clásico en ASÍN PALACIOS, Miguel (1984). *La escatología musulmana en la Divina Comedia. Seguida de Historia y crítica de una polémica*. 4.^a edición, Madrid: Hiperión (1.^a edición, Madrid: Real Academia Española, 1919), *passim*.

30. ‘ABDUH, Muḥammad (1925). *Risālat al-Tawḥīd. Exposé de la religion musulmane*, traducido del árabe con una introducción sobre las ideas del Cheikh Mohammed Abdou de B. MICHEL y el Cheikh Moustafha Abdel RAZIK. París: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, págs. 138-139.

que define la vida de los bienaventurados como algo que «ningún ojo ha visto ni ningún oído ha escuchado».³¹

Con todo, pronto entró en liza, por parte de algunos teólogos modernistas, la posibilidad de que en el Corán, junto a su significado literal, existiera otro metafórico, del mismo modo que sucede, por ejemplo, en el cristianismo que tiene diversas imágenes referidas al reino celestial. Así puede observarse en los Evangelios de Marcos 14:25; Mateo 25:1-13 o Lucas 14:15-24. Del mismo modo, pensadores reformistas como Amīn al-Jūlī (1895-1966), Muḥammad Aḥmad Jalaf Allāh (1916-1997) o Naṣr Ḥamīd Abū Zayd (1943-2011), entre otros, propusieron un análisis del Corán desde el punto de vista literario y observaron en el texto diversos géneros, uno de los cuales, es, evidentemente, el metafórico. En consecuencia, y con la fuerte oposición de los exegetas tradicionales, trabajan en ese sentido y sostienen que el Corán no solo debe ser entendido de acuerdo con dichos géneros literarios, sino que además implican al lector en su comprensión de modo que cada creyente debe descodificar por sí mismo el texto coránico a la luz de su contexto histórico.³²

En conclusión y ante tal complejidad de razonamientos, muchos creyentes aceptan que todo el mundo ha de morir y que después llegarán el Juicio Final y la Resurrección de la carne, pero, como no existen testimonios de lo que sucede en la otra vida, adoptan una actitud reverente ante las cuestiones escatológicas. Concluyen, en consecuencia, que todo lo que se refiere a la última vida permanece oculto tras un velo y que los pasajes de las Escrituras que hablan del Más Allá pertenecen al género metafórico.

31. RAŠĪD RIDĀ, Muḥammad (1999). *Tafsīr al-Manār*. Beirut, *Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya*, 12 vols. (apud EL-SALEH, *Les Délices et les Tourments de l’Au-delà dans le Coran...*, págs. 325-335).

32. BENZINE, Rachid (2004). *Les nouveaux penseurs de l’islam*. París: Albin Michel, *passim*.

Múltiples lenguajes en la novela
«Una primavera caliente (Rabī‘un ḥarrun)»
de Saḥar Jalīfa

INGRID BEJARANO ESCANILLA

Universidad de Sevilla

La escritora palestina Saḥar Jalīfa (Nablus, Cisjordania, 1941) es una de las voces más prestigiosas de la literatura árabe. Es autora de varias novelas y ha sido galardonada con importantes premios literarios.¹ Su popularidad y fama han traspasado las fronteras de su Palestina natal llegando a convertirse en una escritora reconocida en el ámbito internacional. La mayoría de sus novelas han sido traducidas a varios idiomas y el público lector de nuestro país tiene acceso a algunas de ellas en traducción castellana.²

Saḥar Jalīfa inicia su carrera literaria en 1967 con la novela *Lan na‘ūd ŷawārikum ba‘d* (*Ya no seremos vuestras esclavas*), cuyo éxito se debe, en parte, a que fue una de las primeras novelas, si no la primera, escrita por una mujer, en la que se aborda de manera directa y con libertad la compleja situación de la mujer árabe en el contexto del conflicto palestino-israelí.

En 1976 publica su segunda novela, *al-Šubbār* (*La chumbera*), con la que definitivamente alcanza la fama. Se trata de una novela social enmarcada en el momento histórico de la guerra de los Seis Días y cuya protagonista es también una mujer.³ A partir de la publicación de esta novela, Saḥar Jalīfa aúna en sus

1. Una biografía más completa puede verse en ZAYDAN, Joseph T. (1995). *Arab women novelists. The formative years and beyond*. Nueva York: University Press, págs. 178-186, y en HOLGADO CRISTETO, Belén (2006). «El discurso de los personajes femeninos en las novelas de Saḥar Jalīfa». *MEAH*, 55, págs. 187-211.

2. JALFA, Saḥar (1994). *Cactus*. Tafalla: ed. Txalaparta (trad. de Javier Barreda) e *Imagen, icono y promesa* (2007), Barcelona: Cahoba Promociones y Ediciones (trad. de Carmen Ruiz Bravo-Villasante). Sorprende comprobar que las novelas de esta escritora han sido traducidas a varias lenguas, mientras que al castellano únicamente se han traducido estas dos obras.

3. Sobre esta novela, véanse los artículos de CINCA I PINÓS, Maria Dolors (1991). «Saḥar Jalīfa, De *La Chumbera* a *Memorias de una mujer irreal*». *Actas de las I Jornadas de literatura moderna y contemporánea*, págs. 96-98, Madrid: Servicio de Publicaciones. Universidad Autónoma de Madrid; THOMAS DE ANTONIO, Clara M.^a (1999). «La clase dominante palestina en *al-Šubbār*, de Saḥar

obras la defensa de la causa feminista⁴ con la responsabilidad por dejar constancia de la historia del pueblo palestino.⁵ Esta escritora ha sido testigo presencial del largo conflicto palestino-israelí que se prolonga ya más de sesenta y cinco años, por lo que por su propia experiencia vital *in situ* se ha convertido en una voz autorizada que, a través de la creación literaria, hace una constante llamada de atención sobre la condición de las mujeres en la sociedad árabe, cuya discriminación y vulnerabilidad se ven agravadas en los territorios palestinos por la permanente desestabilización, inseguridad e incertidumbre a causa del conflicto.

La dimensión narrativa de la obra de Saḥar Jalīfa merecería un estudio exhaustivo abordado desde diferentes perspectivas. Quizá el acercamiento crítico a sus novelas se ha producido más por el contenido —su compromiso con la causa feminista y con la causa palestina— que por el valor puramente literario de su obra.

En esta ocasión nuestro objetivo es, pues, aportar una reflexión acerca de los lenguajes utilizados en una de sus últimas novelas, *Rabī'un ḥarrun (Una primavera caliente)*.⁶ Como sucede en sus obras anteriores, también en esta ocasión la novela tiene como marco espacial Palestina. En *Una primavera caliente* se narra la historia de la familia de Faḍl al-Qassām, un librero y hombre luchador y culto que, en ocasiones, publica artículos sobre la situación de los palestinos en la prensa local.⁷ Faḍl al-Qassām vive en el campo de refugiados de 'Ayn al-Murḡān con

Jalīfa». *Revista de Filología*, 17, págs. 739-752, La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.

4. En 1988, coincidiendo con la primera Intifada, por iniciativa de Saḥar Jalīfa se funda el Women's Affair Center. Esta fundación surge con el apoyo de varias intelectuales palestinas a raíz de la movilización de las mujeres durante esta época tan convulsa. La sede principal está en Nablus, pero en 1991 se crea otra sede en Gaza y en 1994 la sede de Nablus pasa a llamarse Women and Family Affairs Center. Se trata de una organización independiente no adscrita a ningún partido político, que trabaja para promover los derechos de la mujer y la igualdad de género. Colaboran con esta fundación diversas ONG.

5. Otras novelas de la autora son *'Ibād al-šams (Los girasoles)*, 1980; *Muḍḍakirāt imrā'a gayr wāqī'iyya (Memorias de una mujer irreal)*, 1986; *Bab al-Saḥa (al-Saha)*, 1991; *Aṣl wa-Faṣl (Raíces y ramas)*, 2006.

6. *Rabī'un ḥarrun* (2004). Beirut: Dār al-Ādāb (1.ª edición), 375 págs. La traducción del título *Una primavera caliente* se ajusta mejor al contenido de la obra que el de *Una primavera cálida*, propuesto en algunos foros de internet. El título parece premonitorio de los sucesos de estos últimos años a partir de «las primaveras árabes».

7. Faḍl al-Qassām consigue incluso publicar su artículo en el famoso *al-Quds al-'arabī*, periódico que se publica en Londres desde 1989, siendo uno de los más leídos en los países árabes.

su segunda mujer y sus dos hijos, hermanos de padre. 'Ayn al-Murṣān está emplazado al lado del asentamiento israelí de Kiryat Ševa,⁸ al que acuden a trabajar algunos palestinos del campamento y en el que vive una niña pequeña, Mira, hija de uno de los colonos del asentamiento, sumida en su apacible mundo infantil y ajena a todo lo que sucede a su alrededor.

Ha estallado la segunda Intifada⁹ y la familia al-Qassām, a pesar de vivir en el campo de refugiados rodeada de basura y en unas condiciones de vida no demasiado favorables, intenta llevar una vida cotidiana más o menos tranquila y mantener sus ilusiones y sus proyectos para el futuro... Las historias individuales de los miembros de esta familia, así como las de otros personajes que aparecen en la novela, irán conformando la historia nacional del pueblo palestino durante ese periodo tan convulso y «caliente». La realidad de la vida cotidiana se va haciendo cada vez más dura, desoladora y cruel a medida que los protagonistas se ven involucrados en una serie de sucesos violentos y accidentes desgraciados que no solo los conducen al desastre personal sino también al familiar. La desesperanza y el pesimismo van desintegrando las ilusiones y las expectativas de todos, especialmente las de los dos hermanos, pero también las del padre, la madre, las amigas de los chicos y, en general, las de toda la población palestina.

Una de las novedades de esta novela, en el conjunto de la obra de la autora, consiste en que los personajes protagonistas de la historia son dos chicos, aunque los personajes femeninos y la causa de las mujeres sigan siendo uno de los temas centrales. En esta ocasión, por lo tanto, podríamos definir a las mujeres de la novela como «personajes acompañantes».¹⁰

El hijo menor de al-Qassām, Aḥmad, es un adolescente inseguro y sensible que tiene aptitudes para la pintura y la fotografía. Māyīd es su hermano mayor,¹¹

Se trata de un diario independiente, de ideología panárabe y que destaca por su defensa de la causa palestina.

8. Los topónimos 'Ayn al-Murṣān y Kiryat Ševa han sido inventados por la autora.

9. La segunda Intifada comenzó a finales de septiembre de 2000 con movilizaciones masivas en las grandes ciudades de los territorios palestinos para protestar por la ocupación israelí y el incumplimiento de los acuerdos de Oslo.

10. Con el término «personajes acompañantes» no se hace referencia únicamente al acompañamiento literal de estos personajes femeninos a los personajes masculinos en los distintos desplazamientos por los espacios y por los tiempos de la novela. El acompañamiento es también emocional e ideológico, ya sea para hallar puntos de encuentro o puntos de divergencia con estos.

11. Māyīd y Aḥmad son hermanastros y su carácter es muy diferente. Se han criado con mujeres distintas, que han influido en su educación y en el desarrollo de su personalidad.

un estudiante de la Universidad de Birzeit¹² que quiere llegar a ser cantante famoso y marcharse al extranjero para triunfar. Aḥmad, por una serie de circunstancias que rayan en lo absurdo, terminará primero en la cárcel, después como voluntario de la Cruz Roja¹³ y finalmente encontrará la muerte, ¿en un acto de terrorismo o de martirio? Māyid, acusado del asesinato de una personalidad influyente,¹⁴ se ve obligado a huir y más tarde se unirá a la lucha armada de los combatientes palestinos. Es herido de gravedad y permanece en coma durante un tiempo; cuando se recupera es reclutado para formar parte de la guardia del cuartel general de Arafat. A partir de entonces pierde paulatinamente el contacto con su familia para llevar una vida acomodada trabajando en uno de los flamantes despachos de la Muqāṭa‘a.¹⁵

Saḥar Jalīfa hace en esta novela una reflexión desde varias perspectivas sobre la situación de los hombres que asimismo son víctimas de las tradiciones de la sociedad árabe, situación que se agrava en el contexto tan cruel que les ha tocado vivir, donde los valores van poco a poco desmoronándose y la lucha contra el destino es la peor de las batallas. El terrorismo, el martirio, el fracaso de las negociaciones de paz, la corrupción de la Autoridad Palestina, el asedio israelí a la Muqāṭa‘a, la violencia de la guerra, el muro físico e ideológico entre palestinos e israelíes, el colaboracionismo y la traición, la confrontación entre generaciones, la desestructuración familiar, serán todos ellos temas tratados en esta obra de manera abierta y libre.

12. La Universidad de Birzeit está ubicada cerca de la ciudad de Ramallah, en los territorios palestinos. Fue fundada en 1924 como escuela de primaria para niñas. En 1930 pasó a ser escuela mixta de secundaria y a finales de los años cincuenta se convierte en universidad. En la actualidad es una de las universidades más prestigiosas de Palestina y del mundo árabe. Acoge a unos diez mil estudiantes procedentes la mayoría de ellos de Cisjordania y de la Franja de Gaza. El porcentaje de mujeres alcanza el 60%. Consulta en www.birzeit.edu (15/09/2014).

13. En la novela aparece como «Cruz Roja» y también como «Cruz Roja-Luna Roja».

14. El hombre asesinado es un cacique local y mecenas de jóvenes talentos. Pertenece a una familia de origen gitano, los «Wašašma» o «tatuadores», que con los años van consolidando su prestigio y su influencia hasta conseguir arrimarse a la Autoridad Palestina.

15. La Muqata (*al-Muqāṭa‘a*) es un complejo de edificios situado en la ciudad de Ramallah. El edificio antiguo fue en su origen una prisión durante el Mandato británico. Durante la etapa presidencial de Arafat ese edificio se convirtió en la sede y cuartel general de la Autoridad Nacional Palestina. En 2002 la Muqāṭa‘a fue prácticamente destruida por el ejército israelí después de los sucesivos asedios de marzo, junio y septiembre de ese año. Actualmente es la sede del gobierno palestino de Maḥmūd ‘Abbās.

Frente a los personajes masculinos, sumidos en un ambiente marcado por la tragedia, los personajes femeninos de la novela son los únicos que dimanan cierta esperanza, amor y ternura, comprensión y tolerancia, fuerza, perseverancia, sacrificio, honradez y valentía. Es precisamente a las mujeres, preservadoras y custodias de la memoria histórica del pueblo palestino, a las que Saḥar Jalīfa dedica su novela:

A las mujeres de Hawsh al-Attut, de la ciudad vieja de Nablus, para que grabemos juntos esta experiencia en la memoria y la conciencia de las generaciones futuras.¹⁶

Vuelve a insistir en este reconocimiento en los agradecimientos que incluye al final del libro:

Mi reconocimiento especial a las mujeres de Hawsh al-Attut de la ciudad vieja de Nablus, que han abierto su memoria como una ventana para dejarme asomar a la experiencia y a la realidad de los acontecimientos. Si no fuera por sus relatos llenos de detalles, de profundidad y de sensibilidad, nunca hubiera podido captar esta atmósfera ni tampoco reproducir la tragedia de lo sucedido.¹⁷

La segunda Intifada tuvo unas consecuencias nefastas para la población: la intensificación de la represión, la crisis económica, el auge del integrismo islámico, el terrorismo y el martirio, la desconfianza y el miedo, el aumento del paro y de la corrupción de los círculos de poder y finalmente la construcción del muro, cuyas consecuencias inmediatas fueron la destrucción de muchas aldeas árabes, de sus huertas y campos de cultivo así como el aislamiento y el cerco de miles de obreros y jornaleros palestinos que acudían a trabajar a las fábricas y a la agricultura de las zonas israelíes.

En su novela Saḥar Jalīfa traza la historia de los acontecimientos durante esta «primavera caliente» desde una cruda y realista perspectiva con el fin de recons-

16. Cf. la pág. 5 de la novela. La selección de los textos de la novela han sido traducidos del original árabe por la autora de este artículo. Para los textos traducidos se ha prescindido de la transliteración de los términos árabes. La ciudad de Nablus se convirtió en bastión de la resistencia palestina desde el comienzo de la segunda Intifada en 2002. Sufrió varios ataques por parte del ejército israelí que causaron numerosas pérdidas humanas resultando destruidos muchos hogares así como parte del rico patrimonio histórico de la ciudad vieja, cuyos barrios fueron los más castigados.

17. Cf. la pág. 375 de la novela.

truir un periodo de la historia nacional de Palestina con sus luces y sus sombras. Para ello no le basta con hacer una crítica del «enemigo» o más bien del «otro», sino que hace una autocrítica valiente del comportamiento de las personas que conforman la comunidad palestina. Para la narración de la dura realidad de los sucesos se basa parcialmente, como ella misma reconoce, en la prensa escrita:

Asimismo quiero expresar mi más profundo agradecimiento por haber podido reproducir en mi libro varias escenas sobre el cerco del presidente Arafat durante la primavera de 2002. Estos pasajes no hubiera podido escribirlos sin la ayuda de los reportajes y las crónicas de mi compatriota el periodista Rashid Hilal, reportero de prensa de Abu Ammar.¹⁸ Las escenas incluidas en la novela están a veces tomadas literalmente y en otras ocasiones inspiradas en su testimonio y su experiencia personal que ese mismo año aparecieron en el periódico kuwaití *al-Watan*¹⁹ y que posteriormente reunió en sus *Memorias*.²⁰

LENGUA Y LENGUAJES DE LA NOVELA «UNA PRIMAVERA CALIENTE»

La literatura árabe escrita por mujeres, especialmente a partir de la Nahḍa,²¹ puede definirse como la historia de una reivindicación permanente, como un constante alzamiento de voces. La insistente utilización de la literatura como herramienta de crítica y de denuncia pudiera parecer a simple vista que ha difuminado los matices estéticos de la creación literaria en lengua árabe. En cierto modo, la imposibilidad de deslindar esta producción de su contexto y el hecho de que este se mantenga más o menos inalterado a través del tiempo ha conducido muchas veces a la reiteración de temas, que han ido conformando una serie de obras literarias de intenso compromiso social y, en ese sentido, a veces difíciles de individualizar. Sin embargo, nos atrevemos a afirmar que las escritoras son las que han ido distanciándose de la sujeción a ciertos cánones consagrados a la hora de expresarse en sus novelas.

18. Nombre con el que los palestinos llaman a Yāsīr ‘Arafāt.

19. El diario kuwaití *al-Waṭan* fue fundado en 1974 y es hasta hoy el primer periódico de Kuwait.

20. Cf. la pág. 375 de la novela.

21. La Nahḍa fue un movimiento ideológico y cultural que surge hacia mediados del siglo XIX bajo la influencia del pensamiento occidental.

En el caso concreto de la novela *Rabī'un ḥarrun (Una primavera caliente)* se puede comprobar cómo Saḥar Jalīfa, además de hacer uso de un estilo literario pulcro y elegante, pretende llegar más lejos en el manejo de la lengua árabe, creando múltiples lenguajes internos que adquieren una fuerte carga realista, cuando así lo requiere el contexto, mientras que en otras ocasiones poseen una fuerte carga ideológica y simbólica. En ese sentido, como veremos en las páginas que siguen, lengua y lenguaje se convierten en motivos literarios dentro de la propia novela. Los múltiples lenguajes (y no solamente los verbales), las referencias de datos extraídos de la prensa escrita y de la comunicación visual mediante el recurso de las escenas fotográficas, las continuas alusiones a cantantes y canciones, himnos y eslóganes, al cine, la radio y la televisión, la inclusión de versículos del Corán y referencias al hadiz, la reproducción de fragmentos de discursos políticos, en los que el propio Arafat llega a pronunciar algunas frases, la evocación de olores de flores, frutas y especias, dulces y platos tradicionales, la inclusión de versos de poemas medievales y contemporáneos, etc., enriquecen la calidad literaria de la obra al tiempo que contribuyen a que el lector se sumerja en la vida cotidiana de la sociedad palestina y pueda aproximarse a sus diferentes formas de pensar, sus ideologías, sus gustos, sus creencias religiosas y a su forma de expresarse en las distintas situaciones que Saḥar Jalīfa recrea en la trayectoria narrativa de esta novela.

EL FENÓMENO DE LA DIGLOSIA EN «RABĪ'UN ḤARRUN»

Saḥar Jalīfa no es la única ni la primera escritora árabe que opta por la utilización de la lengua árabe clásica y de una variedad del árabe dialectal (en este caso el palestino) en sus novelas.²² Utiliza los dos registros de la lengua árabe según las necesidades del lenguaje, reproduciendo en definitiva lo que sucede en la realidad lingüística de los arabohablantes. La mayoría de los escritores en lengua árabe, sin embargo, son bastante reticentes a utilizar el dialecto en sus obras y, en general, la inclusión de expresiones dialectales en el género de la novela es mínima.

Existe la creencia generalizada de que, frente al uso literario de la lengua árabe *fuṣṣḥà* («pura», «limpia», «diáfana», «extensa», «estable», «normativa»,

22. La escritora libanesa 'Alawiyya Ṣubḥ utiliza profusamente el dialecto (libanés) en sus novelas.

«elevada», etc.), las posibilidades de la *'ammiyya* («contaminada», «reducida», «inestable» y «sin gramática normativa»)²³ en la expresión de sus hablantes son escasas y aún más reducidas en su uso como lengua literaria. Con estas afirmaciones, todavía hoy en día vigentes y que se repiten constantemente, parece ser que se olvida o se quiere obviar que las variedades dialectales de la lengua árabe son las únicas que los arabófonos utilizan para comunicarse en la vida diaria y que estas son las lenguas maternas de sus hablantes.²⁴ La variedad dialectal quedaría limitada para hablar, frente al árabe clásico, utilizado para leer y escribir. El árabe clásico se considera la lengua de la cultura y del pensamiento «elevado» frente al dialecto, utilizado por los hablantes para sus necesidades cotidianas porque es mucho más «limitado».²⁵

Saḥar Jalīfa pertenece al grupo de escritores que en sus novelas rompe con este rígido pensamiento que considera la lengua árabe una sola realidad lingüística y que no admite la situación de diglosia de la lengua árabe en la creación literaria. Para Saḥar Jalīfa, la lengua literaria tiene sentido en cuanto a lenguaje que cumple su función en un contexto concreto. Como veremos, no se siente constreñida por las normas tradicionales de autoridad ideológico-lingüística, por lo que hace un uso «libre» de la lengua árabe.²⁶ Veremos cómo eso afecta no solamente al tema de la diglosia sino a otros aspectos del manejo del lenguaje.

23. Las primeras gramáticas de las variedades dialectales de la lengua árabe y también los primeros manuales de enseñanza/aprendizaje los hicieron en la mayoría de los casos los orientistas europeos.

24. Sobre la diglosia como fenómeno sociolingüístico, véase la tesis doctoral de HERVÁS JÁVEGA, Isabel (2005). *Fundamentos teóricos sociolingüísticos en la enseñanza del árabe como lengua extranjera* (ALE). Sevilla: Universidad de Sevilla. De especial interés para el tema de la diglosia son los capítulos 4 y 7. En la tesis se aportan interesantes datos sobre el pensamiento de los lingüistas y escritores árabes acerca del uso de la lengua árabe en sus distintos registros. La autora ofrece abundantes referencias de textos que documentan el concepto que los propios hablantes de árabe tienen de su lengua.

25. Parecería absurdo pensar que «las necesidades de la vida cotidiana» son siempre sencillas, pero esa idea ha calado tan hondo que si se echa un vistazo a los manuales de enseñanza/aprendizaje de un dialecto árabe se puede comprobar enseguida que, efectivamente, las situaciones de las conversaciones y los diálogos se reducen a temas bastante superficiales. Para niveles avanzados de enseñanza/aprendizaje apenas existen materiales.

26. El escritor egipcio Nayib Mahfuz, Premio Nobel de Literatura, nunca utiliza el dialecto egipcio en sus novelas, por lo que sus personajes hablan todos en un registro más o menos uniforme de la lengua árabe clásica.

En la novela *Una primavera caliente* el árabe clásico²⁷ es utilizado en los pasajes narrativos descriptivos, las retrospectivas y los monólogos interiores. Este es el registro adoptado para el lenguaje literario por la mayoría de los escritores en lengua árabe y por lo tanto es también el que utiliza Sahar Jalifa, que además lo lleva a cabo de manera magistral, con un estilo literario de extraordinaria calidad.

La novela comienza con un pasaje descriptivo, a partir del que se hace una presentación de uno de los personajes protagonistas (Aḥmad):

Era un artista nato, cada escena le llamaba la atención y se la imaginaba como si fuera un cuadro: una mujer tendiendo la ropa, un niño jugando, un gato dormitando, una cometa, una mariposa revoloteando sobre una flor, los prados en primavera...²⁸

Este primer capítulo finaliza también con un pasaje narrativo:

Un día su padre lo llevó a la colina para que fotografiara el vertedero de basura del pueblo porque el nuevo vertedero se había convertido en motivo de discordia entre el ayuntamiento y el campo de refugiados de Ayn al-Muryan. El ayuntamiento había trasladado el vertedero a las afueras de Ayn al-Muryan, pero el campo de refugiados se encontraba precisamente al lado del nuevo vertedero. El hedor de la basura y el humo cuando la quemaban llegaban hasta allí en cuanto soplaban el viento. Los refugiados se habían quejado a las autoridades, pero estas no les hacían caso, así que habían decidido denunciar los hechos en la prensa. Y eso es lo que pensaba hacer nuestro corresponsal esa tarde: coger la cámara de fotos y llevarse a su hijo para fotografiar lo que estaba sucediendo.²⁹

Contrasta claramente la percepción del paisaje que tiene un chico adolescente y la percepción de su padre y de los demás adultos del campamento. La configuración de la novela de Sahar Jalifa está perfectamente diseñada en cuanto a las múltiples posibilidades que ofrecen los lenguajes internos utilizados, influidos también por los distintos puntos de mira de los personajes desde los que contem-

27. Con el término «árabe clásico» hacemos referencia al árabe literario de Sahar Jalifa, ya que en este contexto no parece conveniente utilizar el término «árabe estándar».

28. Cf. la pág. 9 de la novela.

29. Cf. la pág. 13 de la novela.

plan el mundo exterior que los rodea, pero también desde las infinitas realidades que perciben a través de los sentidos.

Otros ejemplos ilustrativos son los siguientes textos:

Desde entonces, Ahmad comenzó a ir a la colina casi a diario; fotografiaba el pueblo desde la parte occidental, luego desde la oriental y después desde arriba. También se subía a una roca para fotografiar las flores silvestres, los almendros en flor, los melocotoneros, los albaricoqueros, las rocas, el columpio, a la niña que, con su cola de caballo, parecía una muñeca [...].³⁰

Las flores de la primavera, las amapolas, la manzanilla, los ciclámenes, el hinojo y el tomillo lo colmaban de sensaciones placenteras..., era como si volara. Pisar esa tierra era caminar por una alfombra tejida con espigas de trigo silvestre, de flores amarillas, rojas y azules, bajo un sol que aparecía brillante como un narciso entre las nubes blancas. Los cabellos de seda de la niña eran como los penachos de los juncos mecidos por el viento. Recordó que cuando era pequeño su madre lo peinaba y le canturreaba con voz trémula siempre la misma canción: «¡Oh junco de caña de azúcar, oh cabellera!, los cabellos sedosos de Ahmad son muy hermosos...»³¹

El último capítulo de la novela comienza con el siguiente pasaje, que contrasta con el anterior:

La manifestación estaba siendo ejemplar, cuando de pronto comenzaron los disturbios y los disparos. Ahmad fotografiaba a los muchachos de la manifestación que, encaramados a los árboles, saltaban entre el follaje de las ramas lanzando piedras y botellas de vidrio mientras los soldados los perseguían como perros de caza. Unos saltaban las cercas, otros se lanzaban bajo las ruedas de los carros y otros se abalanzaban contra los tanques. Aparecían por todas partes, diez, veinte..., como diablillos.³² A ellos se habían unido también grupos de niños que regresaban de la escuela con las carteras a la espalda [...].³³

30. Cf. la pág. 32 de la novela.

31. Cf. la pág. 33 de la novela. No hemos podido identificar esta canción, aunque las imágenes poéticas que evocan los juncos con sus penachos mecidos por el viento se remontan a la poesía árabe medieval, de la que la poesía árabe de al-Andalus ofrece una nutrida muestra.

32. *Yinn* en el texto original.

33. Cf. la pág. 369 de la novela.

Las excavadoras son como los dinosaurios, tienen mandíbulas como los predadores, arrancan de cuajo los árboles, las piedras y las rocas y hasta las entrañas de la tierra las abren en canal para devorarlo todo y escupir después los desechos. Y luego las bestias empiezan de nuevo: las fauces atacan, la cabeza comienza a girar con furia y las ruedas arrasan con todo destrozando y machacando los restos de las ramas, las piedras y las maravillosas rocas. ¡Ay! Esas rocas tan bonitas, esas rocas como los vientres de las embarazadas a punto de dar a luz, como enormes ubres cargadas de leche... ¡Ay! ¡Esas rocas cubiertas de musgo, de amapolas y de ciclámenes! Esas rocas tan hermosas que nos traen a la memoria los días felices de nuestra infancia... En el exilio también las echamos de menos cuando al atardecer el sol las teñía con sus tonos purpúreos o cuando bajo la lluvia brillaban como un espejo. ¡Ay, esas rocas tan hermosas!³⁴ Las mandíbulas de los dinosaurios han triturado las rocas como si fueran terrones de azúcar, con el chasquido de sus articulaciones y el rechinar de sus dientes..., Venga, saca fotos, esto es Historia, saca fotos, venga..., de la tristeza de la tierra, venga saca fotos del dolor de la gente...³⁵

En *Una primavera caliente*, como en otras de sus novelas anteriores, Saḥar Jalīfa utiliza el registro dialectal en todos los diálogos de la novela. También lo hace en los pasajes narrativos cuando reproduce las conversaciones de los personajes. El uso del dialecto no se limita a expresiones tales como los saludos o diálogos intrascendentes relacionados con lo que se consideran «actividades sencillas de la vida cotidiana».³⁶ El dialecto es utilizado siempre que es «árabe hablado» y adquiere la dimensión real que tiene en los hablantes de una lengua, puesto que cumple una importante función en la expresión de los sentimientos y modos de pensar de estos.

Es precisamente a partir de los dos registros, árabe clásico y árabe dialectal, como el lector recibirá la información sobre los personajes y los escenarios espacio-temporales en los que se desarrollan los acontecimientos. Los pasajes escritos en dialecto, al igual que sucede con los escritos en árabe clásico, contienen una fuerte carga emocional y también simbólica que va perfilando las escenas de la novela.

34. Las rocas están muy presentes en el imaginario colectivo árabe. La roca es símbolo de fortaleza, constancia y tenacidad. Recuérdese la elegía de la poetisa preislámica al-Jansā'a su hermano Šajr (que significa «Roca»). Parece existir cierta evocación a algunas de las imágenes de esa elegía.

35. Cf. la pág. 370 de la novela.

36. Véase la nota 25 de este trabajo.

La lengua árabe clásica y el árabe dialectal se complementan en perfecta armonía en *Rabī'un ḥarrun*, cumpliendo cada registro su función específica en el texto.

En la traducción al castellano de los textos escritos en dialecto este no se percibe; no obstante, el hecho de que no se perciba en la traducción demuestra que el dialecto sirve para expresar cualquier pensamiento o sentimiento que los hablantes arabófonos quieran transmitir, sean sencillos o complejos.

Un ejemplo de texto escrito íntegramente en dialecto es el siguiente, en el que el padre de Aḥmad está muy preocupado porque Aḥmad es un chico demasiado tranquilo e introvertido, no le gusta salir a la calle ni relacionarse con los chicos de su edad y tampoco le gusta hacer deporte. Solamente le interesa la fotografía y leer el periódico. Su padre quiere que sea como su hermano Māyīd, un chico fuerte, que sabe divertirse y defenderse bien en la vida. Por ello le aconseja diciendo:

—Hijo mío, los libros y la lectura, eso está muy bien y es bueno estar informado, pero la vida «necesita un salto», para poder mantenerse se necesita un salto, para el día a día se necesita un salto, para poder sobrevivir en un país tan duro y cruel se necesita un salto. Y cuando vais a las manifestaciones y tiráis piedras, ¿tú crees que puedes salir huyendo sin más y que no necesitas ese salto?

Ahmad no contestó, se quedó callado porque él no iba a las manifestaciones, ni saltaba, ni corría...³⁷

Otra muestra interesante es el siguiente texto que, como el anterior, tiene una fuerte carga simbólica y en el que Su'ād, uno de los personajes femeninos de la novela, que es estudiante de biología en la Universidad de Birzeit y cantante en el grupo de Māyīd del que además está enamorada, a la vuelta de un concierto que han organizado en la Universidad de Birzeit, invita a sus amigos a su casa de Nablus para que conozcan a su madre después de dar un paseo por la ciudad. La madre tiene un taller de hilaturas en el que trabaja con unas cuantas obreras. El padre de Su'ād es preso político y está en la cárcel de Ramallah desde hace varios años. La casa de la familia se encuentra situada en la parte alta de la ciudad y, aunque no tiene jardín, está llena de plantas. Aḥmad queda maravillado ante el verdor y el colorido de las flores, como también ha quedado fascinado por el colorido de las bobinas de hilo del taller. Su'ād le va enseñando las distintas plantas y le dice el nombre de cada una de ellas. Su'ād cree en la existencia de una armo-

37. Cf. la pág. 21 de la novela.

nía y un equilibrio entre todos los organismos del mundo.³⁸ De pronto, Aḥmad le hace una pregunta y tiene lugar el siguiente diálogo:

Ahmad preguntó sonriendo:

—¿Y las plantas? ¿Son seres vivos?

Suad señaló el gatito que Ahmad tenía en el regazo y dijo también sonriendo:

—Sí. Son seres vivos como tu gato. [...]

—Entonces, son seres vivos que viven y mueren.

—Todos los seres vivos viven y después mueren, pero la muerte no es el final.

—¿Eso qué quiere decir?

—Pues que seguramente morimos para que otros puedan vivir.

—Sí, pero ¿eso es el final?

—Eso significa que podemos vivir después de morir.

—¿Como los gatos?

—Como los gatos, que tienen siete vidas. Todos los seres vivos tienen alma, pero al morir, sus almas pasan a unos cuerpos nuevos: las flores, los árboles, los gatos, los pájaros. ¿Ahora lo entiendes?

—No. No lo entiendo.

—Eso quiere decir que no hay que cortar las flores, ni arrancar los árboles... y a los gatos hay que tratarlos como a los seres humanos porque El Creador les ha dado alma y quizá su alma es como la de los humanos.

—¿Y los judíos?

—«¿Y los judíos?» ¿Qué pasa con los judíos?

—Que los judíos... ¿Qué pasa con ellos? No lo entiendo...

—Los judíos, pues claro que son seres humanos.

—¿Y tienen alma?

—¿Tú qué crees?

—Las flores no hay que cortarlas, los árboles no hay que arrancarlos, y los gatos son como los seres humanos... ¿Y entonces por qué queremos echarlos?

—¿Nosotros? ¿Nosotros somos los que los echamos a ellos? Dime, Ahmad, quién es el que echa a quién.

.....
—Suad, ¿tu padre está en la cárcel?

—Sí. Mi padre está en la cárcel.

—Entonces estarás muy triste...

38. Su concepción del mundo, por lo que se desprende de la conversación con Aḥmad, parece estar influida por las corrientes del pensamiento conservacionista, la hipótesis de Gaia, las ideologías New Age y del movimiento ecologista.

- La cárcel es nuestro destino, como la muerte. Está escrito.
- Y después de la muerte...
- El alma se instala en otro cuerpo.
- Son siete vidas...³⁹

Otros dos pasajes significativos son los siguientes:

Su'ād consigue llegar a Nablus, que está sitiada. Su padre ha salido de la cárcel en un intercambio de prisioneros. Ha envejecido prematuramente y sufre varias enfermedades.

Mā'yid le ha pedido a Su'ād que se casen; él tiene ahora un puesto importante y trabaja en uno de los despachos de la Muqāṭa'a. Su'ād no está segura de sus sentimientos... Pide opinión a su padre y tiene lugar la siguiente conversación en árabe dialectal:

—Hija mía, las mujeres solo tienen a sus maridos. Necesitas que alguien te proteja. Te estás haciendo mayor y necesitas un marido, un hogar, hijos, un hombre que cuide de ti y de tu vida. Y este hombre en concreto, no otro cualquiera. Es recto, honrado, su corazón está limpio y tiene un porvenir. Díselo de mi parte, que me alegra y que me honra emparentarme con alguien como él. Llámalo por teléfono ahora mismo y dile que sí, que aceptas. ¡Venga, enhorabuena!⁴⁰

La opinión de la madre de Su'ād contrasta, sin embargo, con la del padre:

—Mira, hija, si estás dispuesta a vivir con él como yo he vivido con tu padre, entonces vete a verlo hoy mismo mejor que mañana, porque el matrimonio te dará protección, la posibilidad de tener hijos, la maternidad. Ya sabes lo de que «más vale la sombra de un hombre que la sombra de un muro». Pero si lo que quieres es vivir tu propia vida, sin preocupaciones y tranquila, entonces encuentra un hombre que no tenga ataduras.

Mayid es como tu padre o incluso peor, porque es uno de los dirigentes. Y ni se te ocurra decirme que estás enamorada, porque el amor es un timo que nos hace ver rosas y albahaca donde hay espinos. Ten mucho cuidado...⁴¹

.....

—¿Y mi corazón? dijo Suad.

39. Cf. las págs. 102-106 de la novela.

40. Cf. la pág. 305 de la novela.

41. Cf. las págs. 307-308 de la novela.

—Pues fortalece tu corazón. Un corazón débil suele sucumbir y entonces una ya no sirve sino para llorar. ¿Quieres vivir llorando de miedo? ¿Quieres vivir llorando de frustración? ¿Quieres vivir con la oreja pegada a la puerta, con el miedo de que los soldados o los de la Resistencia vengan y se lo lleven en la oscuridad de la noche y te dejen sola? A ti te quedarán los hijos, las responsabilidades y las cargas, el sufrimiento, el desasosiego, los celos..., y mientras tanto tu cuerpo se irá marchitando y se quedará sin fuerzas con tanta preocupación... Ahora eres una chica joven llena de deseos y sensibilidad, pero mañana él te dejará tirada para hacer la ronda por los cuarteles, para asistir a las reuniones, y cuando lo llames por teléfono te contestará: «ocupado», «responsabilidades», «la causa palestina», «instrucciones de la Organización», «no tengo tiempo»... ¿Y tú? ¿Y tu corazón, tu cuerpo, todo lo que necesitas? ¿Y los hijos? ¿Quién va a ocuparse de ellos? ¿Y la casa, la familia? Bueno, soy de la opinión de que lo pienses bien. Tienes que ser fuerte, no dejes que tu corazón decida...⁴²

La madre de Su'ād es la que durante todos estos años ha sacado a la familia adelante trabajando en el taller y criando a sus hijos y a su única hija, Su'ād. La vida para ella ha sido muy dura y ha tenido que pasar por situaciones peligrosas para poder visitar a su marido y llevarle ropa limpia y comida a la cárcel.

En otros pasajes de la novela las mujeres reflexionan sobre su situación y se cuestionan la extendida idea de que ellas son las que viven bajo la protección de los hombres, tal y como manda la tradición de la sociedad árabe patriarcal.

LENGUAS EN CONTACTO Y LA PERCEPCIÓN DEL «OTRO»

La convivencia o, quizá mejor, la coexistencia de lenguas en un territorio es algo bastante más frecuente de lo que a simple vista pudiera parecer.⁴³ El fenómeno de las lenguas en contacto es complejo y ni siquiera los lingüistas se ponen de acuerdo en su definición, probablemente por la diversidad de su tipología.⁴⁴

42. Cf. las págs. 308-309 de la novela.

43. En el mundo existen más países plurilingües o bilingües que monolingües.

44. El primer estudio sobre lenguas en contacto desde el enfoque de la sociolingüística fue la obra de V. WEINREICH (1953). *Languages in Contact. Findings and Problems*. La Haya: Mouton. Cf. también R. APPEL y P. MUYSKEN (1987). *Bilingüismo y lenguas en contacto*. Barcelona: Ariel, y M. SIGUÁN (2001). *Bilingüismo y lenguas en contacto*. Madrid: Alianza.

Como ocurre con el fenómeno de la diglosia (con el que muchas veces se confunde, al existir casi siempre una lengua dominante o de «prestigio» que convive con la otra o las otras lenguas), el fenómeno de las lenguas en contacto ha causado tensiones políticas y conflictos ideológicos en muchos casos. Asimismo, es uno de los debates abiertos en la mayoría de los territorios bilingües o plurilingües, ya que afecta a diversos ámbitos de la vida de los hablantes como individuos y como miembros del grupo de hablantes al que pertenecen.

Más allá de las implicaciones políticas, sociales, culturales, económicas y hasta religiosas, las lenguas en contacto se convierten en punto de encuentro o de divergencia, en puente o en muro, dependiendo no solamente del uso colectivo en las interrelaciones de sus hablantes sino dependiendo también y fundamentalmente de la actitud individual de cada hablante, de su capacidad de empatía y de lo que hoy se conoce como «inteligencia emocional».

En *Una primavera caliente* Saḥar Jalīfa refleja sutilmente la actitud de los hablantes nativos de árabe o de hebreo hacia su propia lengua y hacia la lengua del «otro».

He aquí un ejemplo:

Al día siguiente Ahmad regresó para comprobarlo. Sí, eran como dos nueces pequeñas, como dos aceitunas..., ¡qué ternura le inspiraban! Sus cabellos eran como los penachos de un junco, sedosos y ondulados.⁴⁵ La niña estaba sofocada por el esfuerzo y el sol de la primavera le había teñido de púrpura las mejillas. Estaba jugando a la rayuela ella sola, no había más niños... Cuando saltaba a la paticoja, el vestido de flores y la coleta también saltaban. Mientras saltaba iba contando las casillas: *ehad, shnaim, shalosh, arba*.⁴⁶ Ahmad repetía mentalmente: *Wahed, tnen, talate, arbaa*.⁴⁷ El chico se acercó todavía más a la valla metálica mientras la niña repetía: *ehad*, un salto, *shnaim*, un salto, *shalosh*, un salto, *arba*, un salto... Después se paraba, daba media vuelta y comenzaba a saltar de nuevo contando las casillas. Pero esta vez, mientras saltaba, Ahmad repitió en voz alta para que ella lo oyera: *ehad, shnaim, shalosh, arba*. La niña se volvió y se quedó mirándolo sorprendida unos instantes, le llamó la atención la cámara de fotos de Ahmad, pero enseguida comenzó a saltar de nuevo, esta vez sin contar. Entonces Ahmad se puso a contar los saltos en voz muy alta, casi gritando: *ehad, shnaim, shalosh, arba*, y como ella se reía, él cada vez gritaba más fuerte: *ehad*,

45. Véase la nota 31 de este trabajo.

46. En el texto original los numerales aparecen transliterados del hebreo y con ciertos errores.

47. Tanto en el caso de los numerales en hebreo, como en el de los numerales en árabe, se han dejado en sendas lenguas para que el lector pueda percibir la semejanza existente entre ambas.

shnaim, shalosh, arba. La niña hacía como si no lo oyera y continuaba saltando. Ahmad la enfocó con la cámara como para hacerle una foto, pero la niña se tapó la cara con las manos y sacudiendo la cabeza dijo: «*lo, lo*». Ahmad repitió riéndose: *Lo, lo, la, la?* Se acercó todavía más a la valla metálica...⁴⁸

Otro pasaje en el que se recoge un intento de comunicación entre Ahmad y la niña israelí es el siguiente:

La niña señaló con el dedo los ojos de Ahmad cuando este se quitó las gafas de sol⁴⁹ y dijo: *eynayim*. Ahmad la corrigió: *aynani, aynani*. Entonces ella se agarró las orejas y dijo sonriendo y vocalizando muy bien, como si estuviera enseñándole a hablar: *oznayim*. Pero Ahmad la corrigió remarcando la pronunciación: *oznani, oznani*. La niña acercó la mano a la valla metálica y señalando la cámara de fotos dijo: *yadayim*. Ahmad sujetó con fuerza la cámara y dijo muy seguro: *yadani*. Acababa de descubrir la semejanza entre las dos lenguas, pero también que no tartamudeaba cuando hablaba con la niña. Sería porque ella no lo entendía o quizá porque estaba pronunciando las palabras muy despacio.⁵⁰ Se sentía feliz y eso le daba seguridad. Se puso la palma de la mano en el pecho y dijo muy despacio: *ana Ahmad*. La niña lo miró y repitió sonriendo. ¿*Ajmad?*⁵¹ Él la corrigió: *Ahmad, Ahmad*, y ella, sonriendo, repitió de nuevo: *Ajmad, Ajmad*. Ahmad sacudió la cabeza y con la mano en el pecho repitió vocalizando despacio: *ana...* Quería añadir *Ahmad*, pero ella lo interrumpió y dijo: *ani Mira*.

48. Cf. la pág. 44 de la novela. El acercamiento lingüístico hace que Ahmad tenga mayor confianza en sí mismo y desee aproximarse todavía más a la valla metálica.

49. Ahmad contempla el mundo exterior a través de unas gafas de sol y a través del objetivo de su cámara de fotos. Con las gafas de sol consigue ocultar su timidez y filtrar lo que en realidad desea o no desea ver. Con el objetivo de la cámara, capta la imagen y al mismo tiempo su visión subjetiva de la proyección de esa imagen en un momento concreto e inamovible. Es interesante el libro de BARTHES, Roland (1995). *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós. Esta obra no es un estudio teórico sobre la fotografía, sino que en ella se abordan aspectos tales como la interpretación subjetiva y afectiva de la fotografía y el impacto de la imagen fija frente al discurrir de la escritura. En la novela de Saḥar Jalīfa, la fotografía adquiere una importante función comunicativa visual, afectiva y de impacto instantáneo frente al paso del tiempo, que bien podría estar en relación con algunas de las reflexiones recogidas en el libro de Barthes.

50. Ahmad es tartamudo, pero su tartamudez desaparecerá durante su estancia en la cárcel. La tartamudez afecta a su estado anímico y le crea inseguridad en la adolescencia. Incluso sufre la burla de uno de los personajes de la novela.

51. La autora reproduce la forma que tiene la niña de pronunciar el nombre de Ahmad: *Ajmad*, tal como lo hacen los hebreohablantes.

Ahmad sacudió la cabeza y le sonrió diciendo: *ana Ahmad, anti Mira*. La niña entonces dijo: *ani Mira, ata Ajmad*.

A partir de ese día se hicieron amigos, o tal vez solo se trataba de un proyecto de amistad, una amistad llevada en secreto porque no se atrevía a decírselo ni a su hermano ni a su madre... ¿Una amiga? ¿Pero quién era esa amiga? La hija de un colono con kipá y metralleta. Su padre decía que esos eran «la peor calaña de este mundo», «pero la peor calaña», le gustaba repetir... Sin embargo Ahmad estaba seguro de que Mira no era eso, ni tampoco era fea. Era la criatura más bonita que había visto en su vida...⁵²

Otra escena ilustrativa es la que tiene lugar en un control israelí durante el asedio de Nablus. Aḥmad, Su‘ād y su abuela han pedido a ‘Isà que los lleve de nuevo a Nablus después de haber dejado a Māyîd —herido de gravedad por un obús israelí— oculto en una cueva cercana a un olivar. ‘Isà ha cogido para trasladarlos la camioneta *pickup*⁵³ del hombre con el que trabaja repartiendo bombonas de gas.

En un control, los soldados israelíes les dan el alto:

El soldado israelí gritó:

—Tú parar, tú parar, conductor, tú bajar.

La abuela le susurró a Isa:

—Si te preguntan, diles que soy tu madre y que Suad y Ahmad son tus hermanos. Ten cuidado no vayas a meter la pata.

—Tú bajar y ¡manos arriba!

Dos soldados se acercaron a la camioneta; uno de ellos era muy corpulento y el otro más bien menudo; iban armados y llevaban unos cascos metálicos tan aparatosos que parecían astronautas. Un tercer soldado estaba apostado en el tanque y los apuntaba con un cañón enorme. El cuarto soldado los miraba a través del visor de la torreta del blindado [...].

—¡Tú bajar ventanilla! ¡Tú quedar y tú bajar!⁵⁴

52. Cf. las págs. 46-47 de la novela.

53. Camioneta utilizada generalmente para el transporte de mercancías, pero que en los países árabes también se utiliza para transportar personas.

54. Cf. las págs. 178-179 de la novela.

Se produce una situación de violencia en la que los soldados golpean primero a 'Isà y después quieren golpear también a Aḥmad. Entonces la abuela de Su'ād interviene:

—*Adón!* Mi hijo, mi hijo y mi hija.

El soldado no hizo ni caso, se acercó a la camioneta, abrió la puerta y comenzó a registrar el interior: el suelo, detrás de los asientos, el salpicadero, el volante, debajo de los pedales..., después la parte trasera, el platón en el que estaban las bombonas [...]

La abuela temblaba de miedo [...].

—*Adón!*, si soy una anciana, ya soy muy vieja...

El soldado gritó:

—*Sheqet!*

Y continuó registrando la camioneta, rebuscando entre las bombonas. [...].

El soldado corpulento se dirigió a Suad [...].

—Da carnet de identidad, da autorización.

Suad se dio la vuelta para ir a la camioneta y coger la documentación, pero el soldado le gritó:

—Tú parar y quedar quieta donde estar.

Ella señaló en dirección a la camioneta y dijo muy tranquila:

—Carnet y autorización.

.
—Entró y cogió el bolso, pero apenas había salido cuando el soldado volvió a gritarle:

—Tú parar, parar y tirar bolso al suelo.

Suad dio la vuelta al bolso y los objetos del interior cayeron al suelo: una cartera, las llaves de la casa, el cepillo de dientes, unos chicles, un bolígrafo y unos papeles. El soldado se acercó y con la boca del cañón del arma se puso a remover los objetos. Cuando comprobó que no había ningún explosivo dijo gritando:

—Da carnet de identidad y autorización.

Suad le dio el carnet, pero el soldado gritaba cada vez más alto:

—Autorización, autorización.

Suad hizo una mueca de disgusto y murmuró:

—No hay autorización.

El soldado preguntó:

—¿No haber autorización? Entonces atrás, atrás, Nablus prohibido. [...]

La abuela se asomó por la ventanilla y dijo con voz temblorosa:

—¡Dios te proteja! Estoy enferma.

El soldado, con cara de enfado y desprecio, le gritó a Isa:

—De pie, de pie, marchar, marchar —Después le gritó a Ahmad—: Móntate, móntate.

Y cuando Ahmad se disponía a subirse en la parte trasera de la camioneta el soldado le dio una patada para que nunca se le olvidara el encuentro de esa noche...⁵⁵

Queda patente el contraste entre los dos primeros pasajes y el tercero tanto en la intencionalidad del uso de ambas lenguas como en el tono en que se desarrolla la conversación y el contexto en el que se encuentran sus hablantes.

En ambos casos la otredad se opone a la identidad, ya que el «otro» es visto como algo diferente, desconocido y lejano a pesar de la cercanía espacial. La percepción del «otro» en estos pasajes está relacionada con la identidad nacional de los dos grupos de hablantes. Sin embargo, comprobamos que hay un acercamiento a través del lenguaje por ambas partes, aunque el objetivo del acercamiento sea radicalmente opuesto. El intento de entendimiento y acercamiento al «otro» o, por el contrario, el desencuentro y alejamiento del «otro» dependen de la percepción individual que cada personaje tiene de la realidad a partir de su experiencia en el marco del conflicto árabe-israelí. Pero su posición ante el «otro» es también consecuencia de la experiencia colectiva de cada grupo y de los prejuicios existentes a causa del conflicto.

Desde el punto de vista del uso del lenguaje se observa que en el primer caso, Aḥmad y Mira utilizan cada uno su propia lengua materna: el árabe y el hebreo respectivamente. Es Aḥmad, el arabohablante, quien se amolda a repetir en hebreo las frases de la niña, hebreohablante, para establecer un primer contacto con ella. En el contexto del juego y, a pesar de la separación de la valla metálica, hay un claro intento de acercamiento, aunque Aḥmad no deja de tener en mente la percepción que su padre tiene del «otro», del israelí, y que en absoluto coincide con su percepción de la realidad a partir de su experiencia personal. El lenguaje no verbal es asimismo un claro indicador de esta primera experiencia de contacto con el «otro»: las risas, las señas para ayudar a comprenderse, el intento de darse la mano a través de la valla metálica...

Saḥar Jalīfa utiliza, probablemente de manera intencionada, como referente de la interacción comunicativa, los numerales. El hecho de contar es algo que se aprende normalmente en la lengua materna y a edades bastante tempranas, pero también en la adquisición de segundas lenguas en la escuela suele incluirse el aprendizaje de los numerales. Las partes dobles del cuerpo, que aparecen también en el diálogo: «ojos» y «orejas», son palabras que asimismo se in-

55. Cf. las págs. 181-183 de la novela.

cluyen en la enseñanza/aprendizaje de una segunda lengua en los inicios.⁵⁶ Aparte de su valor simbólico en el texto —el hecho de oír/escuchar y de ver/observar, que es una constante en toda la novela—, es curioso observar como «ojos» y «orejas» son dos términos que Aḥmad trata de enseñar a la niña en árabe clásico, es decir, en el caso nominativo del árabe clásico y no en el caso acusativo del árabe dialectal. Está reproduciendo los términos tal y como se los han enseñado a él en la escuela.

En la escena del control israelí, cuando se establece la comunicación entre los israelíes y los árabes, la lengua dominante es la lengua árabe dialectal. Entre los hablantes hay un intento de aproximación forzosa desde el punto de vista del lenguaje. Los actos comunicativos entre los dos grupos (arabohablantes y hebreohablantes) van acompañados de otras prácticas de interacción como el espacio interpersonal, el gesto y el establecimiento del turno de palabra o la imposibilidad de ejercerlo. En el caso de la mujer anciana, esta intenta ser cortés con el soldado israelí utilizando el término hebreo *adón* («señor»), mientras que el soldado israelí la manda callar utilizando el término también hebreo *sheqet*. En cuanto a Su'ād, esta mantiene la calma en todo momento y no se muestra asustada ni intimidada. Su tono de voz es tranquilo y parece ser la única que no se altera en el transcurso de la conversación. Llama la atención el silencio de los dos arabohablantes hombres que no intervienen ni una sola vez en la conversación, seguramente por el miedo hacia los soldados israelíes que los han apartado de las mujeres y los han obligado a sentarse en el suelo.

El concepto de interferencia lingüística, que se ha intentado reproducir en la traducción, queda patente en la forma de hablar de uno de los soldados israelíes.⁵⁷ Nótese que solamente uno ellos es el que habla con los palestinos. El soldado quiere hacerse entender o más bien necesita comunicarse de manera rotunda y con autoridad y opta por utilizar cualquier medio a su alcance. Desde el punto de vista del lenguaje, su elevado tono de voz, las órdenes que da a los árabes y su

56. En la lengua árabe los términos para las partes dobles del cuerpo se utilizan para enseñar a los escolares los casos nominativo y acusativo-genitivo del dual. El caso que ha prevalecido en el dialecto es el acusativo-genitivo, mientras que en el árabe clásico se utilizan ambos casos de la declinación del dual.

57. En la traducción castellana se ha intentado reproducir la forma de hablar del soldado israelí cuando utiliza la lengua árabe, que conoce de manera deficiente, por lo que comete errores a la hora de conjugar los verbos.

comportamiento violento y despectivo reflejan una frágil y, en el fondo, engañosa legitimidad, fruto de un trasfondo de temor y de inseguridad.

En esta tensa situación, lo mismo los soldados israelíes como los árabes asumen un papel en su relación con el «otro» a través del lenguaje, tanto verbal como no verbal, que pone de manifiesto su percepción de la realidad como resultado de las experiencias individuales, pero también de la colectividad de la que forman parte.

MISMA LENGUA, DISTINTO LENGUAJE

A medida que avanza la historia y que el desenlace se acerca, los acontecimientos se van sucediendo más deprisa y las reacciones de los personajes son imprevisibles, quedando muy lejos los proyectos de futuro y las esperanzas de una vida mejor que se atisbaban al principio de la novela. Al igual que la valla metálica que separa el campamento de refugiados de 'Ayn al-Murÿān del asentamiento israelí, se convertirá en un muro de hormigón, el cerco, el asedio y el muro mental de los personajes se hace cada vez más infranqueable. Las duras experiencias vividas durante el espacio de tiempo de la «primavera caliente» han endurecido a unos, han hastiado a otros y han terminado por agotar a todos.

En las conversaciones entre los personajes surgen obstáculos para la comprensión: ahora cada uno habla su propio lenguaje y cada uno interpreta las palabras y los actos según sus experiencias. La dualidad de los comportamientos, las posiciones ideológicas enfrentadas a partir de los sucesos acaecidos poco antes de que finalice la novela, las reacciones inesperadas y el temor de un desenlace fatal, distorsionan la capacidad de diálogo y resquebrajan los pensamientos.

Los tres pasajes siguientes tienen en común, desde la perspectiva del lenguaje, los largos silencios existentes en los diálogos, silencios en los que los personajes reflexionan o, por el contrario, se obstinan en ideas fijas o en prejuicios hacia el otro e incluso hacia sí mismos. También tienen en común las referencias a la moral y la religión, que cada uno interpreta según su propia experiencia y trata de amoldarla para justificar ciertas actitudes.

Es interesante el pasaje en el que aparece recogida la percepción que tiene 'Isà de un tipo de mujer como Su'ād. 'Isà es un muchacho que se queda huérfano a temprana edad y que es recogido por una pariente, una mujer muy mayor que lo cría. Por lo tanto tiene que buscarse la vida desde que es un adolescente realizan-

do diferentes trabajos precarios hasta que consigue un empleo como jornalero en el asentamiento israelí de Kiryat Ševa. Pero 'Isà pierde su empleo después de un incidente por el que es encarcelado. Al salir de la cárcel trabaja como repartidor de bombonas de butano con el dueño de una camioneta. Es analfabeto, sucio⁵⁸ y desaliñado, un personaje interesado y sin escrúpulos, que hace de intermediario entre Aḥmad y Mira para que se conozcan y que conduce la camioneta para transportar a Aḥmad, Su'ād y su abuela cuando quieren cruzar el cerco de Nablus con Māyīd gravemente herido. Finalmente es asesinado por sus propios compatriotas, acusado de colaboracionismo y traición. 'Isà es un personaje oscuro, que se mueve en terreno peligroso y cuya posición ambigua es precisamente lo que le llevará a la muerte.

Aun hablando ambos la lengua árabe, y siendo compatriotas, 'Isà siente desprecio por Su'ād y apenas le dirige la palabra cuando van en la camioneta:

Suad le preguntó preocupada:

—¿Seguro que es por aquí?

Isa asintió con la cabeza pero seguía sin hablarle. [...] Pensaba que esa chica, con el pantalón ajustado, las zapatillas deportivas, el pelo corto y ese jersey tan ceñido no tenía ningún atractivo ni gracia alguna. No era más que una de esas muchachas casquivanas, una tía de esas que al final no dan más que problemas y que le mete a uno en líos. Sabía perfectamente qué tipo de chica era, vaya si las conocía bien. La universidad estaba llena de ellas. Se las veía en las facultades y en los parques y eran todas iguales, con sus pantalones ajustados y sus camisetas de tirantes.

Sí, era de esas que llevan los libros a la vista, para que todos crean que son chicas educadas, niñas bien y respetables, aunque en realidad sean unas frescas que no sirven para otra cosa que no sea «eso».⁵⁹

El elocuente silencio de 'Isà es perfectamente captado por Su'ād, que también sabe que entre las mujeres como ella y los hombres como él se levanta un muro difícil de derribar.

Otro ejemplo de distanciamiento en la comunicación es el siguiente:

Cuando se acerca el final de la novela, el centro de interés se desplaza hacia la inminente construcción del muro, que pasará por 'Ayn al-Murŷān. La izquierda y

58. Es descrito como un muchacho que no se lava, que huele a sudor agrio y que a Aḥmad le recuerda al olor del comino.

59. Cf. la pág. 177 de la novela.

los pacifistas están organizando una manifestación para tratar de impedir que las excavadoras comiencen a trabajar.

El padre de Aḥmad está tomando té con otros hombres, mientras las mujeres recogen sus pertenencias para desalojar las casas. Faḍl al-Qassām envía a Aḥmad para que vaya a hablar con su hermano Māyid, que tiene un cargo importante y trabaja para Arafat en la Muqāṭa‘a:

Ahmad se marchó a ver a su hermano para contarle lo que estaba pasando, pero Mayid estaba preocupado por otros asuntos y apenas le prestó atención cuando lo vio. Le dijo: «Tengo una reunión, espérame aquí». Ahmad se quedó esperando en la puerta, pero vio que Mayid estaba hablando para la televisión y que repetía una y otra vez las palabras «muro», «explosión», «suicidio»... Ni una sola vez había dicho la palabra «gente», porque ahora la gente estaba muy lejos de él, al otro lado de la valla metálica, detrás del muro de la opresión... Y por eso seguía hablando del «muro» y se había olvidado de su hermano, que se alejaba primero lentamente y después muy deprisa. Ahmad acababa de darse cuenta de que Mayid ya no pertenecía a los suyos y además estaba convencido de que su padre se quedaría en Ayn al-Muryan para morir allí...⁶⁰

El siguiente pasaje muestra cómo el peso de la tradición religiosa y los dichos del Profeta se utilizan como instrumento de propaganda para la causa palestina.

Los israelíes están avanzando en la construcción del muro y los miles de trabajadores que a diario se desplazaban como jornaleros a los campos de Qalqiliya⁶¹ ahora no pueden hacerlo y se han quedado sin salarios. La desesperación por la falta de recursos económicos y el descontento general han provocado un terrible caos que ha desencadenado revueltas violentas y atentados. Un cohete ha caído cerca de Kiryat Ševa... Muchos jóvenes han huido por miedo a ser detenidos por el ejército israelí y otros se han unido a Hamás para vengarse participando en la lucha armada de la guerrilla. La población se siente oprimida por el cerco y miles de desplazados se dirigen a Nablus en busca de trabajo y de una vida más segura.

60. Cf. la pág. 321 de la novela.

61. Qalqiliya es una localidad de Cisjordania que se ha visto afectada por la construcción del muro israelí.

Aḥmad se aloja en un piso con dos estudiantes de Qalqiliya que los jueves por la tarde lo llevan a las reuniones y a las conferencias de la universidad. Ahora vuelve a trabajar para la Luna-Cruz Roja;⁶² ya no es el adolescente de antaño: ahora es un chico robusto y musculoso que se ha puesto fuerte no precisamente en el gimnasio,⁶³ sino del esfuerzo que hace cargando heridos y cadáveres para trasladarlos en la ambulancia de la Luna-Cruz Roja.

Para aparentar más edad se está dejando crecer la *barba*, lee el Corán y acude con regularidad a la mezquita, donde habla con el *šayj*:

El *šayj* de la mezquita le contó que cuando le preguntaron al Profeta qué era lo que más quería, contestó: «La madre, luego la madre, después la madre y luego el padre»,⁶⁴ Ahmad replicó diciendo que en una de las reuniones de estudiantes habían dicho que lo más querido debía ser Palestina. Y añadió:

—Palestina es el corazón de la madre. Palestina es la madre, el corazón de la madre, el pecho de la madre y el útero de la madre. Porque ¿tendríamos madre si Palestina no existiese? Claro que no. Y por eso Palestina es la madre de la madre, porque el Profeta dijo: «Te debes a tu madre, luego a tu madre, después a tu madre y luego a tu padre».

El *šayj* le preguntó:

—Eso es lo que dijo el Profeta, pero ¿tú qué dices?

Y Ahmad contestó:

—Lo que yo digo es que Palestina es la madre de la madre.

Entonces el *šayj* le ungió la frente con el agua milagrosa de Zamzam⁶⁵ y le dijo:

—Eres un combatiente.

Al oír las palabras del *šayj* Ahmad sintió que se hacía más alto y que el mundo se abría ante él.⁶⁶

62. Así aparece en el texto original.

63. Cuando es adolescente su padre lo obliga a ir al gimnasio con su hermano Māyīd para que haga ejercicio, porque Aḥmad es un chico muy tranquilo y retraído al que no le gusta el deporte.

64. La transmisión de este célebre hadiz es atribuida a Abū Hurayra (603-681), compañero del profeta Muḥammad y autoridad en la transmisión de más de cinco mil hadices.

65. El pozo de Zamzam se encuentra en La Meca, cerca de la Kaaba. La tradición cuenta que lo hizo brotar el ángel Gabriel para dar de beber a Hagar y a Ismael. Se dice que las aguas de Zamzam tienen propiedades curativas y milagrosas. Los peregrinos suelen coger agua de ese pozo y llevarla consigo a sus países cuando regresan de la peregrinación.

66. Cf. la pág. 318 de la novela.

Llama la atención que este pasaje, a pesar de contener un diálogo, está íntegramente escrito en árabe clásico y no en dialecto,⁶⁷ probablemente para otorgarle mayor solemnidad. Aunque el *šayj* y Aḥmad hablan la misma lengua, la interpretación del hadiz es distinta. En el caso del *šayj*, en apariencia, al decirle el hadiz le está aconsejando a Aḥmad el respeto y el amor incondicional hacia la madre, quizá para que regrese a su casa con sus padres. Sin embargo, la reinterpretación del hadiz por parte de los estudiantes de la universidad se encuentra instrumentalizada con la intención de confundir la causa religiosa con la causa política. El hecho de que el *šayj* no rebata a Aḥmad y que lo considere, a partir de esa conversación, un combatiente, da a entender que puede existir finalmente cierta complicidad entre los poderes políticos y los poderes religiosos. En todo caso, Aḥmad se siente fortalecido después de hablar con el *šayj* y ser ungido con el agua de Zamzam.

Estamos en uno de los últimos capítulos de la novela y podemos percibir cómo Aḥmad también se va distanciando de su familia y que el entendimiento y el diálogo con él se hacen cada vez más complicados.

Para finalizar, pues, se ha seleccionado un pasaje muy significativo del cambio de actitud de Aḥmad y de su sentimiento de aislamiento y de cerco ante la situación desesperada en la que se encuentra y que terminará agravándose tanto para él como para todos los habitantes de ‘Ayn al-Murṣān y de toda Palestina.

El padre de Aḥmad se ha dado cuenta de que su hijo está cambiando y se está distanciando de la familia. Sospecha que Aḥmad se está dejando influir por lo que oye en las reuniones de la universidad y en la mezquita. Por ello pide al cura del convento latino,⁶⁸ a cuya escuela infantil iba Aḥmad cuando era pequeño, que intente hablar con él para que regrese a casa y siga estudiando.

Aḥmad continúa yendo de vez en cuando a ‘Ayn al-Murṣān donde aprovecha para subir al montículo y contemplar el paisaje y también para ver a Mira con el objetivo de su cámara.

Un atardecer, el cura se hace el encontradizo y lo saluda:

67. Este pasaje contrasta con el pasaje que reproduce la larga conversación de Aḥmad con el cura del convento católico, escrita íntegramente en árabe dialectal.

68. La novela habla del cura del convento latino. Se refiere a alguno de los conventos de la Iglesia latina o romana, es decir la católica. Los árabes de Oriente Medio llaman a los católicos romanos «latinos» por utilizar hasta hace pocos años el latín como lengua de culto (ahora utilizan generalmente la lengua árabe), frente a los griegos ortodoxos o los maronitas, que utilizan el griego o el arameo respectivamente en sus ritos.

— ¡Buenas, buenas! Hola Ahmad, he oído decir muchas cosas sobre ti.

— ¿Buenas o malas? — preguntó Ahmad tímidamente.

— ¡Buenas, buenas! Eres un buen muchacho, inteligente, de buen corazón y buen comportamiento, así que porque el mundo sea un horror tu corazón no tiene por qué cambiar.

— Sí, padre, pero estoy muy angustiado... — Continuaba observando a Mira por el objetivo de su cámara.

.

Entonces el cura le dijo:

— Estoy seguro de que el ser humano es mucho mejor y vale mucho más que sus obras.

Ahmad no respondió, pero pensó en todas las cosas que habían hecho, en todas las conversaciones y en todas las desgracias que habían ocurrido, en Isa, en Mayid y en Mira... ¿Era Mira mejor que la ocupación? ¿Era Isa mejor que la traición? Y Mayid... ¿Era mejor que la Autoridad Palestina? ¿Quién se creía eso? [...]

El cura insistió:

— Estoy convencido de que el ser humano vale mucho más que sus obras. Hasta los judíos. ¿No nos han ocupado? ¿No han construido asentamientos? ¿No son unos racistas los que han votado a Sharon? Pero a pesar de todo hay entre ellos personas excelentes. ¿Ves a la chica que está allí abajo?

— ¿Se refiere a Mira?

— ¿Conoces a Mira? ¿Has hablado con ella alguna vez?

.

— Incluso Mira y su padre son mucho mejores que sus acciones. Así es el mundo. La vida es así... La gente es así... ¿Si tú estuvieras en su lugar qué harías?

— Los mataría y destruiría sus casas.

— No. No me refiero a eso. Lo que quiero decir es que el ser humano no siempre es responsable de sus actos. Me refiero a que el colono que vive inmerso en esta horrible realidad, llena de odio, de rencor y de miedo, en un momento dado puede pensar que atacar al otro es la mejor manera de protegerse. Pero estoy convencido de que el ser humano puede arrepentirse de sus actos. Si le ayudamos a abrir los ojos puede arrepentirse.

— ¿Y cómo se consigue?

— Con el pacifismo. Con el amor y la paz podemos salir de la violencia. Pero matando y cometiendo atentados no podemos ni salir nosotros ni sacar a los demás. Eso es lo que dijo Jesús y también lo dice el islam e incluso la religión de ellos. La paz y el amor son la razón de la existencia. ¿Qué crees tú?

— Que lo mejor será que nos marchemos antes del crepúsculo porque el sol ya se ha puesto.⁶⁹

69. Aḥmad ya no presta interés al paisaje que en otras ocasiones oteaba desde la colina. Antes de que se haya puesto el sol ya percibe la oscuridad.

—Todavía no, queda algo más de media hora para que se oculte detrás de las colinas. ¿Te has fijado en el sol y en los colores del cielo al atardecer? ¿Sientes el olor de la tierra, de los limoneros y de las flores? Respira hondo y siente el olor de la hierba y de la tierra húmeda recién regada. Huele los perfumes que dimanan, contempla la vida a tu alrededor y escucha el trino de los pájaros antes de irse a dormir. El mundo es maravilloso, es hermoso, pero la gente no lo ve [...]. Y al final ¿qué es lo que nos llevaremos allí arriba sino nuestras obras, un puñado de tierra y la belleza del alma? Eso es todo lo que permanecerá de nosotros. ¿Me estás escuchando?

—Claro, padre.

—¿Y tú qué piensas?

Ahmad no contestó. Empezaba a sentirse incómodo y ardía por dentro. Se sentía cercado por su familia, por sus amigos, por todo el mundo. ¿No eran suficientes las torturas del ejército? ¿No bastaba con el bloqueo israelí? [...] ¿No bastaba con los centenares de controles y obstáculos que encontraba a diario cuando iba de una aldea a otra para socorrer heridos y recoger cadáveres? Si no hubiera sido por la ambulancia jamás habría podido salir de Nablus ni entrar en Ayn al-Muryan [...]. ¿Pero qué le estaban contando? ¿De qué tenían miedo? ¿Tenían miedo de que se dejase arrastrar...?

.....

—Venga, aprovechemos este momento y vayamos a ver a tu padre.

—Fui a verlo ayer.

—Pero hoy también puedes ir.

—Lo iré a ver mañana.

—Bueno, ¿y después...? [...]

—Trabajo en urgencias.

—Pero además de eso, ¿qué haces? ¿Con quién vives y qué lees?

.....

—No leo. No tengo tiempo.

—Pero eso no puede ser. Tienes que leer, siempre has sido un gran lector. Tienes que seguir leyendo. La lectura amplía la mente y forma a la persona.

—Leo el Corán.

—Claro, por supuesto, pero también hay que leer otras cosas.

—¿Qué cosas? ¿Tal vez la Biblia? ¿La Torá? ¿Libros sobre las Cruzadas, el Holocausto, los nazis y los hornos de exterminio? Me tenéis harta de tanto hablarme de los nazis, de los hornos, del muro de Berlín, del perdón y de que hay que olvidar el pasado... Pero luego el pasado no lo olvidáis y en cambio sí olvidamos el presente. Vosotros olvidaos de lo que queráis, pero yo no estoy dispuesto a olvidar el presente. ¿Cómo pretendéis que lo olvide si todos los días me hundo en la mierda y en la sangre? Padre, ¿está preocupado por mí? Pues no lo esté. Seguiré trabajando en urgen-

cias. Dígale a mi padre que no se preocupe, que estoy trabajando con la ambulancia y que eso es todo lo que tengo. ¡Ojalá tuviera otra cosa!

· · · · ·
—Lo siento, padre. Perdóneme. Por favor, perdóneme...⁷⁰

La historia está a punto de terminar, no hay esperanza ni futuro. Los personajes se encuentran abatidos, las palabras ya no sirven, las voces se van silenciando. Palestina está sola y cercada.

70. Cf. las págs. 322-330 de la novela.

Referentes occidentales en la prosa de Gāda al-Sammān

JOSEFINA VEGLISON ELIAS DE MOLINS

Universidad de Valencia

La polifacética y prolífica escritora Gāda al-Sammān, nacida en Damasco en 1942, formó su personalidad literaria multicultural en el seno de una destacada familia del ambiente intelectual sirio.¹ Su padre, Aḥmad, fue rector de la Universidad de Damasco y ministro de Cultura; su madre, Salmā Ruwayḥa, fallecida con solo treinta años, también fue escritora. Gāda, prima por vía paterna del conocido poeta Nizār Qabbānī, mantuvo con él estrechos lazos y dejó constancia de su admiración por Balqīs, última esposa del poeta.² El ambiente intelectual y literario en el que creció, junto a la temprana muerte de su madre, determinaron su vocación literaria y su vida marcada por el exilio, ya que abandonó Siria para dirigirse en 1964 al Líbano que, a su vez, tuvo que abandonar por París debido a la ocupación del país por Israel en 1982 y la posterior guerra civil.

Es autora de novelas, relatos, ensayos, libros de viaje, artículos periodísticos y poesía. Los grandes ejes temáticos de su obra son: la denuncia de la violencia, el terrorismo y la guerra; la opresión de los árabes por el gobierno israelí; la defensa de los derechos de la mujer y de los niños; la confrontación social entre cultura árabe y cultura occidental y, por último, la desunión de los árabes, esa desunión que hace que, según la autora, sea «más difícil para un árabe conseguir un visado para algunos países árabes que regresar a al-Andalus».³

1. Para una biobibliografía de la autora, véase el estudio introductorio de José Miguel PUERTA VÍLCHEZ (1999) a la traducción de *Beirut* 75. Madrid: Ediciones de Cultura hispánica, págs. 7-46.

2. Habla de Balqīs con motivo de su fallecimiento, ocurrido en 1981, en «‘An najla ‘irāqīyya» y en «Balqīs..., Balqīs». *al-A‘māq al-muḥtalla*. Beirut, 1987, págs. 142-146 y 147-149.

3. *Ibidem*, pág. 251. Véase sobre esta cuestión el estudio de ‘Awwād, Hanān (1989). *Qadāyā ‘arabiyya ft adab Gāda al-Sammān*. Beirut.

Su obra se compone de unos cuarenta libros publicados desde 1962 hasta hoy,⁴ por lo que resulta evidente su facilidad para la creación literaria aunque, en ocasiones, también evidencia la premura con que escribe; así, por ejemplo, declara que escribió *Beirut 75*, su novela más traducida, en cuarenta y tres días.⁵ Por otra parte, es evidente que el hecho de haber creado en 1977 su propia editorial, Manšūrāt Gāda al-Sammān, ha contribuido a proporcionarle una independencia que ha propiciado la gran difusión de su obra.

Hemos escogido dos de sus publicaciones: *Gurba taḥta al-ṣifr* (*Exilio bajo cero*) y *al-A'māq al-muḥtalla* (*Las entrañas ocupadas*), publicadas en Beirut en 1986 y 1987⁶ respectivamente porque, al tratarse de textos misceláneos, artículos de opinión y crítica social de temática variada compuestos a lo largo de seis años, reflejan en todo su alcance la referencia recurrente a distintos personajes de la cultura occidental, así como el abundante empleo de paradojas y yuxtaposición de elementos culturales heterogéneos. Gāda pretende con ello reflejar la oposición entre un mundo lúdico, ocioso y desenfadado, el occidental, que da cabida al entretenimiento, la broma y el deleite, y un mundo hostigado, violento, injusto, aterrorizado y sufriente, el mundo árabe, representado por la «luminosa selva de piedra» que es la ciudad de Beirut.⁷ Y lo hace mediante un juego de contrastes que pone de manifiesto cómo, en ocasiones, también ella cae en los mismos prejuicios y convencionalismos que denuncia en sus páginas.

Gurba taḥta al-ṣifr comprende tres partes o exilios: el primer exilio se compone de artículos fechados entre 1980 y 1982, escritos en Beirut y en París. Se abre con una cita de al-Sayyāb, poeta iraquí, que comparte página con otras citas del filósofo inglés Bertrand Russell y del clásico Séneca. El segundo exilio comprende artículos fechados en 1982 en Ginebra y se abre con citas del poeta iraquí Muḥammad Mahdī al-Āwāhirī, la escritora inglesa Emily Brontë y el político Fidel Castro. El tercero, reúne textos de 1984 y 1985, escritos desde París y precedidos de citas del dramaturgo irlandés Samuel Beckett y del pensador estadounidense Ralf Waldo Emerson.

4. Entre los últimos figura una colección de cuentos fantásticos reunidos en *La luna cuadrada*, trad. de José Miguel PUERTA VÍLCHEZ (2007). Madrid: Comares, y la novela *Sahra tanakkuriyya li-l-mawtā* [*Baile de disfraces para los muertos*], Damasco, 2003.

5. *Beirut 75*, solapa final.

6. A partir de ahora citadas como GS (*Gurba taḥta al-ṣifr*) y AM (*Al-a'māq al-muḥtalla*).

7. *Beirut 75*, pág. 58.

Al-a'māq al-muḥtalla recoge pequeños ensayos de opinión, escritos entre 1980 y 1986, sin indicación del lugar preciso en donde fueron compuestos, en todo caso a partir de 1982 en Europa. Se abre con citas del poeta bengalí Rabin-dranath Tagore y del escritor británico George Orwell para terminar con unas palabras del dramaturgo estadounidense Tennessee Williams y de los poetas iraquíes Badr Šākīr al-Sayyāb y Nāzīk al-Malā'ika. Son textos de crítica social y política acerca de la desunión entre árabes, la situación en Beirut, la ocupación del Líbano y la tragedia que viven allí los niños, que han perdido la alegría de vivir frente a la indiferencia de un Occidente que ofrece una imagen distorsionada y malévola de los árabes en sus medios de comunicación.

Gāda, licenciada en literatura inglesa, desarrolló una importante labor como periodista⁸ para los semanarios *al-Ḥawādīt*, *al-Waṭan al-'arabī*, *al-Wasaṭ*, *al-Waḥda* y *al-Uṣbū' al-'arabī*, algunos de gran difusión entre lectores árabes residentes en Europa y Estados Unidos. Como vemos por sus citas literarias, comparte su interés por la literatura anglosajona con la filosofía clásica y moderna, con la literatura árabe y con la política, en una mezcla de elementos heterogéneos que queda patente en su particular manera de proyectar a la realidad beirutí el simbolismo de una serie de personajes occidentales cuya presencia es tan abundante en estas dos obras, que, pese a la globalización en que vivimos inmersos, tengo serias dudas de que un lector árabe que no haya viajado con frecuencia a Occidente o conozca bien su cultura, pueda seguir muchos de sus argumentos al desconocer las referencias que utiliza y, pese a que se trata de textos presumiblemente destinados a árabes residentes en países occidentales, su presencia resulta a veces apabullante.

Podemos clasificar a estos personajes de la cultura occidental en: 1) personajes de la cuentística y de la tradición populares; 2) personajes históricos, literarios y artísticos; 3) personajes de la cultura audiovisual; 4) personajes mediáticos del papel couché.

1) PERSONAJES DE LA CUENTÍSTICA Y DE LA TRADICIÓN POPULARES

Caperucita roja, cuento de hadas de origen europeo y transmisión oral, fue recogido por primera vez por Perrault, quien incluyó la historia en su volumen de

8. Véase AL-DABBĀBĪ, Sihām (1997). *Gāda al-Sammān bayna al-ṣaḥāfa wa-l-adab*. Túnez.

cuentos de 1697.⁹ Se ha difundido en la cultura árabe bajo el título popular *Laylā wa-l-di'b*¹⁰ (*Laylā y el lobo*) y se ha comercializado en lengua árabe tanto en libro impreso como en DVD. En torno a su simbolismo gira el artículo de nuestra autora «Bābā Beguin li-mādā asnānu-ka kabīra»¹¹ («Abuelito Beguin ¿Por qué tienes unos dientes tan grandes?») cuyo título parafrasea el célebre interrogatorio de *Caperucita* al lobo.

Menajem Beguin (1913-1992) fue primer ministro de Israel (1977-1983) y recibió el Premio Nobel de la Paz en 1978 junto con Anwār al-Sādāt (1918-1981), presidente de la República Egipcia (1970-1981), por haber firmado juntos los acuerdos de paz de Camp David (1977), seguidos en 1979 del tratado de paz Israel-Egipto. La concesión del Nobel a Beguin provoca la indignación de Gāda, quien, con sarcasmo, lo llama también «Bābā Nobel Beguin»¹² (Abuelito Nobel Beguin).

No hay que olvidar que, siendo líder de la organización paramilitar Irgún,¹³ Beguin organizó el atentado contra el hotel Rey David de Jerusalén en 1946 en el que hubo 91 muertos. En 1948, 132 paramilitares de esta organización asaltaron la aldea árabe de Deir Yassin, cercana a Jerusalén, donde dieron muerte a un centenar de aldeanos. En 1982 el gobierno de Beguin, siendo Ariel Sharon ministro de Defensa, invadió el Líbano para desmantelar las bases de la OLP palestina. Tras su expulsión, la presencia militar sionista en el Líbano continuó hasta 2000.

Por todo ello, este personaje es comparado con el lobo del cuento, pues representa la maldad disfrazada de ternura en la figura de la abuelita y se presenta como un lobo con piel de cordero: «¿Por qué, abuelito Beguin, se derrama nuestra sangre?»¹⁴ Nada tiene, pues, de sorprendente que Gāda critique la hipocresía de este premio, además de la flagrante injusticia y contrasentido que supone para los árabes.

9. Traducción árabe de 'Abd al-Karīm Sayfū. Bagdad, 1990.

10. El poeta y traductor egipcio Muḥammad 'Utmān 'Yallāl (1938-1998) fue el primero en traducir al árabe los más célebres cuentos europeos en *Al-'Uyūn al-yawāqiz fī-l-amtāl wa-l-mawā'iz*. Véase una de las últimas ediciones de *Caperucita* a cargo de AL-GARBAWĪ, 'Abd al-Ḥamīd (2011). «ḍāt al-riḍā' al-aḥmar», en *Aḥmal al-ḥikāyāt*. Beirut: Chaaaroui.

11. AM, págs. 67-70.

12. AM, pág. 67.

13. Organización paramilitar sionista que operó durante el Mandato británico de Palestina, entre 1931 y 1948.

14. AM, pág. 70.

En otro contexto, *Caperucita roja* es utilizada como hilo conductor para poner en solfa esta vez las relaciones familiares occidentales, que la autora juzga deshumanizadas y frías:

La Laylà de nuestros días ya no va al peligroso bosque a visitar a su abuelita, por lo que el lobo ya no la devora; es Laylà la que ha devorado a su abuela el día en que cortó sus relaciones con ella, y cuando Laylà llegue a ser abuela será devorada, a su vez, por el abandono de su nieta..., En cambio, Laylà al-`Āmiriyya sigue cuidando de su abuela, al igual que hacen su madre y su padre, pero al lobo no le gustan las casas de las abuelas pobladas de risas familiares y de afecto..., esa es una tradición que deseamos que continúe en nuestra vida árabe..., Soy una persona que ve en el abuelo y la abuela un símbolo de la presencia de los parientes en nuestra vida y de la continuidad positiva de nuestras raíces y nuestro pasado.¹⁵

En otras palabras, lo que sucede en este cuento nunca sucedería en la familia árabe gracias a su unión, ni podría suceder hoy día en la familia occidental debido a su desunión. A mi juicio, este argumento responde a un lugar común porque el hecho de que la familia árabe tradicional sea una familia *in extenso* en continuo contacto y, en muchos casos cohabitación, no garantiza una mayor unión y afecto, sino que muy a menudo sucede todo lo contrario. Factores como el nuevo papel de cuidadora de nietos ejercido hoy día por las abuelas debido al acceso generalizado de las mujeres al mundo laboral, junto con la mayor esperanza de vida de aquellas, determinan un refuerzo de los lazos abuelo-nieto en Occidente.¹⁶ Laylà al-`Āmiriyya, prima y amada del poeta `udrī Maʿnūn Laylà (siglo VIII), se convierte aquí en la solícita nietecita árabe, reverso de la moneda de la depravada nieta occidental.¹⁷

Al igual que *Caperucita*, el cuento de *La Cenicienta*, recogido también por primera vez por Perrault, se ha difundido en la cultura árabe bajo el título de *Sin-*

15. GS, págs. 274-275.

16. El estudio de GONZÁLEZ BERNAL, Jerónimo, y DE LA FUENTE, Raquel (2008). «Relevancia psico-socio-educativa de las relaciones generacionales abuelo-nieto». *Revista Española de Pedagogía*, núm. 239, págs. 103-118, contiene una bibliografía abundante sobre la cuestión.

17. Valeriano López, pintor y fotógrafo granadino, ha proyectado también el personaje de *Caperucita roja* al mundo islámico en el corto *Burquita roja*, realizado en 2010, que puede visionarse en www.hamacaonline.net, y en el que un padre árabe narra el cuento a sus hijas y estas lo recrean según el imaginario que Occidente ha construido de lo oriental después del 11-S.

derella, tomado de la versión inglesa; la autora utiliza a este personaje como símbolo de la evasión de la realidad en que viven algunos árabes encerrados en su propio universo de comodidad y bienestar, lo que les impide tomar conciencia de la tragedia que vive la población libanesa cuyo sufrimiento, en lugar de suscitar su solidaridad, les perturba:

Disculpádnos si os agobiamos con nuestras desagradables historias de la tierra de fuego en Beirut. Vosotros sois afables y vuestro mundo en la mayor parte de los territorios árabes es tranquilo y apacible, o al menos así nos parece. No amáis la violencia, os gustan las películas sentimentales hindúes y los melodramas árabes, la correspondencia inocua, coleccionar sellos y álbumes de fotos de las estrellas de la pantalla, los teatros, «el Ruiseñor moreno»,¹⁸ la *Cenicienta* y el cine.¹⁹

El zapatito de cristal que perdió *Cenicienta* en el baile y que le dará acceso al príncipe, es utilizado por Gāda como símbolo de objeto fetiche portador de buena suerte en esta anécdota autobiográfica: un día metió en un maletín de cocodrilo que le habían regalado el manuscrito de *Al-suqūṭ ilà al-qimma* (*La caída a la cima*), «la novela árabe más célebre no publicada»,²⁰ y se fue con él al aeropuerto, en donde se lo robaron; por eso, cuando fue a París a presentar su siguiente novela tomó sus precauciones metiéndola dentro de una caja de zapatos, de donde la sacó ante sus amigos y ante el mismísimo director del Instituto del Mundo Árabe «como si fuera el zapato de cenicienta».²¹ Este objeto simbólico le sirve, más adelante, para manifestar el macabro contraste entre una Europa feliz y despreocupada y una realidad árabe dolorosa cuando ve un zapatito de niño expuesto en un escaparate; «no es el de *Cenicienta*», nos dice, «este es más pequeño». Entonces vuelve a su memoria el día en que, yendo por las calles de Beirut, vio el pie —que no el zapato— de un niño, tirado en la calle tras un atentado.²²

Fruto de la proyección al mundo árabe de otro cuento, *La princesita y la rana*, de los hermanos Grimm, es la inversión del papel que en él tienen ambos personajes: «En las hermosas leyendas europeas la princesa occidental besaba a la rana y esta se convertía en príncipe. Lo que aquí nos ocurre a nosotros ahora es que la

18. Se refiere al cantante egipcio 'Abd al-Ḥalīm Ḥāfīz (1929-1977), así apodado.

19. GS, pág. 105.

20. GS, pág. 180.

21. *Ibidem*.

22. GS, pág. 204.

beldad besa al príncipe árabe y este se convierte en rana».²³ Este cuento, al igual que el de *Cenicienta*, es reproducido con mucha frecuencia en el cine y en dibujos animados occidentales para la televisión frente a cuya variedad, abundancia y calidad tecnológica no puede competir la producción audiovisual árabe, a no ser que se prohibiera el uso de parabólicas para impedir su difusión.

Gāda denuncia aquí la existencia de esos emires árabes que «poseen un harén compuesto por decenas de mujeres morenas aunque, por supuesto, pasan el tiempo con una bella y culta europea mientras las mujeres árabes humilladas se deshacen de amor por un madurito extranjero francés».²⁴ El beso de las beldades europeas desvela la verdadera naturaleza y la doble moral de estos príncipes que, según la autora, no tienen escrúpulos a la hora de acudir a ciertas fiestas nocturnas organizadas por un millonario israelí en una ciudad de Europa en donde son acchados por mujeres que van «a la caza de aquellos peces gordos árabes cuyos huesos son de oro».²⁵ En el mundo occidental lo repulsivo (la rana) se transforma en lo noble (el príncipe) mientras que en el oriental, el noble príncipe se transforma en una repulsiva y concupiscente rana.

Al igual que lo fue *Cenicienta*, el legendario Papá Noel²⁶ es visto como símbolo del abismo que separa a la Europa feliz del mundo árabe doliente, en este caso centrado en los niños, cuyo presente preocupa enormemente a la autora. Así, este personaje, que todo lo puede, se convierte aquí en «el presunto Papá Noel» que «no puede salvar la vida de nuestros niños»,²⁷ lo que sin duda, constituiría el mejor regalo o quizá el único presente deseado.

2) PERSONAJES HISTÓRICOS, LITERARIOS Y ARTÍSTICOS

Ni siquiera Nerón habría podido regocijarse mirando esos coches bomba, ni el mismísimo marqués de Sade bailarían emocionados sobre el amasijo de despojos de las víctimas degolladas por las explosiones. Si viviera el conde Drácula en Beirut, habría re-

23. AM, pág. 195.

24. AM, pág. 196.

25. AM, pág. 194.

26. En países como Túnez el aparato publicitario consumista que rodea a esta fiesta lleva a algunas familias de alto nivel socio económico a celebrarla con sus amigos cristianos de forma más o menos encubierta.

27. AM, pág. 205.

nunciado a la sangre y se habría hecho vegetariano al verla correr a mares por las aceras. Y si se instalara entre nosotros Frankenstein,²⁸ iría a reunirse con Robinson Crusoe en su isla perdida. Tan solo el Doctor Jekyll y Mister Hyde²⁹ sería feliz en nuestra ciudad..., pues mataría de noche y a la mañana siguiente encabezaría las exequias.³⁰

Qué espectáculo dantesco de comparativas macabras. Los grandes personajes del terror occidental, ya sean históricos (como Nerón, Drácula o el marqués de Sade)³¹ o ficticios (como Frankenstein o el Doctor Jekyll y Mister Hyde) son sobrepasados por el horror real que se respira, reina e impera en el Beirut ocupado. Ellos encarnan los peores vicios y la maldad en estado puro y no tienen paralelo en la cultura árabe, o yo no se lo he encontrado. La literatura árabe no conoce el género de terror, tan del gusto de los occidentales. Sería interesante meditar las causas. ¿Acaso su propia realidad es la mejor novela de terror? Por contra, algunos personajes de la cultura árabe sí que han inspirado los mejores relatos de este género.³²

La psicopatología que padece el Dr. Jekyll le hace pasar de apacible y filántropo doctor de día a despiadado criminal de noche cuando se apodera de él esa se-

28. *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley aborda la moral científica, la creación y destrucción de vida y la audacia de la humanidad en su relación con Dios. Es considerado el primer texto del género de la ciencia ficción.

29. *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson trata el trastorno disociativo de la identidad, el conflicto interior entre el bien y el mal, entre realidad y apariencia.

30. GS, pág. 96.

31. Drácula y el marqués de Sade también suelen ser citados al unísono por autores occidentales como símbolo de terror; así, Jacobo Siruela en su prólogo a la versión castellana de la biografía *El Gran Duque de Alba* de William S. Maltby (trad. Eva Rodríguez Halfter. Madrid, 2007, pág. 11) dice: «Y debo confesar que por unos momentos me sentí como un lejano y pintoresco vástago de algo así como el conde Drácula o el marqués de Sade». Para los niños holandeses el duque de Alba es lo que para los nuestros el coco, el hombre del saco o el sacamantecas.

32. Es el caso de *Vathek* (*Cuento árabe*) del aristócrata británico William Beckford (1760-1844), quien en 1786 escribió en francés un relato de terror inspirado en el califa 'abbāsī al-Wāṭiq (842-847). La versión española es de 2011, Palma de Mallorca, José de Olañeta: el nieto de Hārūn al-Rašīd es atraído por un genio maligno al que vende su alma con el fin de descubrir el trono subterráneo de los reyes preadamitas y poder acceder a un alcázar laberíntico, reino del terror subterráneo. En su ensayo «Sobre el Vathek de William Beckford», *Otras Inquisiciones* (1952). Buenos Aires: Sur, pág. 80, Borges afirmó que «se trata del primer infierno realmente atroz de la literatura». Véase también H.P. Lovecraft (2010). *El horror en la literatura*. Backlist. Se puede considerar a Beckford el precursor de Edgar Allan Poe y de la novela gótica en general.

gunda personalidad. Se trata de un trastorno disociativo con el que Gāda parodia la hipocresía de los políticos que actúan y hablan de forma diferente según el contexto, el momento y el entorno:

Cualquier psicólogo que examine la conducta de nuestros políticos desde el punto de vista médico y científico puede diagnosticarles desdoblamiento de la personalidad y personalidad múltiple como si estuvieran ante el mismísimo Doctor Jekyll y Mister Hyde en carne y hueso.³³

El hecho de que personajes históricos como Drácula³⁴ y el marqués de Sade aparezcan mencionados en un contexto árabe como símbolos de terror y crueldad nos muestra la importante difusión que en él gozan y que, lejos de haberse llevado a cabo por una vía literaria, han sido dados a conocer por la industria cinematográfica, las adaptaciones al cómic, a la televisión y, más recientemente, su comercialización en formato DVD y videojuegos.³⁵ Es un efecto de la mal llamada «globalización», que actúa en un único sentido, de los países que dominan las nuevas tecnologías sobre aquellos que no las dominan.

33. AM, pág. 162.

34. Vlad III Draculea (Sighisoara, 1431 – Bucarest, 1476), príncipe de Valaquia de 1456 a 1462, luchó contra el expansionismo otomano y, pese a ser considerado héroe nacional en Rumanía, ha pasado a la historia como modelo de crueldad por sus terribles prácticas que le han valido el sobrenombre con el que es conocido en Rumanía, Vlad Tepes (Vlad el Empalador).

35. La novela *Drácula* de Bram Stoker (1897) es la fuente que alimenta la amplia producción cinematográfica del siglo XX sobre este personaje. Desde *Drácula* dirigida por Tod Browning (Estados Unidos, 1931) y *La hija de Drácula*, dirigida por Lambert Hilyer (Estados Unidos, 1936), pasando por la serie de filmes producidos entre 1955 y 1979 por la compañía cinematográfica inglesa Hammer Productions, hasta las más recientes: *Drácula* dirigida por Francis Ford Coppola (Estados Unidos, 1992) que obtuvo tres óscar; *Drácula* dirigida por Patrick Lussier (Estados Unidos, 2000), comercializada en DVD con subtítulos en árabe (Aka, 2001) y *Dark Prince: The true story of Dracula* (Estados Unidos), película hecha para la televisión en 2000. Respecto a los videojuegos podemos citar la saga «Castellvania», el videojuego «Stranghold legends», «Touhou Project» y «Assasins Creed Revelations», entre otros.

Lo mismo ocurre con personajes de ficción, como Frankenstein, difundido por las películas de la compañía cinematográfica inglesa Hammer Productions, entre las que destacan *The Curse of Frankenstein* (1956) y *The Revenge of Frankenstein* (1958). Este personaje protagoniza en total más de cincuenta películas y numerosas series de televisión, entre las más recientes *Frankenstein* de Kevin Connor (2004) y *Once Upon a Time* (2012). Con respecto a *El Doctor Jekyll y Mister Hyde*, la más famosa es *The Two Faces of Doctor Jekyll and Mister Hyde* (1960).

Entre los personajes históricos aludidos por Gāda destaca también María Antonieta (1755-1793), esposa de Luis XVI, guillotizada por sentencia de un tribunal popular revolucionario. Símbolo de frivolidad, amor al lujo y sofisticación, Gāda proyecta este personaje a la realidad social árabe como espécimen de los viejos valores periclitados: «¿Cuándo nos daremos cuenta de que es necesario salir de la época de al-Jansā', Rābi'a al-'Adawiyya, Butayna, Laylā, 'Azza³⁶ y María Antonieta para entrar en la era de la nueva mujer árabe?».³⁷

La heterogeneidad cronológica y cultural de estos personajes femeninos resulta fuera de lugar y provocadora. En todo caso, si algún rasgo comparten estas mujeres árabes sería su idealismo, pues todas ellas creen en un amor inaccesible, sea este humano o divino (en el caso de Rābi'a), en absoluta discordancia con el materialismo representado por María Antonieta. Obsérvese, por otro lado, que para dar con un periodo del pasado que pueda ilustrar modelos de feminidad periclitados, Gāda tiene que remontarse en el caso de la cultura árabe hasta el siglo VII, mientras que tan solo necesita retroceder doscientos años para hallarlos en la cultura occidental.

En «Al-ŷāriya li-mādā tarfuḍ al-ḥurriyya» («¿Por qué la esclava rechaza la libertad?»)³⁸ nos ofrece otra vertiente simbólica de esta reina, proyectada a la sociedad femenina árabe de nuestros días, poniendo en la palestra a un tipo de mujeres de la alta burguesía que llevan una vida muelle, calificada por Gāda de «existencia gorróna» ya que, con su actitud acomodaticia, «son el primer enemigo de la liberación de la mujer y seguirá siendo así mientras no abandonen la cárcel de los melindres por el trabajo».³⁹ Compara el caso de estas mujeres con el de algunos enfermos psiquiátricos encarcelados en Suiza que no quieren salir de la cárcel y hacen todo lo posible por volver a su cómoda prisión, mas «quien no trabaja no come, salvo los niños y los viejos».⁴⁰

Este tipo de mujeres «tienen como ideal a María Antonieta, comen la ración de decenas de hambrientos mientras sus armarios están repletos de ropa y se in-

36. Al-Jansā', poetisa preislámica célebre por los trenos que compuso a la muerte de sus dos hermanos. Rābi'a al-'Adawiyya (m. 801) es una legendaria pionera del sufismo y vivió en la más extrema pobreza. Butayna, Laylā y 'Azza son las amadas de los poetas 'udriés Ŷamīl, Maŷnūn y Kutayyir (siglo VIII).

37. AM, pág. 24.

38. AM, págs. 247-252.

39. AM, pág. 250.

40. *Ibidem*.

cautan de los zapatos de decenas de descalzos».⁴¹ No obstante, la autora distingue entre el ama de casa trabajadora y esforzada y esas otras mujeres que defienden el papel de madres renegando abiertamente de la liberación de la mujer, pues se pasan el día acicalándose sin hacer nada de provecho, delegan el trabajo doméstico en profesionales y no trabajan ni dentro ni fuera de casa. Son las modernas concubinas. María Antonieta comparte cartel con madame de Pompadour,⁴² elegida como símbolo de un gusto amanerado que triunfa con el estilo rococó imperante en su época y que en absoluto es acorde a la estética ni a la forma de vida árabes pero que, no obstante, es apreciado por la alta burguesía y las clases dirigentes en un frenesí de «occidentalitis»:

Si recorremos la sección de decoración de estas revistas [se refiere a las revistas árabes para mujeres] encontraremos que se dirigen a madame de Pompadour, no a la esposa del trabajador árabe, pues sus muebles son aptos para el clima frío pero no para el clima desértico y polvoriento que es el que predomina en las regiones árabes.⁴³

Respecto a los personajes de creación artística, la autora menciona la *Mona Lisa* de Da Vinci y la *Pietà* de Miguel Ángel y compara la actitud de aquellos fanáticos que atacaron ambas obras, exhibidas hoy por este motivo tras cristales blindados,⁴⁴ con la agresividad de ciertos críticos literarios, a quienes califica de «destructivos» por su rechazo y hostilidad frente al arte extraordinario y fuera de lo común.⁴⁵ Y yo me pregunto: ¿habrá que blindar las obras literarias en la caja de zapatos de *Cenicienta*? Por muy destructivas que sean las críticas, la obra literaria permanece, en contra de lo que ocurre con las obras de arte destruidas tanto en Occidente como en el mundo islámico.⁴⁶

41. *Ibidem*.

42. Célebre cortesana francesa, amante de Luis XV, murió en 1764.

43. GS, pág. 76.

44. En 1956 un hombre roció con ácido la *Gioconda* y dañó su parte inferior; el 30 de diciembre del mismo año el pintor boliviano Ugo Ungaza tiró una piedra contra la obra y la dañó ligeramente a la altura del codo izquierdo. En 1974 una mujer usó un spray de pintura roja contra la obra expuesta entonces en el Museo Nacional de Tokio. Por su parte, Lazlo Toth atentó a martillazos contra la imagen de la *Pietà* el 21 de mayo de 1972. Después de estos ataques ambas obras fueron protegidas tras un cristal blindado.

45. AM, pág. 187.

46. Recuérdese la voladura de los Budas de Bamiyan en marzo de 2001 por parte de facciones talibanes en Afganistán, así como la más reciente destrucción a manos de grupos salafistas, el 2 de

3) PERSONAJES DE LA CULTURA AUDIOVISUAL

Las numerosas referencias a héroes televisivos y personajes de los dibujos animados occidentales ponen de manifiesto el amplio conocimiento que la autora tiene de ellos. Gracias a las antenas parabólicas son conocidos por los niños del mundo entero y Gāda se ríe de aquellos moralistas que proponen, en nombre de una cultura auténtica, restringir a los niños libaneses el acceso a estos programas infantiles por su violencia, cuando esta se halla presente todos los días ante sus ojos.⁴⁷

A los niños árabes les gustan Goldorak, Superman, Spiderman y Grendizer;⁴⁸ sin embargo eso no les impide amar también a aquellos que habitan en sus adentros, pues en el interior de cada uno de ellos hay algo de 'Antara, de Dīk al-Ŷinn, de Qays ibn al-Mulawwaḥ, de Sa'd ibn Abī Waqqāṣ, de Sindbad y Jālid ibn al-Walīd, de Ziyād ibn Abī-hi, y de los personajes de *Las mil y una noches*.⁴⁹

La superposición de personajes del cómic occidental —incluidos los robots japoneses que resultan, paradójicamente, los más occidentales— con grandes de la poesía árabe clásica, como los tres primeros mencionados, a los que hay que añadir dos compañeros del profeta: Sa'd ibn Abī Waqqāṣ (m. 664), que tomó parte en la conquista de Persia, y Jālid ibn al-Walīd (m. 642), que lo hizo en la conquista de Siria, para terminar con un gobernador y orador destacado: Ziyād ibn Abī-hi (m. 673) resulta, cuanto menos, llamativa pues todos ellos brillaron en el manejo de la pluma y la espada, a excepción de Dīk al-Ŷinn y Qays ibn al-Mulawwaḥ, que solo manejaron la primera; en cambio, los héroes mediáticos de

julio de 2012 en Tombuctú, de 7 de los 16 mausoleos de santones sufíes, declarados Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. La frecuencia y recurrencia de ataques a obras de arte queda plasmada en el hecho de que la Tate Britain haya organizado en octubre de 2013 la exposición *Ataques al arte: historias de la iconoclasia británica*.

47. AM, pág. 233.

48. Goldorak es el robot protagonista de una serie animada japonesa que data de 1975. Superman, icono cultural de Estados Unidos, fue creado en 1932 por Jeny Siegly y Jose Shuster. Spiderman, creado por Stan Lee en 1962, tiene las habilidades de los arácnidos. *Grendizer*, serie de dibujos animados japonesa dentro de la saga de robots todopoderosos, fue transmitida por la televisión japonesa entre 1975 y 1977.

49. GS, págs. 140-141.

nuestros días destacan por sus proezas en la lucha contra el mal, pero no precisamente por su elocuencia, teniendo en cuenta que, salvo Spiderman y Superman, se trata de individuos de origen extraterrestre o de robots de combate, por lo que el elemento fantástico abunda en estos dibujos animados mientras escasea entre los héroes árabes citados que, por ser reales nunca llegaron a superhéroes, salvo algunos personajes atemporales de *Las mil y una noches*, como Simbad, que resulta menos sorprendente que se codeen en el interés de los niños árabes con esos héroes supersónicos del siglo xx. En efecto, ellos también volaban y defendían a los buenos de los malos.

La autora afirma que no hay incompatibilidad entre unos y otros pese a ser los valores que representan tan dispares entre sí, pero lo cierto es que entre ambos modelos hay un abismo, como lo es también el hecho de que los referentes occidentales se imponen en la obra de Gāda a los modelos árabes y que en ningún momento menciona a personajes infantiles del mundo audiovisual árabe. La elocuencia es virtud muy valorada en el legado árabe, incluso por encima de la fuerza, y por ello, el concepto de heroicidad en esta sociedad radica en buena medida en la capacidad del verbo para conmovir. Cuando este ideal se combina con el buen manejo de las armas —como ocurre con el primero y los tres últimos personajes árabes citados— entonces se alcanza la perfección, tal como señaló al-Mutanabbī.⁵⁰ Los héroes mediáticos occidentales ganan todas las batallas, pero no precisamente la de la elocuencia, no hablan sino que emiten pitidos, zumbidos y amenazas electrónicas a modo de grito de guerra. Resulta decepcionante que, debido al dominio de la tecnología y a la supremacía económica, se impongan referentes y modelos occidentales a otras culturas cuyos referentes y modelos son, no solo muy distintos, sino opuestos, y, diría yo, superiores. Los niños occidentales nutren su fantasía de héroes actuales que manejan prodigiosos artificios técnicos y armas de guerra supersónicas en una clara glorificación de la tecnología, mientras el modelo de heroicidad genuino de los niños árabes hunde sus raíces en el más remoto pasado. Es como si los primeros no tuviesen pasado y los segundos renunciasen a un presente en el que Disneylandia se convierte en un mundo de terror:

En los países donde la humanidad es feliz se habla de Disneylandia y allí se lleva a los niños; en cambio nosotros no tenemos nada mejor que ofrecerles que los degollamientos

50. Véase VEGLISON, Josefina (1997). *La poesía árabe clásica*. Madrid: Hiperión, núm. 140, pág. 185.

de Chatilalandia, Sabralandia y Fathalandia..., el pánico de los bombardeos en Beirutlandia, Tripolilandia y otras ciudades y, sin embargo, tenemos que oír como algunos apuntan al riesgo de importar enfermedades de Disneylandia a nuestros niños cuando están viviendo en la era de Sabralandia y Chatilalandia.⁵¹

Lenguaje impactante en donde la distorsión transforma los términos de alegría y distracción, propios de un mundo de ensueño y evocación, en términos de horror y violencia. En «Dīznī lānd wa-Šātīlā lānd»⁵² («Disneylandia y Chatilalandia») nos dice rememorando la masacre de Sabra y Chatila:⁵³

Los niños árabes ya no respetan la muerte de tanto ver cadáveres amontonados, y no precisamente en la pantalla de TV, sino fuera de ella. En consecuencia, ya no respetan la vida de los demás ni la suya propia..., Edgar Allan Poe resultaría casi un humorista si se comparasen las imágenes terroríficas de sus relatos con el sabor de la salvaje violencia que se vive en todo momento en nuestra ciudad.⁵⁴

Al mismo tiempo, para la autora los cómics suaves y sin violencia, como Carmelita (Violeta),⁵⁵ revelan un mundo de ingenuidad y fantasía que está vedado a la infancia árabe:

Recordé que mi niño no se atreve a asomarse al balcón a través de los sacos terrosos mientras Carmelita Violeta va junto con sus compañeros al lago a través de los árboles... ¿Por qué mi hijo Ḥāzim y los hijos de mi triste país viven sin poder ver el sol, los jardines, los ríos y los pájaros, ni siquiera el asfalto de la calle, mientras Carmelita Violeta se empapa de todo ello a través de sus ojos azules? ¿Por qué sueña Ḥāzim todas las noches con cadáveres, muertos y bombas y tiene miedo del rayo pues piensa

51. AM, pág. 234.

52. AM, págs. 231-235.

53. La masacre de Sabra y Chatila fue una matanza de refugiados palestinos en Beirut Oeste durante la guerra del Líbano de 1982.

54. AM, págs. 233-234.

55. *Tendre Violette* (*Dulce Violeta*) es una fotonovela de Jean-Claude Servais (dibujante belga nacido en 1956) con guión de Gérard Dewamme. La obra original se publicó en blanco y negro en la revista francesa *À Suivre*. La revista española *Bumerang* publicó entre 1978 y 1980 los siete primeros capítulos. En el capítulo 8, Violeta, joven rebelde que huye de casa tras quedar embarazada, se refugia en un convento de carmelitas, del que acabará huyendo también, de ahí su sobrenombre.

que es otro estallido, mientras Carmelita sueña con las estrellas, la Ballena Blanca y Mickey Mouse, el teleférico y el lago?⁵⁶

En cuanto a los personajes de la cinematografía occidental, Gāda acude a Zorba el griego,⁵⁷ que se transfigura por obra y gracia de su prosa contorsionada en «Zorba el árabe», título que recibe uno de sus artículos.⁵⁸ Ante la declaración atribuida al compositor de la banda musical de la película, Mikis Theodorakis,⁵⁹ quien habría sugerido que el problema de los árabes radica en que hay algo en su interior que les mueve a devorarse los unos a los otros y que conviene identificar ese mal para acabar con él de raíz, Gāda apostilla:

Theodorakis nos ha dado el célebre consejo filosófico griego: conócete a ti mismo, y solo a través de ese conocimiento conseguiremos descubrir cómo dejar de destruirnos a nosotros mismos y de devorarnos unos a otros porque no solamente nos devoramos unos a otros sino que devoramos nuestros sueños, nuestros valores, y nuestro legado, nuestra *arabidad* y nuestra historia... ¿Por qué dice Zorba el árabe lo que no hace; por qué proclama que la cuestión palestina es la primera cuestión nacional de los árabes, cuando es justo al revés, hasta el extremo de devorarnos entre nosotros en lugar de devorar a Israel, por ejemplo? ¿Acaso nuestras entrañas están ocupadas por el odio?⁶⁰

En la película, Basil es un joven británico que ha heredado una pequeña propiedad en una isla griega, a la que viaja. Allí conoce a Zorba, un griego de mediana edad lleno de vitalidad e ilusión por la vida. A medida que Basil lo va conociendo, se da cuenta de la vida tan insulsa que ha llevado hasta ahora, y aprende de Zorba a disfrutar de la existencia. La proyección de este argumento a la realidad árabe es, de nuevo, distorsionada, como si se ejerciese a través de una lente deformante; el baile de la libertad se convierte aquí en la danza macabra de la opresión y violencia entre partidos rivales:

56. GS, págs. 40 y 41.

57. *Zorba el griego* es una película de 1964, dirigida por Michael Cacoyannis, basada en la novela *Vida y Aventuras de Alexis Zorbas* (1946) de Nikos Kazantzakis (1883-1957). Fue galardonada con tres óscar.

58. AM, págs. 286-288.

59. Mikis Theodorakis (n. 1925), intelectual griego conocido por su militancia política, especialmente como opositor a la Junta de Coroneles en 1974.

60. AM, págs. 288, 287.

Si Beirut amó en su día a Zorba, el griego de Mikis Thedodorakis, la verdad es que desde entonces no ha dejado de contemplar a «Zorba el árabe» practicando en sus calles el baile de la muerte, la guerra y la destrucción automática en lugar de la alegría de vivir, el amor al universo y a los demás, el amor a la libertad, a la nobleza humana y a tantos otros valores incautados en la danza histórica de Zorba el árabe sobre las ruinas de Beirut.⁶¹

Gāda aborda también la mala imagen, la distorsión, que el cine occidental ofrece de los árabes presentándolos como ladrones, terroristas, falsos, engañadores y mentirosos en «*ayyu-hā al-'arabī hal anta tarī am irhābī*»⁶² (Árabe: ¿eres rico o terrorista?).

4) PERSONAJES MEDIÁTICOS DEL PAPEL COUCHÉ

Detesto esa carnicería denominada deporte que son las corridas de toros... A pesar de las explicaciones metafísicas que se quieran argüir a favor de este deporte, que no se practica excepto en España y en México, no dejo de ver en los toros la manifestación de que a la humanidad le gusta matar, derramar sangre y exaltar la fuerza corporal.... Así murió Paquirri. Medio millar de personas fueron a su entierro; no me solidarizo con ninguna de ellas pues estaban siguiendo el festival de la glorificación de la violencia. Solo la imagen de su esposa llorando me traspasó el corazón como la espada del matador.⁶³

Más escandalizada se sentiría Gāda de saber que no estamos hablando de un deporte sino de una categoría muy superior de actividad, considerada arte y catalogada como fiesta, la Fiesta Nacional ni más ni menos, la fiesta macabra en que el ejecutor se transforma en «maestro», por no hablar de otros festejos animalescos que ojalá nunca lleguen a su conocimiento y que se practican en una España por cuya política exterior la autora se siente traicionada: «Adiós, oh época de la gloria de al-Andalus y buenos días noches, época de relaciones entre España e Israel».⁶⁴

61. AM, pág. 286.

62. AM, págs. 236-241.

63. GS, pág. 233.

64. AM, pág. 280.

El trato a los animales es un terreno en el que Gāda denuncia la hipocresía de aquellos que hacen gala de una sensibilidad extrema hacia algunas especies en vías de extinción mientras tantos seres humanos perecen víctimas de las guerras ante la mirada impertérrita de los organismos europeos supranacionales. Como ejemplo, aduce la labor de algunos organismos internacionales para la salvaguarda de la gacela blanca del desierto, y se pregunta: «¿Por qué, en su lugar, no se dedican a salvaguardar al hombre árabe?».⁶⁵ Argumento demagógico donde los haya. Tan reprochable es que los organismos internacionales no tomaran medidas efectivas para solucionar la crisis libanesa, como loable que desplieguen todos los medios a su alcance para salvaguardar especies amenazadas por la rapacidad del mayor depredador del mundo animal, que es el hombre.

CONCLUSIONES

La prosa de Gāda al-Sammān, trufada de referencias culturales occidentales, nos puede servir para reflexionar acerca del imperio de la ley del más fuerte que, en pleno siglo XXI, se produce en el intercambio mediático entre unas y otras culturas. Aquellos países que dominan las últimas tecnologías y poseen economías potentes imponen sus modelos, símbolos y referentes culturales hasta arrinconar, desdibujar y desbancar a aquellos otros pertenecientes a pueblos en proceso de desarrollo, resultando el triunfo de lo material, de lo práctico, de lo inmediato, de lo más rápido y fuerte, de todo lo nuevo, sobre el mundo de la tradición, del legado antiguo, de la elocuencia y de todos aquellos valores intangibles que no producen beneficios económicos pero son moralmente muy superiores. En sintonía con lo dicho, podemos observar que son mayoría los personajes occidentales citados que tienen una carga negativa porque encarnan: vicios (Sade), crueldad (Drácula), fealdad (Frankenstein), locura (Jekyll y Mister Hyde), frivolidad (María Antonieta), fastuosidad (madame de Pompadour), o bien fuerza bruta (Superman, Spiderman, Goldorak).

65. AM, pág. 263.

El proyecto de una literatura árabe comprometida

JUAN ANTONIO PACHECO

Universidad de Sevilla

Hace poco más de sesenta años, en enero de 1953, se publicó en Beirut el primer número de la revista cultural y literaria *Al-Ādāb* fundada y dirigida por el escritor y periodista libanés Suhayl Idrīs, que acababa de regresar de París donde había cursado estudios de doctorado en su Universidad. Su estancia en Francia supuso para él, como para muchos otros intelectuales de su generación, el contacto y la participación en las nuevas corrientes literarias, políticas e ideológicas que, por ese tiempo, ocupaban un gran espacio de reflexión en los medios ideológicos e intelectuales no solamente franceses sino occidentales en general. Junto a la fundación de la revista, Idrīs también fundó una editorial, Dār al-Ādāb, que habría de tener en adelante un lugar destacado en el mundo literario árabe de esa década y de las posteriores.

Desde el primer momento, la revista *Al-Ādāb* se erigió en la promotora, entre otras tendencias, de lo que por entonces, en Francia sobre todo, se conocía como literatura del compromiso o literatura comprometida. Dejando aparte los intereses económicos, importantes o no, que pudiera (¿podría?) haber detrás de esta promoción, lo cierto es que la revista plasma de forma clara el proyecto de esa literatura entendida como instrumento de renovación social desde el punto de vista que Jean-Paul Sartre expuso en sus obras y reflexiones sobre la literatura, particularmente en su conocida obra *¿Qué es la literatura?* Por otra parte, como sabemos, el soporte de la ideología que sustentaba ese proyecto quedó expuesto en el primer número de la revista fundada por el pensador francés: *Les Temps Modernes*.

En lo que sigue, voy a referirme a ese episodio de la literatura árabe moderna o contemporánea que caracterizó una forma de hacer literatura que Idrīs y su revista adoptaron y promocionaron desde el momento en que el escritor libanés hizo suyas las ideas literarias del filósofo francés y las adaptó a las circunstancias de la literatura árabe en un tiempo en el que se estaba acabando el concepto de una literatura asépticamente indiferente al entorno en el que se

produce.¹ Idrīs, como Sartre, comprendió que no habiendo escapatoria para el escritor erigido como intérprete de sus circunstancias, era preciso que se afe-rrase con firmeza a la época en que vivía. Esa era la única posibilidad de cons-truir una literatura estética y socialmente válida, puesto que esa época irrepe-tible está hecha para el literato y este para aquella.

Hoy, más de medio siglo después de la vigencia de estas convicciones, podría pensarse con base argumental suficiente que estamos hablando de un tiempo en el que las utopías literarias eran realizables teniendo en cuenta, además, que ese proyecto de una literatura socialmente comprometida se inscribía en un movi-miento de mayor alcance como era el de las utopías nacionalistas árabes conside-radas en todas sus dimensiones, variantes y modos de expresión reales. Teniendo en cuenta las disponibilidades de espacio, me limitaré a lo que al respecto expone la revista *Al-Ādāb* y a las opiniones en ella vertidas porque, entre otras cosas, ninguna otra como ella se constituyó en luz y guía de los rasgos definitorios que habría de tener la literatura del compromiso árabe moderna o contemporánea.

OBJETIVOS DEL PROYECTO

La revista *Al-Ādāb* pretendía satisfacer la necesidad de una publicación de contenido literario de alto nivel intelectual y crítico proporcionando, a la vez, el modo en que la literatura reclamaba su papel protagonista en la sociedad y el mundo árabe de la década de los años cincuenta. Se trataba, en suma, de ofre-cer a los lectores no solamente una revista literaria de calidad, sino también una revista de literatura «comprometida», una literatura con «mensaje». Ese mensaje se entendía como la necesidad de sintonizar con las aspiraciones rea-les de la sociedad, como una tribuna progresista que diera cabida a una nueva creatividad literaria, con un impulso renovador de la crítica y como una ven-tana abierta a las letras extranjeras que pudieran aportar simiente fecunda a la literatura autóctona.

En la primera página del número fundacional de enero de 1953, Suhayl Idrīs especifica los objetivos fundamentales que se proponía la nueva publicación:

1. MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro (1985). *Introducción a la Literatura Árabe Moderna*. Madrid: Cantarabia.

En este crucial momento de la historia árabe moderna, se está desarrollando entre los jóvenes árabes cultos la necesidad de una revista que comporte un mensaje auténticamente responsable. La aparición de *Al-Ādāb* viene a responder a esa demanda y a esa necesidad vital. Por ello, su objetivo fundamental parte de la convicción de que esta revista concibe la literatura como una actividad intelectual que conlleva una importante misión: producir una literatura que sintonice y se comprometa con la sociedad de forma que sea capaz de influir en esta en la misma medida en que la sociedad influye en ella.²

Una vez formulada explícitamente la exigencia básica de la nueva revista que, como acabamos de leer preconiza la sintonía de la literatura con la vida, el inevitable corolario de tal propósito debe venir acompañado de una especificación cualitativa que se manifiesta en aquellos ámbitos específicos en los que la eficacia de la literatura va a ser más decisiva:

La situación actual del mundo árabe exige de cada patriota la movilización de todos sus esfuerzos, en cada territorio de sus especiales dedicaciones, con el fin de liberar a la Nación elevando su nivel político, social e intelectual y para ello es preciso que la literatura sea auténtica y que nunca se aparte de la sociedad en la que vive.³

De esta propuesta irrenunciable nace el compromiso literario:

El objetivo fundamental de esta revista es dar favorable acogida a todos los que escriben conscientes de que están viviendo la experiencia de su época y que de ella son testigos. En la medida en que reflejen las necesidades de la sociedad árabe, expresando con ello sus aspiraciones, abren la senda a los que han de resolver los problemas planteados con todos los medios a su alcance. Por todo ello, la clase de literatura que preconiza esta revista es la literatura del compromiso que, brotando de la misma sociedad árabe, se transmite a través de la escritura.⁴

La circunstancia histórica árabe del momento exigía que ese compromiso fuera el compromiso nacional que, plasmado en una literatura consciente de su fun-

2. IDRIS, Suhayl (1953). «Risālat *Al-Ādāb*». *Al-Ādāb*, núm. 1, pág. 2.

3. *Ibidem*, pág. 2.

4. *Ibidem*, pág. 3.

ción, debería ser capaz de universalizar el mensaje que conlleva haciendo de esa tarea un logro plenamente humanista:

El concepto de esta literatura nacional que invocamos, será lo suficientemente amplio y abierto para que pueda llegar a enlazar con la literatura mundial siempre que aquella colabore en la promoción humana de los árabes, en la consecución de la justicia social [...]. La revista que nace ahora se compromete a crear una literatura de contenido humanista abierto que entienda la cultura como totalidad ya que es esta la etapa final que se pretende alcanzar en la evolución de la literatura en el mundo.⁵

La presencia de la revista libanesa en los medios literarios árabes del momento constituyó el símbolo más patente del movimiento cultural general árabe que, teniendo como fondo una situación política y social convulsa a la vez que esperanzadora, intentó lograr un renacimiento que manifestaba un consciente y deliberado significado social y político. Ese intento fue también el que manifestó Sartre en sus reflexiones sobre literatura y compromiso cuando hablaba de que la literatura comprometida debía asumir una función social liberadora. *Al-Ādāb*, desde el mismo momento de su creación, abarcó no solamente la poesía y la prosa, sino también la crítica literaria y las reflexiones sobre las literaturas no árabes consiguiendo con ello ofrecer al lector una visión completa de los problemas y cuestiones literarias árabes y su proyección en la vida social.⁶

En el entorno literario de la revista libanesa, en el Líbano y en el mundo árabe, no escaseaban revistas literarias que cumplieron su misión en cuanto trataron de modificar la situación de la literatura en el periodo en que se mantuvieron activas, teniendo en cuenta que muchas de ellas, como *Al-Taḡāfa al-Waṭaniyya* o *Al-Fikr al-‘arabī*, nacieron en su mayor parte gracias al impulso del movimiento nacionalista árabe. Más centradas en el hecho literario y de aparición anterior y posterior, respectivamente, a la revista *Al-Ādāb*, debemos mencionar a *Apollo*, publicada desde 1932 a 1934 y *Ši‘r* desde 1957 a 1964, en una primera etapa, y desde 1964 a 1969 en una segunda época.

5. *Ibidem*, pág. 3.

6. PACHECO, Juan Antonio (1990), *Literatura, crítica literaria y ensayo en la revista Al-Ādāb*. Granada: Estudios Árabes Contemporáneos de la Universidad de Granada.

El temprano intento de Abū Šādī con su revista *Apollo* fue, en gran medida, armonizar y sintonizar con la cultura del momento algo que ni el talante personal del autor ni su propia formación cultural lo hicieron posible. El mundillo literario egipcio de la época estaba dominado por las diatribas personales y las rivalidades procedentes del afán por alcanzar nombradía literaria. Abū Šādī, con su formación anglosajona y su sensibilidad y carácter moldeados por influencias marcadamente occidentales, no fue capaz de conectar con sus colaboradores ni con el público al que la revista iba dirigida, a pesar de que su función fue decisiva en la literatura árabe del momento. Por otra parte, la revista egipcia no fue capaz tampoco de polarizar en torno suyo al número de lectores que necesitaba para darle la base económica suficiente para su supervivencia.

Algo semejante ocurrió con *Ši'r*, teniendo en cuenta que el cuarto de siglo que transcurre entre su aparición y la de *Apollo* fue suficiente para dar lugar a el surgimiento de una nueva generación más numerosa de lectores interesados por la poesía. De todas formas, la experiencia de *Ši'r* también demostró que la base lectora todavía resultaba insuficiente. Además, la revista se limitó en gran medida al tratamiento de los problemas y cuestiones estéticas en un momento en que la revolución nacional brotaba con fuerza y planteaba la exigencia de un compromiso claro tanto por parte del lector como por el de la literatura árabe en sí misma. A este respecto, aunque *Ši'r* estaba cercana en el tiempo a *Al-Ādāb*, nunca alcanzó a proclamar el compromiso literario con la fuerza y determinación con que lo hizo la revista libanesa. Los planteamientos estéticos de la primera y el talante intelectual de sus colaboradores redujeron el horizonte y los propósitos literarios y los condujo a los territorios de la estética y de la técnica literaria en la mayor parte de sus números publicados. Con ello, evidentemente, no satisfacía apropiadamente las perentorias necesidades intelectuales de un público lector que empezaba a buscar en la literatura un reflejo de su propia realidad vital e histórica.

Suhayl Idrīs, por el contrario, supo ver con meridiana claridad el momento histórico al que pertenecía y las exigencias que este planteaba a la literatura y a su misión. El creador de *Ši'r*, Yūsuf al-Jāl, por su parte, entendió su compromiso y el de su publicación desde un punto de vista más aséptico en gran medida condicionado por su propia formación intelectual personal. Hay que tener en cuenta también que, cuando apareció la revista de Idrīs, la hegemonía en el campo de las publicaciones literarias la detentaba la revista de Albert Adīb, *Al-Adīb*. Sin embargo, en menos de dos años, *Al-Ādāb* casi superaba a la primera con el doble de ejemplares vendidos en todo el mundo árabe, de forma que sus

expectativas y esperanzas se incrementaban con el paso del tiempo. Por ello, a principios de 1955, gracias al apoyo de los lectores y de su demanda creciente, pudo sacar a la luz un número especial dedicado a la poesía de verso libre que sigue siendo publicación de referencia sobre el tema. Además, hay que observar que en el año 1953, el de la aparición de *Al-Ādāb*, Beirut estaba consiguiendo ser un foco importante de edición de traducciones literarias y de distribución al resto del mundo árabe.

EL COMPROMISO LITERARIO

Las expresiones «literatura comprometida», «compromiso literario», «libertad» y «humanismo» diseñan las facetas de una determinada etapa tanto del pensamiento como de la literatura árabes.⁷ El tema del compromiso, por su parte, sin adscripciones literarias concretas y determinadas, remite directamente al pensamiento existencial sobre todo en la versión de Sartre que, como hemos apuntado brevemente, ejerció influencia determinante en el pensamiento de Suhayl Idrīs, aunque no solamente en él. De ello dan cuenta las numerosas reflexiones y variados análisis que el pensamiento existencial suscitó en los intelectuales árabes de los años cincuenta y sesenta.

La admiración de Suhayl Idrīs por la obra de Sartre necesariamente habría de tener influencia sobre sus ideas relativas a la teoría y práctica de la literatura y sobre la función del escritor. En la teoría literaria de Jean-Paul Sartre se destacan dos puntos esenciales: político uno y filosófico el otro. Políticamente, el escritor cumple una función determinante en la sociedad. Filosóficamente, su tarea es salvar al mundo de la contingencia haciendo con ello el mejor uso posible de su libertad. En el ensayo que sirve de presentación al primer número de la revista *Les Temps Modernes*, en octubre de 1945, Sartre manifiesta la intención de que, con la nueva publicación, se produzcan cambios en la sociedad francesa del momento. Atacando la irresponsabilidad de la teoría literaria del arte por el arte, volvía a incidir en esta idea dos años después en su reflexión sobre la literatura y el compromiso del escritor: «La función del escritor es asegurar que nadie pueda seguir ignorando el mundo y, luego, pretender decir que es inocente».⁸

7. PACHECO, Juan Antonio (1999). *El pensamiento árabe contemporáneo*, Sevilla: Mergablum.

8. SARTRE, Jean-Paul (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.

Escribe Sartre que el objetivo final del arte es recuperar el mundo y mostrarlo tal cual es teniendo como fundamento para la libertad humana. Este planteamiento conduce a la idea de que ese mundo solamente puede ser salvado de la contingencia que lo invade si el escritor y su público tienen libertad para escribir y leer.

En marzo de 1962, *Al-Ādāb* publicó un número monográfico dedicado al existencialismo en el que Iris Murdoch analiza los supuestos de Sartre y su relación con la literatura en un artículo titulado «Muškilāt al-ḥurriyya ‘inda Sartre».⁹

Indica Murdoch que, puesto que la literatura solamente puede cumplir su papel teórico si el escritor y el lector son intelectualmente libres, la escritura solamente puede tener sentido en una sociedad donde sus miembros son políticamente libres, asunto este que habría de ocupar detenidas reflexiones en la revista libanesa antes de 1975. En cualquier caso, la opción por las ideas existencialistas y su implicación en la tarea de la literatura y del escritor, es manifiestamente clara en las páginas de *Al-Ādāb* a partir de 1954. Esta elección no se hace desde el punto de vista de la filosofía existencial propiamente dicha, sino en la plasmación de un humanismo existencial encarnado en la literatura que Idrīs considera el más adecuado para ofrecer las claves explicativas a las numerosas crisis del mundo árabe moderno.

El grado de aceptación del pensamiento existencial se integraba así en la tarea tantas veces enunciada por el autor libanés: por una parte, estudiar y reconocer las dimensiones del sentimiento nacionalista destacando lo que constituye su especificidad. Por otra, enriquecerlo por medio de los aportes foráneos que mejor puedan sintonizar con esta aspiración y entre ellos, de forma destacada, los literarios y sus contenidos humanistas entre los cuales destacaba la obra de Sartre. En diciembre de 1964, Idrīs reflexionaba sobre esa preferencia por el autor francés y sus planteamientos:

El interés, desde la creación de *Al-Ādāb* y de la editorial del mismo nombre, por la obra de J.-P. Sartre se fundamentaba en la convicción de que el pensador francés es el más libre e importante del siglo xx. Su defensa de las libertades en el mundo, sobre todo en la lucha por la independencia de Argelia, nos merece toda la admiración y respeto. Todo su genio y todas sus intenciones han sido puestos al servicio de la libertad.¹⁰

9. El mencionado artículo es, básicamente, un compendio de lo que la autora trató años antes en MURDOCH, Iris (1953). *Sartre: Romantic Rationalist*. Londres: Bowes & Bowes.

10. IDRÍS, Suhayl (1964). «Naḥnu wa-Sartre», *Al-Ādāb*, núm. 12, pág. 2.

EL ESCRITOR COMPROMETIDO Y SU MISIÓN

La reflexión de Sartre sobre la naturaleza y la finalidad de la literatura comporta tres momentos, tres preguntas y tres respuestas sobre la actividad literaria: ¿qué es escribir? ¿por qué escribir? ¿para quién escribir? En el número de noviembre de 1954 de la revista *Al-Ādāb* se concretan el alcance y los límites de tales cuestiones referidas a la literatura árabe y se dan respuesta a las mismas. El citado número se abre con un artículo de Raʿīf al-Jūrī que apunta directamente al problema: «Ayyuhā al-adīb, man anta?». Al-Jūrī, hombre de letras, erudito teórico y político libanés y uno de los críticos literarios más leídos en su momento, basa su reflexión en lo que, paradójicamente, expone al final de su escrito de forma un tanto pomposa: «No olvides, escritor, que tú eres el custodio de la libertad en el recinto de la inteligencia y en el altar de los pueblos».¹¹

La exposición de al-Jūrī tiene marcados rasgos programáticos y puede considerarse un intento de fundamentar de una vez por todas las intenciones de la revista sobre la función del escritor árabe comprometido. Según el autor, la literatura es una de las verdades inmutables que no pueden soslayarse y esta constatación encierra dos aspectos inseparables: el literario en sentido estricto y el estético formando ambos una unidad esencial.

El escritor árabe, según al-Jūrī, tiene como uno de sus deberes irrenunciables la exploración de las posibilidades de la lengua árabe, la búsqueda de su capacidad formal y expresiva y la indagación de sus capacidades para formar imágenes. Para ello, no basta con que el escritor posea lo que él denomina «el antiguo tesoro de la literatura nacional», sino que debe recurrir a los datos que ofrece la vida misma y a las características nacidas del genio popular.

En el horizonte de lo que podríamos denominar condiciones de posibilidad de la experiencia literaria, para el autor, la vida representa el elemento vivificador fundamental que otorga a la obra literaria su carecer más genuino. Sin embargo, hay que entender esa vida como el conjunto de factores que brotan de la sociedad o, en su caso, de la nación, del pueblo constituido en organismo estructurado políticamente. La búsqueda del sentido de ese término así entendido, deberá marcar el objetivo profundo y universal del hecho literario.

11. *Al-Ādāb* (1954), núm. 11, pág. 3.

Si una teoría del arte por el arte, que al-Jūrī rechaza, rompe los lazos de la literatura con la vida, la literatura bien entendida, que parte de la vida y en ella se integra, inicia de inmediato un intercambio dialéctico con el mundo externo, lo quiera o no el escritor. Aun así, podría manifestarse una decantación muy clara hacia una postura que, aun reconociendo la presencia de la vida en la obra literaria, pretende alcanzar cierto grado de autonomía y de objetividad. En este caso, esa objetividad pretendidamente aséptica constituye, para el autor del artículo, una opción entre otras ya que la neutralidad es también una de las formas de encarar la política:

Quiero decir con esto que la literatura no es algo que sirva exclusivamente para el goce estético. Al escritor le es imposible separarse de las influencias políticas y sociales, apareciendo con ello en su obra, consciente o inconscientemente, una tendencia política y social determinada que, necesariamente, debe dirigirse hacia la libertad y que se opone a todo lo que pueda oprimirla mediante las muy variadas formas de colonialismo.¹²

El lenguaje literario no se constituye fuera de la historia ni fuera de la experiencia real ni anula, por ello, los valores semánticos, las dimensiones simbólicas que forman parte integrante de los signos de la lengua de la que el texto literario es solamente una realización particular y específica. A este respecto, Ra'if al-Jūrī tiene buen cuidado de establecer la diferencia entre lo que podría denominarse «literatura comprometida», por una parte, y «literatura dirigida», por otra. En la primera, la defensa de determinados valores políticos y sociales nace de una libre decisión del escritor. En el caso de la literatura dirigida o planificada, los valores que hay que defender y los objetivos que se han de alcanzar son impuestos coactivamente por un poder ajeno al escritor con la consiguiente aniquilación de la libertad del mismo.

Desde un punto de vista externo, de acuerdo con el autor, el escritor no puede escapar tampoco de la necesaria calificación o valoración que su obra va a recibir por parte de los sociólogos y políticos que, de forma indirecta, la acabarán comprometiendo:

Muchos de esos sociólogos y políticos imaginan que el escritor posee una determinada ideología y, por ello, se creen con derecho a imponer la tendencia política que

12. *Ibidem*, pág. 3.

mejor cuadro a sus intereses. Una imposición de este tipo convertiría la función del escritor y su misión en una suerte de prostitución literaria. En la literatura árabe de nuestros días se ha dado el caso de la intromisión de sociólogos y políticos con el intento de imponer determinadas directrices resultando de ello una corrupción del verdadero sentido del compromiso literario.¹³

Para reforzar su argumentación, al-Jūrī trae a colación, en el artículo citado, los casos de la literatura alemana en el periodo nazi y de la soviética sostenida por la idea del realismo socialista. Ambas manifestaron, en su opinión, el ejemplo más claro de coerción literaria y el escritor que no pueda librarse de ella, en la literatura árabe, pierde por entero su libertad creadora. Sin embargo, atendiendo al carácter social de la literatura que al-Jūrī menciona al comienzo de su artículo, es preciso dar respuesta al problema que plantea la conciliación entre lo social y lo individual como dimensiones necesarias de las tareas del escritor árabe comprometido. En este caso, tampoco olvidemos que al-Jūrī, en gran medida, se mueve en las coordenadas trazadas por Sartre y su teoría de la literatura comprometida tal como aparecen en el segundo capítulo de su obra *¿Qué es la literatura?* En el mismo, el pensador francés indica que nunca ha amenazado a la literatura contemporánea un peligro tan grave como el que representan los poderes oficiales y oficiosos que han descubierto la fuerza de la literatura y tratan de utilizarla en provecho propio.

Otro aspecto que tampoco conviene olvidar es que Raʿīf al-Jūrī es, en muy gran medida, un crítico literario que sigue las pautas interpretativas marxistas y, en ello, se manifiesta cercano a un teórico marxista de la estética como es György Lukács a cuyas teorías la revista *Al-Ādāb* le dedicó algunos artículos y, sobre todo, publicó una traducción árabe de su análisis literario titulado «Kafka wa-Mann aw bayn al-wāqiʿiyya al-nadiyya wa-l-ġamaliyya al-mutaḥallala».¹⁴

Como es sabido, Lukács piensa que el arte en general ejemplifica la lucha del individuo que sostiene la indestructibilidad de lo humano ante cualquier circunstancia externa que coarte su expresión libre. De ahí la antinomia insoluble de la que constantemente da cuenta el arte: la evidencia de lo que existe y lo que debería existir. Antígona y Hamlet vendrían a representar, para el pensador húngaro, el símbolo de la imposibilidad de conciliación, la imposible resignación de unos

13. *Ibidem*, pág. 4.

14. En *Al-Ādāb* (1980), núm. 1, págs. 47-52 en traducción de Kāmil Yūsuf Ḥusayn.

personajes convertidos en conciencia de la especie enfrentados a condiciones aparentemente irreversibles impuestas por las circunstancias objetivas. A este respecto, Lukács entiende el arte como la unidad de génesis y estructura, como campo de fusión de la génesis social e histórica en una estructura estética.¹⁵

Al-Jūrī, por su parte cree encontrar la solución al dilema planteado por Lukács entre lo que es, la realidad, y lo que debiera ser: el yo del escritor frente a esa realidad. La solución está en la apertura de la conciencia del literato a su sociedad, su pueblo y su época. Sin embargo, tal apertura implica una inevitable politización del escritor que, abierto a su mundo, se constituye en testigo del mismo mediante una obra que ha de ser, necesariamente, realista. En ello coincide con el pensador húngaro para quien el reflejo, la representación fiel de la realidad es, de por sí, una toma de posición.

Planteado en estos términos, el discurso de al-Jūrī se mueve en un doble plano formado por los aspectos de objetividad y subjetividad que el sociologismo vulgar o algunas modalidades de historicismo tendían, en su momento, a confundir reduciendo todo a una pura historicidad. Forzosamente, el escritor participa de dos vidas, la social y la individual, pero su armonización en una síntesis completa sería la mejor defensa de la libertad frente a una coerción ejercida desde los poderes fácticos:

Con ello, el escritor quedará a salvo de la imposición y el dictado así como del peligro de repetir lo que otros han mandado decir, si se atiene solamente a los considerandos vitales externos. Por otra parte, el adecuado contacto con la realidad evitará que el escritor caiga en el aislamiento, en la estrechez de miras y en el ensimismamiento. De esta forma, la literatura llegará a ser un acto voluntario y libremente elegido y su compromiso será un acto realmente libre aun cuando el mismo escritor desee renunciar a su propia libertad. En este caso, también será un acto libre porque emana de una elección personal.¹⁶

Para Lukács, el conocimiento de los hechos no es posible como conocimiento de la realidad si no se consigue que el contexto que articula los hechos individuales se contemple como una totalidad y si no se entienden esos hechos como momentos de un determinado desarrollo social. Solamente en relación con el todo

15. LUKÁCS, György (1960), *La signification du réalisme critique*. París: Gallimard.

16. JŪRĪ, Ra'īf (1954), «Ayyuhā al-Adīb, man anta?». *Al-Ādāb*, núm. 11, pág. 4.

puede determinarse el valor de las partes.¹⁷ Para al-Jūrī, esa totalidad referencial es el pueblo árabe que, como estructura colectiva de aspiraciones comunes, armoniza con las pretensiones literarias del escritor instituyendo, con ello, «una armonía que no se interrumpe jamás, aunque ese objetivo fuera el pueblo entero sin referencia a una clase particular del mismo».¹⁸

Además, al-Jūrī no deja de lado una significativa referencia a quienes, desde un punto de vista de política interesada, hacen del pueblo un ídolo cuyo culto se arrojan a sí mismos coincidiendo con Lukács cuando este contrapone a una narrativa que pretende ser «proletaria», la concepción de una representación artística de la realidad que integra en sí misma el partidismo con un valor estético. Al-Jūrī completa esa idea indicando que, a veces, cuando se hace mención del pueblo en su totalidad como objeto primordial del mensaje literario, la política dominante «teme oír la mención del pueblo, puesto que lo que en realidad pretende es la referencia concreta a una clase determinada del pueblo, como la burguesía o el proletariado o, incluso, a un partido. Para ello argumenta que es precisamente esa clase social determinada del pueblo la que lleva, por derecho propio, un mensaje de progreso y constituye la avanzadilla en la lucha por ese progreso».¹⁹

En un intento por acercarse a la raíz misma del impulso literario, en el mismo número de noviembre de 1954 de la revista *Al-Ādāb*, se publica una encuesta bajo el título: «Li-man wa-limāda taktub?» que complementa la cuestiones planteadas por Sartre que mencionamos líneas atrás. Todas las respuestas se ordenan en torno a la función del escritor, que es el que, con su compromiso, debe articular los mecanismos literarios pertinentes para dar con la mejor literatura o con la literatura que exige el lector también comprometido.

Evidentemente, el escritor se dirige o pretende dirigirse a la libertad de sus lectores pero entiende la revista que toda libertad se define concretamente en una situación histórica determinada. Por ello, el autor debe dirigirse a un lector concreto, es decir, al lector contemporáneo, integrado en la misma sociedad que el escritor y preocupado por los mismos problemas que este tiene. Si escribir y leer son correlatos dialécticos encuadrados en un mismo fenómeno, es necesario que la problemática asumida por el autor no sea ajena al lector y que las pasiones, las esperanzas, los temores, los hábitos de sensibilidad e imaginación presentes en la

17. LUKÁCS, G., *La signification...*, pág. 90.

18. JŪRĪ, Rāʿīf, «Ayyuhā al-Adīb...», pág. 5.

19. *Ibidem*, pág. 5.

obra literaria sean comunes al autor y al lector. A este respecto, el escritor Muḥyī al-Dīn Īsmāʿīl, uno de los entrevistados en la encuesta, indica que se debe escribir para un lector en su calidad de ser humano de forma que este se reconozca en la misión común de los humanos en la sociedad. Como afirma ‘Abd al-Ḥamīd Ŷawdat al-Saḥār, otro de los autores entrevistados, su decisión de escribir no viene dictada desde fuera sino en el momento del contacto social con otros miembros de la sociedad.²⁰ Pocos son, sin embargo, los encuestados que inciden en la capacidad de transformación social que posee la literatura y esta encuesta parece reflejar un estado de opinión en la que parte de los escritores árabes aun no han asumido plenamente el mensaje que la revista que acoge sus opiniones está intentando promocionar. Posiblemente este sea el motivo por el que Suhayl Idrīs vuelva a incidir en la misma cuestión seis años después de haberse publicado la mencionada encuesta y lo haga con un artículo publicado en su revista en enero de 1960 bajo el título: «Adabu-nā al-ṭawriyya». En este momento, la situación histórica y política del mundo árabe ha cambiado notablemente respecto a la de 1954. Ahora, Idrīs sitúa su reflexión en una etapa de nacionalismo emergente que parece optar por vías de contenido revolucionario. Las independencias magrebíes ya se han llevado a cabo, desde 1951 con Libia hasta 1956 con Marruecos y Túnez. Argelia, sin embargo, está en plena lucha por la suya. En el resto de los países árabes, la presencia de Gamal Abd al-Nasser acapara las tendencias y unifica las opciones. De ahí que las palabras de Idrīs se dirijan a un público concreto y, sobre todo, a un escritor árabe que es testigo de esa circunstancia:

El pueblo árabe en esta etapa de su historia moderna vive una situación revolucionaria que nunca anteriormente había tenido tal profundidad y gravedad. El pueblo árabe se enfrenta, en todos los aspectos de su vida, a agitaciones radicales que obligan a tomas de posición claras y que exigen un cambio de mentalidad que, ante todo, imprima la revolución en cada uno de nosotros²¹

Según Idrīs es evidente la necesidad de que el escritor árabe, sea cual sea su origen nacional, se dirija a su hermano de raza, de clase y de nación, invitándolo a colaborar en la transformación del mundo pues la literatura de *hexis*, la literatu-

20. Los participantes en esta encuesta publicada por la revista en su número de noviembre de 1954 son: ‘Alī Adham, Muḥyī al-Dīn Īsmāʿīl, Saʿīd Taqī al-Dīn, Nahād al-Tekerlī, Šākīr Ḥasan Saʿīd, Ibrāhīm al-ʿArīḍ, Rūz Gurayyab, Yūsuf Gūšūb y Šākīr Muṣṭafā.

21. IDRIS, Suhayl (1960), *Al-Ādāb*, núm. 1, pág. 1.

ra de consumo, de placer o entretenimiento, debe ser sustituida por la literatura de *praxis*, literatura de acción en la historia y sobre la historia animada por un esfuerzo revolucionario encaminado a transformar las estructuras de la sociedad árabe.

Con evidentes ecos de la retórica revolucionaria nasserista, las palabras de Idrīs son un alegato y una defensa de posiciones y actitudes que, a estas alturas de la revolución árabe, están en un punto de arranque para posteriores avances y en ellos debe tomar parte activa el escritor árabe comprometido, de la misma forma en que Sartre, por ejemplo, lo estaba haciendo a favor de la independencia argelina en las páginas de su revista.

Suhayl Idrīs se pregunta en su artículo si los conceptos dinámicos que guían a la nación árabe en la búsqueda de su identidad han sido claramente elaborados y transmitidos por los escritores árabes. Los hechos demuestran, dice el escritor libanés, que hasta el momento ha sido escasa la influencia que ha tenido el escritor en la conciencia revolucionaria de sus lectores como es posible comprobar en la revolución egipcia de Nasser en la que «no recordamos ninguna obra literaria importante que colaborase en la transformación política que se estaba produciendo».²²

Entre la idealización de la revolución egipcia y la lealtad a los principios de enaltecimiento del compromiso literario, para Idrīs, como para Sartre, hablar y escribir son términos sinónimos de obrar, actuar. La realidad nombrada sufre una modificación tan pronto como la palabra la desnuda y en este acto de desvelamiento subyace un propósito bien definido. El filósofo francés indica que este designio, en el caso del escritor, consiste en desvelar al mundo y singularmente al hombre para los demás, a fin de que estos asuman su responsabilidad plena en el seno de un compromiso literario plenamente asumido:

No creemos en la obligación (*al-ilzām*), sino en el compromiso (*al-iltizām*) que brota de la espontaneidad del escritor. Este escritor se comprometerá en la medida en que viva las circunstancias de su época y de su sociedad. Por todo ello, no podemos pasar por alto el hecho de que la cuestión más importante en la literatura árabe de hoy, en este periodo revolucionario, es el tema de la libertad de pensamiento.²³

22. *Ibidem*, pág. 2.

23. *Ibidem*.

En 1962, muy cercana ya la independencia argelina, Muḥyī al-Dīn Ṣubḥī publicó en el número de julio de la revista un artículo titulado «Mu'tamar al-adab al-'arabī al-mu'āṣir fī Roma» donde resume su intervención en la citada conferencia, en la que habló del compromiso literario. En el número correspondiente al mes siguiente del mismo año, la revista publicó una reflexión de 'Isā al-Nā'ūrī en la que critica el excesivo peso político de la actividad literaria tal como la expuso el primero en la conferencia romana. Dice al-Nā'ūrī que Muḥyī al-Dīn Ṣubḥī habla del escritor árabe y de la literatura que escribe imbuido de un espíritu que no es realmente literario y que si la tarea del escritor es influir en sus lectores, incluso en las cuestiones políticas, no debe dejarse guiar por ellas sirviendo a sus ambiciones:

Muḥyī al-Dīn Ṣubḥī empieza hablando, en su artículo, de la literatura que, como sabemos, es una de las bellas artes y continúa refiriéndose a la política, al socialismo, a la unidad y al marxismo sin aludir para nada a la literatura como arte de la que, sin embargo, habla como medio para realizar una política determinada. Esta maldición de la literatura árabe contemporánea ha sido apoyada por los nacionalistas inconscientes [...] olvidando que la literatura que se somete al servicio de los objetivos políticos es una literatura que nace muerta y que no merece ser leída.²⁴

La tarea del escritor, para al-Na'ūrī, debe ser ajena al acontecer político desde el momento en que este coarte su libertad creadora y cuando las ideologías sociales o políticas sometan a su pensamiento. En realidad, estas ideas vienen a ser una crítica no solamente a la propuesta de al-Na'ūrī sino también a toda la línea editorial de *Al-Ādāb* desde 1954 y que, en 1960, vuelve a ponerse de manifiesto con toda claridad aunque con un matiz más decididamente político. Es por ello por lo que en octubre de 1962, después de la polémica suscitada por Muḥyī al-Dīn Ṣubḥī y la consiguiente reacción del al-Na'ūrī, el propio Suhayl Idrīs vuelve a replantear la reflexión sobre la tarea del escritor árabe en tiempos revolucionarios. Así, en un artículo titulado: «Al-adīb al-'arabī amāma al-ḡurūf», de octubre de 1962, Idrīs intentará definir claramente, tal vez con excesiva simplificación, los polos de tensión entre los que se mueve el escritor: las fuerzas progresistas, de una parte, y las reaccionarias, de otra. La simplificación tan ingenua y radical que nos ofrece el autor libanés es reflejo, en realidad, del grado de polarización real de la sociedad árabe del momento y de la

24. NA'ŪRĪ, 'Isā al- (1962), *Al-Ādāb*, núm. 10, pág. 71.

política que llevaban a cabo cada uno de los bandos en litigio que, a su vez, personificaban al pueblo y al poder establecido respectivamente.

UN NUEVO CONCEPTO DE LITERATURA ÁRABE

Indisolublemente ligada a la misión del escritor está la misión de la literatura que aquel escribe. Los problemas, condicionantes y circunstancias que modifican, atraen y motivan la actividad del escritor se expresan, ejercitan y viven a través de su obra. Por ello, los rasgos de la misión del escritor que acabamos de exponer a partir de los artículos publicados en *Al-Ādāb* en los primeros diez años de su andadura, afectan de forma directa a la evolución literaria de esos años. Desde el punto de vista de la literatura considerada en sí misma, era inevitable que en esos momentos en los que se está hablando de una literatura comprometida con las circunstancias y con los hechos del presente, saltase a la palestra la espinosa cuestión de la validez o no del legado cultural, *al-turāt*, y su presencia en los nuevos planteamientos literarios.

La polémica en torno a la permanencia, valoración y pertinencia del *turāt* en este tiempo, no es algo de lo que se trate en los primeros momentos de la vida de la revista libanesa, sino que aparece años después, cuando todas las polémicas iniciales y candentes acerca de la oportunidad de la literatura del compromiso parecen haberse consolidado en la afirmación y valoración de la misma. Dicha polémica se manifestó claramente en el seno del amplio contexto del nacionalismo árabe de los años sesenta, bien referida a la literatura árabe en general o considerando cada uno de sus géneros particulares. De este modo, resultó inevitable que la diatriba trascendiera los límites meramente literarios y estéticos, para verse envuelta en considerandos políticos y sociológicos que eran la base del problema nacional en sí mismo.

La revista *Al-Ādāb* acogió ese debate en el que tomó partido por la aceptación de lo positivo que el legado cultural contenía, desechando aquellos aspectos del mismo que resultaban ser un lastre para el progreso literario. De ello es significativa muestra un artículo de Amīn al-Jūrī titulado «*Al-turāt al-‘arabī: kayfa na‘mal ‘alā iḥyāyi-hi*», publicado en noviembre de 1964 y en el que se alienta a los escritores comprometidos, en el sentido y dimensiones que la revista promocionaba, a participar en esa recuperación creativa.

La controversia, en la que participaron numerosos autores a lo largo de varios años, constituyó un tema de viva actualidad en el periodo de consolidación de las

identidades nacionales árabes en un momento en el que la reflexión y el análisis de la literatura trataba de rescatar los valores del *turāt* que algunos daban por anquilosado o definitivamente muerto. A este respecto, el artículo de Ḥanaḥī ibn ‘Isā titulado «Al-adīb al-‘arabī bayn al-turāt wa-l-mu‘āṣira», publicado en la revista en enero de 1972 es suficientemente claro y plasma la actitud de la revista en el debate.

Esta opción editorial debe contemplarse a la luz de los presupuestos iniciales de la revista, en el tiempo en el que el panorama literario estaba abierto a todas las opciones y en el que la propuesta de una literatura comprometida constituía una aventura con esperanzas de futuro. En un artículo de Suhayl Idrīs, «Šakāwā al-adab al-‘arabī al-ḥadīth», publicado en su revista en el número de mayo de 1953, se centra en las exigencias que, en términos generales, plantea una literatura nueva pero amenazada por el peso de la tradición literaria mal entendida.

Para Suhayl Idrīs es un hecho comprobable que la literatura árabe moderna se ve afectada por una evidente carencia de impulso creador. Los elementos que, a su juicio, determinan dicha situación son dos: la literatura árabe moderna está todavía en proceso de formación y, por tanto, no ha evolucionado lo suficiente para alcanzar un grado óptimo de madurez. Por otra parte, como segundo elemento, los criterios y las referencias valorativas en que se basa la crítica y la historia literaria al abordar el análisis de una obra, no son todavía definitivos ni claros. En este punto, no hay que olvidar, dice Idrīs, que esos criterios se basan en una variedad tan extensa de premisas teóricas que inducen a la frecuente contradicción entre unas y otras.

Ambos condicionantes son los que impiden, según el autor, dar una respuesta satisfactoria, tanto a las exigencias de una teoría literaria consistente, como a las que provienen de la repercusión en el lector de la obra literaria. De estos considerandos nace el propósito de Idrīs: proporcionar una propedéutica válida a esta grave tarea. Indica el autor que por literatura árabe moderna hay que entender la que apareció con la denominada Nahḍa en el último tercio del siglo XIX. La característica fundamental de esta literatura renacida fue su tendencia a diferenciarse, tanto en espíritu como en método, de la literatura árabe antigua, la que conocemos como literatura árabe clásica. En un breve periodo de tiempo, esta literatura renovada consiguió acabar con los moldes estereotipados que la habían constreñido hasta mediados de ese siglo, fabricando unos nuevos a imitación, en gran medida, de las literaturas occidentales. En ese contexto no tardó en aparecer un intento de liberación de ese mimetismo a través de un proceso de creación literaria original que se apoyaba en elementos literarios autóctonos, tales como el tema de la tierra

y la tradición árabes que habrían de proporcionar la base de una literatura árabe genuinamente nacional.

Merece una consideración especial, dice Idrīs, el examen de la posibilidades de éxito de ese elemento renovador y las posibles amenazas al mismo. En principio, cabe considerar la lucha por la independencia del poder otomano y la consolidación de la revolución árabe que, en Egipto, llevaron a cabo personajes decisivos como Sa'd Zaglūl que, más adelante, permitió los movimientos de liberación de Irak, Siria o el incipiente palestino. La literatura, en el transcurso de ese movimiento, se limitó a ser un testigo privilegiado de los acontecimientos con la consiguiente pérdida de protagonismo y, de resultas de ello, de su valor literario propiamente dicho.

Aunque Egipto fue el país que más energía desplegó para escapar del yugo otomano, la literatura egipcia en esa etapa, según Idrīs, continuó siendo una literatura otomana como ejemplifican las figuras de 'Abd Allāh Nadīm, Šawqī Ḥāfīz o Nasīm Šabrī, entre otros muchos. La actitud de estos autores, para Idrīs, no tiene justificación alguna pues, motivada por el apoyo que les concedía la Sublime Puerta, promocionaron una situación y un estado social que los hechos reproban claramente.

Dice Suhayl Idrīs en el mencionado artículo que incluso después de promulgada la Constitución egipcia de los años veinte, los poetas siguieron, en su mayoría, complaciendo al sultán 'Abd al-Ḥamīd mientras los escritores del Líbano, Siria o Irak se oponían a su política, como fue el caso de al-Zahāwī o al-Rusāfī. Además, la consolidación de la revolución árabe con los consiguientes sufrimientos soportados por el pueblo, en vez de alentar a la segunda generación de escritores, la generación que conocemos como la de los *al-udabā' al-šuyūj*, la de los escritores viejos, pareció desanimarlos y su influencia y testimonio vinieron a dispersarse solamente en unas cuantas obras literarias de escaso valor.²⁵

Entre las escasas muestras de literatura que podría denominarse revolucionaria, Suhayl Idrīs señala la novela *Al-Ragīf* de Tawfīq Yūsuf 'Awwād que «puede considerarse, no solamente el ataque más directo de la revolución al corazón del poder otomano, sino también al corazón de la literatura árabe en general».²⁶

Hay que tener en cuenta que, en estas reflexiones, Idrīs hace uso de la hipótesis de trabajo que promociona su revista, que es la que considera a la literatura

25. IDRIS, Suhayl (1953). *Al-Ādāb*, núm. 5, pág. 85.

26. *Ibidem*, pág. 87.

portadora de una función primero «anticipadora» y después «alentadora» de los hechos que emanan de la conciencia consciente o revolucionaria del pueblo árabe, sin olvidar la cuestión palestina que, por sí misma, podría ser germen y ejemplo de ambas funciones:

¿Hay en la historia árabe moderna un drama más grande y sangriento que la pérdida de Palestina y dolor mayor que el de los refugiados palestinos? A pesar de ello, solamente contamos con un par escaso de poemas épicos cortos y con algunas poesías y relatos dispersos en la prensa como únicos testimonios de tal desgracia. Esas pocas obras literarias son como pavesas que el viento se lleva y con ella se van los restos de los cuerpos ensangrentados.²⁷

La situación y el problema no se limitan, según Idrīs, a la literatura más académicamente política, sino que alcanzan también a la literatura que podríamos denominar social. Las pasadas generaciones de escritores, sigue diciendo el autor, reflejaron, sin duda, a su sociedad con todas sus características buenas o malas pero lo hicieron de forma aséptica, sin intención alguna de influir en las circunstancias, aunque hubo excepciones notables como Sa‘īd al-Šībānī. En el ámbito literario egipcio, Idrīs trae a colación a Qāsim Amīn y su crítica a la situación de la mujer, a Ṭaha Ḥusayn y su rebelión contra la tradición literaria y la injusticia social, a Tawfīq al-Ḥakīm, en algunas de sus obras dramáticas, a al-Zahāwī, a al-Ŷawwāhirī y a Dū-l-Nūn Ayyūb en sus narraciones cortas. Además de estos escritores egipcios, podrían citarse otros de otros países árabes aunque sensiblemente incapacitados, en general, para dar forma literaria a sus inquietudes sociales. Esta falta de capacidad o impulso crítico y comprometido y la ausencia de reprobación o de rebeldía ante las injusticias es patente en figuras consagradas de la literatura árabe como es el caso de Taymūr, cuya obra carece de una verdadera conciencia de los males que oprimían, en su época, al campesino, al obrero o a los pobres. Carencias que, generalizando, Idrīs atribuye a toda una generación de escritores árabes modernos:

La literatura, que pudiéramos llamar nacional, creada por nuestros literatos modernos, es de baja calidad y no sintoniza con los movimientos nacionalistas, aún incipientes,

27. *Ibidem*, pág. 90.

que conmocionaron a sus respectivos países a comienzos del pasado siglo y tampoco ofrece una imagen real y fiable de lo que agitaba y soliviantaba a sus sociedades.²⁸

Tratando de buscar una explicación a este fenómeno de apatía y falta de compromiso literario, Idrīs acude a dos conceptos: el de literatura humanista y el de literatura nacional, aunque es consciente de que no se pueden separar de forma tajante puesto que la primera se nutre de lo que la segunda le proporciona. En cualquier caso, para Idrīs es patente, y esta es una de las quejas de las que hace mención la primera palabra del título del artículo, que en la literatura árabe moderna están ausentes casi todos los grandes temas que, en sí mismos, son temas literarios tales como el puesto del hombre en el mundo, la relación del hombre con la sociedad, su relación con Dios y las cuestiones de orden moral que la misma suscita:

En algunas obras de Ŷubrān, Nu‘ayma o Tawfīq al-Ḥakīm, parece adivinarse un intento de acercamiento a estos grandes temas humanos, pero se trata de un intento fugaz, sin profundizar en las raíces y necesitados de su planteamiento en contextos definidos. Cuando leemos algunas de las grandes producciones literarias occidentales como las de Camus, Sartre, Kafka, Steinbeck o Huxley, apreciamos de inmediato en ellas un claro intento por acercarse a uno o varios de los grandes temas humanos, tal como el puesto del hombre en el cosmos, su actitud para con la libertad, el problema de la moralidad o amoralidad de los actos humanos, la rebeldía del ser humano contra las leyes biológicas o su actitud ante el dolor, o cualesquiera otro tema que forma parte de una visión total y de una estructura intelectual que el escritor trata de plasmar en su obra.²⁹

Otra de las carencias de la literatura árabe moderna es, para Idrīs, la ausencia de público lector, ocasionada por dos hechos: el bajo nivel de instrucción en la mayor parte de los países árabes y, en el caso de que se encuentren lectores, la ausencia de atractivo de la literatura que se les ofrece. No se lee, dice, porque el lector no encuentra en la literatura a su alcance aquello que puede sintonizar con su propia experiencia vital. La causa de ello reside, para Idrīs, en que los autores, en general, no viven ni comparten la misma vida ni la misma experiencia social

28. *Ibidem*, pág. 92.

29. *Ibidem*.

de sus lectores: los escritores que se leen son precisamente aquellos que ponen en su obra el retrato fiel de su sociedad.

Esta última observación, para Idrīs, no puede llevar a pensar que todo escritor por el mero hecho de ser leído, sea un auténtico escritor. En las letras árabes, dice, hay numerosos ejemplos de mala literatura, dedicada a cultivar los instintos más elementales de sus lectores, como es el caso de lo que se «publica en la prensa y en las revistas ilustradas». Es por tanto preciso que la literatura cumpla también con una función eminentemente didáctica, además de reclamar el apoyo de los poderes públicos y de la presencia real de libertad de expresión, «tema este fundamental en este momento de la literatura árabe en el que debe ponerse al servicio de la nación y de la comunidad».³⁰

Además de los condicionantes expuestos, Idrīs finaliza su artículo mencionando tres impedimentos que imposibilitan la libre circulación de una literatura árabe creativa. El primero de ellos se refiere a la incapacidad de la crítica literaria del momento para evaluar y valorar en sus justos términos la literatura de carácter revolucionario y comprometido, defecto este paralelo a su incapacidad para educar el gusto literario de los lectores. Según Idrīs, la crítica literaria al uso emplea solamente dos alternativas: el ataque o el elogio. Fuera de ambos supuestos críticos, lo referido a la educación del gusto estético queda suprimido.

El segundo de los impedimentos mencionados es el que tiene que ver con la escasa preocupación de los críticos, escritores e historiadores de la literatura árabe moderna por la investigación y el estudio y, por último, el tercero: la desaparición o dificultades para la creación y el mantenimiento de revistas literarias árabes de prestigio.

Las quejas de la literatura árabe moderna que Idrīs expone en las páginas de su revista son reflejo de las sentidas por otros editores de revistas literarias árabes de su misma época, si bien es en *Al-Ādāb* donde el mensaje se dirige a la nueva generación de escritores, la generación que empezó a escribir después de la segunda guerra mundial, que es la que debe transmitir el nuevo mensaje: el del escritor que encarna la autenticidad como reflejo de la vida de su tiempo, siente como propios los dolores de su nación y cree en el destino de la misma. Por ello Suhayl Idrīs, que se considera perteneciente a esa generación, expresa su propia experiencia literaria como acto de representación de la realidad de forma viva y palpitante. La literatura nueva nace, pues, de un compromiso con la vida y el tiempo que le toca vivir.

30. *Ibidem*, pág. 94.

El autor es consciente de las críticas que este proyecto literario le acarrea y que son semejantes a las que se habían hecho en Francia a la teoría literaria de Sartre. Estas críticas se resumen en dos puntos fundamentales: comprometerse, en sentido general, significa ejercer coacción sobre la libertad individual del escritor y comprometerse, en sentido literario estricto, significa sacrificar los aspectos de orden estético inherentes a toda obra literaria, en aras del mensaje y de las ideas políticas. En defensa de sus postulados, Idrīs argumenta desde el principio sartriano que hace sinónimos los conceptos de compromiso y libertad.

Cuando un escritor vive realmente la vida de su época, vibra y siente con las emociones, deseos y esperanzas de su sociedad y de su pueblo a la vez que proyecta un horizonte de ideas que se constituyen como un modelo al que debe encaminarse el cuerpo social. Ese límite ideal nace, según Idrīs, de la libertad de pensamiento del escritor sin imposiciones ajenas. Una vez consolidado el ideal que, a fin de cuentas, es el mensaje literario propiamente dicho, el escritor comprobará que su compromiso con la sociedad al que lo dirige es imprescindible para que su acción literaria tenga sentido. Ese compromiso, que tiene su objeto fundante en el ideal libremente escogido es, por naturaleza libre pues, de no serlo, habría que pensar que le viene impuesto por algún poder externo y ello representaría una contradicción en los términos.

En lo tocante a que ese compromiso literario desvirtúa el contenido estético, Idrīs es tajante al afirmar que la estética, entendida como objetivo fundamental de la literatura, es algo vacío y sin sentido pues «la primera condición de la obra literaria es que sea verídica y sincera. Si es así, será necesariamente bella y el orden estético brotará de sí misma aunque formalmente no se presente con rasgos externos de belleza».³¹

La cuestión y el problema del compromiso literario generaron en su momento amplios debates en el mundo árabe y en el mundo literario occidental en los años de los que estamos hablando. En el caso de la literatura árabe, se estaban haciendo muy presentes las alusiones simbólicas y el metalenguaje que propiciaba una segunda lectura bajo la temática de la lectura «externa» que se exponía en la obra. Esta circunstancia era consecuencia o reacción a la censura o la autocensura del autor y esa lengua simbólica, como indicaba Barthes, es por naturaleza una lengua plural cuyo código está constituido de tal modo que cualquier palabra puede poseer significados múltiples.³²

31. *Ibidem*.

32. BARTHES, Roland (1966), *Critique et vérité*. París: Seuil.

Después de la segunda guerra mundial, pero sobre todo a partir de los años cincuenta del siglo xx, la naturaleza de los intereses políticos, sociales, económicos e ideológicos del mundo árabe propiciaba el incremento de esa significación plural con la consiguiente pérdida del interés por los problemas estéticos y de la reflexión acerca de numerosos interrogantes que una literatura de tal naturaleza implicaba: criterios valorativos de la literatura, relaciones entre forma y contenido, visiones de la realidad o grado de compromiso admisible.³³

Desde el punto de vista teórico general, siendo la literatura del compromiso o literatura comprometida el proyecto de la revista de Suhayl Idrīs, los supuestos que lo sustentan, en su dimensión de compromiso político, social e ideológico, emanan de los pensamientos marxista y sartriano. Sin embargo, la adaptación a que ambas tendencias interpretadoras de la función de la literatura realiza el contexto y la acción de los escritores árabes, hace que sus respectivas visiones del quehacer literario sufra remodelaciones que difieren en grado variable de los dos supuestos originalmente «ortodoxos» que hemos mencionado.³⁴

A ambos supuestos fundantes, realizando esa consciente adaptación de los mismos a la realidad de la literatura árabe del momento, Suhayl Idrīs opone su punto de vista particular. Así, a la idea revolucionaria que propugna Sartre en su literatura comprometida vinculándola exclusivamente a la causa del proletariado, Idrīs propone el ideal literario en el que la literatura hable al hombre de su libertad, de su destino desde el punto de vista de una perspectiva esperanzada. En cuanto al sentido marxista de ese compromiso que en Sartre vemos ligado a sus supuestos existenciales, Idrīs prefiere hablar de una literatura realista que conlleva testimonio y denuncia y que conduce a la reivindicación del protagonismo de una clase social semejante al proletariado pero que en el mundo árabe no había alcanzado todavía el grado de conciencia de clase suficiente para ejercer un papel determinante en la sociedad.

De esas modulaciones y adaptaciones ideológicas aplicadas a la literatura, *Al-Ādāb* se inclina, a medida que avanza el tiempo de su vida editorial, hacia un concepto de compromiso literario planteado en términos que podríamos denominar

33. De esta cuestión trata el artículo de AL-ŠUBĀSĪ, Muḥammad (1965), «Al-adab wa-l-iqtisād: minḥay ta' rījī fī-dirāsāt al-adab». *Al-Ādāb*, núm. 6, pág. 63.

34. 'ABBĀS, Iḥsān (1962), «Al-ittiḥādāt al-falsafīyya fī-l-adab al-'arabī al-mu'āšir». *Al-Ādāb*, núm. 3, pág. 7.

perennes y basados en una ambigua pero determinante idea de un compromiso que brota de la relación del hombre con la vida y sus fenómenos sociales. Tampoco hay que olvidar que, en los primeros tiempos de esa trayectoria editorial, ya se dio acogida en las páginas de la revista a opiniones que ofrecían cierto grado de mesura y de equilibrio en la presentación de las ambiciones del compromiso literario que propugnaba. Este es el caso del artículo de Renè Ḥabaṣī de octubre de 1954 titulado «Al-adab al-‘arabī al-ḥadīṭ bayna al-azma wa-l-taqaddum».

Desde una perspectiva ampliamente humanista, Ḥabaṣī, pensador existencialista libanés de prestigio, habla en su artículo de la necesaria apertura de la literatura árabe a varios aspectos que pueden contribuir a su enriquecimiento y consolidación. Desde este punto de vista, el autor aconseja la apertura al Otro, se trate de Occidente o no, basándose en uno de los rasgos de la personalidad libanesa y en la función que el país ejerció siempre como vínculo entre Oriente y Occidente y como crisol de pueblos en el sentido en el que los describiría años después otro artículo de la revista.³⁵

No solamente trata el artículo mencionado de resaltar las características de un país determinado y las posibilidades que pueda ofrecer la idiosincrasia nacional. La literatura bien entendida extiende sus objetivos más allá de fronteras concretas y determinadas porque, en su carácter de universal, se une a la literatura humanista general. A este respecto, Ḥabaṣī indica que en todo el mundo árabe, con su palpitante problemática vital, existe un amplio campo de trabajo para la acción literaria y para la creatividad y que todas las vivencias de las que se puede nutrir la literatura son susceptibles de ser tratadas como vivencias existenciales propiamente dichas: el tema de la mujer, las relaciones entre hombres y mujeres en el mundo árabe, la vida del soldado en el combate por motivos que ignora o la angustia del escritor que busca editor. Temas, entre otros muchos, que el autor señala como potenciales fuentes de creatividad literaria no solamente en la prosa, sino también en el teatro o la poesía.

35. MURUWWA, Ḥusayn (1967), «Ḥarakāt al-taḥarrur al-waṭanī kamā tan‘akis fī-l-adab al-‘arabī al-lubnānī». *Al-Ādāb*, núm. 4, pág. 7.

VALORACIÓN DE CONJUNTO Y CONCLUSIÓN

Un tema como el que acabo de exponer en sus líneas generales precisaría de mayor espacio para delinear y subrayar las fracturas, rupturas, contigüidades y analogías de la literatura árabe, de su variante como expresión del compromiso y, sobre todo, de la línea evolutiva de la revista *Al-Ādāb* como promotora del proyecto de una literatura árabe comprometida. Aun así, con las simplificaciones inevitables, trataré en estas páginas finales de marcar los rasgos fundamentales de la evolución que el proyecto tuvo desde la creación de la revista hasta los años ochenta del siglo xx en los que desaparece todo vestigio del mismo.

Los primeros años de la revista, observando el tono y las intenciones de los artículos que publica, constituyen lo que podríamos denominar etapa originaria en la que se siembran los gérmenes de las ideas básicas, intenciones, propósitos y objetivos que, con el tiempo, se diversificarán y se modularán a medida de las transformaciones de la sociedad y, por ende, de las intenciones y demandas de los lectores. Por ello, en esta etapa inicial apreciamos planteamientos muy generales que atienden a lo esencial de las relaciones políticas, culturales e ideológicas que se van perfilando en torno a la actividad del intelectual y de su obra, del escritor y de su literatura. El campo semántico correspondiente abunda en términos tales como poder político, estado nacional, libertad, humanismo, conciencia, pueblo y, ante todo, compromiso. Esa terminología viene acompañada, en muchos casos, de comentarios sobre sus características, funciones y carencias en los que se evidencia un claro propósito didáctico.

Las alusiones en este contexto general a la cotidianidad aparecen en función de connotaciones y aclaraciones puntuales que contribuyen a perfilar adecuadamente la mencionada terminología de forma que el lector avance progresivamente en la toma de conciencia del mensaje inicialmente propuesto por la publicación. En muchos casos, términos como mensaje o ideal aparecen ligados, casi siempre, a la problemática del nacionalismo árabe como núcleo ideal del compromiso personal y literario. Con ello, la revista libanesa no hace más que reflejar la situación de las ideas árabes del momento en el que los conceptos «colonial», «nacional», «el otro» o «identidad» acaparan el espacio del discurso ideológico y generan relaciones intrínsecas y extrínsecas de significado.

A finales de los años cincuenta, la década fundacional de la revista, las transformaciones de la realidad histórica y política inciden en el cambio del espectro

semántico que la misma publica en sus artículos. La presencia arrolladora de la propaganda nacionalista nasserista, la crisis de Suez de 1956, la libanesa de 1958, la unidad sirio-egipcia del mismo año y su disolución en 1961, generan un campo semántico en el que sigue vigente el término compromiso pero, esta vez, ligado a delimitaciones conceptuales menos difusas que en la etapa anterior y que vienen representadas por los términos «socialismo», «unidad árabe», «progresismo» o «censura», así como referencias a nombres y localizaciones concretas: Egipto, Siria, Nasser, Chamoun, Palestina, entre otras.

En el campo de las reflexiones sobre el hecho literario, del compromiso de la literatura y de su mensaje específico planteadas aproximadamente entre 1953 y 1956, asistimos a un desplazamiento desde lo que en ese tiempo era teoría, a la aplicación de la misma a circunstancias concretas susceptibles de otorgar a la literatura una función decisoria. A la larga, esta transformación que se inicia hacia 1961, irá abriendo el acceso al paulatino dominio de lo literario sobre lo meramente ideológico, a pesar de los evidentes esfuerzos de la revista para mantener un equilibrio de lo que es muestra el artículo de mayo de 1963, escrito por Suhayl Idrīs y titulado «Al-adab wa-l-waḥda», que se caracteriza, a pesar del esfuerzo apuntado, por asegurar el predominio del protagonismo literario. El mencionado artículo, publicado dos años después de la disolución de la República Árabe Unida con el consiguiente desencanto respecto de los ideales de la unidad árabe, plantea la cuestión polémica acerca de un paralelo desencanto y disolución de la unión proclamada anteriormente entre la política y la literatura.

Según Idrīs, el panorama de la literatura árabe en esta nueva etapa, en la que adivina para la misma una nueva o renovada función especular, manifiesta trazos difíciles de determinar y clasificar con precisión

Aunque pueda encontrarse en esos rasgos la semilla de la aparición de una nueva generación de escritores entregados a un denodado esfuerzo para entregar al mundo una obra literaria diferente a la escrita por las generaciones anteriores, teniendo en cuenta la madurez de la sociedad árabe y las radicales transformaciones que se han producido, en poco tiempo, en lo político y lo social.³⁶

36. IDRĪS, Suhayl (1953), «Al-adab wa-l-waḥda», *Al-Ādāb*, núm. 5, pág. 1.

En este caso, la revista nos ofrece una escritura de contenido axiológico donde el trayecto que habitualmente separa el hecho del valor, está dado, a la vez, como descripción y como juicio. En esta escritura entendida como peculiarmente política, lo literario propiamente dicho se hace excusa y adquiere, a la vez, las características de un hecho moral teórico y de una norma de conducta práctica aunque el autor del artículo, como responsable de una revista de prestigio, tiene muy presentes los límites que separan la literatura política de la literatura panfletaria. Esta responde al momento con la urgencia de unos fines que reclaman consignas, coacciones, demandas o vituperios. Aquella, por el contrario, precisa del paso del tiempo para lograr la necesaria perspectiva y, con ella, el grado estético suficiente:

No olvidemos que la obra literaria, si quiere representar los fenómenos sociales o políticos mediante formas de expresión artística perennes, precisa de la distancia temporal suficiente que permita limpiar al testimonio literario de la urgencia y de la excitación como requisito imprescindible para el logro de una obra literaria comprometida y humanista.³⁷

Para calibrar, en la medida de lo posible, la contingencia del proyecto de literatura comprometida que con tanto entusiasmo enarboló la revista libanesa, es decir, lo efímero de su presencia y resultados, debemos dar un salto temporal y acercarnos a finales de la década de los años setenta del siglo xx, es decir, veinte años después de su fundación. En este tiempo la realidad árabe ha cambiado por completo y, con ella, la realidad literaria y ahora, hablar de compromiso literario empieza a tener tintes de utopía. Es cierto que cosa parecida sucedió con la teoría literaria de Sartre que, como hemos visto, nutrió gran parte de la base ideológica de la árabe propuesta por *Al-Ādāb*, aunque no podemos detenernos ahora en el análisis de los hechos conducentes a tal fenómeno. Bástenos con anotar una fecha, unos autores y unas opiniones. La fecha: diciembre de 1979, congreso sobre la novela árabe celebrado en Fez. Asistentes, entre otros: ‘Abd al-Raḥmān Munīf, Suhayl Idrīs, ‘Abd al-Karīm Gallāb, Edward al-Jarrāṭ, ‘Abd al-Ḥakīm Qāsim y Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm. El tema del debate fue el papel del escritor en la sociedad árabe del momento, sus crisis personales y sus crisis de creación. El término *azma* es omnipresen-

37. *Ibidem*, pág. 2.

te en todos los debates publicados en la revista *Al-Ādāb* con todo detalle.³⁸ En este tiempo, las ideas de Suhayl Idrīs aparecen ya muy decantadas, tanto por las vicisitudes de su experiencia literaria y la de su generación, como por la crisis general del mundo árabe en todas sus dimensiones y la del Líbano en particular que estaba en una etapa dramática de su historia.

A la altura de los años ochenta, lejos ya de su vehemencia inicial al abordar el tema del compromiso del escritor y de la literatura comprometida, la crisis fundamental del escritor árabe es, en opinión de Idrīs, una crisis de la verdadera libertad de expresión. Para él, la cuestión o el dilema residen en saber si el escritor árabe del momento puede hacer frente a las circunstancias con garantías de éxito y conocer el verdadero alcance de las presiones, los compromisos y toda una extensa gama de medios coercitivos:

¿Qué se espera del escritor y de su palabra al hablar de sus semejantes en la mortal atmósfera de decadencia en que se halla hoy la nación árabe? ¿Debería condenar las estructuras de poder y sus fundamentos imputándoles la responsabilidad de este declive? Y, sobre todo y ante todo: ¿podría expresarse libremente al actuar con ese propósito?³⁹

La desesperanza de la pregunta indica la dosis de pesimismo que manifiestan un desencanto y una ruptura o un olvido obligado respecto de los presupuestos fundacionales de la revista y, con ella, de casi todas las publicaciones literarias de prestigio del momento. Se trata, en realidad, de un pesimismo que parece haber ido creciendo gradualmente al hilo de los acontecimientos y este hecho, esta correspondencia a buen seguro comprobable, vendría a demostrar la supuesta falacia de unas teorías iniciales que no llegaron a cambiar la realidad ya que, a fin de cuentas, la tarea del escritor árabe contemporáneo ha dependido casi siempre de unos condicionantes que, directa o indirectamente, han reconducido, manipulado o tergiversado su obra. Como apuntaba el escritor ‘Abd al-Nabī Ḥiṣāzī, en su intervención, la función permanente del escritor árabe contemporáneo ha sido, o parecido ser, tanto una confrontación consigo mismo, como una lucha con la sociedad y contra el poder establecido. El autor, novelista de cierto prestigio,

38. En los vols. II y III, núm. 10, de 1980. Las opiniones de los escritores aparecen en el número siguiente correspondiente a marzo y abril de ese mismo año.

39. IDRÍS, Suhayl (1980), *Al-Ādāb*, vols. II-III, pág. 4.

indica que su trabajo, la novela, la entiende como la producción de un artículo que se expone a los cambios de gobierno, sin defensa alguna, y a las vicisitudes de impresión y venta de dicho producto. Estos son, para él, los factores que fuerzan con frecuencia a los escritores a desistir de su tarea, cosa que hace con amargura y resentimiento infinitos. ‘Abd al-Ḥakīm Qāsim, por su parte, opinó sobre la influencia del escritor en la sociedad, la antigua tarea de la literatura comprometida, y constató que el problema real es que, aun existiendo escritores conscientes de escribir para el pueblo, en estos momentos ese pueblo ya no los lee. Posiblemente, el mejor colofón a lo expuesto en estas páginas sea la reflexión de Edward al-Jarrāṭ que, en medio del desencanto que a todos invadía en Fez, declaraba confesando sus irrenunciables propósitos:

Escribo porque no sé por qué escribir [...] aunque sé que escribo como si usase un arma que pudiera contribuir a un cambio tanto en mí mismo como en los demás. Y lo hago para llegar a alcanzar algo mejor, más hermoso tal vez. Algo cálido que sirva como refugio al amargo sabor de la barbarie y de la soledad [...]. Escribo, en definitiva, porque deseo ser algo en lo que escribo, en todo lo que escribo, con la pretensión de ser capaz de conseguir, al menos, un solo lector y que este, habiéndome leído, levante su cabeza con orgullo y sienta conmigo que, en el fondo, el mundo no es un paisaje desolado y sin sentido.⁴⁰

40. AL-JARRĀṬ, Edward (1980), *Al-Ādāb*, vols. IV-V, pág. 107.

Literatura y astronomía en al-Andalus en el siglo XI

JULIO SAMSÓ

Universitat de Barcelona

DEDICATORIA

El tema de este trabajo es, prácticamente, el único que puedo abordar con un mínimo de competencia en un homenaje a Leonor Martínez. Con ella leí mis primeras poesías en árabe y luché con *El libro de las banderas de los campeones*, en la edición de García Gómez. Desde principios de los años sesenta del siglo pasado hasta la fecha de su muerte mantuve con ella una relación ininterrumpida que llegó a plasmarse en un libro que fue el resultado de la colaboración de ambos: las *Epístolas árabes del siglo XI*, que contenían mi traducción de la *Risālat al-tawābi‘ wa l-zawābi‘* de Ibn Šuhayd y la de Leonor de amplios fragmentos de la *Risālat al-gufrān* de al-Ma‘arrī.¹

Quisiera, aquí, rendir homenaje a la que fue una gran maestra de todos los que pasamos por el Departamento de Árabe de la Universidad de Barcelona.

I. INTRODUCCIÓN

En todas las épocas de la historia humana algunas nociones científicas forman parte del patrimonio cultural común. Cada época tiene una cultura científica que se considera al alcance de todo el mundo: no necesitamos demasiadas explicaciones para intuir lo que es el sida, un agujero negro, una supernova o el genoma humano. Asimismo, todos hemos oído hablar de los satélites de Júpiter. De la misma manera, en el siglo XI, ciertas concepciones científicas habían sido asimi-

1. *Epístolas árabes del siglo XI*. Traducción de Julio Samsó y Leonor Martínez (1999). Barcelona: Círculo de Lectores.

ladas por el hombre culto y se introducían, frecuentemente en forma de metáforas, en la literatura. De esta manera, *El collar de la paloma* de Ibn Ḥazm contiene referencias a la teoría euclídea de la visión, según la cual el rayo visual que sale del ojo ilumina el objeto:

Bástete, como prueba de la fuerza de penetración del ojo, comprobar que, cuando sus rayos topan con una superficie lúcida y límpida [...] la penetran hasta sus últimos confines en los que dicha cosa limita ya con otro cuerpo opaco, compacto, reacio a la penetración, turbio, y entonces sus rayos se reflejan, y el espectador se percibe a sí mismo y se ve con sus propios ojos.²

Igualmente, Ibn Ḥazm se ocupa del magnetismo de la piedra imán, que es atraída por el hierro y no al revés,³ así como de las leyes de la herencia y la influencia de la imaginación en la formación del feto, recluido en el vientre de su madre, en un pasaje que parece tener su origen último en una obra de Galeno.⁴

Este tipo de temática científica aparece frecuentemente en textos literarios. Vernet⁵ ha puesto de manifiesto el interés de una curiosa epístola burlesca escrita por Abū-l-Faḍl Ḥasday b. Yūsuf b. Ḥasday que vivía en Zaragoza hacia 1068. Se trata de un judío, converso al islam, que cultivó todo el *quadrivium*, además de la lógica y las ciencias naturales, conocedor de la *Física* y el *De coelo* de Aristóteles. Fue ministro de al-Muqtadir y de al-Mu'taman y acabó sus días en Egipto. El texto en cuestión es un cruce de cartas entre dos personajes ficticios: un astrólogo tuerto llamado al-Āfiya (salud) y un médico llamado Perdigón, que había perdido uno de sus testículos y andaba a saltos como los pájaros. Dejando de lado el aspecto burlesco, hay que señalar las repetidas alusiones científicas. Perdigón alude, como Ibn Ḥazm, a la teoría euclídea de la visión, por emanación de una luz

2. Utilizo la edición de Jaime SÁNCHEZ RATIA (2009), Madrid: Hiperión, pág. 104, y la traducción de Emilio GARCÍA GÓMEZ (1967), Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, pág. 136.

3. Ed. SÁNCHEZ RATIA, págs. 28, 30; trad. GARCÍA GÓMEZ, págs. 99-100.

4. Ed. SÁNCHEZ RATIA, págs. 32, 34; trad. GARCÍA GÓMEZ, págs. 101-102. Sobre este pasaje, cf. GARCÍA GÓMEZ (1954). «“El collar de la paloma” y la medicina occidental». *Homenaje a Millás-Vallcrosa*, vol. I, págs. 701-706; SAMSÓ, Julio (1975), «En torno al “Collar de la paloma” y la medicina». *Al-Andalus*, 40, págs. 213-219.

5. VERNET, Juan (1992). *La transmisión de algunas ideas científicas de Oriente a Occidente y de Occidente a Oriente en los siglos XI a XIII*. Roma: Unione Internazionale degli Istituti di Archaeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma.

que es transmitida a las pupilas a través de dos nervios huecos y que ilumina el objeto contemplado. Por otra parte, afirma también que «si se reunieran las estrellas ordenadas según sus magnitudes, multiplicarían varias veces la luz de la Luna llena», lo cual constituye una vaga intuición de un problema que apuntará con Newton y llegará hasta Olbers (1758-1840): en un universo infinito, con un infinito número de estrellas, ¿cómo es posible que el cielo permanezca oscuro? El texto sigue mencionando una serie de estrellas, pondera la agudeza visual del astrólogo tuerto y afirma que es capaz de ver la luna nueva dos horas después de la conjunción, cuando solo la separan dos grados del sol; pide al astrólogo que le explique las manchas de la Luna y cómo se sostienen las gotas de agua en el interior de una nube. El astrólogo perdió la vista de un ojo porque se había atrevido a mirar directamente al sol a través de las pínulas de su astrolabio, pero su agudeza visual le permite avistar al enemigo cristiano en la frontera varios días antes de que llegue, etc.

Para entender algunos de estos pasajes, el estudioso de la literatura árabe deberá adquirir los mismos conceptos culturales de los autores a los que estudia. El presente trabajo pretende presentar una serie de ejemplos de esta índole en autores como Ibn Hānī' de Elvira, Ibn Ḥazm e Ibn Šuhayd, entre otros.

2. ASTROMETEOROLOGÍA

Ciertas imágenes poéticas tienen su origen en el sistema de los *anwā'* utilizado en la Arabia preislámica con el fin de lograr una aproximación al calendario solar y adoptar un calendario lunisolar en el que los meses se mantuvieran relativamente estables con respecto a las estaciones del año. Para entender la función del sistema *naw'*-*raqīb* debemos imaginarnos un horizonte despejado en el que podamos observar los puntos de la salida y la puesta del sol a lo largo del año. Para marcar estos puntos hacen falta jalones: en un campo servirían unos árboles o unas colinas; en una ciudad edificios. En los equinoccios el sol sale y se pone exactamente por los puntos este y oeste del horizonte. En verano el orto del Sol se desplaza más al norte y en invierno más al sur. A falta de otros marcadores, en un paisaje más o menos desértico, pueden utilizarse estrellas y determinar cuál es la última estrella que sale antes de salir el sol por el mismo punto de su orto (*raqīb*) y la última estrella que se pone antes de la salida del sol por el punto diametralmente opuesto del horizonte (*naw'*). Estas estrellas van cambiando a lo largo del año, de acuerdo con el desplazamiento de los puntos de orto y ocaso del sol sobre el horizonte.

Por otra parte, estas estrellas pueden relacionarse con ciclos meteorológicos que son característicos de cada zona geográfica. Sabemos, por ejemplo, que los equinoccios suelen ser periodos de lluvias en los países mediterráneos. En Barcelona las lluvias son habituales en las festividades de San Jorge (23 de abril), La Merced (24 de septiembre) y en Pascua, y existen interpretaciones populares que asocian la lluvia con una intervención directa del santo correspondiente. Algo similar sucedió con los árabes preislámicos que establecieron una relación entre las lluvias y determinados ocasos acrónicos de las estrellas (*anwā'*). Esta relación pasó a interpretarse astrológicamente (los *anwā'* son la causa de la lluvia), lo que motivó que el Profeta prohibiera el sistema así como el correspondiente ciclo lunisolar. Curiosamente, en cambio, esta tradición fue recogida por los filólogos en libros denominados *kutub al-anwā'* o *kutub al-azmina*, que fueron bien aceptados por la ortodoxia islámica.

Un excelente ejemplo del uso de este tipo de conceptos astronómicos lo tenemos en los célebres versos nostálgicos de 'Abd al-Raḥmān I sobre la palmera de la Ruzafa cordobesa:

Una palmera surge ante nuestra vista en medio de la Ruzafa
 está, en la tierra del Magrib, alejada de la patria de las palmeras
 le dije: tú y yo nos parecemos, ambos estamos expatriados

.

Que las nubes generosas hagan caer la lluvia mañanera en esta tierra lejana
 que logra que los dos *Simāks* se conviertan en portadores de agua abundante.

Aquí el emir expresa su deseo de que una lluvia generosa beneficie tanto a la palmera como a la tierra que ha acogido a ambos desterrados. Los «dos *Simāks*» son *al-Simāk al-A'zal* (α *Virginis*, *Spica*) y *al-Simāk al-Rāmiḥ* (α *Bootis*, *Arturo*), de los que solo el primero tiene *naw'*, aunque algunos autores atribuyen el *naw'* a las dos estrellas. El ocaso acrónico de *al-Simāk al-A'zal* tiene lugar, según Ibn Qutayba, el 4 de abril —fecha adecuada para que llueva en al-Andalus— y su *naw'*, productor de lluvia, dura cuatro noches.⁶

La misma idea, aunque menos pormenorizada, se repetirá en el epitafio, compuesto para sí mismo, por al-Mu'tamid en su destierro de Agmāt, en donde vuel-

6. IBN QUTAYBA (1956). *Kitāb al-anwā'*. Hyderabad-Deccan: Dā'irat al-Ma'ārif al-'Uṭmāniyya, págs. 62-67.

ve a expresar el deseo de que la lluvia, producida por el llanto de los ojos de las estrellas (*a'yun al-zuhr*), humedezca la tierra en la que se encuentra su tumba:

Mullan las nubes con perenne llanto
tu blanda tierra, oh tumba del exilio
que del Rey Ben Abbad cubres los restos.

.

[...] Y las escarchas
en ti lágrimas suaves, gota a gota,
destilarán los ojos de los astros,
que darme no supieron mejor suerte.⁷

3. EL CIELO ESTRELLADO

Las alusiones al cielo estrellado son frecuentes en una poesía que surge en el marco de un paisaje con cielos limpios, sin contaminación lumínica ni atmosférica, así como en el de un calendario lunar que plantea el problema de la visibilidad de la luna nueva al principio de cada mes.

Un poema de Abū l-Mugīra ‘Abd al-Wahhāb ibn Ḥazm (m. 1046) ofrece una curiosa imagen de la luna creciente (*hilāl*) en conjunción con Venus:

Cuando he visto el creciente, mientras se fundía en el blanco rostro de la aurora,
[entrar en conjunción con Venus,
le he comparado — y mis ojos pueden atestiguarlo — con un curvado cayado que iba
[a golpear una pelota.⁸

Igualmente encontramos, en un poema de Ibn al-Zaqqāq, la referencia a la observación sostenida de la luna creciente que va marcando las fechas del calen-

7. Cf. texto árabe y traducción de GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1940). *Qasidas de Andalucía puestas en verso castellano*. Madrid: Plutarco, págs. 102-107.

8. GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1978). *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa‘īd al-Magribī*, 2.^a edición. Barcelona: Seix Barral, pág. 40; PÉRÈS, Henri (1937). *La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle. Ses aspects généraux et sa valeur documentaire*. París: A. Maisonneuve, pág. 221; trad. esp. en PÉRÈS (1983). *Esplendor de al-Andalus*. Madrid: Hipérior, pág. 227.

dario. En ellas pone de relieve que la luna llena (*al-badr*) y no el creciente (*al-hilāl*) es el símbolo de la belleza:

Atisbando del mes la luna llena
 giraban por el cielo las pupilas
 cuando surgió, como de hurí los ojos
 en la flor de la edad, resplandeciente.
 «—¡Bienvenida —le dije—, bienvenida,
 más tú que el vino embriagadora, luna!
 ¿Te buscan, incipiente, en los espacios,
 y andas ya, en plenilunio, por las calles?»⁹

Junto a la mención de la luna, conviene recordar que ciertos tópicos poéticos, como el insomnio del amante, favorecen que el poeta se pase la noche contemplando las estrellas. Identificarlas y reconocerlas en el cielo forma parte de la cultura general y vemos descripciones muy completas como la de la célebre «Casida de las estrellas» de Ibn Hāni de Elvira:

¡Qué bella aquella noche! Desde que nos envió de prisa a su mensajero, la pasamos
 [contemplando a los Gemelos del Zodíaco en sus orejas, como pendientes].¹⁰

Esta referencia a la constelación de los Gemelos utiliza un tópico muy generalizado: son los pendientes que cuelgan de las orejas de la noche. Ibn Šuhayd, en unos versos en los que también describe la oscuridad nocturna, dice:

Contemplábamos la larga noche;
 no llegó la blancura del alba
 a cubrir sus cabellos de canas.
 Como el rey de los negros, solemne
 lentamente la nube avanzaba,
 dominando todo el horizonte.

9. GARCÍA GÓMEZ, E. (1976). *Árabe en endecasílabos. Casidas de Andalucía. Poesías de Ibn al-Zaqqāq*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, pág. 144; PÉRÈS, *La poésie andalouse...*, pág. 221; *Esplendor de al-Andalus...*, pág. 227.

10. GARCÍA GÓMEZ, *Libro de las banderas...*, págs. 55-57 (ed.) y 204-207 (trad.).

Por corona llevaba la luna,
de su oreja Géminis pendía.¹¹

En lo que respecta a la «casida de las estrellas», antes mencionada, Ibn Hāni' parece estar describiendo, de forma un tanto desordenada, un desfile de estrellas que van apareciendo por el horizonte oriental a lo largo de la noche. Empieza con la constelación de Tauro, en la que se encuentran las Pléyades y Aldebarán. Si Tauro sale inmediatamente después de la puesta del sol (?), esto implica que el sol está en Scorpio y, por consiguiente, estamos en otoño, en el mes de octubre o noviembre. A continuación se encuentran los dos Canes cuyo orto heliaco coincide con el periodo más caluroso del año (canícula), seguidos por Leo. Los dos Simāks que están encima del León son los mismos a los que aludía el poema de 'Abd al-Raḥmān I. Luego se desplaza hacia el norte donde menciona a las Osas Mayor y Menor, con la diminuta estrella Suhà y se refiere a la inmovilidad de la Polar. Es curiosa la frecuencia con la que encontramos alusiones a Suhà que aparece siempre como símbolo de la pequeñez. Así, Ibn Šuhayd, en un planto por la muerte de una niña pequeña, se dirige al padre con estas palabras:

Muy extraño es, hijo de astros excelsos,
que la luna llore a una pequeña estrella [Suhà].¹²

El poema de Ibn Hāni' se refiere asimismo a Suhayl (Cánopo) que se ha separado de su compañero, con lo que alude a una vieja leyenda árabe: se dice que Ši'rà 'Abūr («la Ši'rà que pasó») se encontraba antes junto a su compañera Ši'rà Gumayšā' («la Ši'rà legañosa») y junto a Suhayl, hasta que esta última se separó de ellas, siendo seguida por Ši'rà 'Abūr, que cruzó la Vía Láctea. Ši'rà Gumayšā' se quedó sola y rompió a llorar, con lo que sus ojos se cubrieron de legañas que dieron lugar a su nombre.¹³

11. IBN ŠUHAYD (1980). *Risālat al-tawābi' wa l-zawābi'*. Beirut: Buṭrus al-Bustānī. Dār Šādir, pág. 130; trad. J. SAMSÓ, *Epístolas árabes...*, pág. 86.

12. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi'...*, pág. 109; SAMSÓ, *Epístolas árabes...*, pág. 66.

13. IBN QUTAYBA, *Kitāb al-anwā'...*, pág. 47.

El poema —que fue imitado hasta el agotamiento— sigue en términos similares y es un ejemplo más del tópico del amante insomne que pasa la noche contemplando el firmamento. A él alude Ibn Ḥazm en el *Collar*:

Pastor soy de estrellas, como si tuviera a mi cargo
 apacentar todos los astros fijos y planetas.

 Si Tolomeo viviera, reconocería que soy
 el más docto de los hombres en espiar el curso de los astros.¹⁴

Aquí Ibn Ḥazm —así como García Gómez— juega con la bisemia del verbo *raʿà* que significa tanto apacentar un rebaño como observar y utiliza una metáfora lexicalizada, cuyos últimos ecos pueden, quizá, encontrarse en los versos de Góngora:

Era del año la estación florida,
 en que el mentido robador de Europa,
 media luna las armas de su frente,
 y al sol todos los rayos de su pelo,
 en campos de zafiro pace estrellas.

Encontramos la misma metáfora en Ibn Šuhayd, quien reelabora, de manera más estilizada y ágil, el tema del desfile nocturno de las estrellas, por más que, en este caso, el insomnio del poeta no se deba a la emoción amorosa sino, más bien, a su sentimiento de frustración ante la época que le ha tocado vivir:

La noche pasé en vela apacentando
 las estrellas del cielo, y también otras
 que tenían orto, pero no ocaso;¹⁵
 estas eran flores con la boca abierta
 ante las ubres de las cargadas nubes.

 Estrellas plantadas como los narcisos,

14. Ed. SÁNCHEZ RATIA, pág. 50; trad. GARCÍA GÓMEZ, pág. 109.

15. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābiʿ* ..., pág. 112: *Sahirtu bi-hā arʿà al-nuṣūma wa anṣuman Ṭawāliʿa li l-rāʿna gayra awāfili.*

junto al río que va a la Vía Láctea.
Verás que Géminis indica, al ponerse,
ocaso de un trono que no tiene apoyo.
Sobre buches rojos cae Aldebarán,
halcón en el nido donde están las Pléyades.
De noche la luna es alberca en que beben,
como si palomas fueran, las estrellas.
La noche es mi angustia, lágrimas los astros,
que caen de pena por un tiempo injusto.
Las estrellas bajan y desaparecen:
tal es el destino de la inteligencia.¹⁶

El pasaje contiene referencias astrológicas: Géminis es el signo zodiacal de al-Andalus y, al ponerse, simboliza «el ocaso de un trono que no tiene apoyo», o sea el fin del califato omeya. La estrella Aldebarán es un halcón ('Abd al-Raḥmān I recibió el sobrenombre de «halcón de Qurayš») que cae sobre el nido de las Pléyades: este racimo de estrellas ha sido frecuentemente designado como «la gallina y sus polluelos».¹⁷

Por otra parte, las estrellas acompañan al viajero nocturno: le sirven de guía y le permiten determinar aproximadamente la hora, como en el poema de Ibn Šuhayd:

Veloz pasó la noche en el viaje,
llegó el amanecer rompiendo lazos.
De estrellas un ejército nocturno
entró para ocultarse en un bosque.
El alba, de las aves cazadora,
cogió a un negro cuervo de la pata.
Mucho joven de noche ha viajado,
eterna noche con los cabos sueltos.
Parecen las estrellas, al guiarle,
brillar solo por pura cortesía.

16. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi'*..., pág. 112; SAMSÓ, *Epístolas árabes...*, pág. 69.

17. SCHJELLERUP, H.C.F.C. (1874, reimpresión Frankfurt, 1986). *Description des étoiles fixes composée au milieu du dixième siècle de notre ère par l'astronome persan Abd al-Rahman al-Sufi*. San Petersburgo, pág. 134 (nota 6).

De noche los desiertos atraviesan,
Géminis a la altura de mi estribo.¹⁸

Asimismo el rápido avance de las estrellas, que recorren todo el firmamento visible a lo largo de una noche, constituye un símbolo de la velocidad con la que se agota la vida humana. Así lo vemos en unos versos tristes de Ibn Šuhayd:

No llores por las noches, aunque en ellas
beber no puedas de fuente copiosa.
Te queda aún la espada del Destino
que, al salir de su vaina, enseña
la canicie del pelo de tu nuca.
Y te queda el viaje de la vida,
agotado en etapas de una hora.
Y lo mejor que tienes se destruye
en el mejor de todos los momentos.
Si llorar debes, hazlo por tu vida:
solo es oír un ruido de alas,
que pasa como pasan las estrellas.¹⁹

El cielo aparece, con frecuencia, como símbolo de algo inmutable cuando se lo compara con el mundo inferior, situado por debajo de la esfera de la luna, en el que todo son cambios. Así, Ibn Šuhayd escribe su epístola sobre *Los genios literarios* para defenderse de una acusación de plagio e inicia su obra con un desarrollo del tema literario del *fajr* (autoelogio) en el que manifiesta su gran capacidad para realizar cosas imposibles como asir los dos extremos del firmamento, armonizar los movimientos del sol y de la luna en un calendario que respete los meses lunares dentro del año solar, unir a dos estrellas, llenar un hueco en el cielo con una estrella diminuta y reparar un desgarrón utilizando, como herramienta, las pinzas de la constelación de Escorpio:

Prodigiosa fue, Abū Bakr, la idea que tuviste y con la que diste en el blanco, y la conjetura que planteaste y que no resultó, en modo alguno, fallida. Gracias a ellas

18. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi'* ..., pág. 103; SAMSÓ, *Epístolas árabes*..., pág. 61.

19. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi'* ..., pág. 141; SAMSÓ, *Epístolas árabes*..., pág. 99.

nos mostraste el rostro mismo de la evidencia y descubriste el brillo de la verdad al observar a tu compañero, a quien habías superado, y ver que había realizado todo tipo de obras imposibles como asir los dos extremos del firmamento, armonizar los movimientos del sol y de la luna y unir las dos estrellas denominadas Farqad [Osa Menor]; siempre que veía una brecha en el cielo la cerraba con la minúscula estrella Suhà, si observaba un desgarrón en la bóveda celeste lo remendaba utilizando las dos pinzas de Escorpio, y otras cosas parecidas.²⁰

La misma idea (alterar el curso de los astros constituye un símbolo del poder de la persona objeto de una loa) aparece en estos versos también de Ibn Šuhayd:

Abre tú los cerrojos de un sablazo
que varíe el curso de las Pléyades,
como si tuyas fuesen, y que pueda
lograr que Orión desanude su cinto.²¹

4. ASTROLOGÍA

4.1. Astrología y religión

La astrología es rechazada por el islam, el judaísmo y el cristianismo ortodoxos, en cuanto resulta incompatible tanto con la libertad humana como con la omnipotencia divina, a lo que se añade, en el caso del islam, la posible relación entre las creencias astrológicas y los antiguos cultos planetarios que se daban en la península arábiga. A pesar de ello, las tres culturas aceptaron la astrología y la justificaron de una u otra manera. Algo similar hace ‘Abd Allāh, último rey zirí de Granada a fines del siglo XI, quien, prisionero en el Agmāt de los almorávides y a punto de ser sometido a juicio, escribe unas memorias que constituyen un auténtico pliego de descargo que va a utilizar en su defensa.²² Una de sus justificaciones es, precisamente, astro-

20. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi* ‘..., pág. 87; SAMSÓ, *Epístolas árabes...*, pág. 45.

21. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi* ‘..., pág. 141; SAMSÓ, *Epístolas árabes...*, pág. 99.

22. Cf. un análisis del horóscopo del cuarto aniversario del propio ‘Abd Allāh en SAMSÓ (1990). «Sobre el horóscopo y la fecha de nacimiento de ‘Abd Allāh, último rey Zirí de Granada». *Boletín*

lógica: su vida ha sido lo que ha sido porque estaba predestinado a ello por el juicio de los astros. Ahora bien, en un ambiente ortodoxo como el almorávide, la creencia en la astrología debe justificarse de alguna manera:

También dicen los astrólogos que las estrellas ejercen influencias favorables y adversas sobre los seres humanos, afirmando que hay en la esfera celeste dos astros de signo favorable —Júpiter y Venus—; dos de signo adverso —Saturno y Marte—, y dos luminosos —el Sol y la Luna—, y que no es posible que el astrólogo determine su influjo sino poniéndolos en relación unos con otros. Ahora bien: ¿cómo va a ser posible que estos astros puedan decidir la suerte humana, siendo como son contradictorios entre sí, cuando en el supremo Decididor no cabe suponer contradicción? La verdad es que toda la autoridad pertenece al Creador del bien y del mal, y que Él es quien fija los destinos humanos como le place.²³

Asimismo pone en boca de un astrólogo las palabras siguientes:

Si nos reprochas por pretender que las estrellas ejercen influjo directo sobre los hombres o que alguien puede conocer el oculto porvenir, en efecto, tales afirmaciones son absurdas y nadie podría sostenerlas. Pero lo que nosotros decimos es que las estrellas ejercen diferentes oficios impuestos por Dios. ¿No dices tú, por ejemplo, del Sol, que Dios lo ha creado para alumbrarnos? Pues del mismo modo sostengo yo que las estrellas benéficas o maléficas han sido creadas por Dios con este fin, y que el modo y la forma como se ejerce esta influencia afortunada [o nefasta] no los conocen más que los astrólogos, si bien Dios es el único que sabe lo que en realidad ha de resultar de ellas.

Nada hay en la astrología que no esté de acuerdo con la ley religiosa, puesto que cualquier disposición de los cielos ha sido creada por un único Ordenador... y, al establecerse en el mundo un Estado o una religión, las estrellas no han podido indicar otros distintos, dado que la decisión emana de quien es Único. Empezaré por decirte que no hay orto de una religión o nacimiento de un profeta al que no corresponda el orto de una conjunción de astros [*qirān*], y que la parte de felicidad que le es asignada procede de la fuerza activa que de esa conjunción emana.²⁴

de la Real Academia de la Historia, 187, págs. 209-215. Reimpresión en SAMSÓ (2008), *Astrometeorología y astrología medievales*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

23. LÉVI-PROVENÇAL, E.; GARCÍA GÓMEZ, E. (1980). *El siglo XI en 1.ª persona. Las «Memorias» de 'Abd Allāh, último rey zīrī de Granada, destronado por los almorávides* (1090). Madrid: Alianza Tres, pág. 70.

24. LÉVI-PROVENÇAL; GARCÍA GÓMEZ. *El siglo XI en 1.ª persona...*, págs. 314-315.

De hecho hay un intento por parte de los pensadores inteligentes de incorporar a la ortodoxia ciertas nociones de carácter astrológico. Pensemos que el rechazo de la astrología trae consigo, con frecuencia, el de la astronomía. El poeta Ibn ‘Abd Rabbihi, panegirista de ‘Abd al-Ramān III en la primera mitad del siglo X, ataca repetidamente las convicciones tanto astronómicas como astrológicas, diciendo:

¿Dónde están el *Zīy*, el *Qānūn*, el *Arkand* y el *Kimma*?
¿Dónde el falso *Sindhind* y el *Yādwal*? ¿Acaso hay en ellos
algo más que una mentira contra Dios, ensalzada sea, que resucita a los muertos?²⁵

La lista mencionada por el poeta no es de obras de carácter astrológico sino de una serie de tablas astronómicas que, de acuerdo con el testimonio de Ibn Ḥayyān, fueron introducidas en al-Andalus por ‘Abbās b. Naṣiḥ en la primera mitad del siglo IX.²⁶ Igualmente nos dirá, en unos versos en los que ataca al astrónomo Abū ‘Ubayda al-Balansī:

Tú pretendes que Marte y Venus, a menos que no se trate de Mercurio, Júpiter o
[Saturno, nos dan la felicidad.
Dices que todos los seres se encuentran en una esfera que les rodea y fija su destino
Que la Tierra es una bola rodeada por el cielo por todas partes y que se parece a un
[punto en el espacio.
Que el verano de las regiones australes es el invierno de las septentrionales y que, al
[contrario, es invierno aquí cuando es verano allá.
¿Cómo es posible entonces que diciembre sea frío tanto en Šan‘ā’ como en Córdoba
[y que septiembre encienda sus fuegos en ambas ciudades?
He aquí la prueba que destruye tus teorías...²⁷

25. IBN MARZŪQ AL-TILIMSĀNĪ (1981). *Al-Musnad al-Šaḥīḥ al-Ḥasan fī Ma’āthir wa-Maḥāsin Mawlānā Abī l-Ḥasan*. Ed. M.J. Viguera. Algiers, págs. 441-442; trad. de M.J. Viguera. *Ibn Marzūq, el Musnad: hechos memorables de Abū l-Ḥasan, sultán de los Benimerines*. Madrid, 1977, pág. 364.

26. MAKKĪ, Maḥmūd ‘Alī (ed.). *Al-sifr al-thānī min kitāb al-Muqtabis li-Ibn Ḥayyān al-Qurṭubī*. Riad, 1424/2003, págs. 278, 525-527; trad. castellana de M. ‘A. MAKKĪ y F. CORRIENTE, *Crónica de los emires Alḥakam I y ‘Abdarrahmān II entre los años 796 y 847*. Zaragoza, 2001, págs. 169-170. Cf. también M. FORCADA (2004-2005). «Astronomy, Astrology and the Sciences of the Ancients in Early al-Andalus». *Zeitschrift für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften*, 16, págs. 1-74 (véanse págs. 20-22).

27. ŠĀ’ID (1980). *Ṭabaqāt al-Umam*. Ḥayāt Bū ‘Alwān (ed.). Beirut, págs. 160-161.

Esto justifica el que Ibn Ḥazm, en uno de los capítulos más conservadores («Excelencia de la castidad») de su *Collar de la paloma*, adopte una postura favorable a la astronomía ya que alude a una estructuración ptolemaica del cosmos que es el resultado de la creación divina:

¿Quién sustenta con su poder mundo y cuerpos celestes,
sin columnas en que puedan asentarse?
¿Quién dispuso en su providencia el régimen de la tierra,
con la exacta sucesión de la noche y el día? [...]
¿Quién dispuso que el luciente sol fuera blanco
a la mañana y por la tarde amarillo?
¿Quién creó las esferas celestes, de dilatado curso
y las perfeccionó regulando sus giros?²⁸

4.2. *Las alusiones astrológicas en la poesía*

El lenguaje poético árabe es conservador ya que, en un principio, solo se consideran «clásicas» aquellas palabras documentadas en el Corán o en el corpus poético árabe producido antes de c. 660. Ello implica que este lenguaje difícilmente se renueva y que el uso de neologismos puede ser objeto de censura por parte de los críticos. De esta manera Ibn Ḥazm —un poeta mediocre aficionado a ciertos *tours de force* consistentes en acumular el máximo número posible de comparaciones en un solo verso— dice (a propósito de los cambios de humor de los amantes):

Melancólico, afligido e insomne, el amante
no deja de querellarse, ebrio del vino de las imputaciones.
En un instante te hace ver maravillas,
pues tan pronto es enemigo como amigo, se acerca como se aleja.
Sus transportes, sus reproches, su desvío, su reconciliación
parecen conjunción (*qirān*) y divergencia de astros (*anwā'*),²⁹ presagios estelares
[adversos y favorables.

28. Ed. SÁNCHEZ RATIA, pág. 442; trad. GARCÍA GÓMEZ, pág. 304.

29. Cito aquí la traducción de García Gómez de un verso que parece corrupto en el único manuscrito conservado. La lectura *anwā'* es el resultado de una sugerencia de Marçais y no creo que pueda entenderse, tal como opina García Gómez, como «divergencia de astros». Me parece mejor la hipótesis de Sánchez Ratia (pág. 52, nota 2) que sugiere leer *addād* (divergencia).

Y añade, para justificarse: «Que no me censuren los críticos por haber empleado la palabra «conjunción», ya que los astrónomos llaman así a la coincidencia de dos estrellas en un mismo grado».³⁰

El gran rey-poeta al-Mu'tamid, que acabará sus días, como hemos visto, en el exilio en Agmāt, se lamentará de la muerte de sus dos hijos y la achacará a la influencia nefasta de Saturno:

¡Oh hijos de mi alma!, jamás os olvidará mi corazón partido mientras viva,
Con vosotros cayeron dos estrellas, lanzadas como flechas de lo alto a la vista
[de Saturno].³¹

Con motivo de la entrada de los almorávides, recuerda los errores en que incurrieron los presagios de su astrólogo (Abū Bakr al-Munaŷŷim al-Julānī),³² probablemente relacionados con la batalla de Zallāqa:

¿Te han inflamado los ojos o las estrellas? Todos tus augurios están trastocados.
¿Dan esperanzas tus cálculos? ¿Opinas que ya he llegado a mi fin?
Antaño me hablabas con respeto y en voz baja; escribías por obligación aun si no querías.
Ahora ni te veo ni escribes. ¿Se te ocultan las estrellas?
¿Estás de luna de miel con Virgo? ¿Te atacó Leo por tus mentiras?
Ser rey no dura para nadie; la muerte es duradera para todos.³³

Por otra parte, tanto Ibn Ḥazm como Ibn Šuhayd —que son dos escritores de la misma generación— pertenecen a familias que estuvieron al servicio de Almanzor y de sus hijos y ambos, en plena juventud, vivieron la caída del califato y el largo perio-

30. Ed. SÁNCHEZ RATIA, pág. 52; trad. GARCÍA GÓMEZ, pág. 110. En una nota a su traducción (pág. 53) Sánchez Ratia da una interpretación diferente de los reparos de Ibn Ḥazm.

31. Traducción de Miguel José HAGERTY (1979). *Al-Mu'tamid. Poesía*. Barcelona, pág. 98; ed. del texto árabe de Riḍā al-Ḥabīb SUWĪSĪ (1975). *Dīwān al-Mu'tamid ibn 'Abbād malik Iṣbīliya*. Túnez, pág. 166.

32. *Sobre los astrólogos de al-Mu'tamid*, cf. BALTŸ GUESDON, M.G. (1992). *Médecins et hommes de sciences en Espagne Musulmane (I^{re}/VIII^e- v^e/XI^e s.)*. Tesis doctoral inédita presentada en La Sorbonne Nouvelle. Accesible en microfichas en el Atġlier National de Reproduction des Thġses de l'Universitġ de Lille, 1992, págs. 315, 667-668, 693.

33. Traducción de Hagerty en *Al-Mu'tamid...*, pág. 101; ed. SUWĪSĪ, *Dīwān al-Mu'tamid...*, pág. 148. Sobre este poema cf. también SOUSSI, Riḍha (1977). *Al-Mu'tamid ibn 'Abbād et son oeuvre poġtique. Ētude des Thġmes*. Túnez, págs. 207-208.

do de anarquía que se produjo antes de que se asentaran los reinos de taifas (1009-1035). Uno y otro fueron incapaces de adaptarse a la nueva situación y sus obras literarias están llenas de amargura y de un sentimiento de frustración que, con frecuencia, da lugar a referencias al destino adverso o a su mala estrella. Así Ibn Šuhayd nos dice:

Si hubiera nacido bajo buena estrella,
Marte nefasto me hubiera acogido.³⁴

Asimismo hemos visto antes como Ibn Šuhayd evoca, con un símil astrológico, la caída del califato que achaca al ocaso de Géminis y a la caída de Aldebarán, el halcón de Qurayš, sobre el nido de las Pléyades. A la misma idea alude en otro pasaje en el que dice:

Me dije: «Vergüenza me dan los Omeyas
cuya gloria viste el manto del sol,
las Pléyades son las que cubren sus pies».³⁵

De todas formas, no siempre las Pléyades simbolizan un mal presagio. En un poema de al-Mu'tamid encontramos una descripción de un escudo-talismán que protege al que lo lleva:

Un escudo cuyos autores se inspiraron en el cielo para que las lanzas no lo
[penetraran,
esculpían las Pléyades en él, estrellas que arbitran nuestra victoria.
Lo ceñían de oro puro líquido igual que la luz de la mañana viste el horizonte.³⁶

También Ibn Ḥazm alude a su mala estrella:

Tenía que pedir a la Fortuna una cosa,
que estaba en conjunción con el lejano planeta Júpiter.

34. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi'*..., pág. 114; SAMSÓ, *Epístolas árabes...*, pág. 70. La buena estrella es Júpiter. Corrijo aquí un error en mi traducción en la que escribí Saturno en lugar de Marte.

35. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi'*..., pág. 143; SAMSÓ, *Epístolas árabes...*, pág. 101.

36. Traducción de HAGERTY en *Al-Mu'tamid...*, pág. 65; ed. Suwīsī, *Dīwān al-Mu'tamid...*, pág. 79.

La Fortuna, amablemente, la empujó
hasta dejarla cerca de mi vista.
Pero luego la alejó de mí, y fue como si
no hubiera surgido ni aparecido ante mis ojos.³⁷

Aquí la alusión es doble: por una parte Júpiter es un planeta benéfico, pero se encuentra muy alejado de la Tierra, en la sexta esfera. También añade:

Tanto se acercó mi esperanza, que alargué la mano
para cogerla; pero entonces se desvió y huyó hacia la Vía Láctea.
Cuando ya estaba seguro, me vi frustrado.
Lo que ya estaba conseguido huyó más lejos que Sirio³⁸

De nuevo la idea de la lejanía: tanto la Vía Láctea como Sirio se encuentran en la octava esfera. La idea de las distancias geocéntricas de las distintas esferas planetarias sirve para entender un chiste que aparece en la epístola de Ibn Šuhayd y que resulta incomprensible si no es en un contexto astronómico. En esta epístola el autor se somete a una serie de exámenes ante los grandes poetas y prosistas árabes de la antigüedad, con el fin de conseguir su *iŷāza*, o sea su reconocimiento del genio literario de Ibn Šuhayd. El último de los poetas mencionados es el gran al-Mutanabbī (m. 965), considerado el mayor poeta árabe de todos los tiempos, ante el cual Ibn Šuhayd se siente claramente atemorizado. La descripción de la escena del examen termina con las palabras siguientes:

Cuando hube acabado le comenté [al-Mutanabbī] a Zuhayr:³⁹

—Si tiene una vida suficientemente larga, no hay duda alguna de que saldrán perlas de su boca. Pero no lo creo y mi impresión es que morirá joven, desgarrado por un talento tan brillante como una brasa y por las ganas que tiene de poner la planta de su pie sobre la raya del pelo de la Luna.

Yo le interrumpí:

—¿No la pusiste tú sobre la calva del Águila?

37. Ed. SÁNCHEZ RATIA, págs. 224 y 226; trad. GARCÍA GÓMEZ, pág. 201.

38. Ed. SÁNCHEZ RATIA, pág. 226; trad. GARCÍA GÓMEZ, p. 201.

39. Zuhayr b. Numayr es el genio inspirador de Ibn Šuhayd y su compañero a lo largo de toda la epístola.

Él se echó a reír y me dijo:
 — Ya puedes irte. Te apruebo por este chiste.
 Le besé en la cabeza y nos fuimos.⁴⁰

Existen dos estrellas con el nombre de Águila (*al-Nasr*) que son las conocidas, hoy en día, como Vega (*al-Nasr al-Wāqi'*) y Altair (*al-Nasr al-Ṭā'ir*). Mutanabbī puso su pie sobre el Águila, o sea que se elevó a la esfera de las estrellas, la más alejada de la Tierra. Ibn Šuhayd, más modesto, se conforma con subir hasta la esfera de la Luna, mucho más baja.

5. CONCLUSIONES

El tema es inagotable y ya fue abordado por Pérès,⁴¹ algunas de cuyas citas he repetido aquí. El presente trabajo tiene únicamente el interés de proporcionar, en algún caso, cierta información a los especialistas en poesía andalusí, ya que las imágenes sugeridas por los autores de la época no son siempre absolutamente claras y pueden resultar difíciles de entender, tal como sucede con el colofón de la entrevista de Ibn Šuhayd con al-Mutanabbī. De cualquier modo, esta pequeña aportación puede servir para poner de relieve el que algunas nociones de astronomía y astrología formaban parte de los conocimientos habituales de los andalusíes cultos del siglo XI.

40. IBN ŠUHAYD, *Risālat al-tawābi'*..., pág. 114; SAMSÓ, *Epístolas árabes*..., págs. 70-71.

41. PÉRÈS, *La poésie andalouse*..., págs. 219-227; *Esplendor de al-Andalus*..., págs. 225-233.

En el laberinto de «Las mil y una noches»: ficciones, tradiciones y traducciones

MARGARIDA CASTELLS CRIBALLÉS

École Pratique des Hautes Études – Sorbona

Y así vivieron una vida llena de dulzura y felicidad, comiendo y bebiendo y disfrutando, hasta que les llegó aquella que destruye las dulzuras y separa a los amigos.

Traducción de LEONOR MARTÍNEZ MARTÍN, *Las mil y una noches*. Barcelona: Vergara, 1966, vol. 3, p. 141.

Depuis une millénaire, ne répète-t-on qu'il ne faut pas lire les *Nuits*, ou n'en lire qu'une partie? Ceux qui n'ont pas suivi ce conseil l'ont payé très cher. Il est avéré qu'ils ont perdu la raison, ont mis fin à leurs jours ou sont morts d'ennui, littéralement.

ABDELFATTAH KILITO, *Dites-moi le songe*. Arles / París: Actes Sud, 2010, p. 15.

«*Las mil y una noches* no han muerto. El infinito tiempo de *Las mil y una noches* prosigue su camino», dijo (y predijo) Jorge Luis Borges en el transcurso de una conferencia pronunciada en 1977 en el teatro Coliseo de Buenos Aires.¹ Al autor de una historia de la eternidad y algunas nuevas refutaciones del tiempo, le complacería comprobar cómo la literatura *milyunanochesca*, con el tiempo —o contra el tiempo—, no cesa de apilar volúmenes sobre los anaqueles de la laberíntica biblioteca de Babel, concebida como un espacio infinito en el universo borgiano. Nuevas ediciones, traducciones, adaptaciones, reescrituras y reinterpretaciones

1. Reproducida por escrito en BORGES, Jorge Luis (1999). *Siete Noches*. Madrid: Alianza (1.^a ed.), págs. 56-75; véase pág. 74.

del *Libro de las mil noches y una noche* se suceden. Ante las múltiples variantes de los relatos que han ido configurando las metamorfosis del *Libro* a lo largo de su milenaria historia, se extiende la sospecha de que una edición que se pretenda «completa», o algo más audaz todavía: «definitiva», no puede ser concebida en otro formato que no sea el de un libro de arena.

NOVEDADES EN UNA VIEJA TRADICIÓN

Desde finales del siglo xx y hasta ahora, en los vericuetos del mundo académico se detecta un interés creciente por el estudio y el análisis de la obra bajo nuevas perspectivas. El año 2004, en especial, fue testigo de una serie de eventos y publicaciones importantes en relación con el tema,² ya que entonces se conmemoró el tricentenario de la publicación de los primeros volúmenes de la traducción francesa de *Les mille et une nuits, Contes arabes* de Antoine Galland (1646-1715), sobre cuya trascendencia para la inserción de la colección dentro de cualquier canon de clásicos universales no hace falta añadir comentarios, así como tampoco respecto a la enorme influencia que la traducción de Galland ha ejercido sobre toda suerte de manifestaciones literarias y artísticas en el ámbito del fenómeno cultural llamado «orientalismo europeo moderno». En primer lugar, cabe señalar que en 2004 apareció una nueva reedición de la traducción de Galland,³ arropada por un aparato crítico digno de los grandes clásicos y que reconocía, finalmente, el valor intrínseco de la obra en el contexto cultural de la Francia de Luis XIV, así como la contribución del traductor-autor a la creación de un subgénero literario: el cuento oriental —y su derivado espurio: el cuento orientalizante—,⁴ a medio camino entre el cuento de hadas y la novela de aventuras.

2. Para una revisión general de publicaciones y estudios relacionados con *Las mil y una noches* durante el sexenio 2004-2009, véase CASSARINO, Mirella (2009). «Studi sulle Mille e una notte (2004-2009)». *Le Forme e la Storia*, 2, págs. 307-328.

3. *Les mille et une nuits, Contes arabes*, 3 vols. Traducción de Antoine Galland. Presentación de Jean-Paul Sermain y Aboubakr Chraïbi. Notas, dossier, cronología y bibliografía de Jean-Paul Sermain. París: Flammarion (2004).

4. Para una visión de conjunto sobre esta categoría literaria en su país de origen (Francia), puede consultarse el vol. 2 (2005) de la revista *Féeries*: «Le conte oriental». Acceso en línea: <http://feeries.revues.org>.

Otra reedición importante, en este caso aparecida solo diez años después de la primera y revisada por el propio autor, fue la del ensayo *The Arabian Nights. A Companion* (Londres – Nueva York: I.B. Tauris, 2004) de Robert Irwin, un compendio muy útil de informaciones de todo tipo sobre las *Noches*, incluyendo una sección relativa a su influencia en la literatura occidental con posterioridad a la traducción de Galland. No obstante, lo cierto es que la noticia de la reedición del estimable manual de Irwin se vio eclipsada por la de una novedad editorial impactante: la publicación de *The Arabian Nights Encyclopedia*,⁵ convertida ya en una obra de referencia y un instrumento de consulta imprescindible tanto para el investigador profesional como para todo aficionado al universo *milyunanochesco*. Dentro de la productiva cosecha bibliográfica de 2004, hay que destacar también los números monográficos de las revistas *Marvels & Tales*,⁶ *Middle Eastern Literatures*⁷ y *Journal of Arabic Literature*,⁸ el libro *The Arabian Nights in Transnational Perspective*,⁹ o el volumen de actas que contiene las aportaciones de los especialistas que participaron en el coloquio *Mille et Une Nuits en partage*,¹⁰ celebrado en París entre el 25 y el 29 de mayo de 2004 bajo el patrocinio de la Unesco.

Estas publicaciones, entre otras,¹¹ indican con claridad cuáles son las líneas de investigación que rigen ahora en el sector. Desde luego, los trabajos de pioneros como Antoine Isaac Silvestre de Sacy (1758-1838), Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856), Hermann Zotenberg (1834-1909) o Victor Chauvin (1844-1913), por citar solo algunos nombres ilustres, continúan estando en la

5. MARZOPLH, Ulrich; VAN LEEUWEN, Richard; WASSOUF, Hassan (eds.) (2004). *The Arabian Nights Encyclopedia*. 2 vols. Santa Bárbara / Denver / Oxford: ABC-CLIO. Para una puesta al día de la bibliografía incluida en esta obra, puede consultarse la página web «The Arabian Nights Bibliography» en: www.user.gwdg.de/~enzmaer/arabiannights-engl-elektr.html.

6. *Marvels & Tales. Journal of Fairy-Tales Studies*, vol. 18, núm. 2, 2004: «The Arabian Nights: Past and Present». Acceso en línea: <http://digitalcommons.wayne.edu/marvels>.

7. Vol. 7, núm. 2, 2004. Acceso en línea: www.tandfonline.com/toc/come20/7/2#.U2UILfl_vEg. Los artículos fueron reeditados en OUYANG, Wen-Chin; VAN GELDER, Geert Jan (eds.) (2005). *New Perspectives on Arabian Nights: Ideological Variation and Narrative Horizons*. Londres / Nueva York.

8. Vol. 36, núm. 3, 2005. Acceso en línea: <http://booksandjournals.brillonline.com/content/journals/1570064x/36/3>.

9. MARZOPLH, Ulrich (ed.) (2004, reimpresso en 2007). *The Arabian Nights in Transnational Perspective*. Detroit: Wayne State University Press.

10. CHRAÏBI, Aboubakr (dir.) (2004). *Les mille et une nuits en partage*. Arles/París: Actes Sud.

11. Véase también OSIGUS, Anke (ed.) (2005). *Dreihundert Jahre 1001 Nacht in Europa*. Münster: LIT.

base de las diferentes aproximaciones. Sin embargo, la evolución de los métodos de crítica textual, los avances en la investigación histórica de los contextos implicados, la apertura de horizontes propiciada por los estudios de literatura comparada, los enfoques innovadores sobre viejas cuestiones y la aplicación de las nuevas tecnologías para el análisis de los datos,¹² por ejemplo, son elementos que están produciendo resultados muy estimulantes en esta fértil tradición de estudios; una tradición, conviene recordarlo, surgida al amparo del —hoy tan denostado— orientalismo. Asimismo, en el marco de toda esta nueva ola de publicaciones sobre *Las mil y una noches*, no es menos destacable la incorporación de académicos de instituciones de China y Japón al cartel internacional, los cuales revelan que la recepción moderna y contemporánea de la obra en sus respectivas áreas culturales tiene mucho que ver con el movimiento orientalista.¹³ En Japón, por cierto, los medios implicados participaron de las celebraciones mundiales del trescientos aniversario de las *Noches* «gallandianas» organizando, en la sede de Museo Etnológico Nacional de Osaka, una espectacular muestra de arte figurativo inspirado en los cuentos de Šahrazād.

UNA LITERATURA EXCLUIDA DE LAS BELLAS LETRAS:
GÉNERO, TEXTOS Y CONTEXTOS

Siguiendo la estela de Nikita Elisséeff (*Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits: Essai de classification*. Damas, 1949), Mia I. Gerhardt (*The Art of Story-Telling. A Literary Study of the Thousand and One Nights*. Leiden, 1963), David Pinault (*Story-Telling Techniques in The Arabian Nights*. Leiden, 1992) y, por supuesto, de la labor de la prestigiosa escuela de Claude Brémont, Jamel Eddine Bencheikh y André Miquel, es decir, de un enfoque principalmente narratológico a la hora de tratar con *Las mil y una noches*, Aboubakr Chraïbi¹⁴ insiste en replantear la pregun-

12. ODA, Jun'ichi (2001). «Description of the Structure of the Folktale: Using a Multiple Alignment Program of Bioinformatics». *Senri Ethnological Series*, 55, págs. 153-174.

13. Véase YAMANAKA, Y.; NISHIO, T. (eds.) (2006). *The Arabian Nights and Orientalism. Perspectives from East and West*. Introducción de Robert Irwin. Londres — Nueva York: I.B. Tauris.

14. CHRAÏBI, Aboubakr (2008). *Les mille et une nuits. Histoire du texte et classification des contes*. París: L'Harmattan; CHRAÏBI, Aboubakr (2012). «Qu'est-ce que Les mille et une nuits aujourd'hui? Le livre, l'anthologie et la culture oubliée». *Les mille et une nuits*. París: Institut du Monde Arabe et Éditions Hazan, págs. 32-39.

ta esencial: ¿qué son *Las mil y una noches*? La cuestión no es banal, aunque pueda parecerlo, y si bien despachar el requisito calificando las *Noches* de «colección de cuentos populares» o de mera «transcripción de relatos de tradición oral» ya no es de recibo en estas lides, este investigador discute no pocos aspectos de la caracterización establecida por sus predecesores. Chraïbi opina que no se trata de un conjunto homogéneo sobre el que se pueda emitir un juicio global, puesto que si algo caracteriza esta recopilación literaria es la complejidad y, en muchas ocasiones, el uso excesivo de adjetivos como «popular», o sustantivos como «cuentos», aplicados a la totalidad de sus contenidos, que inducen a crear una imagen distorsionada de su contenido real. La obra, en sus diferentes variantes textuales conservadas, constituye nada menos que un compendio y un reflejo de casi todos los géneros que han configurado la literatura árabe desde sus orígenes hasta el siglo XIX, cuando la irrupción de la «modernidad» en la cultura árabe provocó la escisión entre lo clásico y lo moderno —o contemporáneo— dentro de esta inmensa tradición literaria. Los textos de *Alf layla wa-layla* (*Las mil y una noches*), en efecto, contienen cuentos de origen popular o de corte folclórico, pero registrados por escrito con la indudable ambición de ofrecer su lectura a un público más culto y educado, o bien, en otros casos, quizá se trata de cuentos originalmente elaborados y escritos por autores específicos y luego «popularizados». Igualmente, los textos incluyen extractos de antiguos corpus de literatura sapiencial, ejemplos del género clásico llamado «espejo de príncipes», fábulas de intención didáctica, novelas de toda índole (épicas, amorosas, de aventuras...), así como anécdotas (*ajbār*) del mismo estilo que las que figuran en los libros de *adab*, relatos (*qiṣaṣ* o *ḥikayāt*) similares a los conservados en otras colecciones de narrativa de ficción y, finalmente, una cantidad considerable de fragmentos poéticos,¹⁵ muchos de ellos creaciones de grandes poetas clásicos, como Abū Nuwās (siglo IX) o Ibn Zaydūn (siglo XI), aunque no siempre se mencione el nombre del autor de los versos tomados en préstamo.

De todos modos, dentro de esa amalgama, las historias más típicas de la colección —el bloque constituido por lo que se considera el núcleo de cuentos más antiguo del compendio más los relatos y las novelas agregadas a lo largo de siglos— tienen en común su pertenencia a la más genuina literatura de ficción, producida para el entretenimiento, la diversión o el asombro del público receptor, para el placer de lectores o auditores, en definitiva, y no tanto para su instrucción.

15. Véase VAN GELDER, Geert Jan (2004). «Poetry and the Arabian Nights». *The Arabian Nights Encyclopedia*, vol. 1, págs. 13-17.

Esta función primordial, al parecer, no fue muy bien vista por las élites culturales, intelectuales influyentes y autoridades religiosas, que, en época abasí (el periodo clásico por excelencia de la literatura árabe), despreciaron la obra por «poco seria» y la excluyeron del canon literario, un estigma que ha arrastrado desde entonces en el contexto de la literatura árabe, dentro del cual las *Noches* ni siquiera tuvieron la consideración de «literatura» hasta tiempos recientes. De hecho, todas las obras asociadas a la condición de lo ficticio o lo fantástico recibieron igual trato,¹⁶ y eso explica que otras recopilaciones parecidas a la de las *Noches*, cuyos manuscritos se encuentran dispersos en bibliotecas de todo el mundo, hayan merecido hasta ahora una atención más bien escasa por parte de los especialistas en literatura árabe, a excepción, precisamente, de los materiales de este tipo que tuvieron la fortuna de ser seleccionados para su inclusión en las colecciones más extensas y tardías (sobre todo a partir del siglo XVIII) de *Las mil y una noches*, de cuya apreciación a nivel mundial, como es sabido, se encargaron sobre todo los orientalistas y literatos occidentales.

Históricamente, uno de los términos empleados en árabe para designar globalmente las narraciones de índole ficticia ha sido *jurāfāt*, que vendría a significar «relatos enteramente de ficción», es decir, acontecimientos increíbles que no pueden suceder en la realidad; también se ha utilizado el sustantivo plural *asmār*, literalmente: «veladas», «tertulias nocturnas» o «noches» (como sinónimo de *layālī*, plural de *layla*), aludiendo a las narraciones contadas para entretener los ocios nocturnos, o la expresión *ḥikāyāt garība wa-‘aḡṭba*, «historias extrañas y sorprendentes». El interés por redescubrir y estudiar «seriamente» esta literatura de lo ficticio, lo extraño y lo sorprendente —marginal y marginada por las convenciones del *adab* clásico—, y por relacionarla con la composición y el estatuto específico de *Las mil y una noches*, es algo bastante reciente.¹⁷ En esta línea reivindicativa, por lo tanto, hay que situar la reedición del *Kitāb al-ḥikāyāt al-‘aḡṭba wa-l-ajbār al-garība* («Libro de historias sorprendentes y anécdotas extrañas»),¹⁸ que en 1956 había editado por primera vez Hans Wehr, basándose en el manus-

16. Véase DRORY, Rina (1994). «Three Attempts to Legitimize Fiction in Classical Arabic Literature». *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 18, págs. 146-164.

17. MARZOLPH, Ulrich (1998). «Re-locating the Arabian Nights». *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 87, págs. 155-163.

18. WEHR, Hans (1956). *Das Buch der wunderbaren Erzählungen und seltsamen Geschichten / Kitāb al-ḥikāyāt al-‘aḡṭba w'al-akhbār al-gharība*. Wiesbaden: Franz Steiner. Reeditado por Al Kamel, Colonia, 2012.

crita Aya Sofya n. 3397 de Estambul (probablemente del siglo XIV),¹⁹ que ha sido objeto de traducciones al alemán²⁰ y, hace poco, también al francés,²¹ o las publicaciones de Joseph Sadan,²² fruto de las indagaciones del autor en la importante colección de manuscritos de narrativa árabe de ficción que posee la Biblioteca nacional de Francia.

La existencia de una colección de historias titulada *Las ciento y una noches*, emparentada con las más célebres *Mil y una*, pero derivada de un prototipo distinto y cuya circulación fue más restringida, al parecer limitada a la región magrebí, era conocida por los orientistas decimonónicos gracias a tres manuscritos de la obra procedentes del Magreb y conservados también en París.²³ René Basset, especialista en lenguas beréberes además de arabista, reveló la existencia de una traducción en tachelhit —escrita en caracteres árabes— de este texto²⁴ y, más adelante, Maurice Gaudefroy-Demombynes llevó a cabo una traducción francesa del mismo basada en el manuscrito árabe 3660 de la BnF.²⁵ Por su parte, Duncan B. MacDonald,²⁶ continuador de Hermann Zotenberg en la labor de clasificar los textos e intentar esclarecer la intrincada historia gráfica de las *Noches*, concluyó que alguna versión de *Las ciento y una noches* había sido una de las fuentes de la re-

19. Manuscrito descubierto por Hellmut Ritter, quien lo describió con detalle en el artículo «Arabische Handschriften in Anatolien und Istanbul». *Oriens*, 2 (1949), págs. 236-314.

20. SPIES, Otto (1961). «Das Märchen von den vierzig Mädchen». *Fabula*, 4, págs. 1-19; WEISWEILER, Max (1998). *Arabische Märchen*. 2 vols. Augsburg: Bechtermünz.

21. ANONYME (2011). *Histoire de 'Arûs, la Belle des Belles, des ruses qu'elle ourdit, et des merveilles des mers et des îles*. Cuento traducido del árabe por Daphné Rabeuf. Arles/París: Actes Sud; ANONYME (2012). *Histoire des quarante jeunes filles et autres contes*. Traducidos del árabe por Daphné Rabeuf. Arles-París: Actes Sud.

22. Por ejemplo: SADAN, Joseph (2004). *Et il y eut d'autres nuits...* París: Médicis-Entrelacs.

23. Manuscritos árabes n. 3660, n. 3661 y n. 3662 de la BnF. Véase CHAUVIN, Victor (1900). *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*. 12 vols. Liège-Leipzig: H. Vaillant-Carmanne / Otto Harrassowitz, 1892-1922; vol. 4, págs. 121-122.

24. BASSET, René (1891). «Les Cent Nuits et le Kitab Ech Chelh'a». *Revue des Traditions Populaires*, 6, págs. 449-450.

25. *Les cent et une nuits* (1911). Traducidas del árabe por Maurice Gaudefroy-Demombynes. París: Librairie orientale et américaine E. Guilmot.

26. MACDONALD, Duncan B. (1909). «Maximilian Habicht and His Recension of the Thousand and One Nights». *Journal of the Royal Asiatic Society*, 41, págs. 685-704.

censión árabe de *Las mil y una noches* que Maximilian Habicht²⁷ publicó en Breslau entre 1825 y 1838 en ocho volúmenes (completada con otros cuatro que, entre 1842 y 1843, editó su discípulo Heinrich L. Fleischer). En 1979, Maḥmūd Ṭaršūna publicó un estudio y una edición crítica del libro elaborada a partir de cinco manuscritos: los tres de París más otros dos hallados en la Biblioteca nacional de Túnez (mss. n. 04575 y n. 18260).²⁸ Posteriormente, otro manuscrito de la colección, copiado en 1257/1836 por el Ḥağğ al-Bāhī al-Būnī, fue depositado en la Biblioteca nacional de Argel y editado por Aḥmad Šuraybiṭ.²⁹

Hay que decir que esta actividad erudita alrededor de la obra calificada a veces como «la hermana pequeña» de *Las mil y una noches* no había tenido ninguna trascendencia más allá de los circuitos especializados hasta que, en 2010 y en un ambiente mucho más receptivo al estudio de este tipo de literatura, la arabista alemana Claudia Ott realizó un descubrimiento que atrajo la atención de los medios de comunicación de su país y fue saludado como un gran acontecimiento por colegas e instituciones de todo el mundo. Durante una visita a la exposición *Treasures of the Aga Khan Museum. Arts of the Book and Calligraphy* organizada en Berlín (Martin Gropius Bau) por The Aga Khan Trust for Culture, Ott tuvo ocasión de examinar un valioso documento: un manuscrito magrebí o andalusí datado del año 632/1234-1235 que, junto con una copia del *Libro de geografía* del almeriense al-Zuhrī (fl. c. 1140-1150)³⁰ —datos que figuran en el encabezamiento del f. 1r—, contiene también una copia coetánea (ff. 87 y ss.) —debida probablemente a la mano del mismo escriba— del *Libro de las ciento y una noches* (*Kitāb fī-hi ḥadīṭ mi'at layla wa-layla*, ms. Aga Khan AKM 00513/2). No solo se trata del manuscrito más antiguo hasta ahora conocido de la colección, sino de uno de

27. Habicht, en colaboración con Heinrich von der Hagen y Karl Schall, había publicado también una traducción alemana (*Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen*) de *Las mil y una noches* en 1825, una traducción que recogía cuentos extraídos de diversos manuscritos guardados en la Biblioteca nacional (por entonces *royale*) de Francia y que no formaron parte del corpus de la posterior edición árabe impresa en Egipto: la influyente edición de Būlāq (1835).

28. *Kitāb mi'at layla wa-layla*. Dirāsa wa-taḥqīq Maḥmūd Ṭaršūna. Maṣṣūrah al-Ġamal, Ṭarābulus (Libia) / Túnez, 1399/1979. Reimpreso por Al Kamel, Colonia, 2005. De la edición de Ṭaršūna, existe una traducción japonesa realizada por Akiko Sumi (2011). *Hyakuichiya Monogatari: Mohitotsuno Arabian Naito*. Tokio.

29. *Mi'at layla wa-layla wa-ḥikāyāt ujrā* (2005). Taḥqīq Aḥmad Šuraybiṭ, Maṣṣūrah Ḥamdīn, Al-Ŷazā'ir.

30. Sobre esta obra y su autor, véase BRAMON, Dolores (1991). *El mundo en el siglo XII. El tratado de al-Zuhrī*. Sabadell: AUSA.

los textos más antiguos conservados de la tradición literaria de *ḥikāyāt ‘aṣṭiba*, o *jurāfāt*, dentro de la que conviene encuadrar gran parte de los relatos de *Las mil y una noches*. El patrocinio de la fundación Aga Khan Trust for Culture ha posibilitado que, en estos momentos, dispongamos de una magnífica publicación — magnífica no solo por los contenidos, sino por el formato lujoso del libro— de Claudia Ott en la que se ofrece un completo estudio del documento y de la obra, a la par que su traducción al alemán.³¹

Entre otras cualidades, el estudio de Claudia Ott tiene la virtud de poner de relieve el progreso de las técnicas de análisis codicológico de manuscritos en escritura árabe desarrolladas a lo largo de los últimos treinta años,³² unas técnicas cuya aplicación a la descripción material de los textos de las *Noches*, y otros relacionados, se encuentra todavía en sus comienzos.³³ En este sentido, y por razón del método empleado, podemos considerar que la notable contribución de Muḥsin Maḥdī³⁴ al conocimiento de la historia textual de *Las mil y una noches* representa más bien el epígono de una determinada tradición filológica — iniciada por Zotenberg— en el estudio de la transmisión escrita de la obra. Ahora, en el marco de un nuevo paradigma, dentro del cual la metodología codicológica se combina con el saber histórico y filológico, conviene continuar el trabajo procediendo, necesariamente, a la revisión de anteriores resultados.³⁵ A pesar

31. *101 Nacht* (2012). Traducido por primera vez del árabe al alemán y comentado por Claudia Ott, Zúrich: Manesse.

32. Véase DÉROCHE, François, et al. (2000). *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*. París: Éditions de la Bibliothèque nationale de France (trad. inglesa: *Islamic Codicology. An Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script*. Londres: Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 2002); HUMBERT, Geneviève (ed.) (2002). *La tradition manuscrite en écriture arabe*. Número especial de *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 99-100; GACEK, Adam (2009). *Arabic Manuscripts: A Vademecum for Readers*. Leiden-Boston: Brill; BRINKMANN, Stefanie; WIESMÜLLER, Beate (eds.) (2012). *From Codicology to Technology. Islamic Manuscripts and their Place in Scholarship*. Berlín: Frank & Timme.

33. FRANSSSEN, Élise (2012). *Les manuscrits de la recension égyptienne des Mille et une Nuits. Étude codicologique, avec édition critique, traduction et analyse linguistique et littéraire du conte de Jānšāh*. Tesis doctoral, Université de Liège, Bélgica. Acceso en línea a través del enlace: <http://hdl.handle.net/2268/120805>.

34. MAHDI, Muhsin (1984-1994). *The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) from the Earliest Known Sources. Part I: Arabic text. Part II: Critical Apparatus. Description of Manuscripts. Part III: Introduction and Indexes*. 3 vols. Leiden: Brill.

35. Véase GROTZFELD, Heinz (1999). «Proto-ZÄR Handschriften von 1001 Nacht in der Gothaer Beständen: Die textgeschichtliche Bedeutung der Handschriften Ms. Orient. A 2638 und A 2637».

de que la existencia de textos de una colección de relatos llamada *Mil cuentos*, *Mil noches* o *Mil y una noches*³⁶ durante la época de esplendor de la literatura árabe clásica y posclásica (entre los siglos IX y XIII) está documentada por fuentes secundarias, no ha sobrevivido ningún testimonio escrito de la obra que pueda fecharse dentro del periodo abasí, salvo las 21 líneas de una página que pertenece al folio desprendido de un palimpsesto en papel que data del siglo IX y que, aparentemente, es de origen sirio.³⁷ Este precioso documento fue descubierto en El Cairo después de la segunda guerra mundial y adquirido por la Universidad de Chicago (Oriental Institute, ms. n. 17618). Por fortuna, el fragmento es justo el *incipit* de la obra, que se presenta con el título de *Kitāb ḥadīṭ alf layla* (*Libro del relato de las mil noches*) e introduce los personajes de Šhahrazād y Dīnāzād, narradora y auditora de los cuentos, respectivamente, sin mencionar la historia preliminar de Šhahriyār y Šhahzamān, lo que prueba la temprana circulación de un arquetipo diferente de la historia marco que engloba el resto de las historias de *Las mil y una noches*.

Hasta ahora, el manuscrito más antiguo conocido de la colección sigue siendo uno de los que Galland utilizó como base para su traducción de *Les mille et une nuits* (conservado en la BnF, en 3 volúmenes: mss. ar. n. 3609-3611) y que Maḥdī —siguiendo de cerca la opinión de Zotenberg— fechó, aproximadamente, entre finales del siglo XIII y la segunda mitad del XIV. El sistema de datación de Maḥdī, sin embargo, ha tenido sus detractores y, en la actualidad, después de las objeciones bien argumentadas de Heinz Grotzfeld³⁸ y otros investigadores, casi nadie discute que se trata de un texto confeccionado en Oriente Próximo (posiblemente en Siria) durante la segunda mitad del siglo XV; aun así, nadie pone en tela de juicio que se trata del manuscrito más antiguo conocido de una obra titulada *Alf layla wa-layla*. Esta intrigante especie de «silencio gráfico»

STEIN, Hans (ed.), *Wilhelm Pertsch: Orientalist und Bibliothekar*. Zum 100. Todestag. Gotha: Forschungsbibliothek Gotha, págs. 91-108.

36. GOITIEN, Solomon D. (1958). «The Oldest Documentary Evidence for the Title Alf Layla wa-Layla». *Journal of the American Oriental Society*, 78, págs. 301-302.

37. ABBOTT, Nabia (1949). «A Ninth-Century Fragment of the ‘Thousand Nights’: New Lights on the Early History of the Arabian Nights». *Journal of Near Eastern Studies*, 8, págs. 129-164. Cf. KHOURY, Raif Georges (1994). «L’apport de la papyrologie dans la transmission et codification des premières versions des Mille et Une Nuits», en WEBER, Edgar (dir.), *Les mille et une nuits, contes sans frontière*, Toulouse: Amam / Université de Toulouse-le Mirail, págs. 21-33.

38. GROTZFELD, Heinz (1996-1997). «The Age of the Galland Manuscript of the Nights: Numismatic Evidence for Dating a Manuscript». *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 1, págs. 50-64.

que abarca unos seis siglos, nada menos, ha provocado bastante desconcierto y no poco desasosiego entre orientalistas, arabistas y otros expertos que, a la hora de ejercer como traductores o divulgadores de los cuentos —al menos ante los ojos de un lector occidental moderno, o postmoderno, convencido de estar leyendo un «clásico de la literatura árabe» en una u otra traducción supuestamente fidedigna del original—, a veces han procurado disimular el hecho de que las distintas recensiones y redacciones de *Las mil y una noches*, y otras colecciones análogas de narrativa de ficción en árabe, nunca gozaron del beneplácito de los críticos literarios de su propia tradición ni obtuvieron el sello oficial de «clásicos» en la cultura original.

Sin embargo, lo que hasta hace bien poco tiempo era percibido como un *handicap*, puesto que los manuscritos conocidos de las *Noches*³⁹ pertenecen todos al periodo que la historia oficial de la literatura árabe considera una larga etapa de estancamiento y decadencia —desde el siglo xv al xix; esto es, durante el último siglo del sultanato mameluco y la época de dominio del imperio otomano en los territorios de Oriente Próximo y el Sur del Mediterráneo—, ahora es visto como un dato muy significativo para ayudar a explicar el contexto histórico, social y cultural en el que, al parecer, se incrementó la demanda de lectura de este tipo de textos. Todo induce a pensar que entonces, sobre todo en las ciudades egipcias y sirias, la ascendencia de una clase media urbana letrada y con una situación económica holgada, notablemente entre la clase de los comerciantes, favoreció la existencia de un público lector que, fundamentalmente, buscaba el entretenimiento y no exigía los niveles de calidad retórica ni el preciosismo en la redacción característicos de la prosa clásica, aunque sí valoraba, desde luego, la capacidad imaginativa, la inteligencia del arte, la coherencia narrativa y la correcta exposición por escrito de las historias. Por otro lado, en esas mismas ciudades, los narradores profesionales que contaban estas historias en lugares públicos y a un auditorio mucho más amplio, no solo basaban sus

39. GROTZFELD, Heinz. «The Manuscript Tradition of the Arabian Nights». *The Arabian Nights Encyclopedia*, vol. 1, págs. 17-21; GROTZFELD, Heinz. «Les traditions manuscrites des Mille et une Nuits jusqu'à l'édition de Boulaq (1835)». CHRAÏBI, Aboubakr (dir.), *Les mille et une nuits en partage...*, págs. 456-464; BAUDEN, Frédéric, «Un manuscrit inédit des Mille et Une Nuits: à propos de l'exemplaire de l'Université de Liège (Ms. 2241)», en CHRAÏBI, Aboubakr (dir.), *Les mille et une nuits en partage...*, págs. 465-475.

conocimientos en la tradición oral y la memoria,⁴⁰ sino que también se apoyaban en la lectura de textos, por lo que el gremio se constituyó asimismo en demandante de copias escritas. Otros factores en el ambiente de la cultura árabe de dicha época podrían adicionarse a los mencionados para explicar el aumento de la circulación de textos de literatura de ficción, de novelas de aventuras y de epopeyas populares del estilo de la *Sīrat Baybars* o la *Sīrat ‘Antara*,⁴¹ pero el asunto necesita todavía de mucha investigación para llegar a conclusiones más exactas.

La especificidad de este género que, poco a poco, va emergiendo del olvido al que había sido sentenciado en los manuales al uso sobre historia de la literatura árabe⁴² —precisamente por no enjuiciarse como auténtica «literatura»—, ha conducido a acuñar una nueva expresión para denominar la categoría literaria a la cual se adscribe, sobre todo en función del público receptor: una literatura «media» —entre la literatura culta y la popular—, propia de las clases ciudadanas «medias» o burguesas. El término «media», a la postre, tiene también la virtud de sugerir una relación instantánea con el registro de lengua en la que fueron redactados la mayoría de los textos conservados de esta tradición literaria —incluyendo los manuscritos de colecciones de *Las mil y una noches*—, es decir, el árabe «medio». En disciplinas como la lingüística o la dialectología árabes, la expresión «árabe medio» hace tiempo que ha sido aceptada para caracterizar las diversas variantes de lengua que, basculando entre el árabe estándar y el dialectal, describen un *continuum linguisticum* muy difícil de codificar y definen una realidad lingüística mucho más complicada de la que el término «diglosia» es capaz de transmitir. Últimamente, pues, los lingüistas han redescubierto un rico filón de datos por explotar en los textos de literatura media, empezando por los de *Las mil y una*

40. Véase AL-SHAMY, Hasan. «The Oral Connections of the Arabian Nights». *The Arabian Nights Encyclopedia*, vol. 1, págs. 9-13. Sobre la dialéctica entre escritura literaria y capacidad fabuladora, véase también: BAZZI, Rachid (2008). *Au-delà de l’oral et en deçà de l’écrit: Les mille et une nuits*. París: L’Harmattan.

41. Véase KRUK, Remke. «The Arabian Nights and the Popular Epics». *The Arabian Nights Encyclopedia*, vol. 1, págs. 34-38.

42. En las más recientes visiones de conjunto sobre la literatura árabe, sin embargo, se percibe ya un cambio de tendencia en este sentido, por ejemplo en TOELLE, Heidi; ZAKHARIA, Katia (2005). *À la découverte de la littérature arabe*. París: Flammarion, véanse especialmente págs. 164-192.

noches,⁴³ cuyo análisis aporta preciosos conocimientos al estudio de la historia de la lengua y la dialectología árabes.⁴⁴

Otro aspecto característico del género de ficción en la literatura árabe es el anonimato de los autores de los relatos y los redactores, o copistas-compiladores, de los textos. En ocasiones, se ha especulado con la autoría de algunas historias o ciclos de historias de *Las mil y una noches*, adjudicándola a la pluma de uno u otro escritor de tratados de *adab*, pero sin que se haya podido documentar suficientemente ninguna de las hipótesis planteadas. Por un lado, es obvio que quien se dedicara a elaborar o reescribir meras ficciones no obtendría ningún prestigio dentro de los círculos intelectuales ni tampoco reconocimiento por parte de los dispensadores de patentes de calidad literaria; por otro, y pese a que se suponía que estas historias no tenían conexión alguna con la realidad, no pocas de ellas contienen una vertiente de transgresión de normas sociales que invita a pensar que el refugio en el anonimato era el mejor garante de cierta libertad de expresión. A este propósito, quien quiera encontrar críticas al poder establecido dentro de la literatura árabe, y buenas dosis de humor e ironía en la descripción de los comportamientos poco escrupulosos de determinadas autoridades, bien hará en no olvidar que estos rasgos también son propios de algunos cuentos de *Las mil y una noches*.

En cualquier caso, la tentativa más reciente para identificar la autoría de una determinada recensión de las *Noches* árabes se debe a Jean-Claude Garcin⁴⁵ y merece una atención muy especial. Para todos los detalles sobre el caso, remito a

43. La potencialidad de este aspecto de los textos, de hecho, ya había sido anunciada por Silvestre de Sacy cuando, a propósito de la publicación de la primera edición árabe impresa de *Las mil y una noches* (*Alf layla wa-layla / The Arabian Nights*. Calcuta: Fort William College, 1812-1814), había escrito en *Le Journal des Savants* (t. 2, noviembre de 1817, pág. 679): «Le but recherché est de mettre entre les mains des étudiants des écrits dont le style se rapproche davantage des formes et de l'usage de l'arabe vulgaire».

44. Véase GROTZFELD, Heinz (1992). «Schriftsprache und Dialekt in 1001 Nacht». *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 15, págs. 171-185; LENTIN, Jérôme. «La langue des manuscrits de Galland et la typologie du moyen arabe», en CHRAÏBI, Aboubakr. (dir.), *Les mille et une nuits en partage...*, págs. 434-455; HALFLANTS, Bruno (2007). *Le Conte du Portefaix et des Trois Jeunes Femmes dans le manuscrit de Galland (XIVe-XVVe siècles)*. Edición, traducción y estudio del árabe medio de un cuento de las *Mille et Une Nuits*. Lovaina la Nueva: Institut Orientaliste, Université Catholique de Louvain.

45. GARCIN, Jean-Claude (2013). *Pour une lecture historique des Mille et Une Nuits*. Prefacio de André Miquel. Arles/París: Actes Sud, especialmente, págs. 193-210.

la lectura de las disquisiciones de Garcin; aquí, me limito a hacer constar el nombre del presunto implicado como autor de un *Kitāb ḥadīṭ al-f layla wa-layla* coincidente con la versión copiada en el manuscrito base de la traducción de Galland: el damasceno Aḥmad ibn Muḥammad ibn ‘Arabšāh (1389-1450). Ibn ‘Arabšāh, quien en 1401 fue deportado a Samarcanda por los mongoles que conquistaron Damasco, es más conocido por haber escrito una biografía extraoficial y polémica de Tamerlán,⁴⁶ pero también fue autor de obras de *adab* y traductor, ya que además del árabe, dominaba perfectamente el turco y el persa. En esta faceta, por ejemplo, tradujo del persa al turco las fábulas del *Marzban-Nameh* y el *Compendio de historias y relatos* de Sadīd al-Dīn ‘Awfī (m. hacia 1233). Según Garcin, Ibn ‘Arabšāh pudo haber redactado su particular versión de las *Noches* durante los años que transcurrieron entre su vuelta a Damasco (1422) y su posterior instalación en El Cairo (1436). Sea cierta o no la hipótesis sobre su autoría, está claro que el análisis de Garcin aporta una serie de datos muy valiosos para la contextualización de esta versión de la obra durante la etapa histórica en que fue redactada.

El famoso «manuscrito de Galland», por lo tanto, y sobre todo después de la trascendental edición de Maḥdī aparecida en 1984, sigue dando mucho de que hablar. Con todo, salvo este caso, en cuestión de ediciones árabes de *Las mil y una noches* seguimos dependiendo de las realizadas en el siglo XIX —por más énfasis que se haya puesto en criticarlas— y especialmente de la egipcia de Būlāq, la que algunos llaman la Vulgata, impresa en 1835. A esta última, en concreto, le dedica Garcin la mayor parte del estudio al que me estoy refiriendo, que no en vano lleva el subtítulo de *Essai sur l'édition de Būlāq* (1835). Contrariamente a lo que se ha venido diciendo y repitiendo sobre esta edición —que continúa manteniendo su aureola de estándar actual— y los manuscritos implicados en la recensión subyacente, Garcin concluye que no fue consecuencia de la entonces pujante influencia cultural europea en el mundo árabe, ni de la avidez de los orientalistas europeos a la hora de proveerse de materiales relacionados con las ya mitificadas *Mil y una noches* en Occidente, sino un producto genuino del *milieu* cultural egipcio de la época. Esta particularidad la diferencia

46. Obra que obtuvo un gran eco en los medios académicos europeos a partir del siglo XVII. Fue traducida e impresa (por primera vez) en latín: *Ahmedis arabsiadæ itæ et rerum gestarum Timuri, qui vulgo Tamerlanis dicitur, historia*. Leiden: Ex typographia Elseveriana, 1636; y, posteriormente, traducida al francés por Pierre Vattier: *L'Histoire du Grand Tamerlan*. París: Chez Remy Soubret, 1658.

fundamentalmente de las otras tres grandes ediciones decimonónicas: la primera (1812-1814) y la segunda de Calcuta (1839-1842), elaboradas por iniciativa británica, y la de Breslau (1825-1843), surgida en el medio académico germánico. Otro aspecto discutido por Garcin es la pretendida falta de congruencia de los compiladores y editores de la versión de las *Noches* impresa en Būlāq en 1835; a la contra, una vez más, de todo lo sostenido hasta ahora, Garcin está convencido —y es convincente aduciendo sus argumentos— que detrás de la edición existió un proyecto coherente, llevado a término por alguien que conocía muy bien la tradición árabe de narrativa de ficción y se dedicó a recopilar y seleccionar los materiales que tenía a su disposición en los años que siguieron a 1750 y antes de 1780. El anónimo compilador ordenó los cuentos de acuerdo con un criterio determinado, otorgó al conjunto una pátina moral en sintonía con los principios de la ortodoxia islámica y corrigió la lengua de los textos para adaptarla a un registro más «clásico». Por lo que parece, una copia del manuscrito resultante de su trabajo fue el escogido para ser llevado a la imprenta por el editor de Būlāq medio siglo más tarde.

Estas y otras conclusiones de Garcin, con seguridad, traerán cola en los círculos de especialistas en *Las mil y una noches* y la narrativa árabe de ficción, poco acostumbrados a un enfoque tan rigurosamente historicista de la cuestión; pero, a menos que se decida ignorarlas, pueden dar lugar a discusiones fructíferas y replanteamientos necesarios. Asimismo, a efectos de comparación y con resultados muy positivos, el uso sistemático que hace Garcin de la edición de Breslau —coincidiendo en este proceder con los editores de *The Arabian Nights Encyclopedia*— pone de manifiesto que conviene recuperar la recensión de Habicht, despreciada durante demasiado tiempo desde que, a principios del siglo XX, fue reprobada severamente por MacDonald. La impresión de que la historia textual de *Las mil y una noches* ha entrado en un nuevo ciclo es cada vez más generalizada y, para desesperación de unos y entusiasmo de otros, ya no puede reescribirse sin tener en cuenta las relaciones que es necesario establecer con otros textos paralelos de narraciones de ficción e historias sorprendentes de esta misma tradición literaria.

EN LA GALERÍA DE LOS ESPEJOS:
TRADUCCIONES RELEVANTES Y TRADUCCIONES VELADAS

A vueltas con los asuntos del anonimato y de la diversidad de versiones de las *Noches* árabes y otras historias para no dormir, hay que reconocer que esta ausen-

cia de autoría ha jugado en favor de conferir autoridad a las voces y personalidades de quienes, normalmente, son apreciados por su inaudibilidad e invisibilidad: los traductores, quienes, para lo bueno y para lo malo, han ejercido un protagonismo que los ha situado —empezando por el inevitable Galland— en la categoría de traductor-autor.⁴⁷ El flujo de traducciones y retraducciones a múltiples lenguas de *Las mil y una noches* sigue constante e imparable. Al fin y al cabo, quienes se han aplicado en el estudio de los orígenes de la colección —la tarea que Claude Brémont llama «explorar la prehistoria de Šahrazād»—⁴⁸ han convenido en afirmar que la introducción del libro en la cultura árabe se realizó mediante la traducción de una colección de relatos escritos en persa: *Hezār Efsāne* (*Mil cuentos*), que tuvo lugar entre la segunda mitad del siglo VIII y la primera mitad del IX, probablemente en Irak. El impacto de aquella traducción en el marco del entonces flamante imperio abasí es difícilmente imaginable, y mucho menos comparable al producido por la traducción de *Monsieur Galland* en la Europa del Siglo de las Luces. De todos modos, en el mismo contexto tuvo lugar otra traducción literaria del persa al árabe que sí consiguió un éxito probado y pronto fue ascendida a la categoría de gran clásico y obra fundacional del *adab* árabe; me refiero, claro está, a la traducción de *Kalila y Dimna*, la célebre colección de apólogos orientales que ‘Abd Allāh ibn al-Muqaffa’⁴⁹ tradujo del pahlavi al árabe y que presenta concomitancias significativas —la mayoría de forma, pero también algunas de fondo— con lo que sabemos de aquel primer prototipo árabe de las *Noches*. La noticia, ahora, siglos después, es que quienes inspeccionan en fuentes escritas inéditas del periodo abasí, van encontrando nuevos datos⁵⁰ que permiten suponer que Ibn al-Muqaffa’ fue también el traductor de los *Mil cuentos persas al árabe*. A la espera de futuras confirmaciones, y sea cual sea el valor que se quiera atribuir a los hallazgos, como mínimo son una muestra más de los resultados del actual interés por el estudio de *Las mil y una noches*.

47. Véase MUHAWI, Ibrahim (2005). «The Arabian Nights and the Question of Authorship». *Journal of Arabic Literature*, 36, págs. 323-337.

48. BRÉMOND, Claude (2005). «Préhistoire de Schéhérazade». JOLY, Jean-Luc, y KILITO, Abdelfattah, *Les mille et une nuits: du texte au mythe*. Rabat: Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l’Université Mohammed V, págs. 19-39.

49. Sobre la personalidad y la obra de este traductor y autor, véase KRISTÓ-NAGY, Itsván T. (2013). *La pensée d’Ibn al-Muqaffa’. Un «agent double» dans le monde persan et arabe*. Versailles: Éditions de Paris.

50. Véase CHRAÏBI, Aboubakr. *Les mille et une nuits. Histoire du texte...*, págs. 24-26.

En el ámbito de la traducción, como era de esperar, la edición de Maḥdī del manuscrito más antiguo propició una nueva serie de traducciones a partir de este texto árabe. Entre ellas, la inglesa de Husain Haddawy (Londres – Nueva York: W.W. Norton & Company, 1990), la española de Margarita Castells y Dolors Cinca (Barcelona: Destino, 1998), la alemana de Claudia Ott (Múnich: C.H. Beck, 2004) y la italiana de Roberta Denaro y Mario Casari (Roma: Donzelli, 2006). El panorama francés de los últimos treinta años, sobreponiéndose a la incomodidad que causó a los arabistas profesionales el fulminante y duradero éxito en el mundo literario y artístico de la traducción de Joseph Charles Mardrus,⁵¹ ha registrado la aparición de dos propuestas de edición-traducción muy estimulantes. Cronológicamente, la primera fue la de René R. Khawam, enemigo acerbado de la edición de Būlāq, que trabajó solo a partir de manuscritos, sacando todo el partido que pudo al fondo de la BnF de París —incluyendo el «manuscrito de Galland», pero sin pasar por la edición de Maḥdī. Su traducción de *Les mille et une nuits* (Nouvelle édition entièrement refondue. Texte établi sur les manuscrits originaux. 4 vols. Paris: Phébus, 1986), complementada con *Les aventures de Sindbad le Marin* (Paris: Phébus, 1985), *Les aventures de Sindbad le Terrien* (Paris: Phébus, 1986) y *Le Roman d'Aladin* (Paris: Phébus, 1988), rompió esquemas en los años ochenta del siglo pasado y pareció que iba a convertir a Khawam en adalid del nuevo paradigma, pero finalmente no fue así. Criticado por su metodología poco científica a la hora de tratar con los manuscritos, Khawam fue pronto superado, a principios de la siguiente década, por Jamel Eddine Bencheikh y André Miquel, autores de la que ahora se considera la traducción estándar en francés de *Las mil y una noches*.⁵² Bencheikh y Miquel retomaron el texto de Būlāq como base de la traducción, aunque con añadidos de otras fuentes, impresas o manuscritas.

En el panorama actual, no obstante, existe un lugar en Europa donde, de forma inusual, la repercusión de la obra de Khawam ha sido notable: un país con empre-

51. La primera edición de esta traducción (París: Revue Blanche / Eugène Fasquelle), aparecida en 16 tomos entre 1899 y 1904, no ha dejado desde entonces de reeditarse en diversos formatos, íntegramente o en antologías. Véase CHESNAIS, Marion; PAULVÉ, Dominique (eds.) (2004). *Les mille et une nuits et les enchantements du Docteur Mardrus*. París: Norma / Musée du Montparnasse.

52. *Les mille et une nuits*. Edición y traducción de Jamel Eddine Bencheikh y André Miquel, vols. 1-2 (1991), vol. 3 (1996), vol. 4 (2001). París: Gallimard. Los tres primeros tomos han sido también editados en la prestigiosa Bibliothèque de la Pléiade (2006), en la presentación de la cual los editores de la colección escriben: «traduction nouvelle, intégrale, appelée à faire date».

sas editoriales que, guiadas por avispados asesores literarios, han sido capaces de invertir, cuando era posible (entre 2002 y 2007), en retraducir a Khawam mientras ignoraban obras importantes de otros investigadores sobre el tema — como el sustancioso ensayo de Irwin (1994 / 2004), por ejemplo. Veamos, traducir y divulgar el trabajo de Khawam, en sí, no es reprochable, pero constituye una más entre las curiosidades de un país europeo cuyo arabismo institucional ha estado y sigue estando *out* del circuito internacional de publicaciones académicas sobre *Las mil y una noches* y en el que, tal vez por eso, con frecuencia se dan palos de ciego cuando toca moverse por las encrucijadas de este laberinto. Estoy hablando, y más de un buen entendedor ya lo habrá intuido, de España, donde, al fin y al cabo, la recepción moderna de las *Noches* ha sido bastante anómala. Es en el Estado español, en efecto, donde Khawam, como editor-traductor de *Las mil y una noches* y por medio de su traducción al castellano,⁵³ ha obtenido el eco que todavía no ha logrado alcanzar en su país de origen ni en otras latitudes. Claro que la resonancia de este eco parece haberse limitado a engrosar la lista del catálogo de los editores, porque no se detectan síntomas significativos de incidencia en el público lector y, menos aún, de interés por parte del arabismo académico local.⁵⁴ En el sector de la filología, en España, normalmente son los hispanistas los más interesados en participar en congresos, coloquios y eventos internacionales sobre *Las mil y una noches* y otros cuentos orientales,⁵⁵ lógicamente con el objetivo de seguir investigando la influencia de las literaturas orientales y el orientalismo en las literaturas hispánicas. En cualquier caso, es en el campo de la traducción — actividad infravalorada, cuando no directamente menospreciada por los evaluadores del trabajo académico en el terreno de la filología — donde algunos contados arabistas hispanos han contribuido a la causa, mediante la realización de tra-

53. Véase *Las aventuras de Sindbad el marino* (2002). Edición de René R. Khawam. Traducción del francés: Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Sirpus; *Las aventuras de Sindbad el terrestre* (2004). Edición de René R. Khawam. Traducción del francés: Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Sirpus; *Las mil y una noches* (2007). Edición de René R. Khawam. Traducción de Gregorio Cantera. Barcelona: Edhasa.

54. El interés, en todo caso, procede de otros ámbitos, véase ESTEPA PINILLA, Luis (2008). «Sobre recientes publicaciones de *Las mil y una noches*», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 63, págs. 267-274. Artículo reproducido en *Culturas populares. Revista electrónica*, 7 (julio-diciembre de 2008). Accesible en: www.culturaspopulares.org/textos7/articulos/estepa.pdf.

55. Véase CHRAÏBI, Aboubaker; RAMÍREZ, Carmen (eds.) (2009). *Les mille et une nuits et le récit oriental en Espagne et en Occident*. París: L'Harmattan.

ducciones directas del árabe y la redacción de introducciones a estas mismas traducciones en las que demuestran su erudición y conocimientos.

En un artículo reciente, el escritor y editor mexicano Alberto Ruy-Sánchez⁵⁶ recuerda cuáles son las traducciones de *Las mil y una noches* al castellano que, a lo largo del siglo xx y hasta ahora, han gozado de mayor difusión, popularidad y predicamento en el en el ámbito hispanoamericano, un espacio muy receptivo a todo mestizaje cultural y especialmente integrador de la materia narrativa que configura el universo literario de las *Noches* árabes. Ruy-Sánchez cita en primer lugar *El libro de las mil noches y una noche* (1.^a ed., Valencia: Prometeo, 1910-1920), traducido por el escritor Vicente Blasco Ibáñez a partir de la versión francesa de Mardrus⁵⁷ y, a continuación, se refiere a las dos que «hoy se consideran canónicas en español» y traducidas directamente del árabe: la de Rafael Cansinos Assens (1.^a ed., México: Aguilar, 1954-1955) y la de Juan Vernet Ginés (1.^a ed., Barcelona: Planeta, 1964-1967). Si cruzamos el Atlántico y nos situamos en España, observamos que Cansinos Assens, a estos efectos, se quedó en el continente americano y, por ende, la exigua lista de traducciones «canónicas» de Ruy-Sánchez se ve reducida a un solo elemento. Cualquiera que consulte una biografía de Rafael Cansinos Assens comprenderá enseguida por qué su traducción de *Las mil y una noches*, así como el resto de su obra, fue silenciada por los censores de la España franquista y, cincuenta años después de su muerte (que acaeció en 1964), su voz todavía no se ha recuperado. Además, el peculiar don Rafael Cansinos Assens nunca fue un arabista académico ni institucionalizado, por lo que fue fácil desacreditarlo y propagar la especie de que no sabía suficiente árabe para traducir textos literarios escritos en esa lengua, de manera que alguien llegó a la conclusión de que su traducción de las *Noches* era más bien un refrito en castellano —«barroco y estrafalario»— cocinado a partir de una mezcla entre la traducción francesa de Mardrus, la inglesa de Burton y, tal vez, alguna alemana. En fin, para guardar buena memoria del quehacer literario de Rafael Cansinos Assens siempre nos quedará Hispanoamérica.

Sin ánimo alguno de entrar en absurdas polémicas sobre los conocimientos de árabe de Cansinos Assens o sobre si puede o no considerarse legítimamente el

56. RUY-SÁNCHEZ, Alberto (enero de 2013). «Soif d'histoires: Le renouveau latino-américain». *Qantara. Magazine des cultures arabe et méditerranéenne*, núm. 86, págs. 55-58.

57. La última edición de la traducción de Blasco Ibáñez de *El libro de las mil noches y una noche* de Mardrus, con introducción, apéndices y notas de Jesús Urceloy y Antonio Rómar, fue publicada por Cátedra en 2007.

autor de la «primera» traducción de *Las mil y una noches* al español directa del árabe, lo cierto es que, en España, la traducción actual estándar al castellano —extensa, directa del árabe y realizada con criterios filológicos adecuados—, sigue siendo la de Juan Vernet, continuamente reeditada.⁵⁸ Vernet —que, excepcionalmente y más allá de su labor como traductor, sí fue un arabista académico interesado en comunicar los resultados de sus estudios sobre *Las mil y una noches* al mundo académico—⁵⁹ llevó a cabo la traducción basándose en una reimpresión de la edición egipcia de Būlāq, con adiciones procedentes de la segunda edición árabe de Calcuta y otras fuentes.⁶⁰ La introducción del traductor, con variantes según la edición que se utilice, constituye también un artículo erudito de gran valor: en primer lugar, para observar el punto en que se hallaban las investigaciones del orientalismo europeo en relación con las *Noches* árabes hasta la entrada del último cuarto del siglo pasado; en segundo lugar, por los datos que contiene en relación con la historia del impacto de la obra en España. El texto de Vernet, pues, como reflejo del original árabe impreso en Būlāq, se mantiene como referente principal, pero desde su primera edición han aparecido otras traducciones al castellano directas del árabe y basadas fundamentalmente en el mismo original. En 1976 salió al mercado una antología de la colección, seleccionada y traducida por Julio Samsó,⁶¹ sobre la base de la edición de Dār al-Kutub al-‘Arabiyya al-Kubrā (El Cairo, 1862), que reproduce, con variantes mínimas, la edición de Būlāq. Esta antología, reeditada también con asiduidad, contiene una interesante introducción, así como notas valiosas para el lector; pero, ahora y aquí, precisamente, quiero destacar unas palabras del párrafo final de la introducción de Samsó: «Esta pequeña *Antología* debe mucho a las dos traducciones completas y

58. En 2005, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores publicaron, en tres volúmenes, una edición parcial del texto con ilustraciones del artista y escenógrafo barcelonés Frederic Amat.

59. Véase, por ejemplo: VERNET, Juan (1959). «*Las mil y una noches* y su influencia en la novelística medieval española: discurso leído en la recepción pública de D. Juan Vernet Ginés en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», Barcelona: Reial Academia de Bones Lletres. Accesible en: www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/view/196385.

60. En la «Introducción» a la reedición de *Las mil y una noches* publicada por Planeta en 1990, el traductor especifica (pág. xxix): «hemos tomado algunas pequeñas variantes de la segunda edición de Calcuta (1832-1842) y las hemos incluido en los lugares en que se encontraban primitivamente o que nos han parecido más oportunos. Los cuentos desplazados, es decir, que no figuran en el ZER, los hemos traducido de otras ediciones».

61. *Las mil y una noches. Antología* (1976). Selección, traducción, introducción y notas de Julio Samsó. Madrid: Alianza.

honradas de *Las mil y una noches* que existen en castellano: la de Juan Vernet, por una parte, y la de Juan A.G. Larraya y Leonor Martínez Martín, por otra».

Tal vez algunos se sorprendan al leer el nombre de Leonor Martínez Martín —conocida y reconocida como traductora de literatura árabe contemporánea— en el índice de traductores de *Las mil y una noches*, pero la verdad es que Leonor Martínez Martín, en colaboración con Juan Antonio Gutiérrez Larraya, fue autora de una traducción de *Las mil y una noches* tan extensa, tan directa del árabe y tan filológicamente acreditable como pueda serlo la de Juan Vernet. La explicación de por qué esta traducción —que en su momento fue editada de forma exquisita— no tuvo la recepción que se merecía y ha caído en el olvido la dejo para otra ocasión. Ahora, simplemente, corresponde subrayar su existencia y decir que, hoy por hoy, quien desee adquirir un ejemplar de esa obra, debe acudir a librerías especializadas en ventas de libros de segunda mano o a subastas de libros de anticuario. Para los interesados, incluyo a continuación la ficha descriptiva de una traducción que, con el tiempo, se ha convertido en una joya para bibliófilos y coleccionistas:

Las mil y una noches. Traducción directa del árabe y notas por Juan Antonio Gutiérrez Larraya (Noches 1 a 536) y Leonor Martínez Martín (desde la Noche 537 hasta el final). Prólogo de J. Vernet (vol. 1, pp. 7-35). 3 vols. Editorial Vergara, Barcelona, 1965-1966. Vol. 1 (noches 1-299, 1261 pp.), con ilustraciones de Olga Sacharoff; introducción a Olga Sacharoff por Juan Cortés Vidal. Vol. 2 (noches 299-719, 1252 pp.), con ilustraciones de Josep Amat; introducción a Josep Amat por Alberto del Castillo. Vol. 3 (noches 719-1001, 1108 pp.), con ilustraciones de Emili Grau Sala; introducción a Emili Grau Sala por Rafael Santos Torroella. Encuadernación en plena piel, dorados y gofrados en plano y lomo, corte superior dorado, papel biblia, cinta marcapáginas.

En cuanto a la metodología, la traducción de Martínez y Gutiérrez Larraya sigue las mismas pautas reconocibles de traducción filológica que aplicó Juan Vernet, y sus resultados, por supuesto, no son inferiores en calidad. Con las de Vernet y Samsó, podríamos decir que la traducción castellana de Martínez y Gutiérrez Larraya forma parte de la misma escuela filológica a la hora de enfocar la traducción del texto de *Las mil y una noches*; una «escuela» que además, en este caso, hay que situar concretamente en el Área de Estudios Árabes e Islámicos del Departamento de Filología Semítica de la Universidad de Barcelona. De todas maneras, aun compartiendo el mismo método traductológico, todo traductor deja su impronta particular en el texto resultante del proceso. Sería muy interesante, sin duda, proceder a la

comparación de traducciones en colación con el original para detectar estas huellas personales; como muestra de lo que esta actividad de análisis puede dar de sí, a continuación pongo un ejemplo. En la edición de *Las mil y una noches* (*Kitāb alf layla wa-layla*) de Būlāq, la transición de una noche a otra se marca con la frase siguiente: أدرك شهرزاد الصباح وسكتت من الكلام المباح (*Adraka Šahrazād al-šabāḥ wa-sakatat min al-kalām al-mubāḥ*). Vernet traduce: «Shahrazad se dio cuenta de que amanecía e interrumpió el relato para el cual le habían dado permiso»; Samsó traduce: «Shahrazad se dio cuenta de que había llegado la aurora y se calló»; Martínez y Gutiérrez Larraya traducen: «El alba sorprendió a Sahrazad, que calló para no abusar de la licencia que había conseguido». Aparte de la selección del léxico, es evidente que tras la interpretación de Martínez y Gutiérrez Larraya subyace un análisis gramatical distinto al de Vernet y Samsó en relación con la sintaxis de la frase árabe.

Otra característica particular de la traducción de Martínez y Gutiérrez Larraya en relación con la de Vernet —y en este caso hay que excluir la de Samsó por tratarse de una antología— es que la edición de la hoy desaparecida editorial Vergara está basada exclusivamente en el texto árabe impreso en Būlāq en 1835. En consecuencia, los lectores acostumbrados a la tradición traductora procedente de Galland y otros orientalistas europeos, no encontrarán en ella el famoso cuento de «Aladino y la lámpara maravillosa», ni el no menos famoso de «Alí Babá y los cuarenta ladrones», pero esa coherencia a la hora de escoger un texto original a partir del cual traducir, sin atenerse a imperativos de tradición ni a leyes de mercado, es otro punto positivo de la traducción a la que me estoy refiriendo, sobre todo ahora que la edición de Būlāq está siendo objeto de revisiones y de nuevos análisis en relación con el contexto histórico y social que propició su producción.

A beneficio de lectores de toda condición y de amantes de transitar en este apasionante laberinto de ficciones que es *Las mil y una noches*, cabe esperar que, algún día, un editor culto y bien informado vuelva a poner en circulación la traducción al castellano de las *Noches* de la cual Leonor Martínez Martín fue coautora. Sería esta una forma excelente de honrar la memoria de una eminente arabista que, durante muchos años, fue profesora de literatura árabe en la Universidad de Barcelona.

UN COLOFÓN CON SORPRESA, A MODO DE FINAL FELIZ

Con el párrafo anterior, hace unos meses, di por terminado el presente artículo, redactado entre abril y mayo de 2014, expresando mi deseo de ver reeditada algún día la traducción de *Las mil y una noches* de Leonor Martínez y Juan Antonio Gutiérrez Larraya. Tan solo medio año después, la oportunidad de corregir o modificar algunos puntos del mismo, previamente a su publicación, se me ha presentado coincidiendo con la mejor de las noticias que entonces podía esperar: la reedición, presentada en noviembre de 2014 y a cargo de ediciones Atalanta, de los tres tomos de la traducción de las *Noches* cuyo olvido, en esta y otras ocasiones, he lamentado.⁶² Sin embargo, he preferido hacer constar mi satisfacción por el hecho en esta nota final, sin quitar ni añadir nada a mis anteriores palabras, respetando así su inserción en el tiempo real en que fueron escritas, sin tergiversaciones, y transmitiendo el sentir de agradable sorpresa que el acontecimiento ha supuesto. Desde luego, ese era el imprescindible primer paso que había que realizar para proceder a la recuperación de la obra, para que tenga la posibilidad de ser difundida, leída, disfrutada y valorada por el público actual, y para que contribuya a destacar la labor de Leonor Martínez Martín como traductora.

No en vano hay quien asegura que debemos tener mucho cuidado al formular nuestros deseos, puesto que, mucho más a menudo de lo que pensamos, estos se cumplen. En este caso, mi deseo se ha visto cumplido con creces, y no solo por la calidad de la edición que ha llevado a cabo Atalanta, sino también porque ha aparecido dentro del plazo de tiempo adecuado para sumarse a este homenaje. Quizá todo sea fruto de una simple casualidad, pero es cierto que cuando nos adentramos en el laberinto de *Las mil y una noches* y nos dejamos guiar por el hilo de Šahrazād, no hay que descartar nunca las soluciones y resoluciones extraordinarias, sorprendentes y mágicas, porque las y los genios que se esconden en sus recovecos nunca duermen.

62. *Las mil y una noches* (2014), 3 vols., 3424 págs. Traducción y notas de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez. Prólogo de Manuel Forcano. Colección «Memoria Mundi», núm. 88, Atalanta.

Col·lecció «Homenatges»

4. *Jornadas de Filología. Homenaje al profesor Francisco Marsá*
7. *Estudis de literatura catalana contemporània. Homenatge al professor Jaume Vidal Alcover*
MAGÍ SUNYER, PERE ANGUERA (eds.)
11. *Universitari i estudiós. Homenatge al doctor Josep Alsina*
19. *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*
26. *Targum y judaísmo. Profesor J. Ribera Florit*
LUIS DIEZ MERINO, ELISABET GIRALT-LÓPEZ (eds.)
29. *Doctor Antoni Comas. In memoriam 25 anys*
AUGUST BOVER I FONT (coord.)
31. *Profesor Julio Samsó. Astrometeorología y astronomía medievales*
JULIO SAMSÓ
34. *Homenatge a Roberto Corcoll. Perspectives hispàniques sobre la llengua i la literatura alemanyes*
JAVIER ORDUÑA, MARISA SIGUAN (coords.)
36. *Llegir i entendre. Estudis dispersos*
JOAN BASTARDAS, PARERA
38. *Homenatge a Montserrat Jufresa*
EULÀLIA VINTRÓ, FRANCESCA MESTRE,
PILAR GÓMEZ (coords.)

40. *De geolingüística i etimología romàniques*

JOAN VENY

42. *Homenatge a Francesc Castelló. Geografies / Jugrafiyyat*

ROSER PUIG, INGRID BEJARANO (coords.)

43. *Homenaje a Mercè Comes. Coordenadas del Cielo y de la Tierra*

MÒNICA RIUS PINIÉS, SUSANA GÓMEZ MUNS (coords.)

44. *Homenatge a Sebastià Serrano*

M. ANTÒNIA MARTÍ, MARIONA TAULÉ (coords.)

COL·LECCIÓ
HOMENATGES



B Universitat de Barcelona

Publicacions i Edicions