

Francisco Muñoz (Ed.)

Confluencia de culturas en el Mediterráneo



Eirene

Seminario de Estudios sobre la Paz y los Conflictos
Universidad de Granada

HUELLAS DE LA LITERATURA ÁRABE CLÁSICA EN LAS LITERATURAS EUROPEAS. VÍAS DE TRANSMISIÓN

CELIA DEL MORAL MOLINA
Universidad de Granada

1. *Introducción*

No es ningún descubrimiento decir hoy que la cultura árabe fue penetrando - o infiltrándose - por toda la cuenca mediterránea, al par que la expansión islámica de los siglos VII y VIII: primero el Norte de Africa, luego la Península Ibérica, y, de ahí, pasan al resto de Europa una serie de elementos culturales que van a pervivir hasta nuestros días.

Existe una enorme bibliografía sobre esta materia¹ y no vamos a aportar aquí nada nuevo, a pesar de que aún hay muchos temas por investigar en este campo, pero no es este el momento de elucubraciones fáciles que no tengan el respaldo de un trabajo científico. Lo que nos proponemos aquí, dentro del contexto de este curso, es sistematizar, en una primera fase, las huellas literarias que esta cultura dejó impresas en múltiples aspectos

1. Para una visión de conjunto, cf. GONZALEZ PALENCIA, A. (1945) *Historia de la Literatura Árabispañola*, Barcelona, 310-362; GIBB, H. A. R. (1978) en *El Legado del Islam*, dirigido por ARNOLD, T. GUILLAUME, A., Madrid, 1958(3*), 227-263; VERNET, J. (1978) *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, 272-341 y — (1982) *El Islam y Europa*, Barcelona, 77-92.

temáticos o formales, no sólo en las nacientes literaturas románicas, sino también en el desarrollo posterior de las sucesivas corrientes literarias que atravesaron Europa en los siglos posteriores, en países del centro o del Norte que nada tuvieron que ver con la islamización mediterránea.

Una segunda fase, aunque conectada con la primera a través del tiempo por la añoranza o el recuerdo, es el redescubrimiento de Oriente por Europa, fenómeno que tan magníficamente han expresado autores como Edward Said² o Juan Goytisolo³ y que lleva a los escritores del XIX y comienzos del XX a interesarse en sus escritos por un Oriente enigmático y misterioso, mitad real y mitad ficción, a medias entre las crónicas pseudo-históricas de G. Pérez de Hita y los relatos de los viajeros románticos franceses o de la Inglaterra victoriana, todo lo cual conlleva a la construcción literaria de un mundo oriental fantástico y estereotipado - y cuando digo Oriente u oriental me refiero, situándome en el concepto decimonónico de esta literatura, tanto al próximo Oriente árabe como al turco, el persa, el Norte de Africa, incluso España y sobre todo Andalucía y especialmente Granada, Córdoba o Sevilla, puesto que todo esto entraba dentro del concepto oriental y exótico para la mayoría de los autores del XIX, totalmente alejado de la realidad política y social por la que estaban atravesando estos lugares en ese momento, que era el del dominio colonial europeo⁴.

Pero volviendo al principio, el tema es enormemente amplio, por el espacio que abarca, por el tiempo en el que está comprendido y por la gran cantidad de bibliografía que existe sobre el tema, tanto general como específica, y sería necesario un libro entero para poder desarrollarlo en toda su extensión, y aún así nos quedaríamos cortos.

Pero, puesto que no todo el mundo conoce esa bibliografía (porque a veces se encuentra en lugares muy variados o en revistas muy especializadas) y este curso está dirigido a un público muy heterogéneo, me ha parecido interesante realizar una síntesis de los puntos esenciales en los que la Literatura Árabe Clásica influyó o dejó huella, más o menos clara, más o menos polémica, en algunas de las literaturas que se producen en Europa a partir de la Edad Media.

2. Cf. SAID, E. (1990) *El Orientalismo*, Madrid.

3. Cf. GOYTISOLO, J. (1982) *Crónicas Sarracinas*, Barcelona.

4. Sobre el exotismo oriental en España, cf. LITVAK, Lily (1985) *El jardín de Alah*. Temas del exotismo musulmán en España (1880-1913), Granada.

2. Itinerarios y vías de penetración

Hay diferentes vías y diferentes formas de transmisión de la Literatura Árabe a Occidente. Los caminos son variados: el primero y principal es al-Andalus y sus fronteras cambiantes a lo largo de toda la Edad Media. Los juglares árabes y cristianos que iban de un lado para otro, tanto por territorio árabe como cristiano, cantando y contando por pueblos y castillos, por las Cortes de uno y otro lado de las fronteras, las gestas heroicas de los héroes preislámicos, los cuentos e historias cuyo origen se remonta a las literaturas india, persa o china, o los poemas estróficos en árabe culto o dialectal con elementos mozárabes, nacidos en al-Andalus y exportados a Oriente en un fenómeno inverso al de los primeros siglos de la conquista.

Pero no es ésta la única vía de transmisión o penetración: está también la frontera turca con Grecia y el Este de Europa, está la vía siciliana, las islas ocupadas durante mucho tiempo por la civilización islámica y que actuaron como puente cultural entre un lado y otro del Mediterráneo, y ya directamente, a través de éste, por vía marítima, están los viajeros: viajeros en misión comercial, como los catalanes, genoveses o venecianos (recordemos, por ejemplo, al personaje de Otelo, que no por capricho situó Shakespeare su obra en la ciudad de Venecia); están los cruzados, que durante su estancia en Oriente tienen ocasión, además de guerrear, de oír y aprender historias y poemas de la literatura árabe más pura y utilizarlas luego a su vuelta; están los cautivos de galeras turcas o prisioneros en ciudades del Norte de Africa: Tunez, Orán - como Cervantes -, están los misioneros en Oriente, vehículo también importante de transmisión y conocimiento de la cultura árabe, y no podemos olvidar el importante papel jugado por moriscos y judíos, antes y después de su expulsión de la Península, en la transmisión a Occidente de gran parte del saber oriental, no sólo en la ciencia y en la filosofía, sino también de la Literatura Árabe: los moriscos, a través de la literatura aljamiada y de la transmisión oral, los judíos, a través de su labor de traductores del árabe al latín o al hebreo y que luego, tras su expulsión, llevaron por todo el mundo el importante legado cultural de la civilización de al-Andalus o Sefarad.

3. La lírica

3.1. Jarchas romances en *muwaššahas* árabes y estribillos árabes en poemas en lenguas romances

Dentro del tema de la lírica hay que referirse sin más remedio, aunque sea un tema muy conocido por todos y uno de los que más ríos de tinta

han hecho correr dentro del campo de la literatura, al tema de las jarchas romances dentro de muwaššaḥas árabes, y, sobre todo, su importancia o la que se le ha dado como primera manifestación de la lírica europea⁵.

No voy a entrar aquí en este tema que es sobradamente conocido por todos, pero hay que decir que, si bien en su momento se le dió una importancia exagerada y fue comparado su descubrimiento al de la piedra Rosetta en Egipto o al de los pergaminos del Mar Muerto, actualmente está siendo sometido a revisión por diversos especialistas europeos, americanos y árabes, y se está poniendo en tela de juicio la excesiva importancia que se le dió al tema⁶.

De todas formas y a pesar de ello, fuera o no fuese la primera manifestación en lengua romance escrita en Europa, ahí están los poemas, su estructura, su contenido, su temática y no puede negarse que estas cancioncillas tienen una enorme similitud con otras nacidas un par de siglos después en lengua gallega, portuguesa, francesa o italiana.

Un hecho significativo, al que no se ha dado tanta publicidad pero es importante en cuanto al intercambio literario que se produce entre ambas culturas (la árabe y la de los Reinos cristianos) es que el mismo procedimiento literario de inserción de un poema corto de dos o tres versos en romance o árabe dialectal, dentro de un poema en árabe clásico como es la muwaššaḥa, y que marca la pauta de todo el poema, lo encontramos a la inversa en otras literaturas románicas, por ejemplo, en un cancionero catalán del siglo XV en el que aparecen tres versos en árabe vulgar hispánico seguido de dos estrofas en castellano catalanizado o en dialecto

5. La bibliografía sobre este tema es inmensa y está recogida por HITCHCOCK, R. (1977) *The Kharjas. A critical bibliography*, London-Valencia, aunque posteriormente a esta obra han seguido proliferando un gran número de trabajos hasta el momento actual. Entre los trabajos posteriores a este libro, cabe destacar el capítulo 2º del libro *Edad Media*, de Alan DEYERMOND primer volumen de la obra *Historia y Crítica de la Literatura Española*, dirigida por Francisco RICO. En este capítulo titulado «Las jarchas y la lírica tradicional», aparecen firmas tan importantes en el tema como S. Stern, E. García Gómez, D. Alonso, P. Dronke o M. Frenk Alatorre.

6. Como ejemplo de que la polémica continúa y nunca muere, véanse los trabajos de HITCHCOCK, R. (1980) Las jarchas - treinta años después, *Awraq*, 3, 19-25, o la reciente publicación de JONES, Alan (1988) *Romance «Kharjas» in Andalusian Arabic «Muwassah» Poetry: A Palaeographical Analysis*, Oxford, que ha dado lugar a la consiguiente respuesta de GARCIA GOMEZ, E. (1991) «El escándalo de las jarchas en Oxford», aparecida recientemente en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 188 (Enero-Abril de 1991), 1-104.

aragonés, es decir, podría tratarse de una *jarŷa* árabe dentro de una composición romance o un procedimiento similar⁷.

También en la primitiva poesía gallega hay composiciones semejantes, como la célebre canción «Lelia Doura, Edoy Lelia Doura», que inserta un refrán árabe del siglo XIII⁸.

En uno de los poemas de Guillermo IX, Duque de Aquitania, el más importante representante de la Literatura Provenzal, que tanto interés despertó en romanistas como Menendez Pelayo por su antigüedad e innovaciones, también aparecen unos versos en árabe insertos en una de sus canciones que los estudiosos de su poesía no habían conseguido descifrar y que aluden a un refrán árabe⁹.

3.2. El Zéjel como modelo estrófico

Pero es el zéjel, una de las formas poéticas más tradicionalmente andaluzas, además de la *muwaššaĥa*, el tipo de estrofa árabe cuya influencia más se aprecia en diferentes aspectos de la poesía popular europea.

Ya desde el siglo XVIII se había señalado a esta estrofa como el antecedente del metro y la rima de los trovadores. Posteriormente Ribera en 1912¹⁰, presentó una teoría sobre esto al dar a la luz pública el Cancionero de Ibn Quzman, que, al ser editado por Nykl en 1933, reclamó la atención de todos los romanistas europeos.

Hay múltiples trabajos señalándolo como el precedente del villancico europeo. Menéndez Pidal apoyó esta tesis en 1937, expresando en síntesis que hay un parentesco entre el sistema de versificación árabe y el románico y que es de suponer que la poesía románica imitó a la árabe, desarrollándose a la vez en dialecto andaluz, mozárabe, gallego y provenzal¹¹.

7. Cf. SOLA SOLE, J. M. (1972) Una composición bilingüe hispano-árabe en un Cancionero catalán del siglo XV, *Hispanic Review*, 40, 386-389, recogido luego en su libro: — (1983) *Sobre árabes, judíos y marranos y su impacto en la lengua y la literatura españolas*, Barcelona, 65-69.

8. Cf. DUTTON, B. (1964) Lelia Doura, Edoy Lelia Doura. *An Arabic Refrain in a thirteenth-Century Galician Poem*, *Bulletin of Hispanic Studies*, 41, 1-9.

9. Cf. LEVI-PROVENÇAL, E. (1954) Les vers arabes de la chanson V de Guillaume d'Aquitaine, *Arabica*, 1, 208-211.

10. Discurso de entrada en la Real Academia Española, publicado en 1928. Cf. VERNET, J. (1978) *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, op.cit., 281-282.

11. *Ibid.*, 283.

Trabajos de Ribera acerca de la música de las Cantigas¹², apuntan a que Alfonso X el Sabio, gran conocedor de la lengua y la cultura árabes a través de su Corte en Toledo, utilizó para la mayoría de sus Cantigas la estrofa zejelesca, aunque adaptándola a la finalidad religiosa que pretendía, porque, según Americo Castro: «El poeta combinó sus versos con una melodía dirigida al alma y no al entendimiento...», y, puesto que la expresión del alma no podía emmarcarse en la racionalidad de la épica castellana, puso sus estrofas en zéjeles, porque, «expresar la intimidad en Castilla, llevaba a caer directa o indirectamente en el humanismo árabe, y por ser así, no sintió urgencia el castellano en hacer patente la intimidad de su alma»¹³.

3.3 Influencia árabe en la poesía provençal

Esta influencia, si es que la hubo o fue un asombroso paralelismo temático y formal, ya había sido señalada antes por Menéndez Pelayo, no sólo en cuanto a la versificación, sino también en los temas, en el concepto del amor y en su tratamiento.

Esta lírica, que impuso sus modelos a la mayoría de las nacientes poesías italiana, galaico-portuguesa, catalana e incluso a la escuela de los Minnesinger alemanes, tenía unas características que la distinguían del resto de la literatura francesa de su época. Con la publicación y estudio del Diwan de Ibn Quzman, se descubrió de donde venía este tipo especial de versificación y con las primeras traducciones de *El Collar de la Paloma* de Ibn Hazm¹⁴, se empezó a relacionar el amor cortés de los poetas provenzales con el neo-platonismo del autor cordobés y su posible influencia en el concepto del amor de los poetas y trovadores medievales.

Ya hemos señalado como Levi-Provençal descubrió cuatro versos árabes en una de las canciones de Guillermo de Poitiers, duque de Aquitania. Este, que no era un juglar errante sino el soberano de uno de los estados más ricos y prósperos de la Francia medieval, debía conocer la

12. Cf. RIBERA, J. (1922) *La Música de las Cantigas*. Madrid.

13. Cf. CASTRO, Americo (1983) *España en su Historia. Cristianos, moros y judíos*, Barcelona (2ª ed.), 324-325.

14. Sobre este tema, cf. NYKL, A. R. (1946) *Hispano Arabic Poetry and its relations with the Old Provençal troubadours*, Baltimore, en particular, el último capítulo de la obra titulado: «Relations between the Hispano-Arabic Poetry and that of the First Aquitanian troubadours», 371-411.

lengua y la literatura árabe por su participación en las Cruzadas y por haber estado en la frontera de Aragón prestando ayuda a Alfonso el Batallador. Sus canciones siguen bastante de cerca el esquema de la *muwaššaha* y su influencia en los poetas provenzales de su entorno y posteriores a él es muy importante. Otros poetas provenzales como Cercamon, Marcabru o Jaufre Rudel siguen en sus composiciones formas iguales a las de Guillermo o utilizan el zéjel en su forma más pura.

Durante toda la Edad Media se mantiene en Francia la estrofa lírica andalusí, como el «rondó», que es en cierta forma la traducción de la palabra árabe *nuba* (turno en la ejecución de un concierto).

Además de la poesía provenzal, hay canciones populares francesas que recuerdan la métrica andalusí, como *La reuse de Dunkerke* o el tema de «la mal casada». Margit Frenk Alatorre analiza una serie de «Chansons de femme», canciones femeninas compuestas en la Alta Edad Media francesa, donde se encuentran bastantes coincidencias temáticas y formales con las canciones galaico-portuguesas y las castellanas; coincidencia en los temas: nostalgia, espera, rechazo del atrevido, etc., y sobre todo, la forma y la expresión, que son las mismas de la *jarġa* árabe¹⁵.

3.4. La vía siciliana

Ya hemos dicho que una de las vías de penetración de la cultura árabe en Europa es a través del Reino árabe de Sicilia (s.IX-XI). Por él van penetrando en Italia una serie de temas y formas poéticas que nada tienen que ver con la literatura árabe italiana, heredera del legado romano.

En la naciente poesía popular, transmitida por vía oral, hay una serie de cantos, algunos de los cuales se conservan recogidos en colecciones del siglo XIII. Sus temas son los mismos de las *muwaššahas* y jarchas hispano-árabes: el tema de alborada, la mal casada, súplicas de un amante a una doncella que se resiste y luego cede, etc.

Millás Vallicrosa que estudió este tema¹⁶ los divide en varios apartados:

1.- Canciones de la primitiva poesía siciliana en las que se encuentran, no sólo combinaciones estróficas muy similares a las de la *muwaššaha*,

15. Cf. FRENK ALATORRE, Margit (1952) Jarchas mozárabes y estribillos franceses, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 6, 281-284.

16. Cf. MILLAS VALLICROSA, J. M. (1921) Influencia de la poesía popular hispanomusulmana en la poesía italiana, *R.A.B.M.*, Madrid.

sino también una modalidad llamada «contrasto», es decir: diálogo o alternancia de poemas entre uno y otro amante, de gran semejanza a la *naqīd.a* árabe de la literatura clásica.

2.- En la poesía religiosa popular, que era el canto de las multitudes que seguían a las ordenes mendicantes, como el poeta Jacopone di Todi, encontramos cierta analogía con las estrofas zejelezcas de Ibn Quzmān.

3.- En la *ballata* siciliana o *canzone a ballo*, encontramos estrofas o estancias que coinciden con la quintilla andaluza y con la cuarteta de Ibn Quzman.

4.- También los cantos carnavalescos guardan relación con la lírica popular hispano-árabe, no sólo en la forma, sino también en los temas: el descaro y la sátira recuerdan la lírica de Ibn Quzmān.

5.- En diferentes cantos populares de diversas regiones italianas, se encuentra una evolución o derivación de los metros hispano-árabes, por lo que se llega a la conclusión de que la huella cultural árabe dejada por el Islam en Sicilia, pasa tras la conquista cristiana al resto de las regiones italianas en forma de cantos populares transmitidos vía oral y se extiende por todas las regiones en varias de sus manifestaciones poéticas, religiosas o profanas.

4. La épica

Otro tema polémico sobre la influencia árabe es el de la épica, debido a que los investigadores del siglo pasado, incluidos arabistas eminentes como Dozy, habían negado la existencia de una poesía épica árabe. Fue Ribera el primero que defendió la tesis de la existencia de una épica mozárabe transmitida por los moriscos, en la que se narraban las gestas caballerescas de los primeros héroes del Islam o la *yāhiliyya* y que sin duda dejó una huella en la épica castellana¹⁷.

Desde los comienzos del Islam es conocida la figura del caballero y la institución de la caballería, el primero fue 'Alī, primo y yerno de Mahoma, que luego se convierte en figura legendaria en multitud de obras caballerescas y aparece en narraciones aljamiadas de los moriscos.

Desde la *yāhiliyya*, los sentimientos de generosidad, caballerosidad, honor, están recogidos en una serie de relatos conocidos como los *Ayyām*

17. Cf. RIBERA, J. (1915) *Epica andaluza romanceada, Disertaciones y opúsculos*, Madrid, I, 93-150.

al-'Arab o en el género de los *siyar*, que narran los combates de las tribus árabes, entre ellas o contra el imperio bizantino y los persas¹⁸.

Los narradores ocupan un papel fundamental como transmisores de estas leyendas, en las mezquitas y en las ferias de los pueblos -principal punto de contacto entre la cultura nómada y la sedentaria de la sociedad pre-islámica - y aparece la figura del *rāwī* o *rāwīyya* que, si bien gozó al principio de un gran prestigio, luego comenzó a declinar y se fue transformando en una especie de juglar muy semejante a los que luego recorrerían la Europa cristiana.

A imitación de la oriental, empieza a desarrollarse en al-Andalus una narrativa épica de asunto hispano que narra hechos relacionados con la conquista y que persiste hasta los siglos XVI y XVII en la literatura aljamiado-morisca.

Esta constituye un eslabón entre la primitiva épica árabe y la épica catalana, cuyo máximo exponente será el *Cantar de Mio Cid*, cuya autoría se atribuye a un mozárabe de Medinaceli. Hay una serie de elementos temáticos, apuntados por Alvaro Galmés¹⁹, que se reflejan en la épica castellana, empezando por el apelativo, «Cid», que es la castellanización de la palabra árabe *sidi* o *sayyid* (señor), o «Campeador», que es el equivalente al apelativo *Gāib* (vencedor) que se aplica al héroe islámico.

El héroe no es siempre un dechado de belleza, pero sus manos son siempre blancas y hermosas en ambas literaturas, como en la *Chanson de Roland*.

La instrucción del caballero es muy semejante también en ambos lados: además del manejo de la espada y de saber montar (a caballo o en camello), debe practicar deportes como la cetrería o jugar al ajedrez, características por otra parte propias de la cultura medieval.

El caballo en ambas épicas tiene nombre propio: Abýar en 'Antara, Babieca en el *Cid*, Bayard en el de Renaud de Montauban. Las espadas tienen también nombre propio: *Durendal* en la *Chanson de Roland*, las del *Cid*, *Colada* y *Tizona*, la de Alí es *Dū l-Faqār*, regalada por su suegro Muh.ammad que la ganó en la batalla de Badr.

Otro paralelismo es la guerra santa: los cristianos en las Cruzadas con Bula pontificia, los musulmanes con el *yihād* como precepto islámico, arengados por sus alfaquíes.

18. Cf. MARCOS MARIN, F. (1971) *Poesía narrativa árabe y épica hispánica. Elementos árabes en los orígenes de la épica hispánica.*, Madrid.

19. Cf. GALMEZ DE FUENTES, A. (1978) *Epica árabe y épica castellana*, Barcelona.

Hay otras semejanzas como el honor y el deber de recuperar la honra perdida, el duelo entre campeones, la galantería y la presencia de la mujer en la guerra como expectadora.

Junto a estas semejanzas también hay otras diferencias, puesto que no olvidemos la influencia germánica en la épica castellana. Menéndez Pidal, que trató de conciliar ambas teorías sobre los orígenes de la épica hispana, dice que si la génesis está en las canciones de gesta germánicas, ésta no sería lo que es sin la herencia árabe. La epopeya castellana estuvo muy familiarizada con los modos de vida islámicos y las narraciones caballerescas moriscas, y el resultado es una épica «mudejarizada».

5. *El libro de buen amor y el collar de la paloma*

La filiación árabe del *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita ha sido planteada y ampliamente desarrollada por Americo Castro²⁰. El arcipreste fue hijo de un palentino cautivo en Granada durante veinticinco años, a quien el sultán concedió como mujer una cautiva cristiana, con la que tuvo seis hijos, el segundo de los cuales fue Juan Ruiz. Posteriormente, una vez liberados, su padre se casó con otra, por tanto Juan Ruiz, hijo ilegítimo, se dedicó, como era costumbre, a la iglesia.

Es evidente que su infancia en tierras árabes de Granada le daría ocasión para familiarizarse con la lengua árabe y probablemente los conocimientos suficientes para poder leer o escuchar algunas de las obras más famosas de la literatura andalusí, entre ellas *El Collar de la Paloma*. Aparte de esto, el conocimiento entre juglares que recorrían la península en ambas direcciones era constante.

La utilización de arabismos o expresiones árabes en *El Libro de Buen Amor* ha sido estudiada por los lingüistas²¹, su utilización del zéjel, de expresiones y refranes árabes como la de «cabel el orabyn», pasajes como el de «la mora» con la Trotaconventos - trasposición de la figura de la alcahueta árabe, muy frecuente en la literatura andalusí -, la declaración de los instrumentos que convienen a los «cantares de árabigo», y la

20. Cf. CASTRO, A. (1983), *Op.cit.*, 355-446.

21. Cf. OLIVER ASIN, Jaime (1956) *La expresión ala ud* en Libro de Buen Amor, *al-Andalus* 21, 212-214; MARTINEZ RUIZ, J. (1973) La tradición hispano-árabe en el Libro de Buen Amor, *El Arcipreste de Hita. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*. Barcelona, 187-199.

confesión de Juan Ruiz de haber compuesto danzas para «troteras y danzadoras moriscas» y toda una serie de datos y apólogos de procedencia oriental, llevan a pensar en un profundo conocimiento de la cultura y la literatura árabe por parte de su autor.

Americo Castro señala otra serie de datos y paralelismos árabes más profundos como es la intención moralizante, a la vez que equívoca. Por primera vez se habla en castellano desde la conciencia de una persona; surgen en él realidades cotidianas, la mujer bella aparece como deseada y deseable, aunque luego moralice sobre los riesgos del amor.

Condena el vino y la embriaguez, hecho no muy corriente en la Europa cristiana, pero sí en la musulmana. Se sirve de descripciones seductoras del mal para guiar hacia la virtud; como Ibn Hazm, se excusa de tratar ciertos temas, pero los trata «a fin de precaver».

Otra de las cosas que llama la atención es la alternancia entre prosa y verso, raro en la literatura castellana anterior, pero no en la árabe. En definitiva, parece como si el *Libro de Buen Amor* siguiera las directrices del *Collar de la Paloma*, una imitación adaptada al castellano y al cristianismo, en muchos casos una burda imitación, pero con temas, estructuras, giros lingüísticos y trasfondo tomados de la Literatura Árabe.

6. Otras influencias de el collar de la paloma

La obra de Ibn Hazm tuvo una huella mucho más larga y profunda en la Literatura Española. Las alcahuetas de *El Collar*, a través de la Trotaconventos, reaparecen con mayor fuerza en *La Celestina*.

Otro de sus personajes más famosos, el mancebo Abū 'Āmir, se proyectará siglos después en *El Burlador de Sevilla* de Tirso y en el *Don Juan de Zorrilla*²².

22. Sobre el tema de la Celestina y sus antecedentes árabes, cf. el breve artículo de GARCIA GOMEZ, E. (1940-41) Celestinas en la España musulmana, *Correo Erudito*, Madrid, 1, 190-191. Sobre el mismo tema y en relación, también, con el mito de Don Juan, cf. CASTRO, A. (1983) Hacia el sentido de Trotaconventos, España en su Historia, op.cit., 426-446. Otra dirección es la que toma J. M. SOLA SOLE en lo referente al tema de Don Juan y sus posibles antecedentes árabes en su artc. «Dos notas sobre la génesis de Don Juan», en ——— (1983) *Op.cit.*, 119-128.

7. La narrativa

La huella dejada por la literatura árabe en la narrativa es uno de los temas que más fácilmente se detectan en cuanto a los contenidos, pero más complejo en cuanto a la estructura.

Hay que distinguir entre una serie de cuentos sueltos que, trasmitidos por vía oral - juglares y moriscos - van penetrando en España por diferentes caminos y recogidos en repertorios de cuentos españoles del siglo XIV al XVI, y una segunda fase que es la de las grandes colecciones de cuentos de origen oriental - hindúes o persas - que son conocidos en el mundo árabe y a través de éste pasan a Europa mediante traducciones: es el caso del *Kalila y Dimna*, del *Sendebār*, del *Libro de Barlaam y Josafat*, y, por supuesto, *Las Mil y Una Noches*.

En muchas ocasiones, los del primer grupo están a su vez contenidos en el segundo o forman parte de las grandes colecciones. Otras veces, estas colecciones están incluidas, total o parcialmente, unas en otras.

Por último, tenemos una serie de héroes y leyendas islámicas que por sucesivos caminos penetran en Europa y aparecen en obras maestras de la Literatura universal, como el *Decamerón*, los *Cuentos de Canterbury*, el *Monserate*, el *Criticón* de Gracián, el *Quijote*, etc.

7.1. Repertorios de cuentos españoles

Entre las colecciones de cuentos españoles donde abundan los de origen árabe, está *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel (s. XIV), donde encontramos cuentos perfectamente conocidos en el mundo árabe como el de «El pobre que comía altramuces»²³. Otra obra de este tipo sería el *Libro de Chistes* de Luis Pinedo, donde encontramos una serie de cuentos cortos como el de «Las tres brevas» recogidos por Ibn `Āṣim en sus *Kitāb Ḥadā'iq al-Azhār*²⁴, también en la *Floresta Española* de Melchor de Santa Cruz²⁵, o en el *Sobremesa y Alivio de Caminantes*, de Juan de Timoneda²⁶.

23. Cf. DE LA GRANJA, F. (1959) Origen árabe de un famoso cuento español, *Al-Andalus* 24, 319-332.

24. Cf. DE LA GRANJA, F. (1968) Tres cuentos españoles de origen árabe, *Al-Andalus* 33, 123-141.

25. Cf. DE LA GRANJA, F. (1970) Cuentos árabes en la Floresta Española de Melchor de Sta. Cruz, *Al-Andalus* 35, 381-400.

26. Cf. DE LA GRANJA, F. (1969) Cuentos árabes en la *Sobremesa* de Timoneda, *Al-Andalus* 34, 381-394.

En todos ellos encontramos numerosos cuentos árabes pertenecientes a colecciones de siglos anteriores, que se caracterizan por su brevedad y sencillez, unos son de carácter moral y edificante, otros, simplemente ingeniosos. Tanto unos como otros se transmitieron por vía oral, de padres a hijos, lo que favoreció su difusión popular y su paso de la cultura árabe a la castellana medieval mediante juglares, moriscos o caminantes.

7.2. Colecciones de Cuentos orientales

En cuanto a las colecciones, la primera de cuentos de origen árabe que circuló en Europa durante la Edad Media, es la del judío converso de Huesca Mosé Sefardí, bautizado en 1106 con el nombre de Pedro Alfonso: *Disciplina Clericalis*²⁷. Su finalidad es la de enseñanza o disciplina de clérigos y consta de 33 cuentos orientales inspirados en diversos autores como Mubaššir, el *Calila y Dimna* de Ibn al-Muqaffa', el *Sendebār*, etc. Unos son ejemplos morales, otros, cuentos festivos y picantes, y su difusión fue muy grande en la Edad Media. Fueron imitados posteriormente y traducidos a diversas lenguas europeas, siendo utilizados por autores como Don Juan Manuel, Boccaccio, el Arcipreste de Hita, Cervantes, etc.

El libro de *Kalila wa-Dimna* proviene de la India y fue escrito hacia el año 300 de la Era Cristiana. En su origen se llamó *Panchatantra*. Es un libro de sabiduría, para uso de príncipes y en la mayoría de sus cuentos los protagonistas son animales. Del primero de ellos toma el nombre la colección.

De la India pasó a Irán y del pahlevi fue traducido al árabe por Ibn al-Muqaffa' ²⁸. A Europa llegó por diferentes vías: la griega (a finales del siglo XI, y es la base de las versiones eslava, alemana y latina. Otra vía es la hebrea, de la que viene la traducción latina de Juan de Capua (s.XIII) con el título de *Directorium Vitae Humanae*. Ha influido sobre todo en la literatura de fábulas, como Lafontaine, y en el *fabliaux* francés. En España, en el *Libre de les Meravelles* de Ramón Llull, en *El Conde Lucanor*, etc.

La tercera gran colección es el *Sendebār* - el *Syntipas* griego o el persa *Sindibad-Nameh* - cuya versión más antigua que se conoce es la española, mandada traducir al castellano del árabe por el infante Don Fadrique, hermano de Alfonso X, en 1235. Se ha perdido el texto árabe y se supone

27. Cf. GONZALEZ PALENCIA, A. (1948) *Pedro Alfonso. Disciplina Clericalis.*, Madrid-Granada.

28. Trad. francesa de A. Miquel, Paris, 1957.

que hubo una versión pahlevi y otra anterior sánscrita y que derivan ambas de un prototipo indio²⁹.

Llegó a Europa por dos caminos: de la versión árabe al español, de la que hay otras versiones siriaca, hebrea, persa y árabe bajo la forma de *Los Siete Visires*. El otro camino es la *Historia de los Diez Visires*, de la cual hay otras versiones que se intercalan en *Las Mil y Una Noches*.

La forma primitiva hispano-árabe se tituló: *Libro de los engannos e los assayamientos de las mujeres*. Sus cuentos, recitados por los siete Sabios, tienen por objeto mostrar los engaños, astucias y perversidades de las mujeres. Aunque ligeros en el fondo, la forma es grave y doctrinal.

Algunos de ellos se hicieron famosos en Occidente, como *La Huella del León*³⁰, que está basado en el episodio bíblico de David y Betsabé y aparece también en *Las Mil y Una Noches*, en *El Conde Lucanor*, en la literatura italiana, francesa, portuguesa, incluso en la literatura popular argentina.

Otro tanto puede decirse de los demás cuentos que han sido difundidos en la literatura y el folklore de todo el mundo. Algunos de los cuentos aparecen en los hermanos Grimm, en *El Mercader de Venecia* de Shakespeare o en *El Decamerón* de Boccaccio.

Similar difusión ha tenido el libro de *Barlaam y Josafat* o *Bilawhar wa-Yūdāsaf*, de origen indio, que fue refundido por al-Qummi- en el siglo X en el *Ikmāl al-Dīn*. Narra la historia de Buda y su maestro Bilawhar y sus leyendas se difundieron por toda Asia, Europa y parte de Africa, hasta Etiopía.

7.3. Las Mil y Una Noches³¹

Es, en cierto modo, el resumen y compendio de todas estas colecciones de origen árabe, persa e indio, recogiendo muchos cuentos de las colecciones anteriores e incorporando otros nuevos.

29. Cf. GONZALEZ PALENCIA, A. (1946) *Versiones castellanas del Sendebār*, Madrid.

30. Cf. GONZALEZ PALENCIA, A. (1926), La huella del león, *Revista Española de Filología Española* 13, 39-59.

31. Para este apartado, así como para los anteriores, véase el capítulo que J. VERNET (1978) dedica a La Narrativa en su obra, ya citada, *La cultura hispanoárabe.....* Véase también, del mismo autor, — (1959) «Las Mil y Una Noches y su influencia en la novelística medieval española», discurso leído el 25 de Enero de 1959 en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, Barcelona.

Al principio se trataba de una de tantas colecciones de origen indio o iranio, llamado *Hazar Afsané* («Mil Cuentos»), que, traducidos al árabe y dividida en 1000 noches, contenía aproximadamente 200 cuentos cuyo núcleo principal o hilo conductor es la historia de Sherezade. Estos cuentos habían sido despreciados entre las clases cultas de Oriente que las consideraban un género inferior, pero a raíz del éxito que tuvieron en Occidente, los árabes reivindicaron la paternidad de la obra.

Es precisamente a partir de la primera traducción, publicada en París entre 1704 y 1717 por el orientalista Galland, que se basó en un manuscrito facilitado en Alepo por un maronita, cuando fueron conocidos estos cuentos que tuvieron un éxito sorprendente y fueron traducidos a todas las lenguas europeas. A partir de aquí, y ya en el siglo XIX, los árabes se fijaron en esta obra, menospreciada por ellos y comenzaron a hacerse ediciones en árabe, siendo la primera la de Calcuta en 1814, a partir de diversos manuscritos.

Los críticos de la obra distinguen en ella tres bloques narrativos: el indio, el persa y el árabe, dentro del cual hay otros dos: el iraquí y el egipcio.

Muchos de los cuentos comprendidos en *Las Mil y Una Noches*, ya eran conocidos en Europa a través de las colecciones antes citadas.

Cuentos famosos, que influyeron en la Literatura Española son: «La doncella Teodor» o «Tawadur», en la cual Lope de Vega se inspira para una de sus comedias; «El durmiente despierto», que pudo inspirar *La vida es sueño* de Calderón de la Barca; «El caballo de ébano», que es recogido por Cervantes en el episodio de «Clavileño» de *El Quijote*, o «La higuera encantada», que influyó en *El retablo de las maravillas* de Don Juan Manuel y en otra obras de la Literatura Europea.

Pero la gran importancia de *Las Mil y Una Noches* y sus traducciones del siglo XVIII y XIX, es toda la repercusión que tuvo, el mundo fantástico y maravilloso que representaba, en todo el romanticismo europeo, empezando por los franceses Victor Hugo, Chateaubriand y Flaubert, siguiendo en los románticos españoles: Espronceda, Becquer y, más tarde en la poesía modernista para cuyos poetas fue una constante fuente de inspiración.

A partir de la publicación de esta obra, coincidiendo con las primeras campañas de Napoleón en Egipto (1798) y con los relatos de los viajeros románticos y de La Inglaterra victoriana por tierras orientales, Europa redescubre Oriente que se convierte en fuente de inspiración para poetas, novelistas y autores de teatro. Pero ya no es el mundo árabe real de la

Edad Media ni su literatura clásica y popular, sino un Oriente lejano, lleno de estereotipos que van desde la añoranza romántica de los héroes de los grandes romances fronterizos o del Romancero morisco, a la imagen sensual del harén, los velos, las esencias orientales, los bazares y zocos, el desierto, etc., todo ello mezclado conforme a una imagen prefabricada que ya llevaban los viajeros románticos antes de partir y que luego, en su viaje, no hacían sino confirmar, ya que, la mayoría de ellos, con algunas excepciones, sólo verán a su paso por los países orientales lo que querían ver.

7.4. Relación entre la picaresca y la maqāma árabe

Este es quizás uno de los temas más problemáticos o que están aún poco estudiados; lo ha hecho Mahmoud Tarchouna en su libro: *Les Marginaux*.³²

Ya antes se había señalado el posible origen árabe de este género en algunos estudios sobre determinados pasajes del *Lazarillo de Tormes*.³³ Se ha relacionado las historias narradas en las colecciones de *maqamas* como las de al-Ḥarīrī o al-Hamaḍānī- con las de la literatura picaresca española. Un estudio comparativo de los textos muestran las semejanzas, aunque también las diferencias entre éstas y las principales obras de la picaresca española como *El Lazarillo de Tormes*, o el *Guzman de Alfarache*. También en *Las Mil y Una Noches* existen una serie de relatos con un carácter picaresco, en total se han estudiado cinco relatos dentro de este tema.

Entre los paralelismos podemos hablar de la figura del antihéroe, del hambre como fondo en todas las obras y las astucias que se inventan los protagonistas para calmarlo, la mendicidad como profesión y las asociaciones de pícaros dentro de ella, la crítica social y el ataque a la sociedad que los margina.

Otros elementos comunes son el amor o el desamor y la utilización de la mujer como objeto de placer y satisfacción, el anticlericalismo y la crítica a la religión y a sus representantes, la crítica a la justicia, la sabiduría nacida del hambre y la miseria... en definitiva, la justificación

32. Cf. TARCHOUNA, Mahmoud (1982) *Les Marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols*, Tunis.

33. Cf. AYALA, F. (1977) Fuente árabe de un cuento popular en el 'Lazarillo', *Boletín de la Real Academia Española* 45, 5-25; DE LA GRANJA, F. (1971) Nuevas notas a un episodio del 'Lazarillo de Tormes', *Al-Andalus* 36, 223-237.

de los engaños por la maldad del mundo que los rodea y les hace espabilar y luchar por la supervivencia. Hay también diferencias, sobre todo en la forma, en la estructura, en los itinerarios y los espacios en que se mueven.

En definitiva, la similitud entre la *maqāma* y la novela picaresca es de carácter temático; por lo que se refiere a la forma, hay claras diferencias estructurales. En todo caso, ambas están propiciadas por el contexto político y socio-cultural en que nacen: la decadencia de dos imperios y el surgimiento de una nueva clase, la burguesía mercantil y el deterioro profundo de la economía.

8. *La escatología y la mística*

8.1. Dante y el Islam

Uno de los temas que más polémica han desatado en este campo, además del de las jarǵas, han sido las teorías de Asín Palacios sobre la filiación árabe de *La Divina Comedia* en una serie de leyendas relacionadas con el viaje nocturno de Mahoma a los infiernos y de su ascensión a los cielos por una escala mágica (*mi'rāḡ*). De esta tradición islámica surgieron una serie de leyendas recopiladas en obras posteriores como la de Ibn 'Arabī: *al-Futuhāt al-Makkiyya*.

Asín Palacios planteó el tema en 1919 con la publicación de su libro: *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*³⁴ como discurso de entrada en la Real Academia Española, en vísperas de la celebración del sexto centenario de la muerte de Dante (1921), lo que hizo que dantistas italianos y romanistas reaccionaran violentamente contra esta «herejía» hacia quien se tenía como símbolo de la filosofía cristiana renacentista. En 1923-1924, publica en el *Boletín de la Real Academia Española*, su contestación y defensa de su tesis: *Historia y Crítica de una polémica*³⁵.

El debate entre defensores y detractores duró muchos años, pero no fue sino después de la muerte de Asín, en 1944, cuando se llamó la atención sobre un manuscrito de una traducción castellana del *Mi'rāḡ* hecha para Alfonso el Sabio en 1227 y dos traducciones de ésta al latín y

34. Publicada en Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1919.

35. Cf. ASÍN PALACIOS, M. (1923-24) *La Escatología musulmana en la Divina Comedia. Historia y crítica de una polémica*, *Boletín de la Real Academia Española* 10 (1923), 505-537 y 11 (1924), 5-53.

al francés realizadas por Bonaventura de Siena y conocidas en Italia en el tiempo de Dante. Este manuscrito fue publicado por Muñoz Sendino en España³⁶ y por Cerulli en Italia³⁷ con el nombre de *La Escala de Mahoma* y constituye el eslabón intermedio entre la escatología musulmana y *La Divina Comedia* (título que dió Asín a su famosa tesis y que constituye un modelo de obra de literatura comparada).

Las analogías son muchas y han sido expuestas de modo magistral por Asín en su obra. Sólo faltaba la vía de trasmisión por la que Dante pudiera haber conocido estas leyendas, intuida por el maestro pero que no llegó a descubrir ni a demostrar³⁸. El descubrimiento y publicación del *Libro de la Escala* vino a corroborar la teoría de Asín, dando vigencia y más valor, si cabe, a esta obra fundamental sobre la literatura escatológica.

8.2. San Juan de la Cruz y la mística *šāḍilī*

Otro asunto tratado magistralmente por Asín³⁹ y continuado luego por Luce López Baralt⁴⁰, que se va abriendo paso en la mentalidad de los estudiosos de la mística española, es el de la huella del Islam y el sufismo en los místicos españoles, principalmente en San Juan de la Cruz y en Sta Teresa de Jesús.

Posteriormente a Asín, las coincidencias se hacen cada vez mayores, sobre todo en relación con un místico de la escuela *šāḍilī*, Ibn 'Abbaḍ de Ronda, y con Ibn 'Arabi- de Murcia.

La conexiones se basan en la doctrina de la renuncia que es la base de la escuela *šāḍilī* y de los místicos españoles: renunciar a todo para lograr la unión con Dios. Esta renuncia se expresa en símbolos diversos como el vacío del alma, el negarse a sí mismo y por último el abandono místico o dejamiento que culmina en el éxtasis.

36. Cf. MUÑOZ SENDINO (1949) *La Escala de Mahoma*, Madrid.

37. Cf. CERULLI, E. (1949) «*Il Libro della Scala*» e la questione della fonti arabe spagnole della *Divina Comedia*, Città del Vaticano; — (1972) *Nuove ricerche sul «Libro della Scala» e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, Città del Vaticano.

38. Cf. ASIN PALACIOS, M. (1933) Sobre las fuentes islámicas de la 'Divina Comedia', *Al-Andalus* 1, 451-453.

39. Cf. ASIN PALACIOS, M. (1933) Un precursor hispano-musulmán de San Juan de la Cruz, *Al-Andalus* 1, 7-79; — (1941) *Huellas del Islam. Sto. Tomás de Aquino, Turmeda, Pascal, S. Juan de la Cruz*, Madrid.

40. Cf. LOPEZ BARALT, L. (1985) *San Juan de la Cruz y el Islam*, Mexico.

Hay coincidencias en el léxico šādīlī con la poesía de San Juan de la Cruz, términos iguales como «anchura», «apretura», «noche y día» (noche oscura del espíritu), «desnudez», «vacío», «salirse de las cosas», etc.

En cuanto a la trasmisión de estas doctrinas, Asín pensaba que pudo hacerse a través de los moriscos. Las doctrinas šādīlīes eran muy conocidas en el Norte de Africa y en el Reino Nazarí de Granada y pervivieron en los moriscos hasta su expulsión, además de los que se conirtieron y se quedaron en la Península. San Juan de la Cruz vivió en Granada, Toledo, Salamanca, Ubeda, ciudades que hasta el siglo XVII contaron con importantes núcleos moriscos y es probable que una persona inquieta y renovadora como Juan de la Cruz procurara oír y aprender de su alrededor las cosas que le podían servir para sus inquietudes.

8.3. Sta Teresa de Jesús

Uno de los temas más conocidos en la mística española es el de los «Siete castillos concéntricos», que aparece en su libro *Las Moradas o Castillo Interior*, cuyo tema declara la santa ser suyo propio, de inspiración divina.

Según su teoría, el alma se muestra como un castillo de cristal o diamante formado por siete moradas o castillos concéntricos, en el último de los cuales está Dios. El demonio en forma de animales o alimañas trata de penetrar en el castillo que marcan los estadios progresivos del camino místico.

Asín Palacios primero y Luce López Baralt⁴¹ después, han investigado el tema y creen que éste no tiene precedente en la mística europea - se ha comparado con la doctrina del Tao - pero sí la tiene en la árabe, desde al-Gazzālī, en el siglo XII, hasta los *Nawādir*, del siglo XVI.

Hay demasiadas coincidencias temáticas: la puerta del castillo es la oración, las potencias y los sentidos son los criados, etc. Pero donde el tema adquiere un desarrollo completo es en los *Nawādir* de Aḥmad al-Qalyūbī, del siglo XVI, en el que el alma se concibe desdoblada en siete grados sucesivos de perfeccionamiento a la manera de los castillos concéntricos y en el séptimo está Dios, donde se logra la unión extática.

41. Cf. ASIN PALACIOS, M. (1946) El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Sta. Teresa, *Al-Andalus* 11, 263-274 y LOPEZ BARALT, L. (1985) *Huellas del Islam en la Literatura Española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid, 73-97.

López Baralt afirma haber encontrado la prueba documental del origen de este símbolo en un texto del siglo IX que son las *Maqāmāt al-Qulūb* o *Moradas de los corazones*, de Abū l-Ḥasan al-Nūrī de Bagdad.

Otros pensadores europeos en los que pudo haber influido el Islam son: Santo Tomás de Aquino⁴² y su averroísmo teológico, Anselmo de Turmeda y su *Disputa contra el asno*⁴³, Raimundo Lulio⁴⁴, incluso en el filósofo Pascal⁴⁵.

9. Huellas de la poesía árabe en el romanticismo europeo

Ya hemos visto, al hablar de *Las Mil y Una Noches*, la gran influencia de esta obra en el Romanticismo europeo. Pero, aún siendo cierto, en general, el desconocimiento de la literatura árabe clásica por los autores del XIX, recientes investigaciones han demostrado que durante los siglos XVIII y XIX se realizaron en varios países europeos, y sobre todo en España, una serie de traducciones más o menos literales de gran cantidad de poetas clásicos árabes, desde los poetas pre-islámicos hasta los andalusíes, siendo publicadas estas traducciones en revistas literarias del momento, al alcance de los hombres y mujeres de letras interesados en el tema.

Recientemente el iraquí Sabih Sadiq ha realizado un estudio profundo y sistemático de las traducciones de la poesía árabe, hechas durante los siglos XVII, XVIII y XIX, al español y a otras lenguas europeas: latín, francés, alemán e inglés, con lo cual llegamos a la conclusión de que poetas orientales como Imru' l-Qays, 'Antara, Abū Tammām o Ibn al-Rūmī, o andalusíes como Ibn Jafāya, al-Ḥakam I, Ibn 'Abd al-Rabbihi, Wallāda o Abūl-Baqā' de Ronda, entre otros muchos, eran traducidos del árabe o a través de las traducciones de otros orientalistas europeos, al español y difundidos ampliamente en España por autores como Simonet, Lafuente Alcantara, el Conde de Noroña, Valera, Von Hammer-Purgstall, etc.

42. Cf. ASIN PALACIOS, M. (1947) *Op.cit.*

43. Sobre Anselmo de Turmeda, cf. EPALZA, M. de (1971) *La Tuhfa o autobiografía y polémica islámica contra el cristianismo de 'Abd Allah al-Taryuman (Fray Anselmo de Turmeda)*, Roma; TORNERO, E. (1984) *La Disputa de los animales contra el hombre (traducción del original árabe de la disputa contra Fray Anselmo de Turmeda)*, Madrid.

44. Cf. GARCÍAS PALOU, S. (1981) *Ramón Llull y el Islam*, Palma de Mallorca.

45. Cf. ASIN PALACIOS, M. (1941) *Op.cit.*

Todas estas traducciones y este conocimiento de la poesía árabe clásica, hizo que, al igual que había pasado en Francia, Alemania e Inglaterra, coincidiendo con el Romanticismo y su interés por el exótico y misterioso Oriente, los poetas españoles del XIX como Zorrilla, Becquer, Espronceda, Angel Saavedra o Rosalía de Castro se dejaran influir, consciente o inconscientemente, por toda esta corriente de poesía oriental que fluía de Oriente a Europa a través de los traductores y orientalistas.

S. Sadiq demuestra en su tesis⁴⁶, mediante la confrontación de textos, como una serie de ideas, metáforas o comparaciones poéticas que hasta ahora se consideraban originales de los poetas románticos, tienen su origen en famosos poetas de la literatura árabe clásica, sobre todo de los poetas pre-islámicos, demostrando como llegó a estos poetas el conocimiento del original árabe.

Motivos de poesía erótica como la gacela (su cuello, su talle, sus andares) comparados con la amada, los ojos soñolientos o dormidos, los ojos como espadas, la violeta mojada de rocío comparada a los ojos azules, la saliva como nectar, etc. o ideas y metáforas acerca de la muerte y la brevedad de la vida, así como determinadas descripciones de la naturaleza, son harto conocidas en la poesía árabe desde antes del Islam y se dan también, con una gran similitud, entre los poetas del XIX.

10. *El oriente y los poetas modernistas*

Durante el siglo XIX y a partir de una serie de hechos que ya hemos señalado, como el colonialismo europeo en los países árabes, los relatos de viajeros románticos ingleses o franceses a Oriente y su publicación y difusión en Europa, las primeras traducciones de *Las Mil y Una Noches*, así como el conocimiento de la poesía árabe, y, sobre todo, la pasión de los románticos por lo oriental, lo cual se refleja, no sólo en la poesía, sino también en el teatro y en la novela francesa⁴⁷ o en los diversos géneros de la literatura inglesa de la época victoriana⁴⁸.

46. Cf. SADIQ, Sabih (1991) *Posible influencia de las traducciones de la poesía árabe en la poesía española del siglo XIX*. Tesis doctoral, publicada en microfichas. Universidad de Granada; — (1991) Un poema de Ibn al-Rūmī y su posible influencia en el inglés Byron y el español Becquer, *Homenaje al Prof. Jacinto Bosch Vila*, Granada, II, 807-810.

47. Cf. HASSAN EL NOUTY (1958) *Le Proche Orient dans la littérature française, de Nerval a Barrès*, Paris.

48. Cf. BYRON PORTER SMITH (1939) *Islam in English Literature*, Beirut.

Con todos estos antecedentes, se despierta en Europa y Latinoamérica a finales del XIX, una pasión por Oriente y una identificación con este mundo lejano y misterioso, que lleva a un buen número de escritores modernistas a hacer profesión de fe y creerse musulmanes, califas o beduinos en el desierto, desfallecidos de amor por alguna hermosa cautiva, princesa u odalisca en un harén⁴⁹.

El Oriente para los modernistas es tanto el mundo árabe como el persa, el turco, el Norte de Africa o incluso Andalucía, y en particular Granada. Uno de los más representativos, Villaespesa, sitúa casi toda su obra en esta ciudad y en la rebelión morisca de la Alpujarra, con Abén Humeya como protagonista.

11. Juan Goytisolo y su «mudejarismo»

Juan Goytisolo, uno de los escritores más brillantes del panorama literario español, es también un intelectual comprometido con su tiempo, profundo conocedor del mundo árabe islámico que, huyendo de los tópicos, intenta acercarse a él y beber de sus fuentes sin olvidar el pasado de amor y odio que aleja y acerca a la vez a éste con Europa y, en particular, con España.

Este pasado histórico y el lugar que ocupó el Islam en la cultura española, así como las huellas dejadas en nuestra literatura: la imagen «del moro», el racismo y los tópicos acuñados a lo largo de los siglos, será el tema de una serie de ensayos reunidos en su libro: *Crónicas Sarracinas*,⁵⁰ donde, además de estos temas analiza a una serie de viajeros del XIX, españoles, franceses o ingleses, y su aportación al conocimiento del Oriente en Europa.

En sus tres novelas (no sé si se puede hablar de trilogía y si era ésta la intención del autor al escribirlas) relacionadas con el tema o la literatura hispano-árabe - novelas de difícil lectura y más difícil comprensión - plantea, como denominador común, un paralelismo con tres autores claves de la Literatura Española: Góngora, en la *Reivindicación del Conde D. Julian*, Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, en *Makbara*, y San Juan de la Cruz en *Las virtudes del pájaro solitario*.

49. Cf. ABD ALLAH DJBILOU (1986) *Diwan Modernista. Una visión de Oriente*, Madrid; también LITVAK, L. (1985) *Op.cit.*

50. Publicada en París (Ruedo Ibérico), 1981. 2ª ed., Barcelona, 1982.

En *Reivindicación...*⁵², el escenario es Tanger y el motivo invocado es la exculpación del Conde D. Julián por el crimen de haber entregado España a los árabes, con un deseo liberador por parte del protagonista de invitar a invadir de nuevo y aniquilar la España opresora del franquismo.

En *Makbara*⁵³, los escenarios son París y Marraquech y el trasfondo es la figura del emigrado marroquí en Europa, con todas sus miserias humanas y su desarraigo de la sociedad europea y sus nostalgias. El último capítulo, «Lectura del espacio en Xemaa-el Fna», es en donde se conjugan el mundo marroquí, el de la juglaría del Arcipreste (cuya lectura en esta misma plaza le inspiró la novela) con la oratoria de los «contadores de cuentos» de la literatura árabe tradicional, todo ello en medio de una mezcolanza de objetos, espacios y personajes que se confunden como un nuevo «librillo de buen amor»⁵⁴.

Por último, en *Las virtudes del pájaro solitario*⁵⁵, establece el autor una difícil alegoría con San Juan de la Cruz, en quien se inspira, la Iglesia como represora, y la mística árabe, que desemboca en la figura y el vuelo del «Pájaro solitario», que tan estrechamente unido está a la figura del místico carmelita y al símbolo del Simurg para los místicos musulmanes⁵⁶.

51. Publicada en Mexico, 1970.

52. Cf. GOYTISOLO, J. (1983) De don Julián a Makbara, una posible lectura orientalista, *Op.cit.*, 27-46.

53. Publicada en Barcelona, 1980.

54. Para la comprensión de esta novela creo indispensable la lectura previa del artc. de LOPEZ BARALT, L. Hacia una lectura 'mudejar' de Makbara, *Huellas del Islam en la Literatura Española*, 181-209.

55. Barcelona, 1988.

56. Cf. LOPEZ BARALT, L. Para la génesis del Pájaro solitario de San Juan de la Cruz, *Huellas del Islam...*, *Op.cit.*, 59-72.