

"LAS MIL Y UNA NOCHES" Y SU INFLUENCIA EN LA NOVELÍSTICA MEDIEVAL ESPAÑOLA

Por JUAN VERNET

En las postrimerías del reinado de Luis XIV, el orientalista y viajero Galland (1646-1715) dió a la imprenta una obra titulada *Les Mille et une nuit. Contes arabes traduits en Français*¹. Esta obra fué muy bien acogida por la sociedad de su tiempo, tanto, que antes de terminarse la publicación de todo el texto traducido hubo que hacer reediciones de los primeros tomos. ¿Cuál era el contenido de éstos? Simplemente, se trataba de una serie de historias, más o menos graciosas, encerradas en un manuscrito árabe, de origen sirio, a las que en ciertos lugares completaba con relaciones — orales o escritas — que le facilitaba un maronita alepí, un tal Hanna, que por las fechas en que Galland se ocupaba de la traducción vivía en París. Los cuentos e historietas orientales encerrados en esta primera versión vienen a corresponder, aproximadamente, a la cuarta parte del texto que hoy conocemos con el título de *Las Mil y Una Noches*².

Esta traducción de Galland, fiel, normalmente, al texto base, del que sólo se permitió retocar, morigerándolos, los pasajes más crudos, está escrita en un francés muy del gusto del siglo del Rey Sol y puso en circulación una serie de cuentos que todos hemos leído en nuestra niñez y algunos de los cuales han sido objeto de ediciones independientes, vg., *Aladino y la lámpara maravillosa*, *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, *El caballo volador de ébano*³, etc. Esta versión predominó en Europa durante todo el setecientos y buena parte del ochocientos, siendo el punto de partida de muchas, por no decir to-

1. A Paris chez la Veuve Claude Barbin au Palais 1704-1717 (in 12.º): Sobre las peripecias de esta publicación cf. V. CHAUVIN: *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*. Lieja-Leipzig 1892-1922. Vol. IV, pp. 25-26 nota.

2. Los cuentos publicados por Galland contienen, a pesar de su título, la materia de unas 350 noches.

3. Compárese este cuento con la Historia de los tuerfos (noche 15).

das, las traducciones realizadas a otras lenguas : italiano, griego, rumano, español, portugués, alemán, yidis, holandés, flamenco, sueco, danés, islandés, inglés, ruso, polaco, húngaro, etc. ⁴ Todo esto sin contar las ediciones, también en todos los idiomas, destinadas especialmente a los niños y entre las que merece destacarse la de Grimm ⁵.

El desconcertante éxito obtenido por la traducción de Galland explica el que apenas publicados los primeros volúmenes, apareciesen otras colecciones de cuentos orientales que trataban de concurrir en el mercado con un título vecino al de *Las Mil y Una Noches: Los Mil y un días* que, según parece, Pétis de la Croix tradujo al buen francés con la ayuda de Lessage (tal vez éste hiciese de algo más que de simple corrector de estilo ⁶); las *Cien Noches* ⁷.

Esta situación se alteró al iniciarse las ediciones del texto árabe de nuestra obra ^{7 bis}. En poco tiempo aparecieron las siguientes:

1) La primera de Calcutta : Pereira, 2 vols., 1814 y 1818. Sólo contiene las doscientas primeras noches ; trunca, debido a que casi toda la tirada del primer volumen se perdió en un naufragio. Uno de los pocos ejemplares que aún existían, el de Bonn, fué destruído en un incendio del fin de la guerra.

2) La de Breslau, 12 vols. (1826-43), a cargo de Habicht y, a la muerte de éste, de Fleischer ; según sus editores tiene como base un texto de Túnez. Los problemas que plantea esta edición y la dudosa autenticidad de la recensión de Túnez han sido tratados por D. B. Macdonald en JRAS (1909), 685-704 y en *E. G. Browne Volume* (Cambridge, 1922); p. 304.

3) La de Bulaq, 1251/1835, en dos gruesos volúmenes y de la cual puede considerarse que derivan todas las restantes ediciones egipcias — y son muchas — hasta las de nuestros días. Entre éstas cabe citar la de la imprenta Sarafiyya (4 vols., ¹1305-6/1888-9, ⁶1323/1906) y la de Dār al-'arabiyya al-kubrā (4 vols., ¹1279/1862). La

4. El inventario completo de estas versiones puede verse en CHAUVIN : *Bibliographie...* IV, 46-80. Para los trabajos posteriores a la fecha límite de esta obra puede verse NIKITA ELISÉEP : *Thèmes et motifs des Mille et une Nuits. Essai de Classification*. Beyrouth 1949. 241 pp. Esta obra hay que manejarla teniendo en cuenta la reseña de Maxime Rodinson aparecida en JA 239 (1951), 247-250.

5. 3 vols. 1820-21.

6. Cf. CHAUVIN : *Bibliographie...* IV, 123-132.

7. Cf. CHAUVIN : *Bibliographie...* IV, 121 ; HACHI JALIFA (*Lexicon bibliographicum et encyclopaedicum*, ed. Fluegel, Leipzig-Londres 1835-58) la cita bajo el número 11289 (vol. V, p. 356).

7 bis. Cf. CHAUVIN : *Bibliographie...* IV, 13-24 ; ENNO LITTMANN : *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. Insel Verlag, Wiesbaden 1953, Vol. VI, 657-658. Este mismo autor ha publicado en «Hesperia» (Zürich), 10 (1953), 30-51 una visión de conjunto sobre los problemas de nuestra obra.

edición príncipe de Bulaq, de admitirse la hipótesis de Zotenberg ⁸, derivaría de un manuscrito de la segunda mitad del siglo XVIII, ya que un viajero europeo que pasó por Egipto en 1807 atribuye a un jeque, muerto unos treinta años antes, la sistematización definitiva de la obra ⁹.

4) La de W. H. Macnaghten, en 4 vols., llamada también «la segunda de Calcutta» (1839-42), o bien, simplemente, ed. Calcutta.

5) La de los jesuitas de Beirut, ¹1888-90, en cinco volúmenes; los pasajes escabrosos han sido omitidos.

Estas tres ediciones, de las cuales la 3 y la 4 pueden considerarse en general como coincidentes, iban a plantear los primeros problemas críticos de *Las Mil y Una Noches*. En efecto, ¿por qué el texto de Breslau ha de discrepar de los de Bulaq y de Calcutta? ¿Por qué en estas ediciones faltaban cuentos como los de Aladino, Alí Babá y el Caballo volador que figuraban en la traducción de Galland? ¿Había que creer que éste, desbordado por su propia fantasía, había añadido cuentos de su propio peculio o bien que Hanna le había engañado? Estas preguntas y muchas más, algunas de las cuales aún hoy no han hallado cumplida respuesta, quedaban formuladas. Adelantaremos, sin embargo y en cuanto a Galland se refiere, que la crítica ha podido establecer que aquél ni fué falsario ni fué burlado, sino que el manuscrito por él utilizado representa una recensión más arcaica que la de los manuscritos que sirven de base a nuestras ediciones contemporáneas. Es más: Macdonald encontró en Oxford y editó el texto árabe de Alí Babá ¹⁰ y Zotenberg ¹¹ el de Aladino.

Pero, tal vez, la consecuencia más importante de todas consistió en la multiplicación de traducciones hechas directamente del árabe. Dadas las variantes y anomalías que presentaban las distintas ediciones, éstas pasaron a reflejarse en las versiones que, o bien se ceñían a un texto determinado, o bien, queriendo dar una visión lo más amplia posible de lo que fué la materia prima de *Las Mil y Una Noches*, procedían a ensambladuras más o menos arbitrarias de los distintos cuentos. Así, cabe señalar las versiones alemanas de Hammer, Weil y Henning y muy en especial la de Littmann de la Insel-Verlag

8. *Histoire d'Alá' aldín ou la Lampe merveilleuse*. Texte arabe publié avec une notice sur quelques mss. des Mille et Une nuits. NEMBN 28 I (1889), 167-320.

9. Cf. *Le mille e una notte*. Prima versione italiana integrale dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli. Giulio Einaudi editore 1951. Cf. vol. I, p. XIII. El mismo Gabrieli ha publicado en «Scientia», 48 (febrero 1952), un estudio de conjunto sobre *Las Mil y Una Noches*.

10. En JRAS (1910), 327-386; (1913), 41-53. Crítica y correcciones de TORREY en JRAS (1911), 221-229.

11. Cf. loc. cit. nota 8.

(¹1921-28; ²Wiesbaden 1953, ³1954), y que tiene por base la edición de Calcutta con adiciones.

Entre las inglesas hay que enumerar la de Lane (¹1839-41. Edición mejor: 1859), a base del texto de Bulaq con frecuentes cotejos y adiciones de los de Breslau y Calcutta; algo expurgadas; la de Payne (1882-84) y, sobre todo, la de Burton (1885), realizada sobre el texto de Calcutta y muy literaria, en especial en las partes poéticas. Esta traducción presenta, además, la peculiaridad de que su autor, bajo el pretexto de comentar el texto científicamente, da una serie de notas que en su mayoría hacen referencia, con gran desenfado, a las partes más escabrosas de la obra.

En Francia, ceñida durante dos siglos a la versión de Galland, aparece, a principios de este siglo ¹², la traducción del médico libanés Mardrus, que ha gozado y goza de tan gran fama que ha sido vertida a una serie de lenguas modernas, el italiano ¹³ y el español ¹⁴ entre otras. La versión castellana, debida a la vibrante pluma de Blasco Ibáñez, está ampliamente difundida en nuestra patria y ello nos fuerza a detenernos a tratar no ya de ella, sino del original que le ha dado vida.

El valor literario de la traducción de Mardrus, el garbo de que hace gala, su estilo, la plenitud y el vigor con que desarrolla la acción, son dignos de los elogios de Gide o de cualquier crítico literario. Pero establecido esto cabe preguntarse, sin embargo, hasta qué punto es fiel su traducción al original árabe y hasta dónde ha llevado las ensambladuras de los textos de los manuscritos y de las distintas ediciones que hemos mencionado y que se nos anuncian en la presentación; substancialmente, se le ve seguir, paso a paso, la edición de Bulaq para, en un momento dado y sin anotarlo — esto carece de importancia —, pasar a cualquier otro texto impreso, pero — y esto sí es importante — en cuanto llega a un pasaje escabroso se le pierde la pista y hay que suponer que adopta el texto de alguno de los manuscritos innominados, a los que se alude en la introducción; éstos, siempre dan variantes que incrementan la crudeza del texto, nunca la aminoran. Lo dicho, ya de por sí, da a entender algo del método empleado por el traductor, pero aún hay más: lo fundamental es que, en los lugares — y son la mayoría — en que se le ve seguir un texto determinado, la traducción sea correcta. Y, sin embargo, no ocurre así; en especial si se trata de versos. Todo ello justifica el que Gabrieli haya escrito que «la sua versione è in realtà il vero tipo della

12. Paris 1900-1904; 16 vols. in 4.º

13. Milán 1921.

14. Ed. Prometeo. Valencia s/d. 23 tomos.

belle infedele... Se quindí la versione mardrusiana, che è pur sempre una squisita opera letteraria, ha finito col traspasare quasi della letteratura galeotta, la colpa è un po' del traduttore stesso»¹⁵.

Las versiones italianas derivaban hasta ahora de la de Galland o de la de Mardrus. Sólo en nuestros días han aparecido una traducción de la rusa de Salye-Kravkovskij (Milán, 1946) y una versión directa de la edición árabe de El Cairo (²Sarafiyya), dirigida por Gabrieli (Milán, ¹1948, ²1955).

De las otras traducciones castellanas poco hay que decir: Todas derivan de las de Galland o Weil, excepto la de Cansinos «hecha directamente del original árabe» y en la que se ha pretendido guardar el «puro sabor» del original¹⁶.

El éxito de *Las Mil y Una noches* en Occidente es el único motivo capaz de explicar la boga que éstas tienen en Oriente, en el mundo árabe. En éste habían gozado, hasta principios del siglo pasado, del mayor desprecio por parte de las personas cultas, ya que estas narraciones que reflejan la vida, la manera de pensar y de ser, la fantasía del vulgo ignaro, sólo se conocían por oirlas recitar a los juglares callejeros que, en pie en el centro de corros más o menos nutridos, iban desentrañando los garabatos de un texto desencuadrado, roto, mugriento y sucio de tanto pasar de mano en mano; estas narraciones, pues, no podían ser del agrado de las personas privilegiadas que habían recibido una enseñanza superior y que sólo podían extasiarse ante la maravillosa prosa rimada de un Harirí, repleta de aún más maravillosas consonancias pero vacía de significado; sólo los versos guerreros de un al-Mutanabbí o los cantos báquicos de un Abu Nuwas, para cuya recta comprensión necesitaban un comentario más extenso que el texto que leían, eran capaces de hacer vibrar sus fibras más sensibles. ¿Por qué, pues, habían de perder el tiempo escuchando las historias que recitaban los juglares en el zoco y que están al alcance de las inteligencias más pobres? Además, todo aquel que perdía el tiempo leyéndolas, según una conseja que debe remontar a los siglos XIV ó XV moría en el transcurso de la lectura¹⁷. ¿Quién iba a atentar a sabiendas contra su vida? Pero cuando las clases cultas se dieron cuenta del éxito que estas narraciones tan vilipendiadas obtenían en la culta Europa, precisamente en el continente que estaba domeñando al mundo, reivindicaron para sí la paternidad de la obra,

15. Cf. GABRIELI: *Le mille...* I, pp. XXXI-XXXII. Muy pronto surgieron sospechas sobre las libertades que se había tomado Mardrus como traductor. Cf. CHAUVIN: *Bibliographie...* VII, 95 nota.

16. *El libro de las Mil y una Noches*. Aguilar. México 1954-55. 3 vols.

17. Cf. CHAUVIN: *Bibliographie...* IV, 9.

la editaron una y otra vez y la dignificaron concediéndola un puesto de honor, no ya sólo en las bibliotecas, sino, incluso, en sus propias obras. Muhammad Taymur (1892-1921), uno de los mejores narradores egipcios contemporáneos, considera *Las Mil y Una Noches* como uno de los monumentos de la narrativa árabe; Tawfiq al-Hakim ha resucitado a Sahrazad para hacer de ella la heroína de uno de sus dramas simbolísticos, etc.

Hasta ahora sólo nos hemos ocupado de la fortuna de nuestro texto. Vamos a ver a continuación quién o quiénes fueron sus autores e intentaremos determinar si las discrepancias de los distintos textos tienen su justificación en la existencia de varias familias de manuscritos. Según Zotenberg, pueden agruparse como sigue:

a) Unos, que vienen de las provincias musulmanas de Asia, contienen solamente la primera parte de la obra: las copias, más o menos incompletas, se cortan hacia la mitad del texto y parecen inacabadas. Estos ejemplares, si no son uniformes, contienen, en general, los mismos cuentos dispuestos en el mismo orden. A este grupo pertenece el manuscrito trunco de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona (s. XVIII¹⁸), que comprende los cuentos de Salomón y Ad¹⁹, Simbad el marino²⁰, Hayqar²¹ y Asma'i²².

b) Es el grupo más numeroso; contiene los manuscritos de origen egipcio y de fecha reciente, caracterizados por un estilo peculiar, por una narración más condensada, por la naturaleza y disposición de sus cuentos, por un gran número de historietas y fábulas y por la inserción, por vez primera y en la primera parte de la obra, de la gran novela de caballería de Umar al-Nu'man²³.

c) Manuscritos, en su mayoría egipcios, que difieren muchísimo entre sí en cuanto a la distribución de los cuentos, sin que pueda establecerse ninguna clasificación que acierte a encajar en a o b.

Cabría aún establecer otros grupos, por ejemplo, d) los de origen cristiano, etc.

Todos los textos están recubiertos por una pátina unitaria de tipo lingüístico que hizo creer a de Sacy²⁴ que *Las Mil y Una Noches* no

18. Cf. CHAUVIN: *Bibliographie...* IV, 203; BASSET, JA 1895 II, 407-408; LIDZBARSKI, ZDMG 50 (1896), 52.

19. CHAUVIN: *Bibliographie...* núm. 365.

20. CHAUVIN: *Bibliographie...* núm. 373; noches 536-546.

21. CHAUVIN: *Bibliographie...* núm. 207.

22. CHAUVIN: *Bibliographie...* núm. 62; noche 687.

23. CHAUVIN: *Bibliographie...* núm. 277; noches 44-145.

24. *Recherches sur l'origine du recueil de contes intitulés les Mille et une nuits*. Paris 1829; MAIBL, IO (1833), 30-84.

tenían más fuentes que las puramente árabes ; Lane ²⁵, por su parte, creyó encontrarse en presencia de una obra cuyo único autor debió vivir entre 1475 y 1525. De Sacy, basándose en el contenido, se limitaba a afirmar que no podía haber sido compuesta con anterioridad a los abbasíes. Frente a esto, Hammer Purgstall, orientalista vienés, basándose en el testimonio de las *Muruch al-dahab* de al-Mas'udí (m. c. 957) ²⁶ indicaba que había habido un texto persa anterior :

Ocurre con esas leyendas lo mismo que con las obras que nos han llegado después de haber sido traducidas del persa, del sánscrito o el griego. Este es el caso del libro titulado *Hazar afsané*, que en árabe significa «cuento» ya que la palabra persa *afsané* tiene el mismo sentido que el árabe *jurafa*. Este libro es conocido entre el público con el nombre de *Alf layla wa-layla*: trata de la historia del rey, de su hija y de la nodriza de esta última : Sirazad y Dinazad.

Todo esto viene corroborado y aclarado notablemente por Muhammad b. Ishaq Ibn al-Nadim, que en su *Kitab al-fihrist* (compuesto 377/978) nos dice ²⁷ :

Refiere Muhammad b. Ishaq : Los primeros que compusieron novelas de aventuras, que las reunieron en libros y las guardaron en las bibliotecas, fueron los persas, quienes colocaron algunas de ellas en boca de los animales. La tercera dinastía de los reyes de Persia, los asganiya, se aficionaron en exceso a ellas y este género aumentó y adquirió gran importancia en la época sasaní. Los árabes las vertieron a su lengua y una vez en manos de los instruidos y de los literatos, éstos, las corrigieron, las arreglaron e incluso compusieron otras parecidas. El primer libro que se compuso en este género fué el *Hazar afsané* que significa Mil cuentos de aventuras. El origen fué que un rey tenía por costumbre matar a la mujer con la que había tenido relaciones en la noche anterior. Se unió a una princesa inteligente y lista llamada Sahrzad ; cuando ésta estuvo a su lado empezó a contarle un cuento que se prolongó hasta el fin de la noche, lo cual movió al rey a conservar la vida para poder preguntarle durante la noche siguiente por el fin del relato ; así transcurrieron mil noches durante las cuales la poseyó hasta que quedó en estado y dió a luz un hijo ; se lo mostró al rey y le explicó su ardid. El rey se maravilló de su agudeza, la apreció y la conservó la vida. Este soberano tenía una nodriza llama Dinarazad que la había ayudado en todo esto. Se dice que este libro se compuso para Luhmaní, hija de Bahmán ; pero también se dicen otras muchas cosas.

Refiere Muhammad b. Ishaq : Lo cierto — si Dios quiere — es que el primero que se entretuvo con los relatos nocturnos fué Alejandro, que tenía muchas personas dispuestas a distraerle y a contarle cuentos ; él no veía en ello un medio de distraerse, sino de estar siempre vigilante y alerta.

25. Introducción a su traducción : *The Arabian Nights Entertainments*. Londres 1889-41.

26. Ed. Barbier de Meynard : *Les prairies d'or*. Vol. IV. Paris 1914, p. 89.

27. P. 304 ; Trad. alemana (apud. 1.ª ed. de El Cairo) por Littmann : *Die Erzählungen...* loc. cit. Textos de al-Masudí e Ibn al-Nadim reproducidos por ELISÉEF : *Thèmes...* en Apéndice y traducidos en el cuerpo de la obra.

Para eso mismo sus sucesores utilizaron el libro *Hazar afsané*, que contiene mil noches y menos de doscientos cuentos, ya que uno de ellos a veces se prolonga durante varias noches. Lo he visto varias veces y es un libro sin valor, seco.

Refiere Muhammad b. Ishaq: Abu 'Abd Allah Mahammad b. 'Abdus al-Yahsiyari, autor del *Witab al-wuzara'* empezó a componer un libro para el cual había escogido mil veladas de árabes, persas, griegos y otros; cada uno tenía valor por sí mismo, sin depender de los demás; estuvo en relación con los recitadores nocturnos de los que aprendió lo mejor que sabían y referían con arte; además, extrajo de los libros que trataban de veladas y narraciones lo que de por sí ya era bello y hermoso. Así reunió cuatrocientas ochenta noches; cada una contenía un relato completo que ocupaba cincuenta hojas más o menos. Pero antes de poder concluir la composición de mil veladas, le arrebató la muerte. He visto numerosos cuadernillos de esta obra escritos por Abu-l-Tayyib, hermano de al-Safi'i.

Pero antes de todo esto ha habido multitud de gentes que han compuesto veladas y narraciones poniéndolas en boca de personas, pájaros o animales. Entre otros pueden citarse Abd Allah b. al-Muqaffa', Sahl b. Harun, 'Ali b. Dawud, secretario de Zubayda y otros muchos cuyas biografías y las referencias a sus obras se dan en los lugares correspondientes de este libro.

Se discute mucho acerca del libro *Kalila wa-Dimna*. Hay quienes dicen que lo han compuesto los indios basándose en lo que se apunta en su prólogo, pero otros sostienen que lo compusieron los reyes asganiya y los indios lo imitaron; otros apuntan que lo compusieron los persas y los indios lo imitaron. Muchos sostienen que Buzurchamhar, el sabio, compuso las distintas partes. Del libro del sabio Sindabad existen dos copias; la mayor y la menor. Las discrepancias que sobre el mismo existen son similares a las del *Kalila wa-Dimna* pero la opinión imperante y más próxima a la verdad asegura que fué compuesto por los indios.

Por encima de estas afirmaciones de textos antiguos y dignos del mayor crédito, existe otra prueba mucho más convincente: Abbot ha encontrado en un fragmento de manuscrito árabe del Oriental Institute de Chicago, un incipit con algunas líneas del texto de *Las Mil y Una Noches* que puede fecharse, con toda seguridad, en la primera mitad del siglo IX²⁸.

Oestrup²⁹ y Cosquin³⁰ se han preocupado de analizar los datos facilitados por los textos citados anteriormente y han intentado bucear en la prehistoria de nuestra obra. Así, se ha podido establecer que

28. *A Ninth-Century Fragment of the «Thousand Nights»*, *New Light on the Early History of the Arabian Nights*. En JNES 8, núm. 3 (junio 1949), 126-164. E. LITTMANN en el art. *Alf Layla wa-layla* (EI 21, 369-375) cita un ms. de Istanbul, descubierto por Ritter y que puede fecharse en los siglos XIII y XIV y que contiene ya, entre otros cuentos, cuatro que pertenecen a las *Mil y una noches*. Este ms. ha sido publicado recientemente (Wiesbaden 1956) por WEHR.

29. *Studier over 1001 Nat* (Copenhague 1891), que han sido traducidos al ruso por Krymski (Moscú 1905), al alemán por O. Rescher (Stuttgart 1925) y resumidos en francés por Galtier (El Cairo 1912).

30. *Etudes folkloriques*. París 1922; *Le prologue - cadre des Mille et Une Nuits, les légendes perses et le livre d'Esther*, «Revue Biblique» (1909), 7-49; 161-197.

la forma de concatenación empleada es india y se encuentra ya en el *Mahabharata*, en el *Pancañtra* y en muchos otros textos del semi-continente gangético; en cambio, en las literaturas clásicas, sólo aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio. A este mismo origen hay que atribuir aquellas narraciones en que los genios, dotados de libre albedrío, pueden ser encerrados en los más variados recipientes, y la expresión *kayfa dalika* (¿cómo es esto?) que introduce los cuentos no es más que una versión de la fórmula sánscrita *katham etet*.

Przyłuski ³¹, intentando explicar ciertos lugares comunes que se observan en las obras indias de este género, va aún más hacia oriente al relacionar el origen del cañamazo, cuadro o historia-marco, con la ceremonia denominada *svayamvara* y que consiste en la elección de esposo por la propia mujer. El que exista una palabra para designar este acto indica que su origen debe remontar a unas culturas de carácter matriarcal de tipo austrasiático. Estas se conocen históricamente y se conservan en el norte de Indochina. Buena muestra de ello es lo que ocurre entre los miao-tseu: el primer día del año los hombres y las mujeres se reúnen en un valle formando dos filas paralelas. Cuando un joven consigue seducir con sus cantos a una doncella, ésta le lanza una pelota de color; cerca del lugar hay una feria en que los galanes pueden comprar regalos a su recién adquirida novia ³². Estas filas pueden tener un jefe correspondiente, hombre o mujer, según los casos, que actúa como el director de coro. Existen muchas variantes de este tipo de fiestas que en algunos casos nos recuerdan uno de los juegos de nuestras niñas: «el matarile». Una de las variantes consiste en echar de un lado a otro la pelota y si una de las jóvenes recoge la pelota una vez caída al suelo, indica que siente inclinación por el joven que la ha arrojado. A veces este ir y venir del balón se circunscribe a dos personas determinadas y se repite durante largo rato. Estas ceremonias pueden durar, incluso, varias noches consecutivas, pero de la misma lunación de mediado otoño, es decir, unas diez o quince noches en el caso extremo. La esquematización de este cuadro es la que explica que Sahrazad esté acompañada por su nodriza, esclava o hermana — tales son los nombres que recibe ésta en las distintas refundiciones —, Dunyazad, y que Sahriyar vaya emparejado a Sah al-Zaman, como único resto de la primitiva hilera.

La evolución de los restantes detalles del cuadro puede explicarse como consecuencia de la ocupación indoeuropea, o sea, de gentes de

31. *Le prologue-cadre des Mille et Une Nuits et le thème du Svayamvara*. En JA, 1924, II, 101-137.

32. Cf. COLQUHOUN: *Across Chryse*, I, 213 (apud. JA, 1924, II, 113).

cultura patriarcal que se sobrepusieron y vencieron a los antiguos habitantes de la India, de cultura matriarcal. Los vencidos influenciaron con algunos rasgos de su cultura el modo de vivir de sus dominadores. Así, la mujer india a la que su padre no había casado antes de que llegase a la pubertad, se independizaba de él y podía escoger marido colocando en el cuello de su amado una guirnalda de flores ³³, de modo muy semejante a como hace la hija del Kaiser con el príncipe Guchtaspa en el *Sah Namé* de Firdusi al colocar una diadema en la cabeza de éste ³⁴. Eslabones de esta «patriarcalización» son los casos de Sita, Damayanti o Draupadi del *Ramayana* y del *Mahabharata*. Además de encontrar un modelo, los literatos indoeuropeos tropezaron con los cantos propios del *svayamvara*, y como no podían conservar el contenido matriarcal de éstos, los sustituyeron por otro. Al mismo tiempo, conforme se iba perdiendo la idea del primitivo contenido, el número de noches iba aumentando. Así, en el cuadro secundario del *Nantuk Pakaranam* la unidad de tiempo es una noche que contiene cuatro historias: una para cada vela; en el *Vetalapañçavimcati* son ya veinticinco cuentos; en el *Avadana Jataka* y el *Karma Çataka*, cien; en los *Jataka* traducidos al tibetano, ciento uno; hay ejemplos que parecen demostrar que los indoeuropeos tenían debilidad por los números redondos o bien por éstos incrementados en una unidad. Esta preferencia por cien y sus múltiplos aparece corroborada por las dos historias siguientes del *Katasaritsagara* ³⁵ que tienen notable relación con una aventura del cuadro-prólogo de nuestra obra.

1) Dos hermanos que están de viaje se paran cerca de un lago y se suben a un árbol para pasar la noche. Ven que sale del lago el genio de las aguas que saca de la boca dos mujeres: la más bella es su favorita. Esta se enamora de uno de los hermanos y le hace proposiciones que éste rechaza. Entonces le dice: — Ya he tenido cien amantes, ¿por qué te asustas? Si no lo crees mira estos cien anillos, pues he exigido de cada uno que me entregase el suyo —. La mujer no consigue seducirle y el genio la expulsa.

2) Tres hombres suben a un árbol para pasar la noche. Ven que llega un viajero. Poco después sale de un lago un genio-serpiente que saca de la boca una mujer y se queda dormido. Entonces ésta se acerca al viajero y le dice: — Nada tienes que temer. Hasta ahora he tenido noventa y nueve viajeros por amantes: tú serás el centésimo —. En aquel momento despierta el genio y los reduce a cenizas.

33. J. JOLLY: *Recht und Sitte*, p. 51 (apud. JA, 1934, II, 109, nota 12).

34. Cf. *loc. cit.*

35. Trad. de TAWNEY, II, pp. 79 y 98.

Sin embargo, la teoría de la indiscriminación entre los números redondos y éstos mismos incrementados en la unidad, no es la única a la que se ha recurrido, para explicar el título de nuestra obra que hasta la versión persa se titula *Mil noches*. También se ha apuntado que los musulmanes sienten una aversión nata por cualquier cifra redonda ; que el nombre actual se debe al influjo del turco que usa de la aliteración *bin bir* «mil y uno» para indicar una gran cantidad³⁶, etc.

El cuadro, además del aumento del número de noches, experimentó otras variaciones : perdido el interés que despertaba el elemento dramático de los pretendientes rechazados, se modificó mediante una inversión de términos grata a las culturas patriarcales : un rey todopoderoso va probando, noche tras noche, distintas mujeres hasta quedarse, después de largos años, con la última : es, al fin y al cabo, el mismo argumento de Paris y las tres diosas. La introducción de un nuevo elemento posterior, pero aún arcaico, que podemos llamar de «Barba Azul», dió a la historia un mayor dramatismo, ya que las pretendientes no sólo se veían rechazadas, sino que en el intento perdían la vida. Este último elemento adquirió tal fuerza que llegó a contaminar el cuadro secundario del *Nontuk Pakaranam* : Aquí es una princesa ante la que se van presentando, noche tras noche, los pretendientes refiriéndola distintas aventuras (Cf. noche 193). Si ella habla, indica que escoge a su interlocutor por esposo ; si calla, le rechaza y a continuación se le da muerte. El cuadro principal de la misma obra es algo menos sanguinario, ya que sólo ha de morir una persona : el rey ha ordenado a su ministro que cada noche, durante el transcurso de un año de 360 días, le presente una mujer perfecta. Si deja de hacerlo una sola, le matará. El hombre va saliendo del aprieto como buenamente puede, pero una noche, la 159, regresa muy triste a su casa, pues le ha sido imposible encontrar a quien reúna las cualidades exigidas : ser bella, noble, sin defecto y tener menos de diez años. La esposa, al darse cuenta de su preocupación le interroga sin obtener respuesta. Entonces, dirigiéndose a su hija Nang Tantrai, la dice : — Ve a ver a tu padre e intenta averiguar lo que ocurre —. El ministro, al fin, explica el apuro en que se encuentra. Su hija le propone que la presente al rey y el padre contesta : — Bien ; yo saldré hoy del aprieto, pero ¿y los días que faltan ? — Deja que vaya : yo sabré poner fin a las exigencias del rey —. El padre objeta que tiene pocos años, que carece de experiencia, etc., pero

36. EI, I, 373 ; P. N. BORATAN : *Les récits populaires turcs (hikayé) et les «Mille et Une Nuits», «Oriens»* (1948), 63-73.

la niña le convence al contarle dos historias en las cuales, una de su edad, salva a su madre y otra a su padre. Nang Tantrai es conducida a palacio con la solemnidad ordinaria. Cuando el rey entra en su dormitorio, Nang Tantrai ruega a las damas de honor, matronas y sirvientas que refieran algún cuento para mantenerse despiertas y des-pabiladas: todas rehusan y entonces ella empieza. El rey, maravillado, la deja hablar y al llegar la mañana declara que no quiere ninguna mujer más. Nang Tantrai se queda con él para seguir explicándole cuentos durante 201 noches.

Puede verse que nos encontramos ya muy cerca del cuadro de *Las Mil y Una Noches*: sólo hay que justificar la crueldad del rey y esto se consigue apuntando que ha sido engañado con anterioridad.

Establecidos estos tres elementos fundamentales: indio, persa y árabe-musulmán como constitutivos de *Las Mil y Una Noches*, pasemos a ver las historias tipo de cada uno de ellos y aquellas otras que han entrado o han dejado de formar parte de la obra.

I) Indias: En la historia-cañamazo, además de los elementos ya apuntados (la mujer prisionera de un genio al que engaña), se encuentra el del marido traicionado que se resigna al saber la desventura de otros. Los cuentos que siguen a la historia-cañamazo se conservan en el orden arcaico, es decir, en el mismo orden que debieron tener en el original indio y, por tanto, pertenecen a una época muy antigua. Se pueden citar: *El mercader y el genio*³⁷; *El rey Yunán y el sabio Ruyán*³⁸ y muchos elementos de *El mandadero y las tres muchachas*³⁹ y de la *Historia del jorobado*⁴⁰; *Chalad y Simas*⁴¹ y el ciclo del sabio Simbad o de los Siete visires⁴².

Un interés especial tienen para los españoles *El Caballo de ébano*⁴³, que derivan del *Vasudevahindi* de Sangadasa, cuyos últimos ecos resuenan en el Clavileño de nuestro Quijote.

II) Persas: Es muy difícil señalar sus huellas, ya que tenemos un desconocimiento casi absoluto de lo que fué la novelística persa preislámica. Hay restos de iranización en la historia que sirve de marco; acostumbra a considerarse como de origen persa aquellos cuentos en que los genios gozan de libre albedrío y además las historias de Ar-

37. Cf. noches 1-3.

38. Cf. noches 4-5.

39. Cf. noches 9-18.

40. Cf. noches 24-34.

41. Cf. noches 900-930.

42. Cf. noches 578-606.

43. Cf. noches 357-371. CHAUVIN: *Bibliographie...* núm. 130.

dasir y *Hayat al-Nufus* ⁴⁴ y *Sayf al-muluk* ⁴⁵ de las que tenemos redacciones neo-persas.

IIIa) **Musulmanes iraquíes:** En su marcha hacia occidente *Las Mil y Una Noches* llegan a Bagdad, la capital del califato; muchas de las historias primitivas debieron desaparecer o resumirse o bien las noches se alargaron para contener la nueva materia que se va introduciendo: una serie de historias en las que Harun al-Rasid interviene en asuntos de amor de los que queda excluída la magia; en torno suyo aparecen los barmecíes, Abu Nuwas, Masrur... La vida de la corte se nos presenta muy estilizada, reducida a los límites y a los tópicos con que la veía la imaginación popular. Al-Rasid aparece frecuentemente disfrazado de mercader y más aún de pescador: no se sabe si, mezclado entre sus súbditos, intenta descubrir los abusos que hay que castigar o sólo busca solaz para escapar del ritual de la vida palaciega. Muchas de estas historias tienen un valor artístico notable, por ejemplo la de *Nur al-Din* y *Anis al-Chalis* ⁴⁶ o la de *Jalifa el pescador* ⁴⁷, de la que el narrador sabe sacar provecho de un tema que, en su origen, no era árabe.

La fecha de la aparición de este ciclo de Harun al-Rasid no está clara: Casanova ⁴⁸, emparentándolo con la leyenda árabe de Salomón, tal como se nos cuenta, por ejemplo, en los *Qisas* de al-Talabí, cree que debe fijarse en el s. IX, pero Gabrieli, basándose en los numerosos anacronismos que se observan, rebaja dicha fecha hasta el siglo XI. De la misma época bagdadí puede ser la *Historia del mercader y del genio* ⁴⁹ con las tres narraciones en ella incluídas y de la que se encuentra un paralelo en una obra puramente árabe del siglo IX. A este grupo puede referirse la historia de *Abu Hasan* ⁵⁰ cuya idea inspiró a Calderón *La vida es sueño*.

IIIb) **Musulmanas-egipcias (1/2 del texto actual):** Tiene sus pródromos en el Egipto fatimí y ayubí y alcanza su auge en la edad de oro de los mamelucos, a la cual hay que referir la mayoría de las historias (s. XIII-XV). Es en esta época cuando se escriben las páginas más logradas, artística y literariamente, de nuestro libro y en las que se hace intervenir a un Harun al-Rasid muy distante del real, mezclado con genios sometidos a talismanes; Abu Nuwas recita versos que a veces no son suyos, sino de Baha al-Din Zuhayr; éstos, en la

44. Cf. noches 720-738.

45. Cf. noches 756-778.

46. Cf. noches 34-38.

47. Cf. noche 831-845.

48. Cf. *Le joyau de Haroun ar-Rachid*. JA 1918 II, 457-464.

49. Cf. noches 3-9.

50. Cf. noches 889 ó 152-171. CHAUVIN: *Bibliographie...* núm. 155.

mayor parte de los casos, se hubiesen podido omitir, pues sólo sirven para conceder un respiro al auditorio, al que se supone saturado de una acción que puede llegar a ser muy intensa y de la que el verso es una recapitulación y síntesis. Entre las historias más hermosas de esta parte están las de *Sams al-Din* y *Nur al-Din* ⁵¹, *Abu Qir* y *Abu Sir* ⁵², *Abd Allah de la tierra* y *Abd Allah del mar* ⁵³, *Chawdar* y *Maaruf* ⁵⁴, *Ali Zaybaq* ⁵⁵, *Ibrahim* y *Chamila* ⁵⁶, *Nur al-Din* y *Maryam la cinturонера* ⁵⁷, *Ala al-Din Abu-l-Samat* ⁵⁸, *Ali Sar* y *Zumurrud* ⁵⁹, *Masrur* y *Zayn al-Mawasif* ⁶⁰, *Chamasp* y *Chansah* ⁶¹ y tantas otras que reflejan la vida y el pensamiento del pueblo.

La última historia citada tiene fuertes elementos judaicos que han hecho pensar a Chauvin ⁶² en la existencia de dos recensiones egipcias. La primera introduciría los cuentos de mayor valor estético; la segunda, más tardía, sería obra de un judío islamizado, tal vez el pseudo Maimónides, y dataría de fines del siglo xv. Nos presenta a los judíos de la manera más simpática posible e introduce la historia de Susana. Se nota, además, una fuerte influencia de la hagadá y, aun, de la misma Biblia. Carente de talento literario, se limita a describirnos monótonamente escenas tan fantásticas que, por su misma fantasía, nada nos dicen: subterráneos interminables, genios obedientes a un talismán, gigantes que se suceden unos a otros de la manera más semejante posible. En este subgrupo los manuscritos presentan numerosas variantes. Se trata, por ejemplo, de las historias de *Chawdar el Pescador* ⁶³ y *Achib y Garib* ⁶⁴. Este refundidor parece ser que, además, retocó otros cuentos como el de *Abd Allah del mar* y *Abd Allah de la tierra*.

IV) El último grupo está constituido por aquellas historias de origen extraño a *Las Mil y Una Noches*, pero que terminaron por integrarse en ellas o bien por aquellas otras que, habiendo pertenecido a esta colección, quedaron desplazadas.

51. Cf. noches 19-24.

52. Cf. noches 930-940.

53. Cf. noches 940-946.

54. Cf. noches 989-1001.

55. Cf. noches 693-719.

56. Cf. noches 952-959.

57. Cf. noches 863-894.

58. Cf. noches 249-269.

59. Cf. noches 308-327.

60. Cf. noches 845-863.

61. Cf. noches 482-536. Cf. MELIKOFF: *Sur le jamašpnamé*, JA 242 (1964), 453.

62. *La récenstion égyptienne des Mille et une nuits*. Bruxelles 1899. G. E. von GRUNEBaum ha hallado influencias griegas. Cf. JAOS, 62 (1942), 277-292.

63. Cf. noches 606-624.

64. Cf. noches 624-680.

a) Han entrado a formar parte :

1. La novela de caballería de *Umar al-Numán*⁶⁵ (1/8 de toda la obra), que refleja las guerras de las cruzadas. Un paralelo árabe-cristiano lo constituye la historia de *Sul y Sumul*, que figura en algunas recensiones de *Las Mil y Una Noches*, pero no en la egipcia⁶⁶.

2. *Simbad el marino*⁶⁷, obra de un autor anónimo iraquí en la que se reflejan los descubrimientos que los musulmanes realizaron en los siglos X-XII en el Indico⁶⁸.

3. *Simbad*, el sabio visir cuya historia pasó al mismo tiempo que el *Kalila e Dimna* de la India al Islam y de aquí a Occidente dando lugar al *Syntipas* bizantino, al *Dolophatos* del francés antiguo y a nuestro *Sendebâr* y además se introdujo en *Las Mil y Una Noches*⁶⁹.

4. *La doncella Tawaddud*, joven sabihonda, que se incrustó en nuestra obra, pero sin por eso perder su vida independiente que la llevó a ser Tawdad en Abisinia, Teodor en España, etc.⁷⁰.

b) Han sido desplazados los cuentos de Alí Babá, Aladino y otros de menor interés.

El marco geográfico de toda la acción es muy pobre y, a pesar de que las referencias se extienden del uno al otro confín del mundo, no son exactas, concretas y precisas, sino cuando se trata de los territorios sometidos a la dominación de los mamelucos, o sea, a Siria y a Egipto, lo cual es una prueba más en favor de que la patria del último recensionador debió de estar en esas regiones. También esto explica que se cite a Génova, Venecia, Zara, Ragusa y los cónsules y los cañonazos con los que Europa, desde el tiempo de las cruzadas, viene demostrando su interés por Oriente.

Los acontecimientos y personajes históricos a los que se alude en *Las Mil y Una Noches* son muy variados. Prescindiendo de las menciones concretas que se hace de algunos hechos ocurridos con anterioridad a la hégira, se enumeran, ya en tiempos islámicos, los califas Umar, Hisam y Sulayman ; se citan personajes como al-Hach-

65. Cf. noches 45-145. R. PAREY: *Das Ritter-Roman von Umar an-Numan und seine Stellung zur Sammlung von Tausendundeine Nacht*. Tübingen 1927. En la retraducción que de este cuento hizo Blasco Ibáñez se basó S. BOSCH para escribir *Les fonts orientals del Tirant lo Blanch*. «Estudis Romànics», 2 (1949-50), 1-50.

66. Cf. SEYBOLD: *Beschichte von Sul und Schumul unbekannte Erzählung aus Tausend und einer Nacht aus dem arabischen übersetzt*. Leipzig 1902 (Cf. CHAUVIN: *Bibliographie...* VII, 107-112).

67. Cf. noches 537-566.

68. Existe una reciente traducción de este cuento por F. GABRIELI (Sansoni. Florencia, 1943. 100 pp.).

69. Cf. noches. Véase el texto del *Fihrist* traducido *supra*.

70. Cf. noches 436-462. CHAUVIN: *Bibliographie...* n.º 387.

chach, Juzayma y Musa b. Nusayr, el conquistador de España, y a quien se nos presenta recorriendo el desierto en pos de una ciudad encantada.

El mayor número de citas lo consiguen Harun al-Rasid y su corte. Las escenas que se nos refieren son completamente anacrónicas. A veces — y esto puede hacerse extensivo a toda la obra — el anacronismo nace en el mismo contexto, con lo que se transforma en incoherencia pero ello no cohibe, en modo alguno, al autor. Este, por ejemplo, muestra su ignorancia de cuanto ocurría en el Iraq de Harun al-Rasid al decirnos que el califa escribía cartas al «rey de Basora». Los últimos abbasíes apenas aparecen y sólo al-Mustansir (1226-42), citado en la historia de *El barbero de Bagdad*, se nos sitúa en una época muy posterior (1361). Los fatimíes y los ayubíes — Saladino — aparecen de paso. En la época mameluca se pueden ya establecer términos *post quem*. Así, la historia de Sams al-Din es posterior a Baybars, tal vez se haya compuesto en la época del sultán Barquq (1382-98); el ciclo del jorobado es, según unos indicios, posterior al 1345 y según otros, al 1427. Otras referencias permiten dilucidar fechas posteriores.

Todo este revoltijo está recubierto por una pátina unitaria que ha ido formándose al pasar los cuentos de boca en boca. Además, el vulgo, que en todas las épocas ha tenido una visión simple y sencilla de las cosas, sólo ha sabido imaginar de cara al exterior un Islam siempre invicto y en el interior, rigiendo las relaciones entre particulares, el poder omnímodo de las magias blanca y negra. En realidad, los musulmanes no tenían más noción de los cristianos que la que éstos pudieran tener de aquéllos a través de la *Chanson de Roland*. Todas estas ideas populares, sin llegar a desvirtuar el fondo propio de las narraciones indias, persas o cristianas, las revistieron con una serie de aditamentos, monótonos por su igualdad, aquí y acullá que habían de llegar a disfrazar su origen de tal modo que uno de los más expertos orientalistas que jamás haya habido, S. de Sacy, no acertó a ver más que una influencia monocroma. Para complacer a la imaginación popular, los juglares, sobre el primitivo fondo de libertad sexual que ya tenían los cuentos indios, bordaron nuevas fantasías y las introdujeron, como pincelada de artista, en las descripciones de las escenas de alcoba, llegando a hacer de éstas un algo amorfo para el lector que lea la obra de corrido: siempre se trata de una mujer esbelta como el tronco de una palmera, con caderas tan amplias que parecen dunas y con un rostro comparable a la luna llena que seduce o es seducida por un hombre sólo en virtud de sus prendas físicas. El corolario de esta seducción es la escena de alcoba cuyo relato, más

o menos picaresco, ha sido siempre agradable a buen número de personas. La prueba de que muchos de estos elementos de *Las Mil y Una Noches* han sido introducidos por los juglares como puros y simples aditamentos, está en que podrían suprimirse sin por ello mutilar la recta inteligencia del texto en la mayoría de los casos. A pesar de esto último, nuestra opinión es que estas escenas no deben omitirse: Si *Las Mil y Una Noches* no es un libro apto para menores, no es más pecaminoso que *Il Decamerone* o que ciertas obras de nuestra literatura clásica impresas una y otra vez. Es más, muchas de las obras escritas en nuestros días consiguen el efecto sensual lanzando a la imaginación por determinados derroteros cuyo punto final queda al libre albedrío del lector. Aquí esto es imposible, pues el detalle, crudo en sí, cierra toda progresión más allá de los límites esbozados por el texto.

La lengua en que están escritas *Las Mil y Una Noches* es, en general, sencilla y se mantiene siempre dentro del ámbito de lo que llamamos árabe clásico o literal aunque sean frecuentes las incorrecciones y los barbarismos reflejo de unos manuscritos populares cuya ortografía ha sido frecuentemente corregida por los editores.

Puede concluirse, pues, con Gabrieli, que «*Las Mil y una Noches*, cuyo texto es el fruto de una evolución plurisecular, de una transigración de civilización en civilización de una madura, pero a la vez empobrecida, cultura ciudadana de índole preferentemente popular, no pueden ser consideradas por el crítico como «un monte de luz» de la sabiduría y de la belleza orientales, sino como un amplio y variado panorama en el que al lado de risueños paisajes se presentan otros hoscos, duros y desagradables».

Hasta ahora sólo incidentalmente hemos hecho alusión a los temas que de *Las Mil y Una Noches* han pasado o han influido en la literatura española y estas alusiones sólo se han referido a aquellos ya consagrados y conocidos desde hace muchos años: *El Clavileño*, *La vida es sueño*, *La doncella Teodor*. No queremos aquí insistir sobre ellos ⁷¹ y en cambio sí llamar la atención sobre una serie de pequeños cuentos, intrascendentes a primera vista, pero en los que creemos que reside el origen más remoto de nuestra picaresca.

71. Para el inventario de éstos puede verse: A. GONZÁLEZ PALENCIA: *Historia de la literatura arábigo-española*. Colección Labor núms. 164-165. Barcelona 1928, pp. 120 y 316-321; CHAUVIN: *Bibliographie...* V, 132, 162, 170, 217, 227, 275; VI, 26, 43, 45, 91, 168, 170-171; VII, 11, 58, 107, 117-119, 121, 134, 163; AMÉRICO CASTRO: *La realidad histórica de España*, Editorial Porrúa, S. A. México 1954, pp. 392-393.

Ya González Palencia apuntaba el origen árabe de este género literario y prometía dar pruebas de ello en un futuro mediano ⁷². Pero que nosotros sepamos murió antes de haber podido ocuparse seriamente de este punto ⁷³. Para él la picaresca derivaba del género árabe que se conoce con el nombre de *maqama* ⁷⁴, que consiste en una serie de historias cortas, independientes unas de otras, pero que tienen una misma figura central, un primer actor, cuyo nombre varía según los autores. Esta figura central es un pícaro con todas las de la ley que, cuando puede, se transforma en gorrón y va subsistiendo gracias a sus buenas artes. Estas *maqamas* están redactadas en prosa rimada (*sach*). Ahora bien: historias cortas y de pícaros se encuentran en *Las Mil y Una Noches*. Recordemos, a título de ejemplo, las siguientes:

1. *Historia del Pícaro y al-Ma'mun* (CHAUVIN, *Bibliographie...* n.º 285).

2. *El Ciclo del Barbero* (CHAUVIN, *Bibliographie...* núms. 78 y 80-86). Interesan especialmente la historia del tercero y sexto hermanos del barbero.

3. *El matrimonio de Ibrahim* (CHAUVIN, *Bibliographie...* n.º 220).

4. *El matrimonio de Ishaq* (CHAUVIN, *Bibliographie...* n.º 59).

Si añadimos que en *Las Mil y Una Noches* hay frecuente alternancia entre prosa (*natr*), prosa rimada (*sach*) y verso, podremos aproximar los cuentos en que esto ocurre al género *maqama* ⁷⁵. Dicho esto, podemos entrar en el análisis de los temas empezando por el Ciclo del Barbero.

CUADRO: Un joven cojo asiste a un banquete pero se levanta y quiere marcharse en cuanto ve entrar un barbero. Sus amigos le retienen y le piden que cuente la causa de su brusca decisión. Les complace: Hijo de un rico comerciante de Bagdad, detestaba a las mujeres. Pero un día vió a la hija del cadí de la ciudad regando sus flores y quedó enamorado de

72. *Historia* loc. cit.; *El legado del Islam*, p. 259 (art. de H. A. R. GIBB).

73. Véase la lista bibliográfica de sus trabajos publicada en «Al-Andalus», 14, núm. 2 (1949), XIII-XXV, en donde no se encuentra citada ninguna monografía que haga referencia al tema.

74. Me llama la atención el término «Descanso» que en *Marcos de Obregón* se emplea para señalar los distintos capítulos. Y me llama la atención por tratarse de una traducción literal pero fiel de la palabra árabe *maqama*. Para la evolución de este género en la literatura árabe cf. ZAKI MUBARAK: *La prose arabe au IV^e siècle*, pp. 95-103 y el mismo: *Al-natr al-janni*, I, 199, 222-23, 246-253; BLACHÈRE: *Étude sémantique sur le nom maqama*, «Al-Masriq», 47 (1953), 646-653.

75. Sobre esta alternancia véase lo que dice AMÉRICO CASTRO: *La realidad...*, pp. 415 ss. Para los versos en nuestra obra cf. A. R. NYKÍ: *Hispano arabic poets in the 1001 nights*, en «Homenaje a A. M. Huntington» Wellesley Mass. 1952, p. 477 ss.; CHAUVIN, *Bibliographie...* VII, 128 y los artículos de A. SCHAADÉ en ZDMG 88 (1934), 259-276; 90 (1936), 602-615.

repente, teniendo que meterse en cama pues había caído enfermo de pasión⁷⁶. Recibe visitas y entre ellas la de una vieja que le da ánimos, hace de intermediaria y consigue que la muchacha conceda una cita a su amante para el viernes siguiente a la hora en que su padre, el cadí, se encuentra en la mezquita. La vieja se lo comunica al joven al que aconseja que vaya al baño y al barbero. Este acude a su casa y se entretiene contándole una serie de cosas fútiles sin terminar nunca de arreglarle. Para quitárselo de encima el joven le colma de los regalos y alimentos que necesita para poder dar una comida a sus amigos. Pero ni aun así consigue que se marche, pues el barbero quiere que asista al banquete. Al fin se lo quita de encima y corre a la cita, con muchísimo retraso, sin darse cuenta de que el barbero le está vigilando. El muchacho encuentra la puerta de la casa de su amada abierta, como estaba convenido, y entra. Segundos después llega el cadí quien cierra la puerta y da una paliza a una esclava desobediente. Un esclavo intenta defenderla y es agredido por su iracundo propietario mientras el joven amante se esconde en un cofre. El barbero, creyendo que matan a su cliente, amotina a los transeúntes, entra en casa del cadí y carga el cofre a sus espaldas. El muchacho se asusta, salta al suelo y se rompe la pierna. Para poder huir arroja oro a manos llenas a la gente y va a refugiarse en una tienda perseguido siempre por el barbero. Para quitarse a éste de encima liquida sus bienes y se marcha de la ciudad.

El barbero se defiende alegando ante los reunidos que sin él, el muchacho hubiese perdido la vida y para demostrar que es persona discreta y reservada explica su historia y la de sus seis hermanos.

Historia del barbero: Este ve un día a diez personas ricamente vestidas, que se embarcan en un bote del Tigris. Creyendo que van a una fiesta se suma sin pronunciar palabra. Pero en realidad los diez están detenidos y son conducidos ante el Califa, quien los manda decapitar. El barbero se coloca el último, sin decir nada, y al llegarle su turno el verdugo no le mata por ser el undécimo y haber recibido orden de matar sólo a diez. El soberano le pide que aclare por qué se encuentra en tal situación y el barbero le complace y le obliga a oír su historia y la de los seis hermanos, de tal modo que el Califa, cuando termina, harto ya de su locuacidad, le destierra de Bagdad⁷⁷.

Por tanto, ya en la historia cuadro nos aparece un rasgo típico de la picaresca: el de ser gorrón. El tema, tal como lo hemos expuesto, parece quedar algo alejado de la Picaresca española. Pero no ocurre lo mismo con la maqama la *Bagdadiyya* de al-Hamadani⁷⁸ y cuya emigración hacia occidente está probada por haberla calcado al-Harizí⁷⁹ en su maqama 21 y por reaparecer luego en la

76. Es curioso anotar que lo mismo hacían los nobles españoles del Siglo de Oro, cf. PELSNERER: *Lévy-Bruhl dans Saint-Simon*. En «Homenaje a Millás-Vallcriosa» II, 133-140.

77. Un resumen de la historia del barbero se encuentra en *Machani al-*adab** (Bayrut, 1930), I, p. 98 núm. 243, quien lo toma de al-Itlidí (c. 1688). Sobre éste cf. GALS, II, 414.

78. Murió en 1008. Para su biografía véase GALS, I, 150-152.

79. Este autor vivió en el reino de Aragón. Murió c. 1205. Para su biografía cf. J. M. MILLÁS VALLICROSA: *La poesía sagrada hebraicoespañola*. Madrid, 1940.

*Vida de Marcos de Obregón*⁸⁰ y en el *Gil Blas de Santillana*⁸¹. He aquí el resumen de la misma según la edición del Harizí, tal como lo da A. Diez Macho⁸²:

«Héber ha-Qiní, como todo héroe de picaresca, tenía hambre. Una buena mañana salió a apagarlo y topando con un rústico árabe montado en su borrico, el héroe cubriólo de bendiciones y habló del padre del labrador como de un amigo íntimo y como si fuera padre nutricio de todo ser viviente. Y queriendo alargar más su gentileza, invitó a comer al simple estupefacto, el estupor del cual fué siempre en aumento, porque el trotamundós, saciado que hubo su apetito, halló traza para escabullirse sin pagar al mesonero, dejando al simple labrador estupor, alabanza y una deuda.»

El segundo punto que me importa destacar es la organización de los pícaros en cofradía, que ya aparece esbozada en la historia del tercer hermano del barbero, Quffa.

Quffa, que es ciego, llama a la puerta de una casa y no contesta a las preguntas que el dueño, desde el interior, le dirige. Éste baja, abre y entonces Quffa le pide limosna. Sin contestar, el propietario le hace subir al último piso y, cuando está arriba, le dice: — ¡Que Dios te ayude! — y se niega a acompañarle escaleras abajo. El ciego baja solo, se cae y sale con una herida en la cabeza. En la calle encuentra a sus cofrades, a los que dice que es el momento oportuno de repartir el fruto de sus sisas. El dueño de la casa, que le ha seguido, lo oye y va tras ellos sin que se den cuenta. Los pícaros entran en su habitación, se encierran en ella y la registran para ver si ha entrado alguien que no sea de su sociedad. El intruso escapa a su búsqueda porque se cuelga de una cuerda que pende del techo. Los pícaros toman lo que necesitan y esconden diez mil dirhemes. Mientras comen, la mano de Quffa cae sobre el intruso, y le dan una paliza. A sus gritos acude la gente. El intruso fingiéndose ciego llama a la policía. Cuando llega ésta pide que se les azote a todos, y a él el primero, para confesar así sus fechorías. El farsante, al recibir los primeros palos, abre primero un ojo y luego el otro, manifestando que los demás también se fingen ciegos para poder así entrar en las casas y engañar a las mujeres: han robado diez mil dirhemes y le han negado la cuarta parte que le corresponde. Pegan a los otros que, naturalmente, no se transforman en videntes. El intruso asegura que fingen ser ciegos y que no abren los ojos para no tener que avergonzarse ante la gente. Se marcha a su guarida, coge los diez mil dirhemes y se los entrega al jefe de policía, quien le paga su cuarta parte y se queda con el resto. Después expulsa a Quffa de la ciudad.

pp. 135-136 y la bibliografía allí citada. YEHUDÁ RATZAHBI: *Li-meqorata sel «Tahkemoni»*. «*Tarbiz*» 26, núm. 4 (1956-57), 424-439 en que investiga las fuentes que proceden del género *adab* árabe.

80. Citamos por la edición de VALBUENA (Aguilar 1946). Cf. pp. 957-958.

81. Cf. ed. Montaner y Simón. Barcelona 1900, p. 47.

82. *La novelística hebrea medieval*. Barcelona 1951. 63 pp. Hacemos notar que este autor — como los que le han precedido — se fija poco en la relación de dependencia Hamadaní-Harirí. Por ejemplo, no apunta que la maqama de *Las siete tapadas* tiene relación con la núm. 27 de al-Hamadaní (al-Aswadiyya).

Aquí, en *Las Mil y Una Noches* apunta la organización de una sociedad de pícaros. En cambio, el jerezano al-Sarisí (m. 1222)⁸³, bien conocido por su excelente comentario a las maqamas de al-Harirí, tiene un texto⁸⁴ que presenta bastante semejanza con lo que se nos dice en el *Buscón* (libro III, cap. 1-3). No resisto a la tentación de traducirlo:

Se cuenta que Bassar al-Tufaylí refiere: Un día me puse en viaje hacia Basora. Al entrar en esta ciudad se me dijo: — Aquí hay un síndico de los pícaros⁸⁵: los trata bien, les indica donde deben ejercer sus artes y se pone de acuerdo con ellos —. Me presenté ante él, me trató bien, me vistió y permanecí holgando a su lado durante tres días. En su casa vivían unos cuantos pícaros que le entregaban el importe de sus hazañas. El síndico se quedaba con la mitad y les daba la otra mitad. El cuarto día me envié a trabajar con los demás. Me metí en un banquete, comí, hurté lo que pude y regresé junto al síndico. Se lo entregué y me dió la mitad. Vendí lo que me había tocado y así me hice con unos dirhemes. Seguí en esta situación durante unos días. Un día me colé en una boda de gentes de alto rango: comí, obtuve un buen botín y me marché. Por la calle tropecé con un hombre que ofreció comprármelo por un dinar. Cogí el dinero, lo escondí, regresé a la casa y callé lo ocurrido al síndico. Éste reunió a todos los pícaros y les dijo: — Este bagdadí es un traidor. Cree que no sé lo que ha hecho. ¡Abofeteadle! ¡Buscad aquello que oculta! —. Me hicieron sentar a la fuerza y me fueron abofetando uno por uno. El primero que me atizó olió mi mano y dijo: — Ha comido madira⁸⁶ —. Se acercó otro, me abofetó y dijo: — Ha comido tal guiso —. Y así fueron sucediéndose citando cada nuevo ofensor un plato de los que yo había comido: ninguno se equivocó. Finalmente el jefe me dió una bofetada terrible y dijo: — ¡Ha vendido la sisa por un dinar! —. Me pegó un coscorrón y me espetó: — ¡Dame el dinar! —. Se lo entregué. Entonces me quitó los vestidos que me había entregado y dijo: — ¡Vete, traidor, y que Dios no te proteja! —. Regresé a Bagdad y juré que no residiría jamás en una ciudad en que hubiese pícaros que conocieran lo desconocido.

Creo que los textos aquí aducidos permiten ver la existencia de una cierta relación literaria entre las dos culturas, árabe y cristiana, que convivieron durante cerca de ocho siglos en el suelo de España.

83. Sobre este autor cf. GALS, I, 544.

84. Lo tomó de *Machani al-adaab*, I p. 103, núm. 257.

85. Traduzco así la palabra *tufaylí*, cuya etimología viene del nombre propio Tufayl, del primer pícaro árabe que se consagró a estas lides. Ignoro por qué en la traducción árabe del *Buscón* (Tetuán 1950) se traduce pícaro por *satir*, palabra ésta que si es acertada diccionario en mano, no tiene la raigambre literaria de la voz *tufaylí*.

86. Se trata de un guiso de carne con leche que da un olor muy intenso. Permítaseme recordar, de paso, que al-Hamadaní tiene una deliciosa maqama dedicada a este plato.