

MARTÍN DE RIQUER
JOSÉ MARÍA VALVERDE

Historia de la literatura universal

I

Desde los inicios
hasta el Barroco

PRESENTACIÓN DE
CARLOS PUJOL



EDITORIAL GREDOS, S. A.

MADRID

© Herederos de José María Valverde, 2010.

© Martín de Riquer, 2010.

© de esta edición: EDITORIAL GREDOS, 2010.

López de Hoyos, 141, 3.ª planta

28001 Madrid.

www.editorialgredos.com

ISBN: 978-84-249-3624-2

DEPÓSITO LEGAL: M-50820-2009.

Prohibido copiar.

Impreso en España

Reservados todos los derechos.

lizada. Sin transigir nunca con la baratura de ciertas divulgaciones, pero dando a todo lo que toca un aire cálido, de vida apasionada, que hace que lo más impensable y vetusto nos resulte próximo y atractivo, como formando parte de nosotros.

Ya jubilado por la edad, pero en su larga época de docencia Riquer fue uno de los mejores profesores que había en la Universidad española; y los que tuvimos la inmensa suerte de ser sus discípulos nunca podremos olvidar sus clases, brillantísimas, simpáticas, deslumbrantes, llenas de pasión y entusiasmo (en algunas de estas clases, en los años cincuenta, le oímos utilizar materiales todavía inéditos de esta historia de la literatura).

Inútil decir, pues, que en este libro los capítulos de tema medieval están magistralmente tratados. Pero como todos los especialistas dignos de este nombre, sus conocimientos no se limitan a los campos que suele trabajar; en la cultura todo está relacionado con todo, saber solamente una parcela de algo equivale a no saber en el fondo nada de esta misma parcela, que tiene su explicación en numerosísimos hechos literarios de otros países y otras épocas. Es lo que alguien llamó «el analfabetismo especializado».

Curiosamente, Riquer procede de los estudios de la antigüedad clásica, su primera formación fue la de helenista (suele contar cómo en peligrosas circunstancias de la Guerra Civil salió del paso y se identificó como quien decía ser, recitando de memoria en griego el Discurso de la Corona de Demóstenes). La literatura griega le es, pues, muy familiar, y conoce también perfectamente la latina.

Bases imprescindibles, magníficas, para la comprensión de muchos siglos de la literatura occidental. Su participación en la obra que presentamos comprende así mismo todo el Renacimiento español, que como es sabido en gran medida se funda en modelos clásicos, y que culmina en Cervantes. Se traza así una curva que va desde «las literaturas orientales proyectadas sobre Europa» y la Biblia, hasta el mismo Quijote.

Se necesitaba a alguien formado en las tradiciones del humanismo para abarcar tan bien mundos culturales tan vastos y diversos, siempre habiendo leído —naturalmente en las lenguas en que se escribieron— los libros de los que habla, y comentándolos para el lector con una vivacidad y una hondura que raras veces se encuentran en obras de este tipo.

El complemento ideal para esta labor titánica, que no es, como parecía obligado que fuera, un esfuerzo colectivo, sino simplemente un dúo, la literatura universal a cuatro manos, fue José María Valverde (Valencia de Alcántara, Cáceres, 1926–Barcelona, 1996). Catedrático de Estética en la Universidad de Barcelona, y admirable poeta que figura entre los mejores de su generación, la que se dio a conocer poco después de la Guerra Civil.

Autor de estudios de hondo calado intelectual, como Guillermo de Humboldt y la filosofía del lenguaje, Joyce y su obra, Antonio Machado, El Barroco,

Vida y muerte de las ideas y Nietzsche, de filólogo a Anticristo, fue así mismo un memorable traductor del alemán, desde Goethe, Novalis y Hölderlin, a Rilke, y del inglés, desde Shakespeare —de quien tradujo el teatro completo— a Dickens, Melville, Whitman, Joyce, Faulkner y T. S. Eliot. Maestro, pues, de traductores, gran escritor y muy buen lector, curioso de todas las manifestaciones de la literatura, muy pocos reunían como él en España las condiciones necesarias para trazar el difícil mapa de las letras modernas, desde el siglo xvi a fines del xx.

Aunque de un modo muy diferente del de Martín de Riquer, a quien le unía una gran amistad, tenía también un gran sentido del humor, y sabía sintetizar como nadie los temas más intrincados de la literatura contemporánea con palabras claras y accesibles, muy sugestivas, en las que la glosa adquiría a menudo el rango de reflexión acerca de nuestro tiempo y de las actitudes que podían adoptarse ante él.

Era un hombre —al que el cáncer se llevó prematuramente, cuando aún hubiera podido añadir mucho más a su ya considerable obra— de apariencia seria, pero muy propenso a desvelar por medio de la ironía el lado oscuro de las cosas; inquieto y apasionado, cultísimo, no menos atractivo que Riquer en sus clases, aunque de modo muy diverso; alternando la vehemencia y la sorna, la iluminadora cita de algún poeta con la frase coloquial o el chiste que daba inesperadas dimensiones al asunto del que estaba hablando.

En sus últimos tiempos predominaba en él la melancolía; en las conversaciones establecía apartes silenciosos en los que parecía preferir no dar cabida a nadie más; el lenguaje, que fue siempre, ya desde su juventud, el núcleo de sus preocupaciones estéticas, se replegaba a soliloquios mudos.

Cuando murió estaba trabajando en el Diario de Kierkegaard, otro de sus autores favoritos; y muy suyo, porque para él la literatura no se conformaba con un muestrario de palabras bellas y sonoras, sino que tenía que ser también un medio misterioso y acuciante de ir más allá.

Armoniosa combinación, pues, la de un sabio que lo es muy de veras, y que por lo tanto es mucho más que un sabio, y un gran poeta muy inteligente y con una formidable experiencia de lecturas; dos temperamentos muy distintos, de ideas y posturas muy distintas, colaborando para conseguir lo que parece un milagro: una historia de la literatura solvente y muy bien documentada, pero que es primordialmente para lectores, para leer.

A la vez servicial y personal, algo insólito, al servicio del lector sin abdicar de la irrenunciable personalidad de sus autores, que es lo que da valor y sustancia al libro. Aquí hay «un esfuerzo de información y seriedad científica, aunque ocultando el andamiaje técnico del trabajo». La literatura contada con «visión serena y expresión limpia» (son las palabras con que Juan Ramón Jiménez definió a José María Valverde), sin olvidar la emoción, los sentimientos que hay que hacer compartir a quien nos lea.

Algunas veces este lector podrá no estar de acuerdo con sus juicios, es posible que discrepe de apreciaciones suyas; y hay que apresurarse a decir que esto no es malo, todo lo contrario, porque la literatura no es un espacio cerrado, sino un ámbito abierto en el que han de confluír libremente el autor, sus comentaristas y desde luego los lectores. Sin dogmatismos y sin la arbitrariedad propia de la ignorancia que se niega a escuchar a los que saben más.

Toda la gama de lectores, desde el más versado al más primerizo, encontrarán aquí orientaciones, sugerencias, puntos de vista, datos para la comprensión, reflexiones acerca de las grandes obras y de su significado; y siempre de un modo que rehúye lo sentencioso u oracular, sencillo sin dejar de ser apremiante, porque quien aconseja ha de aconsejar también que uno sepa leer mejor.

Ésta es, pues, una puerta que se abre a otras muchas lecturas, a infinitas lecturas, que nos conduce a curiosidades y debates que han de estar siempre ampliando nuestro horizonte; nada se da por concluido y juzgado, hay que seguir leyendo más, porque nunca leeremos todo lo que merece la pena que se lea, éste es el juego imposible y prodigioso del universo literario en el que se nos invita a penetrar.

En este libro Riquer y Valverde en cierto modo prolongan, ensanchan y sistematizan las inolvidables lecciones que dieron en la Universidad, haciéndolas perennes, poniéndolas al alcance de todos. También los coloquios entre amigos, porque estos dos grandes maestros, en privado, conversando alrededor de una mesa o andando por la calle, enseñaban sin proponérselo, a menudo con una ocurrencia, el relampagueo de una frase reveladora.

Fue un extraordinario privilegio conocerles, tratarles, aprender tanto de ellos, y todo eso, muy bien resumido, está en su Historia de la literatura universal. No abundan maestros así que por medio del conocimiento de una disciplina comuniquen sus saberes de tal modo que consigan modificar a los lectores, dejando su impronta en la vida y en las inquietudes de los demás.

Sin absorber, sin imposiciones de criterio de autoridad, más bien favoreciendo y enriqueciendo lo más libre y personal de los que reciben sus enseñanzas. Ambos, cada cual según su estilo, enseñaron, por ejemplo en este libro singular que ahora el lector tiene en sus manos, a leer como una forma complementaria de vivir. No se puede pedir más.

CARLOS PUJOL

El Riquer-Valverde

La historia de la literatura ¿es un género literario? Claro que puede serlo, todo depende de la personalidad del historiador, de lo que valga al servirse de las palabras para dar forma a los materiales que maneja. Otra cosa es que lo sea a menudo, porque ésta es una modalidad literaria que tiene una inevitable propensión al inventario, a la obra de consulta como masa informativa y a los juicios pedagógicos, entendiendo por tales los valores comúnmente admitidos.

En estos casos la historia vale lo que vale para una generación de estudiosos, como libro de texto, para preparar oposiciones o aprobar asignaturas. Posee un carácter funcional, práctico, como una herramienta que se desgasta con el tiempo y que acaba por ser a la vuelta de unos años un almacén más o menos bien ordenado de datos que hay que actualizar, además de un testimonio de lo que se consideraba buen gusto, buen criterio, cuando se publicó.

Si una historia de la literatura se convierte en literatura, es decir, si en cierto modo se incorpora al panorama que está pintando, con inteligencia, prosa sólida y distanciamiento, pasa a ser la mejor compañía del lector; más un amigo que tiene mucho que enseñar y que sabe hacerlo, que un dómine que adoctrina; casi haciendo creer al que lee que aquello que parece tan claro se le ha ocurrido a él mismo.

Se convierte en un compañero de viaje por el fascinante recorrido de la literatura universal, alguien que guía, lleva de la mano, aconseja con discreción, da buenas razones, descubre, entretiene. Para decirlo con Riquer y Valverde, «una narración sobre los libros inmortales que el hombre ha ido dejando atrás, duraderos en su fragilidad al pasar por el tiempo. Un libro que estimule el apetito de leer los textos mismos, y ayude a saciarlo».

Pocas veces se ha hecho una cosa así, y en España creo que ninguna; lo cual, dicho sea entre paréntesis, ofrece un valor añadido a los lectores españoles, porque se nos habla desde nuestra proximidad cultural, situándonos en unas coordenadas que nos son familiares. Y es que la inmensa tarea de abarcar desde la antigüedad más lejana hasta nuestros días requiere unos conocimientos que se

dan en pocas ocasiones; y hablar de oídas, ateniéndose a lo dicho por ilustres antecedentes, es un fenómeno tan comprensible como común en obras de esta clase.

Y si a esto se añade el propósito de historiar la literatura sin aridez, sin el prejuicio de la imposible impersonalidad, pero también sin la intrusión abusiva del autor; de un modo equilibrado y persuasivo, a veces, ¿por qué no?, irónico, porque cierta ironía puede agregar matices, comunicando experiencias, ayudando a leer, a interpretar, a sentir la lectura, como puede comprenderse es muy difícil que se den todos estos requisitos.

Y sin embargo, en nuestras letras existe lo que ya se conoce como «el Riquer—Valverde», con el artículo que precede al apellido de sus autores; como quien dice «el Michelet» para aludir a su Historia de Francia, «el Vasari», y todo el mundo entiende que se trata del gran libro fundacional sobre pintores italianos, y tantos otros. Trabajos de síntesis sobre temas amplísimos que encontraron estos espléndidos cicerones capaces de escribir para nosotros obras perennes que se personanizan en ellos.

Martín de Riquer, nacido en Barcelona en 1914, es un sabio especialista a quien el saber más exigente no ha estropeado ni menoscabado el gusto estético, el sentido del humor, el mismo sentido común; y que desde luego carece de la tonta presunción de suponer que fuera de su especialidad nada tiene importancia. Ha sido catedrático de literaturas románicas en la Universidad barcelonesa, y es uno de los mejores conocedores de una serie de zonas literarias que domina como nadie.

Los trovadores provenzales (obra suya es la antología poética trovadoresca, en tres gruesos volúmenes bilingües, más completa que existe en todo el mundo), los cantares de gesta franceses, el roman courtois, el conjunto de la literatura medieval catalana, tema en el que es una autoridad indiscutible. Y, desbordando el ámbito del medievalismo, las novelas de caballerías que tanto interesaron a Cervantes, y desde luego el Quijote, sobre el que ha hecho numerosas ediciones y estudios.

Todo esto constituye una obra ingente de erudición y crítica, pero aunque parece anunciar a un sabio encerrado en especialidades muy concretas, nada más lejos de la realidad. Porque Martín de Riquer siempre combina la ciencia filológica más rigurosa (un colega suyo comentaba a propósito de uno de sus descubrimientos más inesperados: «Claro que descubre cosas, como que se lee todos los libros...») con la agudeza, la gracia expresiva, un talante divertidísimo y paradójico.

Cualquier página suya es una maravilla de personalidad irresistible, de rasgos de humor exentos de pedanterías solemnes. Acerca al lector los venerables textos que a priori podían parecer más polvorientos, permitiendo una comprensión y una inmediatez a cualquier persona de buena voluntad mínimamente civi-

Contenido

Presentación: El Riquer-Valverde, por Carlos Pujol, I.

Propósito y estructura de esta obra, 7.

CAPÍTULO I

LITERATURAS ORIENTALES PROYECTADAS SOBRE EUROPA

Literatura sánscrita, 13.—Literatura hebrea, 25.—Literatura árabe, 37.

CAPÍTULO II

LITERATURA CLÁSICA DE GRIEGOS Y LATINOS

La epopeya griega, 51.—La lírica griega clásica, 60.—El teatro griego, 71.—La prosa griega clásica, 85.—La literatura de los alejandrinos y los inicios de la latina, 93.—El teatro latino, 101.—La literatura latina en la época republicana, 105.—La literatura latina en la época imperial, 113.—La literatura griega en la época romana, 132.—Las literaturas clásicas en los primeros tiempos del cristianismo, 138.—La literatura bizantina, 151.

CAPÍTULO III

LAS LITERATURAS MEDIEVALES

La literatura latina medieval, 153.—La epopeya medieval, 169.—La narración caballeresca, 196.—La poesía lírica medieval, 227.—El teatro, 305.—El «Roman de Renart», 312.—El «Roman de la Rose», 316.—Ramón Llull, 319.—La prosa románica, 324.—La narración breve, 337.—El Arcipreste de Hita, 344.

CAPÍTULO IV

CREPÚSCULO DEL MEDIEVALISMO Y ALBA DEL RENACIMIENTO

Dante, 351.—Petrarca, 362.—Boccaccio, 369.—La danza de la muerte, 378.—El humanismo italiano, 381.—La poesía del siglo xv, 387.—La narrativa a fines de la Edad Media, 408.—El teatro castellano en la primera mitad del siglo xvi, 430.—La «Celestina», 435.—La literatura renacentista hasta mediados del siglo xvi, 441.

CAPÍTULO V

DEL RENACIMIENTO AL BARROCO

Renacimiento y literatura, 471.—Hacia el Renacimiento en Alemania e Inglaterra, 475.—Plenitud del Renacimiento en Portugal, Francia y España, 498.—El Renacimiento en Inglaterra, 549.—Madurez renacentista en las literaturas románicas, 562.—Literatura inglesa elisabetiana, 593.—Shakespeare, 614.—Lope de Vega, 648.—Teatro inglés del siglo xvii, 675.—Teatro español del siglo xvii, 691.—Cervantes, 703.

CAPÍTULO VI

DEL BARROCO AL NEOCLASICISMO

El Barroco en las literaturas románicas, 747.—El Barroco en Inglaterra y Alemania, 787.—Culminación del Barroco español, 808.—Literatura inglesa en la segunda mitad del siglo xvii, 835.

Propósito y estructura de esta obra

Este libro pretende ofrecer al lector un claro panorama crítico de las obras que constituyen el patrimonio literario universal de los países civilizados, llamando universal, simplemente, a toda creación literaria capaz de interesar a un lector de nuestra cultura y de nuestro tiempo, por encima de barreras nacionales o lingüísticas y de posiciones ideológicas.

Es obvio que toda producción literaria tiene un sentido gracias a que supone un determinado ambiente de cultura y sociedad, manifestando, de un modo o de otro, una actitud religiosa, política, económica, filosófica, etc.; pero también es obvio que, a partir de ese sustrato y en igualdad de las demás circunstancias, se encuentra o no se encuentra en cada obra una peculiar fortuna expresiva que, en última instancia, da lugar a la lectura y a la relectura por parte del aficionado a los libros de creación. Esa mayor o menor fortuna es lo que hemos procurado que sirviera de piedra de toque para la inclusión y valoración de las obras: aunque sea un elemento difícil de pesar y medir, es lo que hace que muchos libros sean recordados y releídos a través de los siglos y con inagotable simpatía por hombres que se encuentran en las circunstancias más dispares.

Y no cabe duda de que es lícito suponer cierta universalidad, cierta coincidencia mayoritaria en las valoraciones: nuestros juicios, en buena medida, probablemente son los que, suficientemente informado, haría el lector medio de nuestra época, reaccionando con esa libertad incoercible de que gozamos todos a la hora de leer por puro gusto, en el rincón predilecto de casa, y no solamente por cumplir deberes de estudio. Pero, claro está, por mucho que pretendamos universalizar en ese sentido el juicio, a última hora éste sigue siendo nuestro —y aún más, en singular, de Martín de Riquer o de José María Valverde—. Nos atrevemos a esperar que esa plena responsabilidad en los juicios, lejos de ser un defecto, puede ser un valor, no muy habitual por cierto en obras de este tipo: contamos al lector nuestras experiencias, aunque no agoten el total de la literatura existente, en lugar de limitarnos a hacer un extracto de manuales históricos.

De aquí que quizá sorprenda la uniformidad o, mejor dicho, la «modernidad» de la visión crítica: se hablará de Homero con la misma vivacidad que si fuera de nuestro siglo; de James Joyce, como si fuera un elisabetiano. Pues las grandes obras —las que merecen considerarse en la categoría de universales— se co-

nocen cabalmente en que trascienden, sin abandonarla, su atmósfera de época, para elevarse también a otra dimensión donde se hermanan e iluminan mutuamente. Y de aquí también ciertos detalles técnicos: por ejemplo, al insertar los hechos literarios en los movimientos espirituales de la historia cultural, no se subordinan del todo aquéllos a la estructura y ordenación de éstos, sino que se atiende más bien al alcance de un nivel crítico en la madurez literaria—incluso, en un sentido «artístico»— en los frutos de estos movimientos.

Todo lo dicho no debe hacer temer al lector que esta obra consista en una acumulación de impresiones inconexas y fragmentarias, líricamente esbozadas: compárese cualquier fragmento de ella con las páginas correspondientes en cualquier obra análoga de las existentes en el mundo, y no se echará de menos ningún requisito capital de información e integridad de visión. Es más, nos atrevemos a creer que si se da un corte en este libro, extrayendo lo correspondiente a una época o un país, el resultado puede figurar decentemente entre los manuales que existen de análogo tema. Pero no por eso tenemos la pretensión jactanciosa de haber hecho un libro «completo»: sí algo más que un simple manual de iniciación cultural o un mero inventario de nombres y fichas para la orientación del lector culto. Por otra parte, frente a la información deficiente o errónea y a la imprecisa vaguedad de los juicios formulados con datos de segunda mano, de que tanto adolecen los manuales extranjeros respecto a nuestra literatura, se ha procurado que dicha valoración crítica esté fundada en la lectura y conocimiento directo de las obras estudiadas, con las inevitables lagunas ya en su lengua original, en el caso de las literaturas clásicas, románicas, y de las dos grandes literaturas germánicas (dándose los fragmentos citados en su texto original, seguido de nuestra propia traducción, lo que también se hace en las citas poéticas en ruso, transliteradas), ya por lo que respecta a las otras literaturas, en traducciones solventes a cualquiera de las lenguas que entren en el ámbito anterior.

Para atenernos a la natural ordenación cronológica en la perspectiva en que de hecho se ofrece a la narración histórica, hemos empezado con aquellas literaturas orientales que, por haber influido poderosamente en nuestras letras, era necesario reseñar, aunque a conciencia lo hemos hecho muy sucintamente al principio de nuestro libro: la literatura sánscrita, la más antigua manifestación cultural indoeuropea, y las literaturas hebrea y árabe, tan imbricadas en el mundo occidental y que en España, precisamente, alcanzaron extraordinaria calidad. Sólo al final, en forma un tanto oblicua, aparecerán mencionadas las literaturas «exóticas» —como la china y la japonesa—, pues, de hecho, sólo en nuestro tiempo han empezado a hacérsenos presentes, y aun esto de modo muy relativo e indirecto, sin que sepamos bien —entre otras cosas, por la radical diversidad de estructura lingüística— en qué medida estamos percibiendo algo de la propia belleza del original a través de las posibles contribuciones del traductor—por ejemplo, en las magníficas versiones de los antiguos poetas chinos he-

chas por Ezra Pound, que tampoco sabe el chino, rivales, sin embargo, de las de un Arthur Waley.

En lo demás, hemos seguido el hilo cronológico sin criterios fijos de orden idiomático. Hay momentos de la historia en que la diversidad nacional cuenta mucho, incluso en un orden estético y estilístico, pero otras veces hay mayor ecumenicidad: los grandes novelistas europeos de la segunda mitad del siglo XIX, escriban en ruso o en portugués, se parecen entre sí mucho más que cualquiera de ellos a un compatriota suyo de dos siglos antes. Si siguiéramos un criterio exclusivamente lingüístico nos veríamos obligados a tratar, por ejemplo, de Cicerón después de Plutarco, siendo así que éste escribió, precisamente, la biografía de aquél. Del mismo modo, en los tiempos medievales la epopeya germánica y la románica se estudian una tras otra, y más adelante, a continuación de los trovadores y trouvères, vienen los Minnesänger.

Más útil nos ha sido el criterio de tener en cuenta los grandes movimientos espirituales de la historia cultural, pero ya dijimos que, dentro de ellos, hemos reparado más en su fructificación en el arte literario que en las grandes ideas dominantes: por otra parte, hechos como el Renacimiento, desarrollándose con cierta lentitud en el tiempo, van cambiando de fisonomía a medida que pasan de un país a otro.

Nos hemos valido también del criterio de los «géneros literarios» para nuestra ordenación, sin desconocer que los «géneros» evolucionan con el tiempo y se funden unos con otros en transición gradual, pero siempre son útiles y aun necesarios para una obra de este tipo. Un problema, sin embargo, aparecía en la clasificación genérica, y es el de los escritores que han cultivado varios géneros a la vez, y que estaban así expuestos a partirse en trozos y repetirse a distancia de varias páginas. Entonces, hemos seguido por lo regular el criterio de no dividir a los autores de gran importancia, y sí a los menores, pero, aun en éstos, sólo cuando fuera indispensable, y en ese caso, dejando bien clara la relación mutua de las partes de su obra. El criterio de la «personalidad», pues, ha podido a veces dominar al del «género», no porque, como en el siglo XIX, creamos hoy que la psicología íntima del autor sea la verdad decisiva y el valor último de su obra, sino, simplemente, porque el conjunto de las obras de un autor forma una unidad de sentido —un «contexto»— que sirve para dar un insustituible matiz en la lectura de cada una de sus obras y sus páginas. Hubiera sido absurdo tratar a Shakespeare como dramaturgo y tener luego que ir a buscar sus sonetos en un apartado de líricos de la época. Pero entre todos los niveles posibles en el corte dado en la literatura hay uno que nos parece específicamente decisivo: el de la «obra», sea soneto o sea novela de mil páginas.

Por último, avisamos que el tomo final de esta obra llegará hasta nuestros días, con el criterio de tomar en cuenta las obras de los autores que en este momento pudieran considerarse substancialmente completos y maduros. Y, para ter-

minar, insistimos en advertir al lector que no debe buscar en esta obra exhibiciones de sabiduría técnica. Del mismo modo que en nuestra exposición prescindimos de ciertos datos materiales concretos (fácilmente consultables en cualquier enciclopedia) y del enojoso resumen de argumentos y vidas —salvo cuando nos interese para la valoración de las obras mismas—, también hemos eludido cuidadosamente la alusión a problemas puramente eruditos. Este género de problemas interesa capitalmente al especialista, y sería ridículo pretender que nuestra obra pudiera ofrecer algún dato nuevo al investigador. En cambio, nos hemos propuesto presentar a nuestros lectores la síntesis de lo que al parecer se da como seguro o más probable, siempre al servicio de la valoración crítica. No hemos puesto notas en pie de página para no romper el modo natural de leer; aunque el hombre tiene dos ojos, no puede seguir más que un solo hilo de sentido en cada momento. En cuanto a las «autoridades», a los juicios de otros autores sobre aquellos de que tratemos en cada ocasión, sólo nos hemos permitido mencionar ocasionalmente opiniones que tengan a su vez un valor puramente literario, «de escritor a escritor»: lo que dice un poeta sobre otro, o sobre un novelista, por ejemplo.

Hemos pretendido, en resumen, hacer una «obra de lectura», sin disminuir por ello la exigencia en el esfuerzo de información y seriedad científica, pero ocultando ese andamiaje técnico del trabajo; un libro que sea como una narración sobre los libros inmortales que el hombre ha ido dejando atrás, duraderos en su fragilidad, al pasar por el tiempo; un libro que, estimulando el apetito de leer los textos mismos, ayude a saciarlo, sirviendo de mapa en el interminable y maravilloso viaje por la literatura universal.

MARTÍN DE Riquer — JOSÉ MARÍA VALVERDE

I

LITERATURAS ORIENTALES
PROYECTADAS SOBRE EUROPA

Literatura sánscrita

PERÍODO VÉDICO

Las más remotas producciones literarias de los pueblos indoeuropeos, primeras manifestaciones de nuestra cultura occidental, aparecen en la India, en lengua sánscrita (la más antigua evolución conocida de las lenguas indoeuropeas), hacia el año 2500 antes de Jesucristo. La religión, el culto y la sabiduría forman la temática esencial de estos antiquísimos escritos en los que campean una elevada inspiración poética y la evocación de un mundo mágico poblado de genios y demonios que cercan de un modo invisible al hombre. El primer período de la rica literatura sánscrita, o india, es el llamado védico (derivado de la palabra *Veda*, «ciencia»), que se origina en el tercer o segundo milenio antes de Jesucristo.

Las obras literarias escritas en este período, y que se han conservado gracias a su carácter de textos religiosos y a la necesidad de su empleo en la liturgia, se suelen dividir en tres grandes grupos, llamados las Samhita (o «colecciones»), los Brahmana y los Sutra. Los libros que constituyen el primer grupo, que son los más antiguos y que se denominan Veda en sentido estricto, son cuatro colecciones de textos. La primera es el *Rig-veda* («Veda de las estrofas, o de los himnos»), colección de 1.028 himnos escritos entre el 1500 y el 1000 a. de J.C., y destinados a cierta clase de sacerdotes cuya misión consistía en invitar a Dios a asistir a los sacrificios. El *Rig-veda*, primera manifestación del pensamiento religioso indio, es poco variado en sus temas, pero se caracteriza por determinadas sutilezas de expresión, por el uso de imágenes poéticas, que a veces se repiten insistentemente, por su gran riqueza mitológica y por la descripción de la naturaleza, que por vez primera en nuestra cultura aparece como un magnífico e impresionante espectáculo para el hombre. Algunas de estas piezas, al estar redactadas en forma dialogada, dan la impresión de breves dramas sobre un tema mitológico. Aunque se supone que los himnos del *Rig-veda* se remontan originariamente a la época de las luchas entre los invasores arios y los aborígenes de la India, en su estado actual revelan una aplicación litúrgica y están cargados de un simbolis-

mo puramente religioso. La segunda colección de los Veda se denomina *Atharva-veda* («Veda de las fórmulas mágicas, de los conjuros»), y consta de 731 himnos, algunos de ellos en prosa. Es un rico conjunto de ritos domésticos, himnos nupciales y funerarios, fórmulas de conjuros contra enfermedades, de expiación de pecados, de conservación del amor, etc., sin que falten los cánticos cosmogónicos y litúrgicos. El *Atharva-veda* se caracteriza por reunir elementos diversos que no proceden de la religión de los sacerdotes sino de las creencias del pueblo, de donde su carácter tradicional, sus curiosas supersticiones y su léxico popular. La tercera colección, o *Sama-veda* («Veda de los cánticos o de las melodías»), está estrechamente vinculada al *Rig-veda* y constituye una especie de manual para el culto, pues sus himnos estaban destinados a cantarse durante los sacrificios. Carácter esencialmente litúrgico tiene también la cuarta colección, el *Yagur-veda* («Veda de las fórmulas sagradas»), que reúne, en verso y en prosa rimada, oraciones, fórmulas del culto, ritos mágicos, listas de nombres de una misma divinidad en forma de letanía, etcétera.

Entre los años 800 y 500 a. de J.C. se desarrolla en la India un tipo de literatura litúrgica formado por los *Brahmana* («explicaciones esotéricas de los sacrificios»), textos que proliferaron enormemente, ya que puede decirse que cada una de las sectas védicas tenía el suyo propio. Como apéndices a los *Brahmana* nacieron las *Upanishads*, o enseñanzas de doctrinas secretas, que de hecho son los más antiguos textos indios de filosofía. Su conjunto revela reelaboraciones y adiciones verificadas en tiempos diversos. En las *Upanishads* se exponen los principios del universo, de la divinidad y del alma humana, partiendo del concepto panteísta de que Brahman es el universo divino y el alma universal, con el cual se identifica Atman, o sea el alma individual, que trasmigra de cuerpo en cuerpo hasta que logra liberarse finalmente uniéndose al Brahman. Una exposición sistemática de esta filosofía se halla en la *Brihadaranyaka-upanishad*, en la que la doctrina se ilustra con imágenes poéticas, que constituye la última parte del gran libro *Satapathabrahmana* («Brahmana de las cien vías»), importante compilación en la que se advierte ya cierto influjo del budismo y en la que destacan dos relatos legendarios de gran belleza: el de los amores de Urvashi y el rey Pururavas (tema de los amores de una ninfa con un mortal), y el del diluvio universal, del que sólo sobrevive Manu (en el cual se señalan influencias semíticas).

Al período védico corresponden, finalmente, los *Sutra*, obras que comprenden series de aforismos o breves fórmulas mnemotécnicas sobre gramática, ritos, astronomía, etc., y que fundamentalmente pretenden divulgar los principios esenciales del brahmanismo frente a los progresos del budismo. Los *sutra* eran aprendidos de memoria por los discípulos, y los maestros los glosaban y desvelaban su sentido, a veces recóndito.

PERÍODO POSVÉDICO: LOS GRANDES POEMAS ÉPICOS

Tras el período védico la literatura india ofrece dos magníficos y extensísimos poemas épicos, el *Mahabharata* y el *Ramayana*, que a lo largo de varias centurias sufrieron toda suerte de refundiciones y adiciones hasta adquirir la estructura y fisonomía en que quedaron en el siglo II d. de J.C. y que perduran hasta hoy. El *Mahabharata*, en su versión definitiva, es considerado la obra literaria más extensa de todo el mundo, pues se compone de más de doscientos mil versos, lo que equivale a unas treinta veces la *Eneida*; no es, pues, obra de un solo autor (aunque tradicionalmente se venga suponiendo que fue escrito por Krishna-Dwaipayana, llamado Viasa), ni de una escuela, sino que es fruto de la actividad poética de varias generaciones, las primeras de las cuales enlazarían con los finales del período védico. Alrededor de una trama central, de tipo novelesco y legendario y estilo épico, los diversos colaboradores fueron introduciendo ampliaciones de determinadas escenas, intercalando episodios marginales y reelaborando fases primitivas. De ahí la apariencia de desorden monstruoso que ofrece este monumental poema, en el cual, por ejemplo, el discurso que pronuncia Bhishma antes de morir consta de más de diecinueve mil estrofas (cerca de la sexta parte del poema) y constituye una especie de exposición de la moral pública y privada de la India, ciertamente de un gran interés, pero extemporánea a la acción de la obra. Por otro lado, con frecuencia se relatan leyendas o narraciones ajenas a la trama del poema, como la deliciosa historia de los amores de Nala y Damayanti, de gran repercusión no tan sólo en la literatura india sino en las europeas propiamente dichas. Todo un poema filosófico, llamado *Bhagavadgita*, se inserta en el libro VI de los dieciocho que constituyen el *Mahabharata*; es una especie de *Biblia* de los indios, aceptada por todas las sectas a causa de su ecléctica actitud en la exposición de las doctrinas, y todavía se lee, se estudia y se reimprime constantemente debido a su valor como consuelo en las miserias de la vida y adecuada preparación para la muerte. Todo ello indica hasta qué punto es el *Mahabharata* una especie de enciclopedia o *summa* de la sabiduría sagrada y profana, expuesta marginalmente en torno de una rica, variada y emotiva narración de una leyenda épica. La trama esencial del poema desarrolla las luchas entre los descendientes de los hermanos Kuru y Pandu (del linaje del rey Bharata y de la ninfa Sakuntala, cuya figura recogerá luego Kalidasa), guerra que dura dieciocho años y en la cual abundan los altibajos de la fortuna, los incidentes fortuitos y las acciones bélicas, descritos con prolija minuciosidad, todo ello siempre en un ambiente de grandeza y de heroísmo, valores que desgraciadamente se pierden en la desmesurada extensión del poema, en sus largas digresiones y en sus constantes repeticiones. El *Mahabharata* es una obra literaria que el hombre moderno, no especialista, tiene que leer en versiones antológicas preparadas con buen criterio si quiere disfrutar de las reales y sorprendentes bellezas del poema.

Pese a sus veinticuatro mil estrofas, que le dan proporciones insólitas para nosotros, es menos extenso el *Ramayana*, escrito en su forma primitiva por un poeta llamado Valmiki, y que también recoge toda suerte de leyendas y de conocimientos teológicos y filosóficos; su popularidad se mantiene viva merced a las lecturas públicas que de él se hacen aún en fiestas religiosas de la India. Pero los temas legendarios y el común acervo del pensamiento indio, que se funden en el *Ramayana*, aparecen vestidos en un estilo esencialmente literario, fundamentado en sabia y culta retórica que se transparenta en una serie de recursos formales que no raramente se imponen a la substancia del discurso. Valmiki, considerado como el primero de los poetas indios, revela en su obra un empeño artístico y una sólida preparación de escritor. Trata el poema de las hazañas de Rama (que esto es lo que significa *Ramayana*), rey de valor extraordinario que se ve obligado a sufrir un largo destierro en la selva con su esposa Sita, la cual es raptada por el rey de los demonios y recluida en una isla, de donde la salva su marido tras heroica lucha, cuya coronación es el reinado feliz de los dos esposos. En esta trama se ha querido ver la trasposición legendaria de un mito natural; de acuerdo con esta idea, Rama sería la lluvia y Sita el surco que aquélla hace fecundo. Valmiki es un maestro en la descripción, tanto en lo que se refiere a batallas y luchas descomunales como a la intimidad y al amor, y con una acertada técnica sabe dar la imagen de un ambiente en que lo natural y lo sobrenatural se interfieren constantemente, en que conviven los hombres y los animales con seres del trasmundo, mientras la selva y las fuerzas de la naturaleza colaboran en la acción.

En la época posvédica de la literatura india se cree que fue redactada la serie de obras literarias en verso, a veces mezcladas con prosa, que reciben el nombre de *Puranas* («antiguas narraciones»). Los *Puranas*, obras anónimas (aunque a veces atribuidas a Viasa, legendario autor del *Mahabharata*), constituyen una especie de enciclopedia de la religión india, importante por exponer leyendas tradicionales y mitos, lo que da a estos textos, a veces narrativos, un gran valor documental.

LITERATURA BUDÍSTICA

En el siglo VI a. de J.C. el príncipe Siddharta, llamado luego *Buddha* («el iluminado»), funda una nueva religión en la zona nordeste de la India, tras haberse sometido a dura vida ascética durante la cual tuvieron lugar las famosas revelaciones que habían de servir de base a la doctrina del budismo; pronto logró ésta numerosos adeptos que la abrazaron abandonando la antigua religión védica. Buda peregrinó por la India durante más de cuarenta años exponiendo su doctrina, que fue conservada por sus discípulos en un principio oralmente y luego por escrito. Así se constituyó la literatura canónica del budismo que se ha transmitido en indio medio literario (o pali), en sánscrito mixto y en sánscrito puro. Tales cánones hallanse incluidos

en una enorme obra que lleva el título general de *Tripítaka* («Las tres cestas»), y que se divide en *Vinaya-pítaka* («La cesta de la disciplina»), conjunto de reglas para la vida monacal, oraciones y letanías, *Sutta-pítaka* («La cesta de las enseñanzas»), que consta de cinco colecciones de prédicas en forma dialogada, en verso y en prosa, en que se expone la doctrina en boca de Buda o de alguno de sus discípulos, y *Abhidhamma-pítaka* («La cesta de la ciencia superior»), donde el ideario fijado en las anteriores colecciones se desarrolla en sentido dialéctico y escolástico. Todo ello constituye un conjunto extensísimo de textos en muchos de los cuales resaltan páginas de gran elevación moral, debida al imperturbable espíritu del fundador de la religión; no faltan piezas breves, de carácter lírico y narrativo e incluso fabulístico, en que se observa una actitud deliberadamente artística al lado de la intención religiosa común a toda esta literatura canónica. Dentro del canon budístico y desde el punto de vista de los orígenes de la novelística, tienen gran interés los textos llamados *Jataka*, que describen las diversas transmigraciones del alma de Buda, cosa que se presta a la narración de multitud de fábulas, leyendas, anécdotas y cuentos. Una compilación de textos diversos y de diferentes épocas es el *Lalita-Vistara*, en verso y prosa, en el que Buda refiere su propia vida con notas maravillosas y fantásticas en lo que respecta a su nacimiento, según la tradición, todo ello en el curioso tono festivo que puede adoptar un ser sobrenatural al dirigirse a los humanos, para los cuales no puede existir posibilidad de interpretación jocosa. En este libro se expone la famosa historia de Buda, que tanta trascendencia había de tener en las literaturas medievales cristianas con el nombre de *Barlaam* y *Josafat* (recuérdese el *Libro de los estados*, del escritor castellano don Juan Manuel).

También tiene carácter canónico el libro titulado *Saddharmapundarika* («El loto de la buena religión»), en verso y prosa, máxima divinización de Buda, considerado como el médico que abre los ojos a la ceguera humana.

EL DRAMA INDIO

En el siglo II a. de J.C. tiene lugar el nacimiento del drama indio, una de las manifestaciones más brillantes y artísticas de la antigua literatura sánscrita. La tradición le supone un origen divino, y de hecho parece que se formó a base de elementos indígenas, sin relación con otras expresiones dramáticas de la humanidad. Al principio recoge leyendas y tradiciones de tipo mitológico y heroico, pero luego se va desprendiendo de este carácter sagrado originario para convertirse en pura obra de imaginación. Más de cuatrocientos dramas indios han llegado hasta hoy, escritos en prosa y verso alternados y en pura lengua sánscrita, al lado de la cual no raramente figuran escenas en dialecto. Es de notar la intervención de un personaje cómico, algo así como el gracioso del teatro castellano, llamado *vidusaka*, figura que añade una nota jocosa a las incidencias del drama.

El más antiguo autor dramático indio de que se tiene noticia es Asvaghosa (hacia el año 100 después de J.C.), pero el más famoso es Kalidasa (que vivió entre 350 y 550, tal vez durante el reinado de Chandragupta II, 375-443), del que también tendremos ocasión de tratar como poeta épico y lírico. De sus tres dramas conservados, el más antiguo parece ser *Malavikagnimitra*; consta de cinco actos y presenta los caracteres de la comedia de intriga; el conflicto amoroso entre la princesa Malavika y el rey Agnimitra se desarrolla en el ambiente privado de la corte, la trama y las situaciones son conducidas con maestría y vivacidad y la figura del rey se caracteriza por su mezcla de sensualidad y delicadeza. En el drama *Vikramorvashiya* (llamado también *Urvashi*), en cinco actos, Kalidasa escenifica el tema legendario de los amores del rey Pururavas y la ninfa Urvashi, relato tradicional que ya se encuentra en el *Rig-veda* y que se desarrolla, como hemos indicado, en el *Satapathabrahmana*. El dramaturgo imprime a la leyenda un espíritu altamente poético y une en una misma trama elementos de la naturaleza y pasiones humanas. También procede de un relato tradicional, ya incorporado al *Mahabharata*, el asunto de la obra maestra de Kalidasa, *Abhijñanasakuntala*, conocida generalmente por el nombre de la heroína, *Sakuntala*. Es un drama en siete actos que es considerado el mayor primor del teatro indio, y que fue admirado por Goethe y los románticos y tratado musicalmente ininidad de veces en los siglos XIX y XX. Es la bellísima historia del amor de Sakuntala, hija de un asceta, y el rey Dushyanta, en la cual los equívocos y la magia provocan una lastimosa separación que, tras larga peripecia, acaba con la reunión de los enamorados. La leyenda es transformada por Kalidasa en una representación esencialmente poética, llevada a cabo con un arte depuradísimo y personal.

En los primeros tiempos del drama indio disfrutó de gran aceptación una modalidad de tipo histórico y político, en la que el tema amoroso quedaba relegado o suprimido. Muestra característica de este género es *Mudrarakshasa*, obra en siete actos, de Vishakhadatta (que vivió hacia el año 400), en la que se desarrollan las arterías, engaños y traiciones de los ministros de dos reyes rivales, y que constituye un precioso documento para la comprensión de la vida política india, aparte del valor que le presta su bien trazada intriga dramática.

Ya antes de Kalidasa, en el siglo II d. de J.C., el poeta Bhasa intentó el drama burgués y realista con su *Carudatta*, verdadera comedia de enredo basada en conflictos y pasiones de gente humilde y corriente y en estilo que acumula las peripecias y las situaciones divertidas. Este género, cimentado en la pura invención del artista, desligada de la tradición y de la historia, fue también cultivado por el rey literato Sudraka (que vivió entre los siglos IV y V), pero no logró aceptación y quedó como un intento aislado en la historia del teatro indio. No obstante, el asunto de imaginación adquiere un relieve singular en el drama *Malatimadhava* de Bhavabhuti (hacia el año 700), considerado el mayor dramaturgo indio después de Kalidasa. En esta obra se desarrollan los amores de la doncella Malati

con el joven Madhava, a los que se oponen los intereses de los familiares de ambos, y el desarrollo de la acción y la pasión de los dos enamorados ha llevado a que este drama fuera juzgado como el Romeo y Julieta indio: en él destaca el primer estilístico del autor y es justamente famoso por la escena de brujería y de ritos diabólicos en un cementerio, que forma el acto quinto.

La farsa india, representación breve en dos actos, tiene la peculiaridad de usar una gran libertad en los asuntos, situaciones y diálogo. Sin embargo no participa de tales características una de las más antiguas que se conservan, el *Bhagavadajjukiya* («El asceta convertido en cortesana»), de Bodhayana (hacia el siglo I), obra de carácter satírico y doctrinal, en la cual, a causa de un error, el alma de un asceta pasa a ocupar el cuerpo de una cortesana y la de ésta el de aquél, trance que si por un lado se presta a moralizar y a poner de manifiesto ciertas prácticas budistas, por otro es pródigo en situaciones francamente cómicas, en divertidos equívocos y en escenas bufas, tratadas siempre con verdadero sentido del arte dramático.

Aunque tal vez forme parte de una tradición más antigua, de la que se hubieran perdido los textos anteriores, el *Prabodhacandrodaya* de Krisnamishra, autor del siglo XI, es la primera muestra conservada de teatro alegórico indio. En este drama los personajes son puras abstracciones (el Discernimiento, el Error, el Conocimiento, la Ciencia, el Egoísmo, la Hipocresía, el Materialismo, etc.), que trazan una complicada alegoría que acaba con la victoria de la Religión, de gran sentido doctrinal pero de escaso valor literario. Dentro de esta línea, siete siglos más tarde, aparece el drama alegórico *Jivanandana* («La felicidad del alma»), escrito por Anandarayamakhin hacia el año 1700 (época en la que finaliza el gran drama alegórico de Occidente: los autos sacramentales españoles). *Jivanandana* representa al alma humana como un rey encarcelado en su palacio (el cuerpo), que lucha y vence a los enemigos que lo atacan.

LA ÉPICA ARTÍSTICA Y EL POEMA HISTÓRICO

Con arreglo al modelo del *Ramayana* se desarrolla en la India un tipo de poema épico artístico, que hay que clasificar dentro del género denominado *mahakavya*, y que se somete a unas precisas reglas de preceptiva que fueron codificadas por el *Kavyadarsha* («Espejo de arte poética») de Dandin, escritor de finales del siglo VII. Ocurre, además, que multitud de obras científicas, astronómicas, médicas, etc., y desde luego históricas, son redactadas en verso con una finalidad puramente pedagógica y mnemotécnica, y que al mismo tiempo la historia propiamente dicha jamás se atiene solamente a la realidad de los sucesos y no puede concebirlos sin vincularlos a un mundo mitológico y maravilloso; debido a ambos factores las obras de carácter histórico, versificadas y cargadas de leyenda, vienen a coincidir, en nuestra apreciación occidental, con los poemas épicos.

El más antiguo del género *mahakavya* es el *Buddhacarita* («La vida de Buda»), escrito por Asvaghosa (que vivió hacia el año 100 d. de J.C.), biografía poética del fundador del budismo que alcanza hasta su ascensión al nirvana y muerte terrena; está llena de patetismo y de fe religiosa, y se distingue por su verdadera delicadeza y su estilo mesuradamente ornamentado. El dramaturgo Kalidasa es autor de dos grandes poemas épicos: el *Kumarasambhava* («El nacimiento de Kumara»), en el que sigue las huellas de Asvaghosa en algunos trechos y narra, en un ambiente fuertemente impregnado de poesía y no exento de delicada sensualidad, amores entre los dioses; y el *Raghuvamsha* («El linaje de Raghu»), que exalta a Rama, el héroe del *Ramayana* (poema en el que se inspira), a sus antepasados y sucesores, en estilo artificioso, bellísimo en las descripciones, que a veces compensan la falta de invención, y acertado al caracterizar a algunos personajes, como el rey Agni-varna, especie de Don Juan.

A mediados del siglo XII el poeta Kalhana escribe el *Rajatarangini* («El torrente de los reyes»), poema histórico lleno de mitos y de leyendas, de elementos tradicionales y fantásticos mezclados con hechos reales, observaciones críticas sobre la conducta de soberanos y gobernantes, genealogías y datos francamente eruditos. Este extenso poema, característico dentro del concepto indio de la historia, es a la vez una epopeya y un documento de gran valor sobre el pasado.

La tradición épica se mantiene en la India con gran vitalidad a través de los siglos, fiel a los modelos antiguos de los tiempos posvédicos. A fines del siglo XVI, por ejemplo, el poeta Tulsi Das (1532-1623, contemporáneo de Cervantes y Shakespeare) escribe *Ramcaritmanas*, reelaboración del *Ramayana*, llevada a cabo con verdadero aliento épico, con aciertos estilísticos y gran pureza de lenguaje.

LA POESÍA LÍRICA

Las más antiguas manifestaciones de la poesía lírica india se hallan reunidas en una especie de cancionero titulado *Sattasai* (o *Saptasati*, «Las setecientas estrofas»), que va a nombre del rey Hala Satavahana, quien, más que autor, parece ser el colector de las composiciones allí agrupadas. Las breves poesías del *Sattasai* aparecen escritas en dialecto vulgar, aunque pertenecen a un tipo de lírica artística, y se fechan entre los siglos I y II, pero muchas de ellas son más antiguas. Cada una de las estrofas forma una unidad temática, si bien algunas veces varias de ellas parecen vinculadas entre sí con la intención de formar un conjunto orgánico. Esencialmente amorosas —aunque las hay de tema puramente doméstico, de rápida descripción de la naturaleza o de carácter gnómico—, estas breves poesías adquieren gran emoción cuando constituyen la expresión de los sentimientos de mujeres enamoradas, ausentes de sus amantes, temerosas en sus cuitas o esperanzadas con su amor, sensaciones descritas de un modo espontáneo y delicado.

Kalidasa, el genial dramaturgo y épico, es también uno de los más altos líricos indios. Su pequeña obra maestra *Ritusamhara* («Descripción de las estaciones»), escrita al parecer en su juventud, es una maravillosa pintura de las seis estaciones en que los indios dividen el año; en ella penetra sutilmente los aspectos del mundo natural a través de descripciones grandiosas y pintorescas, sin que jamás deje de transparentarse la actitud sentimental del poeta. De mayor empeño es su poema *Meghaduta* («La nube mensajera»), tan admirado por los románticos occidentales, y en el cual la bella ficción de enviar un mensaje a la amada lejana mediante una nube, le permite describir, desde una altura a la vez física y poética, el paisaje de la región del Ganges. La naturaleza, tanto en su aspecto gigantesco y sublime de altas montañas y tempestades, como en la ternura de la primavera y la flor, halla en Kalidasa un poeta compenetrado con ella hasta el punto de identificarla con sus sentimientos.

En la primera mitad del siglo VII el poeta Bhartrihari reunió una colección de poesías, seguramente escritas por él, en tres *Sataka*, o centurias, en las cuales ofrece un traslado lírico del concepto indio de la vida. La primera centuria está dedicada al amor, y expone consideraciones generales sobre esta pasión y sobre las mujeres, sus atractivos y sus delicias, pero acaba con reflexiones sobre la caducidad y vanidad del placer y las engañosas mañas del sexo femenino. La segunda centuria versa sobre la vida sensata y los deberes del hombre; y la tercera, dedicada al renunciamiento de las cosas humanas, propone como ideal la meditación solitaria. Se trata, pues, de una poesía al servicio de la ética y de un ideal moral y ascético, razón por la cual está expresada en estilo gnómico. Este género fue cultivado también por el poeta Amaru (probablemente siglos IV y V), el cual en su colección de *Sataka* ofrece delicados y sensuales cuadros de la vida amorosa, con acertados atisbos psicológicos y de observación cuando toma por asunto rencillas y reconciliaciones de enamorados, momentos de ternura o de celos, fragmentos de escenas pasionales, coloquios de amor, etc., todo ello desprovisto de la intención moralizadora que hallamos en Bhartrihari.

En el siglo XII el poeta Jayadeva escribió una obra, *Gitagovinda*, que participa de las características de la poesía épica artística, de la dramática y de la lírica, compuesta por una serie de himnos amorosos que eran acompañados por música adecuada y danzados. Desarrolla los amores idílicos de la divinidad Govinda y Radha, en quienes alegóricamente se representa a Dios y al alma humana. Debido a ello, este poema ha sido parangonado con el *Cantar de los cantares* de Salomón.

LA FABULÍSTICA Y LA NARRATIVA

Los apólogos y las narraciones fabulísticas que nacen y se desarrollan en la India tienen un interés extraordinario en la historia de la literatura comparada, no sólo por ofrecernos las más antiguas muestras de relatos que reaparecen en el fol-

cloro de pueblos muy distintos y muy alejados, sino también por constituir el origen y punto de partida de un tipo de cuento breve que, difundido luego entre persas, árabes y hebreos, llegó a la Europa medieval y se extendió, principalmente a través de versiones castellanas y latinas, por las literaturas occidentales. La India nos ofrece una rica y variada colección de fabularios escritos en prosa, a veces interrumpida por versos de carácter sentencioso que exponen la moraleja de los breves relatos, por lo común engarzados o encuadrados en un asunto general o trama más o menos tenue que constituye el nexo de unidad que individualiza las colecciones. El escritor indio nos presenta una serie inacabable de apólogos en los que muestra su interés por lo humanamente universal y desligado del tiempo, en oposición a lo particular, real y concreto de la historia, género que sólo concibe poéticamente y del que no sabe ni quiere separar la leyenda; su fantasía le lleva a crear pequeños cuadros tomados del mundo circundante o del mundo de la maravilla y del prodigio en los que plantea problemas morales e incluso prácticos. Hay en los principios del género fabulístico una enorme labor creadora de breves asuntos novelescos o reelaboradora de antiquísimas formas de relato tradicional.

El más antiguo de los grandes fabularios indios, y a su vez el más importante y que mayor influjo ha ejercido, es el *Pañchatantra* («Los cinco libros»), cuyas redacciones primitivas (una de ellas llamada *Tantrakhyayika*, «Reunión de relatos doctrinales») se fechan entre los siglos II y VI. Los setenta cuentos que forman el *Pañchatantra* son presentados como un libro doctrinal que un sabio, llamado Vishnusaṃman (tradicionalmente considerado el real autor de la obra), hace leer a los hijos de un rey para ilustrarles en moral práctica y ciencia política. Gozó este fabulario de una difusión extraordinaria: en el siglo VI fue adaptado al persa, y esta versión, que se ha perdido, sirvió para una traducción al árabe en 750; de este texto árabe proceden directamente el castellano del siglo XIII, conocido con el nombre de *Calila y Dimna*, por una parte, y el hebreo, que fue trasladado al latín por Juan de Capua, traslado que fue a su vez vertido a varias lenguas modernas.

Derivación del *Pañchatantra*, con la adición de elementos nuevos procedentes sin duda de otras fuentes y que acentúan más su carácter doctrinal, es el *Hitopadesha* («La buena enseñanza»), redactado en época difícil de determinar (entre los siglos X y XIV) por Narayana.

Un escritor llamado Gunadhya compiló una importante obra denominada *Bṛhatkatha* («El gran relato»), cuyo texto se ha perdido, pero cuyas características adivinamos gracias a las derivaciones a que dio origen. Una de ellas es el *Bṛhatkathamāñjarī* («Ramillete de flores del gran relato»), redactado en el siglo XI por Ksemendra en dieciocho libros. La narración central es una leyenda de amor y de maravilla en la que se insertan una gran cantidad de tradiciones, y que se multiplica en variados episodios, y tanto en unas como en otros el propósito didáctico y moralizador cede ante la narración novelesca en cierto modo vinculada a la épica, pero concretada en una realidad de tonos burgueses. Otra derivación del *Bṛhatka-*

tha es una compilación casi tan extensa como el *Ramayana*, el *Kathasaritsagara* («Océano de los ríos de los cuentos»), título bien expresivo para este conjunto de más de trescientos cincuenta relatos encuadrados en la historia amorosa a que acabamos de aludir. El autor de este enorme libro, Somadeva, vivió en la segunda mitad del siglo XI, y se revela como un narrador de grandes dotes y de variado ingenio, capaz de concebir asuntos de la más sorprendente fantasía en el mundo de la brujería y de los seres demoníacos, de adaptar bellas leyendas, episodios de aliento épico, delicadas historias de amor, cuentos realistas, etc., a través de una abigarrada y cambiante selva de episodios y peripecias en la que lucen sus depuradas cualidades de estilista.

Hábil es la trama que envuelve los veinticinco relatos que forman el *Vetala-pañcavimshatika*, obra de Sivadasa (siglo XII), en la cual un rey es obligado a trasladar un cadáver a un lugar determinado con la obligación de no pronunciar palabra, lo cual incumple al finalizar cada uno de los cuentos que le va narrando un geniecillo. Obra de ingenio, desarrolla temas ya conocidos en otros fabularios. De construcción similar son otros dos conjuntos de cuentos, que disfrutaron de gran boga y sufrieron varias elaboraciones: el uno es el *Simhasanadvatrimshika* (llamado también *Vikramacarita*), de los siglos XII y XIII, en el que treinta y dos mujeres convertidas en estatuas narran sendas historias; el otro es el *Sukasaptati*, del XII, en el que un papagayo refiere sesenta y nueve cuentos de intención moralizadora.

En la novelística india se da otra variedad, que se caracteriza por su índole ornamental y preferentemente artística, a imitación del estilo de los grandes poemas épicos, pero que está escrita en prosa. En este género destaca el *Dasakumaracarita* («Las aventuras de los diez príncipes»), obra de Dandin, autor que antes hemos mencionado. Mediante una trama que ya tiene carácter novelesco se relatan diez historias de muy diversos asuntos, con tendencia a la explotación del elemento maravilloso y de lo erótico. Del escritor Bana se conservan dos obras narrativas de mérito, que destacan por los primores del estilo, la vivacidad del diálogo, los juegos de palabras y la descripción de usos religiosos. La una es el *Kadambari*, recopilación de cuentos de tema amoroso, en parte vinculada al perdido *Brihatkatha*; la otra, *Harsacarita*, es una especie de biografía novelada del rey Harsavardhana (606-648), interesante no sólo por sus referencias a las costumbres de la época sino también por ofrecernos algo así como el relato de la vida del autor; otros méritos de la obra son su estilo refinado y su virtuosismo artístico.

OBRAS DE CARÁCTER TÉCNICO Y DIDÁCTICO

El sentido artístico y poético de los escritores indios hace que en la literatura sánscrita obras de carácter puramente técnico no carezcan de elevación, intención y contenido literarios. El conjunto de la producción técnica y didáctica en sán-

crito es extraordinariamente extenso y abarca desde la gramática, la retórica y la filosofía hasta las ciencias médicas, matemáticas y astronómicas. A continuación nos limitamos a señalar las obras cumbres en materia de derecho, política y amor.

El *Manavadharmashastra*, o Código de Manu, es una vasta compilación jurídica en verso, escrita en un estilo poético lleno de imágenes y de recursos artísticos, que se inicia con la descripción legendaria de la Creación y que tradicionalmente se atribuye a Manu, el primer hombre y primer rey del mundo que legisla pensando en el futuro de la humanidad. Harto conocida es la importancia jurídica de este extenso código, que parece redactado entre el siglo II a. de J.C. y el II d. de J.C., documento inapreciable para el conocimiento de las costumbres, los ritos y la vida de la India antigua, pues a causa de la necesidad de legislar tanto en lo público como en lo privado ofrece detalles de toda suerte de los diversos aspectos de la vida social y de la educación. Una de las fuentes del Código de Manu es el *Dharmasutra*, colección de aforismos para la vida religiosa, cuya redacción se supone, aproximadamente, del año 400 a. de J.C. El *Kautiliya-arthashastra* es un notable tratado de política en el que se exponen la teoría y la práctica del gobierno y se refieren detalles de la administración estatal y de la vida pública indias; fue redactado entre los siglos III y IV.

Peculiarísimo es el *Kamasutra*, tratado teórico sobre el amor compilado por Vatsyayana hacia el año 500 d. de J.C., aunque recoge ideas y principios de gran antigüedad. Escrito en prosa y en verso, es un conjunto de reglas y normas para la satisfacción sensual del amor, ordenadas o dispuestas en forma de código y frecuentemente obscenas; reviste gran importancia para el conocimiento de las costumbres privadas de la India.

Literatura hebrea

LOS LIBROS SAGRADOS DEL ANTIGUO TESTAMENTO

El Antiguo Testamento, primera parte del conjunto de libros sagrados que el Cristianismo denomina con el nombre griego de *Biblia*, constituye la más impresionante obra literaria del pueblo hebreo, que lo llama *Torá* («ley»), *Nehim* («profetas») y *Ketubim* («escritos»). Textos sacros y revelados para la fe cristiana y para la religión judía, los libros que forman el Antiguo Testamento se han compenetrado de tal suerte con el espíritu, el pensamiento y la vida del hombre civilizado que a éste le es difícil enfrentarse con ellos en actitud puramente literaria, pues en cualquiera de sus páginas se impone siempre lo que los exegetas llaman el «sentido literal» (en su significación propia o en su acepción metafórica) o el «sentido real» (en sus modalidades típica, tropológica y anagógica). El hecho de constituir la verdad revelada y proceder de inspiración divina en el sentir de la inmensa mayoría de la humanidad civilizada hace que los libros del Antiguo Testamento, a pesar de haber sido escritos en épocas remotísimas, se hallen muy inmediatos a nosotros, nos sean familiares desde la infancia y podamos acercarnos a sus páginas sin necesidad de un esfuerzo especial. Esta singularísima circunstancia, no igualada jamás por ningún otro género de literatura, se da, sin soluciones de continuidad, a lo largo de la Edad Media y perdura hasta nuestros días. No es preciso haber leído ni una sola página del Antiguo Testamento, ni siquiera es necesario pertenecer confesionalmente al cristianismo ni al judaísmo para hallarse en aquella actitud de proximidad y familiaridad con estos textos escritos en hebreo hace varios miles de años; basta estar vinculado al mundo civilizado para llevar dentro de sí su espíritu y su legado. Por otro lado, toda la literatura de Occidente, desde los albores de los tiempos medios, gracias al Cristianismo, se halla más o menos compenetrada con el espíritu del Antiguo Testamento, el cual tiene, en la historia de la literatura, un papel similar al de la grecolatina clásica.

Si hacemos el enorme esfuerzo de abstracción que supone considerar al Antiguo Testamento desde un punto de vista meramente literario —como exige el

presente libro—, nos encontraremos frente a un conjunto de veinticuatro libros que podemos clasificar en históricos, poéticos, proféticos y gnómicos.

Junto con Grecia, Israel es el único pueblo de la antigüedad que cultiva la historia en su sentido propio, tal como nosotros la entendemos, y sin limitarse a la simple enumeración de hechos y de cronologías o al relato de la fábula cosmológica y mitológica, como es frecuente en otras culturas. Los libros históricos del Antiguo Testamento narran los sucesos con detalle, dramatizan con su estilo claro y directo los acontecimientos, desarrollan las peripecias y engarzan el relato del pasado presentando como protagonista al pueblo de Israel. Lo esencial de la historiografía hebrea es su carácter providencialista, debido a lo cual los sucesos humanos están siempre referidos a la ordenación de Dios, como corresponde al espíritu religioso y moral de los autores de estos libros.

Parece que la tradición histórica y legendaria hebrea, encarnada sobre todo en el culto y fundamentalmente mantenida en diversos relatos orales, y tal vez en relaciones escritas, elementos similares a cantares de gesta, sagas, himnos litúrgicos, anales y disposiciones legales, fueron estructuradas en varias etapas en el reinado de Salomón, en el destierro a Babilonia y al regreso.

Obsérvese que el carácter providencialista de los libros históricos del Antiguo Testamento se desprende de su lectura más objetiva, sin necesidad de recordar su inspiración divina, y en este aspecto la historiografía hebrea revela una peculiar concepción que no hallamos en la literatura griega. La ausencia de monstruosa fabulosidad imprime al primero de los libros sagrados, el *Génesis*, un carácter y un estilo totalmente distintos al de toda otra concepción primitiva de los orígenes de la humanidad. En oposición a los diversos recursos de los demás pueblos cultos para explicar el principio del mundo y de los seres, el *Génesis* nos presenta al Dios único creando al hombre a su imagen y semejanza. El historiador bíblico va desarrollando ante nuestros ojos la vieja tradición patriarcal, huyendo de la deformación mitológica y del elemento inverosímil, pues las teofanías y lo que modernamente podríamos considerar como milagro son, para el escritor y para el lector, real historia, no símbolo ni fábula. Tras los orígenes y la primitiva vida patriarcal, el libro de *Josué* inicia una historia militar y política, que se detiene en la narración de hechos guerreros y actos de gobierno, y que llegará hasta los libros de los *Macabeos* (perdido, el primero, en su original hebreo, pero conservado en griego, lengua en que se escribió el segundo), en los cuales la historia de Israel se enfrenta hostilmente con la de Grecia. Libros menores, como el de *Ester*, narran historia particular.

Los libros poéticos del Antiguo Testamento ofrecen un altísimo interés literario. Los *Salmos*, composiciones destinadas al culto, y reunidas en un cancionero, constituyen la más alta manifestación de poesía religiosa. Gran parte de ellos van adscritos al rey-poeta David. El poder de Dios frente a la miseria del hombre constituye la nota más común de estas auténticas oraciones en verso, llenas de humanísima contricción, de cantos a la gloria de Dios, reflejada en sus criaturas y en la

ordenación del universo, de esperanzas mesiánicas y no raramente de conmovedor pesimismo. Los salmos se entonaban con acompañamiento musical y su característica más notable, que persiste en las buenas traducciones, es lo que comúnmente se llama el paralelismo de las sentencias, recurso retórico gracias al cual las ideas se repiten inmediatamente y producen un logrado balanceo de conceptos, reiterados a base de la semejanza o la sinonimia. Se trata de una peculiaridad característica de la poesía hebrea que la hace inconfundible en el transcurso de su secular cultivo y que influyó en otras literaturas, incluso en formas de poesía popular, todavía vivas en la tradición románica. El *Libro de Job* es una especie de poema dramático cuyo tema esencial es el dolor y la adversidad en el hombre justo. Job, antaño rico, feliz y poderoso, es objeto de toda suerte de calamidades, que acepta con resignada paciencia, conformándose a los inescrutables designios de Dios. Lo que en las literaturas profanas y en la cristiana clasicizante constituirá el tema de la Fortuna, especie de divinidad pagana que dispone a su antojo de la felicidad del hombre, en el poema hebreo es una ejemplar acomodación a la providencia divina y un canto al poder y a la justicia de Dios. El *Libro de Job*, aparte de su valor religioso, es un libro de un valor humano insuperable y está considerado como la más clásica manifestación de la poesía hebrea. También puede ser clasificado como poema dramático el *Cantar de los cantares*, atribuido a Salomón, obra de un lirismo idílico y delicado en la cual, oculta bajo la trama de unos amores pastoriles idealizados, se desarrolla una alegoría. Este libro, que ejerció un influjo decisivo en la mística cristiana, ofrece la visión hebrea del tema de la poetización del mundo pastoril que, por otro lado, y partiendo de puntos de vista literarios muy diversos, dieron también las letras griegas, principalmente en la época alejandrina.

Los escritos de los profetas constituyen lo más original y poéticamente lo más notable de la literatura hebrea. Los profetas de Israel, mensajeros de los oráculos divinos, transmitían lo que, a través de ellos, quería comunicar Dios a su pueblo, y no se reducía exclusivamente a vaticinios, como vulgarmente hace creer la palabra profecía. Los profetas lanzan terribles invectivas contra el pueblo pecador, le intiman a la observancia de la ley y en medio del sombrío cuadro que suelen pintar se derrama la luz de la esperanza mesiánica. Isaías, el profeta más notable desde el punto de vista literario, sobrecoge por la fuerza de sus imprecaciones y por la nunca igualada audacia de sus imágenes, y llega a un grado altísimo de poesía, que se desborda como un torrente impetuoso. En la poesía de Isaías el lector actual halla una modernidad que por sus atrevimientos estilísticos, metafóricos y expresivos supera a las más audaces experiencias literarias del siglo xx.

Los libros gnómicos o sapienciales del Antiguo Testamento —*Proverbios*, *Eclesiastés* y *Sabiduría*— pertenecen a un tipo didáctico de enseñanzas morales breves y lapidarias notables por su elevación, aunque no destaquen desde el punto de vista estrictamente literario.

El Nuevo Testamento, segunda parte de la Biblia cristiana, pertenece fundamentalmente a la literatura griega, ya que gran parte de él fue redactado originalmente en esta lengua y en ella se conserva la totalidad de su texto.

LA LITERATURA HEBREA POSBÍBLICA EN ORIENTE

Entre la redacción de los libros más modernos del Antiguo Testamento y la destrucción de Jerusalén (año 70 d. de J.C.) la literatura hebrea se halla en un período de transición en el que sus manifestaciones, producidas en la tierra patrimonial del pueblo judío, siguen teniendo casi exclusivamente carácter religioso y se inspiran en la Biblia. En primer lugar hay que mencionar los textos apócrifos, que son libros escritos con la intención de hacerlos pasar por revelados y que generalmente se atribuyeron a patriarcas, profetas o personajes de un pasado ya lejano. Entre estos libros apócrifos podemos citar el de los *Testamentos de los doce patriarcas*, que fue traducido a varias lenguas e interpolado con elementos cristianos, y el *Libro de los jubileos*, exposición de los hechos narrados desde el *Génesis* con la adición de curiosos datos proporcionados por la tradición, y algunos textos apocalípticos, como el *Libro de Enoch*, la *Asunción de Moisés*, el *Martirio de Isaías*. Algunos de ellos, perdidos sus originales primitivos, se conservan en antiguas versiones griegas, latinas, siríacas, eslavas, armenias y etiópicas. Simultáneamente se desarrolla una gran actividad en torno del Antiguo Testamento, sea en comentarios y explicaciones, sea en su acomodación a la lengua hablada, el arameo, que se denomina *targum*. Los fariseos tienen la primacía de esta labor exegética y renovadora, si bien su labor se realizó principalmente de modo oral. La ordenación sistemática escrita de los preceptos hebreos sobre religión, derecho, agricultura, etc., la llevaron a cabo varios autores que constituyeron la *Mishná* («repetición»), obra que quedó formada en el siglo II d. de J.C. a base de elementos transmitidos oralmente. Hasta este momento la literatura hebrea se ha desarrollado únicamente en Palestina; en lo sucesivo su área se amplía y la *Mishná* es comentada simultáneamente en Palestina y en Babilonia y es objeto de un detenido examen crítico y de un estudio de sus fuentes bíblicas, así como apostillado con elementos narrativos y anecdóticos, labor que da origen al *Talmud* («enseñanza»), considerado como la más grandiosa y monumental recopilación de la actividad intelectual hebrea y como el texto más importante de esta literatura después del Antiguo Testamento. Doctores y hombres sabios colaboraron en esta enorme compilación, de la que existen dos ramas, el *Talmud* palestinese y el *Talmud* babilónico. Desde el punto de vista literario el *Talmud* es notable por sus narraciones breves, una de las fuentes de la novelística hebrea. Tradiciones y leyendas judaicas, ricos elementos de folclore, se hallan también en otras compilaciones misceláneas llamadas *Midrashim* (plural de *Midrash*, «investigación»),

cuya redacción llega hasta muy entrada la Edad Media. Una serie de libros litúrgicos, místicos y filosóficos completan el cuadro de la prosa hebrea de los tiempos posbíblicos hasta su extensión por toda Europa. La poesía sigue siendo casi exclusivamente religiosa y de inspiración bíblica y adquiere cierto auge gracias al culto, en el que se cantan diversas clases de himnos.

LA LITERATURA HEBREA EN EUROPA: LA POESÍA HEBRAICOESPAÑOLA

La dispersión de los judíos tras la caída de Jerusalén en poder del imperio romano, y, seis siglos después, la propagación hacia Occidente del islamismo (valedor y protector del pueblo hebreo), hizo que en toda la cuenca del Mediterráneo existieran comunidades israelitas en las que, con mayor o menor intensidad, se cultivaban las letras. Del siglo VII al IX hay constancia de escuelas y de escritores hebreos aislados en el Norte de África y pronto hallamos el mismo fenómeno en Italia y España, con lo que la literatura hebrea adquiere una extensión casi coincidente con la zona de la grecolatina clásica.

España, precisamente, da a la literatura hebrea una fisonomía especial y un esplendor no igualado desde los tiempos bíblicos. En primer lugar, en tierras españolas se produce un beneficioso retroceso lingüístico al imponerse la lengua bíblica clásica como modo expresivo del escritor, fenómeno que podría compararse al renacimiento del latín clásico en la pluma de los humanistas del XV y del XVI. Por otro lado, el estrecho contacto con el mundo árabe hace que los judíos españoles tomen de la literatura islámica una serie de procedimientos y de temas que renuevan las letras hebreas y les permite cultivar géneros profanos, casi inexistentes en su anterior actividad intelectual. El apoyo que encontraron los judíos de España en las autoridades árabes y a menudo en las cristianas, como ocurre en la corte de Alfonso X, rey sabio de Castilla, y la evidente prosperidad de que disfrutaban en nuestra Península, hace rica y densa la literatura hebraicoespañola, en la que florecen multitud de ingenios, tanto en actividades científicas y religiosas como en las puramente literarias. Adviértase que los escritores que forman este importante y largo período de la literatura hebrea, si bien son judíos de raza y de religión, en la inmensa mayoría de los casos han nacido en España y en el seno de familias establecidas desde antiguo en nuestro país.

La labor de ordenación cultural y el mecenazgo ejercido por un sabio judío originario de Jaén, Hasday ibn Saprut (915-970), médico del califa Abderrahmán III y hábil diplomático de su corte, contribuyeron al resurgimiento de las letras hebreas y a su instauración en España. Ibn Saprut, orientador de las aljamas judaicas españolas y relacionado culturalmente con los principales focos de la intelectualidad hebrea de todo el mundo, atrajo maestros y libros orientales y organizó en Córdoba, ciudad de tan ilustre abolengo literario en la cultura latina, un

centro de estudios talmúdicos al que acudió lo más selecto de la juventud hebrea y que constituye el pórtico de la época hebraicoespañola. El estudio de los textos bíblicos, la teología, la filosofía y las ciencias hallaron entre los hebreos españoles cultivadores de altísimo nivel y de ideas originales, hasta tal punto que constituyen un capítulo importante de la historia del pensamiento y de la ciencia. En nuestra breve exposición nos atendremos, como es propio del presente libro, a la actividad meramente literaria de los judíos españoles, de la que destaca el cultivo de la poesía.

Menahem ibn Saruq, de Tortosa, y Dunach ibn Labrat, marroquí educado en Babilonia y establecido en Córdoba, inician, bajo la protección de ibn Saprut, la literatura hebraicoespañola. El primero, notable por el clásico corte de su prosa, fue un poeta mediocre; el segundo llevó a cabo una innovación decisiva en la poesía hebrea, o sea la adopción de la métrica cuantitativa de la poesía árabe, en contraste con la métrica bíblica, la cual seguirá utilizándose en la poesía sagrada, al paso que la innovación tendrá gran predicamento en la profana. Ibn Abi Tur, de Mérida (muerto en Damasco en 1005), es un notable poeta religioso, de tipo tradicional. La poesía nueva, de influencia árabe, no fue admitida sin una lucha literaria, en la que contendieron innovadores y tradicionalistas, y de la cual se encuentran manifestaciones en un grupo de poetas establecidos en Lucena. Con la caída del califato y la instauración de los reinos de Taifas, la cultura pierde su núcleo inicial y unitario, pero al propio tiempo halla infinidad de focos en las cortes de los régulos, tan empeñados en dar brillantez a sus pequeños estados, en los cuales no es raro que escritores hebreos desempeñen cargos de importancia. En estas cortes se cultiva con acierto la poesía profana, sea para cantar el amor, las flores, los jardines, el vino, la comida, sea para satirizar al enemigo o rival. Al lado de estos géneros, sigue escribiéndose la poesía religiosa tradicional y se adapta al hebreo la filosófica y sapiencial de los árabes. Samuel ibn Negrella (993-1056), llamado ha-Naguid («el príncipe»), nacido en Mérida, ocupó importantes cargos en Granada, donde llegó a ser visir y capitaneó campañas guerreras. Sus poesías profanas, al estilo árabe, celebran sus amores y sus victorias militares, cantan el vino y lloran sus contratiempos, por todo lo cual constituyen un importante documento de época. Su poesía sacra, muy vinculada a la Biblia y al Talmud, refleja la influencia de la lírica asceticomoral árabe.

El malagueño Selomó ibn Gabirol (1020-1058), autor de obras filosóficas y científicas en prosa, es uno de los poetas más notables de la literatura hebrea. Su poesía profana es muy personal por su sensibilidad frente a la naturaleza y por su amargura, pero donde realmente destaca es en la sacra, en la cual la tradición bíblica se hermana con el neoplatonismo. Sus himnos a Dios, llenos de sincera pasión y que frecuentemente lindan con un depurado misticismo, representan una verdadera renovación en la poesía religiosa hebrea, al paso que sus poesías deprecativas y aquellas en que confiesa crudamente sus miserias y pecados se dis-

tinguen por su autenticidad y nos revelan lo más escondido del alma de este poeta de tan hondo espíritu religioso.

El granadino Mosé ibn Ezra (1060-1138), que llevó una vida desdichada, pues tuvo que emigrar de su país a raíz de la invasión almorávide y vagó por diversos reinos españoles, árabes y cristianos, es autor de una obra en prosa, *Libro de la consideración y del recuerdo*, sobre retórica y poética, con un bosquejo de historia literaria hebraicoespañola. Su producción en verso, muy cuantiosa, transparente lo que fue su juventud alegre, entregado a los placeres del amor y del vino y absorto ante los jardines floridos de Granada, y acusa delicadas notas de intimidad. El infortunio le llevó más tarde a un tipo de poesía reflexiva y melancólica y al género penitencial, en el que sobresalió en gran manera. Mosé ibn Ezra asimiló perfectamente la poesía árabe, tanto la clásica como la popular hispanoárabe de las *moaxajas* (véase pág. 47), en las cuales alguna vez introduce versos en romance español. Esto último es más frecuente en las poesías de Yehudá ha-Leví (c. 1075-1161), nacido en Tudela (no en Toledo, como hasta hace poco se creía), pero residente en Andalucía. Yehudá ha-Leví destaca por su ferviente espíritu religioso, por sus sinceras esperanzas mesiánicas y por estar poseído de la conciencia de su patria israelita, que le llevó a acabar su vida en Oriente, encaminándose a la Tierra Prometida. Gran parte de su obra poética es un eco de estos ideales, gracias a los cuales sus versos adquieren un impresionante tono poético; la poesía sagrada hebrea adopta en su pluma un notable verismo, sobre todo en lo que atañe a sus composiciones llamadas *Siônidas*, donde los sentimientos patrióticos y religiosos tienen un inconfundible carácter evocador y nostálgico.

En 1146, al entrar en la Península ibérica los almohades, las condiciones en que se desarrollaba la literatura hebraicoespañola sufrieron un cambio decisivo que la arrastraría a su decadencia. Los nuevos invasores, mahometanos fanáticos, hicieron imposible la convivencia pacífica y cordial de los hebreos en el ambiente de la España árabe, cosa que produjo la emigración de los judíos cultos hacia los reinos cristianos de Castilla y Aragón y el traslado del foco de la literatura hebraicoespañola de Andalucía a Toledo, donde conoció días de gran esplendor, sobre todo histórico y científico. Sin embargo, la situación privilegiada en las cortes de reyes cristianos y el desempeño de cargos administrativos por parte de judíos motivaron el descontento y la hostilidad en el pueblo cristiano, que sólo veía en ellos usureros y arrendatarios que abusaban de sus ventajas; esto produjo fatalmente las terribles matanzas del siglo XIV, duro golpe para la cultura hebraicoespañola, ya que fomentó muchas conversiones al cristianismo, la desconexión y ruina de las aljamas y la semiclandestinidad del culto israelita, estado de cosas incierto y borroso que finalizó en 1492, cuando los Reyes Católicos decretaron la expulsión.

Abraham ibn Ezra (c. 1092-1167), toledano, hombre de extraordinarios conocimientos en todas las ramas del saber, viajó, huyendo de la invasión almohade,

por Italia, Francia e Inglaterra. Poeta artificioso y hábil, es dado a desarrollar temas filosóficos y cosmológicos en sus versos y en el aspecto sacro es notable por las impresionantes elegías en que llora la decadencia de las ricas comunidades israelitas de España. En las aljamas de Cataluña existe una tendencia cabalística que se trasluce en la poesía religiosa; en la amorosa se señala, en algunos poetas de aquellas tierras, cierta convergencia de los principios árabes con los procedentes de la lírica provenzal, dominante entre los escritores catalanes cristianos. En la corte de Alfonso X de Castilla, soberano que tanto admiró la ciencia hebrea, se encuentran algunos poetas notables, entre los que destaca Todros ibn Yehudá Abu-l-Afia (1247-1305), cuyo extenso diván, o cancionero, *El jardín de los proverbios y de los enigmas*, resulta interesante por sus poesías ocasionales y anecdóticas referentes a la corte castellana, gracias a lo cual podemos conocer el ambiente y las costumbres de la época, al paso que mengua la lírica de carácter sagrado y se desvincula de la tradición bíblica.

La lírica de circunstancias y la que llora la decadencia de las ricas aljamas de la Península constituyen los últimos ecos de la larga y brillante poesía hebraico-española.

LA PROSA ENTRE LOS HEBREOS ESPAÑOLES

La intensa actividad narrativa y especulativa de los hebreos españoles se hizo manifiesta en una numerosa producción en prosa referente a distintas ramas del saber. La filosofía hebrea adquiere en España notas peculiares al entrar en íntima relación con el pensamiento árabe y al adoptar, en su mística y en su actitud religiosa general, un acusado y curioso neoplatonismo. Es de advertir que obras de ilustres pensadores judíos, como Selomó ibn Gabirol, el zaragozano Bahya ibn Pacuda, el barcelonés Abraham bar Hiyya, el cordobés Yosef ibn Saddiq y Yehudá ha-Leví, fueron escritas en prosa árabe y por lo regular se tradujeron pronto al hebreo. El neoplatonismo cede luego el paso al aristotelismo, cuyo más alto representante es el filósofo cordobés Maimónides (1135-1204), autor de la famosa *Guía de los vacilantes*, de tanta importancia en la historia del pensamiento y que ejerció influencia sobre la escolástica. Maimónides suscitó una viva polémica entre los pensadores tradicionalistas y los aristotélicos, en la que se perdió en minucias la filosofía judía. A fines del xiv y durante el xv, en la comunidad israelita de Barcelona surgió una actitud antiaristotélica, en la que destacaron Nissim Girondí, Hasday Crescas, en cuya obra *La luz del Señor* se han señalado precedentes de la filosofía del Renacimiento, Yosef Albó, etcétera.

Son de suma importancia los estudios gramaticales llevados a cabo por los judíos españoles, quienes, perfectos conocedores de la lengua árabe, estaban excelentemente preparados para codificar y analizar filológicamente la gramática y el

léxico hebreos. Entre los gramáticos hebraicoespañoles recordemos a Ibn Channaj y a Abraham ibn Ezra. Pobre es el cultivo de la historia entre los prosistas hebraicoespañoles, pues en este terreno sólo destaca el *Libro de la Tradición*, de Abraham ibn David, importante por los datos que ofrece sobre herejías internas del judaísmo y sobre las persecuciones y expulsión de España.

Desde el punto de vista literario la prosa de los judíos españoles es notabilísima en lo que se refiere al apólogo o novela corta. En este aspecto la misión de los prosistas judíos suele limitarse a la de unos meros transmisores de obras indias o árabes y a veces constituyen el puente por medio del cual la novelística oriental llega, a través de la literatura castellana, a la cultura cristiana. En el *Talmud* ya abundan los ejemplos en forma de cuentecillo o apólogo, pero se desarrolla y se enriquece con elementos procedentes de las literaturas sánscrita y árabe. En el siglo XII, el judío converso de Huesca, Pedro Alfonso, difundía por todo el mundo cristiano el apólogo oriental gracias a haber redactado en latín su libro *Disciplina clericalis*, obra leída y saqueada en toda Europa (véase página 339). La novelística hebrea propiamente dicha surge con el cultivo de la narración llamada por los árabes *maqama*, en la cual toda suerte de ejemplos, apólogos, breves narraciones y anécdotas se organizan alrededor de un tenue hilo argumental y central y se escriben en prosa rimada. Uno de los primeros cultivadores hebreos de este género de narración es el barcelonés Yosef ibn Sabarra (1140-1194), cuyo *Libro de enseñanzas deleitables* es fundamentalmente moralizador y didáctico y comprende cuentos de procedencia hebrea y árabe. Yehudá ibn Sabbatay, toledano o burgalés, escribió en 1208 un curioso libro contra las mujeres, *El misógino*, lleno de crudeza pero no exento de gracia y de pintoresquismo, que suscitó inmediatamente una polémica. La obra cumbre en el género de la *maqama* es el libro del barcelonés Yehudá al-Harizí (c. 1170-1221) llamado *El sabio*, en el que pretendió rivalizar con los árabes. Fruto de un viaje hasta Palestina, Babilonia y Egipto, el libro de al-Harizí es una hermosa colección de cuentos, fábulas, anécdotas y enseñanzas. Varios libros de *maqamas* escribió el toledano Yaqob ibn Eleazar (principios del XIII), quien además tradujo del árabe al hebreo el *Calila y Dimna*. De esta obra y de otras similares, de origen indio, trataremos más adelante (véase pág. 339).

LA LITERATURA HEBREA EN EL RESTO DE EUROPA

Las especiales circunstancias de la España medieval contribuyeron a que las letras en lengua hebrea alcanzaran un alto nivel y un denso cultivo en momentos en que, disperso el pueblo judío por tierras no siempre propicias, no parecía posible tan espléndido resurgimiento. La prueba está en que las manifestaciones literarias de los hebreos que residían en otras partes de Europa no presentan la cohesión ni el volumen de la literatura hebraicoespañola, en que el influjo de ésta es

decisivo en los ambientes judíos del resto de Europa y en que, una vez expulsados de España, mengua extraordinariamente el cultivo del hebreo como lengua literaria en todas partes.

Italia es, después de España, el país que en la Edad Media da el mayor número de escritos en lengua hebrea. Ya en el siglo IX, en las regiones meridionales de la península, se encuentran algunos poetas que se distinguen por sus composiciones litúrgicas. En el siglo XII se advierte en los poetas hebraicoitalianos el influjo de la métrica cuantitativa árabe, mientras que en Roma aparece una escuela poética, de carácter casi exclusivamente religioso, en la que el sentimiento predomina sobre los valores artísticos. En el tránsito del siglo XIII al XIV los escritores israelitas de Roma se muestran influidos por la literatura hebraicoespañola, lo que supone una renovación y vigorización de su arte, y por ciertas manifestaciones de la literatura en lengua italiana. Merece especial mención Immanuel ibn Selomó (siglos XIII-XIV), romano, el más importante de los poetas hebraicoitalianos. Elegante continuador de la poesía hebraicoespañola, lo que le da un corte clásico y una especial elegancia, ibn Selomó recoge en su lírica amorosa los hallazgos poéticos del *stil nuovo* italiano y se inspira en la *Comedia* de Dante al escribir en prosa rimada una visión de ultratumba. El influjo de las letras en lengua románica sobre las hebreas es fenómeno no raro en Italia donde, en 1279, aparece una traducción hebrea de una novela caballeresca del ciclo del rey Artús. A lo largo del XV Italia acoge a gran número de los judíos fugitivos o expulsados de España, los cuales, en contacto con el Renacimiento, dan una nueva fisonomía a la literatura hebrea, cuya supremacía pasa de tierras españolas a tierras italianas. Destacan entonces algunos poetas, como Mosé ibn Ishaq de Rieti, imitador de Dante, los portugueses refugiados Mosé ibn Sem-Tov y Yehudá Abrabanel, llamado también León Hebreo (c. 1460-1530), notable tanto por sus poesías y obras filosóficas en lengua hebrea como por sus *Diálogos de amor*, escritos en italiano, obra de gran influjo en el pensamiento y en la literatura de la época. En los siglos XVI y XVII perdura la labor literaria de los judíos residentes en Italia, aunque con menos originalidad y en franca decadencia: abundan las traducciones de obras extranjeras (de Ovidio, del *Orlando* de Ariosto, etc.), y las producciones ocasionales.

En el siglo XVI tiene lugar en Italia la introducción de un nuevo género en la literatura hebrea: el teatro. Se inicia con una adaptación de la *Celestina* castellana (cuyo autor, Fernando de Rojas, se cree que era de ascendencia judía) llevada a cabo por el romano Yosef ibn Semuel Sarfatí (muerto en 1527). En los siglos XVII y XVIII los judíos italianos componen varios dramas bíblicos y alegóricos. En Amsterdam, Josef Penço de la Vega escribe *Los prisioneros de la esperanza* (1667), a imitación de los autos sacramentales españoles.

En el resto de Europa —Francia del norte, Alemania— la literatura hebrea medieval, apartada durante mucho tiempo de las innovaciones verificadas en España y exenta de influjo árabe, sólo alcanza un desarrollo mediocre, pues repite

los temas tradicionales bíblicos y talmúdicos. A mediados del siglo XI los adelantos lingüísticos y filológicos de los españoles se propagan a aquellas regiones y a ello se deben ciertos destellos de belleza de algunas poesías compuestas por judíos franceses y alemanes y cierta actividad en la fabulística y narración corta, como las *Fábulas de los zorros* de Berenkiá ibn Natronaj-Naqdan (siglos XIII-XIV), al parecer imitadas de la adaptación de *Esopo* hecha por María de Francia. No faltan, claro está, trabajos exegeticos y didácticos así como otras manifestaciones científicas.

LA LITERATURA HEBREA EN LOS TIEMPOS MODERNOS

Ya en la Edad Media fueron muchos los judíos que escribieron en latín o en lenguas vulgares, aunque la mayoría lo hacían en hebreo (y en árabe, los de España). Con el Renacimiento y la desaparición de los importantes focos culturales españoles, se acrecentó el número de los escritores israelitas que adoptaron para sus manifestaciones literarias la lengua de los países en que vivían, y en los siglos XVII y XVIII puede decirse que Italia y Holanda registran los únicos focos de actividad de las letras hebreas, aparte de la rutinaria y esporádica producción que ofrecen los países orientales. Los judíos alemanes se habían limitado casi exclusivamente al estudio del *Talmud* y habían vivido al margen de la actividad literaria del mediodía de Europa, y al propio tiempo se habían empeñado en mantenerse de espaldas a la literatura cristiana que se cultivaba a su alrededor. A mediados del siglo XVIII, al establecer contacto con los frutos de la cultura hebraicoespañola y con los escritores italianos, al propio tiempo que se infiltraba en ellos el espíritu de la Ilustración, los judíos del norte de Europa inician un amplio movimiento que aspira a coordinar y enlazar culturalmente las diversas zonas del mundo israelita en sentido moderno; ello supuso una verdadera ruptura con los principios religiosos tradicionales, así como cierta oposición a los dogmas. Lo que intentaron mantener fue la pureza del hebreo clásico, gracias a lo cual surge en esta lengua milenaria un nuevo movimiento literario que busca su inspiración en temas y actitudes de las literaturas europeas modernas. Factores de este movimiento fueron los alemanes Mosé Mendelssohn (1729-1787), que intenta interpretar literal y racionalmente el *Pentateuco*, Naftalí Herz Wessely (1725-1805), autor de un poema épico sobre Moisés inspirado en Klopstock, y otros comentaristas de la Biblia y filólogos. A principio del siglo XIX este movimiento podía considerarse fracasado desde el momento en que se dejó de escribir en hebreo para adoptar resueltamente el alemán; no obstante, mantuvo su espíritu y su efectividad en la Europa Oriental (Polonia y Rusia), donde, gracias al lituano Abraham Mapu (1808-1867), nace la novela hebrea moderna con las históricas *El amor de Sión* y *La culpa de Samaria*, y al poeta Yehudá Loeb Gordon (1830-1892), estoniano, se renueva la lírica he-

brea. En estos autores se advierte claramente una actitud opuesta al rabinismo talmúdico, lo cual originó una reacción tradicionalista, en cuyo frente forma el dalmata Seví Hirsch Kalischer (1795-1874), autor de *En busca de Sión*.

A principios del siglo xx la literatura en hebreo cultivada en diversos países de Europa y América, asume el carácter de expresión de la conciencia nacional israelita. Hay que destacar la figura de Chajim Nachman Bialik (nacido en 1873), poeta representativo de los ideales nacionalistas y de profundo sentimiento religioso. En 1948, con la creación del estado de Israel en su solar racial, la lengua adquiere carácter oficial y recibe un vigoroso impulso gracias a la creación de escuelas y universidades y al fomento de la cultura por parte del Estado.

Literatura árabe

LA LITERATURA ÁRABE PREISLÁMICA

Desde aproximadamente el año 500 d. de J.C. hasta la época de Mahoma (la Hégira, 622) transcurre un primer período de la literatura en lengua árabe, que los tratadistas posteriores denominaron *chahiliyya*, «época de ignorancia». Se trata de una especie de prehistoria de la literatura árabe cuyas producciones, conservadas de modo deficiente, sin duda reelaboradas en tiempos posteriores y transmitidas a veces oralmente, presentan una notable perfección formal, tanto por lo que se refiere a la pureza de la lengua como en lo que atañe a la madurez de recursos métricos y retóricos. Escasas son las noticias que se tienen sobre la prosa árabe preislámica, que consistía en breves relatos de antiguas leyendas, proverbios y sentencias más la labor de los oradores de las tribus, que desempeñaban un papel importante y rector en los grupos nómadas. Multitud de citas en autores posteriores y textos de ciertas antologías permiten que nos formemos una idea más clara de la poesía árabe preislámica. Al parecer, la poesía, en aquella época, se transmitía oralmente por medio de recitadores llamados *ruwat* (plural de *rawiyya*), sobre cuya memoria, al menos la de alguno de ellos, se conservan noticias que nos parecen inverosímiles, pero de todos modos, el fenómeno es similar al de los rapsodas griegos y al de los juglares medievales. A pesar de las deficiencias de este medio de transmisión no escrita, la poesía preislámica aparece con una perfección formal notable y revela el amor propio y el orgullo de las tribus cuyos poetas cantan las victorias guerreras, las rivalidades entre distintos grupos nómadas, unos elementales conceptos morales y el amor. Se advierte en los restos líricos que han quedado de aquella época la gran importancia de que disfrutaban los poetas, cuya intervención era decisiva en la vida social y política de la tribu. En estos poetas del desierto se observa una curiosa mezcla de guerrero y bandido que se pone de manifiesto en la ferocidad y en el noble heroísmo de algunos fragmentos conservados, como los atribuidos a Chanfará (muerto hacia 510). La tradición árabe considera que Mahoma admiraba las poesías del príncipe Imru-l-

Qays, hijo del rey de Kinda, desheredado por su vida desordenada y refugiado en Bizancio, en la corte de Justiniano. Imru-I-Qays era tenido como el creador de muchos de los recursos de la poesía árabe. Simultáneamente, en las cortes de los reyezuelos árabes del norte, de espíritu más sedentario y refinado, florecían poetas áulicos, como Tarafa (ejecutado en 569) y Al-Nabiga, que cantan a sus bienhechores y las excelencias de la vida palaciega. No faltan tampoco poetas de tono moral y sentencioso. Se sabe de poetas árabes que en aquellos tiempos profesaban el judaísmo y el cristianismo (como Qus ibn Saida, obispo de Nairán), y se mencionan los nombres de algunas poetisas.

EL CORÁN Y LA PROSA ÁRABE EN ORIENTE

El Islam, fundado por Mahoma, da a la literatura árabe una fisonomía propia y peculiar, vitaliza las anteriores manifestaciones en prosa y en verso y, gracias a su pronto y avasallador ímpetu guerrero, la extiende a tierras lejanas e integra en ella a escritores de distintos ambientes y países, unidos por una misma fe. El *Corán* es para el islamismo el libro sagrado, pues es considerado como la palabra de Dios transmitida textualmente por el propio Mahoma (570-632). El *Corán* («lectura, predicación»), se compone de 114 capítulos (llamados *sura*), cada uno de los cuales está formado por un número variable de versículos (*aya*), por lo general ritmados o rimados, aunque sea en simple asonancia, pero sin amoldarse a una medida fija, lo que hace que deba considerárseles como escritos en una prosa armónica, al estilo de los libros sapienciales del Antiguo Testamento hebreo. Compuesto durante los años de la actividad proselitista y político-religiosa de Mahoma, su texto fue fijado definitivamente en 650 por el califa Otmán. Las suras se dividen en dos grupos. Al primero pertenecen las que corresponden a las predicaciones de Mahoma en La Meca; son breves y de tonos poéticos y se caracterizan por su arrebato religioso. En la segunda categoría entran las suras compuestas en Medina, que son de mayor extensión, adoptan un carácter edificante y discursivo y contienen preceptos y enseñanzas. Elementos judaicos, cristianos y del primitivo paganismo árabe entran en la composición del *Corán*, que no por ello pierde su peculiarísima fisonomía y su originalidad. La clásica y uniforme lengua del *Corán* se convertirá en el modelo gramatical y estilístico de la literatura árabe posterior.

El *Corán* inicia la considerable literatura religiosa en prosa árabe. La segunda fuente del derecho musulmán está constituida por comentarios a frases o anécdotas de Mahoma o interpretaciones de pasajes del *Corán*; algunos parecen remontarse a los tiempos del profeta, pero entre ellos abundan las invenciones y las supercherías posteriores. La exégesis misma del *Corán* produjo pronto escisiones entre los comentaristas, y determinó la aparición de escuelas y sectas, en las que no fueron raras las polémicas entre los tradicionalistas y los intérpretes filólogos del

libro sagrado. Importancia excepcional tienen los místicos (llamados *sufíes*), en quienes se advierte el influjo cristiano, neoplatónico e hindú; entre los principales conviene citar a Hasan al-Basrí (muerto en 728), al-Muhasibí (en 857), al-Hallach (en 922) y los españoles, que veremos más adelante. En la especulación filosófica destacan el enciclopédico al-Kindí (muerto hacia 873), el famoso Avicena (en 1037) y Algacel (en 1111), autor de *La vivificación de las ciencias de la religión*, considerada la más perfecta y equilibrada producción religiosa musulmana. La secta de los llamados «hermanos de la pureza», que existió a mediados del siglo x en Basora, formó una considerable enciclopedia, de fondo gnosticista y neoplatónico, en la que abundan las fábulas y los apólogos con que se ilustran y ejemplarizan las más abstractas teorías. La creencia de que Dios había revelado sus verdades en árabe hizo nacer un respetuoso culto a la lengua, preferentemente a la del *Corán*, y ello dio lugar a una serie de importantes contribuciones filológicas y a la codificación de la lengua. Las brillantes escuelas gramaticales de Basora y de Kufa fueron pronto eclipsadas por la de Bagdad, donde se crea una especie de dogmatismo lingüístico, beneficioso para la pureza del idioma, y donde profesan y teorizan sobre el árabe persas, griegos y turcos completamente asimilados por el Islam. La química, la medicina y la matemática son cultivadas por los árabes, influidos por indios y griegos, y llegan a un notable progreso, que luego trascenderá a todo el mundo civilizado. Las conquistas llevadas a cabo por los guerreros mahometanos suscitaron la aparición de la historiografía árabe, género en el que se desarrollaron con verdadera originalidad, no sólo relatando los hechos contemporáneos sino también intentando bosquejos de historia general desde la creación del mundo, monografías biográficas y repertorios cronológicos. Son notables los *Anales* de al-Tabarí (muerto en 922) y la obra *Las experiencias de los pueblos* de Ibn Miskawayh (en 1030), ambos persas. Tanto la geografía matemática como la descriptiva son objeto de un asiduo cultivo, y a partir del siglo x abundan los relatos de viajes, preciosos para el conocimiento de la vida musulmana.

Toda esta actividad en géneros tan diversos enriqueció extraordinariamente la prosa árabe, tan pobre en la época preislámica, y de hecho nacida con el *Corán*. Pronto fue perfeccionándose de tal suerte el estilo de la prosa que se hizo rebuscada, alambicada, retórica y sujeta a recursos de ritmo y rima, con la finalidad de producir determinados efectos musicales. La primera obra maestra de la prosa árabe es la traducción del libro indio *Calila y Dimna* (véase anteriormente, pág. 22) llevada a cabo por Ibn al-Muqaffa (muerto en 759), versión que fue a su vez traducida al hebreo (véase pág. 33) y en el siglo xiii al castellano, con lo que ejerció gran influjo en las letras medievales europeas. Importantísima es la personalidad literaria del prosista al-Chahiz (muerto en 869), de Basora, hombre de vastísima cultura, de insaciable curiosidad y de un ingenio vivo y mordaz. Al-Chahiz es autor de gran número de libros, generalmente en forma dialogada y en claro y depurado estilo conversacional, sobre las más diversas materias, incluso sobre te-

mas anodinos en los que a pesar de todo sabe desenvolverse con gracia y originalidad. Si bien su pensamiento no es lo suficiente personal ni profundo para hacer de él un filósofo ni un hombre de ciencia, su curiosidad, su agudo espíritu de observación y su penetración psicológica lo convierten en una especie de ensayista cuya prosa es admirable por su espontaneidad y viveza. Son importantes su *Libro de los animales* y su *Libro de los avaros*, y dan idea de los temas de sus tratados breves títulos como *Las aceitunas y la uva*, *Los árabes y los no árabes*, *Refutación de los cristianos*, *Elogio y menosprecio de la ciencia*, *Los méritos respectivos de los tíos paternos y de los tíos maternos*, etc. Por encima de esta miscelánea de curiosidades se destaca una voluntad de escritor y un auténtico oficio de literato. En el siglo x la prosa árabe se amana y retuerce en afiligranamientos estilísticos, sobre todo por obra de los cultivadores del género epistolar y de la oratoria.

El cuento o novela corta constituye una de las actividades literarias más brillantes de los árabes. Sobresale el género llamado *maqama* («tertulia»), en el cual, alrededor de un personaje central, se refieren varias historietas. Entre los cultivadores de la *maqama* sobresalen al-Hamadaní (muerto en 1007), que desarrolla temas literarios, religiosos y sociales, y al-Harirí (en 1122), que fijó definitivamente el género, dio un extraordinario interés a las narraciones y lució un brillante estilo. Pero el conjunto de relatos más importante que nos ha legado la literatura árabe es el extensísimo libro titulado *Las mil y una noches*. Se trata de un conjunto de cuentos en el que no hay que buscar una finalidad moralizadora y didáctica sino un mero ejercicio literario destinado a entretener y divertir. Su trama central es harto conocida: un rey impone a sus súbditos el tributo de entregarle diariamente una doncella, a la cual invariablemente hace matar después de pasar la noche con ella; cuando le toca a Chahrazada, muchacha culta e inteligente, despierta el interés del rey narrándole una novela, que deja interrumpida al apuntar el día; al día siguiente la muchacha enlaza la novela empezada con otra, que deja también en el punto culminante, y así entretiene la atención del rey durante mil y una noches, al cabo de las cuales el monarca la hace su esposa. En esta monumental colección de cuentos entra toda suerte de temas y asuntos, tanto de procedencia persa e india como de origen árabe, y en ellos se transparenta detalladamente la sociedad de Bagdad y Basora. Un mundo ora fantástico, ora crudamente realista, tan pronto picaresco como cortesano constituye la varia y diversísima materia de esta impresionante colección de relatos. *Las mil y una noches*, en la que hay elementos que se remontan al siglo ix, sufrió grandes cambios y adiciones a lo largo de siglos, y no adquirió la fisonomía y el estado en que ha llegado hasta nuestros días hasta fines del xv, tras las últimas redacciones llevadas a cabo en Egipto bajo los mamelucos.

LA POESÍA ÁRABE EN ORIENTE

La instauración del islamismo no supuso, en sus primeros años, un cambio decisivo en la poesía árabe. Mahoma, que no fue poeta ni se sintió muy predispuesto hacia la poesía, fue víctima, así como sus seguidores, de los versos satíricos escritos por los paganos de La Meca, que menospreciaban la reforma religiosa. A su yerno Alí, cuarto califa, se atribuyó un extenso conjunto de poemas religiosos, sentenciosos y morales, en el que parece que colaboraron varios escritores; y simultáneamente se coloca la labor de los poetas llamados *mahadramun*, o de transición, o sea los que vivieron antes del Islam y dentro de la nueva fe. Entre éstos se cuentan al-Hutaya «el enano» (muerto hacia 661), satírico y pintoresco, que hace blanco de sus burlas —siempre exentas de grosería y de obscenidad— a su mujer, a sus hijos, a su madre y a su propia persona con intención francamente caricaturesca; Kab ibn Zuhayr, autor de un famosísimo poema en honor de Mahoma, que todavía se canta con entusiasmo y se comenta con fervor; y Hasan ibn Tabit, que por encargo del propio «profeta» respondió con acritud y grosera mordacidad a los poetas paganos de La Meca que se burlaban de la nueva religión.

En la época de los omeyas (661-750) hallamos algunas destacadas personalidades poéticas: Du-l-Rumma, arcaizante en el estilo y en la lengua, todavía vinculado estéticamente a la poesía preislámica; al-Farazdaq, hombre vil y de vida escandalosa y autor de poesías injuriosas contra otros poetas; Charir, poeta de la corte que cantó el amor de un modo delicado y sutil; y al-Ajtal, cristiano de religión, enamorado de la vida beduina y renovador de los temas de la poesía preislámica. En esta misma época se constituyen dos importantes escuelas de la lírica amorosa árabe. La una está formada por los poetas llamados *udríes*, beduinos que vivían en el centro y noroeste de Arabia y se caracterizaban por cantar el amor con refinada elegancia moral, con un sentimentalismo puro y auténtico y por su tendencia a describir la nostalgia y las penas producidas por la separación de la amada. Los poetas *udríes*, todos ellos de características y estilo muy parecidos, celebraban en sus versos a una sola mujer, cuyo nombre añadían tras el suyo, como Chamil de Butayna, Machnun de Layla, Kutayyir de Azza. Las características especiales de esta sincera y pura poesía beduina hicieron que se diera el nombre de amor *udrí* al sentimiento lírico que les era propio. En las dos grandes ciudades, La Meca y Medina, en cambio, se desarrollaba paralelamente otra escuela de poetas amorosos totalmente distinta. El refinamiento, la audacia de estos poetas que vivían en ciudades muy pobladas y llenas de visitantes y peregrinos, les llevaba a cantar a las mujeres hermosas y fáciles que se ponían en su camino, incluso a las esposas de los califas y gobernadores, a veces con su aquiescencia y la de sus propios maridos, en un estilo al propio tiempo tierno y desvergonzado. El más característico de estos poetas es Umar ibn abi-Rabia (muerto en 711), de La Meca, joven de vida brillante y disoluta, verdadero Don Juan para las peregrinas, que por

el cinismo, la obscenidad y la gran delicadeza de sus poesías adquirió una fama extraordinaria. Ambas escuelas representan la verdadera superación de la lírica preislámica a base de imponer la supremacía del tema amoroso, bien desde el punto de vista casto de los *udriés*, bien desde el sensual de los líricos ciudadanos; pero esta innovación no se verificó sin cierta lucha literaria entre los poetas modernos y los aferrados a las antiguas tradiciones poéticas. Sin embargo, no progresó la actitud renovadora, que quedó como estancada y no pudo impedir que el estilo antiguo perdurara en la lírica árabe, totalmente cerrada, por otra parte, a influjos de otras literaturas que hubieran podido ser beneficiosos. En los primeros tiempos de los califas abasíes (instaurados en 750) aparecen los más notables poetas innovadores o «modernistas», en cierto modo iniciados por Bassar ibn Burd, en cuya poesía se nota la influencia persa. Uno de los más importantes poetas árabes es Abu Nuwas (c. 756-813), también muy influido por lo persa, prototipo de desvergonzado, degenerado y cínico, que por su falta absoluta de sentido moral fue varias veces castigado por los mismos príncipes que le acogían en sus cortes y que en el fondo gustaban de su compañía y de su arte. La cinegética, el vino y el amor equívoco constituyen los temas favoritos de Abu Nuwas, en cuyo cancionero (o diván), lleno de las más groseras obscenidades, destaca una graciosa y espontánea delicadeza, una ligereza sutil y un cinismo que ha hecho que se le comparara con Voltaire y Heine, todo ello expresado en una lengua límpida y elegante. Totalmente distinta es la producción de su contemporáneo Abu-l-Atahiyá (muerto en 825), poeta de humilde condición, desgraciado en amores y luego entregado a la vida ascética. Su cancionero se caracteriza por sus consideraciones sobre la caducidad de los bienes de este mundo, la vanidad de las pasiones y sobre todo por sus constantes reflexiones sobre la muerte, en estilo gnómico y sapiencial, sin duda inspirado en el *Eclesiastés*. Abu-l-Atahiyá, introductor de la filosofía y la ascética en la lírica árabe, en que difiere de los modelos clásicos, escribe en una lengua popular, comprensible para toda suerte de auditores, apartándose así del minoritarismo de los poetas cortesanos. El califa Ibn al-Mutaz fue también un poeta notable y un importante tratadista de retórica y poética. Su cancionero revela clara influencia de Abu Nuwas. La reacción neoclásica contra los innovadores está representada en la obra de los poetas Abu-Tamman, al-Buhturí e Ibn al-Rumí, esencialmente cortesanos y filosóficos.

El neoclasicismo se instaura en la poesía árabe y sólo los poetas españoles lograrán sustraerse a sus cánones. En Oriente, entre los siglos x a xiii, surgen tres poetas que descuellan entre los repetidores de lugares comunes. Al-Mutanabbí (905-965), de Kufa, que intentó medrar en algunas cortes, es considerado el mayor poeta de los árabes. Gran parte de su producción tiene un carácter encomiástico y panegírico, fruto de sus afanes y ambiciones, y es sin duda lo menos interesante de su poesía. Ésta llama la atención por la ausencia de religiosidad manifiesta, hija de su pesimismo, y por la más insólita ausencia de temas amoro-

sos. Su arte hay que buscarlo en su beduinidad, en su poder para elevar a un alto grado de poesía los temas del desierto tan manoseados por los poetas anteriores, convertidos en nueva realidad y en nueva emoción gracias a un recio sentimentalismo y a un elegante preciosismo en un verso cargado de bellas metáforas y de sorprendentes hallazgos expresivos. Al-Mutanabbí, orgulloso y satisfecho de sus poesías, es el primero en proclamar altivamente la excelencia de su arte y su fama póstuma, y la literatura le enriqueció considerablemente. Imitador de al-Mutanabbí fue en su primera época el poeta Abu-l-Ala al-Maarí (muerto en 1058), ciego desde la infancia, que llevó una vida solitaria y austera una vez terminó su instrucción. Su poesía es afiligranada y retorcida, aspira a la belleza formal a través de la superación de las dificultades técnicas y de cierto hermetismo en la expresión, y sus temas acusan escepticismo y una clara actitud moralizadora. Mucho más tarde hallamos a Ibn al-Farid (muerto en 1234), nacido en El Cairo, donde su tumba es venerada todavía en atención a su vida edificante y a su santidad. Esencialmente es un gran poeta místico que traslada a sus versos las experiencias de su intensa vida espiritual y contemplativa, y que a base de una recargada simbología y de una expresión rebuscada y aparentemente artificiosa, oculta su doctrina y su pensamiento, incluso por medio de situaciones y terminología tomadas del amor profano, que le sirve para exponer poéticamente el amor divino.

LA LITERATURA ARABIGOESPAÑOLA: LA PROSA

La conquista de la Península ibérica por los musulmanes (711), seguida al poco tiempo de la creación de un emirato independiente español (755), convertido luego en califato (929), brinda a la literatura árabe una nueva y amplia zona de cultivo y la dota de unos centros de irradiación cultural que se interfieren y se extienden por el mundo occidental latino y romance. Pocos fueron los árabes que entraron en España con la invasión, pero a pesar de ello sus frecuentes enlaces con mujeres españolas hicieron que, al cabo de algunas generaciones, abundara entre las clases dirigentes y privilegiadas un singular tipo racial, mezcla de árabe y de hispanorromano o hispanovisigodo, que debe definirse como «español musulmán» y que, sin desconocer la cultura y lengua latinas y el romance español, entonces balbuciente, ni serles totalmente extraños, cultiva fielmente la literatura árabe, que es el idioma oficial, en su pureza clásica. Los escritores musulmanes españoles constituyen la llamada literatura arabigoespañola, en la que colaboran escritores nacidos en puntos muy distantes de la Península y en Baleares, aunque su mayor densidad se da en Andalucía.

La filosofía halló entre los escritores arabigoespañoles, un asiduo y original cultivo. Dentro de la corriente neoplatónica inició a sus discípulos Ibn Masarra (883-931), de Córdoba, obligado a enseñar en una ermita y a velar su doctrina a

fin de no suscitar la ira de los musulmanes ortodoxos que sólo admitían lo revelado en el *Corán*. La polémica abierta contra éstos y la crítica despiadada de los textos sagrados fue llevada a cabo más tarde por el filósofo Ibn Hazm (994-1063), también de Córdoba, autor del libro *Las religiones y las sectas*. En la corriente aristotélica sobresalen grandes figuras como la del zaragozano Ibn Bachá, llamado Avempace (muerto en 1138), iniciador de la filosofía peripatética en España, docto en ciencias naturales, medicina, matemáticas, música y poesía y autor de importantes comentarios a Aristóteles y de tratados originales.

El médico Ibn Tufayl (muerto en 1185), natural de Guadix, es autor de un notable libro llamado *El Viviente, hijo del Vigilante* o *El filósofo autodidacto*, en el cual —mediante la ficción de suponer la existencia de un niño que crece abandonado en una isla desierta, alimentado por una cabra, y que a base de una inteligente observación llega no sólo a satisfacer sus necesidades materiales sino también a descubrir las leyes de la naturaleza, la existencia de Dios y hasta a conocer la experiencia mística— se demuestra la capacidad natural del hombre para alcanzar por sí mismo estos conocimientos. Con tan ingeniosa alegoría Ibn Tufayl intenta presentar su misticismo neoplatónico totalmente al margen de la verdad revelada para llegar a la consecuencia de que existe un evidente acuerdo entre religión y filosofía. Este importante libro, cuya trama y estructura recuerda el *Criticón* de Gracián, tuvo cierta influencia sobre las ideas acerca del hombre en estado de naturaleza que tanta boga alcanzaron entre los pensadores del siglo XVIII. El cordobés Ibn Rusd, o Averroes (1126-1198), hombre de saber enciclopédico y autor de importantes obras filosóficas y teológicas, entre las que sobresale un comentario a Aristóteles, que se conoció y estudió en todo el mundo civilizado y divulgó por Europa el pensamiento del estagirita, es una figura capital en la historia de la filosofía.

En el aspecto puramente religioso los escritores arabigoespañoles desarrollaron una gran actividad, tanto en el campo de la mística, en que destaca el murciano Ibn al-Arabí (1164-1240), como en la exégesis y comentarios del *Corán* y de las tradiciones sagradas. Especial mención merece el *Libro de la escala de Mahoma* (cuyo original árabe se ha perdido, así como la versión castellana que en 1263 encargó Alfonso X de Castilla, sobre el cual se hicieron las traducciones latina y francoitaliana conservadas), en el que se recogen varias tradiciones y leyendas escatológicas sobre un viaje de Mahoma (que aparece como presunto autor del libro) a ultratumba. En esta importante obra el ángel Gabriel lleva a Mahoma a Jerusalén, le muestra allí una escalera que va desde el primer cielo hasta la tierra, recorre con él círculos de ángeles y contempla las penas y los premios que las almas reciben en ultratumba. Parece que Dante conoció este libro, del que pudo tomar algunos elementos externos y materiales de su *Comedia*.

Las misceláneas de cosas curiosas y útiles, género llamado *adab*, abundan entre los escritores arabigoespañoles. Destacan *El collar único*, del cordobés Ibn

Abd Rabbihi; la *Lámpara de los príncipes*, obra didáctica de Abu Bakr, de Tortosa; *El arrayán de los corazones*, del cordobés Ibn al-Mawaini, etc. Una larga serie de geógrafos, historiadores y biógrafos da un volumen extraordinario a la prosa arabigoespañola, desde el siglo VIII hasta el XV.

LA LITERATURA ARABIGOESPAÑOLA: LA POESÍA

Con la irrupción musulmana entró la poesía árabe en la Península ibérica, ya que entre los mismos invasores había poetas que tan pronto cantaban sus hazañas como sus amores. Los temas de la poesía árabe, tanto los tradicionales como los de los líricos modernistas, se trasplantaron, pues, a España, que no quedó aislada de las novedades poéticas islámicas en los tiempos del emirato independiente ni del califato gracias a la constante llegada de poetas, de cantores y de esclavas, portadores de las poesías de más boga en las cortes de Oriente. Los soberanos de los estados árabes españoles fueron decididos y constantes protectores de la poesía y muchos de ellos escribieron versos de gran belleza, de tal modo que las cortes no sólo mantuvieron las tradiciones y acogieron las novedades de la poesía árabe oriental, sino que fomentaron un denso y constante cultivo de la lírica entre poetas nacidos en España. De esta suerte, la poesía clásica árabe, en su aspecto más afiligranado y más recargado de imágenes y metáforas, perduró durante siglos en tierras españolas; pero al propio tiempo, la convivencia con una población de lengua romance y de tradición cultural occidental, tan celosamente mantenida por los mozárabes, dio lugar a que en España apareciera una curiosa modalidad popular de la poesía árabe en la que rastrea, si no una clara imitación, por lo menos una notabilísima actitud de simpatía hacia estilos primitivos de poesía en lengua vulgar española. Ello da una fisonomía curiosa y peculiar a la poesía arabigoespañola.

Por lo que se refiere a la poesía de tipo clásico, los poetas arabigoespañoles ofrecen un repertorio muy extenso de temas, pues tanto cultivan los cantos bélicos, políticos y ascéticos, como los amorosos, báquicos y ditirámicos, sin que falten las meras descripciones de objetos y situaciones en arte epigramático. Todo ello es, en la mayoría de los casos, convencional y arbitrario, y por lo común queda reducido a un preciosista juego de ingenio, a una agudeza intelectual y graciosa, basada en imágenes y metáforas atrevidas y sorprendentes, en la descripción de un paisaje irreal o en la manifestación de un sentimiento que en algunos casos los mismos poetas se cuidaron de advertir que era fingido. Se trata, pues, de un juego intelectual y de una manifestación de sutileza de espíritu y de elegancia mental que las más de las veces no trata de disimular una muelle sensualidad. El placer físico, el regalo de los sentidos, las delicias del vino, de la conversación o del amor, a veces platónico y otras claramente desviado, son pretextos

tos para que estos poetas pongan en movimiento su elegante retórica cortesana y luzcan su dominio de la lengua árabe clásica.

En el tiempo de Almanzor, cuando ya había florecido un buen número de poetas arabigoespañoles, produce sus obras el llamado al-Sarif al-Taliq, «el Príncipe Amnistiado» (963-1009), descendiente de los califas —noble alcurnia que no deja de pregonar vanidosamente—, el cual, en plena juventud, sufrió un encarcelamiento que había de durar dieciséis años. Al-Taliq es un poeta espontáneo, de buen gusto y de sensibilidad, que trata con delicadeza los temas amorosos y báquicos exponiéndolos con imágenes y metáforas ingeniosas, y que se complace en la pintura de jardines. En la época de la caída del califato sobresalen el erudito poeta Ibn Suhayd (992-1035) y el filósofo Ibn Hazm, de quien ya se ha hablado y que ahora debemos recordar como autor del *Collar de la Paloma*, notabilísimo tratado sobre el amor, expuesto con sistematización escolástica e ilustrado con una serie de anécdotas que constituyen un documento inapreciable para conocer la vida sentimental y amorosa de los árabes españoles; al propio tiempo contiene numerosas citas de poesías, muchas de ellas originales del autor. En la época de los reinos de Taifas, en la cual la poesía arabigoespañola llegó a su mayor esplendor, el rey de Sevilla Al-Mutamid (1068-1091), de familia de poetas, ferviente protector de las artes, que rodeó los momentos felices de su vida de toda suerte de detalles poéticos y que luego murió prisionero en África, es un lírico personal e impresionante por el hecho de trasladar a su cancionero su próspera y adversa fortuna. Ibn Zaydun, de Córdoba (1003-1071), destaca por los acentos sinceros con que canta su amor por la princesa Wallada en un tipo de poesía en el que se expresa una pasión humana y real con delicada melancolía. El ingenio retórico y la artificialidad decorativa caracterizan a Ibn Ammar de Silves (muerto en 1086). Abundan entonces los poetas en toda Andalucía y en Valencia, como, por ejemplo, el tierno Ibn al-Labbana de Denia, el duro y ascético Abu Isahq de Elvira, el satírico Sumaysir, y muchos otros, merced a los cuales puede hablarse de una especie de edad de oro poética. Tras la invasión de los almorávides, tan alejados del refinamiento y cultura de los árabes españoles, la poesía entra en su decadencia: se reúnen entonces grandes antologías de poetas de antaño y sólo en el reino de Valencia se advierte un centro de brillantez lírica, especialmente en cuanto a las descripciones de jardines y escenas idílicas de Ibn Jafacha (1058-1138) y a la renovación de las metáforas por Ibn al-Zaqqaq (muerto en 1133), ambos de Alcira. No obstante, bajo los almohades (1146-1269) tiene lugar un nuevo florecimiento de la poesía arabigoespañola, más visible a causa de la cantidad de poetas, que pululaban por las cortes, que por la calidad y novedad de la poesía. Muchos emigran a Oriente, como el valenciano Ibn al-Abbar (1198-1260) o Ibn Said al-Magribí (1214-1274). El reino de Granada constituye el epílogo de este arte: las poesías del visir Ibn Zamrak (1333-1393), que decoran los muros de la Alhambra, parecen como el colofón de la lírica culta arabigoespañola.

Pero al lado de esa lírica culta, de puro abolengo clásico en sus temas, su estilo y su lengua, en la literatura arabigoespañola nace y florece un curioso tipo de poesía popular que, según ciertos historiadores árabes, fue inventado por un tal Muqaddam ibn Muafa, «el ciego de Cibra», en el siglo ix. Este nuevo género de poesía, desconocido en la literatura árabe clásica, surge al contacto del pueblo español que convivía en el mundo mahometano y que hablaba su romance mozárabe, por lo que se ha podido apuntar la posibilidad de un origen románico en esta innovación. Frente a la canción (o *qasida*) oriental, monorrima y escrita en la lengua clásica, en la España musulmana aparece una poesía escrita en estrofas de distinta rima, seguidas de un estribillo y que recibe el nombre de *moaxaja* cuando las estrofas están compuestas en árabe clásico y el de *zújel* cuando lo están en árabe vulgar y dialectal, sin desinencias de casos y con mezcla de palabras romances; en ambas modalidades el estribillo (llamado *jarcha*) va en romance, total o parcialmente, o en lengua vulgar, y en ocasiones no es original del poeta sino que proviene de un cantarcillo tradicional o popular en aquel momento, fenómeno de suma importancia para conocer la primitiva lírica románica (véase más adelante pág. 281). Este género de poesía florece precisamente en tiempos de los almorávides, cuando la lírica de corte clásico entra en un período de decadencia, y, tras ser cultivada por una serie de poetas españoles, se extiende hacia África y Oriente, donde se convierte en lírica popular, que todavía hoy es cantada. El más importante de los poetas zejelescos es el cordobés Ibn Quzmán, o Abén Guzmán (nacido a fines del siglo xi y muerto en 1160), poeta de cultura y de evidente dominio de la técnica, pero que adopta una simpática y personalísima actitud irónica, desenfadada y despreocupada, satiriza la gravedad de los líricos de corte, parodia los tópicos más repetidos y nos ofrece una alegre y exuberante visión de la calle, de los medios populares, de las tabernas y de los zocos, componiendo en la lengua que el pueblo habla y conoce. Frente al convencionalismo y amaneramiento de los tardíos cultivadores de la lírica clásica, Abén Guzmán consigue una poesía llena de verdad, de socarrona malicia y de bufonadas, fruto de un auténtico temperamento y de una independiente concepción del arte.

DECADENCIA Y RESURGIMIENTO MODERNO DE LA LITERATURA ÁRABE

Al derrumbarse el imperio musulmán con la caída de Bagdad en manos de los mongoles, en 1258, se inicia un largo período de decadencia de la literatura árabe, con la sola excepción de la rica y variada actividad de la España musulmana, que se cerrará dos siglos más tarde. A fines del xv puede afirmarse que las letras árabes entran en una especie de letargo, del que no despertarán hasta los tiempos modernos. Este período de decadencia, que va del siglo xiii al xix (haciendo siempre la excepción de España) no se caracteriza precisamente por que las letras árabes

dejaran de cultivarse, pues, por el contrario, son numerosos los escritores y extensas y variadas las obras que entonces se redactan. Lo que ocurre es que cesan la originalidad y el genio creador, y la actividad literaria casi se reduce a imitaciones y reelaboraciones de obras antiguas, a trabajos de historia, geografía, gramática y religión, casi siempre con escasa personalidad. Merecen ser recordados algunos nombres de escritores de esta época, como Ibn Taymiya, de Damasco, reformista religioso, y el marroquí Ibn Battuta, geógrafo que recoge tradiciones y leyendas, ambos del siglo xiv; el egipcio Al-Suyutí, compilador enciclopédico de obra muy cuantiosa, en el paso del siglo xv al xvi; y el historiador Al-Maqqarí, de Tlemcén, cuya obra es preciosa para el conocimiento de la España musulmana, y que escribe ya en el siglo xvii.

Los cristianos del Líbano fueron, en un momento dado, los conservadores de la pureza de la lengua árabe, y, en parte gracias a su esfuerzo, cuando en el siglo xix aparecieron los primeros indicios del espíritu nacionalista árabe, fue posible empezar una labor de regeneración cultural, en la que influyó decisivamente Egipto con sus instituciones y escuelas y con el envío continuado de jóvenes a estudiar en las grandes universidades europeas. Así se formó la *Nahda*, o «resurgimiento», que en el siglo xx adquirió una fuerte cohesión e hizo renacer la pureza de la lengua clásica y de algunos géneros tradicionales, al paso que se ha hecho apta para el cultivo de géneros occidentales, como la novela de tipo moderno, el teatro e incluso el periodismo.

II

LITERATURA CLÁSICA DE GRIEGOS Y LATINOS