

# Sábado Literario

LETRAS • ARTES • CIENCIAS • TEMAS DE LA CULTURA • BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 21 de marzo  
de 1981

## EMILIO GARCIA GOMEZ

### OFRECIMIENTO

Desde una Almería que recuerda a Francisco Villaespesa visito la biblioteca que lleva su nombre y tan mentada en las «Memorias» de Abd Allah, último rey ziri que relevó en ella, escribo estas líneas de introducción al número que Sábado Literario dedica a Emilio García Gómez, homenaje que se nos ocurrió con apremio cuando vimos en Alianza tras el singular escrito del feble monarca granadino traducido por Emilio García Gómez hace veinticinco años, en colaboración con Levi-Provençal. Texto en el que, como reza el título dado al libro por el traductor español, nos habla «El siglo XI en primera persona».

Sí, releo ahora este libro en la Almería alucinante del Villaespesa «El alcázar de perlas» y «Aben Humeya», y siento intensamente frente a su mar y alceza todo lo que debemos al maestro en quien culmina el arabismo hispano y cuya obra se completa con este último regalo que nos hace, aunque espere-mos todavía otros que añadirle. Las ciencias históricas y lingüísticas a las que Emilio García Gómez ha dedicado tenaz y fervorosamente su vida, ha tenido como resultado la alta cima, a que han llegado los estudios árabes entre nosotros: de ello darán cuenta en estas páginas grandes conocedores del tema, mas también se subrayará aquí —y el testimonio de la colaboración de los poetas lo hará bien patente— es que la poesía española desde la posguerra ha recibido de Emilio García Gómez, como traductor y exegeta de la poesía árabe y arabigoandaluza una influencia tan grande como la que deben, en otros sentidos, a los poetas del 27, algunos de los cuales, compañeros y coetáneos suyos, lo mismo que Dámaso Alonso le gongorizaran en el famoso centenario recibieron en amistad y compañía iniciaciones y clarificaciones y actualizaciones sutiles en esa presencia del recuerdo de lo árabe, que casi nunca nos ha faltado.

El arabismo modernista de Villaespesa, Manuel y Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez —tras el romántico de Zorrilla y Arolas— ha de tener ostentosa significación, especialmente en Lorca, amigo en su Granada del entonces joven profesor Emilio García Gómez. La sucesión, seguramente inevitable, pero tantas veces suscitada y enriquecida por el magisterio de García Gómez ha tenido muy diversos y notables nombres en el espacio andaluz propiamente dicho y fuera de él incluso más allá de la extensión arabigo-andaluza, que es mucho mayor en la historia del arabismo español que la ocupada hoy por las ocho provincias preautonómicas. En reciente y serena ocasión pude conocer y estimar como de gran valor en manuscrito inédito un poemario que trataba de interpretar —como si en traducción de Emilio García Gómez se tratara, y se decía expresamente— lo que hubieran escrito un conjunto de poetas árabe-andaluces que florecieron en la aragonesa serranía de Albarracín por calendarios aproximados a las del reinado del último ziri de Granada.

El autor es un joven y polemizante escritor y profesor a quien desconocíamos hasta entonces como lírico.

Las equivalencias que Emilio García Gómez pone en castellano de los textos árabes son una creación poética singular en la que ciencia y la inspiración se ha confabulado, para bien de la ciencia y de la poesía. Excepcionalmente dotado Emilio García Gómez para la prosa discursiva y relatora —qué bien cami-



Emilio García Gómez en su despacho, bajo el retrato de Asín Palacios y delante de una talla policroma, regalo de Gómez Moreno. (Foto M. COBOS.)

nan juntos el prólogo de Ortega y la introducción suya a «El collar de la paloma» —ha ganado en ella unos espacios líricos en que —recordemos la prosa poética o poemas en prosa de Juan Ramón— dan sus notas peculiares y adquieren una forma muy actual los antiguos poetas musulmanes —y en la prosa propiamente dicha de sus traducciones —no podemos por menos de advertir la bandeja o el engarce con que los textos nos son trasmutados a nuestra lengua hasta parecer haber sido pensados en ella. Pensado como en ella, podríamos decir leyendo las «Memorias», de Abd Allah. Delicia es, por ejemplo, leer esto que en siglo de poetas dice en su destierro el monarca granadino, lamentando, como Cervantes, no haber alcanzado cimas poéticas en tiempos áureos para la poesía: «Yo no cultivé este arte ni entraba en mis hábitos emplearlo, sino, por vía de novedad y prolijidad, para describir algo que quería poner de resalto. Sin duda ciertos días, hacia un verso o dos, aplicando a ello mi espíritu y aguzando mi inteligencia, pero no sin esfuerzo y a punto de desistir, como cosa extraordinaria sacada de donde no había vena. Eran mis secretarios los que solían recitar poemas...»

¡Gracias, Emilio García Gómez!

Dámaso SANTOS

**S** OLO unas pocas palabras a vuelo de pluma sobre Emilio García Gómez. Dar unos pocos pormenores de su genio literario y de su humana brillantez social exigiría páginas para un largo libro.

**G** ARCIA Gómez es una de las personas de más talento que he conocido. Es el máximo arabista que existe en España. No voy a enumerar sus admirables y abundantes libros y artículos de arabismo. Citaré aquí sólo su Todo Ben Quzman, con sus tres magníficos volúmenes en los que se contiene toda la edición y versión del texto, toda la nueva interpretación de la métrica del poeta y sus romancismos. Es por esto último por lo que lo cito, porque el arabismo de García Gómez se abre ahí al conocimiento de lo románico, que es lo mismo que ocurre con los estudios que nuestro gran arabista dedicó a las jarchas, tanto a las de procedencia hebrea como a las árabes; García Gómez ha sido quien más hallazgos ha logrado con ello. Pero la importancia de su talento para cosas españolas puede verse en inmensa proporción en lo que produjo la versión suya de los Poemas arabigoandaluces, publicados en 1930, que fue un extraordinario influjo sobre los poetas de entonces, influjo que llega hasta hoy.

**L** O que García Gómez es como prosista puede verse en obras deliciosas como la Silla del moro y las Nuevas escenas andaluzas. Su talento se revierte también socialmente: es un conferenciante de una total atracción, de una absoluta fluidez de palabra y de una clara profundidad de pensamiento. Lo mismo se puede decir de él como conversador.

Es un hombre genial.

Dámaso ALONSO

Director de la Real Academia Española

ALBERTI

(Roma, agosto 1975)

POEMA DE

«Digo ahora, desde Roma, a Emilio García Gómez en sus setenta años:

Es verdad que yo nunca fui a Granada,  
que nada sé del Albaicín ni de los cármenes del Darro,  
que ni de lejos vi Sierra Nevada ni la nombrada Vega ni las Aijpujarras,

y que ni aun en sueños penetré en la Alhambra.  
Es verdad que yo jamás entré en la Alhambra.  
Mas cuando la paloma zurea en su alto ramo  
y el sol de la mañana aparece velado  
como por alas de tórtolas  
y la lluvia menuda viste al jardín  
de un fino tejido a rayas  
y los ejércitos de las negras nubes, cargadas de agua,  
desfilan majestuosamente como tropas etíopes  
armadas con los sables dorados de los relámpagos,  
entonces yo retorno a Andalucía  
y entro por ti y por esos encalados poetas en Granada,  
y por el Zacatín, como el rey moro,  
subo a las torres de la Alhambra.

Desde allí, el homenaje de un poeta andaluz, desterrado y lejano de su patria, como Almotamid de Sevilla.

## OTRA VEZ LA HUCHA DE ORO



Escribe  
Jacinto  
LOPEZ  
GORGE

### POETAS NUEVOS EN HIPERION

JORGE Ferrer-Vidal, eterno Hucha de Plata y finalista aspirante a la Hucha de Oro, ganó por fin este premio con su cuento «El cuadro». Casi como todos los años, la Hucha de Oro no aportó ninguna novedad. Menos desgastados resultaron segundo y tercer premios, que se llevaron Ana María Navales («Un rumor de primavera») y Elena Santiago («Relato con lluvia»). La verdad es que esto de las Huchas —las de oro y las de plata—, ahora en su XV edición, comienza ya a desteñirse. ¿En qué han quedado, si bien se mira, todas las expectativas que pudieron tener en otro tiempo? Año tras año, y ya van quince, se monta el gran concurso. Alrededor de millar y medio de cuentos concurren anualmente. Y se repite, una vez y otra, la misma fórmula —convocatoria, selección y fallo—, sin un mínimo de posible renovación. En los jurados hay de todo y nunca faltan respetables señores que nada tienen que ver con la literatura. Lo importante, por lo visto, es la generosa y multitudinaria cena y la gran fiesta social en hotel de lujo. Pero, ¿y los cuentos? ¿Se premian siempre los mejores? Y en el caso de que lo fueran, ¿se promocionan adecuadamente? Ya que se gasta tanto dinero, ¿por qué no se emplea en un verdadero lanzamiento editorial?

UNA colección amplia, abierta, de libros nuevos, aunque por ahora no de gente del todo nueva, va a ser —ya es— la colección poética Scardanelli, según palabras de Luis Antonio de Villena, flamante director de esta flamante serie de autores jóvenes que Ediciones Hiperión acaba de lanzar. Los cuatro primeros libros ya están en la calle: «La armadura de sal», de José Gutiérrez; «Visión de la penumbra», de Eduardo Calvo; «Proceso de adivinaciones», de Fernando Delgado, y «El lugar del aire», de Luis Suñé, poetas posnovisimos, que no hacen sus primeras armas los dos primeros, y novelista y crítico, respectivamente, los dos últimos, que ahora se estrenan como poetas. En un pequeño café de Malasaña nos apretujábamos todos la tarde de la presentación. En nombre de Hiperión había hablado Jesús Munárriz, y por lo que éste dijo y luego amplió el joven Villena, supimos de los propósitos editoriales en relación con la nueva serie poética: doce títulos anuales —uno por mes—, y entre sus autores estos otros nombres: Jorge Aranguren, Ana María Navales, Javier Lostalé, Dionisio Cañas y nuestro Santos Amestoy, también inédito hasta hoy como poeta. Anticiparé título de su libro: «Campos celestes».

## EVOCACION DE ALVARO CUNQUEIRO

CON este rótulo, la Sección de Literatura del Ateneo —¡por fin la Sección de Literatura!— rindió homenaje al recientemente desaparecido fabulador gallego. El impresionante fabulador —novelista y poeta de la imaginación— iba a ser evocado por gallego y castellano —iba a ser evocado por Dionisio Gamallo Fierros, Pilar Palomo, Gonzalo Torrente Ballester y José Luis Varela, pero a la hora de comenzar el acto no había comparecido —perdió el avión que le traía a Madrid, dijo el profesor Yndurain, que actuó de presentador del acto— Gonzalo Torrente Ballester. Cuarenta minutos estuvo hablando Gamallo Fierros, que fue quien hizo, pese a que nunca acababa, verdadera evocación de Cunqueiro. Mal la podía hacer la profesora Palomo, puesto que comenzó diciendo que no llegó a conocer al novelista, aunque comentó con precisión algunas de sus obras. El profesor Varela, que sí había conocido a Cunqueiro, comentó también con agudeza la obra narrativa del mágico gallego, al que, como anticipador de lo que luego hicieron García Márquez y otros del boom hispanoamericano, habría que estudiar en toda su profunda dimensión y con entera justicia.

## EL CICLO DE JUAN RAMON, EN BELLAS ARTES

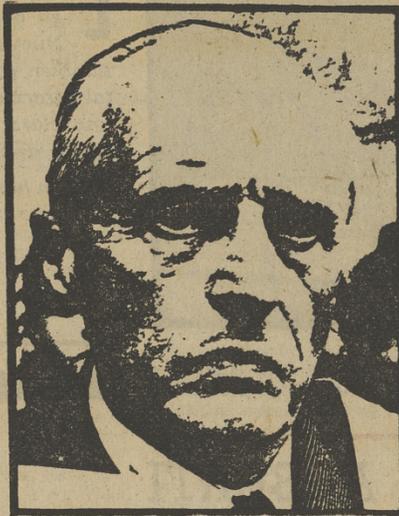
POR qué no se hacen tarjetas de invitación a cada acto de este ciclo-homenaje a Juan Ramón en su centenario, que organiza la Asociación de Escritores y Artistas en el Círculo de Bellas Artes? Englobar todos los actos en una sola invitación mensual se presta a despistes —amén de olvidos y errores en la Prensa— que han restado audiencia a tan interesante ciclo. La conferencia de Aurora de Albornoz, por ejemplo, no tuvo todo el público que su aguda disertación en torno al juanramoniano poema «Espacio» merecía. Por este ciclo ya han desfilarado Guillermo Díaz-Plaja, Rafael Alberti, Ricardo Gullón, Francisco Garfias, Concha Zardoya y Aurora, entre otros conferenciantes. El martes próximo lo hará Jiménez Martos, cuya disertación gira en torno a «La Andalucía universal de Juan Ramón». Y el día último del mes, Enrique Azcoaga nos hablará de «Juan Ramón Jiménez, poeta mayor». Ya puestos a anunciar, aunque nada tenga que ver con Juan Ramón, aunque sí con Bellas Artes, diré que días antes, el 27, en el mismo salón, celebrará asamblea general la Asociación Colegial de Escritores, a la que no hay que confundir con la de Escritores y Artistas. Y anunciaré también la presentación del libro del poeta murciano Salvador García Jiménez, accésit al Premio Adonais 1980, que lleva por título «Epica de naufragos» y que ahora acaba de ganar el Premio Vicente Aleixandre, de Radio Popular. ¡Ah!, la presentación del libro de Adonais está prevista para el jueves 26, en la Librería Fuentetaja, de la calle del Desengaño.

Escribe Manuel ESPIN

## LA SEGUNDA MUERTE DE

### RENE CLAIR

CUANDO en 1960 la Academia Francesa le eligió como miembro de tan docta institución sin haber escrito ningún libro, lo hizo con todas sus consecuencias. La Academia abrió sus puertas a un hombre de cine, caracterizado por una gran cultura literaria; tan literaria que una buena parte de su obra nos parece hoy casi asfixiada por un marchamo de *qualité* y un costumbrismo poético casi de cartón-piedra. René Clair, que procedía del periodismo, se creó un prestigio en los años 20 como realizador de unos cuantos cortometrajes de vanguardia, impregnados de una estética surrealista. Su principal película muda, «Un sombrero de paja de Italia», inspirada en la obra de Labiche era una visión exquisita y desenfadada de una célebre comedieta teatral.



Pero el gran apogeo de Clair llegó en los albores del cine mudo francés, con sus poemas, ballets sonoros, exaltaciones costumbristas como «Bajo los techos de y 14 de julio», realizadas entre 1930 y 1934. La primera fue probablemente «Paris», «El millón», «¡Viva la libertad!» la obra más interesante de toda su carrera, donde se conseguía por primera vez una fusión de la música, la palabra y la imagen, en una especie de poema fílmico, caracterizado por un decidido populismo. Estas cuatro películas representan el estallido de un cine con personajes «de barrio», tipos populares e historias cotidianas; un cine de un costumbrismo poético y una fina ironía. Sus argumentos, como el de «El millón», en torno a un billete de lotería extraviado, le acercaban un poco a lo que pudo haber sido un sainete a la francesa. En «¡Viva la libertad!» —precedente directo de «Tiempos modernos», de Chaplin—, aparecía la lucha hombre-máquina descrita bajo un prisma poético, como un canto al ser humano-individuo, a una libertad entendida desde el punto de vista individual. Clair no fue nunca un director «de tesis». «Me rebelo —decía en 1979—, contra ciertas teorías modernas que querrían que todo, en todos los dominios, incluido el espectáculo, esté consagrado a la política, y que, por ejemplo, una película, una pieza teatral o una novela, no tengan valor si no tienen un contenido político. Yo les respondería que hay obras que tienen un interés por el valor de distraer, por sus valores estéticos, por el placer que despiertan al contemplarlas.»

El cine francés de los años 30 adquirió un marchamo de «calidad» y prestigio con las obras de este realizador, caracterizado

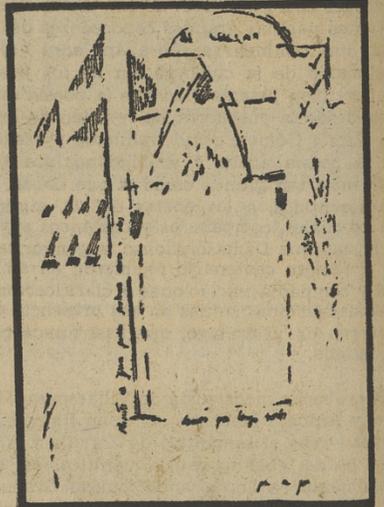
por una fantasía y un esteticismo de ribetes populares. Casi un siglo después de su realización, todavía sorprende la fuerza de algunos de los personajes de estas historias cotidianas, la frescura y la ligereza y agilidad de las historias, la tipología que aflora en las imágenes de la calle. Sin embargo, este tipismo, algo pasado de rosca hoy, nos parece también está a punto de caer en la artificiosidad, y que no es más que un artilugio en manos de un realizador con mucha cultura detrás, de un hombre de cine «civilizado». Algunos tratadistas del cine opinan que la carrera de René Clair, como maestro de la cinematografía, terminó en 1934, con «El último millonario».

Después Clair se trasladó a Inglaterra, donde rodó una comedia discreta, pero que en su día fue muy popular, titulada «El fantasma va al Oeste», y probó la aventura de Hollywood. En un principio, Clair pretendía rodar para la Universal una película con Diana Durbin —actriz juvenil admirada por el director francés—, pero el estudio no consideró oportuno que la Durbin trabajara con Clair, por lo que le propusieron rodar una película con Marlene Dietrich. La película se tituló «La

llama de Nueva Orleans», y era casi un vodevil, donde Marlene aparecía con un insólito sabor francés. La mejor película americana de René Clair fue un fracaso comercial, por lo que el director tuvo que rodar distintos proyectos de encargo. El más popular de todos, «Me casé con una bruja», «vehículo» a la medida de Verónica Lake, no pasó de ser una pesada comedia, demasiado abundante en diálogos y escasa en movimiento.

De regreso a Francia de la posguerra, René Clair abrió una nueva etapa con «El silencio es oro», donde aparecía una nostalgia dramática y sentimental que, de alguna manera le entroncaba con sus primeras películas sonoras. Considerado un «maestro» por el mundo de la cultura «oficial» de Francia, René Clair se embarcó en una serie de películas cada vez más académicas, pertenecientes muchas de ellas a un género que podría denominarse *galante*, en el que la exquisitez de Clair aparecía cada vez más apolillada y pasada de moda. «La belleza del diablo», «Mujeres soñadas» y «Las maniobras del amor» aparecen hoy como películas demasiado *exquisitas* y de una *finura* tan superficial, que las convierte en puro artificio. Tan sólo «Puerta de las lilas», rodada en 1957, hace recordar la fuerza del tipismo de las mejores películas de Clair. Odiado por la crítica joven del final de los años 50, que consideraba su cine demasiado «pasado» y «cursi», ignorado por los realizadores del realismo a *flor de calle*, que se miraban en el espejo del «cine negro» americano. Clair había quedado como una institución tan elitista como el «sancta sanctorum» de la cultura que le convirtió en uno de sus miembros en 1960. Sus últimas películas —«Todo el oro del mundo» (1961), fábula más bien sensiblera, interpretada por Bourvil, y la mediocre «Fiestas galantes» (1965)— no hicieron más que confirmar que el cine de Clair se había quedado en una estación muy atrás en la vía por la que circulaba el cine francés. En estos años, hasta su muerte el pasado fin de semana, Clair se dedicó a escribir, a pronunciar conferencias y cursos, y a presentar ciclos de su propia obra. «Decir que el cine es popular —afirmaba— es decir que debe y puede ser comprendido por la mayoría de las personas.» Realizador de muy cuidados productos, el más célebre director del cine francés, la gloria cinematográfica de Francia, ha pasado en la historia por tres o cuatro excelentes películas de ambiente y personajes parisienses; habitantes de una ciudad y un barrio que ya no sabemos si fue realmente así o como los Clair, los Prévert, los pintores, los poetas, los cantantes y los cineastas nos lo contaron.

## EN NUESTRO PROXIMO NUMERO



Dibujo de Jiro

Eusebio Sempere, acompañado de una selección de dibujos de los pintores más jóvenes, ilustrará la corona poética que los poetas de las últimas promociones ofrecerán la próxima semana en homenaje al ilustre arabista Emilio García Gómez. Nos es imprescindible señalar que posponemos hoy su publicación por falta de espacio y que en su colecta ha sido de inestimable valor la ayuda del crítico Juan Manuel Bonet. Mahmoud Sobh, profesor y poeta hispano-palestino, ha sido eficazísimo colaborador en el planteamiento y realización de estas páginas. Los poetas que con sus composiciones embellecen hoy nuestro número testimonian, también, la deuda que con la lectura de las traducciones de la poesía andalusí contrajeron con García Gómez.

## DOS RETRATOS DEL CORDOBES IBN SHUHAYD

Escribe Fernando DE LA GRANJA  
(Catedrático de Lengua y Literatura Arabes,  
Universidad Complutense)



## EL HOROSCOPO DE ABDALA, REY DE GRANADA

Escribe Juan VERNET  
Catedrático de la Universidad  
Central de Barcelona

A don Emilio García Gómez,  
con el afecto de siempre.

**M**I maestro, don Emilio García Gómez, acaba de publicar un best-seller —creo que la primera edición se ha agotado en cuestión de días— en el que se traduce del árabe al castellano las «Memorias del rey ziri de Granada, Abd Allah», que, por lo que recuerdo, deben ser las primeras memorias conservadas de autor español. Aparte de las muchas novedades que aportan no es la menor aquella en que en líneas generales, demasiado generales, esboza lo que según los astrólogos de la época, fue su horóscopo. Sobre el mismo voy a hacer aquí unas cuantas precisiones de tipo general que posiblemente desarrollaré en un futuro no lejano de manera más precisa y erudita.

**T**RATANDOSE del horóscopo de un príncipe podemos suponer que las posiciones planetarias que en las «Memorias» se transmiten, aunque en forma algo vaga, fueron observadas realmente por el astrólogo adscrito a la corte ziri y que no fueron calculadas retrospectivamente cuando nuestro hombre accedió al poder como ocurría con frecuencia, en aquel entonces, con los advenedizos. Si esto es así puede deducirse la fecha exacta del nacimiento bastante bien, aunque para ello haya que retocar ligeramente la que nos transmite el gran historiador del siglo XIV (es decir, tres siglos después de la época en que se escribieron las «Memorias») Ibn al-Jatib: el año 447 de la hégira que se correspondió con el 1055-56 cristiano, e introducir alguna corrección en los valores numéricos de Júpiter y Venus.

**D**ADO que sabemos que Saturno y Marte estaban en Tauro; Sol y Mercurio en Acuario y Júpiter y Venus en Piscis, así como la Luna en Libra, podemos intentar ver la fecha en que a mediados del siglo XI se produjo tal constelación. Y esa fecha para Saturno, Marte, el Sol, Mercurio y la Luna tuvo lugar alrededor del 20 de enero (juliano) del año 1058, o sea, el 25 de rabi, II del año 450 de la hégira y no del 447 como indica Ibn al-Jatib. Claro es que según el tipo de dotación numérica de los manuscritos utilizados por Ibn al-Jatib éste pudo incurrir en errores de lectura.

**P**ERO ya he señalado que si se admiten los datos astrológicos que conserva Abd Allah, habría que corregir el valor de Júpiter de 341 grados por 241, confusión explicable en caso de que el autor del manuscrito hubiera escrito «hawt» (Peces) en vez de «quaws» (Sagitario) y sólo quedaría por explicar el valor de Venus.

**N**O es cuestión aquí de entrar en mayores disquisiciones sobre este asunto y sí, tal vez, de intentar analizar el carácter de nuestro personaje astrológicamente. Dados los múltiples sistemas empleados en la época y en la imposibilidad de saber cuál fue el empleado por el estrellero aulico, me ceñiré simplemente a un par de aspectos siguiendo las teorías conocidas en el siglo XI.

**S**EGUN Abenragel el hecho de tener el Sol en Acuario indicaba ya de por sí que sería rey de poco renombre, poca fama y menos sirvientes, que quería tener el poder en la mano y trataría despóticamente a sus súbditos; Mercurio en el mismo signo nos dice que creería en las ciencias ocultas: astrología, onirología, etc. Saturno en Tauro debió hacerle afeminado y posiblemente homosexual, caracteres éstos que debieron verse reforzados por estar en conjunción con Marte, que le hizo desvergonzado y cinico. Si se admite la enmienda al texto, es decir, colocar a Júpiter en Sagitario, nuestro hombre habría sido un buen jinete, carácter que le corresponde, por lo que nos dice, mucho mejor que el que le hubiera tocado de estar en los Peces (científico).

**D**ESDE el punto de vista físico, siguiendo las reglas del astrólogo toledano Abenezra (1092-1167) debió ser hombre de buen aspecto, tez clara, hermosa barba, perezoso, glotón y borracho, detalles éstos que quedan además corroborados por encontrarse la Luna en Libra.

En resumen: un rey que, como deduce don Emilio García Gómez, fue un fantoche en manos del Destino.

**D**E la mano de don Emilio García Gómez han entrado en la literatura española —de la que forman parte por derecho propio— buen número de obras y autores de al-Andalus, títulos y nombres que a veces nos dicen más que muchos de los que aprendimos por imperativo de los programas al uso en institutos y Facultades de letras. Resulta sorprendente comprobar cómo algunas de esas obras, conservadas en manuscrito único e inéditas hasta bien entrado este siglo, han pasado a convertirse de objeto de interés por parte sólo de contados especialistas, en libros que han alcanzado una enorme difusión, hasta llegar a ser conocidos por cualquier español culto.

**D**EJANDO aparte sus Poemas arábigo-andaluces su obra más repetidamente editada, publicada cuando todavía era muy joven y cuya importancia y significación para nuestras letras habrá de estudiarse algún día, hay que destacar sobre todo el éxito alcanzado por «El collar de la paloma», éxito explicable no sólo por el tema del libro, y el muy reciente y asombroso de las «Memorias de Abd Allah», cuya primera edición se agotó en pocas semanas.

García Gómez, tras su jubilación de la cátedra de Árabe de la Universidad Complutense —que, por cierto, no mereció de las autoridades académicas mayor atención que la de enviarle con puntualidad el correspondiente oficio—, ha seguido con su ritmo de trabajo de siempre y ha reeditado algunos de sus libros, desde muchos años atrás agotados e inencontrables, en colecciones de gran tirada. (Algún día tendrá que preparar, para una de esas colecciones «de bolsillo» su sensacional traducción de los zéjeles del Todo Ben Quzmán, su obra de mayor empeño.)

Todavía quedan obras y autores de primera fila en los que don Emilio García Gómez tiene fijada la atención desde sus años mozos y cuya publicación ha anunciado a veces. Por ello tiene contraído el compromiso consigo mismo y con sus lectores de no dilatar por más tiempo la aparición de esas nuevas traducciones y estudios. Uno de esos autores es el gran poeta y escritor Abu Amir Ibn Shuhayd, cordobés como Ibn Hazm, autor de «El collar de la paloma», de quien fue amigo y con el que compartió afanes e ideales literarios y estéticos en cierto modo revolucionarios.

A mi regreso de un coloquio que ha tenido lugar en la ciudad de Dubai, a orillas del golfo Pérsico, me han instado a que enviara unas cuartillas para el sencillo homenaje que este diario madrileño quiere hacer a nuestro primer arabista. Sin tiempo material para preparar algo que se ajustase a la extensión marcada y que pudiera interesar a sus lectores, y sin querer dejar de testimoniar una vez más mi afecto y lealtad a don Emilio, he decidido, espolado por la urgencia con que he de entregar esas curatillas, echar mano de alguno de los textos árabes que hace tiempo tengo traducidos y que, dado el apremio, no puedo revisar ahora. He escogido —por ajustarme en lo posible a la medida, y porque creo que siempre tiene interés dar a conocer textos árabes nunca traducidos, tanto más si contienen novedades— las noticias que sobre este Ibn Shuhayd nos dan, de un lado Ibn Hayyan, el más grande de los historiadores de al-Andalus, a quien García Gómez ha dedicado un libro y varios luminosos trabajos, y de otro lado el escritor y crítico Ibn Bassam de Santarem, a quien debemos la más importante y extensa de las antologías literarias hispanoárabes, la famosa Dajira.

Los dos textos que vamos a ver figuran precisamente en esa obra, al comienzo del largo capítulo dedicado a Ibn Shuhayd. Viene en primer lugar el de Ibn Bassam, quien como en todos los casos se limita a hacer una presentación muy literaria del personaje en una elegante prosa rimada, oropel de elogios en que la figura queda forzosamente desdibujada. Dice Ibn Bassam:

Abu Amir Ibn Shuhayd fue, al tiempo, el jeque y el doncel de la ciudad de

Córdoba, el principio y fin de su lejana meta, el tema de su vida, el manantial de sus maravillas, la realidad de su esencia, el niño mimado de sus gobernantes y sabios, la razón de los nombres y títulos de Córdoba; era la rareza de este planeta, el asombro del día y de la noche. Si festivo, era el zureo de la paloma; si grave, el rugido del león valeroso. Era su verso como las perlas ordenadas en torno a las gargantas, y su prosa, como el almizcle y el alcanfor mezclados. Sus rasgos de ingenio llegaban a ser, de tan sutiles, como puntas de lanza, y hendían los corazones sin rasgar la piel. Su respuesta fluía como fluye un respiro y era más rápida que la mirada a hurtadillas al retraerse.

A este esbozo hiperbólico de Ibn Shuhayd, trazado sobre una falsilla que utilizaba siempre, hace seguir Ibn Bassam unos pasajes referentes al mismo escritor, entresacados de la obra de Ibn Hayyan. La larga cita es un acabado retrato de rasgos firmes, con pinceladas exactas e implacables, de nuestro personaje, uno de tantos espléndidos retratos debidos a la maestría de Ibn Hayyan que el autor de la Dajira tuvo el acierto de incorporar a su obra. Siguen las palabras de Ibn Hayyan:

Abu Amir Ibn Shuhayd daba con la expresión sin someter el discurso a un largo viaje. Si le hubieses contemplado, y su modo de hablar, y cómo tiraba de las riendas de la retórica, habrías dicho que era el Abd al-Hamid de su tiempo o el Chahiz de su época. Lo más notable en él es que recurría a su talento, para cuanto quería decir en verso y prosa, con espontaneidad y ponderación a un tiempo. Llevaba el lenguaje por donde quería, sin resabios librescos, sin estudio previo ni gran formación literaria. Según me han dicho, no le encontraron al morir (Dios se apiade de él) un solo libro que pudiera

servirle de consulta en su oficio o para agudizar su talento poético, como no fuera alguno de poca monta, lo que dice aún más de sus extraordinarias y maravillosas dotes. De toda su obra, en lo que mostraba mayor disposición era en los rasgos de ingenio. Su poesía es buena, al decir de los críticos, y la componía como los poetas natos, sin quedar a la zaga de ellos.

Escribió muchas epístolas, largas y breves, tocantes a todas las formas del humor y a toda clase de insinuaciones malignas o simples chanzas con las que dejó atrás a sus competidores; epístolas que, al morir, perduraron entre las gentes. Era, por lo rápido de su improvisación, por su respuesta pronta y aguda, junto a la elegancia con que la palabra iba envuelta, su facilidad de expresión, la brillantez de sus epítetos, la rectitud de su conducta y de sus costumbres, una maravilla de Dios, su Creador.

Era hombre, sin embargo, que se dejó dominar por su carácter versátil, sin reparar en que ello había de acarrearle la pérdida de su fe y de su hombría. Cayó tan bajo en sus caprichos, que tiró su honra por los suelos y dio de sí mismo la impresión de consentir en todo cuanto pudiera complacerle, sin retraerse de nada, aunque fuera a perjudicarlo, o de cometer cualquier infamia. Era tan extremado en su generosidad y esplendor, junto a su sentido de la dignidad y su inconstancia, que estuvo a punto de quedar arruinado, pero no obstante, siguió manteniendo (Dios tenga misericordia de él) su mismo proceder de siempre.

El modelo, distintamente interpretado de estos dos retratos, Abu Amir Ibn Shuhayd, es autor de una obra, conservada precisamente en la Dajira, y no en su integridad, de enorme importancia en las letras andaluzas y sobre la cual nada voy a decir. Porque García Gómez tiene preparada, desde hace muchos años, una espléndida traducción castellana (con el título *Un viaje literario a ultratumba en la Córdoba musulmana*), a la que he tenido el privilegio de poder asomarme, y a propósito de la cual dio tiempo atrás una lección pública. Estas cuartillas, escritas a vuelo de pluma, tienen, sobre todo, el propósito de emplazar al profesor García Gómez para que nos dé a conocer cuanto antes esa preciosa obra.

## LUIS ROSALES

(De la Real  
Academia  
de la Lengua)

## CITADA CON LA LUZ

Homenaje a Emilio García Gómez

Tras la ventana abierta los tejados  
que enmarca La Peña; el pastizal;  
las vacas con su cuerpo genital,  
y este verano con los pies cortados.

El cielo ceniciento se hace pis  
y la oenothera biennis está abriendo,  
primero va el pistilo apareciendo,  
tiene un color ligeramente gris.

Siempre a las nueve y media de la tarde  
un pétalo desprende su luz sola,  
luego empieza a entreabrirse la corola  
como un papel se mueve cuando arde.

Una interna y total crepitación  
desenvuelve su centro originario

y un silencio amarillo limonario  
hace su alucinada aparición.

Se ve el milagro, pero no se entiende:  
en el instante se termina el día  
despliega de repente su alegría  
como en el parto el sexo se distiende.

Su cita con la luz la tiene en vela  
hasta que empieza a abrirse respirando,  
y el sépalo al caer va subrayando  
que su muerte ya está de centinela.

Se ve que está naciendo porque quiere,  
y en la noche se queda amanecida:  
¡quién te pudiera amar con esa vida  
que de su propio crecimiento muere!

Luis ROSALES

Escriben Santos AMESTOY y J. A. UGALDE

## Conversación con Emilio García

«Layla, ven y vendrá la primavera.  
Layla, ven y la lluvia habrá cesado»  
(M. Sobh)

«Te ha venido la libre primavera  
Que se jacta sonriente de belleza  
Pues casi rompe a hablar»  
(Al-Buhturi. S. IX)

EN vísperas de la llegada y bajo advocación de la primavera —tema central de la poesía árabe-andaluza— se desarrolló esta larga conversación con Emilio García Gómez, objetivo de las múltiples perspectivas de este ejemplar de «Sábado Literario». La entrevista que sostuvimos con el arabista contó con la colaboración sustancial de Mahmud Sobh, y nuestra primera pregunta hizo referencia al hilo que un pasado presente y futuro de los estudios arabistas en nuestro país: indagó las características del arabismo anterior, las vías más fructíferas de la investigación actual y el porvenir de esa familia de estudiosos que el propio García Gómez ha llamado los «Banu Codera». Esta fue la respuesta del arabista.

—«Los banu Codera» es un título pintoresco, pero bastante expresivo, con el que nos hemos designado a nosotros mismos. Comprende, sin duda, la gran tradición que tras el precedente de Gayangos arranca de Codera y sigue en Ribera, Asín Palacios, González Palencia, en mí y en los que me han seguido. Este círculo de «los hijos espirituales de Codera» no ha sido nunca autoritario ni nadie de entre nosotros ha seguido exactamente las líneas de su maestro. Ribera se dedicó a unas cosas; Asín y yo, a otras, y los que me han seguido, a otras también. Respecto a su pregunta por el estado actual del arabismo, debo empezar por responder que llevo cincuenta años en ello y que puedo dar testimonio. El panorama ha cambiado, evidentemente. Es decir, nosotros nos dedicábamos a un arabismo erudito, universitario, de la Facultad de Letras, y éste era el único que en aquel tiempo se podía concebir. Yo sigo creyendo que es el más fecundo, porque en el fondo es el que explica la historia medieval española. Esos temas a caballo entre las dos culturas son, en primer lugar, los más importantes para España y aquellos en los que no puede haber competencia con los orientales que, aunque evidentemente conocen muy bien la lengua árabe, no conocen tan bien el tema español. El aire de los tiempos ha traído otro tipo de arabismo que a mí me parece muy respetable y yo he contribuido a su expansión traduciendo obras de Taha Husayn y Tawfig al-Hakim, además he viajado mucho por Oriente y conozco a muchas gentes del arabismo contemporáneo. Sin embargo, no es mi terreno de estudio. Naturalmente, los terrenos de estudio no se pueden acotar. La misión nuestra es el estudio de aquello que nos atañe, Al-Andalus.

—Con motivo de la publicación de las memorias del rey zirí de Granada, Abd Allah («El siglo XI en primera persona») ha dicho usted que este texto, además de su valor literario, aportaría nuevas sujeciones historiográficas.

## EL SIGLO XI EN PRIMERA PERSONA

—Me refiero en el párrafo que citan ustedes. A que la historia de la España musulmana está parada en el siglo de los taifas. He sostenido alguna vez que deberíamos proceder por ambos extremos, como se horada un túnel, para encontrarse en el medio. Porque todas las historias de la España musulmana que se han acometido han acabado encallando como les digo en los taifas, y los que han empezado por el reino nazari no han llegado muy atrás. El problema es tremendo porque la época de los taifas es de una complicación enorme. Mi idea, en consecuencia, es que hay que buscar un eje para explicar ese siglo. Don Ramón Menéndez Pidal, con la autoridad de todos reconocida, creyó hallar ese eje en el Cid. Prueba de la respetuosa admiración que todos le hemos dedicado es que vivió casi cien años, y en 'anto tiempo, ninguno nos atrevimos a decirle nada sencillamente por no disgustarle. Por respetarle, porque antes la gente se respetaba. Levi Provençal, que era gran amigo mío, creía que el eje es Alfonso VI. Yo también. Y este texto de Abd Allah que he traducido (y que ha tenido un éxito de lectores que yo no podía imaginar, pues en dos meses se han agotado dos ediciones y vamos ya por la tercera) simplifica mucho los temas y da una versión algo más sintética de ese siglo de los taifas, que alguien tendrá que tratar alguna vez en su conjunto. Y ello no porque en el texto no

aparezca el Cid, y sí Alfonso VI. En las memorias de Abd Allah no está el Cid porque no se habla del Levante y de Aragón, sino de la parte central de la España musulmana que era Andalucía y por la que no anduvo el Cid.

—En los prólogos a las ediciones de su «Arabe en endecasílabos» reconoce que la poesía árabe-andaluza del tipo clásico, cuya traducción ha ocupado muchas horas y placeres de su vida, llegó a producirle «bostezo», dada su rara perfección. Esto lo dice en el contexto de las explicaciones de su opción métrica para aquellas traducciones, el endecasílabo. Quisiéramos recordar el tema de las dificultades y posibilidades de la traducción de la poesía árabe. Recordar que usted mismo ha explicado los sucesivos sistemas empleados por usted: la traducción de la poesía en prosa, el sistema del «calco rítmico» (1) y la versión al endecasílabo o algún otro metro romance, como el alejandrino. De ahí la cita del prólogo aquel en el que casi se oye la conversación de Navagiero con Boscan, a los que usted vuelve a imaginar bajo uno de los muros de la Alhambra, hablando acerca de la conveniencia de abrazar el metro italiano. Por otra parte, tenemos noticia de que está usted traduciendo ahora algún clásico latino. ¿Qué hay de cierto en ello?

—Despejaré de entrada esta última incógnita: en efecto, he traducido todo Horacio y también «Las bucólicas», de Virgilio. Estas las pienso publicar; con las de Horacio no sé qué pasará. Lo he hecho un poco como desagradio a los dioses clásicos, y así lo diré en la dedicatoria. Fue en un momento de crisis de vocación en mi época de Turquía, uno de los países donde —aparte su enorme pasado— los dioses clásicos se manifiestan con mayor brillantez. En fin, una debilidad mía. Volviendo a los otros temas que han hilvanado ustedes, les diré que involucran dos cuestiones diferentes: una es el gusto por la poesía árabe clásica, y otra, la manera de traducirla. También explicaba en el prólogo que ustedes citan que en la época en la que publiqué mis «Poesías árabe-andaluzas» hubiera sido verdaderamente imposible elegir para este tipo de poesía el endecasílabo. Más bien era el momento del gongorismo, y, en aquella circunstancia, salir con el endecasílabo hubiera sido una prueba de jansimismo. Ahora, las circunstancias han cambiado y, respecto al problema implícito fatalmente en el de la traducción, que es el de la recreación, es evidente que mediante el empleo de fórmulas y ritmos exactos se gana un aparato formal de mayor perfección y concreción. Es decir, yo ahora prefiero traducir en endecasílabos. No se puede hacer siempre; pero siempre que puedo, lo hago. La cuestión del «calco rítmico» es mucho más complicada porque puede dar lugar al ripio, pero el «calco rítmico» es necesario si se quiere dar una idea de la métrica y sostener unas teorías. Lo he practicado para la poesía estrófica y para mantener mis teorías métricas. Enlazando con lo anterior, por otra parte, les diría que en un libro que tengo en imprenta escribo que yo soy un apóstata de la poesía clásica. Pero eso nos ha pasado a todos; en la vida se va uno cansando de cosas. Por ejemplo, el propio Dámaso Alonso, mi gran amigo —resucitador de la poesía de Góngora en España—, no creo que ahora mismo conserve el fervor gongorino de los primeros tiempos. La poesía árabe clásica es un arte admirable de formas perfectas y bellísimas metáforas, pero me he cansado. No estoy contra ella ni mi admiración ha decaído; ha

sido la base de mi carrera, pero una evolución, y los temas que uno estudia, también. Me han interesado mucho últimamente las moaxahas y los zéjeles, entre otras cosas, con relación a la poesía romance. No es que reniegue, pues, de la poesía clásica árabe-andaluza, sino que ahora tengo otros campos de trabajo más fecundos.

—¿Hasta qué punto influye la poesía árabe en el romance medieval?

—No creo que haya habido una influencia directa de la poesía andalusí respecto a la poesía romance. Hay, eso sí, canales indirectos, que estoy estudiando. Por ejemplo, mediante los refranes han pasado al romance muchísimos versos clásicos árabes, incluso de poetas muy complicados, y de ellos se ha beneficiado la literatura española. Hay también coincidencias. Dámaso Alonso señaló esas coincidencias cuando yo publiqué mi libro «Las banderas de los campeones» en un artículo en el que él refería ciertas particularidades de la poesía árabe-andaluza y de la poesía gongorina. Respecto a la poesía estrófica de moaxahas y zéjeles con relación a la poesía romance es innegable la correlación. Pero aquí la pregunta sería quién influye a quién. Después de muchos años de trabajar en ello y de haber incluso sostenido polémicas, creo que puedo decir que, indudablemente, a la larga es la poesía árabe la que influye. En este sentido espero publicar un trabajo sobre la métrica de «Las cantigas», de Alfonso X el Sabio. Pero ¿el origen dónde está? Yo, por el momento, me abstengo y prefiero hablar de una poesía que mana de fuente común.

## BEN QUZMAN

—En ese mismo prólogo de su «Arabe en endecasílabos» compara usted los zéjeles de Ben Quzmán con un «cuchillo de aire fresco» en la poesía árabe-española. ¿Qué supone la figura de Ben Quzmán en la literatura árabe-española?

—Frente a la poesía clásica, Ben Quzmán representa una novedad extraordinaria. Debemos tener en cuenta que los árabes llevan muy lejos su política lingüística, que cuidan la pureza de su lengua y no admiten el dialectalismo en la expresión literaria. Todavía en nuestro siglo la lengua dialectal apenas aparece en la lírica y sólo muy raramente se utiliza en algunas obras narrativas. Y, sin embargo, Ben Quzmán se atrevió a emplear la lengua popular, el dialecto, en el siglo XII y lo hizo de una manera peculiar, desarrollando un léxico complicadísimo. No es lo mismo escribir espontáneamente

en el idioma popular que emplearlo desde el dominio de la lengua clásica, como hace Ben Quzmán. Siempre que un escritor culto utiliza las fórmulas del idioma popular da un giro irónico y provoca una estilización del lenguaje. Por otro lado, Ben Quzmán parece hallarse en un continuo chispazo de inspiración y se entrega a improvisaciones insólitas en la poesía árabe, como cuando se plantea en un poema la necesidad de tener paciencia y añade: Pero, ¿qué tipo de paciencia, debe ser alargada o redonda...? (2). Todas estas características le convierten en el más original de Al-Andalus.

—La métrica del zéjel ha provocado numerosas teorías y controversias acerca de su origen. ¿Qué opina usted de ellas?

—Yo respeto todas las teorías. No soy nada fanático con respecto a las mías propias, porque he mantenido siempre que la erudición es un juego, un conjunto de convenciones parecidas a las que rigen una partida de póker. Por eso la ciencia es provisional. Ahora bien, al igual que en el póker, lo que no vale es hacer trampas. En síntesis, no creo que la métrica del zéjel sea la métrica árabe clásica, tampoco creo que sea un invento del propio Ben Quzmán; me inclino a creer que nace de un fondo andalusí común, basado en la métrica estrófica.

—Entre los muchos aspectos de la poesía árabe-andaluza que usted ha analizado se halla el de las primeras influencias neo-platónicas y pitagóricas que se registran en ella. En un artículo apuntaba usted que estas influencias se produjeron a través de las llamadas «Epístolas de los Hermanos de la Pureza» o Rasa iljwan al-Safa. ¿Podría concretar en qué consisten esas influencias?

—Verán, creo que me equivoqué en este punto. Se trata de un artículo, por lo demás muy breve, que escribí siendo todavía muy joven, en el que entresacaba una serie de expresiones de la poesía hispano-árabe del siglo XI que hacen mención a una peculiar hermandad que supuse típica —a igual que sucede en otras sectas místicas cristianas o hebreas— de una heterodoxia platonizante del Islam. Luego comprobé que las citadas expresiones poéticas nada tienen que ver con tal grupo místico llamado «Hermanos de la Pureza», salvo que utilizan su nombre e ideas para referirse a sus propias intimidades amistosas. Si volviera a escribir hoy aquel artículo lo haría de manera muy distinta.

## EL ENIGMA HISTORICO

—A nadie se le oculta hoy en día el contenido árabe que subyace en la «intra-

## DE LA FAMOSA CASIDA EN NUN EN LA QUE EEN ZAYDUN DE CORDOBA LLORA DESESPERADAMENTE AUSENCIAS DE LA PRINCESA WALLADA

Trad. E. GARCIA GOMEZ



LA misma desmesura de mi angustia pensé que amortiguara tu memoria; mas muero de dolor, y no me curo. Nos separó la Suerte, y no hay rocío que humedezca, resacas de deseo, mis ardientes entrañas; pero, en cambio, de llanto mis pupilas se saturan. Si mi alma, musitando confidente, a tu recuerdo se dirige, al punto desmaya mortalmente, y sólo al cabo de fuerza sobrehumana se recobra. Sin ti mis días se tornaron negros y contigo mis noches eran blancas, cuando en nuestra amistad serenamente discurría la vida, la concordia la aguada del placer diafanizaba, y se abajaba elástico a nosotros ramo de intimidad recién maduro, dulce de cosechar a nuestro grado. ¡Lleuva en ti la alegría, en ti que fuiste como arrayán de olor de mi existencia!

## Gómez

historia española. Tras la polémica polarizada en torno a las figuras de Américo Castro y Sánchez Albornoz, ¿cuál es, en su opinión, el papel de la cultura árabe en la historia española?

—Se trata de un tema delicado que siempre ha procurado eludir y que en esta ocasión también eludiré, aunque quizá en medida algo menor. Hay que tener en cuenta que en la época en que yo me adentré en los estudios arábigos cuando mis maestros eran Asín o Ribera, cualquier hipótesis acerca de las influencias árabes en el mundo hispánico u occidental eran recibidas con incredulidad y se exigían pruebas convincentes antes de admitirlas. El propio Asín sostuvo que la escatología árabe era bien visible en «La divina comedia», de Dante, y otros estudiosos como Ribera barajaban, por ejemplo, los antecedentes arábigos en la poesía romancesca española. Por desgracia, ellos desaparecieron antes de la versificación indudable de tales hipótesis y de otras muchas que estudios recientes han demostrado. Luego, Américo Castro y Sánchez Albornoz, que nunca supieron árabe, lograron, pese a todo, provocar un impacto en el entorno exigente y preciso de los arabistas, y sobre todo la obra de Américo Castro, que fue quien propuso explicaciones más aventuradas. Recuerdo que cuando leí su obra, mi primera sensación fue de estupor: iba pasando las páginas, y en mi fuero interno me decía: «Esto no es cierto, no está comprobado, no tienen razón.» Pero cuando cerré el libro y reflexioné sobre el conjunto de sugerencias que había leído rectifiqué y me dije: «Sí; tiene razón.» Yo diría que esta paradoja refleja mi opinión sobre el tema.

—En su introducción a «El collar de la paloma» dice usted: «Hoy empezamos a entrever con claridad la importancia que tenía el bilingüismo en la España musulmana y la esfera reducida a la que dentro del país se hallaba confinado el idioma árabe puro.» ¿Qué repercusiones tuvo, en su opinión, aquella convivencia lingüística y cultural?

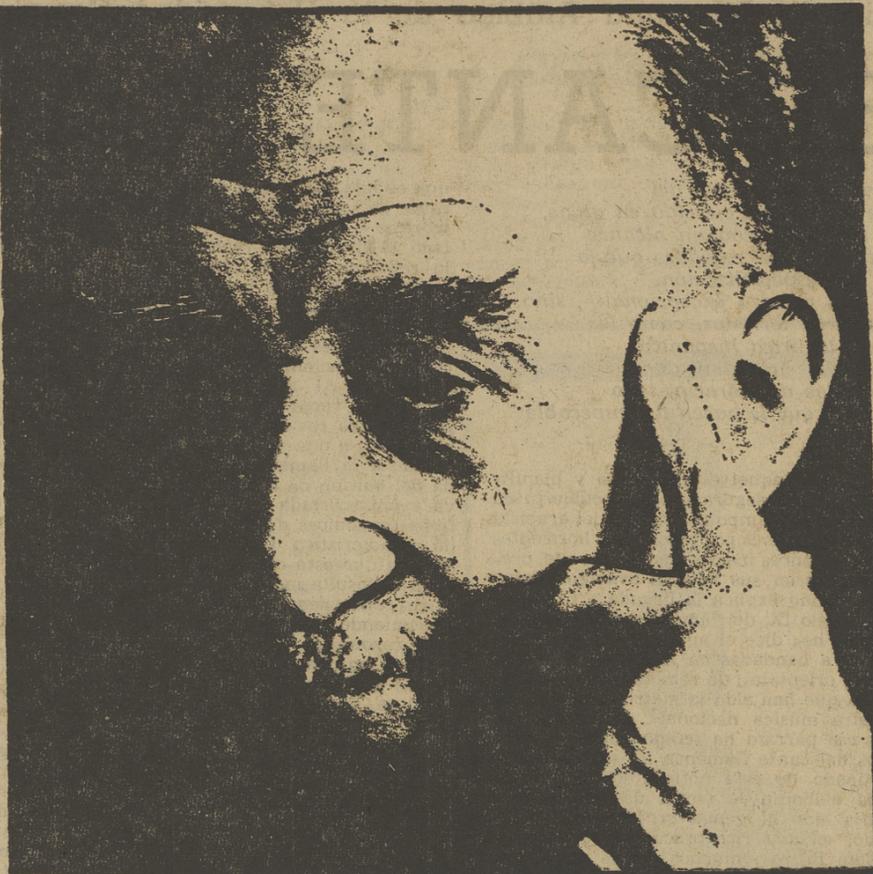
—El bilingüismo venía impulsado por la naturaleza misma de las cosas. Hay que tener en cuenta que al igual que en Persia o en Siria, los conquistadores árabes vinieron a España sin mujeres, y que al casarse con españolas, en su mayoría aprendieron el romance y viceversa. Acerca de estos aspectos debemos a Ribera una serie de puntualizaciones decisivas. Pero lo más curioso, al tiempo que dramático, respecto a esta convivencia de las dos culturas es que los atisbos más geniales de la cultura árabe-andaluz se pierden en flor, y su descendencia sólo es visible en el mundo cristiano. Averroes, por ejemplo, no creó escuela en el mundo árabe, no tuvo seguidores islámicos; en cambio, sus doctrinas poseen una honda y extensísima influencia en Occidente. Con Ben Quzmán pasa lo mismo: cuando él muere, en el período de la invasión almorávide, en el que precisamente el bilingüismo cede, sus hallazgos poéticos se transmiten a las jarchas españolas. Y algo similar se había producido ya con la gran escuela literaria cordobesa de finales del siglo X y principios del XI, aquella que animaron Ibn Shuhayd, y sobre todo el autor de «El collar de la paloma», de Ibn Hazm, que tuvo escasas consecuencias, pese a que su importancia es comparable a la de Averroes o Maimónides.

—Estamos asistiendo a la proliferación de intentos que tratan de identificar Al-Andalus con Andalucía...

—Sí, y trata de un problema intrincado, ante el que, efectivamente, se producen todo género de teorías. Lo cierto es que no se sabe la etimología de «Al-Andalus»; lo más probable es que la palabra provenga de una denominación de «los vándalos»; pero, en cualquier caso, no se trata de un enclave geográfico. Con Al-Andalus ocurre como con «La piel de zapa», de Balzac: cuando la dominación árabe llegaba hasta Cataluña y Aragón, todas esas áreas eran Al-Andalus; cuando Fernando III toma Sevilla y Córdoba, Al-Andalus queda reducido al reino de Granada. En suma, es el nombre de una civilización y no cabe duda de que «Andalucía» es un nombre que proviene de «Al-Andalus», lo que evidentemente tiene su razón de ser en que la civilización árabe encontró su mejor y más persistente solar en las tierras que hoy constituyen Andalucía.

### VOCACION LITERARIA Y RECUERDOS DE JUVENTUD

—En su reciente libro «El siglo XI en primera persona» sostiene usted que no



nos hallamos en tiempos demasiado fecundos para la conversación científica y académica. Y en su «Silla del moro» habla de una vocación literaria que tuvo que sacrificar al trabajo científico. Entre ambos extremos se encuentra su experiencia personal en la ciudad de Granada. ¿Qué supuso esta experiencia en su trayectoria?

—Me hacen ustedes otra vez una pregunta en que se mezclan varios aspectos. Empezaré a contestar hablando de mi vocación literaria, que, efectivamente, tenía una vertiente hacia la creación pura y que encontró un derivativo en los estudios de la literatura árabe. Es algo de lo que no me arrepiento. Por otro lado, Granada fue una ciudad crucial en mi vida: trabajé en ella como catedrático en un momento vital de plenitud. Granada era, por supuesto, la Alhambra, pero también la belleza de su campo, los amigos, las mujeres...; era la juventud y todas sus expectativas y entusiasmos. Claro que también había problemas y algún desaliento por el carácter de malabaristas con el que teníamos que realizar nuestra tarea. En esa ciudad se fragó definitivamente mi vocación arabista y andaluz, pero debo aclarar que mi arabismo es literario, que siempre he sido un arabista por libre y que todos mis libros —salvo algún pequeño trabajo— han sido publicados por editoriales privadas: no he gastado el dinero del Estado en la elaboración de mis libros. En cuanto a esa infelicidad actual para el diálogo científico, es algo que depende de la transformación que han experimentado las maneras del trato humano. Por ejemplo, hay un norteamericano que ha escrito un libro sobre los arabistas españoles y lo ha editado en una editorial holandesa, una de las más prestigiosas del mundo en lo que concierne a la cultura árabe. Pues bien, ¿quieren creer que no me ha consultado para nada y que ni tan siquiera me ha enviado su libro, y eso que valora muy positivamente mi obra? En mis tiempos no hubiera podido ocurrir una cosa así. No es que quiera criticar el asunto, pero prefiero mantenerme aferrado a las tradiciones académicas de mi juventud. En las actuales circunstancias me siento acometido por una arterioesclerosis en el trato social.

—En 1928 publicó usted traducciones de los «Poemas arábigo-andaluces» y, a menudo, se le incluye en la generación poética de 1927. ¿Qué influencias cree que esas traducciones tuvieron en la citada generación?

—Soy algo más joven que los grandes escritores de la generación del 27. En aquella época, cuando se produjo la famosa manifestación en favor de Góngora, yo no conocía a los miembros de la generación, pero más tarde los fui tratando a todos ellos. Creo que puede hablarse de una cierta afinidad espiritual y de una coincidencia de atmósferas entre los poetas arábigos y los de la generación española del 27. Ahora bien, en cuanto a influencias, sólo Rafael Alberti las ha reconocido abiertamente: dedicó un poema a mi libro «Arabe en endecasílabos» y luego efectuó unas declaraciones en el mismo

sentido a un diario madrileño. Sé también que la familia de García Lorca, sus allegados, han negado ese tipo de influencias, pese a poemarios como el «Diván del Tamarit», en que lo arábigo es evidente. En cuanto a mí, me lavo las manos, que cada cual opine lo que quiera.

—Otra de sus grandes amistades que queremos recordar es la de Ortega y Gasset. ¿Hasta qué punto llegó su mutuo intercambio cultural y amistoso?

—En efecto, mantuve una larga y entrañable amistad con Ortega. «Revista de Occidente» apareció por primera vez en 1923 y yo colaboré en ella desde 1926 hasta algunos meses antes de la muerte de Ortega. ¡Qué voy a añadir ahora acerca de Ortega! Era el dios padre de la literatura. Orientaba, influía, aconsejaba. Conmigo, como él mismo recordaba amablemente en el prólogo que escribió a mi edición de «El collar de la paloma», mantuvo alternativamente actitudes fraternales y paternales. Hubo una época en que su estilo metafórico se convirtió en una moda irresistible. Luego se inclinó a una escritura más sobria y con mayor carga popular, por ejemplo, en aquellas apócrifas «Memorias de Alonso de Contreras», que redactó con un achulado estilo madrileño. En lo que concierne a cuestiones árabes, Ortega era uno de los pocos que sabían del tema. Mientras Eugenio d'Ors y Manuel de Falla eran los adalides del anti-arabismo, Ortega era, dentro de su cultura universal, un ferviente conocedor de la tradición arábigo. Me sugirió temas de estudio: por ejemplo, un artículo titulado «Españoles en el Sudán», nació de él casi hasta con título. Influyó poderosamente en mis ideas, infinitamente más que cuanto yo pude cooperar en su vertiente arábigo a través de nuestras charlas.

Como punto final de la entrevista, preguntamos a Emilio García Gómez por las razones que le han llevado a dar por terminada la labor de la revista «Al-Andalus», uno de los foros más prestigiosos del arabismo en el mundo, que él mismo fundó. Esta fue su respuesta:

—Efectivamente yo creé «Al-Andalus» durante la República y, más tarde, la revista subsistió en el seno del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Yo mismo le puse el nombre y regulé las normas de transcripción científica del alfabeto árabe. La dirigí, primero en amista colaboración con mi maestro Asín, y luego, en solitario. Y, por último, yo mismo la he matado, por varias razones. Entre ellas, la principal es que cada época tiene sus propias necesidades y que las exigencias del arabismo actual caminan por otros derroteros. En breve va a ser publicada otra revista, denominada «Al Cantara», es decir, «El Puente», que me parece tratará de establecer un nexo, un puente, entre los antiguos y los actuales estudios arabistas. He preferido que «Al Andalus» terminara a que decayera...

(1) «Calco rítmico» es una reproducción lo más fiel posible, aunque siempre un «tour de force», de la estructura rítmica del original: igual número de sílabas y los mismos acentos.

(2) La misma palabra árabe —«sabr»— significa «paciencia» e «higos chumbos».

## VIDA Y OBRA

EMILIO García Gómez nació en Madrid en 1905. Estudió en las Universidades de Madrid y El Cairo y fue catedrático de la de Granada, siendo el primer director de la Escuela de Estudios Árabes de esta ciudad. Fue discípulo del gran arabista Miguel Asín Palacios, a quien sucedió en la cátedra de la Universidad Central. Fundó y dirigió la revista «Al Andalus». En 1942 fue elegido miembro de la Real Academia de la Historia, en 1945 de la Española de la Lengua y en 1958, embajador español en Bagdad. Inició su carrera literaria por estudios de literatura comparada, siguiendo la dirección



García Gómez con Ortega. El fotógrafo es Sebastián Miranda.

que a los arabistas españoles señaló Julián Ribera. Luego consagró a la leyenda de Alejandro, en las antiguas literaturas orientales, un libro que en 1930, premió la Real Academia Española. Posteriormente se dedicó a investigaciones históricas: «El reino de Granada en la época de Muhammad V», «El reino de Zaragoza en el siglo I de Cristo», «Andalucía contra Berberia». Y también al estudio de la poesía arábigo-andaluz, en el que procuró aliar el rigor erudito con el atractivo literario, con la intención de incorporar a las Humanidades europeas esta rica y poco explorada región de las letras árabes. En estos aspectos, sus obras más conocidas son: «Arabe en endecasílabos», «Métrica de la moaxaja y métrica española», «Poemas arábigoandaluces», «Cinco poetas musulmanes», «Silla del moro. Nuevas escenas andaluzas», «Todo Ben Quzmán», «El libro de las banderas de los campeones». Tradujo, asimismo, la obra capital de las letras cordobesas, «El collar de la paloma», de Ibn Hazm y, recientemente, ha publicado, en colaboración con el desaparecido Levi Provençal, su traducción de «El siglo XI en primera persona. Memorias de Abd Allah, último rey zirí de Granada». A sus setenta y seis años de edad sigue trabajando activamente en la traducción de poetas clásicos latinos y árabes y en investigaciones sobre el papel del refranero en la transmisión de la cultura arábigo-andaluz al romancero español.



Escribe

Soledad Gibert (profesora de Árabe en la Universidad Complutense)  
Joaquín Vallvé (catedrático de Árabe y director del Departamento de Árabe e Islam en la Universidad Complutense)

## GARCIA GOMEZ, catedrático de Árabe

**L**a talla científica y literaria de nuestro maestro y maestro de arabis-  
tas, Emilio García Gómez, es sin duda un hecho evidente y reconocido  
por todos. Una vida totalmente dedicada al trabajo y a la investiga-  
ción, sin renunciar por ello a su auténtica vocación literaria, son caracte-  
rísticas de su personalidad y contribuyen a hacerlo destacar de manera  
especial por ese conjunto de cualidades que raramente se reúnen en una  
misma persona.

No vamos en estas breves líneas a ana-  
lizar su copiosísima labor, difundida y  
valorada por todas partes. No sólo ara-  
bistas o intelectuales se han deleitado con  
la lectura de un Collar de la paloma, unos  
Poemas arábigoandaluces, un Todo Ben  
Quzmán, o un Siglo XI en primera perso-  
na. Su pluma, ágil y certera, tiene la vir-  
tud de transmitir al lector un interés cre-  
ciente que nunca queda defraudado.

Y lo mismo en sus artículos o ensayos.  
Recordemos ahora el recientemente pu-  
blicado sobre Ortega y Gasset, que es una  
auténtica joya de evocación de unos días  
y de unos tiempos que quedan reflejados  
en exactas y precisas pinceladas.

Quisiéramos, sin embargo, recordar bre-  
vemente otra faceta de Emilio García Gó-  
mez, quizá menos conocida, pero para nos-  
otros entrañable y unida a nuestros re-  
cuerdos de juventud. Se trata de su figu-  
ra como catedrático de Árabe en las aulas  
universitarias. Creo que todos los que  
hemos asistido a sus clases, jamás podre-  
mos olvidarnos. Muchos de nosotros inicia-  
mos nuestros estudios en la Facultad de

Letras sin una intención determinada, sin  
un rumbo fijo. Nos gustaba la literatura,  
la poesía, el arte, pero de una forma un  
tanto vaga, y esperábamos, al entrar en  
la Universidad, dar forma a nuestras ilu-  
siones y decidir nuestra vocación. El ára-  
be era para nosotros una materia desco-  
nocida, a la que llegábamos sin saber bien  
por qué. Y, sin embargo, desde las prime-  
ras clases, una fuerza invisible nos obli-  
gaba a dejar un poco de lado otras asig-  
naturas que en principio nos parecían  
más atractivas, para ponernos a descifrar  
signos y descubrir palabras hasta conse-  
guir el milagro de comprender lo que pa-  
recía imposible. Y ese milagro sucedía  
gracias a la claridad, la amenidad y el  
interés que ponía en sus explicaciones el  
catedrático de la asignatura. Recuerdo  
que nuestras clases en los primeros cur-  
sos eran numerosas, y a pesar de eso,  
cuando García Gómez comenzaba sus ex-  
plicaciones, apenas se oía nuestra respi-  
ración. Todos estábamos pendientes de sus  
palabras, que en un instante aclaraban lo  
que parecía difícil y con una precisión casi

matemática, nos introducían en un mun-  
do nuevo y apasionante. La definición cla-  
ra, la palabra precisa, sin exceso ni de-  
fecto, hacían que con él la lengua árabe  
desvelase sus misterios y nos invitase a  
seguir un camino que si no era ciertamen-  
te fácil bajo ningún aspecto, valía la pena  
emprender. Sus cualidades pedagógicas  
eran algo natural que brotaba de él, inclu-

so sin proponérselo y si la iniciación en  
los primeros cursos era apasionante, lo  
mismo ocurría en los demás. Siempre ha  
sido comprensivo con nuestros errores y  
animador de nuestros aciertos, y a lo lar-  
go de la vida, después de muy variadas ex-  
periencias, eso es algo que se valora infi-  
nitamente. Recordamos cómo en nuestro  
tercer curso, para infundirnos una mayor  
confianza en nosotros mismos, llegó a en-  
cargarnos, un día a la semana, la explica-  
ción de una clase de segundo, a la que él  
asistía, como sin enterarse, en la misma  
aula, dando clase a un grupito reducido.

Una de las muchas cualidades literarias  
de García Gómez, aparte de la belleza de  
su estilo, es captar al que lo lee o al que  
lo oye e introducirlo en aquello que nos  
presenta, insensiblemente. Y así vino poco  
a poco el descubrimiento de la poesía, la  
interpretación de las metáforas, la belleza  
descriptiva de los poemas. Sin sensación  
de trabajo ni de cansancio ni de agobio,  
sus clases transcurrían en un soplo. La  
lectura de textos, los trabajos sobre de-  
terminados temas, literarios o históricos,  
dirigidos por él, se convertían en algo vivo  
que iba adquiriendo relieve y descubría  
ante nosotros nuevos caminos.

García Gómez puede ser considerado,  
sin duda, como uno de los mejores maes-  
tros de la Universidad española. Haber re-  
cibido sus enseñanzas es para sus discipu-  
los un premio que eternamente debemos  
agradecerle.



A don Emilio, maestro antaño y  
hogaño, con el afecto y gratitud de  
siempre.

Escribe José María FORNEAS  
(Universidad de Granada)

## ABU WAHB, EL ASCETA

**B**IEN poco sabemos de él; se llamaba  
Abd al-Rahman, entroncaba con los  
bbaies, había venido, no se sabe cómo  
ni cuándo, de Oriente a Córdoba, y  
sabía muchas cosas, sobre todo —sabiduría  
suprema— vivir en plena sinceridad  
consecuente... Tomado a veces, cual sabio  
auténtico, por loco; humilde hasta el punto  
de indicarle a un arrapiezo que quería  
apedrearle dónde había un cascote ade-  
cuado a tal fin; taciturno, que no triste;  
amigo de la soledad; desprendido al má-  
ximo... Habría previsto con precisión el  
día de su muerte —ocurrida en la Córdo-  
ba califal el año 955, a los noventa de su  
existencia terrena— y luego, en torno a su  
tumba, la certera piedad popular halló  
cauce, estímulo y hasta prodigios.

Por todo lo anterior y lo que luego se  
verá, no estamos ante uno de tantos «ascet-  
tas» ocasionales a quienes los inevitables  
desengaños de la vida y la proximidad del  
fin les obligaron, «oportunamente», a re-  
coger velas. Los versos y la prosa —la es-  
casísima de él conservada— de Abu Wahb  
tienen la inconfundible frescura y sencillez  
de lo auténtico. Los antólogos andalusíes,  
siempre conscientes de su vinculación cul-  
tural y literaria con la lejana Bagdad  
—aunque no falten personalidades des-  
collantes que exalten su independencia y  
hasta el orgullo del terruño—, espigaron  
aquí y allá poemas de este oriental que  
murió entre ellos, símbolo viviente de  
tantas influencias arraigadas y florecidas  
en al-Andalus. Recogemos algunas mues-  
tras (1):

No hay estado mejor, si bien lo miras,  
que aquel en que me ves:  
planto mi «casa» en el solar que me ape-  
lta,

y no me falta agua pura...  
No tengo vestido ni dinero sobrantes  
por los que temer al ladrón.  
El brazo derecho me sirve de almohada,  
y, si me doy la vuelta, tengo el izquierdo...  
Demasiado tiempo disfruté de bagatelas  
Ique.  
ya pretéritas, sólo son fantasías...

\*\*\*

Porque así me plugo, elegí pasar ligero:  
no tengo más montura que mi pie.  
Si voy de caravana y dicen:

«¡Preparaos para partir!», me basta con co-  
liger mis sandalias.  
Doquiera esté, no dejo atrás la silla,  
que quien me ve, ha visto también mi silla  
Ide montar.

\*\*\*

De las moradas y palacios salí a la in-  
temperie,  
y en verad que a nadie le pesó mi ausen-  
cia...

Mi domicilio es el campo abierto, y mi  
Itecho,  
los cielos de Dios y los jirones de las  
Inubes,

porque no hallo puerta que vaya  
desde éstas hasta el suelo...  
La tierra no produce un palo tallado  
en el que yo piense colgar mis ropas...

No estoy inquieto por la posible huida de  
Imis esclavos  
ni la pérdida de mis ganados: carezco de  
Iambos...

Y esto es sosiego y despreocupación:  
mi estado lo determina el destino diario...

\*\*\*

**C**REEMOS que no es aventurado decir  
que Abu Wahb alcanzó metas más al-  
tas que las del costoso y simple despre-  
dimiento. Juzguese, si no, por estos dos  
fragmentos también recogidos por los au-  
tores andalusíes:

Déjame con El, tú que me censuras  
sin conocerlo: no estoy alelado.  
¿No ves —como si yo estuviese embrujado  
ly seducido—  
que Le amo con pasión y sin desfalleci-  
Imiento?

Y lo mejor que por Su amor puedo oír  
es que me llamen perturbado y loco...

**L**a segunda cita recoge, para terminar  
este rápido pergeño, la honda plega-  
ria con que Abu Wahb comenzaba su jor-  
nada:

«Escucha, Dios mío, nuestras plegarias,  
Tú que nos ordenaste orar al salir la au-  
rorra. Que no nos domine hoy aquel a  
quien no importan tu complacencia ni tu  
ira. Que nada nos distraiga hoy de Ti, y  
que sólo de tus manos venga nuestro coti-  
diano sustento. Borra de nuestros corazones  
la ambición por este mundo delezna-  
ble, lo mismo que, con esta luz, has disi-  
pado las tinieblas nocturnas. Señor, a na-

die si no a Ti conocemos para que podá-  
mos suplicarte. ¡Oh, Tú, el más clemente  
de los que se compadecen y auxilio de  
aquel que auxilio no tiene...!»

\*\*\*

**A** distancia de siglos, Abu Wahb podría  
comprobar, positivamente, que no  
siempre se cumple uno de sus asertos: «El  
aislamiento reflexivo de la propiedad del  
que carece de dinero y de bienestar: nadie  
podrá quitársela ni ser más rico que él».  
Porque hay soledades fecundas en huma-  
na compañía.

(1) Es elemental exigencia de honradez  
intelectual y, a la vez, grato deber de afecto,  
consignar que fue mi discípulo y amigo  
Muhyil-Din M. Dib, hoy profesor en su Tri-  
poli libanés, quien descubrió estos textos  
cuando elaboraba conmigo su tesis doctoral,  
leída luego en la Universidad de Granada  
y aún inédita. La traducción, en ocasiones  
es de ambos y, en otras, exclusivamente  
mía, aunque luego incorporada a su trabajo.  
Dado el carácter de este escrito, no es neces-  
aria mayor delimitación de campos. Sobre  
todo cuando me consta que Din M. Dib se  
asocia con gusto al homenaje del que for-  
man parte estas sencillas líneas.

## CASIDA

Al maestro don Emilio García Gómez,  
a quien tanto debe todo el inmenso  
Sur de la memoria española.

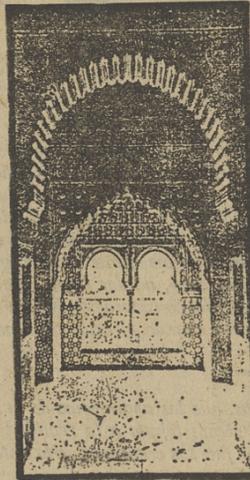
A quien, cobardemente  
y como bestia impura,  
te quisiera hacer ver que no es posible,  
primero le maldecirás  
usando para ello las palabras  
más terribles que hayan sonado  
desde el sagrado Eufrates  
hasta esa Córdoba que el árabe  
honró con su casida  
y emocionó con su destierro

y después, boreal,  
untándote la voz con dátiles y miel  
y con los ojos llenos de culebras dormidas,  
suave, cortés, mas sin vacilación  
y, en fin, como si hablaras  
desde las puntas de tus pechos,  
respóndele que sí, que sí es posible  
esa ya antigua muerte augusta:  
sufrir y consumirse y reventar de amor.

Esto dile en mi nombre  
y vuélvele la espalda.

Y a nosotros que nos proteja la Fortuna.

FELIX GRANDE



Escribe Mahmud Sobh  
(Profesor de la Universidad Complutense)

## EL AMOR EN LA POESIA ANDALUSI

A mi maestro don Emilio

**P**ARECE una simpleza decirlo como principio, pero es así: el hombre está ante las cosas y las mira. Y puede mirarlas de una manera positiva o negativa; de la primera forma puede surgir el amor, de la segunda, el odio. Y el amor se sublima cuando el objeto de amor es el hombre mismo.

**L**A forma más sublime de expresión que ha venido teniendo el hombre ha sido el arte, y dentro de esta expresión artística general ha sido la literatura —a nuestro entender— y dentro de ella, la poesía, la forma suprema.

**M**OVIENDONOS dentro del cuadro particular de la poesía árabe, admitiremos, si, que en esa poesía hay mucho, muchísimo, de insincero y convencional, de repetición topicista y de elementos impuestos en forma extraña al poema, pero afirmamos también desde un principio que hay dos géneros propios y sublimados: la poesía amorosa y la poesía elegíaca, «al-gazal» y «ar-riza», en nuestra terminología original. Con ello, además, el poeta árabe, el hombre árabe, ha intentado expresarse en las dos facetas naturales que ansian el todo: en su anhelo de vida y en su anhelo de muerte. Todo esto, en poesía árabe se ha expresado en una fórmula feliz y acertadísima, compendio exacto y soberanamente estético de lo que decimos: el llanto sobre las ruinas.

**S**OBRE el amor árabe, en su forma de sentirse y de expresarse, han influido una serie de motivaciones naturales, históricas y sociales. Las dificultades que el amor árabe ha encontrado para realizarse han impuesto un «amor distanciado» y un «amor extremista»; unas veces ha ido hasta el límite máximo de lo místico y de lo platónico, se ha despojado por completo de materialidad, y otras ha caído, por el contrario, en el materialismo, en la carnalidad más grosera y desvergonzada.

**E**N la misma palabra amor —«hubb»— en lengua árabe, fonéticamente considerada, hay una serie de sugerencias a las que me gustaría brevemente aludir. La pa-



labra se estructura a base de dos fonemas: ha y ba. La primera es una letra susurrante y arrastrada, que trae algo interior, íntimo, y que por ello precisamente entra casi siempre en la constitución de palabras que expresan la nostalgia —hanin—, la tristeza —huzn— o estados similares. La segunda, ba, es una de las letras de «inquietud» —qalqala— como dice Ibn Yinni, que lleva implícita la idea de aflorar, de salir algo que estaba escondido o tapado, y que por ello entra frecuentemente en la composición de palabras que indican «empezar» —bada'a— brotar —naba'a— despertar —nabaha— y otras muchas ideas afines. Y este sentido, repetido, reforzado, con el empleo del «tasdid». Esto es, en buena parte, nuestro amor: algo íntimo, que se arrastra, y que destapa poco a poco algo que estaba oculto.

**H**E podido aislar una serie de características andaluzas en el entendimiento del amor, y especialmente de la expresión amorosa. Esas características esenciales son las que detallo a continuación: 1) mezcla del amor y la naturaleza, en una forma similar a como se establece en los poetas románticos posteriores; 2) una sensibilidad, que parece innata, hacia las cosas todas, aun las más pequeñas, con lo cual, una serie de aspectos fugaces de la existencia que al oriental le pasaban, generalmente, inadvertidos, en el poeta andaluz cobran una importancia extraordinaria; 3) la insistencia en la temática amorosa precisamente, con una abundancia sorprendente de poemas de este corte, y la repetición en poemas y poemas de situaciones, estados y sentimientos de igual base amorosa; 4) la variedad, pues, esta

abundancia —y es una de las notas más destacables— no entraña monotonía, puesto que el poeta andalusí ofrece siempre algo nuevo, un indudable deseo de perfección, que yo casi me atrevería a llamar «voluntad de estilo», derrochando en esta labor un esfuerzo personal que no pide sino ser encomiado como merece; 6) la frecuentación de algunos temas particulares y característicos, que en esta escuela andalusí, adquieren un amplísimo desarrollo, y de los cuales, como más importantes, reseñamos, las composiciones «sobre estados amorosos», y las dedicadas a cristianas, y 7) la poesía femenina, es decir, la lírica hecha por mujeres andaluzas poetas, aspecto de la cuestión que sorprende enorme y agradablemente a un oriental como yo: esa claridad de expresión de la poetisa andalusí, la violenta y declarada pasión que impulsa su verso, es algo también ciertamente original en el panorama general de la poesía árabe clásica. Esa mujer —se adivina— no sentía ni se comportaba igual que la oriental.

**E**S interesante aludir también al sentido de modernidad que presentan algunos destacados poetas andalusíes, y especialmente el que a mí me parece, además, el mejor de todos ellos, Ibn Zaydun, quizá uno de los mejores representantes históricos de ese «andaluz universal» de que tanto habló Juan Ramón Jiménez. Todo ello es algo que intuyó correctamente don Emilio García Gómez en muchos de sus estudios. Si, Ibn Zaydun, como algunos otros de sus coterráneos, resulta un poeta extraordinariamente moderno —casi a los mil años de su existencia— en verso, como los siguientes:

«La brisa con el alba se desmaya;  
parece que, apiadada de mis cuitas  
y llena de ternura, languidece.»

**E**STO es lo que ha visto, resumidamente, una pupila oriental, como la mía, en la poesía amorosa de un mundo, el Andalus, que como dice también García Gómez estaba occidentalizado por el aire sutil y campero de Sierra Morena.

## PAUL

**E**L pasado martes la Fundación March inauguró la primera de sus grandes exposiciones de este año con más de doscientas obras del pintor suizo Paul Klee (1879-1940) entre pinturas y dibujos. La completa exposición de este clásico del siglo XX —a diferencia de otros no desconocidos del público madrileño— estará abierta hasta el próximo 10 de mayo.

El genio de Klee se manifestó en una posición límite entre el simbolis-



### TEXTOS

«Hay unos principios primitivos del arte y se les encuentra en las colecciones etnográficas o en sus propias casas, que son las habitaciones de los niños. ¡No te rías, lector! Los niños tienen ese poder, y es una lección de sabiduría que ellos pueden dar. Cuanto más ignorantes son, mejor pueden proporcionarnos ejemplos ricos en lecciones, y debe preservárselos cuanto sea posible de toda corrupción. Ejemplos paralelos pueden hallarse en las obras de los enfermos mentales, y es preciso guardarse, en uno y otro caso, de dar a esa relación un sentido peyorativo. Se trata, por el contrario, de consideraciones muy serias, más serias que las de las respetables pinacotecas cuando piensan en reformarse.»

El artista no cree, como hacen los realistas, que las apariencias de la naturaleza tengan una importancia capital. No se siente ligado a la realidad porque lo que le interesa no es tanto el resultado de las fuerzas creadoras de la naturaleza como el esfuerzo formal.

La leyenda de mi infantilismo en materia de dibujo viene probablemente de mis composiciones lineales, donde he intentado combinar una imagen concreta, como la de un hombre, con su representación, no usando otro elemento que el rasgo.

«... Antes se describía las cosas que se podían percibir sobre la tierra, las que gustaba o habría gustado mirar. Ahora es revelada la realidad de las cosas visibles. Y esto confiere expresión a la creencia según la cual las cosas visibles no son más que ejemplos aislados en la totalidad del Universo. Existen en gran número otras verdades latentes. Se contemplan las cosas con un espíritu más abierto y más variado. A menudo parecen contradecir la experiencia racional conocida. Lo que el artista busca es dar la esencia del accidente...»

«... Antes, nos contentábamos con motivos que podíamos descubrir sobre la tierra, que se habían probado o que habían hecho sentir placer al contemplarlos. Hoy, la realidad de las cosas observables es mucho más amplia, el axioma de que, con referencia al universo, lo visible constituye un ejemplo aislado, y que existe un número superior de verdades latentes, se convierte en artículo de fe. La significación de las cosas se amplía y diversifica hasta contradecir frecuentemente, o así, por lo menos, lo parece, la experiencia racional de ayer. Cada vez se invoca más a la casualidad...»

El arte no reproduce lo que está visible: lo hace visible. »

## KLEE

mo y la abstracción. Curiosamente, la reseña de su exposición completa de alguna manera nuestro monográfico en torno a García Gómez y el arabismo, dado que su arte casi miniado emparenta también con el pensamiento de la visualidad árabe, hecho que se puso de relieve para el propio Klee ante la mezquita y la ciudad santa de Kariuán.

S. A.