



UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

El oriente interior: La transculturalidad del mito de al-Andalus en la literatura hispana del siglo XX.

D.^a Verónica García Moreno

2024



UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

El oriente interior: La transculturalidad del mito de al-Andalus en la literatura hispana del siglo XX.

Autor: D.^a Verónica García Moreno

Director: D. Pablo Beneito Arias



**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD
DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

Aprobado por la Comisión General de Doctorado el 19-10-2022

D./Dña. Verónica García Moreno

doctorando del Programa de Doctorado en

Artes y Humanidades: Bellas Artes, Literatura, Teología, Traducción e Interpretación y Lingüística General e Inglesa

de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Murcia, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada:

El oriente interior: La transculturalidad del mito de al-Andalus en la literatura hispana del siglo XX

y dirigida por,

D./Dña. Profesor Pablo Beneito Arias

D./Dña.

D./Dña.

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Si la tesis hubiera sido autorizada como tesis por compendio de publicaciones o incluyese 1 o 2 publicaciones (como prevé el artículo 29.8 del reglamento), declarar que cuenta con:

- La aceptación por escrito de los coautores de las publicaciones de que el doctorando las presente como parte de la tesis.*
- En su caso, la renuncia por escrito de los coautores no doctores de dichos trabajos a presentarlos como parte de otras tesis doctorales en la Universidad de Murcia o en cualquier otra universidad.*

Del mismo modo, asumo ante la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada, en caso de plagio, de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Murcia, a 11 de Junio de 2024



Fdo.:

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

Información básica sobre protección de sus datos personales aportados	
Responsable:	Universidad de Murcia. Avenida teniente Flomesta, 5. Edificio de la Convalecencia. 30003; Murcia. Delegado de Protección de Datos: dpd@um.es
Legitimación:	La Universidad de Murcia se encuentra legitimada para el tratamiento de sus datos por ser necesario para el cumplimiento de una obligación legal aplicable al responsable del tratamiento. art. 6.1.c) del Reglamento General de Protección de Datos
Finalidad:	Gestionar su declaración de autoría y originalidad
Destinatarios:	No se prevén comunicaciones de datos
Derechos:	Los interesados pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación, cancelación, oposición, limitación del tratamiento, olvido y portabilidad a través del procedimiento establecido a tal efecto en el Registro Electrónico o mediante la presentación de la correspondiente solicitud en las Oficinas de Asistencia en Materia de Registro de la Universidad de Murcia

*Al profesor, mentor y guía, Pablo Beneito, cielo y abismo, luz en mi noche oscura del alma,
incandescente intérprete de los deseos.*

A mi hijo David, de nuevo, siempre.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Resumen/Abstract	10-11
1 INTRODUCCIÓN. CONSIDERACIONES SOBRE EL MITO DE AL-ANDALUS Y ESTADO DE LA CUESTIÓN	12-19
2 FRONTERA SUR Orientalismo visual en torno a la Guerra de África de 1859	20-72
2.1 Discursos nacionalistas y lo árabo islámico.....	24
2.2 La cultura visual en la configuración de la otredad árabe	31
2.3 El atrezzo de la otredad. Orientalismo visual y alter ego literario.....	46
2.4 Travestismo identitario orientalista	51
2.5 Pedro Antonio de Alarcón, doble identidad.....	58
3 FRONTERA ORIENTAL: PERSIA TRADUCIDA Y APROPIADA	68-85
3.1 Persia en la España del XIX y XX.....	70
3.2 Las mil y una facetas de Rafael Cansinos Assens.....	75
3.3: Cansinos: un interpretador malinterpretado.....	82
4 FRONTERA INTERIOR: ANDALUCIA RECOBRADA	86-113
4.1 Blas Infante y el <i>alandalusismo</i>	88
4.2 El mito de al-Andalus y Marruecos.....	94
4.3 El drama histórico de Blas Infante: <i>Motamid</i> y <i>Almanzor</i>	97
4.4 La religión como identidad y como punto de fuga.....	101

**5 FRONTERA OCCIDENTE. EL MITO DE AL-ANDALUS
TRANSCONTINENTAL. CANSINOS ASSENS Y LAS ORIENTALIDADES DE
BORGES112-132**

5.1 Primeros encuentros: el Oriente íntimo.....118

5.2 Desencuentros poéticos..... 123

5.3 Borges y el arabismo.....126

5.4 “La busca de Averroes”: la configuración de la otredad borgiana.....128

BIBLIOGRAFÍA.....133-146

ANEXOS.....147-157

Transcripción del artículo P.A. de Alarcón en boca de Muley-l-Abbas sobre la
fiesta en casa de los duques de Medinaceli, *La Época*, 1861

Transcripción del artículo P.A. de Alarcón en boca de Muley-l-Abbas sobre la fiesta en casa
de los duques de Medinaceli, *La Época*, 1861

Poema de J.L. Borges, “De la diversa Andalucía”

Introducción de R. Gil Benumeja a la traducción del Corán de R. Cansinos Assens

Resumen

El mito de al-Andalus, desde finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX ha sido crucial en la construcción de discursos identitarios en la literatura hispana y en la definición de la alteridad. Esta naturaleza proteica del mito trasciende los límites temporales y físicos de la historia del Islam español, gestando una patria geosíquica de fronteras líquidas. En el siglo XIX hay un particular uso del mito de al-Andalus con la producción artística sobre la Guerra de África de 1859. El elemento visual (fotografías, grabados, pinturas, caricaturas en revistas) tiene un papel crucial en la concepción y apropiación de la otredad árabe, que se contrapone a la visión exotista europea. Por otro lado, Persia, con su naturaleza periférica mediterránea y su compleja relación con el mundo árabe va a convertirse en uno de los puntos de axiales en el mito de al-Andalus, sobre todo a través de las traducciones. A principios del siglo XX Blas Infante da una dimensión política al mito de al-Andalus incorporándolo al nacionalismo andaluz. Veremos también cómo la presencia del elemento árabe islámico en la obra del argentino J.L. Borges no responde sólo a los cánones de romanticismo exotista, sino que hay una influencia del sevillano Cansinos Assens, quien traduce al español a mediados del siglo XX *el Corán*, *Las 1001 noches* y *la Antología de Poetas persas*. El mito de al-Andalus, más allá de estereotipados discursos identitarios excluyentes, abre un diálogo de Sur a Sur y está creando fértiles espacios de comunicación.

The myth of al-Andalus, since the late nineteenth century and throughout the twentieth century, has been crucial in the construction of identity discourses in Hispanic literature and in the definition of otherness. This protean nature of the myth transcends the temporal and physical limits of the history of Spanish Islam, gestating a geo-psychic homeland of liquid borders. In the 19th century, there is a particular use of the myth of al-Andalus with the artistic production on the African War of 1859, where the visual element (photographs, engravings, paintings, caricatures in magazines) plays a crucial role in the conception and appropriation of the Arab otherness, which is opposed to the European exoticist vision. On the other hand, Persia, with its peripheral Mediterranean

nature and its complex relationship with the Arab world, will become one of the axial points in the myth of al-Andalus, thanks to several translations. On the other hand, Blas Infante, at the beginning of the 20th century, managed the glorious Hispanic-Arabic past in the construction of Andalusian nationalism, giving a political dimension to the myth of Al-Andalus. We will also explore how the use of the Islamic Arab element in the work of Argentinean J.L. Borges not only responds to the canons of exoticist romanticism, but there is also an influence of the Sevillian Cansinos Assens, who translated the Koran, *One Thousands and One Nights*, and the *Anthology of Persian Poets* into Spanish in the mid-20th century. The myth of al-Andalus, beyond stereotyped excluding identity discourses, opens a dialogue from South to South and is creating fertile spaces for communication.

E

Introducción. Consideraciones preliminares sobre el mito de al-Andalus y estado de la cuestión

Dime, hombre occidental,
tu miedo al Oriente
¿es miedo a dormir, o a despertar?

Antonio Machado

En esta tesis quiero explorar cómo el mito de al-Andalus, desde finales del siglo XIX, y durante todo el siglo XX, ha sido crucial en la construcción de discursos identitarios en la literatura hispana a uno y otro lado del Atlántico, y en la definición de la alteridad y la transferencia. El paso de al-Andalus de la realidad al mito es complejo y, como uno de los laberintos borgianos, nos lleva a senderos que se bifurcan o a mortales encuentros con la fiera y los espejos, siempre desde un fuerte componente de transferencia y transculturalidad. No es casual esta referencia a Borges, al que dedicaremos un capítulo, ni a los símbolos mediterráneos, ya que la naturaleza del mito de al-Andalus es maleable lo vamos a encontrar a lo largo de los dos últimos siglos en narrativas muy diversas y opuestas y con fines diversos. Esa impactante agencialidad se consigue desde parámetro de fronteras líquidas, más allá del espacio físico de lo que fue al-Andalus. Esta naturaleza proteica del mito de al-Andalus gesta una patria geosíquica (o emocional) de fronteras líquidas que se extenderá hacia oriente, (incluyendo el

elemento persa), y hacia occidente, estableciendo un diálogo entre la península ibérica y los países latinoamericanos que resemantiza el concepto de hispanidad, en un proceso de “colonialismo horizontal”¹

La tarea de definir las fronteras del mito es imposible, por ello he decidido usar en esta tesis temas puntuales, como puntos de referencia cardinales que nos permitan, al menos, esbozar una cartografía de lo inabarcable. Aunque nombraremos a varios autores a lo largo de este estudio, hay un autor que va a aparecer de forma consistente. Es el escritor de principios de siglo XX y sevillano Rafael Cansinos Assens. En Cansinos Assens confluyen muchos de los aspectos de la negociación y construcción del mito de al-Andalus. Su faceta de traductor es una de las más controvertidas, analizarla convenientemente implicaría un proceso de estudio y seguimiento filológico de sus textos, y a la vez poner su trabajo bajo la luz de las actuales teorías de transnacionalidad y transmodernidad. De Cansinos Assens, rescataremos su vinculación con los ambientes literarios y los debates culturales previos a la guerra civil. Durante el franquismo Cansinos desapareció de la vida pública, pero también del imaginario intelectual de izquierdas que nunca reivindicó su obra, ya que Cansinos no se posicionó abiertamente contra el régimen. El único escritor que mantuvo con él hasta su muerte una inquebrantable relación de aprecio y admiración intelectual fue Borges. Pero vamos a destacar otros aspectos, como el cambio de apellido y su necesidad de crear –o recrear– genealogías imaginarias mediterráneas. Cansinos Assens realmente se apellidaba Cansino, pero lo cambió a Cansinos para conectarse a una rama hebrea por parte de su

¹ Véase Alberto Ruy, “Escribiendo en las fronteras del cuerpo, por un orientalismo horizontal” <https://www.angelfire.com/ar2/libros/Escribirenlas1.html>

madre y también suponemos que quería mantenerse alejado de la expresión “estilo cansino” que podría ser usada por cualquier crítico malintencionado. Su vinculación al judaísmo se muestra, además, en su obra por su interés en la historia del pueblo judío, la poesía hebrea y la cábala, pero se retractó de su pretendido judaísmo cuando en 1925 la Real Academia Española de la Lengua estuvo a punto de negarle el premio “Chirel” por no ser católico. Eso coloca entonces su cambio de nombre en un terreno muy diferente al de las convicciones religiosas. Nos inclinamos a pensar que existe en Cansinos la necesidad de legitimizar su legado semítico, al igual que hicieron otros escritores de la época como el poeta almeriense Sotomayor que se hacía llamar Aben Ozan al Jarax o Rafael Gil, que se cambió su nombre a Benumeya (del que hablaremos más detenidamente luego) argumentando que la familia materna granadina descendía de ese ilustre personaje histórico. Comprendemos bajo esta luz el apodo con el que gustaba presentarse “el poeta de los mil años.” Su legitimidad como políglota es cuestionable. El comentario de Cansinos, tan celebrado por Borges, de que podía saludar a las estrellas en treinta y tres lenguas no nos parece muy realista. Pero al margen de esto lo que nos interesa es su criterio de selección de los textos, su carácter de interpretador y sus traducciones en el sentido de apropiación para la tradición literaria hispana de textos de muy diversa procedencia. De su enorme corpus de obras traducidas nos vamos a centrar en tres textos fundamentales: *El Corán*, *Las 1001 noches* y *la Antología de los poetas persas* que expresan la necesidad de incluir el elemento islámico en un momento de debate identitario y que va mucho más allá de una primera relación entre el exotismo y las vanguardias. Cansinos se anticipa a la transmodernidad y al diálogo de periferia a periferia (de Sur a Sur) reivindicando una singularidad antieuropea de España en contacto con el Mediterráneo y América, en una “afirmación

de la exterioridad despreciada.” Esto va a ser heredado por uno de sus discípulos más notorios, J.L. Borges, quien no sólo va a ser iniciado en el orientalismo por Cansinos Assens, sino que recogerá también esa íntima tensión que propone Cansinos entre original y copia, donde la copia dialoga con el original y lo modifica.

Comenzaremos en el capítulo 1 con la frontera Sur del mito de al-Andalus. En este capítulo vamos a analizar el uso del mito de al-Andalus en la producción artística sobre la Guerra de África de 1859. Veremos cómo el elemento visual orientalista y (fotografías, grabados, pinturas, caricaturas en revistas) va a jugar un papel muy importante en la articulación del mito y cómo estas imágenes establecen un íntimo diálogo con el texto² Por otra parte, lo que hasta ese momento estaba dentro de los límites de las discusiones intelectuales y políticas, va a estar al alcance de toda la población y será discutido y redefinido gracias a los nuevos canales de difusión que establece la modernidad, que son una enorme variedad de publicaciones periodísticas que cubrían la guerra de África para lectores ávidos de noticias de primera mano. Este hecho dará a la construcción del mito un sentido de teatralidad y de emocionalidad muy efectivo y que va a perdurar hasta nuestros días.

Este elemento visual va a generar un fenómeno que denominaremos “el travestismo identitario” o cómo los autores españoles que quieren identificarse con la otredad árabe van a fotografiarse llevando ropas árabes. Eso sin ningún ánimo de mofa carnavalesca, y

² Charles Yriarte, pintor, periodista y escritor fue testigo de la campaña de África de 1859, e ilustrador del libro de Alarcón *Diario de un testigo de la Guerra de África*. No olvidemos que escribirá un libro sobre esta misma empresa bélica, *Sous la tente*, publicado en el mismo año que el *Aïta Tettauen* de Pérez Galdós.

muy lejos del exotismo paternalista que tuvieron otros artistas europeos cuando hicieron algo similar. El mito de al-Andalus se convertirá en una narrativa política, fuertemente ligada a la formación de la identidad peninsular.

En el capítulo 2 “Frontera Oriente. Persia traducida y apropiada”, hablaremos de Persia como la frontera oriental del mito de al-Andalus. A principios del XIX Persia ya aparece en la literatura española por su concepto de raza, su inclusión del elemento árabe y su desarrollo de la epopeya y de la lírica. Persia siempre ha sido ese límite de la frontera del Islam mediterráneo. Su relación con el Islam y más tarde su inclusión en el imaginario orientalista europeo con *Las 1001 Noches*, convierte a Persia en una de las fronteras líquidas del Islam como hecho cultural a través de Europa. Ambos hechos históricos, el persa y el andalusí, por su carácter de identidad fluida y por su carácter periférico comparten un espacio privilegiado en la construcción de las identidades nacionales mediterráneas. En ese sentido de periferia y axialidad, Persia se conecta con al-Andalus, al margen del contacto histórico real. Como señalaría Juan Valera en su introducción a *Poesía y arte de los árabes de España y Sicilia* de Schack de 1867, Persia se presenta en su relación a lo islámico como un caso similar a España. Existen precedentes del elemento persa dentro de la literatura española, como el conde de Noroña y sus *Poesías orientales*, que pretendían renovar la poesía hispana con las imágenes orientales frente a la fría y cerebral influencia francesa que preceden al trabajo de traducción de Cansinos Assens. Cansinos declara abiertamente que no tiene ningún ánimo erudito sino literario, y que quiere reproducir la belleza de los textos originales. Esta antología se abre con una nota del autor que señala que es “Traducción directa de los textos de Jayyan, Hafiz, y Chami. El resto de los poetas fueron traducidos a

partir de versiones inglesas, francesas y alemanas” Lejos del exotismo escapista (como el de Isaac Muñoz o Villaespesa), su obra está dentro de una corriente de redefinición de la identidad nacional de principios del XX, cuando en España se abre un debate para negociar su pasado y la posición de España frente a la modernidad, debate que ya se venía dando desde los liberales exiliados del XIX. En su prólogo a la Antología de poetas persas de Cansinos en 1955, Cansinos sostiene que “el carácter íntimo del genio racial pesa” que tiene que ver con las teorías esencialistas que defiende Ganivet en el *Idearium español* en 1897 cuando se refiere al espíritu español como “un eje diamantino”.

Usaremos la hermeneútica de la traducción de la escuela de George Steiner, según la cual un traductor debe ser capaz de producir todo el texto que traduce como si él mismo fuera escritor y al mismo tiempo una relación entre la obra original y traducida como dos versiones de un *logos* anterior, desechando la idea de la traducción como un proceso sólo adscrito al terreno de la equivalencia semántica y ausente de intencionalidad.

En el Capítulo 3: Frontera interior. El *alandalusismo* de Blas Infante, hablaremos del concepto de *alandalusismo* en Blas Infante, una recreación de la patria geosíquica andalusí que va a influir en la concepción política del nacionalismo andaluz de principios de siglo. Para ello vamos a explorar sus dos únicas obras de teatro sobre dos personajes cruciales en el imaginario andalusí: *Almansor y Almutamid* y en una transferencia literaria entre la España de principios del XX y la España andalusí, y que compartirá el círculo de intelectuales, políticos y escritores que rodeaban a Infante, entre ellos Cansinos Assens y Gil Benumeja. La relación de Cansinos Assens con Blas Infante fue siempre de respeto, pero se sentirá mucho más unido a la figura de Benumeja, (quien incluso escribirá la introducción a la traducción del Corán de

Cansinos Assens que incluimos en el anexo). Benumeya es un autor que va trabajar sobre las fronteras de al-Andalus más allá de Andalucía, en un desarrollo de las ideas de Infante, lo que se viene a denominar el *panandalusismo* o andalucismo expansionista, que redefine la hispanidad a través de la arabidad. Cansinos va a compartir con Benumeya otra peculiaridad: el uso personal de genealogía imaginarias a la hora de legitimizar su acercamiento al “otro” semítico. Cansinos Assens cambia de apellido para entroncarse con una familia judía del siglo XIV. En el caso de Gil Benumeya, se cambia el nombre para proclamarse descendiente del héroe morisco granadino. Volviendo al panandalusismo de Cansinos Assens, en su visión sobre América se cruzan la lógica del desencuentro a nivel histórico (por la pérdida de las colonias) con la lógica del encuentro a nivel literario de la adquisición de la patria simbólica. Por un lado, América es la Europa redimida, por otro es la nueva al-Andalus.

En el capítulo 4: Frontera transatlántica. Cansinos Assens y las orientalidades de Borges, veremos cómo el uso del elemento árabo islámico en la obra de Borges no responde sólo a los cánones de romanticismo exotista en su totalidad, sino que hay una clara influencia de Cansinos Assens, al que siempre consideró su maestro desde que se conocieran en España cuando Borges era un joven escritor de poco más de veinte años. La fascinación y la deuda de Borges a Cansinos siempre fue explícita. Borges le dedicó varios poemas (incluimos algunos en el anexo) e innumerables homenajes a lo largo de su vida y dijo que Cansinos “era el símbolo de toda la civilización, oriental y occidental.” Aunque acercarnos a la obra borgiana puede ser tan ambicioso como acercarnos al mito de al-Andalus, no queremos dejar de sugerir aproximaciones e interferencias que nos hagan abrir nuevos canales interpretativos transatlánticos.

Cerraremos este trabajo con las nuevas fronteras que establece el mito de al-Andalus. El orientalismo horizontal, más allá del postcolonialismo, abre un diálogo de Sur a Sur y está creando fértiles espacios de comunicación entre México y Marruecos que están expandiendo a más países en Hispanoamérica. Al-Andalus, como realidad, como mito, como patria geosíquica, se convierte en un terreno inclusivo de diferentes posiciones ideológicas que sólo pueden llegar a entenderse en este marco. Este trabajo es un homenaje a esa naturaleza del mito de al-Andalus.

Finalmente debo señalar también que, aun siendo el enfoque y la orientación de esta tesis original y novedoso, he utilizado, en parte, información contenida en trabajos míos anteriores, tales como

“Andalucía liberada, al-Andalus transfigurada: el teatro de Blas Infante”

<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/17603.pdf>

España transfigurada en el Magreb: Construcciones identitarias en la literatura sobre la guerra de África de 1859

https://escholarship.org/content/qt0972j479/qt0972j479_noSplash_5646a655d344feb9f4193d21bb0452c3.pdf?t=q6tjth

“Persia y las fronteras líquidas de al-Andalus en la identidad española del siglo XX: El oriente interior”

<https://iranologia.es/wp-content/uploads/2023/05/actas-IX-congreso-rev.-T.-con-prologo-VARIANTE-modificada-1.pdf>

“Borges antes de Borges: Fractalidades ultraístas”

http://publicaciones.filo.uba.ar/sites/publicaciones.filo.uba.ar/files/Borges%20poeta_interactivo.pdf

2: Frontera Sur. Orientalismo visual en torno a la guerra de África de 1859

“La Historia no se descompone en relatos, sino en imágenes”
Walter Benjamin

“Car je est l'autre”
Rimbaud

No hay una mayor alteridad en la formación identitaria peninsular que lo árabe.

A diferencia del resto de occidente, que pueden prescindir del elemento árabe en sus narrativas nacionales, el caso de la Península es especial, dado que la historia nos une fuertemente al elemento árabe, por la presencia de los árabes en la Península durante siete siglos, y más aún, por el paso de la historia al mito (el llamado mito de al-Andalus) que va a aparecer de forma constante en diversas narrativas y bajo diferentes voces, a veces muy contradictorias y con diferentes agendas políticas.

Esta transición desde el terreno de la historia hacia la narrativa nacionalista, este elemento árabe va a crear una nueva naturaleza que va a servir de puente a diferentes posiciones que en principio pudieran parecer irreconciliables. El llamado mito de al-Andalus se puede encontrar en las nuevas relaciones con los países del norte de África, en los nacionalismos periféricos, en las nuevas relaciones con los países hispanoamericanos que pueden dialogar con “esta otra España que no fue” en los nuevos conceptos de fronteras líquidas y en los conceptos de transnacionalidad.

También lo encontramos, tanto en las obras de los liberales en el exilio, y su recuerdo de la patria perdida, y va a recrear este andalucismo árabe de Blas Infante, (el denominado *alandalusismo*). También será esencial en la concepción de una Arabia hispanoamericana; es clave en la con el arabista Benumeya, en la obra del pensador libanés nacionalizado argentino Habib Estéfano y también en los movimientos intelectuales neorientalistas en toda la América Latina.

La agencialidad de este mito implica un gran poder de inclusión, como ya hemos dicho y también en cómo puede convertirse una narrativa que va a evocar ideas de progreso, diversidad y también de tolerancia.

Por otra parte, la figura del árabe va a pasar de personificar al enemigo en la dualidad de civilización o de barbarie a lo opuesto: este otro que es nosotros mismos y que a la vez nos define. Este mito genera por sí mismo un enorme y fecundo campo de encuentro de distintas disciplinas, desde la cultura visual, la política, la Historia, los espacios, ya sea arquitectónicos o urbanos y cualquier manifestación artística, ya sea musical o literaria, cualquiera que sea su canal de difusión.³

Por otra parte, el neorientalismo, que va a ser un movimiento que abrazan con entusiasmo tanto intelectuales como creadores en el mundo árabe e hispano, va a ir más allá del postcolonialismo, renovando las narrativas de los dos últimos siglos en torno a la relación de las excolonias con la metrópolis y en la creación de lazos de Sur

³ El mito de al-Andalus se enfrenta a la lectura de S.P. Huntington sobre lo imposible que resulta cualquier entendimiento con el mundo árabe debido a lo que él denomina el choque de civilizaciones. Es por eso que el hecho hispanoárabe en la Península es a la vez un puente, un lugar de encuentro y una línea de salida para narrativas de entendimiento entre comunidades.

a Sur en un movimiento que trasciende la verticalidad y donde el Mediterráneo se convierte en una heterotopía. La otredad árabe deja de ser disglósica.

La alteridad es el marco en el que se va a negociar la identidad hispana con el elemento árabe. Esta negociación no aparece sólo en el ámbito de la literatura, sino en una amplia variedad de disciplinas, como en los estudios de ética, estudios de psicología, socioculturales, lingüísticos y en cualquier estudio que implique identidad. La cultura visual juega un papel esencial en la configuración de esta alteridad como contraposición a la identidad. El siglo XIX, que será rico en incorporar tecnología visual a la vida diaria y en difundirla más allá del elitismo de la pintura de autor, va a ser un momento esencial para enriquecer notablemente esta visión de la otredad árabe. Básicamente aparece una narrativa visual que incorpora también una notoria teatralidad. La imagen y el texto van a alcanzar una nueva relación de interdependencia, a veces bastante conflictiva.

El Magreb, durante este siglo es el lugar donde se transfieren los conflictos políticos que van a preocupar durante el siglo XIX a España. La campaña de África de 1859 revive el elemento árabe dotándole de urgente resolución. La prensa nacional e internacional cubrirá este evento con reportajes internacionales, fotografías, daguerrotipos y grabados incluidos en periódicos, revistas y libros. Es importante señalar, no sólo el carácter de urgencia de estas publicaciones, sino que los autores serán reputados escritores con una larga trayectoria, no sólo literaria, sino con una presencia real en la política y la sociedad española y muy comprometidos con el destino del país. Estos corresponsales participarán en la contienda como soldados y experimentarán la guerra desde primera línea. El carácter de ser testigo de este hecho se consideraba esencial como medida de legitimidad de los textos. Además, estos

escritores soldados comprenderán la necesidad de la imagen para darle a sus textos la medida de veracidad. La imagen, como hemos dicho, va a establecer una relación con el texto muy especial, donde no sólo se acompaña, sino que a veces ocurre un fenómeno de depredación. Además, hay una gran divulgación a través de publicaciones que van a cubrir el evento, que fue tremendamente popular. El norte de África se convierte en el punto de encuentro de esta nueva narrativa. Hay una confusión inducida voluntariamente entre el enemigo magrebí y el hispanoárabe histórico e idealizado que generará de forma automática un discurso politizado y fuertemente identitario. El Magreb es un espacio donde se dramatizan los problemas que se viven al otro lado del Estrecho y genera contradictorias obras que no podrían entenderse al margen de este uso del mito de al-Andalus. El Romanticismo apoyará el subjetivismo y la fuerza de la interpretación personal de los autores sobre los eventos narrados.

Los límites entre lo que puede ser considerado aliado o enemigo se van a confundir. El árabe y el español se funden, se encuentran y se oponen en este juego de identidad. La escenificación del conflicto, va a crear una sensación de artificialidad muy atractivo para el lector de la época, que a la vez reconoce y desconoce al árabe del que se habla en estas crónicas.

Esta performatividad se lleva además con orgullo, forzando una diferente relación con el colonizado, en contra de cómo Europa va a percibir a los países víctimas del colonialismo europeo.

2.1 Discursos nacionalistas y lo árabo islámico

Amador de los Ríos, en su artículo “Influencia de los árabes en las artes y en la literatura” (1848) denuncia que es la historia de la cristiandad española, de una forma forzada, la narrativa identitaria sobre España que se da hasta ese momento. que no se hicieron esfuerzos para ya se defiende que la historia escrita de España hasta ese momento es, de una forma artificiosa, la historia imperfecta del pueblo cristiano, sin que se hubieran hecho los esfuerzos para reconocer y apreciar la influencia en la civilización española de los árabes, y que ese vacío era debido al intento de que prevaleciera el relato nacional católico. Este autor va a centrar su investigación en el rol de los árabes y los mozárabes en España. Su posición no era minoritaria en la intelectualidad española de la época, pero tuvo fuertes opositores también, sobre todo por los autores que defienden la posición de la esencialidad católica de Honor, Tradición y Dios. En concreto por D. Cortés y Cánovas del Castillo. Cortés además defendía que el colonialismo africano no era más que una forma de prevalecer en un equilibrio de poder entre los países europeos que ya aparecía desde el siglo XIX.

La Guerra de África va a tener una gran relevancia en la retórica identitaria española. No fue así en otros colonialismos de otros países en Europa. Para ellos las colonias serán un elemento completamente ajeno a su propia idiosincrasia, y su relación estará basada en la explotación de los recursos naturales y humanos de esas colonias.

Tanto la guerra del Rif, de 1921 a 1926, y la guerra de África, de 1859 y 1860 van a convertirse en fenómenos sociales tremendamente populares. Hay una transferencia de Isabel II a Isabel I la Católica, que hizo mucho hincapié en su testamento de conquistar África. Esta campaña une a los estratos políticos en llenar un vacío de

grandeza en los siglos XVIII y XIX en España, siguiendo el deseo de los reyes católicos, que unificaron España, terminaron con al-Andalus “que no cesen en la conquista de África” y las descripciones sobre el norte de África tendrán una reminiscencia del perdido reino de Granada nazarí. En esa ecuación, la España del siglo XIX recupera la grandeza imperial de los reinos castellanos que en el siglo XV no sólo conquistan al-Andalus, sino que llegan a América. En torno a esta idea de renegociar el discurso imperial, van a centrarse muchas obras de la época. Además, no debemos olvidar que a la invasión francesa de principios del siglo XIX se une el fin del imperio español en tierras hispanoamericanas y una Europa que va a marcar un nuevo mapa colonialista y que presiona a España para que forme parte de ese nuevo orden mundial.⁴

Esta nueva faceta de tierra colonizada por Europa, en lugar de ser el elemento agresor va a determinar una natural tendencia a identificarse con África. Esto será además ratificado por Europa, que en pleno romanticismo busca encontrar lo oriental en España, y habrá todo un imaginario exotista y orientalista relativo a España como el oriente asequible para los viajeros europeos.

accesible y exento de peligrosidad de la Península ibérica.

La visión de Europa sobre España va a ir evolucionando, desde un tratamiento peyorativo a la apreciación de su carácter mediterráneo. La derrota infringida a Napoleón por el pueblo español (tildado de africano por Francia, debemos de recordar aquel dicho de Dumas de que África empieza en los Pirineos) que lideraba

⁴ España pasa de ser un imperio a ser una tierra conquistada por Francia, que durante la Ilustración, además, había mantenido una postura bastante crítica sobre el papel de España en la Historia y su validez como nación moderna.

uno de los ejércitos más avanzados del mundo va a ser mucho más que una derrota bélica. Será el símbolo de que el progreso y la modernidad había tomado un rumbo erróneo.⁵

El elemento hispanoárabe, que es precisamente la razón por la que España es despreciada por los países europeos, va a ser usada como un derecho para ocupar el Magreb, como un territorio que era de España y que debía volver a serlo.

Esta presión de Europa, la necesidad de hacerse valer como nación, de recuperar el pasado imperial y de contrarrestar la presencia francesa en el cercano norte de África, hacen que el Magreb sea considerado una campaña donde África es una “América nova”, en compensación por las pérdidas de las colonias y de la reciente invasión francesa. De forma natural, se vuelve a crear una narrativa e iconografía de la España medieval. Las tierras del Magreb en el siglo XIX van a ser codiciadas como lo fue Al-Andalus para Castilla. La victoria en la Guerra de África supondría para España retomar el ritmo de la historia y mitigar el trauma de la invasión francesa y de la hegemonía intelectual de Francia. Así pues, la campaña del Magreb de 1859 se vive como el lógico discurso de raigumbre colonial que va a defender la perdida grandiosidad del imperio español perdido, donde se articulaba el elemento áraboislámico como la alteridad, pero a la vez se articula una relación de identificación con el árabe por ser un elemento identitario contra una Europa ajena y vejatoria. Y es cierto que la Guerra de África se convirtió en un proceso colonial a la defensiva en contra Francia (Morales 72).

⁵ Théophile Gautier dice que nada más cruzar la frontera de los montes Pirineos declaran se sienten “los vientos moriscos.” España y al-Andalus van a ser la misma entidad para los países europeos

La transferencia de la problemática social en España hacia el Magreb dota de una gran complejidad a esta campaña bélica. Según Carrasco “la literatura colonial no tenía necesidad de recrear el pasado, sino de contar el presente y proyectar el futuro.”

(13)

La Ilustración influye en la creación de una nueva narrativa social que incluye tanto el reto del conocimiento científico, el progreso y un nuevo acercamiento al pasado hispanoárabe de la Península.⁶

La obra que abre esta corriente será la del jesuita Juan Francisco Masdeu, miembro de la Compañía de Jesús, *Historica crítica de España y de la cultura española* de 1795. En esta obra se va a hacer hincapié en cómo la presencia árabe y hebrea en la Península ibérica va a provocar la aparición del Renacimiento en Europa. En esta novedosa revalorización del pasado semítico en la Península tiene mucho que ver la labores de traducción de las obras hispanoárabes.

En el siglo XVIII la biblioteca de El Escorial se enfrenta a un reto impresionante, el rescate y la catalogación de todos los manuscritos árabes. El libanés al-Gaziri, conocido como Miguel Casiri, será el encargado de llevar a cabo esta imponente tarea. Entre los años 1760 y 1770 confeccionará el catálogo titulado *Bibliotheca Arabico-Hispana Escurialensis*. Para ello contará con la colaboración inestimable de Rodríguez de Castro, hebraísta, y como resultado de esta tarea, el arabismo aparecerá como disciplina académica.

⁶ Véase “El arabismo español de fines del XIX en el debate historiográfico y africanista” de Bernabé López García.

Casiri, además, tendrá una serie de discípulos, entre ellos J.A. Conde, En su obra de 1820, *Historia de la dominación de los árabes en España*, es una historia de España según los árabes, y que pronto va a tener una enorme relevancia, ya que es la narrativa histórica según los vencidos, con la que se identificarán muchos liberales españoles. Se considera que esta obra de Conde será esencia para la construcción del mito de al-Andalus, y aunque fue muy popular, no dejó de tener detractores. Fue tal la oposición, que Conde dimitió de su posición de bibliotecario en la Academia de la Historia, ya que esta obra supuso una renovación en el discurso historiográfico. No sólo eso, sino que fue denunciado a la Inquisición en 1789, cuando sólo tenía 26 años, por sus supuestas posiciones anti religiosas. Esta denuncia no tuvo mayores consecuencias, pero ya delata el carácter liberal de su trabajo. Esto, por supuesto hizo mella en su posición en el mundo intelectual y se puso en duda desde entonces su investigación. Debemos añadir que Conde se exilió a Francia dado su posición de afrancesado y este hecho afectó a la rigurosidad de su obra, ya que no pudo acceder a los textos originales que se encontraban en España. Su carácter de afrancesado el exilio y las represalias de Fernando VII afectaron su trabajo, que aún así, tuvo una relevancia internacional. Su obra fue tanto denostada como apreciada por arabistas españoles y extranjeros. Uno de sus mayores detractores sería Dozy.⁷

Ya hemos apuntado como la defensa del elemento hispanoárabe va a ser abanderado por los liberales. Ya en el siglo XIX, Pascual de Gayangos va a ocupar

⁷ Véase el Manuela Marín, “José Antonio Conde, algo más que un pionero”
<https://www.alandalusylahistoria.com/?p=2375>

un importantísimo papel en la intelectualidad española. Gayangos será un intelectual y académico de primer orden, miembro de la Academia de la Historia y su labor será crucial en todo lo que concierne a los estudios árabes tanto de la lengua como en lo relativo a la Historia de la Península y la repercusión que tuvo al-Andalus en Europa. Pascual de Gayangos también se exiliará, como muchos intelectuales liberales, durante el reinado de Fernando VII. Vivirá en Inglaterra y también en Francia.

Según López, su obra es revisionista frente a sus coetáneos, que van a defender una narrativa identitaria tradicional, con la religión católica como el eje de la nación.

(López 144)

En 1859, cuando comienza la campaña de África la intelectualidad española no permanece neutral. Las publicaciones sobre la contienda y la información de los correspondientes son muy populares, el Ateneo de Madrid, por ejemplo, ofrecerá clases de lengua y cultura árabe, dado el nivel de interés que despertó la contienda sobre el pasado árabe en la Península, pero a la vez, figuras como el prestigioso arabista Simonet con sus estudios de los mozárabes van a llevar una campaña contraria que puede incluso considerarse islamofóbica.⁸

Otra personalidad que va a influir en este tema será Fernández y González. Este autor, gran admirador del trabajo de José Conde estará vinculado, tanto personal como académicamente con los grandes pensadores de la época, se casa con la hija de Amador de los Ríos y tendrá por maestro a Pascual de Gayangos.

⁸ como ejemplo es su artículo publicado en el Siglo Futuro "La barbarie musulímica y la barbarie liberalesca" (citado por Bernabé López 152)

Fernández y González será el fundador en 1859 de la “Sociedad Histórica y Filológica de Amigos del Oriente” Esta asociación se encargará de la traducción de autores hispanoárabes (López García 142-155). No podemos perder de vista que en todo este movimiento de inclusión del elemento hispanoárabe en la identidad española correrá paralelo tanto al orientalismo europeo del romanticismo, como al exotismo de los autores modernistas, como fue el caso de Rubén Darío, y en esa nueva vinculación hace Hispanoamérica en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, cuando ya ha caído completamente el imperio.⁹

El interés popular y el debate que se generó sobre el elemento árabe en la identidad española no desaparece tras la Guerra de África. J. Costa dará un discurso en la Sociedad de Estudios Africanistas y Colonialistas en 1884. Declara que tanto España “son dos habitaciones de la misma casa” y Francia es el enemigo. De esta manera, España está en el deber prestar su ayuda a Marruecos para ayudar a este país a llegar al nivel de progreso europeo, donde al-Andalus fue pionera. Ciertamente la búsqueda de elementos de unión va más allá de cualquier fascinación exotista.¹⁰

Desde el siglo XIX España aparece en una posición privilegiada de intérprete y de puente entre el mundo occidental y el mundo árabe. Y no nos referimos solamente a Europa. En los últimos años los estudios y los encuentros de Marruecos con otros

⁹ La búsqueda de elementos de unión entre Marruecos y España prosigue hasta el día de hoy, en una relación no exenta de conflicto. En el centenario del protectorado de Marruecos, 2012, el rey de Marruecos hizo un discurso más allá del carácter excolonial, refiriéndose a España y Marrueco como dos dedos de la misma mano.

¹⁰ Véase Miloud El Bohdidi “La traducción español-árabe y árabe-español: panorama y perspectiva intercultural” *Íkala*, Revista de Lenguaje y Cultura, vol. 22, núm. 2, 2017, Universidad de Antioquía).

países latinoamericanos están abriendo una línea de debate muy interesante que supera su pasado excolonial y una cierta tendencia a gravitar en torno al pasado traumático ex colonial como elemento agencial de identidad. España, en ese sentido, va a ser esencial en la labor de unión y remantización de estos elementos.

2.2 La cultura visual en la configuración de la otredad árabe

Es en la Guerra de África, 1859 cuando hay una inclusión y uso del elemento fotográfico que acompañarán a los textos. Tanto es así que los cronistas irán con sus propios fotógrafos o dibujantes que viven las mismas experiencias que los escritores, y con los que incluso van a compartir la tienda de campaña. El trabajo de estos dibujantes será siempre el de testigos del natural (al igual que los cronistas). Después, estos bosquejos serán convertidos en ilustraciones o cuadros. Estamos ante un proceso en el que la imagen va a tener una validez narrativa por sí misma, y su relación con el texto no es directa, sino oblicua. A veces la imagen forma parte del mensaje del texto, otras veces añaden una nueva interpretación. Es un proceso en el que el público necesita tanto la descripción de lo que el cronista ve, como la imagen que precede al texto.

Es en la segunda mitad del XIX cuando el periodismo se aboca con fuerza a acompañarse de la imagen (la fotografía, la caricatura y también la ilustración). Los autores se dan cuenta que la narrativa que producen debe competir de forma directa con la imagen y también de alguna manera, superarla. Se produce un discurso muy elocuente, con una gran sensación de urgencia y un gran poder de evocación, con un lenguaje a la vez muy comprensible y personal, que llega directamente al lector de la época no cultivado intelectualmente. La imagen cobra un carácter teatral. Es un momento en el que se forja un corpus visual y un imaginario que se extiende desde la

pintura histórica pintura histórica, la costumbrista y también va a llegar a la fotografía o los grabados. Los artículos ya no interesan sólo por ellos mismos, sino que los daguerrotipos o bosquejos son una prueba de legitimidad como testigos de excepción. La guerra de África es la campaña bélica con mayor número de textos y con mayor cantidad de material gráfico que ilustrará estos textos. Estos elementos de cultura visual van a tener una gran influencia en la formación del discurso identitario español, donde el pasado hispanoárabe se revive, y se transfiere al Magreb.¹¹

Pero hay que recordar que este hecho no es algo novedoso. Tenemos ahora que remitirnos a Francisco de Goya y sus grabados sobre la guerra de la Independencia. Goya es considerado, gracias a esta extraordinaria serie de grabados, *Los Desastres de la Guerra* como el primer corresponsal gráfico bélico en la historia moderna. Tal fue la magnitud y la importancia de esta serie, que en principio podría parecer una obra menor en la producción de este artista, que hubo una reedición en 1863 a pocos años de terminar la campaña de África. El interés que despertaba la obra de Goya en la segunda mitad del siglo XIX era enorme. Charles Yriarte, el pintor francés que acompaña al frente a Alarcón y que también escribió sobre la contienda, escribirá un libro sobre Goya en 1867, seis años después de la guerra de África, cuando Yriarte está de vuelta en Francia. Su libro *Goya, sa vie, sa oeuvre*, será publicado en París, y hace hincapié en la importancia de este artista, no sólo en el campo artístico, sino como liberal y como un pensador.

¹¹ Véase “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española” de Anglés.

“Goya atacaba a la Inquisición y reivindicaba la libertad de pensamiento. Es en su labor como pintor que surge el gran pensador que deja una huella profunda, y estos serán los dos aspectos principales en este hombre múltiple que se subdividen hasta el infinito”
 (Yriarte 1867:1) (la traducción es mía)

Aquí van dos ejemplos de “Los desastres de la guerra” de Goya, obra que tanto impacto tuvo en Yriarte



Y en el grabado a la derecha de Gustavo Doré, que lo podemos encontrar en la obra *Sous la tente*, el libro sobre la guerra de África de Yriarte, se representa el horror del ataque de las cabilas árabes en el barrio judío de Tetuán antes de que las tropas españolas pudieran pararla. Aunque Yriarte estuvo en el frente, no tuvo ocasión de ser testigo de la masacre. Sí pudo, sin embargo, asistir a los momentos posteriores, cuando las tropas

españolas pudieron llegar. En las pocas horas desde que las tropas marroquíes y las autoridades abandonan Tetuán hasta la llegada de los españoles, tuvo lugar este horror. El relato que nos brinda Yriarte es de una viveza abrumadora. La necesidad de verificar esta versión escrita de Yriarte, le hace incluir una imagen en su libro, para así intentar evocar un carácter de testigo de los hechos.

No olvidemos que la imagen estuvo siempre vinculada a las obras de los escritores del Romanticismo europeo sobre Andalucía (donde Granada tendría un lugar primordial por ser la ciudad con mayor bagaje hispanoárabe) sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX.¹²

En palabras de Eric Calderwood, estos grabados no sólo un sincero sentido tributo a los edificios y construcciones islámicas del pasado andalusí, sino que constituyen un elemento agencial en la construcción de la identidad (28-29). La parte gráfica constituye un elemento esencial en estos textos, como hemos apuntado. Alarcón, nuestro autor esencial de las crónicas de la Guerra de África, va acompañado no sólo de Charles Yriarte, que será el ilustrador de *Diario de un testigo de la Guerra de África*, del que ya hemos hablado, sino de otro fotógrafo, Enrique Fazio Fialo. Esto constituye para Alarcón un orgullo y se declara a sí mismo como pionero en llevar un fotógrafo a la guerra (Rodríguez 20).

¹² Antes de que se publicaran los Cuentos de la Alhambra, de W. Irving, ya aparecieron obras con ilustraciones que van a potenciar el carácter exotista del texto. Ejemplos son *Travels Through Spain* (1779) de H. Swinburne, o *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* de Alexandre de Laborde o *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade* de Girault de Prangey (1836).

En la guerra de África los pintores o los ilustradores harán apuntes y bosquejos tomados al natural. Este material se convertirá más tarde en obras de estudio. El pintor catalán Mariano Fortuny, quien tan importante fue para el movimiento orientalista en la pintura europea, llegó al Norte de África con una beca que le concedió el gobierno español, al igual que Jaime Escriu. Tenemos, pues, que la presencia de pintores y fotógrafos no sólo es consiste en proyectos personales, sino que está respaldada por el gobierno.

El pintor Fortuny comparte la tienda de campaña con Yriarte y con Alarcón. No podemos dejar de considerar que hubo una directa interacción, y que la literatura y los productos gráficos se enriquecieron de forma mutua en su forma de interpretar y de entender la campaña de África.¹³

La tienda de campaña será un espacio seguro y fecundo para su creación, que les permite a estos artistas y narradores no sólo para descansar de la guerra, sino establecer un nuevo lenguaje visual, compartiendo con ellos el mismo sentido de urgencia y de conciencia de estar estableciendo un nuevo código identitario. Los pintores se harán autorretratos dentro de la tienda, como fue el caso de Fortuny y de Yriarte. Son conscientes de que la tienda de campaña es un espacio que les define como creadores. Aquí podemos apreciar estos dos autoretratos. El primero es el cuadro de Mariano Fortuny “Nuestra tienda” y el segundo es el dibujo de Charles Yriarte “Sous la tente”

¹³ Sobre la estancia de Fortuny en Marruecos y la relación de este pintor con la fotografía, de M. de los Santos García- Ferguera “¡Matad a todos los testigos! Contra la pintura de la Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1992. *Anales de Historia del Arte*, n. 3, 26i-276, Editorial Complutense, Madrid, 1991-92. Sobre imaginario de la guerra de África véase D. Palma, *La Guerra de África en imágenes*, 2015.



Recordemos además, que el libro que escribió Yriarte sobre la campaña de África, se titulaba precisamente así, *Sous la tente (Bajo la tienda)*. Tanto Yriarte como Fortuny consideran la tienda de campaña no sólo como un espacio privado de descanso y lejos de la batalla, sino como el lugar para el intercambio de ideas, y la seguridad en sus pinturas e ilustraciones, lo que nos lleva a una nueva constatación de que esa interacción existió. Volvamos a cómo se percibe la figura del árabe en la guerra de África, y la singular y contradictoria relación que se tiene con ella. La descripción de Alarcón sobre los árabes en *Diario de un testigo de la guerra de África* es singular y contradictoria. La emoción estética ante la visión de las tropas marroquíes es de tal intensidad que anula la naturaleza antagonista de las tropas árabes y hace olvidar a Alarcón el peligro real que representa, y una amenaza seria a su vida y la de sus compatriotas ante el inminente encuentro en el campo de batalla. Pero este autor no duda en describir la intensidad visual y artística que supone para él ver estas tropas. Lo describe como un maravilloso cuadro ejerciendo sobre él una gran fascinación:

“Yo no he visto jamás figuras tan airosas, tan elegantes, tan gallardas, (...) aquellos caballeros, cubiertos de blancos albornoces, iban y venían sobre la verde hierba como bandada de gaviotas sobre las azules olas del mar. ¡Era un cuadro maravilloso!” (47)

El imaginario que se crea en el siglo XIX en la campaña de África, trasciende los límites de la época y se convierte en una marca identitaria que va a llegar hasta el siglo XX. Fortuny es también una figura fascinante. Al igual que los escritores que van a formar parte de la guerra de África como soldados o como reporteros, Fortuny es consciente de cómo el momento histórico va a crear una narrativa identitaria que incorpora al

elemento árabe como una pieza agencial y cómo el elemento visual es esencial para afianzar esta nueva narrativa. Aunque su obra suele considerarse dentro de la corriente orientalista, defendemos que su proyección va mucho más allá de un interés etnográfico en el Magreb o una vinculación meramente estética con el mundo oriental (en este caso magrebí) y que hay una clara voluntad de creación de identidad peninsular.¹⁴

Fortuny, al igual que Yriarte, trabajó al natural sobre bosquejos que luego convertiría en cuadros a su vuelta a España. Un ejemplo son estos estudios para el cuadro de la batalla de Wad-Ras de 1860



que convierte en "La batalla de Tetuán" en 1863-1865



¹⁴ Véase "Fortuny orientalista, camuflaje y disfraz" <https://blog.carmenthysenmalaga.org/?p=2522>

Casi un siglo después, el pintor surrealista Salvador Dalí, en 1962, recupera el tema de la campaña de África. Gran admirador de Fortuny, trabaja en su propia visión del cuadro "La batalla de Tetuán". Dalí considera que hay ciertas referencias al ADN en esta pintura. Más allá de la interpretación de Dalí sobre el cuadro de Fortuny, que responde a las habituales provocaciones surrealistas, lo que es cierto es cómo este cuadro de Fortuny sobre la guerra de África seguía teniendo un gran poder de convocatoria para los artistas posteriores. El comentario de Dalí sobre cómo en una representación de la batalla de Tetuán, vincula el tema visual africanista con la exploración de la identidad nacional. Un siglo después, la cultura visual sobre la Guerra de África seguía provocando aportaciones y revisiones de otros artistas, en principio muy alejados del discurso bélico. Incluimos aquí el cuadro de Dalí, de 1962, con el mismo título.



En *Diario de un testigo de la guerra de África*, Alarcón describe a su amigo, compañero de armas, de dibujo y de letras, Charles Yriarte, haciendo constar cómo su presencia era importante y convirtiéndole en un personaje de su propia narrativa. “Yriarte copiaba la magnífica figura del vencido príncipe, (Muley al-´ Abbas) tomada de perfil. Ahora, por si la pluma puede añadir algún colorido a la obra del lápiz...” (611)

La imagen es tan relevante como la palabra.

“Nunca podrás imaginarte de qué manera se han escrito las páginas y dibujado los croquis de este libro. No creo que haya ejemplo en la historia del arte y de los libros semejante improvisación sobre el terreno mismo de los acontecimientos. (...) Sólo el gran dibujante español señor Vallejo nos ha igualado en constancia, en sangre fría y fanatismo por el arte. Él, como nosotros, ha manejado el lápiz en medio de los más terribles aguaceros, entre las balas, al lado de los coléricos, a la luz de la luna, a la claridad de las hogueras (*Diario* 412)

Vemos cómo Alarcón se incluye entre los artistas gráficos al utilizar la primera persona del plural "él, como nosotros, ha manejado el lápiz". La palabra escrita va a estar unida a la imagen en nuevo canal de distribución. El sentido de urgencia de la prensa, su carácter popular y su naturaleza no perdurable, y en competencia con otras publicaciones, va a implicar una profunda innovación de estilo y una nueva forma de concebir el trabajo de autor.

Los pintores también se verán profundamente afectados por esta nueva experiencia de dibujo al natural, en un ambiente de gran interacción intelectual (Alarcón compara la tienda de campaña con las conversaciones en los cafés de Madrid con los intelectuales de la época) y con un riesgo real físico (no olvidemos que en el caso de Alarcón, que era soldado, fue herido dos veces en batalla). Estas experiencias de primera mano influirán en estos artistas, cuales quiera que fuesen sus concepciones orientalistas o exotistas previas a su período en el Magreb durante la guerra de África.

A raíz de la campaña del Magreb aparecen todo tipo de publicaciones, no sólo las que cubren la campaña, sino algunas de carácter satírico y que no durarán después del final de la contienda. *El nene*, *El moro Muza* o *El cañón rayado* serán algunas de ellas. En el caso de *El nene*, en la portada de la revista hay un dibujo de un chico que usa un jamón

como arma en contra de los árabes. Así, de esa forma, se representará la contienda contra Marruecos como una guerra religiosa de cristianos contra musulmanes, evocando la Reconquista, ya que un aspecto de la Guerra de África será el intento de recuperar la memoria de la gloria imperial.

Aquí está el membrete de *El Nene* “para vencer a los moros manda España una legión al Nene para vencerlos le basta con un jamón”



El Moro Muza Periódico satírico burlesco de literatura y costumbres, dulce como los dátiles y nutritivo como el alcuzcuz será otra publicación aparece con la Guerra de África y que responde al enorme interés del público por este evento. Lo interesante es que no es una publicación en España, sino en Cuba. Es su director el

escritor Francisco Villergas desde 1859, el año del inicio de la Guerra de África, hasta 1877¹⁵

Existe una clara conexión entre la campaña bélica de Marruecos y la de Cuba. El mismo general, O'Donnell, será el encargado de dirigir ambas campañas.

Y la cobertura periodística que tuvo la guerra de los diez años, en Cuba, en 1868, va a estar afectada por cómo se había cubierto la Guerra de África.¹⁶

Los escritores también tomarán alter egos árabes de personajes famosos como -El Moro Muza, Mohamed, Ab-el-Kader, Boabdil el Chico-, o satíricos -Mhe-the-the-Alli- (Molés, 34)

AÑO 1.—NUMERO 1. Domingo 16 Octubre de 1859.

PRECIOS
DE
LA SUSCRICION
EN ESTE PAIS EN LA REDACCION
y 10 rs. 00.
EN EL EXTERIOR
FRANCO DE PORTO

Redaccion
FRANCO DE PORTO
A DONDE SE DIRIJAN
LAS CONTRIBUCIONES
Y RECLAMACIONES.



ESTE PERIODO
SE PUBLICA
LOS DOMINGOS
CON GRATIS.

La Administracion
Está en la misma casa
DE LA
REDACCION.
EL NUMERO VENTA
Se vende á 2 rs. 00.

EL MORO MUZA.

Periodico satirico burlesco de Costumbres y Literatura,
DULCE COMO LOS DATILES, NUTRITIVO COMO EL ALCUZCUZ,
Y REDACTADO POR
JUAN M. VILLERGAS.

¹⁵ Es interesante mencionar que "el moro Muza" (Musa Ibn Nasayr) es un personaje histórico, un muladí en el Norte de África que ayudó a Tarik en la conquista de la Península Ibérica. Muza desposó a la hija de un rey visigodo, y se iniciará así la dinastía de los Banu Qasi en el norte de España. El hijo de Muza, (Aziz ibn Musa) se va a desposar con la viuda del último rey visigodo de España, Roderic. Ibn Musa va a poner la capital de al-Andalus en Sevilla la capital de al-Andalus y va a forjar la paz en todo el territorio peninsular gracias a numerosos acuerdos con los visigodos.

¹⁶ Véase Claudia Molés Pintor, "El Moro Muza: una espada periodística en la Cuba colonial".

La iconografía va evolucionando, desde la caricatura de un principio, a la dignificación del personaje de la portada, el moro Muza. Además, ése será el seudónimo que Villergas va a usar en sus artículos.

Ya hemos señalado que la relación entre el texto y la imagen es de deprecación, pero también hay una tensión entre el dibujo y la fotografía. Esta última se convierte en una clara competencia, por lo que el dibujo realista pasa a ser expresionista y la caricatura toma un papel relevante, sobre todo para acompañar a los textos periodísticos. Ya no hace falta copiar la realidad, de eso se encargará la fotografía. La caricatura, además tiene un cariz político que va a convertirse en un gran aliado de la narrativa.

Así dirá Alarcón en *Diario de un testigo*:

“Nos sentamos Yriarte y yo en uno de los cenadores, y él saca sus carteras y sus lápices y yo mi recado de escribir. Él trata de fijar sobre la vitela los ángulos de luz y sombra que proyecta el sol del mediodía sobre las paredes y el suelo (...) yo me esfuerzo por relegar en el papel estos fugitivos instantes.” (536).

Este autor deja claro que la importancia de los elementos gráficos, y no considera completo el texto sin ellos. Más aún, Alarcón su prosa va a cubrir los pocos detalles que se le escapan a la mirada sagaz de dibujante de Yriarte: Para Alarcón, Yriarte se convierte con sus ilustraciones en coautor de *Diario*, ya que los dos reaccionan ante los mismos estímulos, y la imagen y la palabra forman el texto del *Diario*.

Alarcón siempre incorpora a Yriarte en su narración cuando un personaje importante aparece en *Diario de un testigo*, ya sea la joven judía Tamo que impactó de tal manera a Alarcón: “¿Cómo te llamas? Le pregunté yo maravillado, en tanto que Iriarte hacía el adjunto retrato de su peregrina beldad” (*Diario* 565) o ya sea

Muley-l-Abbas, hermano del sultán y jefe de los ejércitos marroquíes: “Yriarte, que como yo, acechaba este momento lo aprovechó para trazar el retrato que te envió. Yriarte copiaba la magnífica figura del vencido príncipe, tomada de perfil. Ahora, por si la pluma puede añadir algún colorido a la obra del lápiz...” (*Diario* 61)

Esta última frase de Alarcón no puede ser más significativa de la fuerza que tenía para él la imagen y de lo íntimamente ligado que entendía su texto con las ilustraciones de Yriarte.

Poco se ha especulado aún sobre la influencia de la imagen en los textos africanistas, no sólo en su diálogo con ella, sino en la ansiedad de la influencia que suponía para el texto la necesidad de superar la imagen y ofrecer un mensaje más completo que el que podía ofrecer la fotografía o la pintura. Podemos solo aventurar que en la literatura africanista la imagen era el depredador natural del texto, y el escritor negociaba otros espacios de significación que no fueran amenazados por ella. Ese desencuentro lo hace explícito Alarcón cuando comenta que “vuelvo a imaginar que tu crónica de la campaña africana es un aparato fotográfico sin sentimiento, vuelvo a la poesía, a pesar de haberte prometido que iba a distanciarme de ella.” (*Diario* 183) La fotografía se va a relacionar directamente con el realismo, del que como sabemos Alarcón fue durante toda su vida un gran detractor.

Según Zavala para Alarcón “realismo significa pintura fotográfica de vicios que revela el mal gusto del autor al retratar las miserias morales.” (54) Tan evidente es la importancia de la imagen en *Diario de un testigo*, que se hace explícita en el título (que ya hemos mencionado antes en referencia al “teatro de la guerra”) *Diario de un testigo de la Guerra de África por D. Pedro Antonio de Alarcón Ilustrado con vistas de batallas, de ciudades y paisajes, tipos, trajes y monumentos. El retrato del autor y de los*

principales personajes, copiados de fotografías y croquis ejecutados en el teatro de la guerra.

Estos textos africanistas van a usar la imagen y también el texto bajo una mirada personal de los autores. No sólo eso, sino que además los autores eran muy consciente de a qué tipo de lectores iban dirigidas sus obras. La forma de presentar los hechos no sólo debía de ser comprensible, sino atractiva y ligada a la realidad social del momento. El término que se aplica a la obra de Alarcón no es casual. Diario, como en la obra de Alarcón, Recuerdos, como en la obra de Nuñez de Arce, Leyendas, como en el caso de Ros de Olano.

“diario”, “recuerdos”, “leyendas”.¹⁷

Y no es una elección arbitraria. Se omiten otros términos que podrían evocar una narración objetiva de los hechos. Historia, crónica, recuento.... no van a ser usados en estas narraciones. Así, la interpretación personal, y el subjetivismo, incluido un alto grado de contradicción y emocionalidad van a ser característicos de estos textos. La confusión entre lo que realmente se ve, el bagaje de lecturas de los autores, entre los recuerdos personales y lo que la realidad evoca, junto con la urgencia del mensaje (dado que puede ser el último en un entorno bélico) funciona muy bien para la narración identitaria. Es además, una posición del escritor del Romanticismo. Además, podemos ver que esta reconstrucción de la realidad se va a dar también en la imagen, no sólo en la palabra escrita.

Charles Yriarte es una fuente inapreciable en este sentido, dado que no sólo va a ser ilustrador, sino más tarde, escribiría un libro sobre sus experiencias en la Guerra de

¹⁷ “*Diario de un testigo de la guerra de África, Recuerdos de la campaña de África, Leyendas de África.*”

África. En su obra comenta que aún estando en primera línea, la batalla era imposible de ver, y todo era una gran humareda. Por tanto, todas sus recreaciones visuales estarían basadas en las declaraciones y los relatos de los soldados que lucharon en el frente.

Estaríamos entonces ante un curioso efecto de doble interpretación subjetiva.

La verosimilitud será más importante que la veracidad del relato. Eso se aplica a la imagen y la prosa. Este juego de interpretaciones sólo es posible por un fuerte pacto de credibilidad que se establece entre el autor-creador-pintor y el lector-espectador, en un artefacto que va a usar el texto y la imagen que crean un espacio performativo de diferentes interpretaciones.

En estos textos hay una interesante relación y confusión de los roles de colonizador y de colonizado y con los cambios que impone la modernidad en los canales de difusión de la obra artística.

Se propone un espacio de intertextualidad y una nueva relación con la imagen, ya sea la caricatura, la pintura o la fotografía, y en los populares canales de difusión sacan estas obras de los habituales espacios de difusión más elitistas, como eran los museos y las bibliotecas. Hay un espacio de transferencia de la problemática de la Península que se traslada a Marruecos.

2.3 El atrezzo de la otredad. Orientalismo visual y alter ego literario

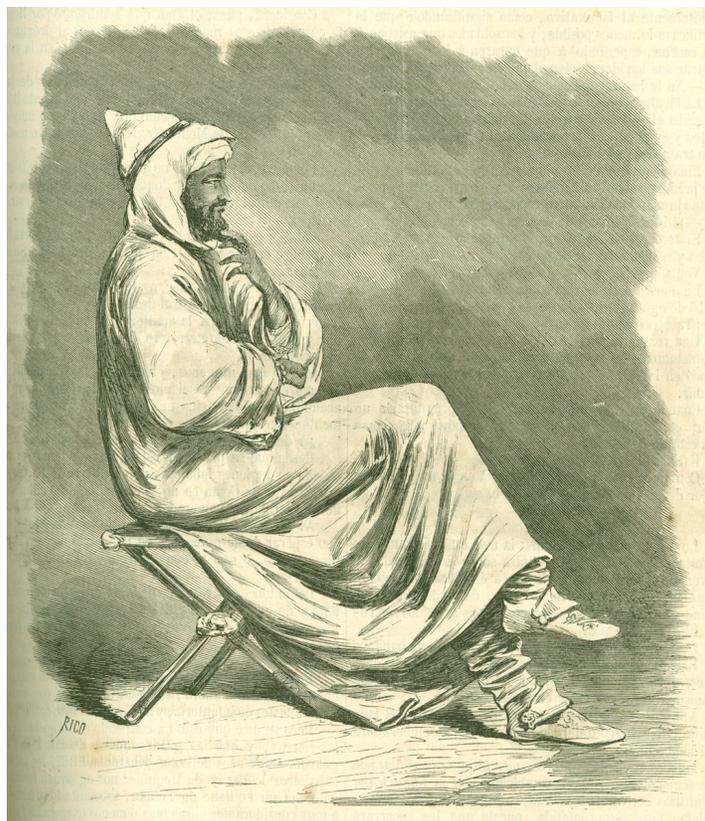
Detengámonos en la figura histórica del general marroquí Muley al-´Abbas. No sólo aparecen varias menciones a este personaje en *Diario de un testigo de la guerra de África*, de P.A. de Alarcón, sino que Alarcón juzga conveniente mandar un breve artículo exclusivamente sobre este personaje a los lectores de *El Museo Universal*. En este artículo periodístico de 1860 (escrito todavía desde la contienda y previo al de la fiesta

de los duques de Medinaceli, artículo del que hablaremos ahora) Alarcón describe a Muley mientras su amigo Yriarte está dibujándolo, (la relación entre imagen y narrativa es muy cercana) deteniéndose a describir profusamente la sencillez de sus ropas y lo elegante de su porte: “Figuraos un hombre alto, fuerte y recio, pero no grueso; de noble apostura, de distinguido porte y de graciosos modales” Muley es descrito no como una víctima de la historia, sino como un guerrero que ha perdido dignamente y al que se le reconoce como a un igual: “Muley Abbas estaba abatido, pero circunspecto: triste, pero digno y respetable: vencido, pero no domado” Dirá Alarcón sobre Muley cómo le recuerda a los moros de Granada.¹⁸

“al contemplar, en fin, su grandiosa figura, tan llena de majestad y de pesadumbre, experimenté una viva simpatía hacia aquel enemigo de mi Dios y de mi patria... Y fue acaso que lo vi con ojos de artista, y que personifiquen en él al desgraciado y valeroso Muza, a quien aman todavía en Granada los vigésimos nietos de los conquistadores de la Alhambra”

A continuación, tenemos el dibujo incluido en *Diario de un testigo de la guerra de África*, que hará Yriarte de Muley al-´Abbas, hermano del sultán y jefe de las tropas marroquíes.

¹⁸ La transposición de la nostalgia andalusí se da de Tetuán a Granada y de Muley a los andalusíes que cayeron en España o a los moriscos expulsados.



Y no he podido tampoco resistirme a incluir la foto del propio Muley, tomada por uno de los fotógrafos más importantes de la época, Laurent en 1863 en su visita como embajador a España para negociar con la reina Isabel II.¹⁹

¹⁹ Ya señalamos antes la fuerza de la irrupción de la fotografía en el africanismo y el orientalismo, tema del que todavía no se han hecho aproximaciones rigurosas y de una extraordinaria complejidad y riqueza en torno a la construcción del discurso. Sólo constatar que Tánger y Tetuán fueron no sólo temas, sino vibrantes centros fotográficos, y que la Fototeca del Protectorado está en Tetuán. Véase **José Luis** Gómez Barceló, "Fotografía española en Marruecos: realidades soñadas, ensoñaciones recreadas" *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37-1 | 2007, 57-81 y el delicioso catálogo "*Tanger et Tétouan: les débuts de la photographie, 1870-1900*" *Catalogue de l'exposition* (Galerie Delacroix de Tanger, 2003) París



Jean Laurent será otro francés que al igual que Charles Yriarte estará fascinado por la España del XIX, y como Yriarte, tendrá relación con las pinturas de Goya (en 1874 será el encargado de hacer fotografías de las Pinturas Negras de “La Quinta del Sordo”).

Se trasluce tanto en el dibujo como en la fotografía el porte distinguido de Muley al-´Abbas que debió de impresionar vivamente a los cronistas.²⁰ Afortunadamente, la obra de Laurent (al contrario que la de Yriarte) está bien estudiada.²¹

Alarcón nunca va a considerar al árabe completamente propio, siendo siempre “enemigos de Dios y de mi patria” pero la fuerza del mito identitario de al-Andalus que considera la campaña de Marruecos como un favor devuelto al árabe que trajo la civilización a la Península. Eso unido al carácter poético y el espíritu romántico de Alarcón que justifica la contienda de Marruecos, le lleva a considerar al árabe musulmán como una parte inseparable la identidad española. Como señala en el prólogo de su *Diario* donde deja explicitado que desde Granada ve a “la morisma que duerme su muerte histórica” haciendo gala de su contradictoria visión de lo árabe. El árabe magrebí es el receptáculo de la esencia andalusí y ahí radica su valor. El español irá a despertar en él su pasado glorioso, a la vez que recupera el suyo, por eso dirá Alarcón que quiere encontrar en África “la viva realidad de lo pasado.”

Esta simpatía que ya expresa Alarcón hacia el árabe –incluso en mitad de la guerra de África- no desaparece tras la contienda, sino que se acentúa cuando vuelve a España, ya que hemos defendido, el imaginario árboislámico para Alarcón no está provocado por el

²⁰ Al contrario que a los cronistas árabes, que son bastante críticos con la dirección de al-´Abbas y que reprochan al sultán haber puesto al frente de las tropas a un hermano suyo que no estaba preparado para la tarea, en un momento clave de la historia de Marruecos. Sin embargo, debemos decir que como diplomático fue tremendamente exitoso. En 1862 viajó a España y consiguió que Isabel II devolviera Tetuán a los marroquíes y que las tropas españolas abandonaran la ciudad tras el pago de un rescate.

²¹ Parece que este retrato en concreto fue tomado por Fazio, el fotógrafo que acompañó a Alarcón a la guerra. Laurent adquirió al menos cuarenta fotografías de Fazio de la guerra de África. Véase “La fotografía militar en la guerra de África, Enrique Fazio” por J.A. Fernández Rivero, *XII Jornadas de Historia de Ceuta*, Instituto de Estudios Ceutíes, 2009

espacio marroquí, sino que es en última instancia, una exploración y construcción de la identidad española.

Para dar cuenta de lo que acabamos de afirmar vamos a adelantarnos unos años, salir de las crónicas africanistas y proponer una pieza que no es *Diario de un testigo*, aunque esté íntimamente relacionada con la experiencia de Alarcón en la guerra de África y al material gráfico que la acompaña. Nos referimos a una carta publicada en el diario *La Época* el 8 de abril de 1862, dos años después del final de la guerra, escrita por Alarcón pero “firmada” por Muley al-´Abbas, (seudónimo que toma Alarcón), el general vencido de las tropas árabes, y dirigida, (cómo no) al poeta Chorby. Ya sabemos cómo ambos son personajes reales muy admirados por Alarcón. En esta pieza el supuesto general al-´Abbas narra su experiencia en el baile de máscaras de los duques de Medinaceli.²²

Veamos con detalle esta pieza literaria tan singular.

2.4 Travestismo identitario orientalista:

En abril de 1862 Alarcón asiste a un baile de disfraces de los duques de Medinaceli, donde elige ir disfrazado de Muley al-´Abbas. Al día siguiente los duques encargarán a un fotógrafo retratos de los asistentes posando en su disfraz correspondiente, lo que hizo también Alarcón²³

²²

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000156305&search=&lang=en>

²³ En la parte de atrás de la foto puede leerse “Alarcón, con el disfraz que llevó al baile del duque de Medinaceli en 1861” (Calderwood 32)

Este hecho en principio no tendría que llamarnos la atención. El hecho de disfrazarse de personajes exóticos en poses más o menos cómicas o grotescas era una práctica frecuente entre intelectuales y artistas europeos a lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX, y que incluso acentuaban la diferencialidad (y la extrañeza) usando ropas femeninas. Muy conocidas son las fotos del pintor Toulouse Lautrec disfrazado de geisha.



El carácter grotesco de la pose y el atuendo como broma o insulto colonialista –la idea del refinamiento erótico de una geisha proyectada en un Toulouse-Lautrec barbudo que además sostiene un muñeco, en una especie de feminidad invertida– nada tiene que ver con la dignidad con la que posa Alarcón en la foto anterior.

Cuando Pedro Antonio de Alarcón está de vuelta en España, en 1860 al terminar la guerra, vamos a asistir a un hecho sorprendente. Alarcón se hace fotografiar vestido como Muley al-´Abbas, el príncipe de las tropas marroquíes de la Guerra de África.²⁴ Algo que es evidente en esta fotografía, es el homenaje al enemigo al que se le debe respeto, y cuya personificación se hace con una digna compostura. No hay ninguna mofa, paternalismo ni condescendencia de vencedor a vencido, sino un anhelo de identificación y transferencia.



²⁴ No olvidemos que Alarcón no sólo fue corresponsal de guerra, sino soldado, y su relación con el enemigo no era sólo simbólica. Eso hace esta imagen de identificación y homenaje sea mucho más interesante.

Podemos observar como en la caracterización de Muley al-`Abbas, Alarcón no lleva ningún arma, constatando aún más el carácter no beligerante del que es representante del ejército enemigo.

Pero aun cuando quisiéramos poner en duda el respeto que siente Alarcón hacia el árabe y más aún, y cómo se identifica con él, Alarcón con él sólo tendríamos que remitirnos a la obra africanista de Galdós, que casi cincuenta años más tarde, en *Aita Tettauen*, hablará de Alarcón vestido de moro en su tienda y el diálogo de identidades que esto le provoca. Galdós retrata el encuentro de Sansiuste, su alter ego y protagonista de *Aita Tettauen*, con el personaje de Alarcón (homónimo del mismo Alarcón) en la tienda del granadino. Galdós percibe la arabidad de Alarcón, al que en el texto llama familiarmente “Perico” y al que va a visitar en la intimidad de su tienda de campaña. Galdós presenta a Alarcón en el espacio íntimo de la tienda, solitario, sin mofa ni teatralidad ninguna, escribiendo seriamente las crónicas quincenales sobre la guerra que serán luego *Diario de un testigo*. Vestirse como el enemigo en mitad de la batalla resulta toda una declaración de principios, una enorme capacidad de ponerse en el lugar del otro mucho más allá de un juego de disfraces y por supuesto lo más opuesto a la parodia grotesca de la que hacen gala los artistas franceses. Así, no hay ninguna burla en este atuendo árabe con el que posa Alarcón tras la fiesta de los duques de Medinaceli, sino una profunda seriedad y una necesidad de reconocerse en el otro.

La costumbre de vestirse como árabe (o incluso cambiarse nombre al árabe) la vamos a encontrar no sólo en los arabistas y los testigos de la guerra de África, sino más tarde en los intelectuales y escritores cercanos al pensamiento de Blas Infante quien a principios del siglo XX hará un uso activo del mito de al-Andalus para dignificar el pueblo andaluz tan denostado por el imaginario nacional como sinónimo de pobreza y atraso. Al igual

que Alarcón, Charles Yriarte se hará fotografiar a su vuelta a Francia, exaltando también con dignidad la figura del árabe como parte de su identidad. Debemos decir que aunque Charles Yriarte era francés, proviene de una familia de origen español, y su relación con España y va más allá de lo artístico o profesional, o como consecuencia de su amistad con Alarcón. De hecho, su primer libro, publicado en Francia en 1861 fue *La société espagnole*, justo después de volver de la Guerra de África y de haber pasado seis meses con Alarcón en Granada. Su segundo libro fueron sus crónicas sobre la contienda, *Sous la tente* (1862). En 1867 Yriarte publica un libro sobre Goya, y en 1886 un libro sobre el pintor Mariano Fortuny, con el que compartió tienda de campaña. Incluimos aquí un par de fotografías caracterizado como árabe.



Fortuny, el pintor que va a compartir tienda con Alarcón y con Yriarte también se fotografía como un árabe a su vuelta a España en 1860, vestido como soldado árabe



Federico García Lorca, en la Residencia de Estudiantes aparece en esta fotografía caracterizado como un árabe, con el característico turbante y vistiendo una chilaba. Gil Benumeja²⁵ dirá de Lorca “califa en tono menor que en Nueva York ha sacado el alfanje y de un golpe ha segado los rascacielos de Manhattan” (Alcantud 2002:246)

²⁵ Gil Benumeja y Habib Estéfano exploran el concepto de un al-Andalus de fronteras líquidas que extiende sus fronteras transatlánticas hacia Hispanoamérica, en lo que se viene a denominar el panalandalusismo.



Fortuny aparece aquí con un atuendo más vinculado a la Guerra de África, vestido como uno de los soldados marroquíes.

O el escritor Isaac Muñoz²⁶

²⁶ Sobre Isaac Muñoz véase el artículo de Amelia Correa, “Bajo el signo de la alteridad: el escritor orientalista Isaac Muñoz”

http://www.bibliotecasdeandalucia.es/web/biblioteca-virtual-de-andalucia/descubre/una-galeria-de-lecturas-pendientes/-/asset_publisher/YUi93pN7YxID/content/isaac-munoz-rareza-y-exotismo/maximized?inheritRedirect=false



Lo interesante de estos hechos no es sólo que se vistieran como árabes, sino que se immortalizaran en una foto con ese atuendo.

El hecho de que no sólo llevaran ropas árabes, sino que quisieran ser fotografiados como tal, responde a la necesidad de incluir el elemento árabe como carácter definitorio y esencialista de su propia personalidad, y no tiene nada que ver con esa parodia burda de lo oriental o exotismo que encontramos en artistas europeos. Existe un deseo real de ser el otro. Este ropaje se convierte en marca de identidad. Como señalamos, no hay parodia ni elementos grotescos, sino un ansia real de ser al otro a través de su imagen.

2.5 Pedro Antonio de Alarcón, doble identidad, entre soldado español o príncipe magrebí.

Detengámanos en la figura de Alarcón. Ya sabemos que su relación con lo árabe Alarcón es muy compleja y contradictoria. Por un lado, Alarcón nunca negará de su condición de soldado español y cristiano, pero a la vez está fascinado con el pasado andalusí de la Península, y establece una transferencia en el Magreb, donde confunde al marroquí del

siglo XIX, enemigo en el campo de batalla, con el hispanoárabe del siglo XIV. Según Alarcón en *Diario* “la civilización musulmana estacionaria, quieta, indiferente a todo progreso, sumida en el sueño letal de un indolente sensualismo” Alarcón, siempre será consciente de que su inclinación hacia lo árabe sólo puede ser considerada en el campo del mito.

En *Diario*, Alarcón recoge su admiración hacia dos personajes magrebíes que para este autor son el espíritu árabe por antonomasia. Estos dos personajes no sólo aparecen en *Diario*, sino que se refiere a ellos en poemas y en artículos periodísticos: El poeta Chorbi y Muley al-Abbas, que es general magrebí y es el hermano del sultán de Marruecos y que incluso viajará a España tras la guerra para discutir las condiciones de la rendición con la reina Isabel II.

Esta exploración de la alteridad en Alarcón no sólo está relacionada con la apariencia física, sino que va mucho más allá, a la personificación

La relación de Alarcón con la alteidad árabe no sólo se restringe a *Diario de un testigo*, sino que también aparece en sus textos periodísticos cuando vuelve a España a fines de la guerra de África. Vamos a detenernos en una pieza publicada el 8 de abril de 1852 en el diario *La Época*, que está dirigida al poeta Chorby. En esta carta, como réplica literaria a su personificación visual de Muley al-`Abbas, Alarcón va a usar el nombre del admirado enemigo árabe como su alter ego literario.

En esta pieza se describe un baile de máscaras que tuvo lugar en el palacio de los duques de Medinaceli días antes de la publicación del artículo.²⁷

²⁷ <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000156305&search=&lang=en>

Vamos a detenernos en la razón de esta pieza literaria de Alarcón. Alarcón elige ir al baile disfrazado como Muley. Al día siguiente, por orden de los duques habrá un fotógrafo retratos de los asistentes posando con el disfraz que usaron para el baile.²⁸ Este hecho no tendría que resultar extraño, dado que llevar un atuendo árabe y hacerse fotografiar disfrazarse de árabe ya fue popularizado durante la Guerra de África, como hemos visto antes con las fotos de Yriarte o Fortuny ²⁹.

Y para ratificar la dignidad con la que posa en esta foto, y la intencionalidad con la que Alarcón quiere identificarse con la alteridad árabe, podemos recordar cómo Pérez Galdós, en su libro sobre la Guerra de África, publicado en 1905, *Aita Tettauen*, habla de cómo Alarcón, en la campaña de África estaba en su tienda llevando ropas árabes.

Galdós veía así la *arabidad* de Alarcón. En su texto, Galdós llama Perico a Alarcón:

“con las vueltas del pañuelo de colores en su cabeza, Alarcón era un perfecto agareno. Viéndole de perfil, la viva mirada fija en el papel, ligeramente fruncido el ceño, apretando uno contra otro los labios, Santiuste llegó a sentir la impresión de tener delante a un vecino del Atlas. Pensaría que se había metido en esta tienda uno de esos caballeros de zancas ágiles, de airosa estampa y de rostro curtido para escribir en ella la relación épica de los combates, trabucando irónicamente el patriotismo. Perico, moro de Guadix, eres un español al revés o un mahometano con bautismo... escribes a lo castellano y piensas y sientes a lo musulmán. ... musulmán eres... El cristiano soy yo.” (Galdós 190)

²⁸ En la parte de atrás de la foto que se hizo Alarcón, se lee “Alarcón, con el disfraz que llevó al baile del duque de Medinaceli en 1861” (Calderwood 32)

²⁹ En Europa no era inusual llevar ropas exóticas y hacerse una foto con ellas, pero la intencionalidad era completamente diferente, y pasaba desde la broma a la apropiación cultural con más o menos gusto. Toulouse Lautrec aparece vestido disfrazado de geisha y sosteniendo un muñeco como bebé. El carácter grotesco de la pose y el atuendo como broma o insulto colonialista se opone a la dignidad con la que posa Alarcón vestido de Muley (personaje al que admiraba).

Alarcón manifiesta una querencia por reconocerse como el árabe y poder identificarse con él, en una exploración de la propia identidad, muy similar a la posición que tiene Galdós cuando escribe *Aita Tettauen*. En la novela de Galdós Alarcón aparece vestido como árabe en el espacio conciliatorio de la tienda de campaña, de cuyo simbolismo ya hemos hablado. En este espacio personal, que no espera reconocimiento público, y mientras escribe sus crónicas de guerra Alarcón se identifica con el otro vistiendo sus ropas.

Es en Marruecos donde Alarcón traba conocimiento con el general Muley-Abbas. En Diario aparece su figura mencionada en varias ocasiones, y siempre bajo una luz muy propiciatoria. Alarcón escribe un artículo centrándose en este personaje para *El Museo Universal*³⁰ En este artículo, de 1860, cuando Alarcón todavía era un soldado en la guerra de África, se describe a ‘Abbas cuando Yriarte está haciendo un bosquejo de él. Alarcón alaba la sencillez y dignidad de su porte: “Figuraos un hombre alto, fuerte y recio, pero no grueso; de noble apostura, de distinguido porte y de graciosos modales.” (258)

Se le describe como a un guerrero digno al que se le debe homenaje y honra, lejos de visiones brutalizantes o animalizantes que bien pudieran darse en la descripción de un enemigo en el campo de batalla³¹.

Muley no como una víctima de la historia, sino como un guerrero que ha perdido dignamente y al que se le reconoce como a un igual. Muley fue una figura extraordinariamente citada y reconocida entre los cronistas que cubrieron la guerra de

³⁰ He incluido una transcripción de este otro artículo en el anexo.

³¹ No olvidemos nunca que Alarcón fue también soldado.

África y los escritores que trabajaron después sobre ella. En todas se acompaña un dibujo de este personaje. Un ejemplo es el texto de Víctor Balaguer, *Jornadas de gloria o los españoles en África*: “” (Balaguer, 80-81) Dirá mencionará sobre Muley cómo le recuerda a los moros de Granada.³²

Muley Abbas estaba abatido, pero circunspecto: triste, pero digno y respetable: vencido, pero no domado, humillado, pero sin haber perdido el aprecio de sí propio. Conociase que se hallaba satisfecho de su conducta, si bien disgustado de la de los demás y sobre todo de su suerte. Si humildad era resignación, su mansedumbre, patriotismo. El vencido general inspiraba, pues, una compasión y un respeto que no deben confundirse con la piedad ni con la lástima, yo al menos, al verle acariciarse la barba con aquella mano desnuda fina y correctamente delineada, al ver sus ojos parados y como fijos en remotos horizontes, al oír su palabra, viva, ligera, breve, sonora, como eco metálico, al contemplar, al fin, sual contemplar en fin, su grandiosa figura, tan llena de majestad y de pesadumbre, experimenté una viva simpatía hacia aquel enemigo de mi Dios y de mi patria... Y fue acaso que lo vi con ojos de artista, y que personifiquen en él al desgraciado y valeroso Muza, a quien aman todavía en Granada los vigésimos nietos de los conquistadores de la Alhambra (209)

Aquí puede verse claramente cómo Alarcón nunca va a considerar al árabe completamente propio, siendo siempre “enemigos de Dios y de mi patria” pero la fuerza del mito identitario de al-Andalus unido al carácter poético y el espíritu romántico de Alarcón le lleva a considerar al árabe musulmán una parte de la identidad española. Pero Alarcón siempre expresa esta admiración desde su carácter de español y de cristiano.

³² La transposición de la nostalgia andalusí se da de Tetuán a Granada y de Muley a los andalusíes que cayeron en España o a los moriscos expulsados.

Esta descripción de Alarcón sobre Muley en *Diario de un testigo*, fue tan concluyente y tiene tal fuerza evocadora que fue incluida verbatim por otros autores en sus obras sobre la Guerra de África, como es el caso de Balaguer en su libro *Jornadas de gloria españoles en África*,³³ o por Joaquín Albert de Àlvarez en su libro *Biografía y retratos de los generales jefes de lo cuerpos del ejército español que han operado en la gloriosa campaña de África, seguida de la de Muley-Abbas generalísimo del ejército marroquí*.³⁴ En este caso, además, va acompañado de un retrato.



MULEY-ABBAS.

³³ En la página 80-81 de la edición original de 1860.

³⁴ En la página 51-52 de la edición original de 1860.

Y volviendo a la carta que publica P. A. Alarcón en *La Época* cuando Alarcón, personificando a Muley, asiste a esta fiesta que ha sido organizada por los duques de Medinaceli³⁵ Esta pieza es publicada el 3 de abril en 1862 y aparece, no firmada por Alarcón, sino por Muley y está dirigida a Chorby, el poeta marroquí que Alarcón conoce en Marruecos. En ella Alarcón/Muley habla de esta fiesta a la que asiste por invitación personal de los Medinaceli. Aparece publicada con el título “Baile de trajes en el palacio de los duques de Medinaceli. Artículo de traje, o sea, carta de Muley-Abbas al poeta Chorby, en Tetuán.”³⁶

Se alaba a las damas españolas que están en esta fiesta y entre todas ellas a la duquesa de Medinaceli, que en palabras de Alarcón, lo mejor de su belleza es el elemento africano “digo que es de las nuestras porque sangre africana circula bajo su piel tersa y suave” La llama “gran sultana” y “celestial odalisca” aunque con una cualidad que no está al alcance de un árabe cualquiera. En el baile se encuentran otros personajes que van a ser esenciales en la política nacional, o en el ámbito cultura y literario de la época. Encontramos en este baile al poeta granadino Martínez de la Rosa, a quien se llama “poeta árabe” en tono de admiración y con gran reconocimiento: “Me encontré por

³⁵ El ducado de Medinaceli se consigue por las derrotas inflingidas al reino de Granada en 1479. Hay todo tipo de referencias simbólicas.

³⁶ Le precede en el mismo ejemplar de *La Época*, otra carta, donde supuestamente Quijote narra a Amadís lo que ocurrió en esa misma fiesta, “Carta del ingenioso caballero D. Quijote de la Mancha a su amigo y compañero Amadís de Gaula, y descripciones del sarao dado en el palacio de Medinaceli” firmado por M. de M. (un híbrido entre Miguel (de Cervantes) y Garci Rodríguez de Montalvo, quizá) y cuenta cómo ante la decadencia moral de la época, sólo prevalece la obra de Miguel de Cervantes y la nobleza de los Medinaceli. He incluido el original en el anexo y también se encuentra en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000156305&search=&lang=en>

ejemplo, a aquel poeta árabe que cantó el heroísmo de Aben-Humeya. Halláse ya muy entrado en años, y a juzgar por su manera de vestir, ha renegado de la ley de Mahoma.” Estamos hablando, por supuesto, de la pieza teatral histórica *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos* (1836).³⁷

Alarcón va a seguir hablando sobre los detalles de la fiesta y sobre el aspecto maravilloso de las invitadas. Antes de terminar su carta, Alarcón/Muley hace alusión a uno de los más famosos alter egos literarios de la historia de la literatura española, y por supuesto, en homenaje al legado árabe. Me refiero a Cide Hamete Benegeli, el autor árabe ficticio que según Cervantes fue el autor del Quijote, obra que él transcribiría. Muley va a decir entre alter egos que “he leído el Quijote en el texto árabe de Benangeli” y que Cervantes “hubo de robar un escritor de nuestro país, llamado Cide Hamete Benegeli, cierto precioso libro, que trata de las aventuras de un tal Don Quijote, y habiéndole dado por suyo, los españoles le saben todos de memoria y tienen en singular estima.”

De esta manera Alarcón señala la relación intrínseca entre la literatura española y su deuda con la aportación árabe, y en este caso el libro esencial por antonomasia, que es el Quijote. Decir que además en la fiesta de los duques de Medinaceli se hizo una representación teatral del Quijote. Este detalle intensifica notablemente el elemento performativo y la relación entre imagen, identidad y transferencia identitaria.

Dice Muley/Alarcón:

³⁷ *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos* es una de las obras que abre el romanticismo en España, y donde hay una comparación entre la trágica suerte de los moriscos y la de los liberales españoles. De la Rosa formó parte del grupo de políticos que estuvieron a cargo de aprobar la constitución en 1812 y fue uno de los exiliados debido a la represión de Fernando VII cuando volvió a España. Aben Humeya en versión original fue escrita en francés y publicacada en París. Martínez de la Rosa ejerció una gran fascinación sobre Alarcón que lo incluye en su libro *Viaje a las Alpujarras*.

en el baile que te voy describiendo, se presentó una lucida comparsa de damas y caballeros, representando a los personajes que se mueven y hablan dentro de aquella obra puedo asegurarte que aquello era una resurrección, digo mal, una encarnación palpitante y viva de lo imaginado por nuestro poeta, y que el alma creía asistir al mundo de los sueños y dejaba de discernir entre lo ideal y lo real, entre la verdad y la ficción entre lo positivo y lo fantástico

En esta danza se unen se le unirán los personajes esenciales para la historia española, en un movimiento de confusión (y fusión) donde las fronteras entre la identidad propia y la alteridad se borran. Lo vivido y lo imaginado se confunden a la vez que el elemento original o la copia: “retratos antiguos que ha saltado de sus marcos para ponerse a bailar, muertos resucitados, supervivientes, historias palpitanes, héroes, reinas, navegantes, pintores, poetas, emperadores, doncellas que figuran en romances, conspiradores”

La magia en esta fiesta, siguiendo las pautas del romanticismo, va a desaparecer al amanecer. Este baile de La carta termina, como todo buen relato romántico, con la luz de la mañana que va a disipar la libertad de identidades del ambiente nocturno:

Eran las siete de la mañana cuando yo abandonaba aquella mansión de delicias. El último acorde de la música expiraba en aquel momento. Los duques de Medinaceli se dirigían a su oratorio a oír misa como buenos cristianos y yo, como buen musulmán pedí perdón a Alá y a su profeta antes de hacer mis abluciones por haber encontrado tan agradable y placentera la compañía de los infieles

La realidad de la mañana impide este íntimo encuentro con el otro. Alarcón/Muley va a estar arrepentido de haber participado en esta fiesta, donde el conquistador español ha hecho gala de un entusiasmo de vencedor sobre el derrotado ejército marroquí. Es la religión la que marcará el límite entre el árabe y el español. Aún cuando es una bella

fantasía, Alarcón se da cuenta de que el árabe y el español , aun cuando su dignidad y su grandeza es idéntica, sólo pueden encontrarse en el el terreno del mito.

3: Frontera del Oriente. Persia traducida y apropiada

En el transcurso del siglo XIX, España experimenta una crisis identitaria profunda, mientras lidia con una relación tumultuosa con Europa y la modernidad. En este contexto, surge un debate sobre la influencia del elemento araboislámico y semítico en la esencia hispana. Tanto Persia como al-Andalus emergen como los dos extremos de un paradigma cultural mediterráneo caracterizado por fronteras fluidas, donde Persia representa el elemento más oriental y orientalizado. El mito de al-Andalus se convierte en un marco cultural maleable que alberga una variedad de discursos políticos, que van desde la justificación del colonialismo en el Norte de África, los nacionalismos periféricos, hasta la defensa de la identidad española frente a la modernidad europea³⁸. La noción de al-Andalus con fronteras flexibles se extiende hacia el Mediterráneo y el Atlántico, revitalizando el intercambio con Latinoamérica desde una perspectiva renovada, que trasciende los discursos postcolonialistas³⁹. En este marco Persia es considerada la esencia de lo oriental, siendo además históricamente el elemento más refinado del

³⁸ No olvidemos la célebre frase del padre de Alejandro Dumas “África empieza en los Pirineos” y la no menos famosa réplica de P.A. de Alarcón, ferviente antifrancés. “Pues si esto es pertenecer al África, ¡al África pertenecemos!” recogida en su artículo de prensa “España y los franceses” (Alarcón, 82-84)

³⁹ El concepto de *alandalusismo* expansivo o *panalandalusmo*, desde Persia a Latinoamérica, es desarrollado por Gil Benumeña y Habib Estéfano. Véase Vagni (2015), (2016) y Gómez Alcantud (1996) En torno al concepto de etnogénesis y etnicidad, véase Christiane Stallert (1996)

imaginario andalusí⁴⁰. En los extremos de este paradigma de diferencia y pertenencia, Persia y al-Andalus no solo interactúan, sino que también se encuentran.

Durante el siglo XIX, la reevaluación del pasado islámico en la península ibérica se mezcla con el exotismo romántico europeo y el modernismo, lo que dificulta a veces la clasificación de los matices y las intersecciones en los textos⁴¹. Desde el siglo XVIII los estudios orientalistas están intrínsecamente ligados a la traducción⁴². Durante los siglos XIX y XX, se observa un aumento del interés por traducir textos hebreos, persas y árabes, aunque a menudo se recurra a versiones en lenguas europeas. Esta tendencia se sustenta en una libertad interpretativa que busca adaptar estos textos a la sensibilidad de los lectores de la época, a veces sacrificando la precisión lingüística. Un ejemplo notable es el uso que hace el escritor Benito Pérez Galdós del trabajo del orientalista Ricardo Orsatti para su novela sobre la guerra de África, "Aita Tettauen" (1905), donde emplea el "Kitāb al-istiḡṣā li-akhbār duwal al-Maghrib al-Aqṣá" de Muḡammad al-Nāṣirī⁴³.

⁴⁰ Véase Shojaeddin Shafa (2006)

⁴¹ Sobre el exotismo en la literatura española de finales del XIX y principios del XX, véase Lily Likvat (1986)

⁴² Es en el XVIII cuando se empieza a forjar la necesidad de una narrativa de España dignificada, heredera de la grandeza oriental, ante la ansiedad de la influencia que Francia impone sobre España. Se inicia en 1763 un proyecto de recopilación de documentos árabes y hebreos bajo la supervisión del maronita libanés Miguel Casiri, (Mikhael Ghaziri) (1710–1791), director de la biblioteca de El Escorial, publica *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis*, un catálogo de más de 1800 manuscritos de al-Andalus. Discípulo de Casiri fue José Antonio Conde, primer arabista de la RAE y que descubre la literatura aljamiada.

⁴³ Galdós y Orsatti van a tener un intenso diálogo epistolar de 1901 a 1910. Véase Robert Ricard (1968)

3.1: Persia en la España del XIX y XX

Después de la caída de al-Andalus, el interés por el elemento persa, así como por el árabe y el hebreo, se convierte en un tema mitológico recurrente. Aunque hubo algunas crónicas de viajes que trataron este tema, no fue hasta el siglo XIX cuando se volvió a despertar el interés por el "Oriente lejano" y se comenzaron a traducir al español obras de autores persas⁴⁴. En la primera mitad del siglo XIX, el conde de Noroña publicó "Poesías asiáticas puestas en verso castellano" (1833), basándose en versiones inglesas de Joseph Dacre Carlyle (*Specimens of Arabian Poetry*, 1796), Samuel Rousseau (*The Flowers of Persian Literature*, 1801) y Sir William Jones (*Poeseos Asiaticae Commentarii*, 1774). En el prólogo de esta obra, Noroña destaca el carácter de estas composiciones, que conectan con el sentimiento antifrancés de la época.

“prometo que los amantes de la verdadera poesía distinguirán estas composiciones, llenas de fuego e imágenes pintorescas, de las insulsas filosofías rimadas que han venido de algún tiempo acá de allende los Pirineos (...) los genios españoles que tanto han brillado por su fecunda imaginación deben abandonar esas gálicas frialdades y no desdeñarse en leer a los poetas de Oriente en los que todo es calor y entusiasmo, y entre los cuales suenan con honor algunos hispanos”

Este trabajo del conde de Noroña, independientemente de su valor literario o de la precisión en las traducciones, señala el inicio de un interés específico por Persia dentro del nuevo marco de la alteridad islámica del siglo XIX. Las influencias de la guerra de la

⁴⁴ Sirva como ejemplo *Comentarios de don García de Silva que contienen su viaje a la India y de ella a Persia, cosas notables que vió en él y los sucesos de la embajada al Sophi* (1618) de la que el propio Asín Palacios hará una breve reseña para justificar su reedición en 1928 y que ha despertado últimamente renovado interés, gracias al fotolibro de M. Espaliú. También tenemos la crónica de embajadores persas en España *Relaciones de D. Juan de Persia* (1604), como fue el caso del autor de estas crónicas que se quedó en España y se convirtió al cristianismo.

Independencia (1808-1814), en la que Noroña participó como militar, todavía se hacen sentir. *Omníadas*⁴⁵ se publica dos años después de la guerra, en 1816, pero su tomo de *Poesía oriental* aparece en una obra póstuma en 1833 en París⁴⁶.

La obra de Noroña no recibió una gran aceptación crítica. Menéndez Pelayo, en su trabajo "Biblioteca de traductores españoles", Tomo III, descarta la relevancia de la obra *Ommiada*.

“largo y fatigoso poema, (sobre) la fundación del Califato de Córdoba y su separación del de Damasco. Como tantos otros poemas zurcidos por el mismo patrón, la *Ommiada*, a pesar de algunos trozos descriptivos agradables, yace sepultada en el olvido más profundo.” (411)

A pesar de esto, el polígrafo elogia las traducciones de Noroña en "Poesías Orientales", destacando que el hecho de que no sean traducidas directamente del persa sino del inglés no supone un inconveniente. Lo que realmente importa es el criterio de selección de los poemas y la calidad literaria del resultado final.

“Si Noroña fue mediano poeta en sus composiciones originales, a lo menos anduvo acertado en la versión de varias poesías orientales, que inéditas dejó entre sus papeles. (...) Precédelas el discurso de W. Jones sobre la poesía asiática, traducido del inglés. La traducción no está hecha del árabe, del persa ni del turco, lenguas desconocidas para Noroña, sino del inglés. Precede a la colección una advertencia del traductor, en la cual se promete que los amantes de la verdadera poesía distinguirán estas composiciones llenas de fuego e imágenes pintorescas, de las insulsas filosóficas prosas rimadas, que nos han venido de algún tiempo acá de allende los Pirineos. La colección está formada con materiales tomados de fuentes muy diversas. Puede considerarse dividida en tres

⁴⁵ El tema es la separación de los territorios de al-Andalus bajo el reinado de Abderraman III

⁴⁶ No deja de ser paradójico que se publique en Francia la obra póstuma del conde de Noroña. Pero muchos liberales españoles acabaron en el exilio tras la vuelta del absolutismo con Fernando VII. Para mayor comprensión del concepto de imitación y resistencia frente a Francia y el uso del mito de al-Andalus entre los liberales españoles, véase Jesús Torrecilla (2009) y (2018)

partes. La primera, comprende las poesías árabes. (...) La segunda parte de la colección comprende las poesías persas. Comienza con una versión de varios fragmentos del *Shah-Nameh* célebre poema de Ferdussi, siguen varias poesías del mismo, en especial su sátira contra el sultán Mahmud; un fragmento del poema de Jami intitulado *Mesnun y Leyla* y diferentes composiciones de Sadi y de Gelaleddin Balki. Precedidas por una gacela anónima vienen a continuación las 36 primeras gacelas de Hafiz (Mohammed Shems-Eddin), apellidado por los doctos “el Anacreonte de la Persia.” Es, sin duda, esta versión lo mejor del trabajo de Noroña y sin dificultad pueden darse por ella todas sus poesías originales. La traducción no será muy fiel, habiendo pasado por tantas manos, antes de llegar a las suyas, pero conserva todavía cierta frescura y delicadeza de colorido, que hace sumamente agradable la lectura de estas gacelas.” (414-419)

Treinta años después, Juan Valera se encargó de traducir la compilación "Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia" del alemán Schack (1867). En la "Advertencia preliminar del traductor", Valera aclara que realiza la traducción directamente del alemán, sin recurrir a las fuentes originales.

“no voy a contradecir o a impugnar al autor, poniendo de manifiesto los errores en que puede haber incurrido; mi gran ignorancia de la lengua y literatura arábicas no lo consiente: y que la importancia de este libro para el público español, haciendo de su traducción un acto de generosidad ya que no sacaré ningún provecho personal. *Si este libro no me pareciese de muy amena lectura y de bastante interés para los españoles, no me hubiera puesto yo a traducirle, y a publicarle después, seguro, como lo estoy, de la poca o ninguna recompensa que ha de alcanzar mi trabajo.*” (la cursiva es mía)

Valera también señala que este texto contribuirá al debate sobre la identidad, algo fundamental en la época en el país. Además, critica la visión predominante sobre los árabes, argumentando que es Persia la verdadera cuna de la civilización oriental.

“Siempre he creído que toda gran civilización nace, crece, y vive entre los pueblos que llaman de raza indogermánica. Su filosofía, su ciencia, casi toda su cultura, y hasta cierto punto su poesía misma, posterior al islamismo, me parecen, como el propio islamismo, un

reflejo y un trasunto del saber de los judíos y de las civilizaciones de los pueblos indogermánicos; en Oriente, de los indios y de los persas”

Valera establece un paralelismo entre Persia y España. Según él, la civilización islámica prosperó de manera notable en ambos lugares gracias a la contribución de la población local. Cito sus expresivas palabras:

“No se opone lo dicho a que yo estime la civilización arábigo-hispana en todas sus manifestaciones; pero entiendo que esta civilización debe mucho a la influencia inspiradora del suelo de Andalucía, y a la raza que antes de la conquista habitaba allí. En Persia, a pesar del Corán y a pesar de la conquista mahometana, se desarrolló y floreció, bajo el imperio de los musulimes, una cultura indígena y nacional; se creó una gran epopeya, una admirable poesía lírica, una mitología y una filosofía”

Valera defiende el trabajo de los estudiosos españoles del mundo árabe, aunque hayan sido objeto de críticas por parte de Dozy, un académico holandés que cuestionaba su rigor⁴⁷. Valera retoma este tema al discutir la obra de Ricard, sugiriendo que las traducciones libres de poemas árabes deberían ir acompañadas de una versión literal. Según él:

“Sería de desear que, al lado de su traducción en verso, nos diera otra traducción literal en prosa. Así comprenderíamos mejor, los que no sabemos la lengua arábica, la manera de la expresión, los giros y las frases del poeta que el Sr. Ricard traduzca, lo cual es de la mayor importancia para poder juzgar sobre una poesía extranjera. *En la traducción en verso puede haber bellezas que sean del traductor, y asimismo no pocos defectos de prosaísmo y ripios, o palabras inútiles, que al autor no deben atribuirse*” (1884:195) (la cursiva es mía)

⁴⁷ Para una visión de los arabistas en España y su influencia en la sociedad de la época, véase Manuela Manzanares de Cirre (1971)

Emilio García Gómez, un destacado orientalista del siglo XX, heredó la tradición de traducción libre incluso siendo experto en árabe y persa. Discípulo de Ribera y Asín Palacios, optó por un enfoque literario en sus traducciones. En 1942, García Gómez presentó al público español el Libro de las banderas de los campeones de Ibn Said al-Magribi, una antología de poemas andalusíes en árabe. Un ejemplo de su enfoque es su traducción de un poema de Ben Syahid, poeta cordobés del siglo X. Esta primera versión del poema revela cómo García Gómez valoraba tanto la calidad literaria como la precisión filológica en sus traducciones.

Cada flor abría en la oscuridad su boca,
 buscando las ubres de la lluvia fecunda
 y los ejércitos de las negras nubes
 cargadas de agua
 desfilaban majestuosamente
 armadas con los sables dorados del relámpago.

En su afán por acercar la poesía árabe al lector español, García Gómez presenta una segunda versión del poema en endecasílabos. Esta iniciativa de doble traducción busca hacer la poesía árabe más accesible y agradable para el público hispanohablante. Más allá de ser un ejercicio literario, estas múltiples traducciones reflejan una voluntad deliberada de inclusión.

Cada flor en la sombra mama hambrienta
 de las ubres colgadas de las nubes
 que pasan cual etíope hueste, armada
 con los dorados sables del relámpago.

No es de extrañar que García Gómez influyera poderosamente en autores de la generación del 27 como Lorca, Cernuda, Alberti, o Dámaso Alonso⁴⁸.

3.2 Las mil y una facetas de Rafael Cansinos Assens

Rafael Cansinos Assens, el reconocido escritor nacido en Sevilla en 1882 y fallecido en 1964, destacó no solo como literato, sino también como erudito y cronista de la vida bohemia. Además de su vasta obra como traductor, que abarca una amplia gama de textos, no se limitó exclusivamente a obras de origen oriental⁴⁹.

Cansinos participó activamente en los debates culturales de la primera mitad del siglo XX, mantuvo una estrecha relación con las vanguardias y fundó el movimiento ultraísta, del cual se distanció posteriormente. Esta iniciativa le permitió encontrarse con el joven Borges en España durante la década de 1920⁵⁰. Consideramos que es Cansinos el que se anticipa con más audacia a esa transmodernidad del diálogo de periferia a periferia y de Sur a Sur, reivindicando una singularidad antieuropea mediterránea en una “afirmación de la exterioridad despreciada” de la que habla Dussell⁵¹.

Su notable habilidad para hablar múltiples idiomas, que tanto impresionó a Borges (quien menciona en varias ocasiones que el sevillano podía saludar a las estrellas en diecisiete lenguas, tanto vivas como muertas), aún es objeto de debate. Sin embargo, es innegable

⁴⁸ Sobre Emilio García Gómez y la generación del 27, véanse los trabajos de Sadiq Hasan (2009)

⁴⁹ Traducirá al español obras del persa, árabe, inglés, ruso, alemán, hebreo, italiano y francés. Véase Fundación Archivo Cansinos Assens (ARCA) y la entrada sobre Cansinos en el *Diccionario Histórico de la Traducción en España* (DHTE).

⁵⁰ Véase Jorge Scwhartz (1986).

⁵¹ Véase M. E. Córdoba & y C. Vélez–De La Calle (2016)

que Cansinos se convirtió en uno de los autores clave en el proceso de incorporar la literatura persa al corpus literario en español. En un breve período de cuatro años, entre 1951 y 1955, publicó sus traducciones de "El Korán", "Libro de las mil y una noches", "Antología de poetas persas" y "Gaceles de Mohammed Schemsu-d-Din Hafiz"⁵². Cansinos trata estos textos (en principio tan dispares) como si pertenecieran a una misma categoría literaria y compartieran la misma línea discursiva.

En Cansinos Assens existe una necesidad de crear o recrear genealogías imaginarias que le otorguen legitimidad para acercarse a ciertos textos y tradiciones. Esta interseccionalidad con la que aborda la literatura también se refleja en su propio constructo como autor. Como anécdota reveladora, cabe señalar que, en su acercamiento al mundo hebreo, Cansinos cambió su apellido de "Cansino" (su apellido original) a "Cansinos", que pertenecía a la rama hebrea de la familia de su madre que se remontaba a Fernando III. Esta práctica no era inusual entre escritores de la época, como el poeta almeriense Sotomayor, que se hacía llamar Aben Ozan al Jarax, o Rafael Gil, que se cambió a Gil Benumeya en homenaje a Aben Humeya, el héroe morisco de las Alpujarras. Cansinos no solo cambió su nombre, sino que también se convirtió al judaísmo. Sin embargo, cuando en 1925 la Real Academia Española de la Lengua casi le niega el premio "Chirel" por no ser católico, se retractó con un comentario ambiguo, diciendo que aunque no era judío practicante, todos los españoles tenían algo de judío y de morisco⁵³.

⁵² Los términos árabes y persas aparecen tal y como los transcribe Cansinos Assens en sus obras.

⁵³ Véase L. M. Vicente (102)

Otro aspecto que influye en la producción de Cansinos es su cercanía al círculo de Blas Infante⁵⁴. Blas Infante sostiene que el elemento andalusí es fundamental para la identidad andaluza. En ese contexto, Cansinos Assens se encuentra con el granadino Gil Benumeya, a quien ya hemos mencionado. Gil Benumeya replantea la hispanidad basándose en el legado cultural de al-Andalus y promueve un alandalusismo que se extiende hacia América Latina⁵⁵.

En la obra de traducción de Cansinos Assens, encontramos un enfoque en el Oriente como un paradigma integrador que va más allá de los exotismos europeístas. Cansinos asume una posición transgresora al tratar la palabra sagrada como un texto literario que está en diálogo con otros textos, influenciándose mutuamente. Su trabajo se enmarca en una tradición de traductores con una fuerte tendencia interpretativa, donde prima el espíritu de transculturización por encima de la rigurosidad formal. Esta característica de su trabajo es una de las más controvertidas, ya que su legitimidad como políglota está aún por demostrar. Sin embargo, lo que nos interesa no es tanto su estricta fidelidad a las fuentes, sino su criterio de selección de los textos, su papel como interpretador y su enfoque en la traducción como un acto de apropiación. Esta corriente, como hemos visto, se remonta al siglo XIX. Cuando Cansinos publica en los años cincuenta sus traducciones de "El Korán," "Libro de las mil y una noches," "Antología de poetas persas" y "Gaceles de

⁵⁴ Blas Infante es asesinado en 1936, al comienzo de la guerra civil española. Su obra *Ideal Andaluz*, manifiesto del nacionalismo andaluz, se publicó en 1915. Véanse los trabajos de Enrique Iñiesta sobre el tema.

⁵⁵ No es casual que Gil Benumeya escribiera el prólogo a la traducción de *El Korán* de Cansinos publicada en 1951. La relación de ambos está aún por explorar.

Mohammed Schemsu-d-Din Hafiz," sostiene que estos textos están íntimamente conectados y representan tanto lo profano como lo sagrado de una misma comunidad. Esta afirmación es corroborada por el propio Cansinos⁵⁶. *El Korán*, además de ser texto sagrado, es para nuestro autor el sedimento literario de *Las mil y una noches*, las que se nutren del plasma mítico coránico.

Mahoma es presentado como una figura romántica y heroica, comparable a grandes personajes históricos. Cansinos Assens considera que el Texto revelado (el Corán) y el portador de la Revelación (Mahoma) son inseparables y se explican mutuamente. No es que Mahoma sea el Corán, sino que el Corán es una expresión de Mahoma, ya que el elemento humano es el generador del discurso. Para Cansinos, el milagro del Corán reside en su carácter literario, más que en su mensaje revelado. Siendo el Corán un texto literario y dado que la figura de Mahoma como profeta no se cuestiona, Cansinos lo considera un poeta y busca posibles influencias literarias en su obra.

Cansinos encuentra a Omayya ben-Abi-Solt, a quien describe como "precursor de Mahoma," y destaca el vibrante ambiente literario de la Arabia preislámica, similar a las tertulias literarias de la vanguardia bohemia del siglo XX. Incluso atribuye a Mahoma características personales propias de un poeta, como la sensualidad, el idealismo, la generosidad, la irritabilidad, la mansedumbre, la euforia y el optimismo. Cansinos compara a Mahoma con Chateaubriand y destaca su amor por los gatos, compartido con

⁵⁶ Uno de los aspectos que vuelve más interesantes el trabajo de este autor, es que a la vez que traduce el Corán, Cansinos escribirá una obra donde deconstruye este proceso de acercamiento y su comprensión del texto titulado *Mahoma y el Korán biografía crítica del profeta estudio y versión de su mensaje*.

Baudelaire. Mahoma es visto como el poeta-profeta que da voz a un pueblo en busca de su identidad.

Cansinos busca constantemente similitudes que acerquen el Islam al mundo occidental, tratando de integrar el Islam en el discurso identitario. Señala cómo la infancia de Mahoma sigue patrones similares a la de otros profetas, como Zoroastro o Buda, con un período de indecisión y duda antes de la revelación. También se detiene en la sensualidad de Mahoma, discutiendo sobre sus mujeres y su harén, y menciona la debilidad de Mahoma por las mujeres judías y su capacidad sexual, siempre desde una perspectiva respetuosa.

Finalmente, Cansinos destaca la importancia de Mahoma como hombre de Estado, que no solo creó un imperio político, sino un imperio espiritual que perdura. Esto, para Cansinos, legitima las posibles incoherencias de Mahoma en función de su eficacia política. En "La muerte del Profeta," una pieza perteneciente a los taz'ies o misterios, Mahoma aparece caracterizado como un héroe que es a la vez símbolo y salvador de una nación. Mahoma dirá en esta obra:

“Yo no pienso en mi alma ni en mi cuerpo. La única preocupación que me tortura es la de asegurar la salvación de mi pueblo, sólo ansío padecer por todos los míos. No castigues a ninguno, o ángel de la muerte.” (148)

“Persia, ese pueblo fénix, varias veces renacido de sus cenizas, ha creado una literatura que refleja fielmente los múltiples avatares y vicisitudes, las alternativas de decadencia y esplendor de su larga historia, y mantiene siempre, en medio de todo ese cambio circunstancial de caracteres exteriores, el carácter íntimo, básico, de su psicología colectiva, de su genio racial” (11)

La Antología de poetas persas de Cansinos Assens, programada para su publicación en

1955 por la editorial Aguilar en la colección "Iniciación al Humanismo", finalmente vio la luz en 1991 de la mano de la Editorial Lípari. En su prólogo a la Antología, Cansinos ofrece las claves de su proceso de selección y traducción, similar a su enfoque con el Corán. Destaca el "carácter íntimo del genio racial persa", reflejando las teorías esencialistas sobre el espíritu de una nación.

La Antología está dividida en secciones temáticas que abarcan desde poesía religiosa hasta popular anónima, abarcando los siglos X al XV. Cansinos aclara que, si bien algunas traducciones provienen directamente de los textos originales de poetas como Jayyan, Hafiz y Chami, otras se basan en versiones en inglés, francés y alemán. En su prólogo, Cansinos declara que su enfoque de traducción no es erudito, sino literario, con el objetivo de transmitir la belleza y emoción de los textos originales.

Destaca el fuerte sentimiento nacional de los persas a lo largo de los siglos, que ha perdurado a pesar de los cambios de lengua y religión. Esta obra refleja la pasión de Cansinos por reproducir la riqueza literaria y cultural de Persia, manteniendo viva la esencia de su poesía a lo largo del tiempo.

Cansinos resalta el sentido de identidad nacional entre los persas, destacando "el carácter noble del alma irania", un tema introducido previamente por Valera. Para él, los libros sagrados son tratados como obras literarias que están en constante diálogo y son permeables a influencias literarias externas. Compara el Zend-Avesta con obras como la Iliada y la Biblia, considerándolo una creación colectiva gestada a lo largo de muchos siglos, de la cual emergen todas las obras profanas. Enfatiza que en la cima de todas las obras literarias siempre se encuentra una obra religiosa, sugiriendo que la literatura secular de todos los pueblos se nutre de la literatura religiosa de manera inherente.

“los libros religiosos que recogen tradiciones fijan ideas e ideales y expresan sentimientos de toda una raza, y son, de un lado, historia, y de otro, canto o himno, muestran ya toda la gama y los modelos de la creación literaria y encierran un material copioso, inagotable, para variaciones y ampliaciones ulteriores” (13)

Cansinos compara la figura de Mahoma con los sufís, señalando que, si bien aprecia la habilidad de los poetas sufís y la belleza literaria de sus obras, ve el sufismo como un fenómeno propio de tiempos de decadencia. Desde su perspectiva, el sufismo surge cuando el hombre ya no puede desempeñar el papel de líder heroico para su comunidad, quedándole únicamente la búsqueda de la santidad y la elevación espiritual como una alternativa menos importante. Aunque Cansinos no encuentra una conexión espiritual intrínseca en Persia:

“el sufismo es un fenómeno que se produce en todas las épocas de decadencia, cuando el hombre grande, incapacitado por las circunstancias para actuar como héroe, aspira a ser santo o se contenta con ser un mero gozador de la vida, en el plano de un sensual hedonismo.” (31)

Según Cansinos, el sufismo, una fusión de filosofía griega y budismo hindú, ejerce un fuerte atractivo en la sociedad persa durante períodos de decadencia y subyugación, llegando a influir incluso en monarcas y líderes culturales. Cita a Omar Jayyam, a quien compara con figuras literarias europeas como Heine y Goethe, sugiriendo así su afinidad con el gusto literario occidental. Cansinos destaca la épica como el género literario preeminente en Persia, relegando la lírica a una posición secundaria al considerarla una mera imitación de la poesía árabe. Esta perspectiva de Cansinos sobre la literatura persa refleja su interés en forjar un discurso identitario nacional, una preocupación común entre los autores españoles de finales del siglo XIX y principios del XX.

3.3: Cansinos: un interpretador malinterpretado

Salvador Peña, en su artículo sobre la traducción de "Las Mil y una noches" realizada por Cansinos, ofrece un análisis filológico que defiende las decisiones interpretativas del traductor. Peña argumenta que las críticas hacia Cansinos suelen ser infundadas, ya que no tienen en cuenta su profundo conocimiento de las fuentes originales y su intención de adaptar y apropiarse de los textos. Destaca que Cansinos se esfuerza por presentar una versión auténtica y completa de la obra, incluyendo pasajes que habían sido censurados en otras ediciones europeas por motivos diversos. Peña reconoce que la traducción de Cansinos es más una obra literaria que una traducción estricta, lo cual enriquece el producto final en términos de calidad literaria. Aunque reconoce que algunas decisiones estilísticas de Cansinos pueden ser discutibles, Peña sostiene que su versión de "Las Mil y una noches" es una de las más cuidadas y completas disponibles.

El respaldo de Borges a la traducción de "Las Mil y una noches" por parte de Cansinos es crucial y definitivo. Aunque Borges carecía de conocimientos de árabe o persa, su apoyo a la labor de su antiguo maestro otorga una gran relevancia literaria a esta empresa. Borges expresó la necesidad de contar con una traducción directa del árabe en España y destacó el carácter poético de Cansinos, lo que refuerza la importancia de su trabajo. Aunque se pueda debatir sobre la legitimidad filológica de los comentarios de Borges, su respaldo es innegablemente significativo en el ámbito literario. Borges afirmó rotundamente: "Cansinos nos da por fin el libro deseado", lo que resume su firme apoyo a esta traducción⁵⁷. En diversas ocasiones, Borges manifestó su admiración por Cansinos,

⁵⁷ Borges estaba ya ciego en 1955, con lo que es improbable que pudiera leer la traducción de Cansinos y por tanto, su ardiente defensa responde más a criterios simbólicos y personales que a estrictamente

como en sus conferencias "Siete noches" de 1980 y en una entrevista realizada en 1964, más de una década después de la publicación de la traducción.

Cansinos Assens era un hombre que parecía haber leído todos los libros, en todas las lenguas. Además, fue un gran poeta; un poeta en forma sálmica o en prosa, pero sin duda un gran poeta, Cansinos publicó la primera traducción española de *Las 1001 Noches*. Resulta un escándalo que, en España, el país de Europa que está más vinculado al Islam, ya que los árabes vivieron durante tantos siglos ahí, no hubiera otra cosa sino traducciones de *El libro de las mil y una noches* hechas de segunda mano (es decir, versiones del inglés y del francés). O sea que Cansinos, por increíble que parezca, fue el primer escritor español que en el siglo XX publicó una traducción directa de este libro, que no pudo publicarse en España, porque el Estado juzgó que no convenía publicar libros islámicos, además no siempre decorosos. Por eso la Editorial Aguilar tuvo que publicar esa versión en México porque en España eso era y es imposible." (Pizarnik y Bordelois, 1964)

A pesar de las críticas de detractores como Vernet, quien cuestiona la integridad y la rigurosidad de la traducción de Cansinos Assens de "Las Mil y una noches", acusándolo de falta de honradez y de incluir textos ajenos a la obra original, Salvador Peña argumenta que estas acusaciones carecen de fundamento cuando se analiza detenidamente la obra de Cansinos y su enfoque crítico, respaldado por numerosas notas explicativas. Vernet también señala que Cansinos se basó en la traducción de Mardrus en lugar de recurrir a las fuentes originales. Sin embargo, Peña refuta estas afirmaciones al demostrar la exhaustividad y la calidad de la traducción de Cansinos, así como su análisis crítico detallado.

literarios. *Las mil y una noches* para Borges siempre será la versión en inglés de Burton. (L.M. Adur Nobile, FFyL, UBA-CONICET, comunicación personal, 25 de abril de 2022)

En contraste, entre los defensores más destacados de Cansinos se encuentra Ramón Buenaventura, quien elogia la traducción de Cansinos como "aventurera" y superior en disfrute de lectura a cualquier otra que conozca. Este respaldo, junto con el apoyo explícito de Borges, confirma la relevancia y el impacto positivo de la traducción de Cansinos, a pesar de las críticas que ha recibido.

El avance en la comprensión del proceso de traducción, junto con el desarrollo de los estudios culturales y el reconocimiento de la interconexión entre diversas disciplinas académicas, ha proporcionado una perspectiva renovada sobre las obras de traducción⁵⁸.

De esta forma coincidimos con Peña en que estas diferentes versiones de las obras no necesariamente se excluyen entre sí, ya que reflejan distintas poéticas de traducción.

Además, este debate plantea interrogantes fascinantes no solo sobre la presencia de Persia en la literatura hispana, sino también sobre la emergencia de una "nueva al-Andalus" en América Latina. Este fenómeno revela un creciente interés en la región por el mundo mediterráneo y su diversidad cultural. En este contexto de orientalismo horizontal, de Sur a Sur, o de post-orientalismo, como lo describe Alberto Ruy Sánchez, se despliegan perspectivas enriquecedoras sobre identidades y narrativas nacionales⁵⁹,

⁵⁸ George Steiner (1975) va a proponer que toda comunicación humana es una traducción, lo que denomina una "sistemática teoría de traducción hermenéutica." Por otro lado, Derridá (1982) alude al doble movimiento de adición y sustitución, al ejercicio de transferencias internas y "la experiencia de lo imposible." A. Berman (1984) hablará de la ética de la traducción, cuya naturaleza es diálogo, mestizaje y descentramiento y la escuela rusa de A. Schweitzer habla de la doble lealtad del traductor, tanto al texto original como al paradigma cultural del destinatario. Estas teorías son fácilmente aplicables a nuestros autores y sus traducciones e interpretaciones de los textos orientales.

⁵⁹ Véase Alberto Ruy Sánchez "Escribir en las fronteras del cuerpo"

el paradigma cultural peninsular andalusí supone un ineludible lugar de interseccionalidad y de encuentro con la lengua española como eje.

El interés por Persia en los siglos XIX y XX en España no se limita a una visión exotista, sino que está estrechamente vinculado al mito inclusivo de al-Andalus. La labor de traducción e interpretación desempeña un papel fundamental en esta exploración de lo iranio en su relación con la identidad española y latinoamericana. Los traductores muestran una clara intencionalidad que da lugar a interpretaciones y recreaciones de gran valor literario, manteniendo un difícil equilibrio entre fidelidad al texto original y consideraciones del lector, lo que genera controversia. Además, las antologías mismas son actos de creación literaria y declaraciones ideológicas, ya que la selección de los textos refleja criterios personales que los traductores explican en sus comentarios o prólogos. Gracias a esta labor de traducción y apropiación, Persia se convierte en el oriente de al-Andalus, y por ende, en un oriente interior.

4: FRONTERA INTERIOR: ANDALUCIA RECOBRADA

¿Qué nos queda del Islam? Nos queda del Islam el sentimiento de poder de Allah y su equilibrio. El Islam no es solo espiritualidad, es también movimiento. Vivir no es solamente una idea, sino un conocimiento, y este conocimiento es nuestra experiencia de al-Andalus en su época de esplendor

B. Infante, *Manuscritos inéditos*, AAK, 4-7

Y he aquí como la ascendencia semita que nos es lanzada al rostro como un estigma, por españoles que al parecer no han sacudido aún el atavismo del odio reconquistado, es nuestro más grande título de gloria: es la Andalucía gloriosa. Me he propuesto solo defender a los andaluces del estigma de raza inferior

B. Infante, *Ideal andaluz*

No tener presente, pase; pero no tenerlo y destruir además el pasado admirable...

Luis Cernuda, «Andalucía romántica»

El dirigente del sindicato de obreros del campo, Sánchez Gordillo, en un de los Congresos de Izquierda Unida, hizo hincapié en cómo el pasado hispanoárabe España es el elemento esencial y constituyente de la patria andaluza, subrayando las relaciones con el Mediterráneo frente a Europa. Podemos cuestionar estas declaraciones y su intencionalidad política, pero ciertamente lo que pone de manifiesto es que en al-Andalus sigue teniendo una gran fuerza agencial y evocadora y que sigue vigente en los discursos nacionalistas periféricos, convocando una gloria y una dignidad que es imprescindible a la hora de crear imaginarios de naturaleza identitaria, sobre todo en momentos de fuerte recesión social y económica o entre sectores no privilegiados.

Los mitos, además de ser un vehículo intelectual e intuitivo para interpretar la realidad, dialogan con otros mitos, no son autónomos ni están restringidos a una parcela de la realidad. González Alcantud, en su presentación de su libro *El mito de al-Andalus* en Casa Árabe de Madrid ⁶⁰(2014) mencionará el susodicho mito como «mito bueno» dado su carácter de inclusión de diferentes narrativas y posiciones ideológicas. Aunque nos pueda parecer una expresión vacua, su sentido es hacer patente cómo el espectrum que evoca el pasado hispanoárabe de al-Andalus trasciende cualquier exotismo o escapismo historicista. El nacionalismo andaluz y el mito de al-Andalus aparecen involucrados en el concepto de *alandalusismo*. Esta identidad nacionalista no va a ser contraria a otras nacionalidades periféricas⁶¹, (Blas Infante dirá que antes que andaluz había que ser humano). El nacionalismo andaluz tiene objetivo oponerse a otro mito, el de la Andalucía ignorante e inútil creada por un españolismo castizo, o el mito de Andalucía vista desde el exotismo europeo del Romanticismo, en un espacio donde el oriente es alcanzable. Andalucía recupera y actualiza la gloria de su pasado andalusí desde el mito de al-Andalus y desde ahí construye su identidad.

⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=1E1yLyezSLs>

⁶¹ Desgraciadamente hay discursos nacionalistas periféricos que justifican la superioridad catalana o vasca frente todo lo español o a otras comunidades peninsulares, (generalmente la andaluza) con argumento peyorativos e incluso racistas. En ese sentido, el nacionalismo andaluz es inclusivo y dialogante.

4.1 Blas Infante y el *alandalusismo*

bismillah al-Andalus yuqlu `al isbania al-hamdu li-llah anbaqu dar al-farah

(En el nombre de Dios: al-Andalus se llama ahora España. Gracias a Dios yo me quedo en la Casa de la Alegría)

Epigrafiá en la casa familiar de Blas Infante llamada por él Casa de la Alegría

En 1983, el Parlamento de Andalucía aprobó por unanimidad el Preámbulo del Estatuto de Autonomía, donde se reconoce a Blas Infante como padre y prócer de la patria andaluza. Este reconocimiento también implicó la adopción de los símbolos andaluces: el himno, el escudo y la bandera diseñados por Infante. Este proceso ocurrió en un momento crucial de la democracia española, cuando era imperativo encontrar elementos unificadores que pudieran integrar a los andaluces en un discurso político inclusivo, que abarcara diversas posturas ideológicas.

Blas Infante encarnaba todas las cualidades necesarias para representar este discurso político. Su trágica muerte a manos de la derecha fascista al inicio de la Guerra Civil lo convertía en un símbolo de lucha y compromiso. Además, su profundo vínculo con la historia y el destino del pueblo andaluz, en su dimensión más inclusiva y mediterránea, lo posicionaba como un referente indiscutible. Su legado, tanto político como intelectual, era de gran relevancia.

Enrique Iniesta⁶², destacado estudioso de la obra y figura de Blas Infante, señaló cómo la función sociológica del símbolo demanda su aceptación universal por parte de la

⁶² Iniesta Collaut-Valera, E., "Blas Infante, historia de un andaluz" *El siglo de Blas Infante, 1883-1981. Alegato frente a una ocultación*, Biblioteca de ediciones andaluzas, Sevilla, 1981.

colectividad que representa. Infante personificaba al andaluz universal, aunque su acercamiento crítico todavía no está ampliamente explorado en la investigación académica. A pesar de la abundancia de estudios sobre su legado, el aspecto andalusí de su obra sigue siendo poco tratado.

Blas Infante, reconocido como padre de la patria andaluza, tenía una profunda conexión con la cultura árabo-islámica, que se reflejaba tanto en su vida personal como en su obra política e intelectual. Su casa, construida en estilo neomudéjar y decorada con epigrafías en árabe, era un testimonio de esta influencia. Además, la bandera andaluza diseñada por Infante estaba inspirada en símbolos musulmanes, lo que evidencia su arraigado vínculo con la herencia islámica.

Infante también demostró un profundo conocimiento del mundo árabo-islámico a través de su biblioteca personal –que tenía medio centenar de volúmenes⁶³ referentes al mundo árabo-islámico– y su dominio del árabe. Se dice que incluso pudo haberse convertido al Islam después de un viaje a Marruecos. Esta conexión con la cultura y la historia islámica influyó significativamente en su compromiso con el pueblo andaluz, especialmente en su lucha por dignificar su situación socioeconómica, marcada por el latifundismo semiesclavista. El contacto y la consciencia de esta realidad social condicionó desde muy joven su compromiso vital con el pueblo andaluz, como recogen estas conmovedoras palabras de Infante, profusamente citadas:

Allá, en mi Sierra de Casares, durante los crepúsculos inefables, contemplaba yo a los campesinos caminando a lo largo de sendas pedregosas, después del trabajo agobiante, de sol a sol, empapados por el sudor en el verano y por la lluvia en el invierno. Volvían macilentos, apagados, retorciendo en los labios el cante que no era más que la

⁶³ Para consultar el contenido de la biblioteca personal de Blas Infante, véase <http://maa.centrodeestudiosandaluces.es/index.php?mod=blas-infante&tag=fondo-casa-de-blas-infante>.

pronunciación dolorosa de una tortura en la propia entraña, desde mi infancia tengo clavada en la conciencia la imagen de los jornaleros, paseando su hambre por las calles del pueblo. (*Manuscrito ACR*, 72)

Al analizar la obra de Infante, se observa cómo al-Andalus se presenta como un marco de convivencia y progreso, fundamental para reconstruir la dignidad del pueblo andaluz. Infante percibía a al-Andalus como un elemento crucial en la historia europea y española, y lo convertía en un motivo de orgullo y gloria para los andaluces, a pesar del menosprecio recibido por parte de otros nacionalismos. Su visión de al-Andalus se inscribe en un intenso debate nacional de la época, donde Infante discutía con otros intelectuales sobre la relación entre España y Marruecos, así como sobre el esencialismo hispano⁶⁴.

La obra y relevancia sociopolítica de Blas Infante ha sido objeto de un riguroso estudio académico desde mediados de los años ochenta. Sin embargo, hay dos obras menos exploradas y casi desconocidas que merecen atención especial: dos dramas históricos dedicados a figuras clave en la historia de al-Andalus, símbolos tanto de gloria como de decadencia. Estas obras son "Almanzor" (inacabada, escrita alrededor de 1921) y "Motamid, último rey de Sevilla" (1920).

A pesar de su importancia, estas obras han recibido escasa atención por parte de los estudiosos de la obra de Infante. Nunca fueron representadas y no han sido incluidas en la Historia del teatro español⁶⁵, una de las principales compilaciones y críticas de la

⁶⁴ La relación de BI con el mundo intelectual es fecunda. Desde el círculo krausista andaluz del poeta Juan Ramón Jiménez y Giner de los Ríos, hasta sus correspondencias y desencuentros con el pensamiento español del 98, y las implicaciones de Unamuno y Ganivet en su *Ideal Andaluz*.

⁶⁵ *Historia del teatro español*, Javier Huerta Calvo (coord.), Editorial Gredos, 2003

dramaturgia peninsular. Por ejemplo, "Almanzor" no fue publicada hasta 2014, cuando José Esquerrá⁶⁶ realizó una edición crítica de la obra.

Esquerrá sugiere que el olvido al que se condenan estas obras puede deberse a la transición del teatro español de la época. En ese momento, el público buscaba experiencias estéticas más complejas y modernas en el cine en lugar de en las obras teatrales. Sin embargo, debemos considerar otras razones para este olvido, relacionadas no solo con la dinámica del teatro, sino también con las contradicciones ideológicas que rodean la obra de Blas Infante.

En primer lugar, existe un movimiento consciente para eludir los aspectos de la obra de Infante que puedan entrar en conflicto con el pragmatismo político. Tanto el Partido Andalucista (PA) como el Partido Socialista Obrero Español de Andalucía (PSOE-A) han utilizado selectivamente la obra de Infante para legitimar sus propios programas políticos, enfocándose en aspectos convenientes para sus agendas y descartando los más controvertidos. Este enfoque selectivo ha contribuido a una visión unilateral del andalucismo, que no siempre refleja la diversidad ideológica presente en el círculo de Infante.

En segundo lugar, el círculo arabista en torno a Infante albergaba corrientes ideológicas contradictorias, lo que añade complejidad al análisis de su obra. Hay que tener en cuenta pues, que en el círculo arabista en torno a Infante, los llamados «Ideólogos del Mediodía»⁶⁷ van a albergar corrientes muy contradictorias ideológicamente, como la del arabista granadino y seguidor del franquismo Gil Benumeya⁶⁸ que resultan incómodas

⁶⁶ Infante, Blas, (ed. José Esquerrá) *Almanzor*,

⁶⁷ Para una aproximación a los ideólogos del Mediodía, véase *Andalucía y el mito de al-Andalus* de J.A. González Alcantud

⁶⁸ Gil Benumeya es un autor al que debería dedicarse un estudio riguroso.

para una visión unilateral del andalucismo dentro de la defensa de las libertades democráticas. A decir, representan visiones incómodas dentro del andalucismo democrático. Por lo tanto, esta diversidad ideológica se ve reflejada en las interpretaciones de la obra de Infante y en los usos del mito andalusí. No está de más decir que Benumeya fue un gran admirador de García Lorca, al que llamaba «califa en tono menor que en Nueva York ha sacado el alfanje y de un golpe ha segado los rascacielos de Manhattan» (Alcantud, 2002:246) Todos recordamos cómo tanto Lorca como Blas Infante fueron asesinados a manos de la derecha fascista española a principios de la guerra civil en 1936.

Edward Said⁶⁹ advierte sobre la necesidad de delimitar la posición estratégica sobre Oriente antes de abordar la obra de un autor occidental, incluyendo el Oriente cercano y doméstico que es al-Andalus. La obra de Infante es el resultado de influencias personales, históricas y culturales, y no puede ser forzosamente vinculada a corrientes literarias preexistentes. Los elementos araboislámicos en su obra son parte de una construcción semántica identitaria destinada a dignificar a la comunidad andaluza en un contexto específico.

Los elementos andalusíes en la obra de Infante no pueden considerarse una continuación de la escuela de Abentafil (algunos autores como Manuel Ruiz Lagos⁷⁰ lo han defendido así, pensamos que erróneamente, en uno de los escasísimos trabajos sobre la obra *Motamid* previos a Josep Esquerrá), ni su planteamiento de raza cultural como una deuda con Ibn Jaldun. Por lo tanto, es crucial entender que el elemento araboislámico en la obra de Infante no puede reducirse a una mera expresión de su

⁶⁹ Said, Edward, *Orientalismo*, Debolsillo,

⁷⁰ Ruiz Lagos Manuel, "Un drama histórico de Blas Infante, *Motamid*"

inclinación personal o a una continuidad histórica con el pasado andalusí. Más bien, estos elementos responden a una necesidad específica de dignificar a la comunidad andaluza a través de una construcción semántica identitaria deliberada e intencional. La interpretación de los elementos árabo-islámicos en la obra de Blas Infante presenta dos trampas comunes que la crítica debe evitar. En primer lugar, algunos críticos tienden a considerar estos elementos como resultado de la inclinación personal de Infante hacia el Islam, lo cual simplifica en exceso su significado y su función dentro de su obra. Por otro lado, existe la tendencia a definir estos elementos como una continuación directa del legado intelectual de al-Andalus, lo cual implica una continuidad histórica hasta el siglo XX que no se sostiene.

El mito de al-Andalus ha sido utilizado de manera diversa por diferentes corrientes ideológicas y políticas a lo largo del siglo XIX y XX, lo que subraya su naturaleza proteica y su capacidad para adaptarse a diferentes agendas. tal como estudiaron Cirot y Soledad Carrasco⁷¹, donde el árabe entra en el ámbito legendario de lo propio y la nostalgia se adueña del discurso y el historicismo y el pasado. Por lo tanto, es fundamental evitar caer en simplificaciones al interpretar el papel del elemento árabo-islámico en el pensamiento de Infante y reconocer su complejidad dentro del contexto histórico y cultural en el que se desarrolla. De esta manera, una tercera vía, que es la que nos interesa y en la que participa Blas Infante aparece con los liberales españoles de finales del XIX que hacen en al-Andalus una proyección de la España perdida en 1492 y que se identifican con ella⁷².

⁷¹ Carrasco, Soledad, *El moro de Granada en la literatura española*,

⁷² Para el mito de al-Andalus en los liberales españoles del XIX, véase *España al revés: Los mitos del pensamiento progresista (1790-1840)* de J. Torrecilla, Madrid, Marcial Pons, 2016

En este contexto, Blas Infante desarrolla su teoría del nacionalismo andaluz. Aunque no era un arabista, según señala Iniesta, Infante comprendió la función inspiradora de la edad dorada andalusí en la búsqueda de razones y argumentos para unificar a su pueblo. Reconoció en al-Andalus la presencia de una cima social, científica, artística, humana y tolerante que representaba el compendio de todos los imperios que florecieron en el Sur de la Península.

Este mito andalusí en el nacionalismo andaluz no solo evocaba la grandeza islámica, sino también la grandeza española, e incluía a las marginalidades, con las cuales Infante estaba profundamente sensibilizado: el exiliado, el gitano y el represaliado en la figura del morisco. Infante identificó la edad dorada andaluza en la época andalusí, convirtiéndola no solo en una parte, sino en la esencia misma del pueblo andaluz.

4.2 El mito de al-Andalus y Marruecos

El desarrollo del arabismo en los siglos XIX y XX no solo implicó una reinterpretación de la Historia peninsular, sino que también estuvo estrechamente ligado al interés político por Marruecos. Este impulso expansionista surgió de la necesidad de superar el desastre de Cuba y el temor a que Francia, desde Argelia, representara una amenaza para España, cercándola desde el norte y el sur. Los arabistas, independientemente de su afiliación ideológica, se pusieron al servicio de la Asociación de Africanistas y Colonialistas, reviviendo el antiguo plan de colonización de Marruecos concebido por Godoy, basado en la información proporcionada por los viajes de Ali Bey y otros exploradores españoles a finales del siglo XVIII. Además de su conexión con el Islam hispanoárabe, Blas Infante convirtió al Magreb en una tierra propia mediante la reapropiación de la historia medieval andalusí. Integró el discurso africanista de Pedro

Antonio de Alarcón y el Galdós de Aita Tettauen, junto con su peculiar construcción de la otredad árabe. La guerra de Tetuán de 1859 dotó al mito de al-Andalus de una fisicalidad perturbadora, y en el Magreb se produjo una teatralización del drama nacional que se vivía en la Península. Infante llevó a cabo una apropiación de un lugar-memoria al rendir homenaje a la tumba de al-Mu'tamid, el último rey almohade de la taifa de Sevilla, en Agmat, al norte de Marruecos. Dignificó el lugar como si fuera la Ka'aba, lo que resalta la profunda conexión que Infante estableció entre el pasado andalusí y la tierra del Magreb. ⁷³

No es sorprendente que se considere este momento como su conversión, dada la emotividad con la que narrará el suceso. El rey poeta al-Mutamid fue el último monarca almohade del reino de Sevilla, y su historia simboliza la diferencia entre al-Andalus y el Magreb, marcando el inicio de la decadencia del imperio islámico español con la inclusión de los almorávides en la política. Inicialmente llamados como apoyo contra Alfonso VI, los almorávides tomaron gradualmente todos los reinos de taifas. En 1090, Mutamid partió al exilio y falleció en Agmat, Marruecos, donde su tumba se convirtió en un lugar de peregrinación y reivindicación de la esencia de al-Andalus, como un espacio de memoria que evoca la pérdida de la gloria andalusí en la Península.

Este significado fue comprendido tanto por el poeta granadino al-Jatib en 1313 como por Blas Infante. El 15 de septiembre de 1924, Infante llegó a Marrakech, un momento revelador que queda registrado en sus manuscritos. La conexión emocional y simbólica entre la historia de al-Mutamid, la pérdida de al-Andalus y la presencia de Infante en

⁷³ Este viaje de Infante estará lleno de símbolos y de ceremonias de apropiación del mito de al-Andalus y de contactos con los intelectuales y místicos del Magreb y merecería un estudio aparte.

Marruecos subraya la profunda relación entre la memoria histórica, la identidad cultural y el compromiso político de Infante con el nacionalismo andaluz.

La Kutubia se adelanta en la visión ofreciéndome una emoción de hogar, anulando ante mi sensibilidad motivos o impresiones de extranjería. (...) Yo no soy forastero en Marrakech. Los moros andaluces predominan en la constitución étnica de la medina musulmana. Presidiendo la soterrada construcción psíquica que mi recuerdo excava ahora, los espíritus de los andaluces ilustres inspiradores de los Califas más cultos del Mogreb que aquí tuvieron su centro imperial, discierne aún hospitalidad a los peregrinos que vienen de su tierra andaluza (...). Marrakech es para mi peregrinación, el límite de la tierra Santa, del Templo. En las formas de mi espíritu, ahora, los ritos viven. El alma ahora tiene oración, se ha encendido un religioso fervor. Hago una ablución en la fuente de la historia, con fecundos valores, hijos de una cultura que se pretendió cegar y que se hizo subterránea y de oscuro discurso. (AAK, 47)

Volviendo a las influencias africanistas, el contradictorio discurso de Alarcón en su "Diario de un testigo de la guerra de África" representa un punto de convergencia de los mitos donde se entrelazan la maurofilia y la maurofobia en igual medida. La influencia de Alarcón en Infante es innegable. Por un lado, Alarcón reivindica el elemento árabe, afirmando que "si esto es pertenecer a África, a África pertenecemos", lo que destaca el elemento árabe como diferenciador y dignificador frente a una Europa que excluía a España de la modernidad.

Frente al menosprecio de otros nacionalismos hacia Andalucía, tanto el español como los periféricos, Infante amplía las fronteras andaluzas más allá del Estrecho, convirtiendo el estigma magrebí en un orgullo de raza cultural. Para Infante, el inicio de África comienza en Despeñaperros, lo que refleja su intento de expandir la identidad

andaluza hacia una dimensión transnacional y su reconocimiento de la conexión histórica y cultural entre Andalucía y el Magreb.⁷⁴

Por otro lado, se observa la necesidad de apropiarse del territorio de manera física: en el caso de Alarcón, justificando la invasión de Marruecos en 1859, y en el caso de Infante, peregrinando a Agmat. Alarcón despliega en su "Diario" un Marruecos teatral, donde África es el escenario y la guerra de Tetuán el espectáculo. Los alardes de heroísmo y bravura árabe presentes en su texto reflejan una maurofilia que coexiste con la realidad de la guerra colonialista y con el carácter de colonizador europeo y cristiano de Alarcón. Por otra parte, Benito Pérez Galdós, en su obra "Aita Tettauen", ofrece una visión integradora de España. Para Galdós, la guerra de África es una contralectura y también un homenaje a la obra de Alarcón. El personaje principal de "Aita Tettauen" (1905), Santiuste, se define en el capítulo VIII como "moro, sin recuerdo ninguno de haber sido español".

Infante estudió ampliamente a Galdós y era un gran admirador de sus "Episodios Nacionales". No podemos pensar en una mejor imagen que anticipe el imaginario de Infante que las que pueblan la novela de Galdós sobre la toma de Tetuán: la de marroquíes y españoles en la misma fosa común, la del aire lleno de maldiciones en árabe y en español. Más allá de un manifiesto pacifista, es la idea de la tierra marroquí como espacio de encuentro y morada final que unifica lo español y lo árabe.

4.3 El drama histórico y la poética de la discordia: *Motamid* y *Almanzor*

Tanto "Motamid" como "Almanzor" destacan por su contenido ideológico y están concebidas como un vehículo para la expresión de conflictos políticos. En estas obras, la

⁷⁴ Gil Benumeya, que ya hemos mencionado, utilizará este concepto de fronteras líquidas en torno al mito de al-Andalus para su *panandalusismo* que llega a Sudamérica.

palabra predomina de forma notable sobre la acción, ya sea en diálogos o monólogos de los personajes. En ellas se trabajan ideas que ya se habían expuesto en otros escritos políticos de Infante, en concreto "La dictadura pedagógica" y "La verdad sobre el conflicto de Tablada".

Infante, consciente del potencial educativo del teatro, emplea el drama histórico como un medio para transmitir mensajes políticos y sociales. Este género, según Ruiz, implica una compleja interacción entre el autor y el espectador, quienes colaboran en la construcción de una visión del pasado en relación con el presente. Buero Vallejo, por su parte, destaca que el teatro histórico ilumina el tiempo presente al establecer vínculos entre los acontecimientos pasados y los contemporáneos. Además, el drama histórico crea una tensión entre verdugos y víctimas al articularse en torno a traumas históricos, y no en fuerzas ciegas del destino, sino en fuerzas sociales concretas. La selección del tema en este tipo de drama no es casual, sino que refleja una complicidad con el presente y busca provocar una toma de conciencia que transforme la realidad. Así, el drama histórico se presenta como un espacio abierto y de naturaleza interrogativa, basado en los paradigmas de la memoria colectiva o la conciencia histórica del espectador.

La formación arabista de Infante influye notablemente en sus obras *Motamid* y *Almanzor*, basadas en la obra *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de los almorávides* del arabista holandés Reinhart Dozy. Dozy escribió su obra con el propósito de corregir las inexactitudes de J.A. Conde en su *Historia de la dominación de los árabes en España sacada de varios manuscritos y memorias arábicas* (1820-21), criticada por su parcialidad. Sin embargo, esta corrección de Dozy no estuvo exenta de polémica, especialmente por parte del sector maurofóbico y católico-nacionalista liderado por Francisco Javier Simonet. Simonet, autor de obras como *Leyendas*

Históricas Árabes (1858) o Historia de los mozárabes en España (1858), adoptó una postura maurofóbica que defendía lo español frente al elemento árabe. Según Simonet, los mozárabes y la tradición hispanorromana llevaron la civilización hispanomusulmana a su apogeo, mientras que el Islam era visto como un obstáculo para el progreso y la Alhambra como un símbolo de impiedad y despotismo musulmán. Esta disputa trasciende lo académico para convertirse en un enfrentamiento entre liberales y conservadores, reflejando dos visiones divergentes sobre el futuro político de España. La elección de los personajes en las obras de Infante, como Motamid y Almanzor, no solo refleja la realidad histórica, sino que también alude a un debate más amplio sobre la presencia árabe-musulmana en territorio español. Para los liberales, la crisis española se atribuía a la expulsión de los moriscos, mientras que para otros, era consecuencia de la presencia árabe-musulmana en la península ibérica.⁷⁵ Este debate no solo se limitaba al ámbito histórico, sino que tenía implicaciones políticas más profundas, ya que reflejaba dos visiones opuestas sobre la identidad y el futuro de España⁷⁶.

Almanzor y Motamid representan un teatro histórico modernista de inspiración medieval, caracterizado por su prosa poética. En el ámbito literario, estas obras destacan como ejemplos sobresalientes de la prosa modernista del primer tercio del siglo XX adaptada al teatro. Se evidencia una influencia significativa de El Conde Arnaldos de Jacinto Grau, tanto en las descripciones como en el uso de la prosa poética en el diálogo, donde los personajes expresan sus pasiones de manera lírica. Esta corriente teatral, marcada por la languidez de principios de siglo, no solo requería

⁷⁵ Este antagonismo persistirá en la segunda mitad del siglo XX en el agrio debate entre Américo Castro y Sánchez Albornoz o actualmente entre González Alcantud y Serafín Fanjul.

⁷⁶ Simonet hace una lectura orientalizada y ajena de la figura de Almanzor.

buenos dramaturgos, sino también poetas que revivieran su esplendor. Benavente, como señala Cabrales Arteaga, abogaba por esta revitalización (citado por Arteaga, 13). Las obras como *Las hijas del Cid* de Eduardo Marquina en 1908 y las de otros autores como Cristóbal de Castro, López Alarcón, Valle Inclán, Villaespesa y Jacinto Grau responden a este llamado. Además, las vanguardias también exploraron este tipo de teatro, donde el verso se fusiona con la prosa, empleando un léxico preciosista y refinado, recursos retóricos elaborados, así como arabismos, arcaísmos y variedad métrica, lo que permitía una reconstrucción de estrofas tradicionales y una rica retórica modernista⁷⁷. El teatro histórico de principios de siglo, en su conjunto, aboga por la defensa de valores nacionales, los cuales son identificados con Castilla como la nación constituyente de España, promoviendo así un adoctrinamiento nacional con un claro *laus catellae*, que en el caso de *Infante* se traslada a un *laus Beticae*. Sin embargo, junto a estas obras de carácter nacionalista, también emergen dramas históricos con una sensualidad orientalizante, que resultaban muy atractivos para los modernistas. Ejemplos de esto son obras como *El alcázar de las perlas*, *Aben Humeya*, *Flores y Blancaflor*.⁷⁸

4.4 La religión como identidad y como punto de fuga

Tanto en el teatro de tema andalusí de *Infante* como en el discurso nacionalista español, la religión emerge como un tema de intersección. En la construcción de la identidad, la religión se erige como el último bastión inexpugnable de España frente a Europa y el progreso. Unamuno, por ejemplo, considera que la agonía de España es también la

⁷⁷ Véase “El teatro histórico modernista de inspiración medieval” de José M. Cabrales Arteaga, *DICENDA*, Cuadernos de Filología Hispánica, n.8, 11-35, Universidad Complutense, Madrid, 1989

⁷⁸ Aunque parezcan dos corrientes enfrentadas, Martínez de la Rosa defiende el carácter moral de este modernismo más allá de la estética en sus “Apuntes para el drama histórico” desde la *kalokagacia* o la identificación entre lo bello y lo moral.

agonía del cristianismo, pues el agonismo es inherente a esta religión en la modernidad, siendo un abrazo trágico entre la fe cristiana y la cultura. En su obra "La Agonía del cristianismo" (1920), Unamuno destaca cómo lo cristiano se gesta como espoleta social. A pesar de sus firmes convicciones religiosas, Unamuno se opone al cristianismo como poder político, rechazando el catolicismo de Inquisición y Cruzada.

Infante, siguiendo una línea similar, critica en "Almanzor" y "Motamid" la ortodoxia, ya sea representada por los jueces de la ley o por la ultraortodoxia almorávide, cuya rigidez conduce a la caída de al-Andalus. En palabras del Motamid de Infante sobre los almorávides: «fanáticas tribus caldeadas por el sol del desierto, de tosco y duro corazón, como las rocas africanas, son bárbaros y fanáticos, tanto o más que los cristianos del rey de León». Esta visión destaca la singularidad islámica de la Península, distanciada de un Islam restrictivo y rural, y presenta una réplica a la visión cristiana de intimidad peculiarmente española defendida durante el 98.

Las fuertes divergencias y contradicciones con el aparato religioso oficial se manifiestan en ambos casos. Para Infante, al-Andalus representa una heterodoxia religiosa que no se ajusta al canon religioso establecido. Tras el esplendor de una época tartésica, bética y califal, las invasiones integristas norteafricanas siembran un escenario inquisitorial igualmente intolerante, propicio para una eventual conquista castellana. Estas circunstancias dan lugar a elementos característicos de la Andalucía contemporánea, como el latifundio caciquil y la marginalización del jornalero como clase social perseguida y marginada. En este contexto, la identidad andaluza se transforma en morisca como una medida de resistencia ante las políticas de limpieza étnica, que también afectan a otros andaluces sefardíes.

Para Infante, el Islam no solo representa una referencia a al-Andalus, sino también una réplica de la necesidad de la religión para definir de manera contundente la identidad, como había ocurrido antes con el movimiento del 98.

Este diálogo entre textos teatrales y políticos se ejemplifica en obras como "Almanzor", "Mutamid" y "La dictadura pedagógica". Esta última plantea un nuevo tipo de sociedad y la renovación de la Humanidad a través de la labor educativa. Inspirado por los acontecimientos revolucionarios mundiales, Infante argumenta que para consolidar una nueva sociedad, la labor educativa es primordial y se precisa una revolución cultural.

Como señala acertadamente Cullerá, «el considerable grado de utopía que se advierte en esta obra es lo que la distingue, mayormente, del resto de su producción escrita. Ahora, bien, detrás de cada utopía discurre siempre un momento manifiesto de crisis, por lo que resulta imprescindible ser conscientes de la realidad española del momento.» (10)

Aquí aparece el libro ante la restauración borbónica y el bipartidismo inoperante. Así el "cirujano de hierro" de Costa se convierte para Infante en un dictador pedagogo con la intención de que los educadores sustituyan a los políticos: «el pueblo vendrá a ser regido por sus hijos mejores, único modo de autogobernarse. Tendremos la forma de gobierno natural: gobierno del pueblo por sí mismo, representado por sus hijos mejores.» (93)

Motamid es un ejercicio poemático y simbólico que, según Ruiz Lagos, «construye el discurso fundándose en los parámetros de una realidad histórica pasada que se supone esplendorosa, definitoria de la realidad de un pueblo esencialmente cultural.» (44)

Entre 1918 y 1919, Infante abandona el georgismo y comienza a construir sus tesis nacionalistas a partir de las Asambleas de Ronda y los centros andaluces. Su libro capital "Ideal andaluz" (1915) ya presenta el regionalismo como una alternativa al pensamiento burgués dominante. En este contexto, Infante se opone al principio de las

nacionalidades y en su lugar propone el principio de las culturas, donde los pueblos se conciben no como entidades políticas, sino como entidades culturales, dando lugar al concepto de "raza cultural".

Para Infante, la cultura emerge como la base del nacionalismo andaluz, refinando su esencialismo hacia el glorioso pasado andalusí. En este sentido, la Edad Media se convierte en un recurso instrumental para buscar las raíces o la fase constitutiva de las identidades nacionales, regionales o locales. Este período histórico se idealiza como un espacio donde emergen tradiciones y orígenes míticos en un ambiente arcádico.

La interpretación de Motamid como persona-símbolo se enmarca en la clave utópica del triunfo y decadencia de la grandeza. Esta visión se explica a través de su teoría de la realidad y la disyuntiva entre el Bien-Luz-Gloria-Dios y el Mal-Barbarie-Oscuridad-Nada. Este contraste da lugar a lo sublime, la armonía y la gracia espiritual del Hombre-Dios, quien se convierte en el hacedor de su propio destino.

Junto con una perspicaz búsqueda del líder político, se observa un esencialismo místico, influenciado por corrientes cercanas al platonismo iluminista y la filosofía árabe-andaluza. Este enfoque ya se apreciaba en "El Ideal Andaluz" como un último objetivo: provocar la revolución del espíritu, uniendo la doctrina económica, los entes políticos y un plan cultural como norma de conducta ética.

La función otorgada al profetismo señala una concepción elitista entre muchedumbre y pueblo que ya se venía acrisolando desde el XIX en España: «no hay pueblo en el cual no exista muchedumbre. En todo pueblo, la minoría es el pueblo, la mayoría es la muchedumbre sin conciencia. Y a la muchedumbre, la fuerza organizada le parece augusta cuando la potencia de esta fuerza es superior a su potencia inconsciente» dice

en Mutamid: «¡Fariseos erigidos en casta! La luz no admite monopolios. Ved si teneis ojos...»

A Andalucía se le asigna el papel de histórico foco cultural, y la obra "Motamid" es una meditación sobre el estado y la esencia de Andalucía, dentro del tópico romántico e ideologizado en la utopía política. Esta visión se entrelaza con el krausismo y la cosmovisión armónica y panteísta de Infante, influenciada por su relación con el ateneísmo sevillano y los pensadores del 98.

Considerando las instituciones sociales como consecuencias de una vitalidad orgánica que trasciende los individuos, Infante ve cada vínculo como un organismo que forma parte de uno más elevado. Según esta perspectiva, el curso de la historia es la creación de uniones cada vez más perfectas y comprensivas.

Tras publicar "La Dictadura Pedagógica" en 1921, Infante comienza a vislumbrar el carácter déspota en la revolución rusa, observando la dictadura y el ejército, a pesar de su carácter de primer gobierno obrero y campesino de la Historia. Estas claves del pensamiento de Infante desde sus primeros trabajos de juventud revelan su voluntad de superar el tópico hacia la realización de una utopía andaluza. El mismo Infante lo admite cuando dice en La verdad sobre el complot de Tablada: «un destacadísimo político catalán hace muchos años llegó a preguntarme ¿os fundais en al-Andalus? Y muy parcamente, sin añadir una palabra más, yo hube de contestarle: isí!» (citado por Ruiz Lagos, 71). Escribía Infante sobre la figura de al-Mutamid en sus manuscritos:

Fue el último Rey indígena que representó digna y brillantemente una Nacionalidad y una cultura intelectual que sucumbieron bajo la dominación de los bárbaros invasores. Túvose por él una especie de predilección como por el más joven, como por el benjamín de esta numerosa familia de príncipes poetas que habían reinado en el Andalus. Se le echó de menos como a la última rosa de la primavera.

En "Motamid", Infante establece el mito de al-Andalus en diálogo con el de la Bética helénica, como lo expresa en su único artículo sobre vanguardias, específicamente sobre el Ultraísmo de 1920, publicado en la revista Grecia. Infante describe a Andalucía como "de alma griega, incendiada a veces por orientales esplendores, repugna el exotismo y la extravagancia y ama el ritmo".

Esta visión resalta la esencialidad del alma andaluza por encima del pragmatismo estatal romano y francogermánico, presentando un cuadro idealizado y sereno de una Andalucía pacifista, culta, respetuosa con la diversidad, democrática y libre. Este retrato contrasta con la percepción de dos pueblos bárbaros invasores: los norteafricanos y los castellanos.

Un tema esencial para Infante fue la naturaleza del poder y el papel de los intelectuales como dirigentes. El personaje del consejero dice en Motamid:

no hay pueblo en el cual no exista muchedumbre. En todo pueblo, la minoría es el pueblo, la mayoría es la muchedumbre sin conciencia. Y, a la muchedumbre, la fuerza organizada le parece augusta, cuando la potencia de esta fuerza es superior a su potencia inconsciente. La muchedumbre es como el agua que, no pudiendo romper el dique, discurre esclava por el cauce que viniera a abrirla, un organizado poder (30)

Los héroes del teatro histórico de Infante, como al-Mansur, se sienten destinados a la conquista del poder y tienen una conciencia de sus méritos personales. Al-Mansur es el ejemplo más claro de la meritocracia, ascendiendo desde estudiante de leyes al gestor de al-Andalus, simbolizando el poder del Islam en el califato de Córdoba, donde de sus 57 campañas no perdería ninguna.⁷⁹

⁷⁹ Tal era el carisma que tenía como guerrero, que para alentarse, el imaginario castellano tuvo que inventar una batalla donde perdió, en Catalañazor. De ahí el dicho: Catalañazor, donde Almanzor perdió

La figura de Almanzor, además, está relacionada con hechos de gran trascendencia simbólica, como el saqueo de Santiago de Compostela, símbolo del poder de la cristiandad en la Península. También trajo las campanas de la catedral de Santiago a Córdoba para fundirlas y hacer lámparas para la mezquita de Córdoba. Aunque la figura de Almanzor está incompleta, su legado como guerrero y hábil político perdura. Se barajan razones por las cuales Infante pudo no haber terminado esta obra, desde su dedicación a la vida política hasta una posible preocupación de que esta obra sobre la naturaleza del poder y el liderazgo se interpretara como una apología. Además, el contexto histórico, marcado por el levantamiento de Abd el-Krim por la independencia de Marruecos y el posterior golpe de Estado de Primo de Rivera en 1923, podría haber influido en la decisión de Infante.

En la obra de Infante, Almanzor, aunque no tiene sangre real, desde muy temprano siente su superioridad espiritual, lo que lo lleva a un poder fáctico. Sin embargo, permite que Hixem II aparezca como rey, siguiendo una profecía que predice una guerra civil al final de la dinastía Omeya. Aquí se fusionan las características del héroe romántico con el sino ineluctable, la necesidad de la meritocracia sobre la burocracia y la importancia de un líder que se alce en tiempos de crisis, no solo para representar al pueblo, sino para liderarlo.

¿Podría yo no gobernar? Yo vine al poder para cumplir mi sino ineluctable: la idea de este sino en mí era obsesión. La seguridad de que habría de realizarse me acompañaba siempre. Era toda mi vida interior. Sin haber nacido Rey, desde niño me preparaba para Rey, incendiando mi alma en los hechos ardientes de la Historia antigua, aunque ya no sé si eran las viejas crónicas las que incendiaban mi espíritu o si era este sino que venía a hacer arder sus páginas polvorientas. (64)

Almanzor es el héroe que personifica el pensamiento de *La dictadura pedagógica*:

«Ellos, dictadores pedagogos, serán los que elevarán los espíritus de los demás hombres, en cada hombre tallarán un Rey. Ellos serán los que vendrán a crear la Humanidad, Rey, emancipada de toda dictadura».

La ambición política de Almanzor puede parecer contradictoria, pero para Infante, en esa coyuntura sociopolítica, es un talento natural. En tiempos de crisis, se necesita alguien con recursos que pueda tomar el poder. Esta idea se apoya en la cita de Cullerá: «viene a encarnar el prototipo del hombre nuevo que aspira por su realización natural a despertar en los individuos una conciencia colectiva de soberanía social para forjar una era de transformación.»

Este héroe neorromántico se enfrenta al destino imponiéndose a circunstancias adversas. A diferencia del juego clásico de la anagnórisis, donde uno nunca puede escapar de su destino o sucumbe a fuerzas fatídicas, en este caso, el héroe desafía las predicciones y domina su propio destino: «¿Dónde está un hombre capaz de vencer al Destino? Sólo este hombre pudiera ser Rey, sin manchar la Majestad. En contacto de los hechos que son la trama del Destino, la Majestad padece»

El concepto infantiano de realeza o de elegidos se refiere a aquellos que representan el orden de la Vida Universal y que logran poner fin a la fatalidad de los períodos de confusión. Esta idea se relaciona con la realidad del profetismo como una "reencarnación temporal expresiva del orden armónico del universo". Esta noción se describe también en "La dictadura pedagógica", donde se presenta una versión laica de los orígenes del pensamiento de panteísmo religioso: «aquellos grandes intuitivos, a quienes por ir delante de este ejército de la Humanidad, hubimos los hombres de

denominar Profetas. Fundieron aquellos hombres al postergar los instintos de la propia individualidad, su propia vida con la vida de la humanidad y con la vida del Universo» (1915)

El héroe literario infantil cree que el destino responde a su propia voluntad. Así declara Almanzor: «sobre el torbellino de las pasiones que se despeñan en los fondos de insondables simas o que son alaridos entre el estridor de las armas y el fragor de los combates, ¡dejadme reinar a mí!». La presencia de dos espías, el capitán bereber Wanzemar y el poeta Zaid de Bagdad, nos lleva de vuelta a la realidad política del momento, donde las conspiraciones no eran ajenas a la práctica política de Infante, quien había participado en el complot de Tablada.

Infante, seguidor de Joaquín Costa y con raíces proletarias, abrazaba el regeneracionismo, un discurso centrado en la distribución de la tierra y el desarrollo pedagógico. Este enfoque también implicaba un rechazo hacia los caciques y la oligarquía que aún dominaban la realidad socioeconómica de Andalucía. Además, Infante abogaba por una revolución liderada por dirigentes fuertes, comparables a cirujanos de hierro, en un sistema basado en la meritocracia.⁸⁰

Infante defendía a Andalucía como la única nación antorcha que iluminaba el mundo. En su imaginario, Andalucía dejaba de tener que justificar su existencia para situarse a la vanguardia de las naciones. Este cambio se producía debido al derrumbe del mito de Europa y la pérdida de su legitimidad después de la Primera Guerra Mundial.

Europa ha quebrado. La España, instrumento de Europa, también. Valores considerados como inmovibles han sido derrumbados por catástrofes guerreras. En el naufragio de

⁸⁰ Desgraciadamente, este discurso de la meritocracia se lo apropiará el dictador Primo de Rivera, justificando su golpe de estado en el 1923.

los valores clásicos europeos y españoles, está la oportunidad de la epifanía sin velos, relativa a nuestros propios valores.

No basta con recuperar la dignidad ante el resto de España; Andalucía, como esencia de España, se hará oír en Europa. Este concepto habría sido muy apreciado por Alarcón, quien incansablemente defendió la arabidad española contra Francia en su famoso «¡si esto es pertenecer al África, al África pertenecemos!» este extracto de arrollador empuje en boca de esta criatura infantiana, Almanzor el Victorioso:

¡Mañana a Compostela, la Meca cristiana, pulmón de Europa del lado de acá de los Montes hoscos e irreductibles que marcan con abismos las imborrables fronteras de dos mundos, solares de genios y estirpes diferentes! Y vasallos míos son su Rey, los Condes de Castilla y de Aragón y García, el Rey de Navarra ... Nadie, por esto, osará ya detener nuestra marcha en triunfo hacia el Norte petrificado en llamas de roca. ¡Andalucía en mí y sobre mí, irá a asomarse a los Montes ancianos de blancas diademas y, en vez de venir Europa a respirar en España, sobre el Continente negro y rojo, proyectará su piadosa mirada Andalucía! ¡Andalucía en mí y sobre mí! ¡Y dirán no obstante que yo estoy sobre ella! ¡A Compostela mañana! Y después, a los Montes desde los cuales se percibe el caos!

Blas Infante está condenado al dudoso privilegio de la mitificación y, por tanto, a ser eternamente malinterpretado. Su obra y programa nacionalista han pasado del ámbito académico al político y a la cultura popular, ligados a la Andalucía autonómica democrática, la defensa del dialectismo, los derechos del jornalero y las fuentes islámicas y moriscas de la identidad andaluza. Su trayectoria vital lo convirtió en un icono necesario para asentar una transición pacífica en los primeros años de la democracia, que uniera a las familias de los republicanos represaliados, a las nuevas generaciones nacidas en democracia después de 1975 y a la Andalucía de centro y de izquierda tradicional. Solo otro personaje ha representado Andalucía con tanta fuerza, Federico García Lorca, quien también contribuyó a crear un imaginario identitario.

Sin embargo, la enorme singularidad de Infante y su peso dentro de la construcción de la patria andaluza requieren ser contextualizados dentro del vivísimo debate nacional de principios del siglo XX para ser entendidos con justeza. Temas como la identidad y la dignidad de los pueblos y su trascendencia en la historia, la revisión de mitos y de hitos nacionales, la contradicción con la modernidad, el esencialismo, la tensión entre progreso y casticismo, y las fronteras imaginarias con la apropiación simbólica del territorio magrebí no son solo preocupaciones de Infante, sino de toda una generación de intelectuales españoles.

Entre la ingente cantidad de artículos y estudios sobre Infante, no es fácil hallar lo que no corresponda estrictamente al ámbito del discurso político andalucista.

Sorprendentemente, se encuentran vacíos, como el que hemos apuntado en este artículo, sobre la relación de Blas Infante con el Islam y con África, debido a la complejidad de la figura áraboislámica, ese eterno otro hispano. En lugar de ello, se reivindica el regionalismo y se pone énfasis en la etapa de Infante ligada al Ateneo de Sevilla, más esencialista y menos comprometida con el pasado semítico de la Península. Por lo tanto, no debería sorprender que Almanzor y Mutamid hayan recibido una atención tan escasa, a pesar de ser necesario su estudio para dar una perspectiva completa a la obra de Infante.

Aprovechando la libertad ideológica que otorga la creación literaria, Infante expresó sin ambages sus posiciones en estas obras, evidentes también en su obra política y ensayística. Dirigida a un público determinado y con un objetivo político, su discurso era mucho más ponderado. Por lo tanto, el estudio de estas obras de teatro histórico es esencial para comprender el nacionalismo andaluz y para abordar su relación con los grandes intelectuales españoles que trataron el tema identitario. El *alandalusismo* de

Infante, como elemento enriquecedor de la identidad española, constituye la verdadera fuerza del nacionalismo andaluz y la razón de su vigencia actual.

5: Frontera Occidente. El mito de al-Andalus transcontinental. Cansinos Assens y las orientalidades de Borges

Generalmente, el orientalismo de Borges se estudia en torno a "Las 1001 Noches", de las que era un gran admirador y a las que dedicó gran atención. Sin embargo, esta relación es mucho más compleja y se nutre de diversas fuentes, como la temprana influencia de sus maestros Macedonio Fernández y Rafael Cansinos Assens, quien fuera traductor al español de "El Corán", "Las 1001 Noches" y una antología de poetas persas.

Para abordar el orientalismo en Borges, es esencial comentar brevemente la controversia del término. Desde la obra de Edward Said, el orientalismo ha adquirido una carga negativa ineludible. Sin embargo, podemos explorar una nueva semantización del término. Víctor Pallejá, en su intervención en las "Jornadas sobre Edward Said" organizadas por La Casa Árabe en Madrid⁸¹, señaló que es importante ser moderadamente críticos con Said. Said opinaba que las obras eruditas más renombradas, incluso las de ficción, no pudieron escapar de una literatura colonialista recopilada por la Francia e Inglaterra imperialistas. No obstante, Pallejá defiende que debemos desplegar una mirada nueva sobre lo oriental, porque no todo el orientalismo es ideológicamente desechable. Dentro del orientalismo también hay un posicionamiento honesto y una necesidad de definirse frente al otro, que para el pensamiento occidental es siempre el mundo árabe y el Islam.

⁸¹ "Jornadas dedicadas a Edward Said en Casa árabe", 2013 (16:20-29:21)
<https://www.youtube.com/watch?v=t-GJnZbY7aY>

Explorar el orientalismo de Borges implica ir más allá de las interpretaciones que lo reducen a un exotismo intelectualizante o a paradigmas literarios meramente decorativos. Borges propone una interpretación del elemento árabo-islámico completamente genuina, que difiere del pensamiento eurocentrista que caracterizó el orientalismo del siglo XIX. Su acercamiento es un intento de comprender y dialogar con esa otredad de manera auténtica, reconociendo la profundidad y riqueza del legado cultural árabo-islámico en su obra.

El elemento árabe islámico sea ajeno a la crítica de la obra borgiana⁸². Las interpretaciones y estudios sobre este tema son exhaustivos y estimulantes, abarcando tanto aspectos filológicos como las experiencias místicas de Borges, más allá de su obra literaria⁸³. Sin embargo, queremos realizar un análisis más transversal, subrayando la influencia de su maestro Cansinos Assens en la visión de Borges sobre un Oriente con fronteras difusas y una mediterraneidad flexible y permeable. Este enfoque integrador de diversas tradiciones semíticas, persas, árabes y andalusíes dentro del mito identitario de al-Andalus surgió en España en el siglo XIX y continúa vigente, desarrollando además una proyección transatlántica.⁸⁴

⁸² Aplicaremos desde ahora la nomenclatura de González Ferrín: el término “Islam” para referirnos a la religión, e “islam” para el riquísimo elemento sociocultural en toda su amplitud.

⁸³ Luce López-Baralt ha explorado de forma magistral las experiencias místicas de Borges y su relación con el islam. Veánse las conferencias Jornadas Borges 2022 - Diálogo Virtual 'La experiencia mística de Borges'

En sus numerosos trabajos –basados no sólo en sus conversaciones personales con Borges, sino en su exhaustivo conocimiento de todas las manifestaciones del hecho místico— la profesora Pérez-Baralt defiende la incuestionable experiencia mística de Borges. Aquí queremos aportar un enfoque complementario que no tiene por qué ponerse en contradicción con esta otra visión.

⁸⁴ En torno al carácter identitario del mito de al-Andalus veánse *España al revés: los mitos del pensamiento progresista* de Jesús Torrecilla o *El mito de al-Andalus: orígenes y actualidad de un ideal cultural* de José Antonio González Alcantud.

A lo largo del siglo XIX, España atravesó una profunda crisis de identidad y una compleja relación con Europa y la modernidad. En este contexto, se inició un debate sobre el elemento árabe-islámico y semítico como parte esencial de la identidad hispánica. Persia y al-Andalus se percibían como polos de un paradigma cultural mediterráneo de fronteras fluidas, donde Persia representaba el extremo más oriental. Esta nueva hispanidad mediterránea se trasladó posteriormente a Latinoamérica, integrándose con la transculturación característica de su literatura.

La inclusión de lo islámico en la identidad española se facilitó principalmente a través de la traducción, adoptando un enfoque interpretativo que priorizaba la adaptación a la tradición literaria hispánica y a la sensibilidad de los lectores, a menudo a costa del rigor lingüístico. Rafael Cansinos Assens, con sus traducciones de El Corán, Las 1001 noches, Antología de los poetas persas y Gaceles de Hafiz a mediados del siglo XX, desempeñó un papel crucial en este proceso de incorporación de la literatura islámica y semítica al corpus literario en español.

Rafael Cansinos Assens (Sevilla 1882-Madrid 1964), escritor, académico, cronista de la vida bohemia, traductor y maestro de Borges, estuvo estrechamente vinculado a las vanguardias y participó activamente en los debates culturales de la primera mitad del siglo XX. Cansinos anticipó de manera notable esta transmodernidad del diálogo de periferia a periferia y de Sur a Sur, reivindicando una singularidad mediterránea antieuropea en la "afirmación de la exterioridad despreciada" de la que hablaba Dussell. Es uno de los autores que mejor ejemplifica la labor de interpretación e inclusión del elemento islámico en la tradición literaria hispánica a través de la traducción durante el siglo XX.

En la trayectoria compleja y a veces contradictoria de Cansinos Assens, encontramos una aproximación al elemento oriental tanto desde un punto de vista lingüístico como personal. Cansinos Assens necesitaba crear o recrear genealogías imaginarias que le otorgaran legitimidad para posicionarse ante determinados textos o tradiciones. Por ejemplo, cambió su apellido original Cansino por Cansinos para conectar con una supuesta rama hebrea materna. Sin embargo, se retractó de su pretendido judaísmo cuando en 1925 la Real Academia Española estuvo a punto de denegarle el premio "Chirel" por no ser católico. Este cambio de nombre, por tanto, no se basaba en convicciones religiosas, sino en una necesidad de legitimar su pasado semita, similar a otros escritores de la época como el poeta almeriense Sotomayor, conocido como Aben Ozan al Jarax, o Rafael Gil, que se cambió el nombre a Gil Benumeya.

El poliglotismo de Cansinos Assens, que tanto impresionó a Borges (se menciona que podía saludar a las estrellas en diecisiete lenguas, vivas y muertas), también formaba parte de su perfil intelectual, aunque es cuestionado por la crítica. A pesar de no tener actividad política, formó parte del círculo de Blas Infante durante los años 20 y 30, defendiendo el elemento andalucista como diferencial de la patria andaluza. En este círculo, Cansinos coincidió con Gil Benumeya, cuyo pensamiento se inscribe en una corriente peculiar del nacionalismo andalusí: el andalucismo expansionista o patria geopsíquica, que redefine la hispanidad a partir del legado cultural de al-Andalus y extiende las fronteras de la patria andaluza desde América Latina hasta el Mediterráneo.

Podríamos resumir las características fundamentales de la obra de Cansinos Assens de la siguiente manera:

Oriente se presenta como un paradigma integrador que incluye la alteridad, evitando los exotismos típicos de la perspectiva europea.

El concepto de fronteras fluidas de al-Andalus se extiende desde Persia hasta América Latina, enmarcado en un pan-andalusismo que ve a América Latina como "el Nuevo al-Andalus".

Considerar la palabra sagrada como un texto literario que interactúa con otros textos es una transgresión significativa.

La traducción se valora por su sentido interpretativo, alejándose de las versiones literales que resultarían extrañas y arcaicas para el lector. La traducción se entiende como un proceso de adquisición cultural y apropiación de diversas tradiciones.

En el vasto corpus de obras traducidas por Rafael Cansinos Assens, destacan cuatro textos fundamentales: El Corán, Las 1001 Noches, la Antología de poetas persas y las gacelas de Hafiz. Estos textos no solo reflejan las inclinaciones literarias del autor, sino que también abordan el debate sobre la alteridad o pertenencia del elemento oriental en la construcción de la identidad nacional española. Como hemos señalado, la traducción desempeña un papel crucial en la construcción del discurso identitario. Cansinos Assens es heredero de una corriente iniciada con la Ilustración. Su interés por los textos religiosos o místicos siempre es de carácter sociocultural y relacionado con la identidad nacional, y aunque su enfoque es respetuoso, nunca adopta una perspectiva religiosa.

El pensador H.G. Gadamer sostiene que la modernidad perpetúa lo religioso, mientras que Octavio Paz introduce el concepto de cristianismo sin Dios o paganismo cristiano. En

este contexto, la literatura de Borges se mueve en un ámbito místico con un fuerte componente cultural y ecléctico, similar al enfoque de Cansinos Assens.⁸⁵

Es innegable que Borges siente una atracción irresistible hacia el Oriente, como lo evidencian sus declaraciones en distintos momentos de su vida. Por ejemplo, lamenta no haber estudiado con mayor rigurosidad las literaturas orientales y muestra su fascinación al leer la tradición oriental. “sintió el impacto de la belleza.” (citado por Ferrín, 121)⁸⁶

Ian Almond, en su estudio sobre las representaciones postmodernas del islam, destaca que Borges se sitúa dentro de una tradición orientalista que abarca tanto aspectos positivos como negativos. Esta tradición se caracteriza por una combinación de lo exótico y lo esotérico, lo académico y lo fantástico, lo arcano y lo canónico. Según Almond, la fascinación de Borges por el islam va más allá de una mera obsesión superficial con imágenes de sultanes, desiertos o minaretes al atardecer. En sus historias que tratan sobre el islam entre 1933 y 1956, Borges incluye citas del Corán en debates sobre la identidad argentina, referencias a Las 1001 Noches como símbolo del infinito, y utiliza expresiones islámicas que crean una atmósfera "árabe" para el lector occidental, mostrando cierta inclinación hacia lo esotérico y lo heterodoxo.

Los cuentos de Borges narrados por musulmanes están repletos de imágenes orientales que resultan familiares al lector occidental, como emires, visires, desiertos, cimitarras,

⁸⁵ Recogemos un comentario de Borges que aparece *Discusión* y que nos parece esclarecedor: "Los católicos (léase los católicos argentinos) creen en un mundo ultraterreno, pero he notado que no se interesan en él. Conmigo ocurre lo contrario; me interesa y no creo." (147) Véanse los trabajos de Lucas Adur. "¿Que hacer con el angel? J.L. Borges y F.L. Bernárdez, dos formas de escribir la experiencia mística"

⁸⁶ El tema islámico aparece de forma explícita en "El tintorero enmascarado Hakim de Mev", "Historia de los dos que soñaron", "El espejo de tinta", "Un doble de Mahoma", "El acercamiento a Almotasim", "El milagro secreto", "La busca de Averroes", "El Zahir", "Abenjacan el Bojarí, muerto en su laberinto", "Los dos reyes y los dos laberintos". Y en los poemas "Ronda" y "De la diversa Andalucía." Véase Spivakovsky, Erika, "In Search of Arabic Influences on Borges"

turbantes y camellos. Borges era consciente de esto y cuidaba meticulosamente la arquitectura de su prosa, sin dejar ningún detalle al azar. Almond sugiere que el tono oriental y la variedad de clichés presentes en la obra de Borges tienen el propósito de advertir al lector sobre la artificialidad de su aproximación al islam. Borges fusiona elementos de diferentes fuentes, como Baladhuri con Las 1001 Noches, el Corán con el Mantiq al-Tayr, mezclando hechos y ficciones sin aparente contradicción. Además, incorpora en su discurso a destacados glosadores e intérpretes de la literatura árabe, como Asíñ Palacios de Ibn Arabi, Henri Corbin del pensamiento Ismaelí, o Massignon de al-Hallaj.

5.1 Primeros encuentros: el Oriente íntimo

Durante su juventud, Borges se sumergió en el deleite oriental a través de la biblioteca de su familia en Buenos Aires, donde encontró obras de autores como Burton, William Lane y John Payne, así como Las 1001 Noches, cuya influencia en él merece un análisis aparte. Esta obra no solo impactó a Borges por su temática y estructura narrativa intrincada, sino también por su contenido erótico. Además, su padre tradujo al español la obra de Edward Fitzgerald, Rubaiyyat, y llegó a intentar escribir una historia similar a Las 1001 Noches. Este período fue crucial para Borges, ya que durante su estancia en Madrid en 1920, estableció una relación con Cansinos Assens⁸⁷, uno de los intelectuales más destacados de España en ese momento. Cansinos inició a Borges en la tradición literaria árabe y en el movimiento literario ultraísta, mientras compartía su profundo conocimiento del Corán

⁸⁷ Sobre el joven Borges en España y su relación con Cansinos Assens, veáanse los trabajos de Carlos García.

y la literatura árabe clásica. La labor orientalista de Cansinos es ampliamente reconocida⁸⁸, ya que tradujo obras de autores como Quincey y Marco Aurelio, y realizó las primeras versiones al español del Corán y Las 1001 Noches, además de una Antología de Poetas Persas que incluía poemas de Hafiz, Chami y Jayyan.⁸⁹

La influencia de Cansinos en la vida de Borges fue fundamental y el argentino siempre lo reconoció abiertamente, expresando su profunda admiración y considerándolo su mentor y guía. Borges afirmaba que Cansinos estimuló su deseo de ampliar sus horizontes literarios, y lo veía como el máximo representante de la cultura tanto occidental como oriental. La figura de Cansinos se convirtió en una presencia poderosa en la vida de Borges, según lo destaca Jorge Schwartz en su estudio "Cansinos Assens y Borges: ¿un vínculo (anti)vanguardista?". Schwartz señala que esta influencia no se debe tanto a la obra escrita de Cansinos, sino a su papel como mentor entre los jóvenes intelectuales de la época, quienes lo consideraban un auténtico maestro y erudito. Borges quedaba perplejo ante la figura de Cansinos y encontraba en él una fuente inagotable de conocimiento y sabiduría.⁹⁰

⁸⁸ El interés sobre la figura de Cansinos Assens se ha multiplicado en los últimos años gracias a la labor de reedición de su obra promovido por la Fundación Archivo Cansinos Assens <https://cansinos.org/>

⁸⁹ Declara en el prólogo de esta *Antología* que su traducción no pretende ser erudita, sino literaria, y aspira a reproducir la belleza y emoción de los textos originales por los medios más adecuados que ofrece la lengua española. Este concepto de traducción como interpretación pensamos que también va a influir en la concepción borgiana de apropiación de textos.

⁹⁰ Ese mentorazgo va a condicionar la relación con Macedonio Fernández a la vuelta de Borges a Buenos Aires. Véase Muhir Hachemi Guerrero "De maestros y discípulos: estrategias de construcción de la figura tutelar en Borges (El caso de Cansinos Assens)"

Borges describía así a Cansinos

vivía exclusivamente para la literatura, sin pensar en el dinero o la fama, en realidad su casa entera era una biblioteca: Uno tenía la sensación de atravesar un bosque. Era demasiado pobre para tener estantes y los libros estaban amontonados desde el suelo hasta el techo, y había que abrirse paso entre las pilas (Borges, apud Williamson, 2006: 101)

La imagen icónica de Borges, la de una biblioteca que se asemeja a un laberinto, podría haberse inspirado en la biblioteca de la casa de Cansinos. Borges rindió homenaje a este escritor español en varios poemas, entrevistas y ensayos. Por ejemplo, en el primer número de la revista Proa, Borges lamenta la distancia entre ambos, expresando la tragedia del alejamiento y el paso del tiempo.

Es duro realizar que ni tendremos en común las estrellas.
 Cuando la tarde sea quietud en mi patio, de tus cuartillas surgirá la mañana. Será la sombra de mi verano tu invierno y tu luz será gloria de mi sombra. Aún persistimos juntos. Aún las dos voces logran convenir, como la intensidad y la ternura en las puestas del sol. (1924: 50-51)

Cansinos es para Borges, además de una influencia en su juventud, un arquetipo de maestro del que no podrá nunca prescindir. Alabado hasta el final, como aquí en Inquisiciones: “desquitar con admiración vocinglera la indiferencia innumerable del mundo y prometer a quienes examinen sus libros, la más intensa y asombrosa de las emociones estéticas” (54)

O también:

Él había leído todas las bibliotecas de Europa. Recuerdo que dijo, en su estilo hiperbólico, que era capaz de saludar a las estrellas en diecisiete idiomas clásicos y modernos. No sé si realmente eran diecisiete, pero está bien la mención de las estrellas, que ya sugieren lo infinito. No sé si ustedes conocen toda la obra de Cansinos, yo no conozco nada, pero recuerdo quizá menos lo escrito que lo hablado

por él, o lo sonreído por él [...]. Además, quizá más importante que un libro es la imagen que este libro deja; quizá más importante que lo dicho por un hombre es la imagen que esos dichos o ese silencio dejan. Yo creo que Cansinos fue un gran maestro oral; bueno, también lo fueron Pitágoras, Jesús, el Buda, Sócrates. De la obra de él no sé qué perdurará, pero sé que su memoria personal perdura. Y además ese estilo psálmico, digamos, esas largas frases, siempre armoniosas, que no se perdían nunca. Yo he conocido a muchos hombres de talento, pero hombres de genio, no sé, hay dos que yo mencionaría: uno, un nombre quizá desconocido aquí, el pintor y místico argentino Alejandro Xul-Solar, y el otro, ciertamente, Rafael Cansinos Asséns. Y quizá, pero solo como maestro oral, Macedonio Fernández. Los demás eran meros hombres de talento (Fernández Ferrer y Borges 1988: 15).

Cansinos desempeña un papel crucial en la formación de Borges, introduciéndolo a un orientalismo integrador que trasciende los estereotipos europeos y abraza todas las tradiciones mediterráneas. Este concepto de fronteras fluidas, desde Persia hasta Latinoamérica, lo influirá profundamente, permitiéndole alejarse de localismos y nacionalismos estrechos y adoptar un espíritu universalista. Además, Borges adopta la transgresión literaria de Cansinos, considerando las palabras sagradas como textos literarios que pueden ser interpretados y adaptados libremente. Esta visión se refleja en su concepción del islam como ecléctico y abierto, en línea con sus propias experiencias místicas y su búsqueda de lo absoluto. A través de la influencia de Cansinos, Borges se sumerge en el estudio de la gnosis y se embarca en un análisis comparativo de las diferentes traducciones de *Las 1001 Noches* a las lenguas europeas.

El islam para Borges se cristaliza de una forma íntima que trasciende el orientalismo tradicional europeo y se integra sin mayores contradicciones con su concepción personal sobre lo absoluto y sus experiencias místicas. Este islam ecléctico, abierto, mediterráneo y de fronteras fluidas, en el que confluyen diversas tradiciones, puede ser visto como una

extensión del espacio andalusí. La influencia de Rafael Cansinos Assens es fundamental en este proceso. Gracias a él, Borges inicia su acercamiento a la gnosis y se dedica al estudio comparativo de las diferentes traducciones de *Las 1001 Noches* a las lenguas europeas, profundizando en una comprensión más rica y diversa del islam y su literatura.

Según Borges:

uno tiene ganas de perderse en *Las 1001 Noches*. Uno sabe que entrando en ese libro puede olvidarse de su pobre destino humano, uno puede entrar en ese mundo y está hecho de unas cuantas figuras arquetípicas y también de individuos. En el título las 1001 noches hay algo muy importante: la sugestión de un libro infinito (...) hay algo que sentimos como Oriente, que yo no he sentido en Israel y que he sentido en Granada y en Córdoba. He sentido la presencia del Oriente, Las connotaciones de esa palabra se la debemos al libro de las 1001 Noches. (...) En primer término pensamos en el Islam (Siete Noches, citado por Ferrín)

La orientalidad de Borges se rastrea mejor en *Las 1001 Noches*, donde Sherezade entrelaza cuentos para evitar la muerte, encontrando así la verdadera esencia universal y acercándose a lo desconocido. Este enfoque se convierte en un punto de fuga tanto hacia Oriente como hacia Occidente. Canedo señala que el estudio de *Las 1001 Noches* llevó a Borges a explorar los cuentos orientalistas de Voltaire, en especial *Zadig* y *La princesa de Babilonia*. Otro hecho crucial en la formación del orientalismo borgiano, como menciona Betancort, es su amistad con Macedonio Fernández, quien también era amigo de su padre. Macedonio, interesado en Schopenhauer y en la deconstrucción del yo, así como en el zoroastrismo y otras corrientes orientales, influyó significativamente a Borges. Estas influencias, combinadas con las teorías del "yo" y del "almismo ayoico" de Macedonio,

dejaron una profunda huella en el imaginario de Borges. La amistad con Macedonio, que comenzó en 1921, fue extremadamente fecunda y contribuyó a modelar el pensamiento y la obra de Borges. Dirá Borges que “de todas las personas que conocí en mi vida, y he conocido a algunos hombres verdaderamente excepcionales, nadie me ha dejado una impresión tan profunda y duradera como Macedonio” (citado por Betancort, 71). Borges encuentra en este segundo mentor una inspiración del mundo filosófico oriental y occidental, que le lleva a posicionarse en un cosmopolitismo literario e intelectual⁹¹

5.2 Desencuentros poéticos

Hagamos un breve comentario sobre la ausencia de conexión de Borges con la poesía árabe. Oriente es un tema constante en su obra, incluso en sus primeros poemas, pero más como un escenario estético o un adorno verbal. Esta influencia se vuelve evidente en su poema "Ronda", donde abundan las imágenes y evocaciones árabo-islámicas.

El Islam que fue espada
que desolaron el poniente y la aurora
y estrépito de ejércitos en la tierra
y una revelación y una disciplina
y la aniquilación de los ídolos
y la conversión de todas las cosas
en un terrible Dios, que está solo
y la rosa y el vino del sufí
y la rimada prosa alcoránica
y ríos que repiten alminares
y el idioma infinito de la arena

⁹¹ Este paralelismo entre los dos maestros de juventud de Borges a un lado y otro del Atlántico, Macedonio Fernández y Cansinos Assens evoca un evidente paralelismo, que se ha llegado a interpretar como que el encuentro y relación con Macedonio Fernández pudo ser una transferencia de su relación con Cansinos. Véase Hachemi Guerrero, Muhir “De maestros y discípulos: estrategias de construcción de la figura tutelar en Borges (El caso de Cansinos Assens)”

y ese otro idioma, el álgebra
y ese largo jardín, Las Mil y Una Noches
y hombres que comentaron a Aristóteles
y dinastías que son ahora nombres del polvo.”

Para tratar adecuadamente este tema, traemos a colación el imprescindible estudio de Adonis, "An Introduction to Arab Poetics". Según Adonis, la característica esencial de la poesía árabe clásica es la naturalidad (badaha), relacionada íntimamente con la elocuencia y la literatura oral. Esta naturalidad es la antítesis de un estilo embellecido (tahbir), que implica un estudio cuidadoso y una actividad intelectual, atributos que podríamos asociar a la poesía de Borges. El tahbir es un atributo de la poesía post-clásica y de la cultura urbana, un producto de una técnica preciosista y consciente de sí misma, mientras que la badaha y la actitud natural son propiedades de la poesía beduina, altamente valorada por los árabes. Estos conceptos llevan a la imposición de paradigmas artísticos muy estrictos en la poesía.

Adonis sostiene que incluso la poesía de al-Andalus estuvo muy influenciada por la oralidad preislámica. La importancia del ritmo era un elemento básico en la poesía árabe, derivado del canto de forma natural. Además, el árabe es considerado la lengua perfecta para la poesía. Un aspecto esencial, aparte del lingüístico, es que la poesía y la literatura árabe clásica tienen sus raíces en el Corán, y los estudios coránicos y místicos han proporcionado la fuente más importante para el estudio de las cualidades poéticas del árabe.

Estas características no las comparte Borges, dado que no comenzó a interesarse por la lengua árabe hasta poco antes de morir, y el Corán es un libro desconocido para él. La falsa afirmación de Borges sobre la falta de mención del camello en el Corán proviene de Gibbon y está sacada de su libro "Caída del Imperio Romano". Borges la reproduce

literalmente en su ensayo "El escritor argentino y la tradición" para apoyar su tesis de que todo lo nativo y genuino no necesita el color local. Esta afirmación no solo es incorrecta, sino desastrosa, ya que el campo semántico del camello aparece 23 veces en el Corán y en 14 suras diferentes. Esto demuestra que Borges no se tomó la molestia de corroborar esta información, evidenciando su superficial conocimiento del hecho coránico.

Esto nos lleva al tema del tratamiento de la religiosidad y lo inefable en Borges. Ackerley señala acertadamente que Dios, o los dioses, no son para Borges más que un concepto filosófico. Para Borges, el Corán no es un texto sagrado, sino una expresión de belleza cultural y preciosismo, una manifestación de la infinita diversidad cultural. Lo que resulta interesante para Borges es encontrar un objeto que provoque un diálogo, algo que también busca en el idioma castellano, "estamos conversando en un ilustre dialecto del latín que se llama lengua castellana y en ello también es un episodio de esa nostalgia, de ese comercio amoroso y a veces belicoso del Oriente y el Occidente". (Siete Noches, citado por Ackerley) Ciertamente que sí podemos encontrar elementos generativos de cierta concordancia entre la poética árabe y la borgiana.

El mutuo gusto por el ritmo, al que Borges era muy aficionado, como deja patente en la composición homenaje a Whitman, "Candem 1892"

Casi no soy, pero mis versos ritman

la vida y su esplendor

O también el uso de la metáfora (*isti'ara*) que se considera en árabe el más alto rango del lenguaje figurativo. Según al-Jurjani: "la metáfora lleva a cabo un acto mágico, trayendo armonía a lo inarmónico como si acortara la distancia entre el Oriente y el Occidente, haciendo que concuerden los opuestos y uniendo vida y muerte, fuego y agua" (citado por Adonis, 46).

Al-Jurjani señala que la naturaleza humana está diseñada de tal manera que si algo aparece en un lugar inesperado o surge de una fuente poco familiar, el alma lo admira con pasión (citado por Adonis, 47). Esta descripción bien podría haber sido escrita por Borges. Sin embargo, podemos considerar que estos puntos de coincidencia forman parte de la poética universal y no son suficientes para determinar una verdadera influencia de la literatura árabe en el paradigma poético de Borges.

5.3 Borges y el arabismo

Existen opiniones bien fundamentadas que sugieren una pertenencia de Borges a una corriente más arabista que orientalista. Luce López, en su artículo "Islamic Themes," busca rastros de influencia del imaginario literario y filosófico árabe-islámico en la obra de Borges, proporcionando ejemplos concretos e irrefutables en la narrativa del autor. El objetivo de Luce es ambicioso: defiende que Borges busca una zona intermedia entre la civilización europea y el mundo árabe, denominada "el mediodía," que tiene características de ambas culturas pero no pertenece completamente a ninguna, similar a como los nacionalistas andaluces del siglo XX categorizaban a al-Andalus.

Sin embargo, aunque reconozcamos la perspicacia intelectual y el deseo de rigurosidad de Borges, no encontramos una influencia árabe clara en su narrativa. Su prosa se relaciona más con una tradición occidental en un juego evocador de dogmas, tradiciones, mitos y nombres. Luce argumenta que el conocimiento de Borges sobre la lengua árabe era superficial, aunque estaba familiarizado con el sistema trilítero, la terminología y cierta nomenclatura filosófica y espiritual, y conocía muchos autores árabes, principalmente a través de sus comentaristas, sin una familiaridad profunda con las fuentes originales.

Ferrín señala que algunos cuentos de Borges, por su temática, estructura y referencias a Dios, podrían pasar por literatura persa-islámica. No obstante, Ferrín mismo cae en la contradicción al comparar a Borges con Washington Irving, un reconocido orientalista del Romanticismo, que encubría la mitología arabesca en el mundo anglosajón. Ferrín sostiene que en la obra de Borges aparecen temas islamo-árabes como la unicidad de Dios, el vacío divino, el Corán como libro sagrado, Las 1001 noches como una circularidad ficcional más sofisticada que El Quijote o Hamlet, el personaje de Sinbad como otro Ulises, la España del Islam, y el elemento persa en *Mantiq al-Tayr* y en el preciosismo visual.

El mundo espiritual sufí se recrea en símbolos como la rosa inefable del éxtasis y el canto del jilguero, símbolo del velo y del espejo, de la verdad velada o desvelada, donde la identidad no tiene un sentido ontológico. Ferrín también destaca el gusto de Borges por los nombres llamativos, que le lleva a mirar hacia lo oriental y la onomástica árabe, utilizando generalmente nombres propios de personajes reales, aunque descontextualizados.

Ackerley acierta al señalar que el acercamiento de Borges al Oriente forma parte de su intención de alcanzar una identidad universal, considerándose un orgulloso heredero de la cultura universal y creyendo que, dado que nuestro patrimonio es el universo, deben explorarse todos los temas. El Oriente se convierte en una fuente imaginativa de gran relevancia para Borges, pero no fue menos importante su interés por el judaísmo, el esoterismo o la novela negra, todos ellos igualmente presentes en su literatura.

López-Baralt define de manera certera y rigurosa la relación de Borges con el islam al mencionar que, para los sufís, *ishraqiyyun* era un término usado para designar tanto a los “iluminados” como a los “orientalizados”. En la obra de Borges, el uso consciente de

paisajes orientalistas, personajes planos y eruditos rodeados de cosas exquisitas, el refinamiento y la feminización de los personajes, tienden a crear un plano de irrealidad dentro de la misma irrealidad de su relato. Esto deja claro que Borges se consideraba un invitado en el banquete islámico, algo que él mismo reconoce abiertamente en “La busca de Averroes”.

5.4 “La busca de Averroes”: la configuración de la otredad borgiana

El relato “La busca de Averroes” se centra en la figura de Averroes y sus dificultades para comprender el significado de comedia y tragedia, lo cual es un perfecto símil de la relación de Borges con la cultura árabo-islámica. Los escenarios del relato están sacados del decorado orientalista más obvio: el refinamiento cordobés, la siesta, las palomas amorosas, las fuentes, los jardines, la escritura de derecha a izquierda, y las esclavas del harén. Además, Borges no podía ignorar que la relación de Averroes con Aristóteles era mucho más sofisticada que la de un mero copista que desconociera el significado de la tragedia y la comedia.

El interés de Borges por los pensadores árabes helenizados es notable y proviene de su lectura de Renan, cuyo trabajo “Averroes et l’averroïsme” marcó una senda por la que transitarían muchos estudios posteriores sobre el filósofo hispanoárabe, como sostiene Pacheco. Renan abordó a Averroes desde una perspectiva positivista, reduciendo su figura a la ignorancia de conceptos teatrales. Esto implica un proceso de simplificación y desmitificación de Averroes, cediendo a la superioridad del lector occidental que sí comprende el teatro.

Esta situación refleja la postura de Borges ante la cultura árabo-islámica, donde el uso de paisajes y elementos orientalistas, así como personajes eruditos en contextos refinados,

crea un plano de irrealidad. Borges se muestra como un invitado en el banquete islámico, algo que él mismo reconoce en su relato. Así, su relación con el Oriente es una mezcla de fascinación y distanciamiento, donde utiliza elementos de la cultura islámica para explorar temas universales sin reclamar un conocimiento profundo o una pertenencia a esa tradición.

El cuento en cuestión podría ser interpretado simplemente como un ejercicio de virtuosismo exótico, e incluso eurocentrista, si no fuera por el último párrafo, donde Borges rompe con esa ilusión de orientalidad y reconoce la futilidad de su intento por comprender a Averroes: “Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarnes de Renan, de Lane y de Asin Palacios”.

tocando la esencia de la verdad, al-haq. Aunque Borges recopila, clasifica y recrea distintos tiempos y lugares, su combinación es siempre sincera y acertada. Según Almond, Borges "reformula lo ya formulado", embelleciendo lo que otros han elaborado antes y convirtiendo en ficción lo que posiblemente nunca fue real (71). Los cuentos de Borges son una especie de traducción de traducciones, como él mismo sugiere al describir el estilo barroco en el prólogo de "Historia universal de la infamia" de 1954. Según Borges “son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) historias ajenas”.

La relación de Borges con el islam tiene sus raíces en varias influencias significativas en su juventud. Por un lado, la figura de Cansino Assens, un experto en el mundo árabe, ejerció una gran influencia en él. Además, la biblioteca familiar y la influencia de su padre también contribuyeron a su familiaridad con la cultura árabe. La complejidad del yo, explorada por Macedonio Fernández, otro influyente en la vida de Borges, también jugó

un papel importante en su relación con el islam. Almond sugiere que Borges puede haber sentido la necesidad de indagar en sus propios orígenes y comprometerse con ellos, siguiendo el ejemplo de Cansino Assens, quien se convirtió al judaísmo para conectarse con la tradición de sus antepasados. Esto refleja la idea platónica de "yo elijo a mis antepasados".

El islam en la obra de Borges se manifiesta como un conjunto de imágenes exóticas y una reserva de motivos y tipologías. Jullien, en su ensayo "Mistranslation", destaca la dualidad presente en los textos de Borges, argumentando que el cosmopolitismo es una dimensión esencial de la experiencia del escritor. Borges evita la limitación nacional o local en sus temas y personajes, prefiriendo tomar prestado de diversos periodos de la historia y la cultura. Sin duda esta perspectiva cosmopolita y universalista influye en su tratamiento del islam en su obra. Según palabras de Betancort "la erudición no es más que otro borde móvil de la levedad de todo saber" (85).

Borges se sitúa como un orientalista, lo que no implica una relación superficial o artificial con el islam, sino más bien un reconocimiento consciente de su posición como occidental al enfrentarse a la alteridad que representa el islam. Sin embargo, esta relación con lo islámico está permeada por un temor inherente. Almond destaca que la inclinación de Borges hacia la aceptación de una unidad absoluta necesita ser equilibrada por un sentimiento de mayor magnitud que alimente su impulso narrativo. En ciertos textos de Borges, se evidencia un miedo esencial al islam, que se manifiesta como el temor a una totalidad perfecta y asfixiante, al dogma que niega toda vitalidad y diálogo, y al credo opresivo.

Este miedo tiene raíces históricas, como el temor de los cristianos al avance turco en las puertas de Viena y la aprehensión ante la supuesta barbarie islámica que amenazaba la

civilización europea. Este sentimiento se refleja no solo en sus cuentos, sino también en su poesía. Por ejemplo, en el poema "Ariosto y los árabes", Borges aborda el rechazo de los sarracenos en Francia por parte de Carlomagno en su intento de conquistar Europa. La amenaza islámica representa para Borges una erosión de los valores europeos que él aprecia: la ecuanimidad, la intelectualidad, el pluralismo, el pensamiento racional y la libertad.

Resulta intrigante cómo, incluso en cuentos como "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius", que aparentemente no tienen relación con el islam, se encuentran elementos que sugieren una influencia árabe, como la onomástica. La mención de "Uqbar" evoca fonéticamente a "Akbar", el título del gran emperador mogol. Cuando se abre el libro, se hace alusión a la tradición islámica "en una de las noches del islam, llamada la noche de las noches, las puertas secretas del cielo se abren (...) si esas puertas se abrieran, yo no sentiría lo que sentí esa tarde".

La relación literaria de Borges con el orientalismo se manifiesta en su encuentro con la alteridad a través de un ejercicio literario honesto. Ackerley lo define como la búsqueda de la identidad a través del otro, mientras que Almond lo describe como la tarea de liberarse de sí mismo. Este encuentro con la alteridad refleja la relación de Borges con el orientalismo, que se asemeja al vínculo de Cansinos Assens con el Oriente interior legado por al-Andalus.

El cuento "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius" ofrece una perspectiva intrigante, aunque no directamente islamizadora, al presentar una enciclopedia con 1001 páginas, sugiriendo una conexión con el famoso libro árabe. Aunque no se puede clasificar este cuento como un intento de islamización ficticia del mundo, su genealogía enciclopédica tiene raíces orientales, lo que resalta la asociación entre Tlon y el Oriente islámico.

El otro, como lo plantea Almond, debe ser de alguna manera malévolos y atrayente, cumpliendo un papel definitorio al ser un enemigo íntimo. Este concepto refuerza la idea de que el encuentro con la alteridad es esencial para la exploración literaria de Borges. Así, la relación literaria de Borges con el orientalismo trasciende las fronteras geográficas y se convierte en un ejercicio de búsqueda de identidad que recuerda la fusión de culturas en al-Andalus. Tanto Borges como Cansinos Assens se convierten en artefactos literarios que exploran este juego de identidades donde lo oriental se entrelaza con lo occidental.

Bibliografía

ACKERLEY, María Isabel, “Borges, el Islam y la búsqueda del otro” *Eikasía. Revista de Filosofía*, II 7 noviembre 2006 (67-74)

ACOSTA, José, *Historia y cultura del pueblo andaluz*, Anagrama, 1979

ADONIS, *An Introduction to Arab Poetics*, Saqi Books, London, 2003

ADUR, Lucas “¿Qué hacer con el ángel? J.L. Borges y F.L. Bernárdez, dos formas de escribir la experiencia mística”. *Acta Poética* 35, 1, Enero, Junio, 2014 (149-173)

ALBERT de ÁLVAREZ, Joaquín, *Biografía y retratos de los generales jefes de lo cuerpos del ejército español que han operado en la gloriosa campaña de África, seguida de la de Muley-Abbas generalísimo del ejército marroquí*, Imprenta de José Gaspar, Calle de Cervántes, Barcelona, 1860.

AIZEMBERG, Edna, “Cansinos Assens y Borges: En busca del vínculo judío” *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVI, 112-113: 533-544, 1980.

AKMIR, Abdeluahed (coord.), (2009): *Los árabes en América Latina. Historia de una emigración*, Madrid, Casa Árabe, Siglo XXI, 2009

ALARCÓN, P.A. de, *Diario de un testigo de la guerra de África*, Imprenta librería de Gaspar y Roig, Editores, Madrid, 1859.

---«España y los franceses», *Nuevos textos de Alarcón El Museo Universal*, pp.82- 84, 1859

ALMOND, Ian, *The New Orientalists: Postmodern Representations of Islam from Foucault to Baudrillard*, I.B. Tauris, 2007

ANDERSON, Benedict, *Imagining Communities. The origin and spread of Nationalism*, 1983, London, Editorial Verso.

ANGLÉS, E. A. “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española” 13-37. <https://mcv.revues.org/2821?lang=es>

ASÍN PALACIOS, Miguel, (1928). “Comentarios de Don García de Silva y Figueroa de la Embajada que de parte del rey de España don Felipe III hizo al rey Xa Abás de Persia”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Tomo 92.

AZIZE, Eduardo, “La recuperación de la tradición literaria árabe: José Guraieb, Habib Estéfano y Ahmed Abboud”) en NOUFOURI, Hamurabi (dir), Sirios, Libaneses y Argentinos. Fragmentos de una historia de la diversidad cultural argentina, Buenos Aires, Ed. Cálamo, 2004.

BALAGUER, Víctor, *Jornadas de gloria o Los españoles en África*, Libería española Relatores, 1860.

BALDERSTON, Daniel, “Políticas de vanguardia. Borges en la década de los veinte” Jorge Luis Borges: Políticas de la literatura. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: 31-42, 2008.

BERMAN, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne Romantique*. Paris : Gallimard, 1984.

BERNSTEIN, Ariel, “España en Borges”, *Clarín. Revista de Literatura*, 7 de mayo 2007.
<https://revistaclarin.com/569/espana-en-borges/> 2007.

BETANCORT, Sonia, "Borges: Cómo llegar a Oriente a través de Schopenhauer, Macedonio y Xul Solar", *Cartaphilus* 9, 2011 (69-86).

BORGES, Jorge Luis, “Himno al mar”, Grecia, *Revista Quincenal de Literatura*, Año II, n. 37, pp 3-4, 1919.

_____, “Al margen de la moderna estética”, Grecia, *Revista Quincenal de Literatura*, n. 39:pp.9-11, 1920.

_____, *Proa*, segunda época, Buenos Aires, Año 1, N° 1, agosto de 1924

_____, “Luminarias de Hanukah” *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Revista *Proa*, pp. 95-99, 1926.

_____, *Obra completa*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

_____. “Prólogo” *El candelabro de los siete brazos* de Rafael Cansinos Assens, Madrid: Alianza Editorial, 1986 [1914]

_____, “Definición de Cansinos Assens” *Inquisiciones*. Madrid: Alianza, 1998.

_____, “La Aventura y el Orden” *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, p. 69-72, (2009) [1921]

el BOHDIDI, M. “La traducción español-árabe y árabe-español: panorama y perspectiva intercultural” *Íkala*, *Revista de Lenguaje y Cultura*, vol. 22, núm. 2, 2017, Universidad de Antioquía, 2017.

BORGES, Jorge Luis, *Discusión*. Alianza Editorial, Madrid, 1986

---, *Obras Completas*, Emecé, Barcelona, 1989

---, *Proa*, segunda época, Buenos Aires, Año 1, N° 1, agosto de 1924

---, "Las 1001 Noches" *Siete noches*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1980

BOURDIEU, Pierre, *Contre-feux 2*, París, Raison d'Agir, 2001

CABRALES ARTEAGA, J.M. (1989), «El teatro histórico modernista de inspiración medieval». *DICENDA* (1989), Cuadernos de Filología Hispánica, n. 8, 11-35. Madrid: Universidad Complutense.

CALDERWOOD, E., *Colonial al-Andalus, Spain and the Making of Modern Moroccan Culture*, Harvard Press, 2018.

--- "In Andalucía, there are no foreigners: andalucismo from transperipheral critique to colonial apology", *Journal of Spanish Cultural Studies*, Routledge, 2014

CANEDO, Alfredo, "Borges y el pensamiento oriental" n. 32 *Espectáculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2006

CANSINOS ASSENS, Rafael, *Antología de poetas persas*, (selección, introducción y traducción) Madrid: Arca Ediciones, 2006.

---, *Gaceles, Mohammed Schemsu-d-din Hafiz, Presentación y traducción de Rafael Cansinos Assens* Madrid: Editora Nacional, Libros de Poesía, 1983.

---, *El Korán* (traducción directa, literal e íntegra de Rafael Cansinos Assens) Arca ediciones, Madrid: Arca Ediciones, 2006.

---, *El Libro de las mil y una noches as 1001* (traducción) México: Aguilar, 1958.

---, *El movimiento V.P.* Madrid: Arca Ediciones, 1921, 2009.

---, *Mahoma y el Korán (biografía crítica del Profeta y estudio y versión de su mensaje)*, Madrid: Arca Ediciones, 2006.

---, (trad.) *El Koran* (versión literal e íntegra). Aguilar ediciones, Madrid, 1951

---, *La novela de un literato*, Arca ediciones, Madrid, 2022

---, *La Nueva Literatura*, Arca Ediciones, Madrid, 1998

---, “Los orientalismos en nuestra literatura”, *Los temas literarios y su interpretación*, Arca

CARRASCO, A.M., *Historia de la novela colonial hispanoafriicana*. Editorial Sial, Madrid, 2009.

CARRASCO, S., *El moro de Granada en la literatura española del siglo XV al XIX*. Madrid: Revista de Occidente, 1956.

CARRASCO URGOITI, M.S. *El moro de Granada en la literatura*. Granada, 1989

CIROT George, *La Maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e siècle*. Bordeaux, 1939.

CONDE, J.A., *Historia de la dominación de los árabes en España sacada de varios manuscritos y memorias arábicas*, Madrid, María y Cía, 1874.

CÓRDOBA, M. E. & VÉLEZ-DE LA CALLE, C., “La alteridad desde la perspectiva de la transmodernidad de Enrique Dussel”. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14 (2), pp. 1001-1015, 2016.

COSTA, J. “Discurso S.E.A.C. Sociedad Estudios Africanistas y Colonialistas” 1884, “*Tres visiones sobre Marruecos-España*, Fundación Tres Culturas del Mediterraneo. Sevilla, 2003.

CRUZ ARTACHO, Salvador; VALENCIA SÁIZ, Ángel, (edts.), *Identidad política y cultural en el siglo XXI. Nuevos discursos para Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, 2014.

CUETO, Leopoldo, Crítico, CLXXII *De la poesía española del siglo XVIII Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Poetas líricos del siglo XVIII*. Madrid: M. Rivadeneyra, editor, 1859.

DARÍO MARTÍNEZ, José, “Borges and Farid ud-Din Attar: The Influence of The Conference of the Birds on the Later Prose of Jorge Luis Borges”, *UCB Comparative Literature Undergraduate Journal*

DERRIDÁ, Jacques, *L'oreille de l'autre (otobiographies, transferts, traductions)*. Montreal: Vlb, 1982.

ESPALIÚ, Manolo, Sema d'Acosta, ed. *Viaje a Persia. García de Silva y Figueroa*. Sevilla: Egondi Impresores, 2017.

ESQUERRÁ I NONELL, Josep (2014), «Almanzor: drama histórico de Blas Infante» *Revista de Literatura, enero-junio, vol. LXXVI, n. 151*.

---«Motamid, último rey de Sevilla: Drama histórico de Blas Infante» (2013),
Colindancias, 4, pp. 143-162.

ESTÉFANO, Habib, *Los pueblos hispano-americanos. Su presente y su porvenir*, México D.F., Ediciones Culturales, S.A. 1931

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio, *Borges A/Z, La biblioteca de Babel 33*, Madrid: Editorial Siruela, 1988.

GADAMER, H. G. *Hermenéutica de la Modernidad. Conversaciones con Silvia Vietta*, Madrid, Trotta, 2004

GANS, C., *The Limits of Nationalism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

GARCÍA, Carlos, *El joven Borges, poeta*, Editorial Corregidor, Argentina, 2000.

GARCÍA, Miguel Ángel, *Melancolía vertebrada*, Barcelona, Antropos, 2012

GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Poemas Árabe andaluces*, Madrid: Editorial Plutarco, 1940.

GARCIA-MOLL Solange, "Visión y revisión de Rafael Cansinos-Assens en el movimiento V.P.", Volumen IV, *Del Romanticismo a la Guerra Civil*, Centro virtual Cervantes, Instituto Cervantes pp.158-165, 1995.

GARMENDI, Ignacio F., "El sueño de al-Andalus" *La fascinación de al-Andalus, Homenaje a Soledad Carrasco Urgoiti*, Obra Social El Monte, Sevilla 2008.

GELLNER, E., 1983, *Nations and Nationalism*, Oxford: Blackwell.

GIL BENUMEYA, Rodolfo "Temas islámicos. América árabe", en *Revista de Tropas Coloniales*. marzo de 1927

---*Hispanidad y Arabidad*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.

GIL GRAMAU, Rodolfo, "Corrientes ideológicas internas en el africanismo español". *Actas del Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar"* (Ceuta, 1987), Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1988.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A., *Al-Andalus y lo andaluz, Orígenes y actualidad de un ideal cultural*, Barcelona: Editorial Almuzara, 2012.

---, *La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente*, Granada, Universidad, 1993

---, “El ensayo en el país de la poesía: Rodolfo Gil Benumeya y el andalucismo africanista” (Estudio Preliminar), en GIL BENUMEYA, Rodolfo, *Ni Oriente, Ni Occidente. El universo visto desde el Albayzín*, Granada: Ed. Universidad de Granada, 1996

---, *El mito de al-Andalus: orígenes y actualidad de un ideal cultural*, Córdoba, Almuzara, 2014.

---, *El orientalismo visto desde el Sur*, Barcelona, Editorial Anthropos, 2006

---, *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, Anthropos, 1989

---, *Lo moro, Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*, Barcelona, Anthropos, 2002

GONZÁLEZ FERRÍN, Emilio, “El Islam de Borges”. *Philologia Hispalensis*. pp. 114-122, 1992

GOYTISOLO Juan, *Crónicas Sarracinas*, Alfaguara Bolsillo, Barcelona, 1998

GUICHART, Pierre, *Al-Andalus. Estructuras antropológicas de una sociedad islámica*, Granada, Universidad, 1996.

HACHEMI GUERRERO, Muhir “De maestros y discípulos: estrategias de construcción de la figura tutelar en Borges (El caso de Cansinos Assens)” *Letras 81 Enero-Junio 2020*

HUERTA CALVO, Javier (coord.) *Historia del teatro español*, Editorial Gredos, 2003

HUNTINGTON, S.P., *The Clash of Civilizations*, Simon & Schuster, New York, 1996.

INFANTE PÉREZ DE VARGAS, Blas (2012), *Almanzor*. Ed. José Esquerrá. Biblioteca Ibertariu, 2012.

---, *Ideal andaluz*, Sevilla: Imprenta de Joaquín L. Arévalo, 1915.

---, *La dictadura pedagógica, un proyecto de revolución cultural* (1921). Sevilla: Avante.

---, *Motamid, último rey de Sevilla* (1920). Sevilla: Avante.

---, *-La dictadura pedagógica, un proyecto de revolución cultural* (1921). Sevilla: Avante.

INIESTA COLLAUT-VALERA, E. (1981), «Blas Infante, historia de un andaluz» *El siglo de Blas Infante, 1883-1981. Alegato frente a una ocultación*. Sevilla: Biblioteca de ediciones andaluzas.

---«Blas Infante, un símbolo difícil», *El País*, 12/08/1980
http://elpais.com/diario/1980/08/12/espana/334879204_850215.html

---«Al-Andalus en Blas Infante» *Webislam* 10/10/2001
http://www.webislam.com/articulos/25802-alandalus_en_blas_infante.html

IRVING, W., *Tales of Alhambra*, Henry Colburn and Richard Bentley, London, 1832.

JULLIEN, Dominique, "In praise of Mistranslation: The melancholy of cosmopolitanism of Jorge Luis Borges", *Romanic Review*,

KYMLICKA, W. (ed.), *The Rights of Minority Cultures*, Oxford: Oxford University Press.
 Miller, D., 1995, *On Nationality*, Oxford: Oxford University Press

LACOMBA, Juan Antonio, *Teoría y Praxis del andalucismo*, Anagrama, Editorial Librería Ágora, 1988

LANE-POOL, Stanley, *History of Moors in Spain*, 1886
<http://www.gutenberg.org/files/37223/37223-h/37223-h.htm>

LITVAK, Lily, *El sendero del tigre: Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX 1880-1913*, Barcelona: Editorial Taurus, 1986.

LÓPEZ-BARALT, Luce, "Islamic Themes", *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*, Cambridge University Press, 2013

---, "La experiencia mística de Borges con María Kodama, Luce López-Baralt, Lucas Adur y Fernando Flores Maio" Diálogo virtual, Jornadas Borges 2022 (minuto 4-22)
https://www.youtube.com/watch?v=54cAV8mpOKM&ab_channel=CentroCulturalBorges

LOPEZ ENAMORADO, M^a Dolores "La mirada del otro: la visión del africanismo español (el Gil Benumeja de los años veinte)" en ZAMORA ACOSTA, Elías y MAYA ÁLVAREZ, Pedro (eds.). *Relaciones Interétnicas y Multiculturalidad en el Mediterráneo Occidental*. Melilla, V Centenario de Melilla, 1998.

LÓPEZ GARCÍA, B., "Arabismo y Orientalismo en España: Radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo." *Awraq*. Anejo Vol.XI:105-130, 1990.

---. "Orientalismo y traducción en los orígenes del arabismo moderno en España" *Orientalismo, exotismo y traducción* / coord. por Manuel C. Fera García, Gonzalo Fernández Parrilla, 2000, pgs. 153-172

MANZANARES DE CIRRE, Manuela, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Instituto Hispanoárabe de Cultura, Madrid: Instituto Hispanoárabe de Cultura, 1971.

MANZANO, Ali, «Blas Infante y el Islam», *Pensamiento andaluz*, marzo, 2014

MARTÍNEZ DÍAZ, Gonzalo, *El condado de Castilla, la historia frente a la leyenda 711-1038*, Editorial Marial Pons, Junta de Castilla y León, 2005

MARTÍNEZ-GROS, Gabriel, *Identité Andalouse*, Arles, Actes Sud, 1997

MARTINEZ LILLO, Rosa Isabel, "El mahyar del ayer al hoy: dimensión literaria y cultural", en HAUSER Karim, GIL Daniel (Ed.), *Contribuciones árabes a las identidades latinoamericanas*, Madrid, Casa Árabe, 2009

MASDEU, J.F., *Historia crítica de España y de la cultura española*, Imprenta de D. Antonio Sancha, Madrid, 1795.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Biblioteca de traductores españoles*, Tomo III, (Malón-Noroña) "Noroña, el conde de" Biblioteca virtual Menéndez Pelayo, Fundación Ignacio Larramendi
<http://www.larramendi.es/menendezpelayo/es/corpus/unidad.do?idUnidad=101203&idCorpus=1000&posicion=1>

MOLÉS C., *El Moro Muza: una espada periodística en la Cuba colonial (1859-1877)* Departamento de Historia, Geografía y Arte, Estudios contemporáneos, Universitat Jaume I, Castellón, 2011.

MORALES LEZCANO, V., *Actas de la jornada sobre orientalismo: ayer y hoy*. Madrid: Uned, 2006.

---, *España y el Norte de África: el Protectorado en Marruecos (1912-56)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1986

---, "El Norte de África, estrella del Orientalismo español", *Awrâq*, anejo al vol. XI, 1990

MORANDEYRA, Mary , *Habib Estéfano en mi vida. Ante la conciencia de las colectividades de habla árabe en América*. Buenos Aires, Artes Gráficas B.U. Chiesino, 1946

MORENO, Isidoro, *La identidad cultural de Andalucía*, Centro de Estudios Andaluces, 2008

NAVA ALVÁREZ DE NOROÑA, Gaspar María de (1816). *Omníadas*, Madrid: Imprenta Real, 1816.

---*Poesías asiáticas*, Imprenta de Julio Didot Mayor, Paris, 1833.

NUÑEZ de ARCE, G., *Crónica periodística de la Guerra de África (1859-1860)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003.

---*Gritos del combate*, Librería de Fernando Fé, Madrid, 1875.

---*Recuerdos de la campaña de África*. 1860.

ÖZKIRIMLI, U., 2010, *Theories of Nationalism*, London: Palgrave Macmillan

PACHECO, J.A. *La espiritualidad islámica en la Andalucía medieval*, Editorial Merbablum, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2001.

---, “La prensa árabe en Chile: sueños y realidades árabes en un mundo nuevo”, *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*, Vol. 55, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 277-322, disponible en <http://meaharabe.com/index.php/meaharabe/article/view/137/137> [consulta: 12 de setiembre de 2015]

PALENQUE, Marta, “Rafael Cansinos Assens” *Diccionario Histórico de la Traducción en España DHTE* <http://phte.upf.edu/dhte/castellano-siglos-xx-xxi/cansinos-assens-rafael/>

PALLEJÁ, Víctor, “Jornadas dedicadas a Edward Said en Casa árabe”, 2013 (16:20-29:21) <https://www.youtube.com/watch?v=t-GJnZbY7aY>

PALMA CRESPO, Antonio D., *La Guerra de África en imágenes*, Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música, Universidad de Córdoba, 2016.

PEÑA MARTÍN, Salvador, “Las Mil y una noches que llegaron de fuera: autoridad, progreso y ética en retraducción de clásicos (Una defensa de Cansinos)”, en Zaro, J. J. &

Peña, S.: De Homero a Pavese: hacia un canon iberoamericano de clásicos universales, Kassel: Reichenberger, pp. 137-158, 2017.

PÉREZ GALDÓS, Benito, *Aita Tettauen*, Est Tip. de la viuda e hijos de Tello, Madrid, 1995.

PIGLIA, Ricardo, “Ideología y ficción en Borges”. *Punto de vista*, 5. pp.3-6. Buenos Aires, 1979.

PIZARNIK Alejandra, BORDELOIS, Ivonne (1964). “Entrevista a Jorge Luis Borges” Caracas: *Zona Franca 2*.

RICARD, Robert, “Cartas de Ricardo Ruiz Orsatti a Galdós acerca de Marruecos” *Anales Galdosianos, Año III*, 1968.

RIDAO, J.M. *Contra la historia*, Barcelona, Seix Barral, 2000.

ROS DE OLANO, A., *Leyendas de África*, Imprenta y Fundación de M. Tello, Madrid, 1860.

RUIZ LAGOS, Manuel, «Motamid: del tópico a la utopía, el discurso iluminista de Blas Infante, Función didáctica de un texto dramático», pp. 43-62, *Espacio y tiempo*, Sevilla, 1987.

RUIZ RAMÓN, Francisco, “Apuntes para una dramaturgia del drama histórico español del siglo XX”, AIH, Actas IX, Centro Virtual Cervantes, 1986.

RUIZ ROMERO, Manuel, «Blas infante y el islam», *Tribuna*, 29/8/2011

RUY SÁNCHEZ, Alberto, “Escribir en las fronteras del cuerpo”
<https://www.angelfire.com/ar2/libros/Escribirenlas1.html>

SADIQ HASAN, Sabih (2009). *La poesía árabe y sus relaciones con la poesía española: (la generación del 27)* Madrid: Tesis Universidad Complutense, 2009.

SAID, Edward, *Orientalismo, Presentación de Juan Goytisolo*, Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 2013

SALVADOR, Álvaro, “Borges y la fatalidad de las metáforas.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27/ 53: 53-64. Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”- CELACP, 2001, pp. 53-64, 1990 <https://doi.org/10.2307/4531147>.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, *De la Invasión islámica al Estado Continental*, Universidad de Sevilla, 1985.

—, *Españoles ante la historia*, Buenos Aires: Losada, 1969.

SANTOS GARCÍA-FERGUERA, M. de los, “¡Matad a todos los testigos! Contra la pintura de la Historia”, Universidad Complutense de Madrid, 1992. *Anales de Historia del Arte*, n. 3, 261-276, Editorial Complutense, Madrid, 1991-92.

SARLO, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Seix Baral, Buenos Aires, 2007Seix Barral, 2007.

SARLO, Beatriz. y ALATAMIRANO, C., “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Ariel, Buenos Aires, 1997.

SCHWARTZ, Jorge,. “Cansinos Assens y Borges, ¿un vínculo (anti)vanguardista” Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Fuente: *Actas del IX Congreso de la Asociación internacional de Hispanistas Frankfurt Hispanamérica*, 16 (46/47): 167–177, 1987 <http://www.jstor.org/stable/20539260>, 1986.

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/cansinos-assensy-borges-un-vinculo-antivanguardista-/>

SHAFI, Shojaeddin, *De España a la España musulmana: La historia recuperada*, Huelva: Publicaciones Universidad de Huelva, 2006.

SIMONET, Francisco Javier, *Historia de los mozárabes de España*, Turner, 1983.

---, “La Barbarie musulímica y la Barbarie liberalesca”, *El Siglo Futuro*, 5553, 22 de agosto, 1893.

---, *Leyendas históricas árabes*, Madrid, 1858

<https://books.google.es/books?id=NRqmfyQd1o0C&dq=%22francisco%20javier%20simonet%22&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>

SMITH, A. D., *National Identity*, Harmondsworth: Penguin, 1991.

SPENCER, P. and WOLLMAN, H., *Nationalism, A Critical Introduction*, London: Sage, 2002.

SPIVAKOKSKY, Erika, “In Search of Arabic Influences on Borges” *Hispania*, May 1968, No 2 (May 1968), pp 223-231

STALLAERT, Christiane,. *Etnogénesis y etnicidad en España. Una aproximación histórico-antropológica al casticismo*, Barcelona: Proyecto A. Ediciones, 1998.

STEINER, George, *After Babel: Aspects of language and translation*, Oxford: Oxford University Press, 1975

TABOADA, Hernán, "Nuestra América y el Islam", Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América, Vol. 9, N° 40, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

TAMIR, Y. *Liberal Nationalism*, Press, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.

TORRE, Guillermo de, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid: Rafael Caro Raggio, 1925

TORNIELLI, Pablo, "Algunos motivos árabes e islámicos en la obra de Borges" *Borges: Studies on Line*, 2001.

TORRECILLA, Jesús, *España al revés. Los mitos del pensamiento progresista (1790-1840)*, Marcial Pons, Madrid, 2016.

---, *Guerras literarias del XVIII español. La modernidad como invasión*. Salamanca: Ediciones Universidad, 2009.

--, *La actualidad de la generación del 98*, Colección 15 ensayos literarios, Editora regional de Extremadura, Mérida, 2006.

VAGNI, Juan José (2015). "En el espejo de Oriente: América Latina y la visión en contrapunto de Habib Estéfano en las primeras décadas del siglo XX", *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos*, n.19, 147-158.

---, "Escenarios periféricos y perspectivas que se reflejan: España, el mundo árabe y América Latina en la mirada de Rodolfo Gil Benumeya" *Revista de estudios internacionales mediterráneos* n. 21, pp. 59-72, 2016

VALERA, Juan, "Orientales: Colección de poesías traducidas directamente del arábigo en versos castellanos por D. Pedro Lahitte Ricard, catedrático sustituto de lengua árabe en la Universidad de Granada" *Estudios críticos sobre literatura política y costumbres de nuestros días, Tomo II*, Madrid: Francisco Álvarez Editor, pp. 181-195, 1884.

---, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Adolf Friedrich von Schack, traducido del alemán por Juan Valera. Madrid: Imprenta y Esterotipia de M. Rivadeneyra, 1867.

VICENTE GARCIA, Luis Miguel, "La novela de un literato de Cansinos Assens: de la anécdota a la narrativa de colmena" *AnMal Electrónica* 27, pp. 89-143, 2009.

VIGUERA MOLINS, M.J. "al-Andalus, luces y arabismo", *La fascinación de al-Andalus, Homenaje a Soledad Carrasco Urgoiti*, Obra Social El Monte, Sevilla 2008.

VILLAR, Pierre, *Crónicas de la Guerra civil española*, Editorial Crítica, Barcelona, 2000

WILLIAMSON, Edwin (2006). *Borges*, Buenos Aires: Seix Barral.

YRIARTE, Charles, *Sous la tente, Souvernirs de Maroc*, Morizot, Librairie-Éditeur, Paris, 1863.

—*Les Tableaux de guerre*, Alphonse Lemerre, Éditeur, Paris, 1870.

—*Goya*, Paris, 1863.

ZAVALA, Iris, "El triunfo del canónigo: teoría y novela en la España el siglo XIX" en *El texto en la historia*, Nuestra Cultura. Madrid, 1981.

Referencias sitográficas

Barrios Aliguera, Manuel y González Ferrín, Emilio, "El extremismo teológico andalusí según Ibn Hazam" Jornadas "El mito de al-Andalus" Escuela de la Alhambra, Granada, 2014:

<https://www.youtube.com/watch?v=3ImBkoLoMa4>

Calderwood, Eric, "La invención de al-Andalus: los usos del pasado andalusí en la cultura mediterránea moderna", Jornadas "El mito de al-Andalus" Escuela de la Alhambra, Granada, 2014 <https://www.youtube.com/watch?v=PIgJNlq6QUs>

Centro de Estudios Andaluces: Colección de manuscritos de Blas Infante [en línea] Junta de Andalucía, Sevilla,

<http://maa.centrodeestudiosandaluces.es/index.php?mod=blas-infante&tag=fondo-casa-de-blas-infante>

Diadé Haidara, Ismael, "El al-Andalus mítico de la historia de Tombuctú" Jornadas "El mito de al-Andalus" Escuela de la Alhambra, Granada, 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=wJUjl-q2BPU>

González Alcantud, J.A. «Presentación: el mito de al-Andalus» Jornadas «El mito de al-Andalus» Escuela de la Alhambra, Granada, 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=A19TNtmNBMO>

González Alcantud, J.A. «Presentación: el mito de al-Andalus» Jornadas «El mito de al-Andalus» Escuela de la Alhambra, Granada, 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=A19TNtmNBMO>

González Alcantud, J. A. «Romanticismo diletante y postromanticismos utilitarios del mito andalusí» Jornadas «El mito de al-Andalus» Escuela de la Alhambra, Granada, 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=cF2uEkG-Xf8> «Gordillo: Andalucía no es España, existía antes que el Estado español», Diario *El Mundo*,

<http://www.elmundo.es/andalucia/2014/01/17/52d930ea268e3e935b8b4579.html>

Iniesta Coullant-Valera, Enrique, «Al-Andalus en Blas Infante», Webislam 10/10/2001

http://www.webislam.com/articulos/25802-alandalus_en_blas_infante.html

Manzano, Ali, «Blas Infante y el Islam» *Pensamiento andaluz, blog*, marzo, 2014

Martínez Gros, Gabriel, «El nacimiento del mito andalusí, un asunto más español de lo que parece» Jornadas «El mito de al-Andalus» Escuela de la Alhambra, Granada, 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=wqcyTfBBDwY>

Ridao, Jose María, «Ficción y Heterodoxias», Jornadas «Transgresores y Heterodoxos», Congreso Fundación Caballero Bonald, Jerez de la Frontera, 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=bhfn03QoCNw>

Soler Serrano, Joaquín (1976). «Entrevista con Jorge Luis Borges» A fondo, Radio Televisión Española. 1976 En línea:

https://www.youtube.com/watch?v=xvTpOzCR3Wg&ab_channel=AsoAdeprin

del Villar, Arturo «El ideal andaluz según Blas Infante y Juan Ramón Jiménez»

http://fresdeval.blogspot.com/2013/07/el-ideal-andaluz-segun-blas-infante-y_29.html

<http://maa.centrodeestudiosandaluces.es/index.php?mod=blas-infante&tag=fondo-casa-de-blas-infante>

Anexos

Transcripción de la carta de Alarcón en boca de Muley-l-Abbas, dirigida a Chorby sobre el baile de disfraces de los duques de Medinaceli. Publicada en el periódico *La Época*, 1861.

BAILE DE TRAJES

En el palacio de los duques de Medinaceli

Artículo de traje, o sea, carta de Muley-Abbas al poeta Chorby en Tetuán

Alá sea bendito, lo primero de todo, y bendito también Mahoma, su profeta y mi progenitor, y asimismo sean benditas las obras más acabadas del universo mundo, que son las señoras (como se dice en Madrid) entre las cuales yo bendigo muy particularmente a la favorita del sol y emperadora de los mares, cuyo maravilloso alcázar vengo de visitar en sueños. Yo ten envío, mi mejor amigo y fiel servidor, la paz que a mí me hace tanta falta, deseando que estés bueno y que tu casa se halle tranquila y paso a referirte las cosas extraordinarias que acabo de admirar en esta calumniada tierra, a donde Mahoma no se ha desdeñado de trasladar por una noche su paraíso, poblado de élite de sus huríes, y presidido por aquella gran sultana de que hablan muchos libros santos, que se aparecerá una vez a lo menos en la plenitud de su gloria al más justo o al más desventurado de los musulmanes (que en esto andan desacordes los autores).

Yo la he visto, y viéndola, he temido cegar. Es ésa de las nuestras, pero muy superior a cuantas han imaginado los derviches después de los largos ayunos del Ramadán, y digo que de las nuestras porque sangre africana circula bajo su piel tersa y suave, y reina un verano eterno en sus negros y valientes ojos. Su boca es la gruta fresca que sueña el abrasado caminante en las soledades de desierto, y en esa gruta se crían perlas y corales, pero de tan subido precio, que ni aun antes de la dichosa indemnización, hubiera podido mi señor y hermano pagar una semejanza de la menor de las tales perlas (y guarda que todas son muy menudas) ni contar para nada con aquellos provocativos corales. Sus pies acreditan la sustancia inmortal de tan perfecta hermosura, pues sin auxilio divino no

podiera descansar su cuerpo sobre tan poca cosa, ni ellos por su pulidez, parecen hechos para deslizarse por la tierra. De la arquitectura de su talle, y música de su andar y movimientos, y donaire de su sonrisa, ya gracia de su palabra, nada pudiera decirte sin ofender a Dios cuyos designios no comprendo al dejarnos solos en la tierra enfrente de semejantes tentaciones, pero bin es cierto que a la larga todas estas maravillas no hacen más que glorificarle a Él, que tan fácilmente crea de la nada estos singulares portentos coo los convierte en polvo de los campos.

Hablemos ahora de su traje, que no es tampoco para contado, por lo suntuoso y bello, pero del que puedo decir, sin miedo de ser contradicho, que no aumentó en nada las perfecciones de la diosa, sino que sirvió para demostrar cuán superior era ella a todos los tesoros de la creación. Vestía de Sirena, y era su vestido, como si dijéramos, (bien que nosotros no decimos estas cosas, de que solo entienden los cristianos) un museo de historia natural del ramo marítimo, pero coordinado con tal arte y gusto, que lo mismo podía ser obra de un sabio que de un hada. Cuanto el océano produce y guarda en su misterioso seno hallábase allí representado en graciosas alegorías, sobre un fondo verde mar levemente plateado, que recordaba la transparencia del agua y la nitidez de la espuma. Árboles enteros de corales, bancos de perlas, muy más voluminosas por muchas veces que aquellas que entrevimos en su boca pero no más blancas ciertamente, primerísimas conchas, plantas submarinas, tornasolados pececillos, doradas escamas, cuantos atributos, en fin, pudieran bordar el mandato de Antitriete o de las tres hijas de Aquello, las cueles según tú me has dicho, entendieron mucho en estas cosas, esmaltaban el cuerpo y falda de aquel vestido, que merece y necesita un comentario más largo que todos los que se han escrito acerca del Korán. A vuelta de estos emblemáticos adornos, ostentaba la duquesa de Medinaceli (iya se me fue su nombre!) más y mejores esmeraldas, brillantes y otras piedras preciosas, que mi difunto abuelo llevaba en el turbante cuando iba los viernes a la mezquita mayor de Mequinez, y como el vestido era más corto por delante que por detrás, en donde formaba una ligera cola, que tampoco llegaba al suelo, se veían aquellos pies susodichos, calzados tan mona y ricamente, que comprendí por la vez primera cierto saludo español que consiste en decir: Señora, me echo por tierra a los pies de V. Llevaba también la gran sultana (esto en la mano) una muy bonita concha, que encerraba un precioso espejo, al cual nunca se miraba, sin duda porque todos los que la veían le decían con suspiros y requiebros mucho más que

podiera decirle un frío cristal, pero en cambio procuraba que las más bellas se viesan en él, a fin de que no protestaran contra el imperio que ella ejercía en la fiesta, como cuando se recuerda un artículo del reglamento para aquietar a los diputados en los países donde los gobiernos se dan la pena de entenderse con las Cortes.

La opulenta cabellera de la beldad hubiera bastado por sí sola para envolverla y vestirla en tiempos más mitológicos que los actuales: pero no pudiendo ser ahora así, y a fin que no ocultase las maravillas de su rica vestimenta, recogióse en apretadas espirales su abundantísimo pelo, que mezclado con algas del mar muy bien fingidas, daba un realce extraordinario a tan magnífica figura. En resumen, de todo lo manifestado, aparece que la duquesa, como aquí la llaman, después de haber eclipsado todas las cosas de la tierra, se propuso anoche y lo consiguió, eclipsar todas las del mar, teniendo yo por seguro que si subiera a las estrellas haría otro tanto con las más acreditadas, sin exceptuar a la que preside mi destino.

Conocida la reina del sarao, voy a darte una idea de este y del espléndido recinto en que se verificó, y luego, cuando haya apartado algo mi imaginación del recuerdo de aquella encantadora, te diré lo posible acerca de la numerosa y brillante pléyade de hermosuras que resplandecía en sus salones, empleando para ello el estilo acostumbrado de los periódicos, a cuya lectura me he entregado en cuerpo y alma, y por los cuales sé ya muchas cosas que ignoraba cuando abandoné esa dichosa tierra.

Es, pues, el caso que desde hace dos meses no se hablaba en Madrid de otra cosa, entre las gentes que se matan divirtiéndose para que los artistas y artesanos coman, y bailan insomnes para que los que se creen menos felices que ellos duerman bien abrigados, no se hablaba, digo, sino del baile de trajes que debía darse en casa de los duques de Medinaceli, que es, como quien dice, uen una de las casas más antiguas, ilustres y poderosas de la cristiandad.

Tiempo hacía que estos grandes gobernaban y no reinaban, lo cual es siempre mejor misto que un reino sin gobierno, de modo que cuando se supo que tan insignes y juiciosas señores pensaban arrancarse una cana, como aquí se dice, todo el mundo comprendió que en un solo día sacarían a la buena sociedad de tan largo retraimiento y harían una que fuese sonada, y que dejará memoria por los siglos de los siglos.

Apréstose, pues todo para la gran solemnidad. El palacio, recién restaurado y amueblado, iba a abrirse por primera vez, la duquesa, modelo de amabilidad

propiamente española, de elevado carácter y de inimitable gracia andaluza, y el duque, cumplido caballero tan cortés como bondadoso, harían los honores de su casa a todas las eminencias de Madrid... Todos comprendieron que era menester esforzarse algo más que de costumbre... Francia, Alemania, Italia, la misma Rusia, fueron puestas a contribución para trajes o figurines. Las modistas y sastres de Madrid dejaron de confeccionar ropas de este siglo y se dedicaron al estudio grave de la historia o de los cuadros del real Museo. Las armas antiguas volvieron a relucir. La obra prima recorrió sus mejores tiempos, las telas olvidadas tornaron a aparecer, la Cuaresma se convirtió en días de ensayo de una ópera, la política respiró durante una tregua providencial el Sr. Ríos Rosas, orador muy temido, oriundo de nuestro país, dejó el hablar para después del acontecimiento que absorbía la atención de todos los espíritus, los fotógrafos se desesperaban, pues ya nadie se dignaba a retratarse con traje de nuestros días, esperando a metamorfosearse para renovar sus tarjetas, el pueblo ocioso, en fin, que ve siempre con indiferencia o con huraño disgusto estas solemnidades de que no se cree participe, siéndolo como el que más, interesóse también en la cuestión y así fue que el 1 de abril, día prefijado para el baile, a las nueve de la noche, veíase inundada la plaza de las Cortes por un numeroso gentío que acudía allí llevado por la irresistible atracción de todos los grandes sucesos.

A las diez y media empezaron a llegar los invitados. Por la puerta de la calle se desbordaba el océano de mágica luz que alumbraba todo el palacio, como si un poderoso genio hubiese hecho la noche día, y desde la puerta también principié a ver en fila centenares de señorones, que no eran sino criados, pero a los que yo tomé al principio por otra cosa. Nada te diré de la escalera, de rico mármol y alfombrada por añadidura: ni menos pudiera hablarte detalladamente de más de cuarenta habitaciones que recorrí, de las que cada una estaba alhajada de un modo diferente y con un lujo de que nosotros no tenemos idea. Por todas partes la cubría el oro, el alabastro y el terciopelo, los muebles más (ilegible), techos de singular hermosura, retratos de familia en que se veían muchos personajes ilustres que figuran en nuestra historia por haber guerreado con nuestros padres... itodo... lo vi!... Y vi también el lecho de la celestial odalisca, y su perfumado baño, lo cual me causó vértigos, como puedes imaginarte, no pudiendo darme razón de cómo los cristianos no se matan a millares por quedarse en tan deliciosos recintos una vez que les es permitido poner en ellos la osada planta.

Los duques recibían en el salón más próximo a la escalera. El amo de la casa vestía como un antepasado suyo, famoso general en los reinados de Felipe III y Felipe IV, duque de Feria como él, que peleó en Flandes e Italia, y murió de pena por haber tenido que retirarse en una ocasión. A media noche una multitud de damas y caballeros inundaba ya aquellos salones. Yo creo que pasaban de mil personas que allí había. Los trajes no podían ser más variados. Habíalos de todos los países, de todos los tiempos, de todas las clases de la sociedad. El conjunto era maravilloso. Parecía aquello algo semejante a lo que sería en el día del juicio el valle de Josaphat, (que creen los cristianos) si todas las generaciones que han existido resucitaran vestidas en vez de resucitar desnudas, que será lo más probable. Por lo demás yo me encontré allí mucha gente conocida y bastantes parientes míos por consanguinidad.

Me encontré por ejemplo, a aquel poeta árabe que cantó el heroísmo de Aben-Humeya. Halláse ya muy entrado en años, y a juzgar por su manera de vestir, ha renegado de la ley de Mahoma.

También hablé con un pariente del rey Chico, eu es hoy Jatib de la reina de España y que en sus ratos ocio quisiera ser útil al fomento del país. Vi a algunos de los generales y jefes que me vencieron el invierno pasado, y a muchos descendientes de todos los que han tedio que ver con nosotros en la guerra de los ocho siglos. Y ya iba poniéndome de mal talante con estos desagradables encuentros, cuando cata aquí que de pronto vino a alegrar mis ideas una parición que me dejó suspenso y maravillado. De un elegante trineo, escoltado por patinadores, saltó al suelo una deidad, que luego supe era hermana de la reina del sarao y que formaba con ella el contaste más peregrino. Figúrate toda la arrogancia y energía de la una convertidas en suavidad y delicadeza. El fuego trocado en nieve, el verano en invierno, figúrate una vaporosa figura, graciosa e impalpable, como una nube, fina y penetrante como el viento del norte, ligera y sonriente como la aurora boreal.

Representaba el invierno efectivamente, y su traje se veía adornado con tanto prior coo sabiduría por todo lo que pudiera traer a la memoria la estación del frío. Pájaros helados orlaban su vestido, pero pájaros de carne y pluma que causaban verdaderamente lástima. Las inmarcesibles hojas de la encina, del roble, del pino y de los demás árboles que triunfan del crudo invierno, veíanse allí cubiertas de escarcha, al lado de copos de nieve, en que, a guisa de carámbanos, relucía algo como diamantes, era, en fin un traje

tan fantástico como bello, pero que nos é cómo se atrevió a llevarlo la linda marquesa de Villaseca, pues lo más presumible era que las nevadas ropas se hubiesen derretido al contacto de su cuerpo, y esto la hubiera colocado en un verdadero compromiso.

En tanto que yo hacía semejante consideración, bailábase donosamente en varios sitios de la casa al son de regaladas músicas y chispeaba el amor y la alegría en mil y mil conversaciones y se oían suspiros capaces de quebrantar las peñas, y se veían claras, talles y tocados de mujeres que hubieran hecho enloquecer al mismo hijo de Abdalach. Unas por su hermosura natural, otras por su elegancia, aquellas por el lujo de sus trajes y tesoros que los adornaban estas por la propiedad artística con que iban vestidas, quiénes por la verdad histórica cuáles por su ingenio y travesura, todas tenían cuho que admirar, todas contribuían al esplendor de la fiesta y todas están todas de trovadores enamorados, en cuyo número algo contándome como el que más.

De buena gana te nombrara y describiera ahora, aunque no fuese más que a veinte de las que me agradaron. En primera línea, pero dime, amigo mío, ¿de cuál hablo? O por mejor decir, ¿de cuál no hablo? ¿cómo citarlas a todas? ¿qué cuenta darían de mí las omitidas si llegaran a conocer esta carta? Demasiado lo que sé yo cuales fueron esas veinte, y ya se lo diré a ellas particularmente al oído... pero ¿qué significaría hacer en público odiosas comparaciones, excepciones gratuitas, distinciones improcedentes? Significaría mi ruina cierta, y yo no tengo hasta ese punto el valor de mis convicciones. Y sin embargo, ¡qué bella, qué irresistible, qué encantadora, que monísima estaba la duquesa de Ferna... ¿pero qué voy a decir? Esto no es lo prometido. Afortunadamente no he acabado de pronunciar el nombre, y había en el baile dos duquesas cuyos títulos principian con esas mismas sílabas. Yo dejaré, pues, a todo el mundo con la ignorancia de cuál era la que yo quería citar y no digo más aunque me emplumes.

¡Y eso que me quedé prendado de una poética niña, rubia como el oro, blanca como la leche, con ojos de cielo y sonrisa de serafín... delicada, vaporosa, ideal como un ángel de Murillo!... Pero no la nombraré, y así podrán confundirla con otra de las mismas señas quo no vive muy lejos dela susodicha. Pero seamos graves, como conviene a un kalifa, y hablemos del más solemne acontecimiento del sarao. Sabrás, pues, amigo Chorby, que hay en España hace 300 años y según se dide no piensa morirse nunca, un tal Miguel de Cervantes, a quien tuvieron prisionero nuestros hermanos los moros de Argel, e inutilizaron un brazo nuestros hermanos los moros de Constantinopla, hombre muy

travieso según mis cálculos, en atención a que los españoles le guardan metido en una jaula de hierro o la puerta del mismo palacio de Medinaceli, temerosos sin duda de que vuelva a las andadas, y eso, que por mal de sus pecados, Aló lo ha convertido en bronce, y el desgraciado manco se halla más verde y ruinoso que el alfanje del Profeta. Puse este Cervantes hubo de robar a un escritor de nuestro país, llamado Cide Hamete Benegeli, cierto precioso libro, que trata de las aventuras de un tal Don Quijote, y habiéndole dado por suyo, los españoles le saben todos de memoria y tienen en singular estima a tal punto que en el baile que te voy describiendo, se presentó una lucida comparsa de damas y caballeros, representando a los personajes que se mueven y hablan dentro de aquella obra. Desde mucho antes que esta comparsa se presentara, había cesado el baile y la música, y todos los concurrentes se hallaban alienados en las galerías por donde había de pasar, y ciertamente, la cosa merecía todo este interés y expectativa, no tan solo por lo que había de solemne, tierno y respetuoso en aquel homenaje que se tributaba a un difunto ingenio (más o menos plagario) en medio de las locas alegría de una fiesta, cuanto por la rara propiedad y especialísimo estudio con que iban vestidos todos los actores del inmortal poema.

Yo, que he leído el Quijote en el texto árabe de Benangeli, puedo asegurarte que aquello era una resurrección, digo mal, una encarnación palpitante y viva de lo imaginado por nuestro poeta, y que el alma creía asistir al mundo de los sueños y dejaba de discernir entre lo ideal y lo real, entre la verdad y la ficción entre lo positivo y lo fantástico. Esta magnífica procesión recorrió muchas veces todos los salones entre los entusiastas placeres de la concurrencia y yo, luego que la vi a mi sabor, me encaminé a otras habitaciones donde había preparados todos los encantos del paladar y consuelos del estómago, gratos refrescos, ricos vinos, succulentos platos, exquisitos dulces, tabaco de variadas clases, café y otras muchas cosas como en convite real de nación de primer orden. Yo, como verdadero creyente, no toqué jamón ni probé vino, contentándome con lo demás que era bastante.

Después de esto, llevóme mi buena fortuna a un invernadero que se alzaba en el jardín, en donde a la sazón se había empezado a bailar. ¡Qué fresco y perfumado ambiente se respiraba allí! Figúrate una alta bóveda de ramaje y flores, que casi ocultan el cristal, que sirve de techo, una cascada que murmura en fuentes sucesivas, luces de colores entre las verdes hojas, música suave que parece brotar de oscuros bosques, y en lo más

animado de ladanza imagínate una vivísima luz que baja de lo alto, produciendo una claridad deslumbradora, que tan pronto es dorada como roja, como azul, como blanca y que hace cambiar a cada momento el tono de aquel milagroso en que se agitan todos los pueblos y todas las generaciones, retratos antiguos que ha saltado de sus marcos para ponerse a bailar, muertos resucitados, supervivientes, historias palpitantes, héroes, reinas, navegantes, intores, poetas, emperadores, doncellas que figuran en romances, conspiradores, aquí la efigie ambulante de Quevedo, allá la de Velázquez, más allá Cristobal Colón, Felipe II en otro lado, en una parte el hijo del desierto, en otra Pedro el Grande, ¡hasta nuestro amigo el Chably, con su manto de escarlata...y esto te lo dice todo!

¡Inolvidable momento! Aquello era soñar y estar despierto a un tiempo mismo, encontrarse en este mundo y en el otro. El corazón tenía sus goces y la imaginación los suyos. La belleza natural, y la artística, y la poética, se completaban por primera vez a mis ojos...

Las horas pasaban sin sentir. La Sirena había triunfado y todos se sentían atraídos a su misterioso reino y recaídos allí por su influjo sobrenatural... Licosia, Ligea y Partenope podían estar celosas... ¡Desventurados de nosotros que no habíamos tomado las precauciones de Ulises! ¿Qué porvenir nos espera después de haber arribado en aquella Siracusa?

¡Yo sé de muchos que no volverán a disfrutar en toda su vida de un solo instante de sosiego! Así llegó el día. Yo me acerqué a un balcón que miraba al Oriente a fin de hacer mis preces de la mañana. La aurora sonreía a lo lejos y la luna aun campeaba en el cenit... En esto vi a mi lado a la inmortal sirena quien extendiendo su mano hacia la cuna del sol, dijo melancólicamente:

-Pasó la noche... todo pasa...

Y como obedeciendo a un conjuro, la luna perdió su brillo, la aurora enrojeció de celos y el sol apareció en el horizonte.

Eran las siete de la mañana cuando yo abandonaba aquella mansión de delicias. El último acorde de la música expiraba en aquel momento. Los duques de Medinacelo se dirigían a su oratorio a oír misa como buenos cristianos y yo, como buen musulmán pedí perdón a Alá y a su profeta antes de hacer mis abluciones, por haber encontrado tan agradable y placentera la compañía de los infieles.

Adiós, amigo Chorby. Él te conserve y a los tuyos.

Y la paz

Muley el Abbas

Introducción a la traducción del Corán, traducción de Cansinos Assens, 1951, Ediciones Aguilar., 1951.

España fue el primer país en el cual se hicieron traducciones del Corán a un idioma diferente del árabe, aunque con el paso de los siglos esas traducciones se han perdido. Especialmente importantes fue la que hace unos quinientos años hizo en Játiva, cerca de Valencia, el célebre don Juan Andrés. Luego vinieron largas épocas de lamentable falta de contacto directo entre los idiomas árabe y español. Comenzaron a hacerse traducciones famosas del Corán en las principales lenguas europeas con el objeto de servir de ayuda a las tareas de los eruditos en arabismo y de ellas se fue después retraduciendo el Corán en español, con una serie de traducciones de autores diferentes que comenzaron hacia el año cristiano de 1842, siendo casi todas ellas tomadas del francés. Esto era considerado como un dolor para la bibliografía y erudición española, sobre todo desde que en España y fuera de ella se ha hecho célebre su reciente escuela de eruditos investigadores arabistas, en la cual han brillado nombres tan insignes como los de Codera, Ribera, y Asín Palacios. Era, pues, paradójico que en el país de tan notables sabios el conocimiento de la obra esencia del arabismo y del Islam corriese a cargo de simples literatos sueltos sin ninguna base filológica.

Pero, felizmente, ahora ha aparecido por fin una excelente traducción del Corán, que llena todos los deseados requisitos de completa, traducida directamente, erudita en el trabajo de traductor, clásicamente española en el lenguaje, y respetuosa hacia las orientaciones espirituales del libro del Islam. La ha realizado cuidadosamente el arabista don Rafael Cansinos Assens. Ha sido publicada por la editorial madrileña Aguilar en su conocida colección Crisol. La traducción se ha hecho teniendo como texto coránico esencial a la vista el que se publicó en El Cairo bajo los auspicios del Rey Fuad y bajo supervisión de los Ulama de la famosa Universidad Al Azhar, que como es sabido, es el principal centro teológico del islamismo Sunní.

Además de tener siempre a la vista ese Corán que los musulmanes consideran como canónico, el señor Cansinos Assens, ha examinado las principales traducciones europeas de Flugel, Sale, Jasimirski, Montet, Blachere, etc. no para seguir el hilo del libro, pues en esto el traductor español se atiene a la puta del texto árabe, sino para estar seguro de que el verter al idioma español una obra tan necesariamente exacta, la opinión personal del traductor no influía voluntariamente sobre lo traducido. Y también para poder comprobar que la cuidadosa comparación analítica equivalía a que el traductor se sintiese en cierto modo asistido por una Academia entera de orientalistas ingleses,

franceses, alemanes e italianos, cortejando las opiniones discrepantes y eligiendo aquellas que se acomodaban mejor al espíritu del texto árabe mismo. De todo ello ha resultado la evidencia de que las distintas traducciones europeas se apartan casi siempre del Corán en la forma (aunque no lo hagan en el fondo), porque casi ninguno de los idiomas a que el Corán se vierte concuerdan con el genio, la flexibilidad y la sintaxis de idioma árabe. En cambio, el idioma español concuerda perfectamente, sobre todo cuando se acentúa en él su aspecto clásico del siglo de Cervantes. Respecto a la sintaxis se ha hecho notar varias veces cómo la española se aviene bien con las de las lenguas semíticas en general. Respecto al vocabulario, sabido es que parte de las voces de los diccionarios españoles proceden de raíces árabes. El señor Cansinos Assens ha empleado en su versión todas esas voces, que en ocasiones resultan arcaicas e incluso desusadas si se las compara con el español corriente de uso actual, pero que en gran parte figuran en los textos más destacados de los autores máximos del Siglo de Oro y que, además, están vigentes aún hoy en el uso regional de diversos rincones de la Península Ibérica. Para este trabajo han sido muy útiles al traductor de este moderno Corán, exacto e integral, los Coranes más o menos completos que en archivos y bibliotecas españolas se conservan escritos en árabe, pero con la traducción interlineal en aljamiado, destinados a la instrucción de las jóvenes generaciones musulmanas que empezaban a olvidarse de su lengua religiosa dejándose absorber por el romance hispánico. Produciéndose así estas versiones que conservan muchas locuciones y giros en lenguaje árabe injertado en el español. Esos Coranes han servido de inspiración a la forma del Corán reciente. Así, esta traducción a que nos referimos muestra una fisonomía propia de rasgos árabes muy marcados tanto como de correcto clasicismo español, y es curioso ver, como, por ejemplo, el lector marroquí que lee habitualmente en lengua castellana puede ir reconociendo los conocidos textos de las suras al ir examinando esta traducción, que merece el nombre de fiel. También lo merece porque no siendo musulmán el traductor, demuestra respeto y consideración tanto hacia el libro como hacia quienes en él creen. Así se complace en ofrecer a nuestros amigos los musulmanes de África y Oriente una versión de su libro sagrado en forma digna de él, con el deseo de rendirles una demostración de simpatía.

R. G. B.

BORGES, J.L. "De la diversa Andalucía" *Los conjurados*, 1985

Cuántas cosas. Lucano que amoneda

El verso y aquel otro la sentencia.

La mezquita y el arco. La cadencia
del agua del Islam en la alameda.

Los toros de la tarde. La bravía

Música que también es delicada.

La buena tradición de no hacer nada.
Los cabalistas de la judería.
Rafael de la noche y de las largas
mesas de la amistad. Góngora de oro.
De las Indias el ávido tesoro.
Las naves, los aceros, las adargas.
Cuántas voces y cuánta bazaría
y una sola palabra. Andalucía