

DON QUIJOTE DE LA MANCHA, CRISTIANIZACION DE UN FATA

Luis Fernando Fáuaz S.

“Sin los árabes don Quijote y Sancho Panza hubieran sido siempre un solo hombre, un remedo de Ulises”.

Angel Ganivet (1)

ABSTRACT

This investigation shows the presence of some characteristics of Islamic literature used in the configuration of the main character of the novel, *Don Quijote*. The analysis is related to the works of Alvaro Galmés and Francisco Marcos Marín, who indicates the dependency of the Spanish epic on Arabic literature. It deals with the physical and spiritual description in order to prove the relationship between the “fata”, an Arabic knight, and Don Quijote.

Las sugerentes palabras del pensador de la Generación del 98 no son simple elucubración retórica. Con la lectura que de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* pueda hacer el más lego conocedor de la cultura musulmana, se encontrará ante elementos explícitos de ella, en tan copioso número, que denuncian el saber y el interés del autor y que, además, reflejan algo inherente a su españolidad, el antepasado hispanoarábigo.

No en vano Cervantes convivió con musulmanes durante cinco años, al ser hecho prisionero en la batalla de Lepanto, y gracias al trato privilegiado del que fue objeto⁽²⁾, tuvo la oportunidad de conocer, desde una perspectiva más objetiva y amplia, el fluir de la vida en un país islámico. El aprendizaje de la lengua árabe durante su cautiverio le facilitó su interrelación con los moros, aunque fuera de manera imperfecta. Todo lo cual, añadido a la herencia hispano musulmana, puebla su obra de elementos árabes en todos los posibles planos de análisis.

A pesar de lo anterior, el análisis de *El Quijote*, en general, se ha realizado desde una perspectiva de cultura europea, regida por una visión de raigambre esencialmente grecorromana. Se ha ignorado por completo el significado auténtico de la cuenca mediterránea, núcleo de eferescencia cultural donde convergen y se sintetizan las más diversas y lejanas visiones del mundo, costumbres, usos, artes y grupos humanos.

No surgió la cultura europea exenta de elementos foráneos, ni pudo aislarse de ellos sin el riesgo mortal de quedar petrificada. Por ello, resulta indispensable ir tras las huellas de esas fuerzas revitalizadoras, exóticas en sus inicios, que han enriquecido el mundo europeo occidental, impregnándolo de dinamismo al inculcarle nuevos conocimientos y valores revolucionarios en su momento que, a todas luces, provocan la matización de lo establecido y se convierten en promotores de originales actitudes que culminan en transformaciones de todas las esferas del saber humano.

La Edad Media europea se caracteriza por la fragmentación del territorio y del poder a raíz de la decadencia de Roma. Los nuevos reinos que surgen se agotan en constantes luchas por la hegemonía y la actividad cultural se ve relegada a dispersas élites que se congregan en torno a los monasterios, cuya labor resulta insuficiente para mantener y transmitir todo el legado cultural grecorromano.

Durante este tiempo, irrumpe con fuerza avasalladora el pueblo árabe que consigue subyugar el poderío bizantino y sasánida, con lo que logra extender su dominio desde los confines de la India hasta el extremo oeste de la Península Ibérica y consolida, en sólo cien años, el mayor imperio hasta entonces conocido.

Este pueblo, en su rápida expansión, fue incorporando y asimilando el conocimiento de las di-

versas culturas con las que entra en contacto, como la persa y la griega, con lo cual se conforma el sincretismo propio de la cultura musulmana.

Bagdad y Córdoba se convierten en los dos focos rectores de la intelectualidad medieval e iluminan el quehacer cultural de la época. Tanto estudiosos europeos como orientales, después del apogeo del califato abbasí acuden a la universidad y a los centros de estudios musulmanes de Córdoba para instruirse. Por ello, puede hablarse de un auténtico Renacimiento, cuatrocientos años antes del italiano, en el que se estudian, se reinterpretan y sintetizan los conocimientos que poseía el hombre de la época, entre los que se destacan las obras de sabios y filósofos griegos. Se produce un verdadero humanismo en el que se valora al hombre, sin que ello signifique un divorcio con lo religioso, semejante a lo que sucede durante el renacer cultural italiano. Este tema merece especial atención y no es este el momento oportuno para ahondar en él, sin embargo, se debe puntualizar la importancia que reviste tal auge cultural, en el que no puede dejarse de mencionar el exquisito refinamiento artístico logrado, por convertirse en situación clave que permitió a Europa conocer no solo el bagaje cultural oriental propiamente dicho, sino el cúmulo de conocimientos y de obras clásicas griegas y latinas; todo lo cual provocará el surgimiento, siglos después, de ese segundo Renacimiento (3)

El período de mayor auge y esplendor cultural se puede ubicar entre el califato de 'Abd al-Rahmān III y el mandato de Almanzor quien, en realidad, posee el poder bajo el califato de Hišām II. Período que se inicia con la autoproclamación de 'Abd al-Rahām como califa independiente de Bagdad en el año 929 y que se desvigoriza a consecuencia de la muerte de Almanzor en el año 1002, puesto que él había centralizado toda la actividad del califato.

La época de mayor unidad política la logra 'Abd al-Rahām III gracias a ser un excelente estadista y estratega, lo cual, sin duda, contribuye a que impere una atmósfera de armonía y paz, propicia para la producción intelectual. Es el momento en que se presenta un mayor florecimiento de la ciencia y de las letras. En general, dicha eclosión cultural se mantiene, aunque en circunstancias e intensidades diferentes, durante el período musulmán en la Península.

Surge una rica y variada producción literaria que en el futuro servirá como modelo para innumerables creaciones dentro y fuera de Al-Andalus,

que ha sido objeto de muy diversos estudios y que, sin embargo, es en años muy recientes cuando se ha logrado desentrañar las relaciones íntimas entre dicha producción árabe y la naciente literatura castellana.

Hasta 1971, la producción literaria árabe perteneciente a la época preislámica se había considerado como un todo en el que lo lírico y lo épico se encontraban fuertemente imbricados. A partir de esa fecha, gracias a los trabajos de Francisco Marcos Marín⁽⁴⁾, se ha delimitado ciertos géneros. Uno que se denomina lírico puro con elementos descriptivos, los cuales se mantendrán en él hasta la influencia ejercida por los movimientos de vanguardia del postmodernismo. Otro, conocido hasta ese momento como épico-lírico, cuyo ejemplo típico es la qasida⁽⁵⁾ y en el que predomina lo narrativo.

Tales subgéneros se denominan Ayyām al-'Arab, Hamāsa o Mathama y Sīra y han sufrido transformaciones con el pasar del tiempo, al aceptar elementos extraños al espíritu y literatura semíticas.

Estas obras preislámicas se conocen debido a la actividad cultural de las escuelas de Cufa y de Basora que se dedican a fijarlos antes del siglo IX y cuyos materiales son anteriores al siglo VII. Toda esta producción se ha llamado el "archivo de los árabes" y se empleaba como fuente de conocimiento histórico.

Los Ayyām al-'Arab (Días o gestas de los árabes) son narraciones en prosa en las que se cuentan las luchas de las tribus árabes preislámicas y las de los primeros momentos del islamismo.

Han llegado, sin embargo, en prosa con versos intercalados en los lugares culminantes del relato. Una de sus características sobresalientes consiste en la presencia abundante de citas y referencias a lugares y personas, lo cual pone de manifiesto su historicidad. En cuanto al estilo: acción concisa y una prosa sin el barroquismo posterior. Además de la historicidad, ya apuntada, la característica que mayor interés ofrece para el presente estudio, es el espíritu caballeresco inherente a este subgénero narrativo que configura a sus héroes: el concepto de Futūwa.

Ḥamāsa es sinónimo de "antología" narrativa y descriptiva, cuyo significado se origina por extensión de la primera parte de las antologías en las que se canta el valor guerrero y que era la hamāsa propiamente dicha.

El término ḥamāsa significa, in "strictu sensu", 'fuerte condición de ánimo' y se constituye en

característica que define al héroe, sobre todo en lo relativo a su acción bélica. De ahí el interés por la descripción de las armas y del caballo, las tácticas guerreras, la venganza, las relaciones de amistad y enemistad.

El héroe se encuentra por encima del odio, la envidia, la soberbia y la arrogancia; no debe sufrir demasiada pobreza ni injusticias. También es descrito desde la perspectiva de la vida familiar, de su relación con la amada y se enfatiza su sentido de hospitalidad. Son las mismas facetas del héroe que están presentes en las obras épicas occidentales y, posteriormente, en las novelas de caballería europeas.

Durante el período Omeya y Abbasí, el género *Sira* o *qiṣṣa* fue muy cultivado y apreciado, incluso por el pueblo. Son narraciones en verso que se asemejan a los libros de caballería, ya que parten de un acontecimiento histórico que se fabula, con lo cual el hecho histórico va perdiendo su carácter de realidad a lo que contribuye el que su origen se remonte a la literatura oral. A partir de tal transformación, los focos de interés de la obra son la acción o el amor.

Narran las luchas en las que el héroe sigue teniendo, como en la *ḥamāsa*, fuerte condición de ánimo, es gran guerrero, temible en su ira, pero, a su vez, la hospitalidad se destaca como uno de sus mayores valores. Se enfrenta en sus luchas con multitud de contrincantes a los cuales vence, a veces, proporcionando grandes tajos. Es justo y magnánimo pero no duda en llevar a cabo la venganza contra sus enemigos, excepto mientras éste sea su huésped, como consecuencia de su fidelidad a los pactos.

La lucha se resuelve por el duelo entre campeones, maestros, en el uso de las armas y grandes jinetes que corren numerosas aventuras. Este guerrero tiene, también un ideal amoroso que se asemeja al amor 'Uḍrī, al cantarle a una sola mujer a quien exalta e idealiza.

Como técnica narrativa, el autor pretende dar veracidad a lo narrado valiéndose del anonimato o atribuyendo la historia a un primer autor. Otro recurso literario propio de la *Sira* es la minuciosidad en la descripción de elementos accesorios al hilo narrativo; detalles de ricos presentes, caballos, armas y joyas, que en ciertas oportunidades poseían poderes mágicos. Recuérdese, a propósito, los presentes del Cid al rey Alfonso.

La revisión de estas producciones literarias, existentes desde la época preislámica, permite afirmar que existió, sin lugar a duda, una epopeya

árabe anterior a la europea que pasó de Oriente a Occidente a causa de la expansión musulmana.

Supervivencia en Al-Andalus queda demostrada tanto por las críticas que los autores orientales hacen a los hispano-musulmanes por seguir cultivando las formas tradicionales de la literatura árabe, como por la noticia que de ellos se tiene en las obras de autores peninsulares: Al-Tibrīzī y sobre todo, Muḥamad Ibn 'abd Rabbihi (860-940).⁽⁶⁾

A 'Abd Rabbihi se le considera el autor más antiguo del género *Adab* en Al-Andalus. Su obra *Al-'Iqd al-Farīd* es un compendio de las más diversas formas y temas: tratado de política, arte militar, buenas condiciones de los hombres, agüeros, deberes de amistad y cariño, colección de proverbios, genealogía y excelencia de los árabes, historia de los califas omeyas orientales y españoles, archuzas históricas, etc.

En el tomo tercero que se inicia con la historia de los Talibíes y de los Barmaquíes, expone la historia preislámica y la excelencia de la poesía con un estudio de las moallacas.

Al buscar un elemento que enlace la tradición literaria árabe con la producción peninsular, se encuentran los cantos historiales. Existen cantos historiales germánicos que eran utilizados en las batallas. Sin embargo, su permanencia y trascendencia constituye un grave problema por resolver, debido a la escasa información de las crónicas visigodas. Los temas son modificados y lo que realmente se destaca es su contenido histórico.

En la producción árabe también existe un género literario que corresponde a los cantos historiales, llamados archuzas ⁽⁷⁾. Las archuzas están escritas en un metro clásico, rayaz. Son poemas simples con rima entre el primer y el segundo hemistiquio de cada verso que puede repetirse a lo largo del poema.

Por mucho tiempo, no se brindó importancia a estas archuzas como obras literarias, pues sólo se les consideraba poemas didáctico-históricos. Interés especial posee la archuza de Ibn 'Abd Rabbihi la cual, a partir de los trabajos del Dr. 'Abd el Badī, se considerará como obra literaria y servirá como documento importante para aclarar el problema de la época arábigoandaluza.

Cabe hacer mención de algunas de sus características más sobresalientes que permitan establecer nexos posteriores. El interés del narrador radica en presentar al emir en forma positiva, no solo desde el punto de vista histórico, sino como un héroe. Tiene, a la vez, función de noticiero y es conocido

el carácter histórico de la literatura española, sobre todo durante la Edad Media.

La archuza consiste en un poema narrativo de episodios independientes y no constituye una crónica rimada, por estar escrita en verso y porque se encuentran suficientes elementos literarios para considerarla como un poema: expresiones poéticas, forma métrica definida, expresividad, caracterización literaria de los personajes, diálogo y el conflicto héroe-antihéroe que produce interés dramático. Todo ello se encuentra enmarcado por una preocupación social, política y religiosa.

El héroe se caracteriza por su apego a la justicia, su valor y magnanimidad, contrapuesto a los antihéroes cuyos rasgos son la cobardía y la traición, representados por los rebeldes y los cristianos.

El iniciador de la tesis que sostiene la influencia árabe en los orígenes de la épica hispánica fue don Julián Ribera en su discurso de entrada en la Real Academia de Historia, el 6 de junio de 1915. Posteriormente, surgen otros estudiosos arabistas como Lutfi 'Abd al-Badī quien se encarga de analizar las formas narrativas islámicas y la poesía épica en la España musulmana. En general, estudió los rasgos árabes en el *Poema del Cid*, *Los Infantes de Lara*, *La mora Zaida*, entre otros.

El profesor egipcio Mahmūd 'Alī Makkī profundiza en las leyendas de Al-Andalus y en las relaciones literarias entre el mundo islámico, trabajos que servirán de base para futuras investigaciones de literatura andalusí. Desde la perspectiva románica, surge Alvaro Galmés de Fuentes, catedrático de Oviedo, quien se dedica a estudiar *El Libro de las Batallas*, constituido por una serie de narraciones caballerescas que se conocen como literatura aljamiada y morisca (escritos en romance con rasgos aragoneses, grafía árabe y recogidos en un manuscrito morisco). Libro que significa el puente entre lo épico medieval y los libros de caballerías. En él, el héroe se opone al espíritu del mal con rasgos caballerescos: valor, amor a la verdad, fidelidad, protección a las viudas, a los huérfanos y pobres, generosidad, veneración a las mujeres, respeto a los poetas y a la libertad. Todo el libro está apegado a lo histórico y en el que los elementos ficticios sirven sólo para la elaboración poética. Se combina lo narrativo con lo dramático y, en algunos momentos, con lo lírico. Finalmente, aparece el trabajo de Francisco Marcos Marín quien a partir de la traducción y análisis completo a la archuza de 'Abd Rabbihi, señala con absoluta claridad la existencia de una poesía narrativa de origen árabe en el Al-Andalus, que influyó en la epopeya castellana

medieval y de cuya teoría y comprobación partirá el presente análisis comparativo que probará la entrañable relación existente entre esta tradición épica árabe y los elementos fundamentales de la caballería europea, española en particular y en *Don Quijote de la Mancha*.

Propone Marcos Marín, en su obra, un esquema que consta de tres planos: a) individual, b) de relación individuo-sociedad y c) social, que corresponden respectivamente al héroe, la familia y a la caballería con todas las implicaciones que cada uno de estos apartados supone. Se tratará de estudiar esos aspectos al analizar *El Quijote*, sin que ello impida que, en algún momento, se integren otros elementos y puntos de vista no contemplados por el autor en cuestión, puesto que él se limita a señalar sólo aquellas características presentes en la producción literarias de origen árabe de Oriente y de Occidente, indispensables para probar su incidencia en la épica medieval española.

Se reconoce como determinante de la configuración del héroe el ser caballero, por lo cual se presenta desde una perspectiva material, externa, con sus armas típicas —espada y lanza— y en compañía de un caballo. En cualquier representación del Quijote, los elementos que lo tipifican son, en efecto, la lanza y su Rocinante:

"...salió don Quijote con su intención, y puesto sobre Rocinante, embrazando su escudo y tomando su lanza, se puso en la mitad de un real camino. . ."

Parte II: Cap. LVIII

A pesar de que se ha insistido en que estos son los elementos materiales de más clara procedencia germánica, en la literatura árabe, en especial en las *ḥamāsāt*, se encuentra gran cantidad de ejemplos de este tipo de héroe que, como resultado de su intervención (armado y a caballo) produce grandes tajos y golpes a sus enemigos, por lo que el héroe y su caballo acaban la lucha cubiertos de sangre.

En el *Cid*, se constatan golpes, cabezas cortadas, grandes heridas y *El Quijote* no puede sustraerse a esta nota caracterizadora:

"... alzó de nuevo en los estribos y, apretando más la espada en las dos manos, con tal furia descargó sobre el Vízcaino, acertándole de lleno sobre la almohada y sobre la cabeza, que, sin ser parte tan buena defensa, como si cayera sobre él una montaña, comenzó a echar sangre por las narices y por la boca, y por los oídos, y a dar muestras de caer de la mula abajo. . ."

Parte I: Cap. IX

“... y a las primeras dio Don Quijote una cuchillada a uno, que le abrió un sayo de cuero de que venía vestido, con gran parte de la espalda.”

Parte I: Cap. XV

“... sin esperar más, enristrando su lanzón, arremetió a uno de los enlutados, y mal ferido dio con él en tierra. . .”

Parte I: Cap. XIX

Además de estos tajos o golpes fortísimos, el héroe de la épica árabe recibe la espada de otra persona superior o la gana en combate, lo cual ocurre en la literatura española y en la francesa: Carlomagno le otorga su espada Joyosa a Anseis al nombrarlo rey de España y de Cartago, y el Cid gana sus espadas en combate y las regala posteriormente a los Infantes de Carrión. Roland consigue su Durendal venciendo al musulmán Yaumont. Se llega a personalizar la espada confiriéndole nombre, costumbre cuya tradición se remonta al Profeta (8): *Du 'l-fagār* es el nombre propio de la espada que regala a Alí, su yerno, y que aquel había obtenido en la batalla de Badr. Tal personalización no se presenta en forma directa en *El Quijote*, aunque se hace una referencia por boca de Sancho, al nombrar una de las espadas del Cid Campeador como nombre genérico:

“... porque apenas puse mano a mi tizona . . .” (9)

Parte I: Cap. XV

La caballería como institución procede de la época preislámica y debe destacarse que se confería el grado de caballero a *fatā* en una ceremonia especial de investidura. Quien le otorgaba la calidad de caballero era el *šaik* o jefe de la tribu, a la vez que se realizaban fiestas especiales en las que no faltaba el vino y la carne. Esta ceremonia pasa a Europa y se produce allí una formalización del rito en el que, además de otras actividades como se verá, se debía beber de la copa de la caballería de donde procede el graal de los templarios. También, el *fatā* debía llevar a cabo una serie de ejercicios y actos que demostraran su fortaleza de espíritu, su fuerza y su valor.

En *El Quijote* se refleja tal costumbre, que llega a la caballería por medio de las obras épicas medievales, y se insiste en la necesidad de ser armado caballero, al igual que en ciertos aspectos de la ceremonia:

“Mas apenas se vio en el campo, cuando le asaltó un pensamiento terrible, y tal, que por poco le hiciera dejar la comenzada empresa; y fue que le vino a la memoria que

no era armado caballero y que, conforme a la ley de caballería, ni podía ni debía tomar armas con ningún caballero; puesto que lo fuera, había de llevar armas blancas, como novel caballero, sin empresa en el escudo, hasta que por su esfuerzo lo ganase. Estos pensamientos le hicieron titubear en su propósito; mas pudiendo más su locura que otra razón alguna, propuso de hacerse armar caballero del primero que topase, a imitación de otros muchos, según él había leído en los libros que tal le tenían. En lo de las armas blancas, pensaba limpiarlas de manera, en teniendo lugar, que lo fuesen más que un armiño;”

Parte I: Cap. II

Tal inquietud la satisface Don Quijote cuando el Ventero accede a armarlo caballero y al velar las armas en el corral.

En el texto anterior, se hace un juego semántico con la frase “armas blancas” que en términos de caballería significa armas de caballero que aún no habían realizado ninguna proeza significativa y que, tampoco, tenían nombre propio. El juego se establece al relacionar el adjetivo “blancas” con un primer significado de “novatas”, “sin huellas”, “en blanco” y con un segundo y metafórico significado de limpieza, al unirlo con la otra expresión “que lo fuesen más que un armiño” después de limpiarlas. Se insiste de nuevo en su limpieza suma, lo que había sugerido con anterioridad:

“Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo.”

Parte I: Cap. I

En las *hamāsāt*, se encuentran alusiones al brillo de las armas del caballero, por el papel que desempeñan para alcanzar la fama. Preocupación similar se halla en Don Quijote. Otros héroes de la caballería europea relacionan su espada con elementos que apuntan brillantez o blancura. Recuérdese el caso de las espadas en *la Chason de Roland*: Almance sugiere la palabra árabe *almās* que significa ‘diamante’ y Durandal, derivado de *Dū-l-andar*, cuya significación es ‘poseedor de la cualidad brillante’.

También el caballo se personifica en la producción de los árabes y es fácil encontrar ejemplos de ello en las *hamāsāt*. En ciertas oportunidades, se elimina el término caballo y sólo aparece el nombre propio que se le ha asignado. Es fácil comprender tal recurso por la importancia que tenían los caballos en el mundo árabe, tanto en las batallas como formando parte del patrimonio de su

familia. Conviene señalar su trascendencia en la épica de occidente, por ejemplo, en la francesa y en la española: Bayard y Babieca; pero la cadena no termina ahí, existe otro eslabón puesto que don Quijote también otorga a su caballo un nombre propio:

"Fue luego a ver a su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que tantum pellis et ossa fuit, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro, ni Babieca el del Cid con él si igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según se decía él a sí mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así, procuraba acomodarse de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, anadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo."

Parte I: Cap. I

En la poesía guerrera y épica árabes, el caballo se compara con la capacidad de valor que tienen las aves, especialmente con el halcón, para señalar, en esta forma, la rapidez de su galope. De nuevo, coincide la forma de presentarse a Rocinante con la tradición islámica:

"... que no parecía sino que en aquel instante le habían nacido alas a Rocinante, según andana de ligero y orgulloso."

Parte I: Cap. XIX

Rocinante, al igual que Bayard, es un caballo extraordinario con atributos propios de los seres humanos, lo cual ya se había dado en la literatura árabe; tal es el caso de 'Antar, Abÿar que una vez muerto su dueño, huye para no caer en manos de ningún otro señor. Así, se encuentra caracterizado Rocinante por su paciencia, voluntad, melancolía, tristeza y castidad:

"Mire vuestra merced si se puede levantar, y ayudaremos a Rocinante, aunque no lo merece, porque él fue la causa principal de todo este molimiento. Jamás tal creí de Rocinante; que le tenía por persona casta y tan pacífica como yo."

Parte I: Cap. XV

"¡Oh caballo tan extremado por tus obras cuan desdichado por tu suerte!

Parte I: Cap. XXV

"...no osaba hacer movimiento alguno, puesto que de la paciencia y quietud de Rocinante, bien se podía esperar que estaría sin moverse un siglo entero."

Parte I: Cap. XLIII

"Sucedió en este tiempo que una de las cabalgaduras en que venían los cuatro que llamaban se llegó a oler Rocinante, que melancólico y triste con las orejas caídas, sostenía sin moverse a su estirado señor..."

Parte I: Cap. XLIII

En cuanto a la personalidad del caballero, se produce una autodefinición en forma explícita que permite observar cómo el héroe se reconoce e identifica como tal; es decir, toma conciencia de su carácter de héroe. Este tipo de recurso formal era frecuente en las obras épicas musulmanas, surge en la literatura aljamiada y, posteriormente, en la española: *Poema del Cid*, *Fernán González*, *Poema de Alfonso XI*. Constituye, por lo tanto, un rasgo caracterizador del comportamiento del héroe en el cual se reconocen varios aspectos dignos de subrayarse porque concretan aún más el "status" en el cual el héroe se ubica a sí mismo.

Existe una individualización que surge de la caballería en general al caballero particular y que permite, de paso, resaltar algunos valores: la fama heredada y el linaje familiar, su honor y la dignidad alcanzadas por las propias acciones. Dada su importancia, trasciende la poesía épica del medioevo hispánico y permanece como constituyente en la novela de caballería, de ahí su presencia en *El Quijote*, en el cual aparece con cierta insistencia:

"De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos".

Parte I: Cap. L.

"O Rocinante; que este es el nombre, señoras mías, de mi caballo, y Don Quijote de la Mancha es el mío; que puesto que no quisiera descubrirme fasta que las fazañas fechas en vuestro servicio y pro me descubrieran..."

Parte I: Cap. II

Es fundamental, para los fines de esta investigación, revisar los valores espirituales con que se definen los héroes en la producción literaria preislámica e islámica, por concurrir en la figura de Don Quijote y, claro está, en las novelas europeas de tema caballeresco.

La caballería como institución es conocida desde la época preislámica, lo cual señala la anterioridad que en este sentido posee la literatura árabe en relación con la de Occidente. Dentro de la concepción general del caballero, en la tradición árabe, surgen dos términos que constituyen su quintaesencia: murū'a y futūwa. Se entiende por murū'a el conjunto de valores espirituales que rigen la vida y caracterizan al caballero o fatā. Valores originados en la época preislámica, mantenidos a lo largo de los siglos, fuertemente arraigados a la tradición, sin importar los cambios profundos que la sociedad musulmana hubiese experimentado en sus diferentes épocas, y que constituyen los pilares en que se sustenta la institución de la caballería o futūwa.

La gama de virtudes que se convierten en las cualidades sine qua non del fatā están en relación directa con el honor de éste, desde una doble perspectiva: individual y social. La murū'a significa, entonces, brindar protección a los desvalidos (viudas, huérfanos, refugiados), llevar a cabo la venganza, profesar la verdad, la generosidad y la liberalidad, ser fiel, cortés, inteligente y, especialmente, valeroso. Todas estas cualidades enmarcadas por la virtud por excelencia, la mesura (al-ḥilm).

Para su comprobación en el texto de *El Quijote*, conviene retomar una de las citas anteriores en la que Don Quijote se atribuye las cualidades siguientes: "valiente", "comedido", "liberal", "generoso", "cortés", que coinciden con las características fundamentales del fatā musulmán como se ha señalado. Pero esta cita no es causal y para conformar mejor el personaje, el narrador insiste no sólo en presentar sus cualidades, sino que también en que el personaje —Don Quijote— haga alarde de sus propósitos, sus metas y cualidades como miembro de la caballería andante, con lo cual sitúa la obra de nuevo ante otra forma propia de la épica árabe. La autoexaltación, el "fajr" musulmán que literalmente significa 'jactancia', 'vanagloria', le sirve al héroe para individualizarse dentro de su núcleo social. Se convierte en el centro de atención y se opone a toda la colectividad y a todo rival; pero, al mismo tiempo, al afirmar su yo, se solidariza con los valores superiores del grupo a que pertenece.

"Hechas, pues estas prevenciones, no quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios que pensaba deshacer,

tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer."

Parte I: Cap. II

"... yo soy Don Quijote de la Mancha, cuyo asunto es acudir a toda suerte de menesterosos;"

Parte II: Cap. XXXVIII

—Don Quijote soy —replicó Don Quijote—: el que profeso socorrer y ayudar en sus necesidades a los vivos y a los muertos."

Parte II: Cap. LV

"Don Quijote, siempre fue comedido, condescendió con su demanda y cenó con ellos;"

Parte II: Cap. IIX

Durante la época preislámica se rodeaba la figura del caballero de un halo de magia y después de la islamización se impregna de un carácter religioso, gracias a la concepción islámica del mundo dividido en dos: por una parte, los territorios que profesan el islamismo, denominado dar al-Islam literalmente 'casa del Islam'— y, por otra, el resto de los territorios que no han sido islamizados y que deben someterse a su fe. De ahí el carácter religioso que adquiere la guerra y se convierte en *guerra santa*, y los combatiendo en verdaderos soldados-sacerdotes. Es oportuno recordar que ya en el *Corán*(10) se insiste en la necesidad de la guerra santa y se promete a quien fallezca en la batalla, el bien más preciado para todo creyente, el Paraíso(11).

La individualización mencionada como propia del héroe árabe, se hace más patente en el momento de la batalla en que los caballeros se separan del resto de los combatientes y entablan su lucha con otro de su igual, de tal forma que pueda hacer gala de sus habilidades con una finalidad caballeresca. Dicha costumbre se diferencia de la práctica germánica en que el duelo de campeones se utiliza para decidir, en esta, una guerra entre grupos adversarios o para juzgar a un acusado y siempre revela el juicio de Dios.

En la épica árabe, además de su finalidad caballeresca apuntada, no define una batalla, sino que la precede.

En *El Quijote*, está presente esa necesidad de probar su valor y fortaleza ante el enemigo pero en una lucha que le permita destacarse y casualmente dicha lucha se produce con un personaje con nombre árabe:

"—¿A dónde estás, soberbio Alifanfarón? Vente a mí; que un caballero solo soy, que desea, de solo a solo,

probar tus fuerzas y quitarte la vida, en pena de la que da el valeroso Pentapolín Guaramanta.”

Parte I: Cap. XVIII

El elemento más importante y de mayor prestigio del ejército era la caballería y el primer caballero del mundo islámico fue Alí de quien, según la tradición, el arcángel Gabriel dijo: “No hay más espada que Dül-faqār, ni más caballero que Alí.”⁽¹²⁾ Esta compleja unión entre lo militar y lo religioso constituye sólo uno de los rasgos que el cristianismo español hereda del Islam. Es la posición que adopta el papa León IV, quien en el año 848 ofrece la salvación al que se lance a la lucha para defender el cristianismo del avance musulmán. También el papa Urbano II, en 1095, aduce razones de orden espiritual para provocar la guerra contra los árabes⁽¹³⁾; por eso el carácter político religioso de las cruzadas y de los cruzados, caballeros guerrero religiosos.

Don Quijote es caballero cristiano y, como tal, en sus actos tendrá muy presente la Divinidad. Por ello, son frecuentes las expresiones en que menciona a Dios, invocándolo para que lo guíe, lo ayude e interceda a su favor:

“— Pues como eso sea— respondió Sancho — no hay sino encomendarnos a Dios, y dejar correr la suerte por donde mejor lo encaminare.

— Hágalo Dios — respondió Don Quijote—”

Parte I: Cap. XXI

“— Por Dios, señores míos — dijo Don Quijote—, que son tantas y tan extrañas cosas. . .”

Parte I: Cap. XLV

“—A la mano de Dios — dijo Don Quijote—.”

Parte I: Cap. XLVI

Entre las cualidades apuntadas como propias del caballero, se encuentra la obligación de la venganza o *tār*, costumbre que se remonta a los primeros albores del mundo árabe en el que la justicia se regía por la ley del talión y la “vendetta”. Se iniciaban guerras fratricidas que inspiraban la creación literaria hasta llegar a convertirse en tema constante de la épica árabe, reflejo de la situación social.

La venganza se entendía como restauración del equilibrio del clan o de la tribu; es decir, del núcleo social. Por ello, Don Quijote necesita restablecer la armonía, la estabilidad inicial de su “clan”, integrado por él, Sancho y Rocinante:

“— A lo que veo, amigo Sancho, estos no son caballeros, sino gente soez y de bajo ralea. Dígolo porque bien me puedes ayudar a tomar la debida venganza del agravio que delante de nuestro ojos se le ha hecho a Rocinante.”

Parte I: Cap. XV

Pero en general, se presenta como obligación del caballero quien sintetiza las virtudes de los héroes musulmanes:

“Si os las puedo pagar en haceros vengando de algún soberbio que os haya fecho algún agravio, sabed que mi oficio no es otro sino valer a los que poco pueden, y vengar a los que reciben tuertos y castigar alevosías.”

Parte I: Cap. XVII

Desde la época preislámica, el poeta ha ocupado un lugar relevante en la sociedad árabe, a tal grado que en ocasiones se rodea su figura y su producción de una atmósfera impregnada de elementos mágicos. El poeta desempeñaba las funciones de un pregonero, que se encargaba de las relaciones de su tribu con otras. Era el encargado de exaltar las virtudes de su pueblo y las propias, a la vez que contaba sus proezas en las batallas. Interesa enfatizar el doble papel del poeta que, en muchos casos, también era un guerrero. Desde este momento, surge la imagen del caballero — poeta que se convertirá en constante dentro de la literatura y en la tradición del pueblo árabe.

Tal vez, el mejor ejemplo que representa ese tipo de héroe se encuentra en la moalaca de Antar en la que el héroe se distingue como poeta, caballero, guerrero y amante. Casualmente, la literatura popular ha creado un verdadero ciclo heroico en torno a su figura que se inicia en el siglo IX y que permanece durante las Cruzadas. Se transforma con los elementos nuevos que encuentra con la expansión del Islam y se convierte en un caballero musulmán. A fines del siglo XIX, se conoce en Francia de donde se irradia a toda Europa Occidental y en 1910 se lleva a escena por Xukrí Ganim.

Este tema se reviste de gran interés porque descubre al estudioso actitudes y costumbres del mundo árabe que permiten ahondar en su conocimiento. Sin embargo, el interés mayor radica en que, otra vez, se encuentra un paralelismo entre la concepción del caballero árabe y el ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha quien, además de poseer las características del Fatā, ya apuntadas, se presenta como poeta:

“Hecho esto y llegadas las once horas de la noche, halló Don Quijote una vihuela en su aposento; templóla, abrió la reja, y sintió que andaba gente en el jardín; y habiendo recorrido los trastes de la vihuela y afinándola lo mejor que supo, escupió y remondóse el pecho, y luego, con voz tranquila, aunque entonada, cantó el siguiente romance, que él mismo aquel día había compuesto:”

Parte II: Cap. XLVI

La descripción física del caballero no obedece a un modelo preestablecido con determinados cánones estéticos obligatorios, como sucede en la producción épica de otras latitudes. Recuérdense los héroes de la literatura griega que eran el prototipo del ideal griego de belleza. A la literatura árabe no le interesan las características externas del caballero, como sí el más alto grado de expresión de valores morales, sociales, políticos y espirituales. De ahí que, a uno de los personajes más destacados dentro del Islam y que, según la tradición, mejor sintetiza los ideales de la caballería musulmana, Alí, se le represente sin ningún atractivo físico. Por el contrario, en la obra *El libro de las batallas* (14) se describe a un Alí calvo, gordo y de piernas cortas.

Si se deja de lado la usual interpretación de que el tipo de Don Quijote obedece a la caricatura que de la caballería andante se pretende hacer en la obra, cabe señalar un nuevo paralelismo entre la épica árabe y la novela de caballería española, puesto que Don Quijote no constituye un dechado de belleza:

“Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.”

Parte I: Cap. I

“Con esto, se fue el Bachiller, y Don Quijote preguntó a Sancho que qué le había movido a llamarle Caballero de la Triste Figura. Más entonces que nunca.

Yo se lo diré — respondió Sancho —; porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco acá que jamás he visto, y debélo de haber causado, o ya el cansancio deste combate, o ya la falta de muelas y dientes.

No es eso — respondió Don Quijote —, sino que el sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasado: cuál se llamaba el de la Ardiente Espada, el del Unicornio; aquél, el de las Doncellas; aqueste el del Ave Fénix; el otro, el Caballero del Grifo; estotro, el de la Muerte; y por estos nombres e insignias eran conocidos por toda la redondez de la tierra. Y así, digo que el sabio

ya dicho te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llamase el Caballero de la Triste Figura, como pienso llamarme desde hoy en adelante; y para que mejor me cuadre tal nombre, determino de hacer pintar, cuando haya lugar, en mi escudo una muy triste figura.

—No hay para qué gastar tiempo y dineros en hacer esa figura — dijo Sancho —: sino lo que se ha de hacer es que vuestra merced descubra la suya y dé rostro a los que le miraren; que, sin ni más ni más, y sin otra imagen ni escudo le llamarán el de la Triste Figura, y créame, que le digo la verdad; porque le prometo a vuestra merced, señor (y esto sea dicho en burlas), que le hace tan mala cara la hambre y la falta de muelas, que, como ya tengo dicho, se podrá muy bien excusar la triste pintura.”

Parte I: Cap. XIX

Resulta de gran interés el empleo del sobrenombre que Sancho confiere a Don Quijote al llamarle el Caballero de la Triste Figura, puesto que surge del reconocimiento de sus defectos, al igual que la costumbre turca mencionada por el narrador en el Capítulo XXXIX, *Donde el Cautivo cuenta su vida y sucesos*:

“... murió mi amo Uchalí, al cual llamaban Uchalí Fartax, que quiere decir, en lengua turquesca, el renegado tiñoso, porque lo era, y es costumbre entre los turcos ponerse nombres de alguna falta que tengan o de alguna virtud que en ellos haya; y esto es porque no hay entre ellos sino cuatro apellidos de linajes, que descienden de la casa Otomana, y los demás, como tengo dicho, toman nombre y apellido ya de las tachas del cuerpo y ya de las virtudes del ánimo. . .”

Parte I: Cap. XL

Tal costumbre no constituye una verdadera originalidad de los turcos, ni la explicación que brinda Cervantes parece creíble, ya que, una vez islamizados, asimilaron costumbres y prácticas musulmánicas en todos los planos de la cultura. Desde los primeros tiempos del Islam, los árabes acostumbraban asignar sobrenombres, no sólo a nivel popular, sino para identificar, resaltar cualidades, origen o características físicas destacables en personajes importantes dentro del núcleo social, político, artístico, científico o religioso: imanes, califas, poetas y sabios: Al imán Abu Abdallah Mohammad Ibn Omar se le llamaba Ibn Al-Jatib, ‘Hijo del predicador’ (15). En este mismo sentido, Ibn Jaldún, apunta: “A este propósito, Mohammad Ibn Mansur Ibn Mozni me hizo el relato siguiente: ‘ El hadjib (hagib o primer ministro) Mohammad Ibn Abd-el-Aziz el kurdí, sobrenombre Almizuar, murió en el año 727. . .’”(16). Al conocido matemático y astrónomo Al-Juarizmí (Muhammad Ibn Musa) de quien se heredaron con-

ceptos tales como 'algoritmo y guarismo', se le conoció con su apodo de Al-Machusí que significa 'zoroastriano', 'mago'(17). Una de sus obras de mayor envergadura son las tablas astronómicas que fueron revisadas siglo y medio después por el astrónomo Maslama al -Machrití (m. 1007) de origen hispanomusulmán. Al Machrití significa 'el madrileño' que señala su lugar de nacimiento.

Dice Alvaro Galmés en su libro *Epica árabe y épica castellana* (18) que era costumbre del caballero árabe mantener su honor ante determinadas circunstancias que lo desfavorecían, por lo cual se veía "obligado a hacer voto de abstinencia, a renunciar a lavarse o a mantener intonsa su caballería". En el *Libro de las Batallas*, se encuentran tales costumbres y posteriormente, en el *Poema del Cid*, su héroe deja su barba intonsa hasta no solucionar su relación con el rey Alfonso. De igual forma, aparece en el *Libro de las Batallas* la acumulación de juramentos tan propia de la producción árabe y que Menéndez Pidal relaciona con la épica francesa, sin preocuparse de buscar un origen común, como queda probado, posteriormente, por Emilio García Gómez, en 1967, en su trabajo "No comer pan a manteles... ni con la condesa holgar"(19). *El Quijote* ofrece un perfil total del caballero por lo que un elemento tan caracterizador de su conducta, no podía faltar:

"— Yo hago juramento al Criador de todas las cosas y a los santos cuatro Evangelios donde más largamente están escritos, de hacer vida que hizo el grande Marqués de Mantua cuando juró de vengar la muerte de su sobrino Valdovinos, que fue de no comer pan a manteles, ni con mujer folgar, y otras cosas que, aunque dellas no me acuerdo, las doy aquí por expresadas, hasta tomar entera venganza que tal desaguisado me fizo."

Parte I: Cap. X

"Y juró— añadió Don Quijote— por la orden de caballería que recibí, aunque indigno y pecador, y por la profesión de caballero andante, que si en esto, señor, me complacéis, he de serviros con las veras a que me obliga el ser quien soy, ora remediando vuestra desgracia, si tiene remedio, ora ayudándoos a llorarla, como os lo he prometido."

Parte I: Cap. XXIV

El pueblo árabe preislámico no conocía una religión fuerte que les proporcionara una cosmovisión estable y sólida; por el contrario, su vida estaba regida por la magia, sobre todo en el campo de la adivinación, que una vez fuera de la Península Arábiga, enriquecen con todo tipo de saberes relacionados con Persia y Mesopotamia.

Las obras de occidente se impregnaron de elementos mágicos que serán más importantes en la epopeya francesa que en la castellana, pero que sí aparecen en la producción mozárabe y en la aljamiada.

Dentro de la clasificación de los elementos considerados como mágicos, se encuentran los encantamientos ('ilm ta 'alluq al-qalb), los filtros y medicamentos ('ilm al-isti'āna bi-jawāṣṣ al-adwiya) y los agüeros. Interesa subrayar que durante la Edad Media, época trasmisora por excelencia, eran los árabes el pueblo que poseía los más vastos conocimientos de magia, y en la Europa del momento, se consideraba el arte augural como propio de España, gracias, casualmente, a la influencia árabe.

No se trata de desconocer los elementos mágicos que recibió la Península Ibérica de la cultura grecolatina. El interés que guía este trabajo no radica en ello. De ahí que se señalen sólo tres de clara procedencia árabe y que se presentan en *El Quijote* como elementos que, en la épica árabe, se relacionaban con la figura del héroe. Queda, por lo tanto, una lista de rasgos mágicos de indudable procedencia árabe sin analizar, por no tener relación directa con la obra en estudio.

En el mundo árabe, los agüeros se relacionan, en especial, con los animales entre los que se destacan los pájaros, el camello y el caballo, y este último se relaciona con el "buen agüero":

"Solos quedaron Don Quijote y Sancho, y apenas se hubo apartado Sansón, cuando comenzó a relinchar Rocinante y a sospirar el rucio, que de entrambos, caballero y escudero, fue tenido a buena señal y por felicísimo agüero; aunque si se ha de contar la verdad, más fueron los sospiros y rebuznos del rucio que los relinchos del rocín, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor, fundándose no sé si en astrología judiciaria que él se sabía, puesto que la historia no lo declara;"

Parte II: Cap. VIII

La similitud de los agüeros entre los árabes y peninsulares, en sus empleos y modos de aparición, es notable y objeto de muchas investigaciones que han podido establecer una notable diferencia entre los usos que se dan en la literatura española y en la del resto de Europa.

Siempre dentro del campo de la magia interesa mencionar los encantos que ocurren por obra de un mago o encantador. Con tal recurso oriental pretende explicar Don Quijote la disociación que

existe entre su realidad y la de Sancho. En repetidas oportunidades Don Quijote aduce la intervención de un encantador:

“— Así es— respondió Don Quijote—, y no hay que hacer caso destas cosas de encantamientos, ni hay para que tomar cólera ni enojo con ellas; que, como son invisibles y fantásticas, no hallaremos de quien vengarnos, aunque más lo procuremos.”

Parte I: Cap. XVII

“— Ahora acabo de creer, Sancho bueno, que aquel castillo o venta es encantada, sin duda; porque aquellos que tan atrozmente tomaron pasatiempo contigo, ¿qué podían ser sino fantasmas y gente del otro mundo? Y confírmame esto haber visto que cuando estaba por las bardas del corral mirando los actos de su triste tragedia, no me fue posible subir por ellas, ni menos apearme de Rocinante, porque debían de tenerme encantado;”

Parte I: Cap. XVII

“¿Quién puede ser sino algún maligno encantador de los muchos envidiosos que me persiguen? Esta raza maldita, nacida en el mundo para escurecer y aniquilar las hazañas de los buenos, y para dar luz y levantar los fechos de los malos. Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen y encantadores me perseguirán hasta dar conmigo y con mil altas caballerías en el profundo abismo del olvido,”

Parte II: Cap. XXXII

Otro elemento ligado íntimamente con la magia son los sueños, sobre todo el sueño présago, o en el que se trata de proporcionar algún tipo de interpretación de la realidad. El episodio de la Cueva de Montesinos se puede relacionar con esta costumbre tan arraigada entre los árabes y de la que existe gran cantidad de muestras en su literatura histórica que, posteriormente, hereda a la epopeya española: Don Rodrigo, el Cid, Doña Sancha y, ya modificado, Don Quijote:

“... y estando en este pensamiento y confusión, de repente, y sin procurarlo, me saltó un sueño profundísimo; (...) los que estamos en esta soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre lo profunda cueva.”

Parte II: Cap. XIII

De igual forma sucede con la presencia de bálsamos y ungüentos con propiedades curativas extraordinarias que el manchego conoce y utiliza en diversas ocasiones. Son característicos de la literatura árabe y pertenecen a ese mundo de magia de lejana procedencia preislámica:

“— Es un bálsamo— respondió Don Quijote—, de quien tengo la receta en la memoria, con el cual no hay que tener temor a la muerte ni hay que pensar morir de ferida alguna. Y así, cuando yo lo haga y te lo dé, no tienes más que hacer sino que cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer), bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sutileza, antes de que la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiendo de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás de beber solo dos tragos del bálsamo que he dicho y verásme quedar más sano que una manzana.

—Si eso hay — dijo Panza—, yo renuncio desde aquí el gobierno de la prometida ínsula y no quiero otra cosa en pago de mis muchos y buenos servicios sino que vuestra merced me dé la receta de ese extremado licor; que para mí tengo que valdrá la onza, adonde quiera, más de a dos reales...”

Parte I; Cap. X

En *Don Quijote de la Mancha*, el tema se convierte en elemento estructurante de la obra, puesto que el personaje femenino de mayor importancia encarna la síntesis del ideal perseguido por el héroe caballeresco: su vida y finalidad espiritual. Puede establecerse, entonces, un obvio paralelismo entre su posición y la del caballero árabe para quien el culto a la mujer ocupa un lugar de privilegio dentro de su cosmovisión, junto a la preocupación guerrera. Claro ejemplo de ello lo ofrece Antara en su breve diván cuando dice:

“Te he recordado cuando las lanzas se atreven en mí y los blancos aceros de la India goteaban de mi sangre. Y he amado el beso de las espadas, porque brillan como tres dientes en la sonrisa.”(20)

Y aún en forma más explícita, el andaluz Ibn al-Bayn del siglo XI:

“A los hombres no les basta con llevar el hierro de las lanzas y las láminas de las espadas: han pedido el auxilio de los ojos y los pechos de las mujeres hermosas.”(21)

Puede compararse, con mayor facilidad, la costumbre musulmana de mencionar el nombre de la amada junto al propio, cuando se invoca a sí mismo a manera de autoexaltación, presente en su producción literaria y que se encuentra como una nueva perspectiva del “Caballero de la Mancha”:

“... yo me llamo Don Quijote de la Mancha, caballero andante y aventurero, y cautivo de la sin par y hermosa Doña Dulcinea del Toboso;...”

Parte I: Cap. VIII

Pero el guerrero árabe va más allá y considera una fuerte motivación en la lucha el que ella la presencia. En el *Libro de las Batallas*, específicamente en lo del foso, Alí ruega a Mahoma que mande a traer a su hija Fátima para que esté presente en la lucha, al igual que sucede en el *Poema del Cid* cuando doña Jimena observa la batalla de Valencia desde el castillo. A este respecto dice *El Quijote*:

“— Señor — respondió Don Quijote—, eso no puede ser menos en ninguna manera, y caería en mal caso el caballero andante que otra cosa hiciese; que ya está en uso y costumbre en la caballería andantesca que el caballero andante que el acometer algún gran fecho de armas tuviese su señora delante, vuelva a ella los ojos blanda y amorosamente, como que le pide con ellos que favorezca y ampare en el dudoso trance que acomete; y aún, si nadie le oye, está obligado a decir algunas palabras entre dientes, en que de todo corazón se le encomiende. . .”

Parte I: Cap. XIII

Toda esa idealización de la mujer obedece a la concepción que se fue formando con el pasar del tiempo y que responde a condiciones sociales, culturales, religiosas, en fin, antropológicas, en que se desarrolla la vida del árabe desde su época preislámica, con la estructura social propia del beduino, hasta la vida citadina y palaciega de épocas posteriores (califatos Omeya y abbasí). Por lo cual, conviene remontarse a la producción literaria anteislámica de los beduinos, conocida bajo el nombre de *ÿāhilí*, que refleja las condiciones difíciles de la vida en el desierto y en la que, a veces, asoman formas más refinadas, vestigios del contacto que pudieran haber tenido con pueblos seminómadas o sedentarios, principalmente en las zonas limítrofes. En esta producción, surge el concepto de amor *'udrí* que ofrece una imagen diáfana de la amada. Visión de la mujer que no está presente y de su ausencia surge un sentimiento de soledad y abandono. El poeta *'udrí* se presenta como un enamorado herido, dolorido y suplicante. De ahí surge la actitud de sumisión y dependencia ante la amada, que cobrará mayor fuerza en la poesía provenzal. Se establece una cierta antítesis en el microcosmos del héroe: por una parte, su gran valor, su fuerza, su audacia y por otra, se despoja de todo su ser para arrodillarse y someterse al deseo y voluntad de la amada. Con insistencia, manifiesta Don Quijote su posición ante Dulcinea:

“¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y repro-

charme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra fermosura. Plégaos, señora, de membraros deste vuestro sujeto corazón, que tantas cuitas por vuestro amor padece.”

Parte I: Cap. II

“Carta de Don Quijote a Dulcinea del Toboso
Soberana y alta señora:

El ferido de punta de ausencia y el llegado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu fermosura me desprecia, si tu valor no es mi pro, si tus desdenes son mi afincamiento, maguer que yo sea azaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera. (. . .)”

Parte I: Cap. XXV

“Y tú ¡oh extremo del valor que puede desearse, término de la humana gentileza, único remedio deste afligido corazón que te adora! (. . .) no dejes de mirarme blanda y amorosamente, echando de ver en esta sumisión y arrodillamiento. . .”

Parte II: Cap. X

Para el poeta árabe, la mujer simboliza su reconciliación con el tiempo inexorable y con la muerte. Es un símbolo de fertilidad y también la compara con la naturaleza; pero al no estar presente se convierte poco a poco en un ideal inalcanzable en el que la unión física se tiene como la máxima relación del amor, el mismo Paraíso.

Esta concepción idealizada se refuerza por el valor que el mundo musulmán otorga a la relación hombre-mujer: separa el mundo de los hombres del mundo de las mujeres, no por discriminación, como se insiste comúnmente, sino porque señala el papel de cada uno en la sociedad. Esta polarización incide directamente en la actitud de veneración ante la mujer y en la descripción que de ella se hace, plena de cualidades ideales, posición que se ve completada por la reinterpretación hecha de los filósofos griegos, en especial de Platón, durante los años primeros de su expansión fuera de la Península Arábiga. Logran, por lo tanto, integrar sus concepciones árabes con el neoplatonismo de Plotino; tal concepción se convierte en la forma característica de presentarla en la tradición literaria árabe.⁽²²⁾

La concepción idealizada de la mujer se manifiesta básicamente en dos formas: el amor caballeresco en el cual existe predominio de los elementos espirituales y en el que se llega a manifestaciones similares a las de los procesos místicos, y el amor cortés, en el que al lado de idealizaciones de naturaleza espiritual, se entremezcla una concepción sensual del amor que influye en la formación

de la poesía provenzal, lo que no debe causar extrañeza puesto que la civilización hispanoárabe, como está probado, ejerció influencia en el sur de Francia. No debe, entonces, olvidarse el papel tan relevante que tuvieron los juglares en la difusión de temas y formas poéticas árabes, ni el lugar de privilegio que fue adquiriendo la lengua árabe como vehículo de cultura (23).

En Don Quijote, como novela caballerescas, se encuentra una concepción del amor de tipo platónico en el que no interesa el plano físico como fin primordial de la relación amorosa, lo cual queda explícitamente dicho por el Caballero de la Triste Figura:

“... porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin extenderme a más que un honesto mirar.”

Parte I: Cap. XXV

“... no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes.”

Parte II: Cap. XXXII

Esa expresión “platónicos continentes” se relaciona con Ibn Dāuwid de Isfahan, autor del *Libro de la Flor*, por quien Ibn Hazm entra en contacto con las teorías platónicas. Funde con gran acierto la concepción idealizada del amor ‘udrí, nombre que se deriva de la tribu Banū ‘Udra que literalmente significa “hijos de la virginidad” que morían de amor, castos y de un idealismo muy refinado, con el concepto de amor de origen griego. Por otra parte, coincide con el hadit que dice: “El que ama y permanece casto y muere, muere martir”. En síntesis, se trata de una actitud de contención de la biológica inclinación hacia la unión física, integrada al mito del amor ‘udrí.

En el capítulo XLIII de la primera parte, dice Don Quijote a Maritornes:

“— Tomad señora, esa mano o, por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo, tomad esa mano, digo, a quien no ha tocado otra de mujer alguna ni aun la de aquella que tiene entera posesión de todo mi cuerpo. No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la contextura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas; de donde sacaréis qué tal debe ser la fuerza del brazo que tal mano tiene.”

En el fragmento citado, además de estar presente la abstinencia de cualquier relación física en la concepción amorosa de Don Quijote, se encuentra otro de los recursos de larga trayectoria en el mundo musulmán para presentar al héroe y muy integrado a la tradición popular, la descripción po-

sitiva de las manos. Es el rasgo físico de mayor importancia; además de su valor en el cledonismo, se resalta en el Corán (azora XII, aleya 31) su belleza especial y se atribuyen al Profeta manos muy especiales, fuertes. También, son motivo de interés en otras obras: *Las mil y una noches*, *la leyenda del Conde Garci Fernández*, *La Chanson de Roland* y *El Libro de las batallas*, recuérdese que se representa a un Alí gordo, calvo y de piernas cortas, mientras que sus manos eran hermosas.

Entre las obras hispanomusulmanas de mayor importancia e interés literario, se destaca *El collar de la paloma* de Ibn Hazm del siglo XI. En él, se realiza un estudio del amor, sus aspectos, sus causas, sus consecuencias y toda posible situación relacionada con él. De origen cordobés, Ibn Hazm ha ejercido mucha influencia en la literatura española posterior; así, por ejemplo, es clara su presencia en la conformación del *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita, sobre todo en el capítulo segundo de *El Collar* “Sobre las señales del amor”; en *La Celestina* y en *Don Juan Tenorio* cuyos antecedentes se encuentran en esa misma obra.

El enamorarse de oídas constituye una de las modalidades que señala Ibn Hazm, en la parte cuarta de su obra, “Sobre quien se enamora por oír hablar de ser amado” y resulta ser la forma como Don Quijote se enamora de Dulcinea, aunque en un momento apunta que la vio, “con un honesto mirar” (24). A pesar de contradecir la posición anterior que es la que prevalece en toda la obra, coincide con otra de las maneras en que, según el escritor cordobés surge el amor, expuesta en la quinta parte “Sobre quien se enamora por una sola mirada”. Dice Ibn Hazm: (25)

“Otro de los más peregrinos orígenes de la pasión es que nazca el amor por la simple pintura del amado, sin haberlo visto jamás. Por este camino se puede llegar incluso a los últimos grados del amor; a que se crucen mensajes y cartas; a sufrir tristezas, desabimientos e insomnios, y todo sin haber contemplado nunca a quien se ama.(...) Acerca de este asunto he dicho en un poema:

¡Oh, tú que me censuras porque amo a quien no han visto mis ojos!
Te excediste al pintarme como muy propenso al enamoramiento porque dime: ¿Conoce alguien el paraíso Si no es por que le hablan de él?

Resulta un tópico en la literatura árabe que dejará su huella en la producción literaria española. En la epopeya árabe se encuentra en la *Sīrat Banū Hilāl*, en la leyenda española de la mora Zayda, para reaparecer después en el siglo XVII, en *El Quijote*:

“— Tú me harás desesperar, Sancho — dijo Don Quijote—. Ven acá, hereje. ¿No te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que solo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?

— Ahora lo oigo— respondió Sancho—, y digo que pues vuesa merced no la ha visto, ni yo tampoco.

— Eso no puede ser — respondió Don Quijote—; que por lo menos ya me has dicho tú que la viste ahechando trigo cuando me trujiste la respuesta de la carta que le envié contigo.

— No se atenga a eso, señor — respondió Sancho—; porque le hago saber que también fue de oídas la vista y la respuesta que le truje, porque así sé ya quién es la señora Dulcinea como dar un puño en el cielo.

— Sancho, Sancho — respondió Don Quijote—, tiempo hay de burlar, y tiempo donde caen y parecen mal de burlas. No porque yo diga que ni he visto ni hablado a la señora de mi alma has de decir tú también que ni la has hablado ni visto, siendo tan al revés como sabes.”

Parte II: Cap. IX

No sólo es clara la presentación del enamoramiento de oídas, sino que se crea todo un ambiente al complementar dicho enamoramiento con las actividades propias de tal situación, según las señala Ibn Hazm, al hacer referencia a las cartas y mensajes enviados por el amante. De hecho Don Quijote ha enviado una carta a su amada (26), costumbre que también aparece en otras novelas de caballería, todo contado dentro de un marco de delicado humorismo.

En la visión que de su amada da Don Quijote, no sólo concuerda con la concepción misma de la mujer de la tradición árabe en cuanto a sus características ideales, sino que la descripción se efectúa utilizando la técnica descriptiva árabe que se singulariza por destacar detalles, que no son usualmente contados en otras literaturas; técnica semejante a la empleada en la *literatura contemporánea*, conocida como “close up” o “primer plano”. Por ello, al presentar a su Dulcinea, al lado de sus cualidades y rasgos generales, aparecen realzados detalles de su persona: la ceja, el lunar, los dientes, la pupila, las manos.

Dentro de la producción poética de los árabes, se convierte en lugar común de las etopeyas como parte de su ideal de belleza femenina, la aparición de los lunares y de los otros elementos citados:

“Si un día sus ojos quedaran sin pupilas
su negro lunar se volvería la niña de sus ojos”. (27)

De igual manera lo hace Don Quijote quien lleva al máximo la idealización de tal característica cuando afirma:

“— Yo lo creo, amigo — replicó Don Quijote—, porque ninguna cosa puso la naturaleza en Dulcinea que no fuese perfecta y bien acabada; y así, si tuviera cien lunares como el que dices, en ella no fueran lunares, sino lunas y estrellas resplandecientes.”

Parte II: Cap. X

Nuevamente, en el texto anterior, se encuentra un paralelismo en el juego metafórico empleado por el narrador de *El Quijote* y por la tradición literaria musulmana. En ésta, se producen metáforas en las que se asocian elementos disímiles en la realidad objetiva, con lo cual se logran novedosas expresiones que, en algunos momentos, recuerdan las técnicas surrealistas y que pasan de generación en generación como fórmulas rituales, enriqueciéndose hasta convertirse en verdaderos arabismos literarios. En la producción arábigoandaluza, concurren numerosos temas y motivos poéticos árabes que luego serán retomados por la literatura castellana y cuyo origen se olvida con mucha frecuencia. Por ejemplo, la relación que se establece entre lunares y estrellas se encuentra en un poema de la época almorávide en el oriente de Al-Andalus:

“Levantó sus ojos hacia las estrellas,
y las estrellas, admiradas de tanta hermosura,
perdieron pie,
y se le fueron cayendo en la mejilla,
donde con envidia las he visto ennegrecerse.”(28)

Cabe mencionar, con especial interés, otro elemento propio de la descripción de la amada en el mundo musulmán, citado con anterioridad, la constante alusión a los dientes, comparados con perlas. Dice Fusulí en su obra:

“Sus labios de rubí y sus dientes de perlas
mostraban sin cesar restos de nocturno rocío
entre pétalos de rosas;” (29)

Recurso que don Quijote también emplea en su descripción idealizada de Dulcinea:

“... su calidad, por lo menos, ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro; su frente, campos Elíseos; sus cejas, arcos del cielo; sus ojos, soles; sus mejillas, rojas; sus labios, corales; perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos; su blancura, nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo; que solo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas.”

Parte I: Cap. XIII

Nótese los otros elementos que se han señalado como característicos en la descripción árabe, además de la comparación de la tez de la mujer con las flores que es de innegable procedencia oriental.

No se trata, en esta oportunidad, de un elemento que ha pasado como parte de una tradición literaria heredada, sino que, al parecer, hubo una actitud consciente del escritor al insistir en su obra en que las perlas se deben relacionar con los dientes en la configuración de la imagen de la amada y no con otra parte de su cuerpo, según se deduce del fragmento siguiente:

“Mas con todo esto he caído, Sancho en una cosa, y es que me pintaste mal su hermosura, porque, si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama, y a lo que yo creo, los de Dulcinea deben ser verdes esmeraldas, rasgados, con dos celestiales arcos que le sirven de cejas; y esas perlas quítalas de los ojos y pásalas a los dientes, que, sin duda, te trocaste, Sancho, tomando los ojos por dientes.”

Parte II: Cap. XI

No obstante el rasgo de comicidad implícito en el fragmento anterior, éste revela el conocimiento del binomio diente-perla como propio de la figura femenina árabe cuyo conocimiento por parte del autor es indudable, debido a su estancia en tierras musulmanas, al conocimiento de dicha cultura y a la producción y herencia árabes en la Península de lo que se constituye en vivo ejemplo la poesía de Ben Al-Zaqqaq

“Yo le ofrecí las perlas de mis ojos
(que el íntimo sentir delatan siempre)
Mas mostrando el collar de su sonrisa:
—Estas— dijo — me bastan, sin las tuyas” (30)

La concepción de Dulcinea, al igual que la de las otras damas de la literatura caballeresca, no se limita a la idealización física y amorosa en un plano humano, sino que se convierte en símbolo de un ideal superior que trasciende al terreno de lo espiritual, hacia el que tiene el caballero. En esta búsqueda, se ve obligado a superar una serie de pruebas que le sirven para elevarse y, de esta forma, alcanzar su meta.

Puede, por lo tanto, afirmarse que el objeto primordial de los libros de caballería no radica, exclusivamente, en mostrar las andanzas del héroe por lo que de aventura significan. Hay, en ellos, una clara intención de mostrar la ascensión del héroe, con lo cual se establece un paralelismo con el camino que sigue el místico para alcanzar la unión

con la divinidad y que se presenta antes en el mundo musulmán que en el cristiano.

CITAS

- (1) Angel Ganivet, *Idearium español, El porvenir de España*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1970.
- (2) Después de la batalla de Lepanto (1571) a su regreso a España, Cervantes fue capturado por el capitán de las galeras turcas de Argel, Arnaut Mamí. Lo mantienen preso de 1575 a 1580, en condiciones muy favorables debido a las cartas de don Juan de Austria y del Duque de Sessa que se le encontraron en su poder.
- (3) Existe una amplísima bibliografía al respecto. Puede consultarse la obra *España Musulmana* que corresponde al V tomo de la *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal en el cual aparece un excelente trabajo de E. Lévi Provençal “Instituciones y vida social e intelectual”, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1982. Además, Juan Vernet, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, Editorial Ariel, 1978. ——— *El Islam y Europa*, Ediciones El Albir S.A., 1982. Miguel Cruz Hernández, *El pensamiento en el mundo islámico*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1981.2 t. Henri Pérez, *Esplendor de Al-Andalus*, Madrid, Ediciones Hiperión, S.L., 1983. Titus Burckhardt, *La civilización hispano-árabe*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1979.
- (4) Francisco Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1971.
- (5) qasida. Tipo de oda propia de la literatura preislámica, que consta de dobles hemistiquios con un metro específico. El número de versos fluctúa entre quince y ciento veinte, monorrimos. Philip, Hitti, *El Islam, modo de vida*, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1973. pp. 205-207.
- (6) Consúltese para el estudio de este autor la obra de Angel González Palencia, *Historia de la Literatura Arabigo-española*, Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1945.
- (7) Archuza del árabe ‘urýúza, pl. ‘urýüzât
- (8) Vernet, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, pp. 277-278.
- (9) Tizona fue ganada por el Cid al moro Búcar.
- (10) Suras y aleyas en las que aparece el tema: 2(190-194), (216-218), 3(142), 4(71-80, 94-96), 5(11), 8 (59-66, 72-75), 9(5-16, 29, 38-52, 81-96), 16(110), 2 2(39-41), 29(6), 47(4-11, 20-21, 35-38), 48(15-17), 49(15), 59(1-17), 61(10-13). Mahoma, *El Corán*, Madrid, Editorial Nacional, 1980.

- (11) Quien se integraba a la lucha para defender y pagar el Islam recibía como premio el Paraíso, en caso de que encontrara la muerte en la lucha, pero si salía con vida del combate, obtenía una parte del botín obtenido en la batalla. De ahí el doble atractivo que ofrecía la lucha religiosa.
- (12) Cita tomada de Alvaro Galmés de Fuentes, *Epica árabe y épica castellana*. Barcelona, Editorial Ariel, 1978. p.21
- (13) Más información acerca del tema en Cristóbal Cuevas, *El pensamiento del Islam*, Madrid, Ediciones Istmo, 1972. pp.252-256. Consúltese, además, Américo Castro, *La realidad histórica de España*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1975. p.407 y ss.
- (14) Alvaro Galmés de Fuentes, el *Libro de las batallas* (narraciones caballerescas aljamiado-moriscas), Universidad de Oviedo, 1967.
- (15) Doctor de la escuela shafiita quien se destacó como teólogo, metafísico y filósofo. Nació en Rei, en el año.544 (1150 de J.C.) y murió en Hrat en el 606 (1200 de J.C.) Mencionado en Ibn Jaldún. *Al-Muqaddimah*, Fondo de Cultura Económica, 1977, p.388.
- (16) Op. cit, p. 45
- (17) Hitti, op. cit, pp.164-169
- (18) Op. cit, pp.60-63
- (19) Publicado en *Al-Andalus*, Madrid-Granada. 1967 y citado por Alvaro Galmés, Op. cit. p.62.
- (20) Antara, poeta de la segunda mitad del siglo VI o principios del VII, fue más conocido en Oriente como personaje de una novela popular. El texto fue tomado de Francisco Gabrieli, *La literatura árabe*, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A. 1971, p. 40
- (21) Citado por Juan Vernet, *Literatura árabe*, Barcelona, Editorial Labor, S.A. 1968, p. 16.
- (22) Un importante estudio de la poesía árabe que brinda una clara visión de sus partes y de su evolución es la de Adonis. *Introducción a la poesía árabe*, Publicaciones del Instituto de Estudios Orientales y Africanos, Universidad Autónoma de Madrid, 1976.
- (23) Véase para más detalles: Sir Thomas Arnold y Alfred Guillaume, *El legado del Islam*, Madrid, Ediciones Pegaso, 1947. pp.237 y ss.
- (24) Ibn Hazm, *El collar de la paloma*, 3era. Edición, Madrid, Alianza Editorial, 1971. pp.121-122.
- (25) Cap. XXV; Parte I.
- (26) Parte I. Cap. XXV.
- (27) Muhamad bin Sulayman (conocido como Fuzulí), *Leyla y Mecnun*, Madrid, Editorial Nacional, 1982. p.150
- (28) Ben Al-Labbana de Denia (muere en 1113). Citado por Emilio García Gómez *Poemas arabigo-andaluces*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1971. pp.126-127
- (29) Muhammad bin Sulayman, Op.cit, p.150
- (30) En: Emilio García Gómez, *Arabe en endecasílabos, Casidas de Andalucía, Poesías de Ben Al-Zaqqaq*, Madrid, Revista de Occidente, S.A., 1976. p.113.

BIBLIOGRAFIA

Arnold, Thomas y Alfred Guillaume. *El Legado del islam*. Segunda edición. Madrid, Ediciones Pegaso, 1947.

Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. Sexta Edición. México. Editorial Porrúa, S.A., 1975.

Cervantes, Saavedra Miguel. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Undécima Edición. Madrid, Aguilar S.A., 1966.

Cruz Hernández, Miguel. *Historia del Pensamiento en el mundo Islámico*. Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1981. Segundo Tomo.

Cuevas, Cristóbal. *El Pensamiento del Islam*. Madrid, Ediciones Istmo, 1972.

Fuzuli, *Leyla y Mecnun*. Madrid, Editorial Nacional, 1982.

Gabrieli, Francesco. *La Literatura Arabe*. Buenos Aires, Ediciones Losada, S.A., 1971.

Galmés de Fuentes, Alvaro. *Epica Arabe y Epica Castellana*. Barcelona, Editorial Ariel, 1978 .

Ganivet, Angel. *Idearium español, El porvenir de España*. Octava Edición. Madrid Espasa-Calpe, S.A., 1970.

González Palencia, Angel. *Historia de la Literatura Arabigo-Española*. Segunda Edición. Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1945.

- Hitti, Philip K. *El Islam, Modo de Vida*. Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1973
- Ibn Hazm. *El Collar de la Paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*. Tercera Edición. Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1971.
- Ibn Jaldún. *Al-Muqaddimah*. México, Fondo de Cultura Económico, 1977.
- Marcos Marín, Francisco. *Poesía Narrativa Árabe y Epica Hispánica*. Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1971.
- Péres, Henri. *Esplendor de Al-Andalus*. Segunda Edición. Madrid, Ediciones Hiperión, S.A., 1983.
- Vernet, Juan. *El Islam en Europa*. Barcelona, Ediciones "El Albir" S.A., 1982.
- *La Cultura Hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Barcelona, Editorial Ariel, 1978.
- *Literatura Árabe*. Segunda Edición. Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1968.

