

1. EXTRAVAGANTE BELLEZA

Una de las primeras lecturas que conservamos de la obra de Muhammad Rabadán es la de Joseph Morgan quien compró el manuscrito de *El discurso de la luz* en 1719 en Testur (Túnez) para, tras su vuelta a Inglaterra, llevar a cabo la traducción inglesa. La obra fue publicada en Londres, en dos volúmenes, los años 1723 y 1725, bajo el título *Mahometism Fully Explained; or Discourse of the Light and Lineage of the Prophet Muhammad*. La edición, a cargo del impresor William Mears, se financió con suscriptores, cuyo elenco aparece detallado al comienzo de la obra en el segundo volumen. El retrato que Morgan esboza de Rabadán como poeta, resultado de esta lectura, es el de un autor cuyo «genio es superior al común» y cuyo estilo es elegante, de una «extravagante belleza». ¹ Morgan se preocupa de aclarar que sus opiniones no son individuales sino que van refrendadas por la de unos cuantos «caballeros de buena educación y sentido». ² El estilo de la obra es esquivo e inasible, tal como lo juzga Morgan: «hay algo curioso y poco común a lo largo de toda la obra». ³ Se suma a la dificultad de concretar el estilo, una adjetivación para clasificarlo que oscila entre contrarios y suena hasta cierto punto paradójica: bello, elegante, rudo, extravagante.

A pesar de que la consideración que Morgan tiene de Rabadán como poeta es alta, la métrica en el libro no es, en su opinión, otra cosa que una suerte de «confinamiento», una cárcel autoimpuesta en la que Rabadán elige voluntariamente entrar y someter sus líneas y su contenido a la estrechez de la medida de las sílabas. ⁴ La decisión de Morgan de traducir la obra de Rabadán en prosa y no en verso, tal como estaba originalmente compuesta, no queda justificada en su trabajo salvo tal vez por esta hostilidad a constreñir su versión inglesa a una medida silábica. Pese a su recelo hacia la métrica, se percibe en la traducción

1 Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: ii.

2 Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: ii.

3 «There is something Curious and Uncommon throughout the whole Work», Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: iii. La versión al español de este y otros textos que se recogen a lo largo de este trabajo son mías, salvo que se indique lo contrario.

4 «On Account of the Confinement, under which he laid himself, of cramping all his Lines into Number, Feet, or Measure, even wherein, I cannot say, He had been over regular and exact. In several Places he modestly enough pleads his Want of Learning and Capacity for Undertaking of this Nature; and to speak the Truth has given more than one Instance of it, and of which, on Occasion offered, I have here and there taken Notice in my Annotations», Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: ii.

de Morgan una tendencia a una suerte de «lirismo» mayor que en el original. Por ejemplo, en el traslado de estos versos en origen diáfanos y sencillos, a una versión intrincada y algo aparatosa:

quando la luna escurezca
 aquel claror plateado
 y el color de las estrellas
 se ponga amarillo y laçio⁵

When the Moon shall wax dim and wan, deprived of all its wonted Silver Brightness, and the beautiful Twinkling of the Stars shall be changed to a dismal, faint, immutable and sickly Yellowness.⁶

Al margen de cuáles sean los motivos que hacen que Morgan rehúse el verso y tome ciertas decisiones estilísticas, algo es evidente en su visión del texto y de su autor y es que juzga a Rabadán fundamentalmente como poeta, incluso aunque, como hemos visto, lo sea casi en demasía. La crítica a Rabadán como alguien que se excede en su papel, reducido a su espacio de sílabas contadas, contiene a la vez una alabanza, pues muestra la imagen de un autor consciente de sí mismo, cuidadoso con la pulcritud del texto, casi «sacrificado» y capaz de llevar a cabo grandes esfuerzos por que el texto resulte regular en su composición, tarea difícil especialmente dada la cantidad de términos árabes y las exigencias de su contenido, una historia sagrada que no ha de alterarse.

El elogio literario que Joseph Morgan presentaba de Rabadán como poeta iba acompañado de la anotación de que su figura seguía siendo relevante un siglo después de componer su obra, algo que contribuía a este enaltecimiento y a la par confirmaba que los méritos por él resaltados, refrendados por otros «caballeros de buen sentido», habían sido asimismo valorados a lo largo del tiempo: «el nombre y la memoria del autor se tienen todavía hoy en no poca veneración entre los descendien-

5 Rabadán, *El discurso de la luz*, Londres, BL, MS Harl. 7501, fol. 293 r, vv 16-19. Las citas del manuscrito provienen de la transcripción que he realizado para la edición del texto de Rabadán: Soto, *El discurso de la luz*. Actualmente en preparación para su publicación en la Universidad de Oviedo, Colección de Literatura Española Aljamiado-Morisca.

6 Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: 130.

tes de los moriscos»,⁷ quienes continuaban cantando y recitando sus versos:

En la ciudad de Testur, en el Reino de Túnez, oí como algunos de sus habitantes, de ambos sexos, cantaban, en concierto, capítulos enteros de esta obra, acompañados de laúdes y guitarras.⁸

El hábito de Hamooda Bussisa, de quien Morgan había adquirido el manuscrito, de jurar en nombre de la cabeza del *sheikh Mahomet Rabadán*,⁹ redundaba en la idea del respeto y veneración profesados hacia Rabadán como autor. El término *sheikh*, en uso todavía hoy en el Magreb, refiere un tratamiento de respeto por parte del hablante hacia quien se dirige y contiene una alusión a su posible autoridad religiosa, pero denota y marca particularmente la impronta en la memoria colectiva del nombre del autor. La anécdota de Morgan no solo constata la continuidad en la transmisión del texto dentro de la comunidad sino el énfasis en su valor como autor, al que se añade un componente de veneración religiosa. La comunidad morisca de Túnez, bien estudiada por, entre otros, Mikel de Epalza, conformó un grupo social estable a lo largo del tiempo, con actividades específicas vinculadas a oficios y prácticas todavía relevantes.¹⁰

7 «The Name and Memory of this Author are still held in no small Veneration among the Off-spring of the Moriscoes, especially in the Kingdom of Tunis, where is the most compact Body of those People, and they still retain the Dialect of their Fore-fathers, as I have hinted in the former Volume». Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: vii-viii.

8 «At the Town of Tessorre, in the Kingdom of Tunis, I heard some of the Inhabitants, of both Sexes, sing, in Concert, whole Chapters out of this Work, to the Sound of Lutes and Guitars». Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, I, «The Author's Preface», xxxiii, n.(a).

9 «The Person who sold me the Manuscript in all the Conversation I had with him was very apt to swear by the Head of Sheikh Mohamet Rabadan». Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: vii-viii. El manuscrito conserva una nota, recogida en el folio 12 r de la numeración moderna, a pie de folio y en sentido contrario al del texto principal. Está en primera persona, anotada sin duda por Morgan, y refiere la fecha y lugar de compra. Confirma que el vendedor fue Hamooda Bussisa, aunque el nombre completo no es legible, pues la encuadernación moderna corta el folio e interrumpe la lectura. Por la información antes referida por Morgan en sus notas al prólogo de Rabadán, sabemos que Hamooda Bussisa ejercía de *barber surgeon*, de tal forma que es posible suponer que el segundo apellido anotado tuviese que ver con su nombre de profesión (*ism manşab*) y se leyese por tanto *Tibib* (del ár. *ṭabīb*, «médico»).

10 Epalza, «Moriscos y andalusíes». Sobre la producción textual morisca en Túnez, véase entre otros: Harvey, «Textes de littérature religieuse»; Gafsi Slama, «Aproximación» y Bernabé Pons, *El Cántico islámico*.

La primera lectura crítica de Rabadán contiene ya una imagen de autor bien identificada: la de un poeta que se excede y sacrifica, de alto genio, nombre propio y memoria. Si tenemos en cuenta, además, que la obra se escribe y produce en circunstancias de clandestinidad, que no pasó por imprenta ni conoció difusión, salvo la que clandestinamente pudiera tener, primero en la Península y, más tarde, ya libre, en exilio; esta misma imagen se engrandece. Descrita así, la idea entrevista del poeta parecería más próxima al ideal romántico que al de los poetas «Augustos», contemporáneos a Morgan, preocupados por componer una poesía inscrita en debates sociales, que interroga su lugar entre el individuo y la sociedad. En realidad, se ubica bien entre ambos. Lo que el texto contiene y la imagen de escritor que se proyecta pueden ajustarse a uno y otro ideal. En las lecturas que siguen a la de Morgan, su retrato autorial se va a mantener prácticamente sin cambios. Que no se cuestione la calidad del texto puede convencernos de una excepcionalidad que, creo, no puede negarse pero es interesante notar cómo ambos, texto y autor, van respondiendo a las necesidades del tiempo, de los lectores y de los debates literarios. Si para Morgan cuenta que la obra de Rabadán sea elegante y de buena factura literaria, vale todavía más que su contenido sea actual y urgente a los debates de la Inglaterra del siglo XVIII.

EL DISCURSO DE LA LUZ

Escrito en romance, en verso octosílabo y en caracteres latinos, la obra de Rabadán representa hoy el texto poético más extenso y rico de los conservados en el corpus morisco al que sin embargo no se le ha dedicado ningún estudio monográfico hasta la fecha. Es, no obstante, una de las obras más citadas en antologías, mencionadas a menudo en estudios que abordan la literatura aljamiado-morisca y que conoció una circulación más variada e ininterrumpida desde su creación hasta la actualidad. Escrito en 1603, apenas unos años antes de la expulsión de los moriscos de la Península —llevada a cabo entre 1609 y 1614—, la obra de Rabadán conoce una circulación posterior que traza un recorrido muy particular que va desde el exilio tunecino hasta el hispanismo anglosajón del siglo XIX, pasando por las comunidades de exiliados políticos españoles en Londres durante el gobierno de Fernando VII.

Actualmente se conservan dos copias de la obra de Muhamad Rabadán, *El discurso de la luz*: el ms. Harley 7501 de la British Library de Londres, y el ms. Esp. 251 (*olim* 8162) de la Bibliothèque nationale de France, París. El manuscrito 7501 fue adquirido por Joseph Morgan en Túnez, en 1719, y forma parte hoy de la Harleian Collection of Manuscripts de la British Library de Londres, donde puede consultarse en la Sala de Raros y Manuscritos. Ambas copias datan de principios del siglo XVII, siendo la copia inglesa más antigua que la de París.¹¹ Una tercera copia parcial de *El discurso de la luz*, del siglo XVIII, se conserva en un manuscrito misceláneo en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, de mano del trinitario Francisco Ximénez (1678-1758),¹² el ms. II/1767.¹³ Desde su escritura en 1603 hasta hoy, el texto conoció dos ediciones completas: la de Henry Edward John Stanley (1827-1903), publicada por entregas entre 1868-1873, en *The Journal of the Asiatic Society*, basada en el manuscrito de la British Library;¹⁴ y la de José Antonio Lasarte, publicada en la Junta de Aragón en 1991, basada en el manuscrito francés.¹⁵ Aunque contiene casi toda la obra de Rabadán, la edición inglesa de Joseph Morgan (1723-1725) puede considerarse parcial ya que de los cuatro libros que conforman el manuscrito inglés, Morgan traduce solo tres dejando fuera *Los nombres de Dios*.¹⁶ A las tres ediciones mencionadas, hay que añadir las selecciones publicadas en otras obras. En 1824, salió a la luz una edición parcial de la obra de Rabadán en la revista *Ocios de Españoles Emigrados*,¹⁷ a cargo de los exiliados por las políticas persecutorias de Fernando VII en Londres. Treinta años después, Pascual de Gayangos

11 Vespertino Rodríguez, «La literatura aljamiado-morisca», 185; Vespertino Rodríguez, «Una aproximación a la datación», 1424.

12 Véase De la Asunción, *Diccionario de escritores trinitarios*, I: 442-443; Porres Alonso, «Jiménez, Francisco», II: 1237; Porres Alonso, «Los hospitales trinitarios», 639-712; De Bunes, «Francisco Ximénez de Santa Catalina».

13 El manuscrito fue dado a conocer por Castrillo, «Un manuscrito de tema morisco», 35-48. Posteriormente, M. L. Lugo Acevedo identificó las secciones relativas a la obra ya conocida de M. Rabadán, *El discurso de la luz*. Lugo Acevedo, «Las sorpresas», 186-193. En el catálogo de la exposición *Memoria de los moriscos*, celebrada en 2010, C. I. Álvarez Dopico preparó la ficha descriptiva del texto. Álvarez Dopico, «Textos moriscos de Túnez», 238-241.

14 Stanley, «The Poetry of Mohamad Rabadan», *Journal* 3: 81-104; 4: 138-177; 5: 303-337; 6: 165-212.

15 Lasarte López, *Poemas de Mohamad Rabadán*.

16 Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: 220.

17 *Ocios de Españoles Emigrados*, «Apuntes», 11-14.

(1809-1897) reprodujo una selección amplia de la obra de Rabadán en los apéndices a su traducción española de la *Historia de la Literatura* (1851-1856) de Ticknor, elaborada junto a Enrique de Vedia (1802-1863). En la carta que Gayangos envió a Eugenio de Ochoa (1815-1872), y que este reproduce en su *Catálogo*, decía estar preparando una edición completa del texto, «que tengo copiada y pienso publicar algún día con notas»,¹⁸ pero que no llegó a llevarse a cabo.

El primer folio del manuscrito de Londres, sin ser un frontispicio, contiene varios elementos formales que permiten leerlo como tal: encabezado por la fórmula árabe de la *basmala* —en árabe pero en caracteres latinos—; a continuación, muestra un bloque de texto con el título de la obra, *El discurso de la luz*; el nombre del autor, Muhamad Rabadán; las partes en las que se divide la obra, ocho historias; así como las obras que se añaden: *Ystoria del espanto del día del juicio*, *Canto de las lunas del año* y *Los nombres de Allā*. Por último, recoge la fecha de composición de la obra, 1603, del calendario cristiano («Fue compuesto el año de 1603 del nacimiento de Yçe alehiçalem»). Este bloque textual va resaltado por los laterales con signos repetidos de líneas oblicuas con cierres simétricos de medio círculo, usados habitualmente en el cierre de cartuchos de títulos de cantos y secciones, demarcando con claridad que se trata de una sección diferenciada del prólogo que sigue después. *El discurso de la luz* parece ser, por tanto, la obra principal y el eje del libro, el título que en esta enumeración primero se cita y al que se añaden los demás.

Si bien el manuscrito de París no contiene el calendario, este también se encuentra detallado en el prólogo parisino, lo que lleva a pensar que la obra se concibió como un todo. Tanto *El discurso de la luz*, libro principal, como *Ystoria del espanto del día del juicio*, que le sigue, conforman los ejes narrativos del libro y están basados en un desarrollo cronológico. El primer canto de *El discurso de la luz* trata sobre la creación del mundo, y la *Ystoria del espanto del día del juicio* sobre el final de los tiempos. Más allá de las resonancias bíblicas que este arco temporal pueda plantear, es inevitable ver en él un desarrollo narrativo trazado para que las distintas historias vayan ligadas en el tiempo y seguidas en la narración. Una de las preocupaciones centrales de la

18 Ochoa, *Catálogo razonado*, 64.

organización de la obra es, de hecho, ofrecer una genealogía profética lineal y clara; mostrar cómo la luz de un profeta pasa a otro, el «claro hilo».

NUMEN POÉTICO

Tanto Stanley como Gayangos, en el siglo XIX, ven en *El discurso de la luz* calidad literaria; y en Rabadán, ese poeta con excepcional talento. Pascual de Gayangos, en *Language and Literature of the Moriscos*,¹⁹ publicado en 1839, usa expresiones similares a las de Morgan para hablar de la obra de Rabadán, que considera rica en «bellas imágenes» y cuyo estilo está «lleno de vigor»; es también de una «simplicidad encantadora, con una cadencia justa y armónica».²⁰ En su carta a Ochoa dice que la obra está escrita «con numen poético y aun con melodía».²¹ Gayangos insta al lector a comparar un fragmento de la obra de Rabadán con cualquier otro poema escrito en las mismas fechas y a juzgar por sí mismo: «que el lector juzgue por este fragmento, escrito en 1605 [*sic*], época en la que Lope de Vega, Góngora y otros de los mejores poetas españoles florecieron, con ese nivel de maestría en que los moriscos cultivaron la lengua y literatura españolas».²²

Décadas después, en 1897, Mariano de Pano y Ruata (1847-1948)²³ edita las *Coplas del Peregrino del Puey Monçón*,²⁴ un texto poético datado en el siglo XVI de origen morisco en el que se relata la peregrinación a

19 Gayangos, *Language and Literature*. Publicado originalmente en *The British and Foreign Review, or European Quarterly Journal*, n.º XV. Se conserva una copia manuscrita en español en la Biblioteca Nacional de España, *Lengua y literatura de los moriscos*, MSS/18545/6/2.

20 «That this poem abounds in beautiful images, that the author's style is full of vigour as well as of charming simplicity, and that in point of cadence and harmony», Gayangos, *Language and Literature*, 92.

21 Ochoa, *Catálogo razonado*, 64.

22 «And the reader may judge by the extract which we subjoin from another poem, written in 1605, the time when Lope de Vega, Góngora, and several of the best Spanish poets flourished, with what degree of proficiency the Moriscos cultivated the Spanish language and literature», Gayangos, *Language and Literature*, 90.

23 Véase la semblanza biográfica en el *Diccionario Biográfico* de la Real Academia de la Historia, versión en línea de W. Rincón García, <http://dbe.rah.es/biografias/32217/mariano-de-pano-y-ruata>.

24 Pano y Ruata, *Las coplas del peregrino*.

la Meca. Pano y Ruata observa en este texto un estilo de «cierta elevación», con «descripciones vivas y animadas» pero sin consistencia en el tono, con cadencias mejorables en algunas estrofas.²⁵ Conocedor del texto de Rabadán, habla de un parentesco entre las obras —ambas composiciones poéticas y sobre temática islámica, redactadas en Aragón— pero matiza que la obra de Rabadán «lleva en sí mayores pretensiones literarias».²⁶ El énfasis en la forma y calidad del texto no se detiene en la crítica decimonónica. En el siglo **XX**, José Antonio Lasarte, párroco de Urrea de Jalón y el editor más reciente de la obra de Rabadán, publicada por la Junta de Aragón en 1991, habla de Rabadán como de un escritor de «cultura nada común», con una «competencia literaria de un gran maestro».²⁷ En apoyo a su lectura, Lasarte selecciona algunos pasajes donde, a su juicio, esta sensibilidad es más evidente, como el exordio dedicado a la muerte del profeta Muḥammad. También alaba su maestría en el manejo de las descripciones y los ambientes en los que logra acercar el texto al lector y sumergirlo en el ambiente recreado: «su arte descriptivo de las personas, la apostura de sus atavíos y el cabalgar majestuoso de las comitivas».²⁸

Si para Gayangos, Rabadán soportaría con desenvoltura, en su manejo lingüístico y estilístico, una comparación con autores como Lope o Góngora; para Stanley, semejante cotejo podría hacerse entre la obra de Rabadán y la de John Milton (1608-1674), *Paradise Lost* (1667). Junto a Gayangos, al que cita, Stanley considera que la obra de Rabadán no solo está compuesta en un «muy elegante español»,²⁹ sino que es también de una corrección que asombra dadas las circunstancias que tanto restringieron su ejecución.³⁰ La similitud con Milton es, según la presenta Stanley, temática: ambos hablan de la Creación y ofrecen una explica-

25 Pano y Ruata, *Las coplas del peregrino*, 28.

26 «No anduvo lejos nuestro peregrino de la época en que Mahomad Rabadán compuso su Canto de las Lunas; pues aunque éste lleva en sí mayores pretensiones literarias que las Coplas de Puey Monçón, no puede negarse que existe entre ambas composiciones estrecho parentesco», Pano y Ruata, *Las coplas del peregrino*, 30-31.

27 Lasarte López, *Poemas de Mohamad Rabadán*, 19.

28 Lasarte López, *Poemas de Mohamad Rabadán*, 19.

29 Stanley, «The Poetry of Mohamad Rabadan», *Journal* 3: 82.

30 «The correctness of the relation of Mohamed Rabadan is very remarkable, considering the difficulties under which he laboured, and his complaint that he had», Stanley, «The Poetry of Mohamad Rabadan», *Journal* 3: 83.

ción del libre albedrío;³¹ igualmente hay una proximidad en las fuentes ya que las probables referencias veterotestamentarias de Rabadán estarían presentes en Milton. La edición de Stanley, hecha por entregas en la revista *The Journal of the Asiatic Society*,³² toma además una decisión interesante en cuanto a la presentación del material, ya que en lugar de optar por una ordenación similar al manuscrito, la presenta por su valor literario, colocando en primer lugar el «Canto de la muerte de Muḥammad» seguido del primer canto de *El día del juicio*.³³

Ambas apreciaciones permiten identificar en sus lecturas elementos de la crítica decimonónica interesada en poéticas creativistas construidas, en parte, alrededor de la singularidad del yo poético y del sujeto biográfico autorial, así como a una singularidad de estilo que va también ligada a lo nacional y a lo local. Conviene notar que en ambos casos se apela a autores canónicos de sendas tradiciones, la anglosajona y la hispánica. Es visible, en la comparación propuesta tanto por Gayangos como por Stanley, este traslado hacia el elemento nacional, a la par que una nómina de autores muy específica, en la que todos los nombres son representativos de formas estilísticas claras (se habla de lo *miltónico*, del *gongorismo*), algo que subraya el esfuerzo de identificar una voz individualizada en el texto y de una idea de autor clara.

Prueba de esta apreciación literaria, pero también del deseo de dar mayor notoriedad al texto e incluirlo en el canon literario, Gayangos dice en su carta a Ochoa que en la obra de Rabadán «se hallarán algunos

31 «The cantos describing the Creation have an additional interest from the passages in it which are parallel to Milton; some of these are necessarily similar, from the subject matter, such as the explanation of Man's Free Will; in other cases there may be a common Rabbinical origin of the ideas of both poets». Stanley, «The Poetry of Mohamad Rabadan», *Journal* 3: 83.

32 Stanley, «The Poetry of Mohamad Rabadan», *Journal* 3: 81-104; 4: 138-177; 5: 303-337; 6: 165-212.

33 «The poem of Mohamed Rabadan, the Aragonese, has now been all published in the Journal. The Canto of the Death of Muhammad, and then the Canto of the Day of Judgment, which were published first in this Journal on account of their superior merit, have their proper place between the Canto of the Surat of Alhamdu or the Fatiha, and the Canto of the Months of the Year. The portion of Rabadan's poem now given is not equal in poetical merit to other portions which have preceded it, perhaps for the reason given by Rabadan himself of the difficulty of tying down the verse to historical exactness. The number of Arabic terms with which this portion of the poem is loaded have also made it less good in this respect than other parts of the poem», Stanley, «The Poetry of Mohamad Rabadan», *Journal* 6: 211.

versos iguales, si no superiores, a aquellos de los mejores poetas españoles». ³⁴ En la misma carta, anuncia que está preparando una edición de la obra que no llega a publicarse aunque finalmente incluye una selección importante del texto en sus adiciones a la edición española de la *History of Spanish Literature* de George Ticknor, que prepara con Enrique de Vedia en 1856. ³⁵ Tanto Gayangos como Stanley publican los textos en medios especializados y académicos a diferencia de la edición de Morgan que sabemos, por el elenco de suscriptores, fue leído tanto por orientalistas y eruditos, como por lectores generalistas. De las respuestas de estos lectores y de sus inquietudes sobre asuntos tratados en el texto y relevantes a la actualidad social inglesa, como el divorcio y la libertad de culto, da cuenta Morgan en los «General Remarks» con los que inicia el segundo volumen. ³⁶

La publicación del texto en un medio especializado sumado a los debates en torno a las literaturas nacionales parece localizar el texto en un lugar que ya será estable en su trayectoria posterior, distinto al que le había otorgado Joseph Morgan. Entre los trabajos más recientes, Miguel Ángel Vázquez, en su artículo sobre poesía morisca en la *Hispanic Review*, ³⁷ además de destacar el valor de los textos poéticos moriscos, plantea preguntas en torno al por qué de la exclusión de la literatura islámica en español del canon y sobre la posibilidad de reinsertarla, desde un planteamiento próximo al de la crítica poscolonial: «podemos encontrar en la literatura morisca ejemplos de poesía original y bien escrita y, lo que es más importante, estos textos nos obligan a reflexionar sobre las implicaciones culturales de encontrar mano a mano con la poesía de Góngora y Quevedo, poesía española de alabanza a Alá y a Mahoma». ³⁸

34 «That some verses are to be found equal, if not superior, to those of the best Spanish poets, has sufficiently appeared by the foregoing extract; and the lovers of old Spanish poetry will, we hope, sufficiently appreciate its merit», Ochoa, *Catálogo razonado*, 92.

35 «En cuanto al mérito de la obra, que tengo copiada y pienso publicar algún día con notas, no disputaremos por ahora», Ochoa, *Catálogo razonado*, 64. Apéndice H, 2, 264-329. Llama la atención que en la presentación que Gayangos hace del texto de Rabadán, rebaje considerablemente el tono de su alabanza. Si antes desafiaba a que se comparase con los mejores poetas castellanos, ahora dice de él que «bastará esta muestra para dar a conocer que su autor manejaba la lengua con soltura y que, a pesar de su desaliño e incorrección, se advierten en él *accidentes de poeta*», Ochoa, *Catálogo razonado*, 423.

36 Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, II: xiv-xv.

37 Vázquez, «Poesía morisca», 219-242.

38 Vázquez, «Poesía morisca», 220.

Esta «relocalización» iría por tanto relacionada con una posible redefinición de lo «español» con parámetros más abiertos pero que a su vez parte de la dualidad islam y cristianismo, español e islam, como antagonicos:

Esta poesía, en la que, como se verá, coexisten elementos tradicionalmente entendidos como hispano-cristianos con elementos musulmanes, es uno de los argumentos más sólidos a favor de la noción de que la identidad española no es una categoría estática, estable, ni homogénea.³⁹

La identidad y los mecanismos de identificación estructuran el trabajo de Barbara Fuchs, *Mimesis and Empire*, un texto que sirve bien de fondo a las preguntas de Vázquez, y donde se desarrollan con mayor profundidad. *Mimesis and Empire* indaga en el concepto de mimesis, así como en su expresión y agencia en la literatura y en las prácticas culturales de la España de los Siglos de Oro. La acción mimética estaría dotada, para Fuchs, de un valor de desestabilización. Imitar y buscar la similitud de los modelos culturales dominantes en realidad sería no solo una forma de buscar la asimilación sino también de desestabilizar y cuestionar el original, una suerte de resistencia activa que influye, actúa y modifica lo hegemónico.⁴⁰ De esta forma, las prácticas miméticas contribuyen a la definición de la identidad por esa acción doble de acercamiento y distancia, imitación y desafío del otro. Esto resulta particularmente relevante en un contexto de identidades imperiales y nacionales sobre las que se presume una homogeneidad etnoreligiosa.⁴¹

La problematización de la identidad nacional planteada por Vázquez y Fuchs conecta con la honda preocupación de los críticos decimonónicos sobre la idea de España, aunque pudieran en principio parecer dos discursos antagonicos. En su tono y objetivo, la crítica poscolonial nos permite entrever una forma de acción posible, más intensa, todavía abierta, mientras que las lecturas decimonónicas pueden parecer más borrosas en sus objetivos. A la par que señalan y ensalzan a

39 Vázquez, «Poesía morisca», 222.

40 Fuchs, *Mimesis and Empire*, 165.

41 «Similarity bridges the divide between self and Other. Where ideologies of difference seek to solidify distinctions, mimesis recalls underlying likeness. Moreover, it undermines the original by showing how easily it can be reproduced, despite claims to singular entitlement», Fuchs, *Mimesis and Empire*, 164.

Rabadán y a la literatura morisca, Gayangos y Stanley constatan también un vacío que parece irrevocable. En lo borroso, lo ven claro: tal sitio ya no está y no hay forma de recuperarlo. En las historias de la literatura en construcción y en debate recurre el concepto de lo «interrumpido» y lo «roto», conformando una suerte de lecturas del desencanto. Leen en la carencia y leen con nostalgia.

COLUMNA ROTA

El ensayo de Gayangos, *Language and Literature of the Moriscos*, trataba de poner en valor la literatura escrita por los musulmanes obligados a convertirse al cristianismo en la península ibérica pero era también una reflexión en torno a la literatura española. Gayangos nombraba a Rabadán representante de lo que llamaba una posible «escuela poética» que, de haberse cultivado con mayor liberalidad, habría tenido un impacto en la poesía española, mejorándola. En su visión de las cosas, tal influencia habría derivado en una viveza y en un «gusto oriental» del que la literatura del Renacimiento fue, en su opinión, privada en ámbito castellano, habiéndose quedado en un mal reflejo de la italiana.⁴² Para gusto de Gayangos, los versos de Boscán y sus imitadores no contenían más que «rancios sentimientos» y desafiaba al lector a que comparase cualquier soneto de Garcilaso con los «verdaderos romances moriscos». Algo que demostraría «la enorme ventaja que, en cuanto a simplicidad y sentimiento, estas pequeñas composiciones tienen sobre la mejor maquinaria de los poetas castellanos».⁴³

George Ticknor (1791-1871), autor de la obra pionera *History of Spanish Literature* (1849), próximo tanto a Gayangos, con quien mantiene una nutrida correspondencia y un constante intercambio intelectual.

42 «It gives us an idea of what the Moorish poets could accomplish in the Spanish language at a time when poetry may be said to have been in its infancy», Gayangos, *The Language and Literature*, 90. La alabanza de Gayangos no se detiene en Rabadán, sino que la hace extensiva al *Poema de José*, escrito en cuaderna vía y en aljamiado, uno de los más conocidos a día de hoy de tradición aljamiado-morisca, editado y estudiado por, entre otros, Menéndez Pidal. Hay un claro esfuerzo por parte de Gayangos de poner en valor esa producción literaria. Sobre el *Poema de José*, véase Menéndez Pidal, *Poema de Yúçuf*.

43 Gayangos, *The Language and Literature*, 82-83.

tual,⁴⁴ como al arabista José Antonio Conde (1766-1820), a quien conoce en Madrid en su primer viaje en 1818 y con quien lee y se forma en literatura española,⁴⁵ expresa esta misma opinión aunque a su juicio el estilo español acaba emancipándose del italiano: «si la imitación hubiera ido más allá, habría sido perjudicial, pero la fuerza del genio español se emancipó de todo lo que era una mera sumisión en su imitación de la literatura extranjera».⁴⁶ Estas notas están parcialmente recogidas en su *syllabus*,⁴⁷ que se publica en 1823, tras su incorporación al Harvard College, como *Smith Professor* de lenguas modernas. El *syllabus* consistía en una versión abreviada de las clases impartidas, base reconocible de su trabajo posterior más elaborado y extenso, *History of Spanish Literature*, donde volverá a insistir en esta misma idea.⁴⁸ Junto al programa de la asignatura con registros básicos de los temas, se conservan en la Universidad de Harvard notas algo más extensas de los cursos, tomadas por sus estudiantes. En ellas, podemos leer, en la presentación general que Ticknor hace de la literatura española, tres características que la definen: su «nacionalidad», su «carácter oriental» y su «carácter inacabado».⁴⁹ El carácter oriental se define como «extravagancia e exuberancia de imágenes. Esencial al carácter nacional. Por mucho tiempo una provincia de una nación Oriental». A semeja la descripción, por un lado, al «estilo oriental» del que hablaban tanto Gayangos como Morgan; y por otro, el «carácter inacabado» sugiere una idea

44 Ticknor, *Letters to Pascual de Gayangos*. En cuanto al papel de Gayangos como bibliófilo y su contribución a la creación de archivos y bibliotecas, véase Álvarez Millán, «El fondo oriental», 359-388, así como Álvarez Ramos y Álvarez Millán, *Los viajes literarios*. Recientemente, se ha publicado una biografía de Gayangos, ampliamente documentada, y la más completa hasta la fecha: Santiño, *Pascual de Gayangos*.

45 Con Conde no solo visita la Biblioteca Nacional y tiene acceso a la del propio Conde, sino que diariamente comparte varias horas de lectura y lo define como su *instructor*, Ticknor, *Life, Letters and Journals*, I: 187. Asimismo, la cercanía y el aprecio intelectual de Ticknor hacia Conde queda claro en el prefacio de su *History* y también en los fragmentos de su diario en los que lo describe: «Among all the men of letters I have met in Spain, and I believe I have seen the most considerable in my department, he has the most learning by far, and the most taste and talent», Ticknor, *History of Spanish Literature*, I: VII.

46 McKean, *Syllabus*.

47 Consistían en unas treinta y cuatro lecciones, de una hora de duración cada una, preparadas para ser impartidas en Harvard College, a lo largo de tres o más sesiones a la semana y publicadas en dos volúmenes de octavo.

48 Ticknor, *History of Spanish Literature*, I: 485, 495.

49 McKean, *Syllabus*.

de algo truncado que también coincide con la visión presentada por Gayangos de la irrupción de los modelos italianizantes.

Junto a «carácter inacabado», uno de sus estudiantes recoge en sus apuntes al dictado de Ticknor, «columna rota» («a broken column») como sinónimo explicativo de ese carácter literario no completamente desarrollado. En ese soporte arquitectónico veía Ticknor una metáfora apropiada para mostrar lo que entendía como una literatura con unos buenos cimientos («good foundations for a literature») pero echados a perder por «la tiranía y el fanatismo» («tyranny and bigotry led to its fall»).⁵⁰ La imagen ya estaba presente en las notas que Ticknor había recogido en su diario de 1818, año en que tiene lugar su primer viaje a España desde Alemania y motivado por la propuesta hecha desde Harvard para ocupar el cargo vacante de profesor en lenguas modernas.⁵¹ Ticknor había salido de Boston en abril de 1815 para completar sus estudios de lenguas clásicas en la Universidad de Gotinga. Su estancia europea ocupa cuatro años que discurren entre Gotinga (desde 1815 hasta 1817), París, Italia (vía Suiza) donde reside hasta la primavera de 1818, fecha en la que viaja por el sur de Francia con destino España. Permanece en la Península hasta noviembre de ese mismo año para finalmente regresar a América tras una breve visita a Francia y un viaje por Inglaterra y Escocia. El final de su estancia de formación europea se fecha en mayo de 1819.

La llegada de George Ticknor a España se produce tras pasar Écluse y Col de Petrus, en un recorrido que va de Perpiñán a Madrid. Este viaje aparece resumido en la carta que Ticknor escribe a su padre desde Madrid,⁵² aunque puede leerse más desarrollado en el diario de Ticknor editado en gran parte por Northup en 1913.⁵³ A su paso por estas localidades, describe la siguiente escena: «Vi frente a mí dos columnas caídas y dos coronas rotas, que marcaban la separación de los dos reinos».⁵⁴ Tras esta visión de derribo y ruina, Ticknor anota en su diario:

50 McKean, *Syllabus*.

51 Sobre el cargo *Smith Professorship* en Harvard, véase Glick, «Gayangos and the Boston Brahmins», 159-185.

52 Ticknor, *Life, Letters and Journals*, I: 153-154.

53 Northup, *George Ticknor's Travels*. Existe una versión española a cargo de Martín Ezpeleta, *Diarios de viaje por España*. Véase también: Tyack, *George Ticknor*; Martín Ezpeleta, «El viaje por España», 25-47.

54 «I saw before me two fallen columns and broken crowns, which marked the separation of the two kingdoms», Northup, *George Ticknor's Travels*, 9.

«Sentí que estaba en España». ⁵⁵ Esta imagen que anuncia y precede el espacio político y geográfico en el que se entra va a ser en parte premonitória de otros espacios que Ticknor va a encontrar y describir en España más adelante en su diario. La visión de las columnas y las coronas derribadas son ante los ojos de Ticknor una suerte de emblema de la España de Fernando VII. La realidad española que Ticknor *siente* e identifica sin códigos verbales contiene una imagen libresca, similar a un frontispicio, espacio en el que a menudo se representan emblemas, motivos arquitectónicos y escudos de armas. Esta primera imagen, que luego usa para describir uno de los tres aspectos principales de la literatura española, constituye en su recorrido la primera página del libro de España. Sin recurrir a la misma imagen, pero insistiendo en lo ominoso de la realidad política española en el momento de su viaje por España, deja constancia en el prefacio de su *History of Spanish Literature*, describiéndolo como uno de los períodos más oscuros del gobierno de Fernando VII. ⁵⁶

La asociación libresca va ligada en parte con su propio viaje, que hace en calesa y con un libro abierto que lee a sus compañeros de viaje. En los fragmentos del diario que recoge Northup no se habla en ningún momento de esta lectura, pero sabemos por la carta a su padre que Ticknor llevaba en su viaje un ejemplar del *Quijote* y que lo leía en voz alta a sus compañeros, ⁵⁷ entre ellos el pintor neoclásico y posterior director del Museo del Prado, José de Madrazo (1781-1859). La mirada de Ticknor va del libro a la ventana del carruaje y vuelve, su texto recoge bien una realidad libresca que cree ver en lo que sucede a su alrededor. Así lo anota en sus cartas y diarios. Para describir los malos modos y precariedad de algunas posadas y fondas, remite precisamente al *Quijote*, donde «las descripciones siguen siguiendo tan fieles como si fueran

55 «I felt that I was in Spain», Northup, *George Ticknor's Travels*, 9.

56 En el prefacio a la *History of Spanish Literature*, deja constancia de esta realidad política en los siguientes términos: «It was, in fact, one of the darkest periods of the reign of Ferdinand the Seventh, when the desponding seemed to think that the eclipse was not only total, but 'beyond all hope of day'. The absolute power of the monarch had been as yet nowhere publicly questioned; and his government, which had revived the Inquisition and was not wanting in its spirit, had, from the first, silenced the press, and wherever its influence extended, now threatened the extinction of all generous culture», Ticknor, *History of Spanish Literature*, I: V-VI.

57 «I brought some books with me, and among them was *Don Quixote*. This I read aloud to them; and I assure you it was a pleasure to me», Ticknor, *Life, Letters and Journals*, I: 154.

sacadas del natural». ⁵⁸ En carta a Walter Channing, fechada el 25 de julio, dice que Cervantes y La Sage pueden considerarse verdaderos historiadores, pues «una vez has cruzado los Pirineos, no solo has pasado de un país a otro, de un clima a otro sino que has retrocedido unos siglos en tu cronología». ⁵⁹

El signo de las columnas y las coronas se convierte en un reflejo de algo más, de un Estado en decadencia. Ticknor retrata un país que fue civilizado y que ha dejado de serlo, de ahí las columnas derribadas y las coronas fragmentadas. ⁶⁰ No obstante en la destrucción y la ruina, que Ticknor achaca principalmente a la corrupción y a la decadencia política, observa admirado el genio español, su capacidad de sobreponerse y de mantener su originalidad a pesar de todo. ⁶¹ Esto es algo que se ve reflejado en su manera de narrar su estancia en España, aderezada con escenas de cantos populares callejeros en los que se deleita, y de lectura de textos literarios junto a José Antonio Conde. Tales valores, ligados a las tendencias románticas que leen en las literaturas nacionales un reflejo de su carácter nacional, de su lugar de origen y arraigo geográfico, se van asentando en Europa, desdiciendo el clasicismo precedente. La obra de Madame de Staël sobre Alemania, *De l'Allemagne* (1813), que en ese mismo año se traduce al inglés, contribuye en gran parte a asentar esta idea de literatura que refleja una sociedad.

58 «Whoever wishes to have an idea of the squalid filth and rude manners of those who keep them has only to read *Don Quixote*, where the descriptions are still as faithful as nature», Northup, *George Ticknor's Travels*, 17.

59 «Cervantes and La Sage are historians. For, when you have crossed the Pyrenees, you have not only passed from one country and climate to another, but you have gone back a couple of centuries in your chronology», Ticknor, *Life, Letters and Journals*, I: 156.

60 En este particular modo de historiar y clasificar la realidad del que Ticknor se vale a lo largo de sus diarios y cartas, hay una combinación de la experiencia individual que válida y objetiva junto con una metaforización evidente de lo que se observa. Este proceso puede relacionarse con la visión histórica que Hayden White identifica en los románticos, particularmente en Michellet: «the Romantics repudiated all formal systems of explanation and tried to gain an explanatory effect by utilizing the Metaphorical mode to describe the historical field and the Mythos of Romance to represent its processes», White, *Metahistory: The Historical Imagination*, 143. Pero además de esto, se puede identificar una cercanía con el mecanismo que Spurr llama *enframing* (enmarcar), término que Spurr toma de Heidegger y define como «process by which the mind transforms the world into an object», Spurr, *The Rhetoric of Empire*, 71.

61 Esta visión de Ticknor pone en valor lo castizo en relación con lo auténtico, véase en este sentido la obra más reciente de Kagan, *The Spanish Craze*, 210-211, y especialmente el capítulo dedicado al hispanismo norteamericano, 169-231.

A pesar de las incipientes ideas ligadas al Romanticismo, sustentadas tanto por Staël como por Schlegel y Sismondi, entre otros, en España predominaba una tendencia estética clasicista, ligada a fuertes valores formales, división de géneros y modelos principalmente franceses.⁶² No así entre los liberales españoles que habían tenido que exiliarse fuera de España, como resultado de las políticas persecutorias de Fernando VII, y que conformaron un núcleo cultural importante y numeroso en Londres, ignorado en gran parte por la crítica literaria hasta el estudio fundamental de Vicente Llorens, *Liberales y Románticos* (1979).⁶³ A la ausencia de este nutrido grupo de políticos, militares y literatos, hacía alusión Ticknor en su prefacio, dibujando un paisaje difícil marcado por la falta de intelectuales y la dificultad de acceso a los que estaban: «su número había sido reducido drásticamente por la persecución política y la relación con ellos era difícil porque tenían muy poco contacto entre ellos, y estaban totalmente aislados del mundo a su alrededor». ⁶⁴ El retrato de José Antonio Conde, con quien pasa tardes de lectura, pero que vive en la pobreza y totalmente alejado de las instituciones culturales del momento, es un ejemplo muy elocuente de esta situación interna.

El frontispicio de Ticknor como emblema de la situación de España y de la literatura no estaba muy alejado de la imagen que los liberales españoles en Londres recogieron tanto en prensa extranjera como en publicaciones propias hechas desde allí. Dos figuras centrales del exilio liberal, como Blanco White (1775-1841) y Alcalá Galiano (1789-1865), quienes contribuyeron en gran medida al desarrollo de la crítica literaria romántica,⁶⁵ coincidían en resaltar el efecto que la tiranía y la represión religiosa y política habían tenido en la literatura nacional, tanto en la actualidad como en la etapa moderna. Para Galiano, «el poder de nuestros reyes y la clase de gobierno establecido en la nación española

62 Tradicionalmente la crítica ha defendido la introducción tardía del Romanticismo en España así como su brevedad y poco impacto en el ámbito literario. Idea que podría remontarse a Castro, *Les grands romantiques espagnols*. Otros críticos, como E. A. Peers o R. P. Sebold han defendido una presencia más relevante de este movimiento en la literatura hispánica y de mayor duración en el tiempo. Véase a este respecto el estudio de González Subías, «La extensión del Romanticismo», 223-237.

63 Llorens, *Liberales y románticos*.

64 Ticknor, *History of Spanish Literature*, I: V.

65 Blanco White, «Spain», en la revista *Quarterly Review* en abril de 1823; Alcalá Galiano, «Spain», en la *Westminster Review* en abril de 1824. Véase también Llorens, *Liberales y románticos*, 623.

tuvieron consecuencias que, como en todo, se dejaron sentir en los frutos del ingenio. Una fue la religión: uno el poder». ⁶⁶ Para Blanco White, la decadencia en originalidad y calidad literaria también estaba en los efectos de la opresión intelectual ejercida por el absolutismo monárquico y la Inquisición. Como señala Llorens, su visión es más la de un humanista que la de un heterodoxo. Su preocupación no se detiene solo en la pérdida de un estilo literario sino en la merma de la ciencia y otros saberes, que han necesariamente de convivir con ideas y religiones diversas para su buen desarrollo y florecimiento, como parte lógica del devenir del pensamiento humano: «todo el saber humano está enlazado de modo que no es posible romper los eslabones que nos conducen de una en otra idea, en un círculo o cadena interminable, bosquejo de la historia del entendimiento humano en España». ⁶⁷

En este marco intelectual, las ideas de Gayangos sobre una posible escuela poética que no llega a realizarse, y la admiración de una poesía como la de Rabadán que representa en parte lo que podría haber sido de no haberse desarrollado un modelo político y religioso represor que conllevó la prohibición de libros, temas y prácticas, quedan más matizadas. Las propuestas liberales y románticas se desviaban de las nociones románticas predominantes que ponían en valor la literatura del Siglo de Oro, a la que críticos como Schlegel y la escuela romántica alemana comienzan a prestar atención, a traducir y a usar como modelo literario. Frente a esta visión general, Blanco White mostraba lo que llamaba Llorens un «medievalismo» que prefería a don Juan Manuel y a Manrique. ⁶⁸ No era este enfoque un gusto neoclásico sino que respondía a su propuesta poética de asentar en la literatura un estilo desafectado y auténtico, del que Manrique era un buen ejemplo, con un uso de la rima y del verso apenas perceptible, con un «lenguaje sencillo en materias graves». ⁶⁹ Alcalá Galiano, en su «Prólogo» al *Moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI* de Saavedra, ⁷⁰ hace una propuesta parecida de retomar la autenticidad y sencillez de la poesía que se expresa, por ejemplo, en la tradición del romancero como fuente de emocionalidad

66 Alcalá Galiano, «Literatura dramática», 245.

67 Llorens, *Liberales y románticos*, 648-649.

68 Llorens, *Liberales y románticos*, 642-656.

69 «La suma facilidad con que usa del verso y de la rima sin que el lenguaje se resienta de tales trabas», Blanco White, «Bellas letras», 150.

70 Sobre Alcalá Galiano como crítico véase Sánchez García, «La crítica literaria», 231-349.

verdadera y auténtica: «en que vemos hermanado lo ideal con lo natural, creaciones, en fin, que no son copias». ⁷¹ Algo que también podría resumir lo que Galiano llamaría «national and natural», ⁷² presente en la literatura inglesa, admirada por ambos.

Al igual que Gayangos y Ticknor, Blanco White consideraba las obras de la escuela italiana «una serie de imitaciones y repeticiones, bellas y agradables a veces, pero cansadas en su conjunto, sin naturalidad y sin correspondencia entre lo que el poeta dice y lo que se siente». ⁷³ Reivindicaba el uso de una literatura imaginativa ⁷⁴ y apelaba a las narraciones de las *Mil y una noches* que «cuando muchacho, leí a razón de tomo por día». José Antonio Conde, quien facilitó a Ticknor el acceso a tantos libros y manuscritos, entre ellos, el del *Poema de Yusuf*, que Ticknor incluye en su *History of Spanish Literature*, era también devoto de esta poesía y la leía con Ticknor, que así lo recoge tanto en el prefacio a su historia de la literatura como en sus diarios: «Leíamos poesía antigua castellana, de la que sabía mucho más que de la más reciente, y de la que sus pensamientos y gustos eran mucho más afines». ⁷⁵ En esta poesía temprana castellana, veía Conde un valor que estaba denostado por las tendencias clasicistas imperantes que rechazaban lo autóctono. Estos romances y letrillas contenían, además de un valor comparable al «oro mexicano», ⁷⁶

71 Alcalá Galiano, «Prólogo», 25-26.

72 Llorens, *Liberales y románticos*, 656.

73 Blanco White, «Bellas letras», 150.

74 Blanco White, «Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles», 413-418.

75 «of which he knew more than he did of the most recent, and to which his thoughts and tastes were much nearer akin», Ticknor, *History of Spanish Literature*, I: VII.

76 De un modo similar a Gayangos, unos años más tarde, Estébanez Calderón, en su discurso al Ateneo de Madrid, el 12 de noviembre de 1848, con motivo de la inauguración de la cátedra de árabe precisamente de Pascual de Gayangos, habla de la producción aljamiada y se refiere a ella como una «América por descubrir». A diferencia de Gayangos, su valoración tiene que ver con el uso de este material como inspirador para la creación de novelas y relatos contemporáneos. Estébanez había escrito él mismo dos novelas, *Cristianos y moriscos* y *Cuentos del Generalife* también en esta tradición que en el Romanticismo se conoció como literatura morisca y de amplia circulación. No parece ser, no obstante, la búsqueda de temas lo único que quiere destacar Estébanez Calderón, sino también el «separarse del camino trillado por la imitación francesa», para acercarse y conformar una literatura genuinamente española que pueda también nutrirse de su pasado y temas árabes (Estébanez Calderón, «Poesía. Pintura. Música»). Vincent Barletta examinó esta imagen de Estébanez Calderón en su libro *Covert Gestures* (2005) para explorar los contextos de redescubrimiento y uso de la literatura aljamiado-morisca y problematizar el reclamo de Estébanez Calderón, desde una perspectiva

un vínculo con la «poesía oriental»: «España casi toda la gala y brillantes conceptos de la poesía oriental la halla en estos romances y letrillas vulgares».

La poesía de Rabadán, en rima octosílaba, en lenguaje llano, de emoción no afectada, contiene parte de estas cualidades que destacan los críticos liberales del XIX. No desentona su inclusión en la *Historia de la literatura* de George Ticknor, a cargo de Gayangos, en el apéndice donde se incluyen «poesías inéditas» de «antigua poesía castellana», junto con el *Poema de José*, los versos de Sem Tob y una *Danza general de los muertos*, proveniente de un manuscrito conservado en El Escorial.⁷⁷ Tampoco extraña su publicación parcial en una de las revistas de mayor relieve y más longeva del exilio liberal español, *Ocios de Españoles Emigrados*, publicada entre 1824 y 1826, a cargo de Jaime y Joaquín Villanueva, José Canga Argüelles y, tras el fallecimiento de Jaime Villanueva, por Pablo Mendíbil. En la revista de los *Ocios*, en el volumen V, bajo la sección «Apuntes para la Bibliografía antigua de España», se recoge la referencia de la obra de Rabadán en el Museo Británico, y se señala su ausencia en las obras de bibliógrafos españoles. En la presentación que se hace del texto, se habla de su composición métrica en romances y su división en cantos. Destacan las buenas imágenes poéticas del texto y señalan lo relevante del reflejo en el texto «de las persecuciones con que el gobierno español afligía a los de su secta en aquella época».⁷⁸ Los dos pasajes que se seleccionan en la revista, un fragmento de la «Dedicatoria a Allāh» y un pasaje de la *Ystoria del espanto del día del juizio*, reflejan los valores poéticos que se ensalzan de un cierto tipo de poesía, de estilo sencillo pero con buenas imágenes poéticas; pero también se incide en

que podría ubicarse en la crítica poscolonial. Para Barletta, la expresión de Estébanez Calderón, además de desafortunada por las referencias históricas que contiene en relación a la conquista de América, es también «una maniobra retórica facilitada por los dos siglos transcurridos sin las tensiones sociales entre cristianos y musulmanes que provocó la expulsión de los moriscos (y la presencia de tensiones mucho mayores entre España y Francia en 1848); en todo caso, este hecho no consigue rebajar la ironía inherente a cualquier intento de introducir los textos criptoislámicos —algunos de los cuales expresan abiertamente el deseo de la caída de España a manos de Turcos Otomanos y el castigo de la comunidad cristiana por sus crueles pecados y su ceguera espiritual— como material bruto para novelas representativas de temas y discursos ‘españoles’, Barletta, *Covert Gestures*, 56.

77 Ticknor, *Historia de la literatura española*, IV: 247.

78 *Ocios de Españoles Emigrados*, «Apuntes», 12.

los aspectos de persecución y restricción de libertades, de la queja de la presencia inquisitorial, aspectos que se asemejan a los vividos por los propios liberales en su exilio.

Cuando se publica el primer número de *Ocios*, en 1824, Jaime Villanueva presenta el volumen con una introducción en la que además de hablar de los temas que la revista contendrá también muestra su propia situación vital, así como su salida de España. Los términos en los que lo hace no son muy distintos de los usados por el propio Rabadán para presentar su obra cuando habla de las dificultades derivadas de la pérdida de los libros y escrituras («El me sea testigo, buscando escrituras y xarhes en diversas partidas y riberas d'este nuestro reyno, que ya por miedo de la ynquisición estaban perdidas y ofuscadas»).⁷⁹ Así se describen en los *Ocios* las consecuencias del exilio y las dificultades del presente:

Una precipitada separación de la cara patria, que nos obligó a desamparar, no solo nuestros libros, cuya falta puede ser reparada, sino nuestros preciosos MSS, fruto de toda nuestra vida y de largas investigaciones y repetidos viajes, que nos proporcionaron una inmensa colección de documentos diplomáticos, de poesías antiguas, cartas familiares y opúsculos inéditos de varones célebres, fragmentos de toda especie de literatura española desde el siglo VIII... ¡Ah! con cuánta razón podemos decir, aunque en otro sentido, *cantamus vacui!* ... No importa; la memoria suplirá lo que pudiere; y en lo que faltase, resplandezca la indulgencia de los lectores.⁸⁰

Al prólogo de presentación le seguía un artículo, escrito probablemente por Villanueva, titulado «Literatura española»,⁸¹ que hacía un repaso por sus diferentes épocas, reflexionando sobre el nuevo auge de la literatura española en las escuelas alemanas y francesas. En este artículo, Villanueva insiste en la idea de que la supresión de libertades y las persecuciones políticas y religiosas suponen un impedimento para el desarrollo de los saberes y del florecimiento literario («La libertad política, nodriza del saber»).⁸² «España, conservando su forma de gobierno, continuó agobiada con la durísima cadena de la Inquisición». ⁸³ Hablando de Francia e Inglaterra, que disfrutaban de mayor libertad política, dice:

79 Rabadán, *El discurso de la luz*, Londres, BL, MS Harl. 7501, fol. 3 v.

80 *Ocios de Españoles Emigrados*, «Prólogo», 6.

81 *Ocios de Españoles Emigrados*, «Literatura», 7-12.

82 *Ocios de Españoles Emigrados*, «Literatura», 8.

83 *Ocios de Españoles Emigrados*, «Literatura», 8.

¿Oh cuándo pudieron los sabios de estas dos naciones escribir los libros con que han ilustrado el orbe, si hubieran continuado bajo la tiranía inquisitorial, o la inacción de príncipes ignorantes o débiles? España, a quien cupo esa desgracia, podrá ser compadecida por el mal gobierno, que estorbó en ella los rápidos progresos que hicieron las letras en otros países, mas no acusada de ineptitud y falta de ingenio en sus hijos para imitarlos.⁸⁴

La distancia con las obras y libros que poseían en España es la que elige Villanueva para reflejar el empobrecimiento material e intelectual al que se vieron sometidos los emigrados y que contiene también similitudes con los descritos por Rabadán, quien se decía privado de libros y en constante vigilancia. Esa merma era también emocional y Llorens hace de ella un retrato cuidado en *Liberales y románticos*,⁸⁵ que refuerza con la imagen que del grupo ofrecía Thomas Carlyle (1795-1881) en *Life of John Sterling* (1851). Carlyle describe los paseos de primavera de los españoles en Euston Square, en torno a Saint Pancras, «con un aire grave, los labios cerrados, envueltos con altiva dignidad en sus capas raídas».⁸⁶ Carlyle recordaba bien el impacto que le provocaba la visión de grupos de cincuenta o cien *unfortunate Spaniards*, paseando sin rumbo, con aire señorial y trágico, con pocas opciones de ganarse el sustento ni de salir adelante, como si fueran «leones de Numidia enjaulados»: «Hablaban poco inglés o nada; no conocían a nadie, no podían hacer nada, ninguna ocupación ni trabajo».⁸⁷

Una de las últimas conferencias de Vicente Llorens, en la Fundación Juan March, fue impartida en 1979,⁸⁸ en un ciclo que llevaba por título «La discontinuidad cultural española». En distintas sesiones, Llorens analizaba el concepto de «discontinuidad cultural» a través de cuatro momentos históricos: dos ligados a cambios políticos relacionados con acciones bélicas (la conquista islámica, la guerra civil española) y dos vinculados a cambios de gobierno orientados a una mayor supresión y

84 *Ocios de Españoles Emigrados*, «Literatura», 8.

85 Llorens, *Liberales y románticos*, 25: «La expatriación duró para la mayoría unos diez años. Durante los seis primeros Londres fue el verdadero centro político e intelectual de la emigración; en 1830, a consecuencia de la Revolución de julio, los refugiados en Inglaterra se desplazaron casi en su totalidad a Francia». Hacia 1824, Llorens estima que habría unas mil familias (de acuerdo con un manifiesto de 1827 publicado en *El Emigrado Observador*).

86 Llorens, *Liberales y románticos*, 57.

87 Carlyle, *Life of John Sterling*.

88 Fundación Juan March, *Boletín informativo*, 37-40.

control de las libertades (los índices inquisitoriales y los ilustrados, liberales y románticos).⁸⁹ Este concepto de «lo discontinuo» hace pensar en la «columna rota» de Ticknor, en las rupturas de Blanco White y en la «escuela poética» de Gayangos que no llegó a ser.

En cuanto a los procesos de continuación y ruptura en los que tanto Gayangos como Ticknor ven el desarrollo de la literatura española y su relación con literaturas censuradas o suprimidas, hacen pensar también en aproximaciones explicativas a los procesos históricos y artísticos vinculados a las metáforas biológicas de nacimiento, crecimiento y muerte. Si bien resultan útiles como formas de visualización y representación de tales procesos, pueden resultar restrictivos cuando se trata de abarcar formas literarias que, si bien se desarrollan simultáneamente, apenas conocen expresiones discursivas académicas que los integren y pongan en relación con una forma menos jerarquizada o en términos de conflicto.

El título que Hussain Bouzineb escoge para su más reciente publicación que aúna sus trabajos sobre moriscos y literatura aljamiada es *La Atlántida andalusí*.⁹⁰ El poema, escrito por el mismo autor, con el que abre el libro desarrolla esta imagen de al-Andalus como un territorio desaparecido («Atlántida andalusí / sin piedad fuiste engullida») que en su crecimiento es interrumpido y negado («fuiste enterrada viva») que logra no obstante permanecer a través de la cultura escrita de los moriscos («Pero aún sumergida / ahogada y desahuciada / aliento tienes Atlántida / para brotar aljamiada».)⁹¹ Es, en parte, esta imagen elegida por Bouzineb una visión también de algo interrumpido y roto, pero de mayor complejidad al sugerir la idea de fisura y grieta. Si bien la cultura andalusí se representa como algo ahogado y suprimido, la idea de otra cultura que «brota» (la aljamiada) en una superficie a priori uniforme, sugiere también una idea de formas culturales que pueden resquebrajarse, rasgarse y conocer distintos niveles de relación.

Sobre las imágenes biológicas de explicación de procesos históricos antes referidas, George Kubler, en *The Shape of Time* (1962), sostenía que, si bien tales imágenes podían ser efectivas pedagógicamente, excluían

89 Amorós, «Prólogo», X.

90 Bouzineb, *Aljamía: la Atlántida andalusí*.

91 Bouzineb, *Aljamía: la Atlántida andalusí*, 2.

aspectos como el del objetivo (*purpose*),⁹² el planteamiento y la resolución de problemas (formales o estéticos). Entre las categorías que Kubler sugería para estudiar y observar la historia del arte y de los objetos, hablaba de «los presentes plurales» o de la «simultaneidad».⁹³ Ambos elementos sugieren ya una relación más dinámica entre las distintas partes, algo que podría también conectar con la propuesta de los polisistemas literarios de Even-Zohar,⁹⁴ quien no solo integraba el estudio de las literaturas en un medio (polisistema) mayor, el de la cultura, que los abarca, sino que cada una de estas literaturas era en sí misma un elemento dinámico que podía ocupar una posición central (canónica) o externa (periférica) desde la que se relacionaba continuamente con las demás, pudiendo variar su posición en el mismo a lo largo del tiempo. Si bien la teoría de Even-Zohar ha conocido más alcance en los estudios de traductología, sería interesante considerar su aplicación a un ámbito como el de la literatura hispánica y su relación con la literatura aljamiado-morisca, tal como ha sido aplicado por estudiosos de literaturas peninsulares no escritas en castellano; por ejemplo, en el trabajo de María do Cebreiro Rábade Villar sobre las antologías poéticas en gallego y catalán.⁹⁵

Desde un posible nuevo enfoque, el espacio geocultural ibérico «admitiría ser estudiado como un ejemplo de (macro)polisistema, entendido como un grupo de literaturas nacionales vinculadas históricamente que mantienen entre sí una serie de relaciones jerárquicas y de flujos repertoriales e interferencias, de modo semejante a los que se dan entre los sistemas periféricos y central de los polisistemas fuertes».⁹⁶ El planteamiento hecho desde este ámbito de trabajo, aplicable al estudio de la literatura morisca, habilitaría por tanto un marco disciplinar para los estudios ibéricos distinto de la metodología habitual en la filología hispánica, del paradigma «historicista de base nacional-estatal»⁹⁷ y buscar, como plantea María do Cebreiro, «estrategias de centralización das periferias».⁹⁸

92 Kubler, *The Shape of Time*, 7-8.

93 Kubler, *The Shape of Time*, 109-110 («Simultaneous Series»), y 118 («The plural present»).

94 Even-Zohar, «Polysystem Studies». También Even-Zohar, «Factores y dependencias de la cultura», 23-52.

95 Cebreiro Rábade Villar, «O espacio peninsular», 279-297.

96 Casas Vales, «Sistema interliterario y planificación», 58.

97 Picornell, «La hipótesis del ovillo», 61.

98 Cebreiro Rábade Villar, «O espacio peninsular», 285.