

connotadas en *El ancla* son propias de un autor sirio comprometido del siglo XX que ha vivido bajo la autoridad de los turcos y el mandato francés. La vida del autor y la del protagonista a menudo se asemejan y se entrecruzan; H. Mina nació en Lataquia (Siria) en 1924. Hijo de un pescador emigrante cuyo interés por la cultura era más bien inexistente, fue capaz, al igual que su protagonista, de sobrepasar los límites que su medio ambiente le marcaba. De la lectura de autores rusos contemporáneos y de su compromiso con los problemas de la Siria de su época (la independencia) y del mundo árabe (por ejemplo el problema palestino) surge un novelista sirio pionero del realismo crítico, que toca temas revolucionarios para la literatura árabe tradicional, como pueden ser la temática marítima y la mediterránea, utilizando técnicas estilísticas occidentales modernas.

El relato, cuya técnica está muy elaborada está dividido en tres estadios temporales entremezclados puestos en boca del protagonista bajo la forma de monólogo interno roto en algunos momentos por breves diálogos que relacionan a Zacarías con el mundo humano.

Preceden a la novela una breve introducción de Pedro Martínez Montávez al autor, a su obra y a la traductora, Clara M^a Thomas, y un estudio más exhaustivo de ésta última sobre Hanna Mina y su producción literaria.

CONCEPCIÓN GIL GANGUTIA

PINAULT David, *Story-Telling Technique in the Arabian Nights*. Leiden-New York-Köln: E.J. Brill, 1992.

Las mil y una noches, obra inspiradora de tantas otras -el propio Naguib Mahfuz escribió una novela inspirada en ella, titulada: *Layālī alf layla*- también ha venido provocando a lo largo de los siglos severas reacciones: el Corán, por ejemplo (31:6-7), hace referencia a historias frívolas que apartan de la fe en Dios. En 1974, 'Umar al-Adalbī en su obra *Nazra fī adabīnā al-ša'bī* (Damasco 1974, pág. 45), afirmaba que muchos de los relatos incitan a la inmoralidad, a la corrupción y a la perversión. Y más recientemente, en mayo de 1985, un juez egipcio ordenó la confiscación de una edición que no estaba "purgada" porque, según él, constituía una amenaza para la moral de la juventud egipcia.

No faltan, sin embargo, los defensores de la obra, como por ejemplo Salwā al-'Inānī, la cual publicó un extenso ensayo en *al-Ahrām*, titulado "*Qaḍīyat Alf layla wa layla*" (19-IV-1985, pág. 14), en el que afirmaba que *Las mil y una noches* es una de las obras más importantes de la literatura universal. Este artículo, a su vez, fue replicado por una serie de ellos en los que se atacaba este punto de vista.

Pueden destacarse en líneas generales, dos posturas dentro de los intelectuales árabes: la de quienes consideran que la tradición cultural en general es

sagrada, y por tanto inviolable, y la de quienes afirman que sólo el Corán es sagrado. Pinault, por su parte, estima que en los cuentos de *Las mil y una noches* hay un predominio de la devoción religiosa y de la piedad ascética sobre la obscenidad.

Respecto a las fuentes inmediatas de *Las mil y una noches*, son destacables los cuentos persas titulados: *Hazār afsāneh* citados tanto por al-Nadīm (Bayard Dodge ed. y trad.: *The Fihrist of al-Nadīm: a Tenth-Century Survey of Muslim Culture*, New York 1970, vol. 2, págs. 713-714) como por al-Mas'ūdī (*Murūy al-dahab*, ed. C. Barbier, cit. y trad. por Abbott: "A Ninth-Century Fragment of the 'Thousand Nights'", *JNES*, 8 (1949), pág. 150). E. Littmann ("Alf laylah wa-layla", *Encyclopædia of Islam*, 2nd ed., vol. 1, págs. 361-262) señala varios estratos históricos: hindúes, persas, bagdadíes y cairotas que influyen en *Las mil y una noches* en lo concerniente a la sociedad y a la situación geográfica durante un periodo histórico determinado. El hindú estaría representado por ciertas historias de animales que reflejan a su vez las influencias de antiguas fábulas sánscritas. El persa por la historia de Sahrazad y el rey Sahrayar (que a su vez refleja un antiguo modelo hindú). El bagdadí por cuento de los califas abbāsíes. El cairota por Ma'rūf el zapatero.

Sin embargo esta lista no completa las fuentes de *Las mil y una noches*. Iram la de las columnas, por ejemplo, se deriva de leyendas preislámicas de la Península Arábiga; Bulūqiyā muestra afinidad temática con el poema de Gilgamesh y Sindbad el marino tiene puntos en común con aventuras descritas en la Odisea de Homero, lo que hace plantear la hipótesis de que la narrativa griega y la árabe puedan estar influídas por una fuente común más antigua.

Respecto al número de cuentos de la obra, H. Zotenberg (*Histoire d' 'Ala al-Dīn ou la lampe merveilleuse. Texte arabe publié avec une notice sur quelques manuscrits des Mille et une Nuits*, Paris 1888, págs. 16-23. Citado por D. Pinault: *Story-Telling Techniques...*, pág. 7) señala que en los manuscritos de los s. XVII y XVIII aparecen unas trescientas noches. Los redactores fueron completando el número por afán de alcanzar la totalidad de mil, sin tener en cuenta que entre los siglos VIII y XIII la expresión "mil y una" significaba simplemente mucho; de ahí que los primeros redactores no se sintieran en la obligación de reunir literalmente las mil y una historias. Esto explica las diferencias existentes entre los textos.

Zotenberg ha encontrado un total de doce manuscritos que derivan directamente de una versión del siglo XVIII realizada en El Cairo que es la que sirve de base para las ediciones árabes del siglo XIX. Muhsin Mahdi, por su parte (ed. *The Thousand and One Nights (Alf layla wa-layla) from the Earliest Known Sources*. Leiden 1984, vol. 1, págs. 25-36), ha demostrado la existencia de dos ramas principales de manuscritos: una siria del siglo XIV y otra egipcia cuyas principales ediciones parten del siglo XIX. Ambas ramas derivan a su vez de un texto común. *al-Nusjat al-umm*, del siglo XII o principios del XIV. De ahí la similitud entre los textos. Mahdi utiliza la del s. XIV, y critica duramente la otra porque, según él, los redactores falsean la tradición oral, principalmente de dos formas: reemplazando la lengua coloquial por *fushā* y condensando considerablemente historias que en los

primeros manuscritos se cuentan usando la técnica de la repetición y la descripción.

Pinault considera que la edición de Mahdi es indispensable para el estudio de *Las mil y una noches*, lo cual no significa que los textos egipcios deban ser descartados porque las diferencias estilísticas sólo se pueden apreciar mediante la comparación de ambos textos. Incluso dentro de una misma edición puede variar el estilo de los cuentos. Cree que más que insistir en la superioridad de unos textos sobre otros, hay que valorar los relatos de forma individual para comparar los efectos estilísticos.

Él se basa en diversas ediciones de *Las mil y una noches*, especialmente la de Bulaq, la de MacNaghten y la de Mahdi. También estudia otros relatos "análogos" de manuscritos inéditos de los siglos XVII, XVIII y XIX existentes en archivos y bibliotecas de Marruecos, Túnez y Francia.

Realiza un estudio estrictamente literario y selectivo de una serie de cuentos de *Las mil y una noches* relacionados temáticamente. El punto de partida son dos preguntas:

1ª) ¿Cómo se cuenta la historia? Es decir, ¿qué técnicas narrativas usaban quienes contaban los relatos para atraer a la audiencia?, ¿qué mecanismos hacen que una versión sea más efectiva que otra?

2ª) ¿Cómo utiliza el redactor el material preexistente? Es decir, ¿de qué forma modifica las fuentes tradicionales -leyendas, poesías, relatos históricos- para obtener los relatos de *Las mil y una noches*? ¿Es posible entrever una interacción de los narradores de estos relatos con su tradición?

Las técnicas narrativas pueden dividirse, según Pinault en cuatro apartados:

1º) Denominación repetitiva: en este grupo recoge las referencias a algún personaje u objeto que parecen insignificantes cuando se mencionan por primera vez, pero posteriormente juegan un papel significativo. Un ejemplo de esta técnica se encuentra en uno de los primeros episodios, en la historia del rey Sahrayar y Sahrazad, o en la historia del mercader y el genio. En ambos ejemplos aparece un objeto en el fondo de la escena que en el momento oportuno reaparece, como por casualidad, cobrando un gran significado.

2º) Palabras significativas: sirven para expresar un motivo o un tema importante. Su repetición provoca la atención del lector.

3º) Modelos temáticos y formales: tras el estudio de los cuentos de forma individual, Pinault observa dos clases de modelos estructurales: temáticos y formales. Los primeros comprenden la distribución de conceptos recurrente y motivos diversos, por ejemplo moralistas, cuyo objeto es poner de relieve el argumento o bien una idea principal. Por ejemplo en "el pescador y el genio", el argumento podría resumirse en: violencia contra uno de los benefactores o compañeros íntimos. Esta idea también aparece en los relatos encabalgados, como "Yunan y Duban".

Por modelos formales entiende la organización de los acontecimientos, acciones y gestos que constituyen una narrativa y conforman una historia. Tales modelos permiten a la audiencia el placer de anticipar la estructura de la trama.

4º) Visualización dramática: define el autor este concepto como la

representación de un objeto o de un personaje con abundancia de detalles descriptivos, o bien la representación mimética de gestos y diálogos de forma que se consigna una escena "visual". Esto vendría a ser similar a lo que Wayne Booth (*The Rethoric of Fiction*, Chicago 1961) denomina "showing": cuando un autor muestra a su audiencia algo de forma abrupta para dar una mayor intensidad o ilusión realista, pero sin recurrir a la descripción.

Para demostrar la forma en que los redactores de *Las mil y una noches* utilizan las fuentes tradicionales, Pinault compara el cuento "La ciudad de bronce" con la obra de Yāqūt: *Mu'ṣam al-buldān*. Observa las siguientes diferencias:

1) Mientras que en la obra de Yāqūt únicamente se cita un mensaje escrito en una lámina de oro, en "La ciudad de bronce" son numerosas las láminas con inscripciones, distribuídas dentro y fuera del palacio, las cuales aprovecha el redactor para recalcar las advertencias piadosas que constituyen la base moral del relato.

2) Yāqūt hace una breve referencia a las joyas; sin embargo en "La ciudad de bronce" se hace una amplia descripción para incitar a la codicia.

3) El texto de Yāqūt explica cómo la dinastía omeya llegó a su fin: el califa Marwān se metió en una tumba encantada. En "La ciudad de bronce" la inscripción da a los protagonistas la oportunidad de contenerse o de apropiarse de la joyas, lo cual, transforma la leyenda en una ejemplo moralista.

4) Yāqūt describe las estatuas que aparecen como imágenes de esclavas que encantan con su belleza, mientras que en "La ciudad de bronce" lo que aparece son estatuas de hombres armados que además cumplen una función dentro del relato: servir de instrumento de castigo.

Contrariamente a lo que creen otros estudiosos, Pinault considera que los manuscritos "análogos" y las ediciones de *Las mil y una noches* de los siglos XVII y XIX testifican la vitalidad de la obra como un fenómeno narrativo que sobrevive en la época contemporánea. La fascinación de estudiar estas versiones radica en percibir la forma en que los últimos redactores reutilizan y modifican el material heredado. Cada una de las versiones posee la capacidad de sorprendernos con la inesperada representación de una escena que nos resulta familiar.

La obra incluye un apéndice con la lista de manuscritos de *Las mil y una noches* de las bibliotecas de Túnez y Marruecos, los "análogos" y otros ejemplos de la literatura popular. Asimismo proporciona una completa bibliografía de las obras consultadas para este trabajo, basado en su tesis doctoral -"Stylistic Features in Selected Tales from *The Thousand and One Nights*", Pennsylvania, 1986-, pero concebido pensando, no sólo en los especialistas en literatura árabe, sino en todas aquellas personas interesadas en la literatura. Esa es la razón por la que traduce los fragmentos árabes que cita en el texto y resume el argumento de cada uno de los relatos que analiza.