





**Mil y una noches**  
Antología



Moneda emitida por el califa Harún Arrashid en Bagdad, año 803.

# Mil y una noches

## Antología

Selección, traducción del árabe y notas  
Salvador Peña Martín

Ilustraciones  
Mar García

Nombre: Peña Martín, Salvador, antologista, traductor. | García, Mar, ilustradora.

Título: Mil y una noches : antología / Selección, traducción del árabe y notas

Salvador Peña Martín; Ilustraciones Mar García.

Descripción: Bogotá : Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2025. | viii, 520 páginas: ilustraciones; 14 x 21 cm. | Tándem narrativa

Identificadores: ISBN 978-958-798-822-2 (rústica) | 978-958-798-821-5 (e-book) | 978-958-798-823-9 (e-pub)

Materias: Cuentos árabes – Traducciones al español | Folclor - Países árabes

Clasificación: CDD 892.733–dc23

SBUA

Esta edición: abril del 2025

Primera edición en español:

Editorial Verbum, 2016

© Salvador Peña Martín, por la introducción, la traducción y las notas

© Mar García, por las ilustraciones

© Universidad de los Andes,

Vicerrectoría de Investigación y

Creación, Ediciones Uniandes

Ediciones Uniandes  
Carrera 1.ª n.º 18A-12, bloque Tm  
Bogotá, D. C., Colombia  
Teléfono: 601 3394949, ext. 2133  
<https://ediciones.uniandes.edu.co>  
[ediciones@uniandes.edu.co](mailto:ediciones@uniandes.edu.co)

ISBN: 978-958-798-822-2

ISBN e-book: 978-958-798-821-5

ISBN epub: 978-958-798-823-9

DOI: <http://doi.org/10.51573/>

Andes.9789587988222.9789587988215

Corrección: María Paula Méndez

Diagramación: Angélica Ramos

Diseño de cubierta: La Central de Diseño

Ilustraciones: Mar García

Agradecemos a la editorial española Verbum por permitirnos reproducir los textos que componen la presente antología y que componen de su edición completa de *Mil y una noches*.

Impresión:

Editorial Nomos S. A.

Diagonal 18 Bis n.º 41-17

Teléfono: 601 208 6500

Bogotá, D. C., Colombia

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Universidad de los Andes | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949, Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 000194 del 16 de enero del 2025, Mineducación.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

## Contenido



1— Shahrazad, el todo y las partes

*Salvador Peña Martín*

97— En el Nombre de Dios,  
Clemente y Misericordioso

98— El rey Shahrīar y  
su hermano Shah Zamán

104— El *yinn* y la joven

113— El mercader y el *ifrit*

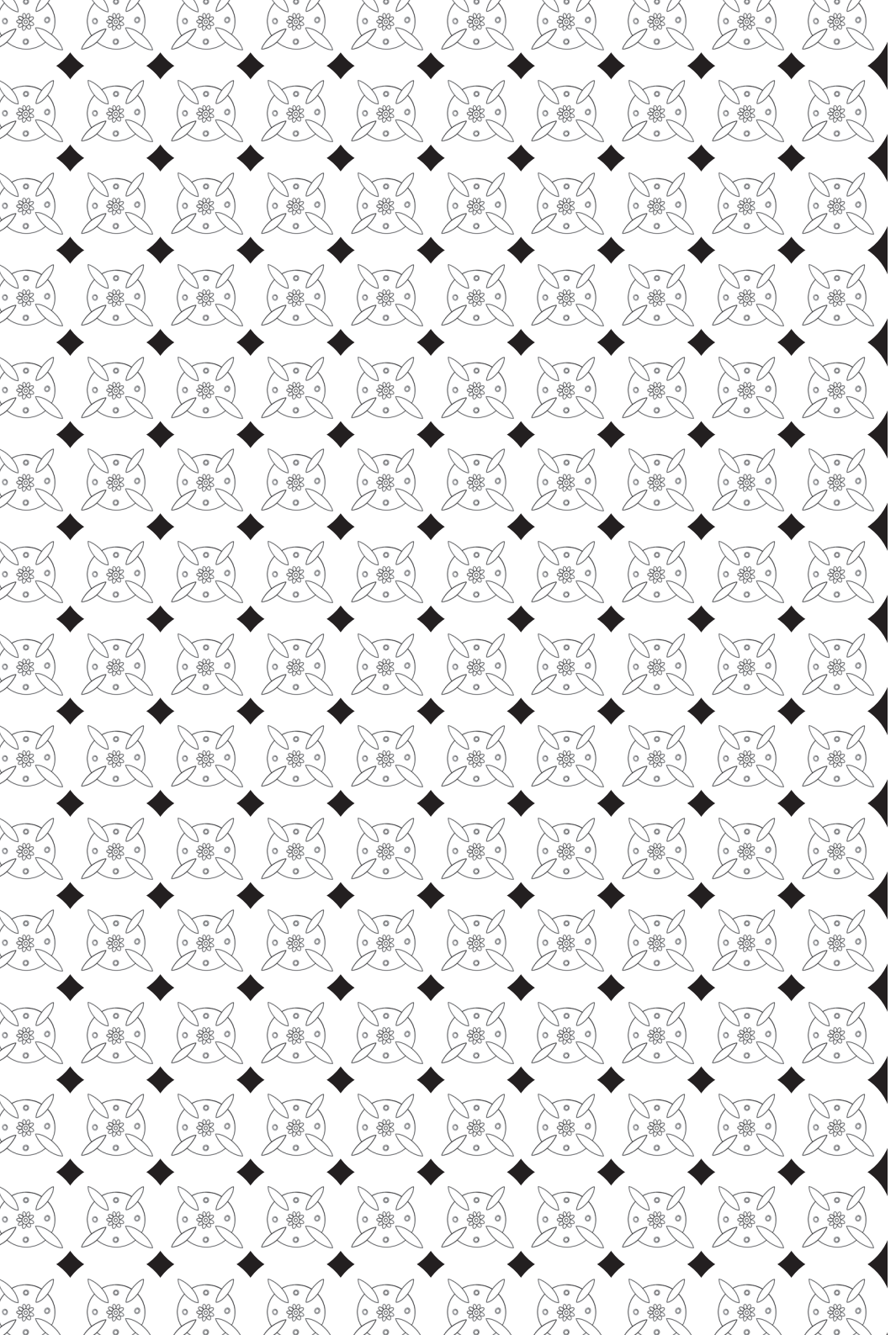
118— El primer anciano

125— El segundo anciano

131— El tercer anciano

- 135— El ganapán y las tres jóvenes
- 167— El segundo mendigo
- 203— Zubeida, primera de las tres jóvenes
- 218— Amina, segunda  
de las tres jóvenes
- 236— Las tres manzanas
- 250— El mujeriego arruinado  
o El comedor de hachís
- 255— De aves y otros animales
- 275— El matrimonio de Almamún
- 286— El falso califa
- 316— Ali el Persa
- 323— La ruina de cierto bagdadí
- 326— Tres amores desgraciados
- 329— Lo que Abu l-Ainá refirió de las  
dos mujeres y sus amantes
- 331— Sindbad de los mares
- 399— Isaac de Mosul, la dama y el ciego

- 405— Dalila la Bribona
- 458— El comendador Shuyaaddín  
y la mujer franca
- 466— El bagdadí y la esclava
- 479— Harún Arrashid y  
Abu l-Hasan de Omán
- 514— Final de la historia  
de Shahrazad y Shahriar





## Shahrazad, el todo y las partes<sup>1</sup>

### La multiplicidad del libro

Rubén Darío, tras visitar la Exposición Universal de París de 1900, dio cuenta de sus impresiones con las siguientes palabras<sup>2</sup>:

Yo hacía mis obligatorias visitas a la Exposición. Fue para mí un deslumbramiento miliunanochesco, y me

<sup>1</sup> El estudio que sigue es una reelaboración y adaptación de otro, titulado «Lo múltiple y lo uno en las *Mil y una noches*», que hacía de introducción a mi versión completa del libro de las *Mil y una noches* que publicó en el 2016 la editorial Verbum de Madrid, del cual también proceden los textos vertidos que se han utilizado como punto de partida para la presente antología. Agradezco vivamente a la editorial Verbum y a su director, Luis Rafael, que hayan autorizado que se publique esta nueva selección de textos, revisados, mejorados y aumentados en notas. Y, asimismo, a Ediciones Uniandes, la gentileza de que permitan llegar versiones mías de las *Mil y una noches* a lectores y lectoras en América Latina.

<sup>2</sup> *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Barcelona: Maucci, 1915 [referencia tomada de la versión electrónica, en *Biblioteca virtual Cervantes* (última consulta: 19-02-2025)].

sentí más de una vez en una pieza, Simbad y Marco Polo, Aladino y Salomón, mandarín y daimio, siamés y cowboy, gitano y mujick; y en ciertas noches contemplaba en las cercanías de la torre Eiffel, con mis ojos despiertos, panoramas que solo había visto en las misteriosas regiones de los sueños.

El párrafo no solo nos transmite cómo vivió el gran poeta nicaragüense el acontecimiento parisino, sino asimismo su visión de la obra que nos ocupa, *Mil y una noches* (*Noches*, en adelante), en la cual, además del elemento onírico, encuentra Darío una multiplicidad de experiencias de los más diversos personajes reales y ficticios, de muy distintas procedencias geográficas y extracción social. Acaso lo más llamativo sea el que, para hablar de lo «miliunanochesco», Darío tenga que recurrir al recurso literario que se ha llamado, desde Leo Spitzer, «enumeración caótica»<sup>3</sup>, esa suerte de lluvia de referentes heterogéneos, propia de las poesías europeas de vanguardia, pero también de las *Noches*, esa narración de narraciones que ha pasado de la tradición literaria árabe al corpus indiscutido de los clásicos universales.

Más adelante, avanzado ya el siglo xx, Jorge Luis Borges recurre también a lo que él mismo prefería llamar

<sup>3</sup> Leo Spitzer, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, trad. Raimundo Lida, Buenos Aires: Coni, 1945.

«enumeración dispar» para hablar de las *Noches*, en su poema «Metáforas de *Las mil y una noches*»<sup>4</sup>:

La primera metáfora es el río.  
Las grandes aguas. El cristal viviente  
Que guarda esas queridas maravillas  
Que fueron del islam y que son tuyas  
Y mías hoy. El todo poderoso  
Talismán que también es un esclavo;  
El genio confinado en la vasija  
De cobre por el sello salomónico;  
El juramento de aquel rey que entrega  
Su reina de una noche a la justicia  
De la espada, la luna, que está sola;  
Las manos que se lavan con ceniza;  
Los viajes de Simbad, ese Odiseo  
Urgido por la sed de su aventura,  
No castigado por un dios; la lámpara [...].<sup>5</sup>

La imagen de la multiplicidad la proporciona, y llevada hasta extremos difícilmente superables, la propia obra, las *Noches*, en una de las también múltiples historias que contiene, en la que, por motivos que el lector

<sup>4</sup> Jorge Luis Borges, *Historia de la noche* [1977], *Obras completas, 1976-1985*, Barcelona: Círculo de lectores, 1993, págs. 63-64.

<sup>5</sup> Sobre la significación de este poema en una lectura contemporánea de las *Mil y una noches*, puede verse Salvador Peña Martín, «Et Shéhérazade te contera ton histoire. Lectures hispaniques des *Mille et une nuits*», *Europe. Revue Littéraire Mensuelle*, números 1089-1090 (enero-febrero, 2020), págs. 181-194.

descubrirá más adelante, en esta antología, se ofrece una enumeración mucho más dispar o caótica que las anteriores, y de la que adelantamos aquí un solo fragmento:

En esta talega, que es mía y de nadie más, guardo una loriga, espadas de ancha hoja, varios arsenales y un millar de carneros de retorcidos cuernos; así como un aprisco para el ganado y más de mil perros ladrones; junto con huertos y viñas, arboledas en flor y aromático monte bajo, higueras y manzanos, imágenes y espectros, redomas y vasijas; amén de novias y bellas cantantes, bodas, bulli-cio y algazara; amplios territorios, partidas de triunfantes guerreros, que muy de mañana salen armados de espadas y vistosas lanzas, de arcos y flechas, y llevo asimismo a los amigos y camaradas, a los seres más queridos y a los compinches; pero también celdas de castigo y cuadrillas de bebedores, un *tanbur* y varios *neys*<sup>6</sup>, banderas y estandartes, rapaces, mozuelas y recién casadas, y, además, buen número de esclavas dotadas para la música, a saber: cinco abisinias, tres indias, cuatro medinenses, veinte rumíes, cincuenta turcas, setenta persas, ochenta curdas y noventa georgianas; pero también llevo el Tigris y el Éufrates, una red de pescador, el mechero y la mecha, la antiquísima ciudad de Íram de las Columnas, pescadores, establos, mezquitas y casas de baños, un albañil, un carpintero con su tablones y sus clavos, un esclavo negro con su flauta, un comandante de caballería

<sup>6</sup> Instrumentos musicales muy conocidos en la tradición musical de Oriente Medio; el *tanbur*, de percusión, y el *ney*, de viento.

con sus hombres, ciudades y metrópolis, cien mil dinares, la ciudad de Cufa y la provincia de Alanbar, veinte arcones llenos de telas, cincuenta almacenes rebosantes de víveres, Gaza y Ascalón, el espacio que media entre Damietta y Asuán, los palacios de Cosroes Anushirwán y del rey Salomón, el terreno comprendido entre Wadi Numán y la región del Jorasán, así como Balj e Ispahán y las tierras que van desde la India hasta Níger y el Sudán; a más de lo anterior, y así Dios alargue la vida de su señoría, en la talega llevo unas cuantas almillas, telas para turbantes, amén de mil afiladas navajas de afeitar [...].

La anterior enumeración aparece en la historia de «Ali el Persa», que se desarrolla entre las noches 295 y 296, y bien podría servir como metáfora de las *Noches* generada en la misma obra. Una suerte de *mise en abîme*<sup>7</sup>, en la cual el propio libro, del que es trasunto la mencionada «talega», deja constancia de la multiplicidad que encierra. Y es que la obra no solo se divide en un millar de noches y una más, precedidas de unos antecedentes, sino que contiene más de dos centenares de historias, en las que aparece un millar largo de poemas, que alternan con heteróclitos géneros prosísticos, y componen una selección de textos árabes escritos a lo largo de varios siglos o, mejor dicho,

<sup>7</sup> Se llama *mise en abîme* (puesta en abismo), en francés, a la técnica de la heráldica que consiste en reproducir dentro del escudo la propia figura del escudo. La técnica ha pasado a la narrativa, en la cual, dentro de una historia mayor, se incluye otra más breve que resume a la anterior.

durante más de un milenio. Por las *Noches* desfilan innumerables personajes y se abordan diversos asuntos desde cambiantes perspectivas ideológicas y artísticas, y también —hay que reconocerlo— con no siempre pareja calidad literaria. De las *Noches* puede afirmarse, al mismo tiempo y sin faltar a la verdad, que es una obra árabe o bien con profundas raíces en otras tradiciones literarias, que es un ejemplo de literatura culta pero también popular, que ofrece diversos grados de imbricación entre la lengua hablada y la lengua escrita, que es una obra literaria genuina o una suerte de «plagio», en el que se hace uso de otros libros anteriores sin nombrarlos. Y podríamos seguir adelante en el recuento de multiplicidades, de heterogeneidades. Pero no es necesario. Las señaladas bastan para ponernos frente a otro aspecto de la paradoja que plantean las *Noches*. Pues, a pesar de todo, y como veremos con cierto detenimiento, hemos de considerarlas una obra, una unidad, un todo. No se trata de una mera acumulación de «cuentos árabes», tal como sugería el primer traductor de la obra, Antoine Galland (1646-1715), al llamar a esta *Les mille et une nuits, contes arabes*. O, mejor dicho, no se trata solo de una acumulación de relatos. Durante las últimas décadas literatos, artistas y estudiosos han ido concediendo cada vez más importancia a la que Mario Vargas Llosa llama «la historia principal» (término preferible al más usual de «historia marco»),

la de Shahriar (Šahriyār<sup>8</sup>) y Shahrazad (Šahrazād), que confiere su unidad al libro («una estructura de cajas chinas, historias que brotan de historias y se descomponen en historias», según el propio Vargas Llosa<sup>9</sup>), junto con otra serie de artificios, como, para empezar, y por encima de todos, la propia división en noches.

Aunque este no sea el lugar adecuado para dilucidar con precisión la naturaleza narratológica de las *Noches*, sí que debemos afrontar el asunto, como mínimo en la medida en que el modo en que se conciba la obra puede que tenga (como así ocurre, en efecto) consecuencias en ciertas decisiones relativas a su traducción. También volveremos a ello más abajo. De cualquier modo, dilucidar, al menos hasta cierto punto, la naturaleza de las *Noches* como obra, como unidad, es un paso previo obligado antes de entrar a considerar ciertos aspectos fundamentales del libro, tales como su origen y desarrollo, su contenido y mensaje, y su impacto y pervivencia. Con ese fin podemos recurrir de nuevo a Vargas Llosa, un gran conocedor y admirador del fenómeno de las *Noches*, que ofrece el siguiente

<sup>8</sup> Para facilitar que los lectores interesados reconstruyan la grafía árabe original, se ofrecen romanizaciones académicas de nombres y términos de acuerdo con el sistema que apoyó inicialmente la revista académica *Arabica* (Leiden, Holanda) y que ha adoptado como propia la norma DIN.

<sup>9</sup> Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Barcelona: Penguin Random House (Debolsillo), 2015 [edición original de 2002], pág. 166.

resumen de estas<sup>10</sup> (del que se ha omitido, en la siguiente cita, el relato de lo que ocurre al final, para no desvelar el desenlace de la trama):

Permítame que le refresque la memoria sobre la articulación de las historias entre sí. Para librarse de ser degollada como les ocurre a las esposas del terrible Sultán, Scheherezade le cuenta historias y se las arregla para que, cada noche, la historia se interrumpa de tal modo que la curiosidad de aquél por lo que va a suceder —el suspenso— le prolongue la vida un día más [...]. ¿Cómo se las ingenia la hábil Schererazade para contar de manera enlazada, sin cesuras, esa interminable historia hecha de historias de la que pende su vida? Mediante el recurso de la caja china: insertando historias dentro de historias [...].

Es probable que, si no supiéramos que hablamos de un clásico de la literatura premoderna, calificásemos una historia como la que el gran escritor peruano acaba de sintetizar (una mujer utiliza una estrategia de orden psicológico para librarse de una muerte violenta) como novela de suspense (o «suspenso»), como un «*thriller* psicológico». No lo hacemos para no incurrir en anacronismo, y porque hay otros aspectos de la obra que resultarían eclipsados si nos limitamos a una tal caracterización. Sea como

<sup>10</sup> Mario Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*, Barcelona: Penguin Random House (Debolsillo), 2015 [edición original de 1997], pág. 106.

sea, lo que importa subrayar ahora es que la obra compuesta con los elementos descritos por Vargas Llosa existía ya durante la segunda mitad del siglo x d. C. y que dicha obra, a pesar de sus transformaciones y enriquecimientos, siguió siendo la misma, en lo esencial, hasta que se constituyó la recensión decimonónica en que se basa la versión castellana de la antología que a continuación se ofrece.

### Génesis y formación de *Mil y una noches*

Entre noviembre del 2012 y abril del 2013, el Instituto del Mundo Árabe de París mantuvo una formidable exposición sobre las *Noches*, en la que, además de proyecciones fílmicas y archivos sonoros, se ofrecían a la curiosidad de los visitantes libros, pinturas, fotografías y carteles de versiones o reflejos de la obra, y una variada multitud de objetos relacionados con el mundo referencial de esta: monedas, armas, instrumentos de música, joyas, lámparas, vasijas, diversas piezas de mobiliario (entre ellas, un lecho acaso parecido al lecho volador, que no alfombra, que se describe en una de las historias)<sup>11</sup>. Una de las piezas más interesantes de la exposición, era sin duda, un grupo de hojas, muy maltratadas, en papel de lino, cuyo

<sup>11</sup> Élodie Bouffard y Anne-Alexandra Joyard (dir.), *Les mille et une nuits* [catálogo de la exposición], París: Hazan-Institut du Monde Arabe, 2012.

contenido escrito correspondía al comienzo de las *Noches* en una versión inicial de la historia que antes hemos oído resumir a Vargas Llosa, si bien con ciertas variantes, por ejemplo, en los nombres propios de los personajes principales; así, Shahrazad (Šahrazād) se llamaba inicialmente Shirazad (Šīrāzād), y en el de la propia historia, cuyo título en aquel entonces era *Mil noches* (una menos, pues, que en la versión «definitiva»). Lo más importante es la datación de aquellas breves páginas manuscritas, afortunadamente salvadas, pues parece aceptable que su escritura se sitúe en el siglo IX d. C. La noticia del maravilloso hallazgo la dio, en 1949, Nabia Abbott, una arabista de la Universidad de Chicago<sup>12</sup>. Ello venía a confirmar la antigüedad de la obra. Ya contábamos con dos testimonios, en fuentes escritas fiables, de la existencia de una versión, llamada asimismo *Mil noches*, a la que hacían referencia sendos autores bagdadíes del siglo X: Ibn al-Nadīm y al-Mas‘ūdī, el segundo de los cuales, además, no deja lugar a dudas acerca de otro importante hecho: la obra llamada *Mil noches*, con el contenido que conocemos, se gestó en Iraq, sí, pero era en realidad una traducción del persa, de una obra llamada *Hazār Afsāna*, esto es, *Mil historias*, cuyo original se ha perdido, y que dio lugar a una

<sup>12</sup> Nabia Abbott, «A ninth-century fragment of the “Thousand Nights”: new light on the early history of the *Arabian Nights*», *Journal of Near Eastern Studies* 8 (1949), págs. 129-164.

primera versión árabe llamada *Alf ħurāfa*, o sea, *Mil ficciones*. Este es, pues, el origen de las *Noches*: una serie de relatos persas a la que vinieron a unirse posteriormente otras historias o ciclos de historias asimismo traducidas del persa, tales como la historia de «Sindbad de los Mares» (noches 536 y siguientes en nuestra versión) y la de «El rey Yaliad, su hijo Ward Jan y su ministro Shimás» (noches 899 y siguientes; que no se incluye en esta antología)<sup>13</sup>; junto con otras colecciones árabes de origen, como veremos enseguida.

De *Mil ficciones*, libro compuesto en torno a los siglos VIII-IX, en el cual se ofrecía una traducción de una obra persa anterior, pasamos, pues, a un libro en árabe, elaborado en Iraq, que se llama inicialmente *Mil noches*, pero que, ya a mediados del siglo XII<sup>14</sup>, lleva el nombre con que se conoce en la actualidad: *Alf layla wa-layla*, traducido tradicionalmente al castellano como *Las mil y una noches* o *Las mil noches y una noche*, pero que aquí estamos simplificando, con afán de fidelidad al original, en *Mil y una noches*. La obra siguió engrosándose con diversas historias árabes. A un primer bloque iraquí, el más antiguo, vinieron a sumarse historias egipcias de en

<sup>13</sup> Véase Abū l-Ḥasan ʿAlī al-Masʿūdī, *Murūğ al-dāḥab wa-maʿādin al-ğawhar*, ed. Yūsuf Asʿad Dāğir, Beirut: Dar al-Andalus, 1981, vol. II, pág. 251.

<sup>14</sup> Salomon Goitein, «The oldest documentary evidence for the title *Alf layla wa-layla*», *Journal of the American Oriental Society* 78 (1958), págs. 301-302.

torno a los siglos XIII-XIV, al menos. A todo ello hay que unir una fuente muy destacada y bastante tardía, entre los árabes: un libro compuesto en el siglo XVI por el egipcio al-Itlīdī, en el cual se ofrecen relatos (de base más o menos histórica) acerca de los primeros tiempos del islam y los califas abasíes. Del libro, llamado *I'lām al-nās* (Sepa la gente), procede un quinto de las historias de las *Noches*, varias de ellas incluidas en la presente antología, en concreto las referentes al visir Ğa'far (Yáafa o Jafar) y su familia. Todo ello se completa, por último, con una serie de elementos de redacción posterior, hasta, de nuevo como mínimo, el siglo XVIII, de cuando data uno de los poemas incluidos en la presente antología. De lo tardío de algunas historias es indicio la mención de inventos «modernos», como determinadas piezas de artillería, o instituciones sociales, tales como los cafés, que aparecen en la historia de «Luna del Tiempo y la esposa del joyero» (noche 966, no incluida en este volumen); lo cual nos sitúa en un ambiente más propio del imperio otomano que de la época dorada de la Bagdad abasí<sup>15</sup>:

Sabed, señor, que soy un derviche de los que van recorriendo el mundo y que, en cierta ocasión, entré en Basora. Era viernes por la mañana. Enseguida me llamó la

<sup>15</sup> Las citas de historias no recogidas en la presente antología proceden de *Mil y una noches*, traducción de Salvador Peña Martín, Madrid: Verbum, 2018 (2.ª ed.); en este caso, vol. IV, págs. 391-392.

atención el que, aun estando todas las tiendas abiertas y repletas de las más diversas mercancías, así como de comida y bebida, no hubiese nadie en ninguna de ellas, ni hombre ni mujer, ni zagal ni muchacha. Recorrí las calles y los mercados, y nada, ni un solo ser vivo, ni aun perros o gatos, y no se oía el menor ruido. Admirado por ello, me dije: «¿A dónde habrán ido los habitantes de esta ciudad, con sus perros y sus gatos? ¿Qué habrá hecho Dios de ellos?». Como tenía hambre, me serví un pan, que aún estaba caliente, en una tahona; entré luego en la tienda de un aceitero, y me comí el pan bien untado en grasa y miel. De allí fui a un puesto de bebidas, de las que me serví a mi antojo. Luego, al ver un café abierto, entré y vi unas cuantas cafeteras en la lumbre, llenas de café, pero, de nuevo, ni un alma.

Sin embargo, con la mera constatación de la génesis persa-árabe de las *Noches* estamos muy lejos de dar cuenta cabal de un fenómeno que ha sido mucho más complejo. Desde el siglo XIX se sabe de elementos de origen indio presentes entre los relatos de Shahrazad, y se han señalado muy llamativas coincidencias con obras romanas, bizantinas y babilónicas<sup>16</sup>. Se han observado, por otra parte,

<sup>16</sup> Véase Robert Irwin, *The Arabian nights: a companion*, Londres: Tauris Parke, 1994, *passim*, quien indica que, para la historia principal de Shahrazad se han sugerido antecedentes tanto jainés como bizantinos; que algún elemento de «Sindbad de los Mares» deriva de Luciano, y que hay influencias de Plauto en la también mencionada historia de «El joven Luna del Tiempo y la esposa del joyero», y subraya que son evidentes los ecos de la

similitudes entre la historia de Sindbad (o Simbad) de los Mares y la *Odisea*, en especial por el hecho de que tanto en el caso de Sindbad como en el de Odiseo, «sus travesías azarosas no arrancan de ningún accidente fatal», sino que buscan alejarse de su patria chica<sup>17</sup>. Junto a estas posibles influencias extraárabes en la génesis de algunas historias o elementos de estas, que, al fin y al cabo, son hechos de importancia relativa; en la historia de las *Noches* es necesario registrar otra intervención foránea, más reciente. Fatema Mernissi, la brillante escritora marroquí, fallecida no hace mucho, escribió un libro llamado, en castellano, *El harén en Occidente*, en el cual se abordan tanto el impacto de las *Noches* en Europa como una comparación entre la situación de las mujeres en las sociedades islámicas y las occidentales, y escribe lo siguiente<sup>18</sup>:

No es de extrañar que las elites árabes, a menudo financiadas por el gobernante despótico, condenaran *Las mil y una noches* a permanecer inmersas en la tradición oral durante siglos y evitaran que obtuviera los méritos necesarios para convertirse en herencia escrita hasta el siglo XIX, ¡cien años después que los europeos, que lo

---

epopeya de Gilgamesh en la historia de Buluquías, que se desarrolla a partir de la noche 486, dentro del ciclo «Aventuras de Háseb Karimeddín».

<sup>17</sup> Vicente Fernández González, «Prólogo» a C. P. Cavañis, *Ítaca*, trad. V. Fernández, Madrid: Nórdica, 2015, pág. 15.

<sup>18</sup> Fatema Mernissi, *El harén en Occidente*, trad. Inés Belaustegui Trías, Madrid: Espasa, 2003 (2.ª ed.), pág. 70.

habían puesto por escrito allá por 1704 (fecha de la primera traducción)! ¡Ninguno de los primeros editores era árabe!

La fecha mencionada, 1704, corresponde a la publicación de la primera entrega de *Les mille et une nuits*, la versión francesa de la obra por Antoine Galland, de quien ya hemos hablado. Galland, un orientalista y anticuario de la Picardía, vinculado a la presencia diplomática francesa en el imperio otomano, fue, en efecto, el «descubridor» de las *Noches* para los públicos lectores de lenguas europeas (solo dos años más tarde se publicaba en inglés una versión de la suya del árabe, iniciando una larga serie de traducciones y adaptaciones que ha seguido hasta nuestros días), pero, curiosamente, de algún modo también para los árabes. En su trabajo contó Galland con un manuscrito, de los siglos XIV o XV<sup>19</sup>, en el que se cuenta la historia de Shahrazad y Shahriar, en las líneas que conocemos, pero con mucha menor extensión de la que alcanza en las ediciones derivadas de las extensas recensiones del XIX (de las que deriva la presente versión)<sup>20</sup>. Galland, que

<sup>19</sup> *The thousand and one nights from the earliest known sources*, ed. Muhsin Mahdi, Leiden: Brill, 1984; Heinz Grotzfeld, «The age of the Galland manuscript of the *Nights*: numismatic evidence for dating a manuscript?», *Journal of Arabic and Islamic Studies* 1 (1996-1997), págs. 50-64.

<sup>20</sup> Del manuscrito que sirvió de punto de partida a Galland hay una cuidada versión castellana: *Las mil y una noches, según el manuscrito más antiguo*

significativamente subtítulo su versión *Contes arabes*, como hemos dicho, obtuvo un gran éxito en la sociedad francesa del momento, tanto que, cuando se quedó sin manuscritos árabes de los que obtener más «cuentos árabes»<sup>21</sup>, recurrió a un llamativo expediente. En 1709 conoció a un sacerdote maronita sirio, Hanna Diab (Ḥannā Diyāb), quien, según Galland, le relató más de una decena de cuentos tradicionales, que el orientalista francés anotó resumidamente<sup>22</sup>. Aquellas notas, muy amplificadas y con los recursos literarios de la hora, le sirvieron para redactar nuevos materiales, entre los que se hallaban algunas de las más célebres historias de las *Noches*. Borges refiere así el caso<sup>23</sup>:

A este oscuro asesor —de cuyo nombre no quiero olvidarme, y dicen que es Hanna— debemos ciertos cuentos

---

*conocido*, trad. Dolores Cinca Pinós y Margarita Castells Criballés, Barcelona: Destino, 1998.

- <sup>21</sup> Existe una útil versión contemporánea, preparada por Jean-Paul Sermain y Aboubakr Chraïbi, *Les mille et une nuits, contes arabes*, París: Flammarion, 2004.
- <sup>22</sup> Sylvette Larzul, «Further considerations on Galland's *Mille et une nuits*: a study of the tales told by Hannā», en Ulrich Marzolph (ed.), *The Arabian nights in transnational perspective*, Detroit: Wayne State U. P., 2007, págs. 17-31.
- <sup>23</sup> Jorge Luis Borges, «Los traductores de *Las mil y una noches*», *Historia de la eternidad* [1936], *Obras completas, 1923-1936, op. cit.*, pág. 431. La sugestión literaria de este Hanna Diab no ha pasado desapercibida a otro de los grandes especialistas en las *Noches*, Abdelfattah Kilito, *La curiosidad prohibida: leyendo 'Las mil y una noches'*, trad. Marta Cerezales Laforet, Madrid: Turner, 2011, pág. 81.

fundamentales, que el original no conoce: el de Aladino, el de los Cuarenta Ladrones, el del príncipe Ahmed y el hada Peri Banú, el de Abulhasán el dormido despierto, el de la aventura nocturna de Harún Arrashid, el de las dos hermanas envidiosas de la hermana menor. Basta la sola enumeración de esos nombres para evidenciar que Galland establece un canon, incorporando historias que hará indispensables el tiempo, y que los traductores venideros —sus enemigos— no se atreverían a omitir.

Este, el de la colaboración entre Galland y Diab, fue el primer episodio en una larga serie de recursos inesperados, supercherías, manipulaciones y falsificaciones que, durante los siglos XVIII y XIX, sobre todo, han acompañado a las *Noches*. El siguiente jalón en esta complicada historia es el de las primeras publicaciones «orientales» y en imprenta de las *Noches*: las dos de Calcuta (1814 y 1839) y la de Būlāq (1835), que constituyen la base de lo que modernamente se identifica como versión completa, tanto en árabe como en las lenguas de las distintas traducciones. Más avanzado el siglo XIX, en 1887, Hermann Zotenberg publicó los resultados de su examen de las ediciones Calcuta II (la de 1839) y Būlāq. Su conclusión fue que ambas provenían de una misma recensión, que él llamó, en francés, «la redaction moderne d’Egypte» y que los especialistas en las *Noches* designan, en inglés «Zotenberg’s Egyptian Recension» (ZER). Para nosotros tiene una

especial importancia aquí, ya que es la base a partir de la cual se ha elaborado la traducción que a continuación se ofrece, tanto por su amplitud y fidelidad como porque ZER, acaso elaborada a partir de un solo manuscrito egipcio hoy perdido<sup>24</sup>, es asimismo la base de lo que se entiende en las sociedades árabes contemporáneas como texto íntegro de las *Noches*. La recensión árabe puesta en imprenta en el siglo XIX constituye, pues, el original de las *Noches* como fenómeno literario en su marco árabe. De ZER derivan, en efecto, las dos ediciones comerciales, libanesas ambas, más extendidas en la actualidad<sup>25</sup>. Aunque es preciso recordar que también en el siglo XIX, a partir de 1825, Maximilian Habicht publicó en Breslavia otra versión árabe en extenso a partir de un manuscrito supuestamente tunecino de cuya autenticidad han dudado los especialistas<sup>26</sup>.

Tras haber tratado de resumir la complicada historia textual de las *Noches*, parece desprenderse una conclusión

<sup>24</sup> Según R. Irwin, *The Arabian nights companion*, *op. cit.*, pos. 870-877 (versión digital).

<sup>25</sup> Me refiero a la de Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya (Beirut, 2005, 4.ª ed.), derivada, a lo que parece, de Calcuta II, y la de Dār Šādir (Beirut, 1999), más cercana a la de Būlāq, y que me ha resultado de mucha utilidad para elaborar mi versión completa y para esta antología.

<sup>26</sup> La historia textual de las *Noches*, incluido el episodio del «Handschrift aus Tunis» en el que Habicht afirmó haberse basado, la expone con gran precisión y admirable economía de palabras Dwight F. Reynolds, «*A thousand and one nights: a history of the text and its reception*», en Roger Allen &

con toda nitidez: la multiplicidad de capas, artífices, procedencias y actuaciones que es menester tener presentes. Estamos hablando de un original múltiple, cuya acogida en las sociedades que lo vieron nacer fue también dispar: rápidamente puesto en forma de libro de papel y tenido en cuenta por los intelectuales de la época clásica de la literatura árabe, como lo es en la actualidad, ha tenido que sufrir (y sufre) también la displicencia, el desprecio y la censura de determinados grupos sociales. Por otra parte, si bien es cierto que ha persistido la idea preconcebida de que en las *Noches* hallamos cuentos de tradición oral, lo que en cierta medida debe de ser cierto, también lo es que algunos de los datos considerados hasta aquí apuntan, con mucha más contundencia, a la literatura escrita y transmitida por el libro y el papel. La multiplicidad de épocas y de artífices (no siempre fiables) implicados en la elaboración de la obra hace de las *Noches* un caso único en la historia de la literatura universal.

### Contenidos de *Mil y una noches*

Volvamos a la autobiografía de Rubén Darío, ahora para recordar cómo relata el comienzo de un episodio amoroso

---

D. S. Richards (eds.), *Arabic literature in the post-classical period*, Cambridge University Press, 2006, págs. 270-291 y 445-446.

suyo, pues de nuevo recurre el poeta centroamericano a la obra que nos ocupa<sup>27</sup>:

Una noche oí cantar a una niña. Era una adolescente de ojos verdes, de cabello castaño, de tez levemente acaramelada, con esa suave palidez que tienen las mujeres de Oriente y de los Trópicos. Un cuerpo flexible y delicadamente voluptuoso, que traía al andar ilusiones de canéfora [...]. Me enamoré desde luego; fue el «rayo» como dicen los franceses. Nos amamos. [...] Entonces, en la hora tibia, dos manos se juntan, dos cabezas se van acercando, se hablan con voz queda, se compenetran mutuas voliciones, no se quiere pensar, no se quiere saber si se existe, y una *voluptuosidad miliunanochesca* perfuma de esencias tropicales el triunfo de la atracción y del instinto.

Aunque no sea fácil precisar qué significa en las anteriores líneas «miliunanochesca» como adjetivo de «voluptuosidad», y tal vez haya que entenderlo como un epíteto informativamente redundante de la idea del placer carnal (¿no sería, según esto, y para Rubén Darío, la voluptuosidad casi necesariamente «miliunanochesca»?), el hecho es que el relato está lleno de referencias a las *Noches*. La misma descripción del objeto del deseo, que es

<sup>27</sup> *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo, op. cit.* [referencia tomada de la versión electrónica, en *Biblioteca virtual universal* (última consulta: 14-05-2015)]. (Énfasis añadido.)

una persona muy joven (como muy jóvenes habrían de ser muchos de los participantes en las ensoñaciones eróticas que ofreció, en su adaptación cinematográfica, Pier Paolo Pasolini en *Il fiore delle Mille e una notte*, de 1974), no es ajena a las convenciones de las *Noches*, que están presentes en todo el párrafo, tanto en sí mismas como a través del filtro de la recepción orientalista. Y es que las *Noches*, según indica acertadamente D. F. Reynolds<sup>28</sup>, acabaron convirtiéndose a finales del siglo XIX —el texto de Darío es de comienzos del XX— en «un vehículo en que podían inscribirse las fantasías eróticas occidentales». Y de ahí deriva uno de los riesgos que podemos correr de simplificación de la obra, de reducción indebida a lo uno de lo que es múltiple. Apenas es necesario acudir a más ilustraciones, pero acaso valga la pena traer a la memoria una más. En el largometraje *La naranja mecánica* (1971), de Stanley Kubrick, cuando el protagonista tiene una ensoñación erótica, y a pesar de que la ambientación y el contenido anecdóticos son bíblicos, la música que se oye (a todo volumen, como en todo el film) es la melodía que se repite una y otra vez en la celeberrima suite sinfónica *Scheherazade* (1888), de Nicolái Rimski-Kórsakov, evidentemente derivada de las *Noches*, pero pasada por el filtro orientalista del momento.

<sup>28</sup> D. F. Reynolds, «*A thousand and one nights*», *op. cit.*, pág. 291.

Aunque sea preciso no dejarnos apabullar por el contenido erótico, abiertamente carnal, de la obra, que es uno entre otros muchos elementos, y solo aflora en determinados momentos de un número limitado de historias, lo cierto es que ha ejercido un poderoso influjo y sigue teniendo su peso en la edición, traducción y recepción de la obra, tanto en las sociedades árabes como fuera de ellas. Comenzando con la propia versión árabe del texto, un examen atento de las ediciones comerciales que están actualmente en circulación revela enseguida que la censura ha ejercido su influencia en fragmentos de referencia abiertamente sexual. Así, en la historia de «Ibrahím y Hermosa», que se desarrolla entre las noches 952 y 959 y no se incluye en la presente antología, la primera vez en que el joven protagonista consigue ver a su amada, esta ejecuta una sugestiva danza. Una de las versiones árabes contemporáneas, la que nos ha servido como principal fuente en este punto, relata, en la noche 957, lo ocurrido del siguiente modo<sup>29</sup>, haciendo explícitas las alusiones carnales, que marcamos con cursivas<sup>30</sup>:

Luego, cuando las diez doncellas concluyeron su danza, fueron a su ama y, rodeándola, le rogaron: «¡Ay, señora, cuánto nos gustaría que danzaseis antes de que acabe la

<sup>29</sup> *Alf layla wa-layla*, ed. Dār Šādir, *op. cit.*, vol. II, pág. 592.

<sup>30</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. IV, pág. 369.

reunión! Solo así será cabal nuestra alegría y podremos afirmar que no hemos conocido día mejor que este». Ibrahím se dijo para sí: «Sin duda las puertas del cielo se han abierto y Dios ha atendido a mi plegaria». Las esclavas le besaron los pies a su ama e insistieron: «Nunca os hemos visto, señora, tan distendida como en esta ocasión...». Y así siguieron, rogándole y suplicándole con machaconería, *hasta que la joven Hermosa se fue quitando cuanto encima llevaba, salvo una camisa tejida en oro y ornada de piedras preciosas. Sus senos sobresalían como dos granadas; su rostro resplandecía, descubierto, como la luna llena en la noche catorcena del mes.* Ibrahím la vio realizar unos pasos que le eran desconocidos, acompañándolos de movimientos originales, que hacían olvidar el baile de las burbujas en las copas de vino, recordando más bien el ondear de turbantes.

Mientras que en otra de las versiones contemporáneas más extendidas se elimina sin más el fragmento sobre el cuerpo de la joven<sup>31</sup>:

[...] hasta que la joven Hermosa se fue quitando cuanto encima llevaba, salvo una camisa tejida en oro y ornada de piedras preciosas. Sus senos sobresalían como dos granadas; su rostro resplandecía, descubierto, como la luna llena en la noche catorcena del mes.

No es un hecho singular. Si bien la técnica utilizada no es siempre la mera eliminación de lo carnal. Así,

<sup>31</sup> *Alf layla wa-layla*, ed. Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, *op. cit.*, vol. iv, pág. 613.

en la historia de «Hasan el orfebre», que Shahrazad relata entre las noches 778 y 831 (no incluida en la antología), volvemos a encontrarnos con una escena parecida. Un personaje masculino, el protagonista, tiene ocasión de contemplar, sin ser visto, a un grupo de atractivas muchachas (que le habían parecido aves, pues venían volando), y en la noche 786, según la versión sin censurar, leemos<sup>32</sup>:

Las aves se posaron sobre un copudo y vistoso árbol, en torno al cual comenzaron a revolotear. Hasan no tardó en advertir que una de ellas era más hermosa que las demás y que estas la rodeaban como si quisieran servirla. Y no solo eso, pues, para su sorpresa, vio el orfebre desde su escondite que el ave más distinguida picoteaba a las otras, como si su dueña y señora fuese. Poco después fueron las aves a acomodarse en el estrado de palo áloe. Todas y cada una se abrieron la piel con las garras y salieron de los que resultaron ser unos trajes de plumas en que venían envueltas no diez aves, sino diez doncellas, tan hermosas que a la misma luna dejaban en ridículo. Tras despojarse de sus trajes, las virginales damiselas se metieron en el estanque y se bañaron entre juegos y bromas. La principal les arrojaba agua a las demás y hacía como si quisiera ahogarlas, lo cual llevaba a las otras

<sup>32</sup> Esta es la versión que hallamos en *Alf layla wa-layla*, Calcuta II, vol. iv, pág. 29, que coincide con la que hallamos en una de las versiones comerciales vigentes: *Alf layla wa-layla*, ed. Dār Ṣādir, *op. cit.*, vol. II, pág. 332. En español, *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. iv, pág. 24.

nueve a huir de ella sin atreverse nunca a pagarle con la misma moneda. Cuando Hasan miró con atención a la que llevaba la voz cantante, perdió del dominio de su entendimiento y comprendió que la joven dama era el motivo por el cual las princesas *yinns*<sup>33</sup> le habían prohibido abrir aquella puerta. Rendido cayó, pues, de amor el joven orfebre al contemplar aquel dechado de hermosura y garbo, cumplida talla y proporción, que ante sus ojos se desplegaba mientras la muchacha jugaba en el agua y salpicaba a las demás. Hasan se lamentaba de no hallarse entre ellas.

El problema, lógicamente, lo plantea el pasaje de la desnudez. En este fragmento, el que acabamos de leer, no solo no se oculta el hecho, sino que se detalla. Por el contrario, en la otra versión, en la cual ha actuado alguna forma de censura, se ha rebajado mucho la carnalidad con ciertas transformaciones. Veamos los dos pasajes consecutivamente, para compararlos mejor<sup>34</sup>, tras la aparición en el segundo de unos trajes que eclipsan la desnudez que el primero hace imaginar:

Tras despojarse de sus trajes, las virginales damiselas se metieron en el estanque y se bañaron entre juegos y bromas.

<sup>33</sup> Sobre los *yinns* (o genios) hablaremos por extenso un poco más adelante.

<sup>34</sup> *Loc. cit.*, y *Alflayla wa-layla*, ed. Dār al-Kutub al-‘ilmiyya, *op. cit.*, vol. iv, pág. 381.

Tras quitarse los trajes de plumas, quedaron las virginales damiselas revestidas de unos trajes con abalorios, y se sentaron en la hierba fresca.

Es necesario puntualizar que, si bien las *Noches* es obra que podía resultar inmoral a los ojos de los sectores «biempensantes» de Europa y América, no destaca de manera particular, en su contexto de producción, por su contenido erótico. Todo lo contrario. Robert Irwin subraya la existencia de obras como *Nuzhat al-albāb fi-mā lā yūğad fi kitāb*, del cairota de origen tunecino Aḥmad ibn Yūsuf al-Tīfāšī —de la que hay versión castellana, de Ignacio Gutiérrez de Terán<sup>35</sup>—, compuesta durante la primera mitad del siglo XIII, y en la que se acumulan anécdotas de orden sexual relatadas con escasas restricciones morales<sup>36</sup>. Tengamos esto en cuenta junto con el hecho de que, si atendemos a las *Noches* en general, no cabe duda de que los relatos bélicos abundan mucho más que los auténticamente carnales. Así puede observarse, por ejemplo, en un texto que acabó incorporándose a las *Noches*, por más que su origen fuese ajeno a estas, según, de nuevo, Irwin<sup>37</sup>, la larga historia de «Garib y Ayib», que comienza a relatarse

<sup>35</sup> Al-Tifasi, *Esparcimiento de Corazones*, Madrid: Gredos, 2003.

<sup>36</sup> R. Irwin, *The Arabian nights companion*, *op. cit.*, pos. 2897 (versión digital).

<sup>37</sup> *Op. cit.*, pos. 1606-1626 (versión digital).

en la noche 624<sup>[38]</sup>. La carnalidad, desde luego, no es el asunto principal de las *Noches*, ni por su frecuencia ni por su trascendencia. Pero aún hay más. Y es que la obra entra a veces en el asunto desde una perspectiva que bien podría calificarse de moralizante o incluso pacata. Baste recordar las loas a la castidad recogidas en varios relatos breves, abiertamente ejemplarizantes, que se recogen en las noches 465 y siguientes. O como incluso en la poesía, en la que no es difícil toparse con pasajes eróticos exentos de tapujos o hasta obscenos, nos hallamos con ciertas composiciones, como la que aparece en la noche 733, en el curso de la historia de «Ardashir y Vida de Almas» (no recogida en estas páginas), en la que se contempla una visión casta del erotismo. Es así, en efecto, como hay que entender los dos últimos versos del poema, en los cuales se alaba de manera indirecta un amor apasionado que no se «mancha» de carnalidad<sup>39</sup>:

Avanzada la noche me visita mi amigo;  
hasta que toma asiento, puesta en pie lo recibo.  
«Amor mío —le digo—, colmo de mi esperanza,  
¿a estas horas me vienes?, ¿no te da miedo nada?».

<sup>38</sup> Los relatos bélicos han quedado fuera de la presente antología debido a su extensión, exceptuando la breve historia de «El comendador Suyaaddín y la mujer franca», que sí refleja y describe el contexto bélico de las Cruzadas, pero sin entrar en las batallas propiamente dichas.

<sup>39</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. III, pág. 425.

«No estoy libre de miedos, mas Amor —me contesta—  
es el señor de mi alma, todo mi ser domeña». Largo rato  
pasamos entre abrazos y besos; nos sabemos seguros: nadie va a  
sorprendernos. Con las cabezas altas luego nos levantamos,  
y, aunque nos sacudimos, no es por estar manchados.

En contraposición a lo erótico como supuesto eje central de las *Noches*, varios especialistas han optado por señalar la importancia del Sino o el Destino («Fate», ya que se trata de estudiosos de lengua inglesa). Tal es la opinión de los dos tratadistas que acabamos de mencionar: Irwin afirma que «el Destino, aunque invisible, es un personaje principal en las *Noches*»<sup>40</sup>; mientras que, para Reynolds<sup>41</sup>, los temas fundamentales de la obra son las relaciones entre hombres y mujeres, el poder de la narración en sí misma, esto es, del propio contar historias, y las «vicisitudes del destino». Ciertamente la importancia del Sino (con mayúscula, pues se trata de una entidad sacralizada) y la posibilidad o imposibilidad de volverse contra él, difícilmente se exagerarán entre los elementos más destacados de las *Noches*, y, desde luego, están muy por encima de la carnalidad, vista desde cualquier perspectiva. La lectura de la obra confirma, no cabe duda, que la tensión entre lo

<sup>40</sup> *Op. cit.*, pos. 34289 (versión digital).

<sup>41</sup> D. F. Reynolds, «*A thousand and one nights*», *op. cit.*, pág. 274.

dado y la posibilidad de cambio está siempre en un primer plano desde el mismo planteamiento de la historia y del meollo de la trama: Shahrazad lucha por acabar con la costumbre asesina de Shahriar. En cierto modo, vistas desde esta perspectiva, las *Noches* se plantean (*mutatis mutandis*) como una respuesta narrativa a la cuestión de si es cierto, como afirmaba el optimista lema florentino, que «Virtú vince Fortuna». Precisamente hablando de los humanistas europeos del Renacimiento<sup>42</sup>, el historiador británico Allan Bullock destaca que uno de los principales temas por ellos discutidos era<sup>43</sup>:

[...] el conflicto entre los caprichos de la fortuna (que ya no se veía en términos de la Providencia cristiana) y la *virtú* humana (que tampoco era vista en términos de virtud cristiana), que se negaba a someterse a aquélla. Humanistas como Alberti insisten en que los hombres pueden vencer los caprichos de la fortuna.

<sup>42</sup> Numerosos son los estudios que se han dedicado a las confluencias entre el humanismo que surge en Europa a finales de la Edad Media y las corrientes paralelas que alcanzan su máximo esplendor en la Bagdad del siglo X, coincidiendo, pues, con la primera difusión de las *Noches* como libro. Véanse, entre otros, los trabajos de Mohammed Arkoun, *L'humanisme arabe au IV<sup>e</sup>/X<sup>e</sup> siècle*, París: Vrin, 1982; Lenn E. Goodman, *Islamic humanism*, Oxford University Press, 2003; Joel L. Kraemer, *Humanism in the renaissance of Islam*, Leiden: Brill, 1992.

<sup>43</sup> Allan Bullock, *La tradición humanista en Occidente*, trad. Enrique Fernández-Barros, Madrid: Alianza, 1989, pág. 32.

En este aspecto, la utopía de los libros, por así decirlo, que plantea la obra, pues Shahrazad es una apasionada de los libros que trata de utilizar sus lecturas para cambiar la realidad, supone también la adopción del optimismo que nos permitiría cambiar la realidad para mejor. En cualquier caso, la carnalidad presente en las *Noches* y el que hayamos vinculado a estas, hasta cierto punto, con las tradiciones humanistas no debe, ni mucho menos, hacer creer que la obra es ni antirreligiosa, ni inmoral o incluso amoral. Todo lo contrario. Estamos ante un libro de hondas preocupaciones éticas vistas desde una perspectiva islámica. La cuestión es, de nuevo, que se hace necesario entrar en la dinámica de lo uno y lo múltiple, del todo y sus partes. La moral islámica está presente en casi toda la obra, siempre que entendamos que dentro de la moralidad islámica han cabido distintas perspectivas. Y algunas de estas, a veces muy discordantes entre sí, están presentes en la obra. El lector debe prepararse a leer un libro en el que se despliegan distintas actitudes ante la religión, la moral, la relación entre los distintos grupos confesionales, y, desde luego, el modo en que el ser humano se acerca a la posibilidad del placer. La obra es una unidad, pero al mismo título que lo es, por ejemplo, una gran ciudad, donde es posible encontrar de todo, por decirlo de manera coloquial. La religiosidad de las *Noches*, que recorre casi todas sus páginas, y muy a menudo de

manera más que explícita, desde el preámbulo al colofón, es obvia para todo aquel que se acerque al texto. Y, sin embargo, no creo que esa sea la imagen imperante de las *Noches* ni un aspecto que la crítica especializada haya destacado, con alguna excepción, muy relevante, como el libro de Muhsin J. al-Musawi, *The Islamic context of the Thousand and one nights*, un excelente ensayo, pero sorprendentemente tardío en el panorama de estudios sobre las *Noches*, ya que se publicó en el 2009<sup>[44]</sup>.

Muy en conexión con el tratamiento de la moralidad y con las transformaciones de las circunstancias de una persona, sobre todo con el cambio social, está la importancia del personaje que podríamos asimilar al arquetipo del *trickster*, el embaucador, pícaro o malandro<sup>45</sup> (*naṣṣāb*, por lo general, en árabe) que es, sin duda, y de modo manifiesto, una de las figuras clave en las *Noches*. Dado que se trata de personajes muy diestros, no solo en lo que a la acción se refiere, sino también y principalmente a la palabra, conviene que comencemos preguntándonos si no es la misma Shahrazad una representante

<sup>44</sup> Muhsin Jasim al-Musawi, *The Islamic context of the Thousand and one nights*, Nueva York: Columbia University Press, 2009.

<sup>45</sup> Sobre el *trickster* desde una perspectiva no solamente literaria, véase Carl Gustav Jung, «Acerca de la psicología de la figura del *trickster*», en *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, trad. Carmen Gauger, Madrid: Trotta, 2010, págs. 239-256.

destacada de *trickster* literario. Tanto si es así como si no, lo que resulta obvio es que abundan en la obra personajes que los especialistas han asimilado a los pícaros y que, en consecuencia, el lector de las *Noches* tiene asegurada cierta inmersión en el mundo del malevaje árabe-islámico premoderno. Este mundo o submundo de embaucadores y forajidos ha cautivado la atención de R. Irwin, el tratadista de las *Noches* de quien hemos recogido varias opiniones. Y creo que el interés está justificado, ya que la «picaresca» o el malevaje que da su inconfundible sello a varias de las historias que relata Shahrazad ofrecen claves para la interpretación de la obra y para cualquier reflexión acerca de los asuntos principales: el cambio social, la fuerza de la palabra como forma (o arma) de persuasión o engaño, la crítica de lo establecido. Entre estas historias se cuentan algunas de las más singulares como «El Breas y el Salmueras», que se desarrolla entre las noches 930 a 940 (y no incluida aquí) o la última del libro, «El remendón Maaruf»; pero, en especial, el ciclo de la infame «Dalila la Bribona», que comienza en la noche 698, al parecer inspirada por un personaje acaso real, conocido en la Bagdad del siglo X<sup>46</sup>. En la presente antología se incluye el primer episodio, de dos, de dicho ciclo.

<sup>46</sup> R. Irwin, *The Arabian nights companion*, *op. cit.*, pos. 2564-2565 (versión digital).

También en este caso (como en las narraciones bélicas) la extensión de las historias y la necesidad de seleccionar justifican que casi falten en esta selección, excepción hecha del ya mencionado relato de «Ali el Persa».

La presencia de historias de malevaje, de personajes que pueden situarse en los bajos fondos de su sociedad, remite a la contraposición entre el mundo de la penuria y la necesidad, por un lado, y el de la molicie y la abundancia, por otro. Las *Noches* ofrecen, a este respecto, la figura arquetípica del pescador que depende, para alimentar a su familia, de la captura del día y que, en consecuencia, sufre los embates del sino, y acaso es favorecido por este. Muy pronto, en la noche 3, comienza la historia de «El pescador», quien, antes de tener un contacto con un *yinn* que cambiará su suerte, declama<sup>47</sup>:

Tú, que la ruina buscas, de tinieblas rodeado:  
si de nada te sirve, ¿por qué te afanas tanto?  
¿No ves que el pescador, por buscarse sustento,  
se aventura en el mar con los astros por techo,  
y con valor afronta los golpes de las aguas  
con los ojos clavados de la red en la panza;  
por que acaso la noche le ilumine un pescado,  
cuya boca el mortal gancho haya atravesado,  
para que se lo compre quien, guardado del frío,

<sup>47</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. I, pág. 425; desafortunadamente no incluida en la antología.

de noche duerme en casa, bien comido y tranquilo;  
quien, tras sereno sueño, descansado despierta,  
habiendo disfrutado de una hermosa gacela...?  
Unos viven felices mientras que otros sufren;  
lo que pescan los pobres les da a los ricos lustre.

La contraposición entre los estratos sociales, de entre los libres (esto es, el mundo ajeno a los esclavos), más o menos favorecidos por sus circunstancias, determina muchos aspectos de las *Noches*. En primer lugar, es menester que nos respondamos acerca del origen social de la obra en su conjunto y de las historias que la componen. El punto de partida de las *Noches* hay que situarlo sin duda en estratos favorecidos: letrados, para empezar, y con acceso a la traducción del acervo persa. No es casual que en algunos de los componentes del total se aprecien los rasgos inequívocos del género llamado *espejo de príncipes*, tal como ocurre, en especial, en el ciclo de «El rey Yaliad, su hijo Ward Jan y su ministro Shimás», que comienza en la noche 899. Pero las *Noches*, se sabe desde hace siglos, pueden haberse nutrido asimismo de variedades populares de la literatura, o, como mínimo, han estado en contacto con formas de entretenimiento dirigidas a grupos desposeídos de la fortuna y el poder. La narración de historias en estos casos puede considerarse una forma de evasión, la facilitación de ensueños de riqueza, poder y placer que compensan una situación difícil. Esto sirve para explicar

parte de las incoherencias e incluso errores contenidos en algunas historias. A menudo se describen viajes, objetos, costumbres que el narrador ha podido desear, que constituyen la materia de su soñar despierto, pero de los que no tiene conocimiento directo ni indirecto fiable.

La repetida intervención de *yinns* o «genios» (según se ha dicho tradicionalmente en la tradición hispana del cuento oriental, a partir del francés *génies*), facilita, por un lado, la contraposición entre ricos e indigentes y, por otro, el acceso a un mundo de fantasía desbordada, que ha sido, además del erotismo, una de las reducciones a lo singular de la multiplicidad de las *Noches*, desde que Galland las puso en circulación en Europa. Los *yinns*, originados en el Corán, en el cual aparecen como hecho de fe, constituyen uno de los rasgos «miliunanochescos» por excelencia. Y de las *Noches* han pasado a la narrativa contemporánea universal, y no solo a la literatura juvenil, como ocurre en la trilogía histórico-fantástica de Ana Alonso y Javier Pelegrín, titulada precisamente *Yinn*<sup>48</sup>, sino asimismo a la novela para público adulto, por así decir, con casos notables y tan recientes que el trasvase de las *Noches* a la literatura universal contemporánea parece asegurado para el futuro inmediato, gracias a novelas recientes como las de

<sup>48</sup> Las tres entregas son: Ana Alonso y Javier Pelegrín, *Fuego azul*, *Luna roja* y *Estrella dorada*, Madrid: Anaya, 2011, 2012 y 2013.

Helene Wecker y Salman Rushdie<sup>49</sup>. Creados del fuego y no del barro como los humanos, dotados de raciocinio y lenguaje, capaces de volar o transformarse a voluntad en otros seres, pero sometidos a la voluntad del profeta y rey Salomón, quien, para castigarlos, los encerraba en vasijas que arrojaba al fondo del mar, se conoce como *yinns* o «genios» a ciertos seres, a veces indistinguibles de los ángeles (caídos o no), que constituyen —hay que remarcarlo— un hecho de fe en las representaciones islámicas del universo, pues su existencia deriva de la revelación coránica; por más que desde perspectivas ajenas se los considere meras entidades fantásticas. En la presente traducción hemos optado por verter el término valiéndonos de una adaptación de la palabra árabe original: *yinn* (*ǧinn*), para soslayar las asociaciones con tres conceptos que ha venido cubriendo el término «genio» en castellano: (1) los *genii* de la religión romana, que son presencias divinas<sup>50</sup>;

<sup>49</sup> La primera obra, la de Helene Wecker, *The Golem and the Jinni*, Harper Collins, 2013 (versión castellana: *Los viajeros de la noche*, trad. Isabel Margelí, Barcelona: Tusquets, 2014), sigue las trayectorias, en la Nueva York de finales del XIX, de una *gólem* y un *yinn*, lo que permite poner en contigüidad las tradiciones judía e islámica; la novela de Salman Rushdie, *Two years, eight months and twenty-eight days*, Penguin Random House, 2015, retoma no solo a los *yinns*, sino otras diversas referencias a las *Noches*, en el usual tráfago de historias y personajes del literato británico.

<sup>50</sup> Véase Jörg Rüpke (ed.), *A companion to Roman religion*, Chichester: Blackwell, 2007, pág. 182. Así considerados, es decir, como presencias divinas, los *genii* romanos estarían mucho más cerca de la noción de *hadra* en teología islámica que de la de *yinn*.

(2) los genios de nuestro teatro barroco: figuras alegóricas del bien y el mal enfrentadas dialécticamente<sup>51</sup>, y (3) en diversas tradiciones simbólicas (y muy cerca de la noción en el teatro barroco), el genio entendido como el acompañante de cada ser humano, «su doble, su demonio, su ángel guardián, su consejero, su intuición o la voz de una conciencia suprarrazional»<sup>52</sup>. Y es evidente que los *yinns* de las *Noches* nada tienen que ver con estas tres nociones. Por otra parte, el uso del término árabe *yinn* está en consonancia con la fidelidad a los términos árabes que suele guardarse, en la presente versión, respecto a los otros dos sinónimos, no muy claramente diferenciados, con que se designa en la presente obra a los *yinns*: *ifrits*, *márids* (insurgentes), *shayatín* (satanes), *abálisa* (*iblis*es, diablos) y *auns* (lugartenientes)<sup>53</sup>. Mientras que por *ifrit*, *satán* e *iblis*<sup>54</sup> se suele entender un *yinn* particularmente poderoso y acaso agresivo, con *márid* se alude a la condición de rebelde a

<sup>51</sup> Véase Melchora Romanos, «Teatro histórico y evangelización en *El gran Príncipe de Fez* de Calderón de la Barca», en AISO, *Actas V*, Madrid: Iberoamericana, 1999, págs. 1142-1150.

<sup>52</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. M. Silvar y C. Bado, Barcelona: Herder, 2007, s. v.

<sup>53</sup> Los términos árabes, con sus correspondientes plurales, son: '*ifrit*', plural '*afārīt*'; *márid*, pl. *marada*; *šaytān*, pl. *šayātīn*; *iblis*, pl. *abálisa*, y '*awn*', pl. *a'wān*. Todos estos términos pueden hallarse con facilidad en la versión completa del libro.

<sup>54</sup> Tanto *satán* como *iblis*, en sus usos comunes, derivan de términos que designan al ser maligno por excelencia en el islam (Šayṭān, Iblis).

la voluntad divina; *aun*, por último, es un término menos frecuente y apenas diferenciado de los anteriores.

Los *yinns*, desde luego, nos conectan directamente con el bloque de la tradición mágica salomónica<sup>55</sup>, con toda la riqueza que supone en materia de símbolos (la estrella de seis o cinco puntas), creencias (poder de un humano sobre los demás seres vivos) y objetos maravillosos (anillos, esteras que vuelan gracias al impulso de los vientos). Las prácticas mágicas son frecuentes en las *Noches*, a veces con la denuncia por el narrador de impostura hacia quienes las llevan a cabo. Entre todas ellas seguramente destaca la geomancia, método de adivinación derivado de milenarias creencias chinas y donde la arena o trazos que la recuerdan tienen un papel principal. La presencia de estas actividades en la obra se debe no solo a que posibilitan, en el registro de la fantasía, la transformación deseada de las circunstancias, sino a que se han venido, de hecho, practicando con no escasa frecuencia en las sociedades árabes premodernas. También en la literatura realista contemporánea procedente del Norte de África u Oriente Medio, o incluso de los territorios que en su día pertenecieron al imperio otomano<sup>56</sup>, se reflejan prácticas

<sup>55</sup> La relación entre Salomón y los *yinns* se aborda expresamente en *Mil y una noches* varias veces, especialmente en la noche 567.

<sup>56</sup> Prácticas mágicas pueden hallarse, por señalar solo un solo ejemplo, en Tahar Ben Jelloun, *El retorno*, trad. Malika Embarek López, Madrid: Alianza, 2011.

mágicas similares a las que aparecen en las *Noches*. Pero hay una diferencia: en Bagdad, El Cairo, Alejandría, Basora, entre otros, o sea en los escenarios de la obra que nos ocupa, entre los siglos IX y XVIII, la magia y sus prácticas (elaboración de talismanes, celebración de ceremonias propiciatorias, actividades de adivinación...) no eran ni mucho menos marginales, sino que estaban amparadas por los círculos del poder y muchos letrados, gozaban de amplia credibilidad y se basaban en un corpus elaborado de doctrinas, fundamentos filosóficos y protocolos. Y, aunque tal vez se eche de menos en las *Noches* un tratamiento algo más ilustrado de este ámbito del conocimiento y la creencia, de vez en cuando hallamos reflejo sugestivo de todo ello, como cuando leemos, en la noche 951, en la historia de «Harún Arrashid y Abu l-Hasan de Omán:

[...] y emprendí viaje hacia *Bábel*, la antigua Babilonia. Al llegar, pregunté por el venerable Saadállah y me guiaron hasta él. Así que hubo él aceptado y recibido los cien mil dinares y los obsequios, le entregué la pieza de cornalina. El sabio anciano hizo venir a un lapidario, y este le dio forma de amuleto que ya conocéis. Pero aún hubieron de transcurrir siete largos meses, que el venerable Saadállah pasó en acecho de los astros, en espera del momento propicio para realizar su labor, la cual consistió en trazar sobre la cornalina, ya trabajada, los signos mágicos que habéis tenido ocasión de ver. Cuando el amuleto estuvo listo, se lo llevé a nuestro rey.

## Estilos, géneros, textos

Junto con los artífices de historias en idioma persa u otros, distintos del árabe, las *Noches* son sin duda el resultado de las dotes literarias de un número indeterminado de autores, de distintas épocas y zonas geográficas (es de suponer que la mayoría de Oriente Medio). Lamentablemente hemos de considerar que dichos autores de historias o ciclos de historias, así como el principal responsable, si es que lo hubo como tal, de la armazón de la obra en su conjunto unitario siguen siendo desconocidos, aunque la literatura especializada ha venido señalando la intervención de varias figuras sobresalientes en la elaboración del libro. Para empezar, el sabio, judío de origen, especialista en el Corán y las tradiciones coránicas, Wahb ibn Munabbih (muerto antes del 737), que habría sido, según señaló en el siglo XIX el rabino alemán Joseph Perles<sup>57</sup>, la fuente o transmisor de las historias de israelitas que aparecen en la obra<sup>58</sup>. En segundo lugar, el gran filólogo ʿAbd al-Malik al-Aṣmaʿī (m. 828), de cuya labor como transmisor de historias se da fe en las *Noches*<sup>59</sup>, a quien volveremos enseguida. Y, por último, Abū ʿAbd Allāh al-Ġahšiyārī (m. 942),

<sup>57</sup> En su libro *Zur Rabbinischen Sprach- und Sagenkunde*, publicado en Breslavia, en 1873.

<sup>58</sup> Véanse las noches 348 y siguientes.

<sup>59</sup> Véanse las noches 686-687, 693 y 822.

un reputado practicante del *adab*<sup>60</sup> o buenas letras, que habría compilado una gran parte de las historias<sup>61</sup>. Con todo, hemos de seguir afirmando que las *Noches* es una obra anónima y de autoría múltiple. Entre los autores o transmisores de lo que nos disponemos a leer hubo individuos de variada formación y, al parecer, de heterogénea posición social.

Pero conviene subrayar que, junto a autores de extracción popular, que proveyesen a cuentacuentos profesionales, la autoría de una parte de las historias corresponde a auténticos profesionales de las letras, como los que acabamos de mencionar. Centrémonos en el mencionado Abū Saʿīd ʿAbd al-Malik al-Aṣmaʿī, uno de los principales impulsores de la filología y lexicografía árabes, que vivió entre los siglos VIII y IX, y que aparece como personaje principal en el relato que comienza en la noche 686 («El Asmaí y las tres muchachas», excluida de la presente selección). No sería en absoluto descabellado pensar que algunas de las historias provengan de él, o, como mínimo, que

<sup>60</sup> El *adab* era el género literario que englobaba obras en las que cabía casi cualquier tipo de saber, gracias a una estructura relativamente endeble y abierta que permitía digresiones y yuxtaposiciones, sagrado o profano, pero siempre —conviene recalcarlo una vez más— dentro del horizonte islámico y muy en relación con la exégesis racional de las Escrituras. El término y su uso, al menos en una de sus vertientes (la más tradicional), aparece en la noche 61.

<sup>61</sup> Véase, al respecto, y entre otros trabajos, al-Ṭāhir Aḥmad Makkī, *Al-qiṣṣa al-qaṣīra: dirāsa wa-muḥtārāt*, El Cairo: Dār al-Maʿārif, 1977, pág. 41.

fue en los círculos de los que el gran arabista francés Régis Blachère llamaba «logógrafos»<sup>62</sup> («logographes», en francés, refiriéndose a antólogos de poesía, recopiladores de anécdotas y lexicógrafos) en los cuales se generó una parte de los materiales de las *Noches*. En los últimos versos de un poema citado en la propia obra, en la noche 822, se habla de al-Aṣmaʿī como contador de historias por excelencia<sup>63</sup>:

Escucha como debes de mi pasión las nuevas;  
no te impidan seguir las prisas o la pereza.  
Te trufaré el relato de leyendas e historias:  
creerás que el Asmaí te lo cuenta en persona.

El mero hecho de que el nombre de Abū Saʿīd al-Aṣmaʿī se mencione debe ponernos en guardia ante la extendida —y no muy precisa— idea de que las *Noches* pertenecen a la cultura popular, y más en concreto, a las manifestaciones orales de esta. La afirmación es aceptable solo en medida poco importante. En este breve recorrido hemos tenido ya ocasión de comprobar que nos hallamos

<sup>62</sup> Régis Blachère, «Les savants irakiens et leurs informateurs bédouins aux 11<sup>e</sup>-1<sup>re</sup> siècles de l'hégire», en *Mélanges offerts à William Marçais*, París: Maisonneuve, 1950, págs. 37-48; «Problème de la transfiguration du poète tribal en héros de roman "courtois" chez les "logographes" arabes du III<sup>e</sup>/IX<sup>e</sup> siècle», *Arabica* 8 (1961), págs. 131-136; «Influences héréditaires et problèmes posés par la recension de la poésie archaïque», en George Makdisi (ed.), *Arabic and Islamic studies in honor of Hamilton A. R. Gibb*, Leiden: Brill, 1965, págs. 141-146.

<sup>63</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. iv, pág. 91.

ante una manifestación de la cultura libresca, de literatura en papel y traducida. Más aún, la simple lectura de la obra revela la presencia evidente de discursos teológicos y antropológicos que emergen, sin asomo de parodia, en algunas de las historias, por ejemplo, en el ciclo ya mencionado de «El rey Yaliad, su hijo Ward Jan y su ministro Shimás» o, alternativamente, «El soberano, sus ministros y su grey», que se desarrolla entre las noches 899 y 930. Se trata de un conjunto de historias (*exemplum*), discursos y debates que comparte el modelo narrativo de las *Noches* (una historia principal en la que se van encadenando relatos contados con un fin determinado), y en las que hallamos razonamientos como el siguiente, de la noche 914<sup>[64]</sup>:

Cuando Dios creó al ser humano con la verdad, lo hizo amante de esta, y no había necesidad de arrepentimiento ni castigo. Y así siguieron las criaturas humanas hasta que el Altísimo los dotó del alma, gracias a la cual se perfeccionaba la condición humana, aun a riesgo de que quedase esta a expensas de los diversos deseos y apetitos; esa es la razón de que hablemos de alma concupiscente. Fue así como se produjo la irrupción de la mentira y su entremezclamiento con la verdad, si bien el Todopoderoso infundió al ser humano el amor a esta, o sea, a la verdad. Pero el ser humano, tras alcanzar tan alto grado

<sup>64</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. iv, pág. 274.

de perfección, se apartó, al desobedecer, de la verdad, y quien de la verdad se aparta cae, sin más remedio, en la falsedad y la mentira.

Y, sin embargo, en contraposición con los elementos librescos e ilustrados, la misma obra parece dar testimonio del destino oral y popular de algunos de los relatos. Considérese el final de la noche 878, en la cual leemos<sup>65</sup>:

Y la cosa era que la muchacha, María de los Cíngulos, la esclava, era en realidad hija del rey de los francos, señor de dominios vastos, donde abundan las industrias, las maravillas y las arboledas tanto como en la misma Constantinopla. Y los hechos que llevaron a la princesa a salir de la corte de su padre son tan extraordinarios que requieren un relato ordenado, de modo que quien lo oiga no solo se solace, y mucho, sino que se vea llevado de la más intensa emoción.

Pero importa dejar claro que, incluso cuando se trate, en algunos casos, de relatos destinados a su ejecución oral pública, y aunque el germen de algunos de ellos sea una historia inicialmente oral, lo que en la obra se encuentra a menudo son una suerte de guiones preparados para que los cuentacuentos los utilizaran como punto de partida para sus *performances*, dejando, pues, lugar a adiciones improvisadas y a adornos por medio del gesto u otros

<sup>65</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. iv, pág. 207.

recursos<sup>66</sup>. A esto, al teatro de un solo actor, parece apuntar, en la noche 960, el comienzo del relato que le hace Abu l-Hasan del Jorasán al califa Harún Arrashid; pues se diría que el primero adopta fórmulas propias de los cuentacuentos para solicitar la atención de sus espectadores, que van a recibir la información no solo por el oído sino también por la vista:

Sepa el Comendador de los Fieles, a quien Dios sustente con Su Socorro y rodee con las mejores muestras de Su Disposición, que no ha habido en toda Bagdad nadie que haya llevado vida más desahogada y muelle que mi padre y yo mismo. Y mucho me gustaría que nuestro señor el califa me prestase su entendimiento, su oído y su vista, de modo que pueda yo explicar el motivo de lo que ha suscitado su cólera.

Un buen ejemplo de guion preparado (o, al menos, muy apto) para que el cuentacuentos improvise e imposte las voces de los personajes, haga gestos para imitar actitudes o acompañar los movimientos del personaje de que se trate, podría ser la historia del maleante «Ali el Azogue de El Cairo», que constituye el segundo episodio del ciclo de «Dalila la Bribona» y que comienza en la noche

<sup>66</sup> Esta, que es la conclusión que parece derivarse sola de un examen detenido del texto, es la opinión asimismo de D. F. Reynolds, «*A thousand and one nights*», *op. cit.*, pág. 273.

708, y del que podemos citar un expresivo fragmento, del principio de la historia<sup>67</sup>:

Se levantó Ali, salió a la calle y emprendió una larga caminata por El Cairo, que no le valió sino para redoblarle el malestar y la inquietud. Pasó por delante de una taberna y se dijo: «Entra y emborráchate». Entró, pues, vio que había hasta siete filas de bebedores, y exclamó: «¡Yo bebo solo, tabernero!». El dueño lo condujo a una habitación vacía. Allí le sirvió el vino y Ali bebió hasta olvidarse de sí mismo. Salió luego de la taberna y reemprendió su caminata por la ciudad. Una calle lo condujo a otra y así al que llaman Camino Bermejo. Todo el mundo se iba apartando a su paso, tal era el temor que inspiraba. De pronto vio Ali el Azogue a un aguador, que iba ofreciendo su preciado líquido sirviéndose de un cantarillo y voceando: «¡Válgame Quien todo lo restituye! De la pasa se saca el mejor vino... En tu ser amado busca el cariño... Al sabio corresponde el mejor sitio...». El Azogue le dijo: «¡Eh, tú! Ven y dame de beber». El aguador se lo quedó mirando y le tendió el cantarillo. El Azogue se mojó los labios, agitó el recipiente y arrojó el contenido al suelo. El aguador le preguntó: «¿No tenías sed?». El Azogue dijo: «Dame agua». El hombre le llenó el recipiente. El Azogue lo tomó, lo agitó y tiró el contenido al suelo. Por tercera vez ocurrió lo mismo y el aguador le dijo: «Si no quieres beber, vete». El Azogue le ordenó: «Dame agua».

<sup>67</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. III, págs. 368-369.

El azacán le llenó el cantarillo y se lo tendió. El *es-pabilao* se lo bebió entero y le entregó un dinar al aguador. Este lo miró con desdén y dijo: «¡En buena hora, en buena hora, jovenzuelo! Unos son poca cosa y otros, grandes personas...».

R. Irwin señala<sup>68</sup>, con gran acierto, que el término árabe equivalente al castellano «historia» o «relato» (o al inglés *story* o *tell*, etc.), tanto en la lengua contemporánea como en las *Noches*, esto es, *ḥikāya*, significaba originalmente mímica, y el investigador inglés recuerda el ejemplo de los *meddablar* o cuentacuentos turcos, que actuaban en la Estambul otomana sentados en un café y provistos de un pañuelo que les servía para acondicionar su voz a las necesidades de la historia contada. El carácter de guiones pensados para *performances* basadas tanto en lo oído como en lo visto determina sin duda ciertos rasgos estilísticos de al menos una parte de las historias de las *Noches*. Esto podría explicar la presencia de párrafos en los cuales se introducen datos de escaso interés, pero que podían permitir al *ḥakawātī* o narrador oral hacer determinados gestos o acompañarse de sonidos que él mismo emitía, con el fin de ambientar convenientemente

<sup>68</sup> R. Irwin, *The Arabian nights companion*, *op. cit.*, pos. 1904-1905 (versión digital). Véase también Serafín Fanjul, *Literatura popular árabe*, Madrid: Editora Nacional, 1977, pág. 173, donde se señala que, en origen, el término significa «imitar».

el relato. Eso podría explicar asimismo el estilo caracterizado «por el ritmo rápido y los bruscos cambios» que recuerdan al cómic, según la afortunada idea de A. Kilito<sup>69</sup>; ya que el cuentacuentos podía siempre valerse de su inventiva para suplir lo que el guion dejaba en mero esquema. Pero, por encima de todo, ello podría dar razón de las repeticiones (a veces un tanto enojosas) que se observan en muchas historias. Ocurre, por ejemplo, en la de «El Breas y el Salmueras», que comienza en la noche 930. Ya muy avanzado el relato, en la noche 939, uno de los protagonistas hace en voz alta un resumen detenido de lo que ha pasado hasta entonces. Esto podría deberse a la previsión de que algunos asistentes a la *performance* puedan haber perdido el hilo de la historia, que acaso se prolonga durante varias sesiones, por falta de memoria o por no haber estado presentes en algún momento previo.

Pero hay otro aspecto de las *Noches* que destaca a poco que se ojee la obra. Me refiero al continuo engaste o incrustación de piezas propio de lo que se conoce con un arabismo, la *taracea*, que designa esa labor de marquetería que recurre al uso de piezas que en algunos casos podrían tener vida por sí mismas. Se incluyen, así, dentro de muchas de las historias textos tales como cartas, inscripciones de todo tipo, pero, sobre todo, poemas o

<sup>69</sup> A. Kilito, *La curiosidad prohibida*, op. cit., pág. 64.

fragmentos poéticos. Nótese, con todo, que la noción de texto poético puede cubrir a las otras dos, o sea las cartas y las inscripciones, ya que no es inusual que las misivas y asimismo los epígrafes, de las modalidades más diversas, vayan en verso. Las cartas que se ofrecen como parte de la narración son tantas que bien puede decirse que hay historias en las que se desarrolla con gran cuidado el género narrativo epistolar. El caso más destacado lo ofrece la de «Ardashir y Vida de Almas», que comienza en la noche 719, y en la cual el joven protagonista intercambia con su amada una larga serie de epístolas en verso. Pero lo más frecuente es que los poemas aparezcan en el curso de la narración de las historias, para describir a algún personaje o dar cuenta de la situación, o bien que se los ponga en boca de los personajes que se expresan con versos (y a menudo los cantan). De este modo, en la obra se ofrecen en torno a 1300 poemas o fragmentos poéticos, bien compuestos expresamente para la narración en que aparecen, bien procedentes de la obra de poetas ajenos a las *Noches*. El resultado es un corpus cuantitativamente muy considerable de poesía árabe, en el que se recogen textos de entre los siglos VII y XVIII, y en los que dominan dos temas, a menudo combinados: la inevitabilidad del Sino y los anhelos amorosos, en gran medida infelices (nostalgia, rechazo...). Veamos algunos ejemplos. Los poemas sobre lo prescrito por el Sino, o bien por los Días o las

Noches, suelen adoptar un aire sapiencial, y transmiten casi siempre un mismo mensaje de aceptación absoluta de las vicisitudes, que no siempre está en consonancia con la actitud de los personajes principales de las historias, los cuales sí se esfuerzan por cambiar sus circunstancias. Los dos breves poemas que siguen aparecen en las noches 11 y 824<sup>[70]</sup>:

Deja que el viento sople como quiera,  
acepta lo que el Sino haya prescrito.  
Nada te alegre y nada te entristezca,  
pues todo en este mundo es fugitivo.

Los Días no temías pues que te eran propicios;  
inconsciente vivías de la maldad del Sino.  
Ileso de las Noches, te confiaste en exceso,  
mas la desgracia acecha de la noche en lo quieto.

En cuanto a los versos en que se combinan la acción del Sino y los males de amor, baste como ilustración el siguiente, extraído de la noche 377<sup>[71]</sup>:

Apartada me tienen de mi amor a la fuerza,  
y he gustado en la cárcel, del dolor el acíbar.  
El pecho me quemaron con lacerantes llamas  
el día en que a mi amado quitaron de mi vista.  
Mi cárcel es alcázar de inexpugnables muros

<sup>70</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. I, pág. 105; y vol. IV, pág. 95.

<sup>71</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. III, pág. 383.

en la escarpada roca de una remota isla.  
Si lo que pretendían era que lo olvidase,  
lo cierto es que más lo amo desde que estoy recluida.  
¿Cómo voy a olvidarlo, si el amor que le tengo  
en su radiante rostro comienza y se origina?  
Las jornadas transcurren de dolor en angustia,  
y no ha habido una noche que no pase en vigilia.  
En echarlo de menos paso mi soledad,  
y solo su recuerdo me ofrece compañía.  
Me pregunto si el Sino, después de mis pesares,  
querrá a mi corazón devolverle la dicha.

Pero, como queda dicho, el tema central y reiterado es el de los anhelos amorosos contrariados, tal como puede observarse en un solo ejemplo de los muchos posibles, unos versos extraídos de la noche 798<sup>[72]</sup>:

¿Os habréis rebajado como yo ante el amor?  
¿Será vuestro cariño como el que os tengo yo?  
¡Dios la pasión destruya! No hay nada más amargo;  
con toda el alma espero del amor el rechazo.  
Por más lejos que estemos, en una u otra parte,  
siempre tengo a la vista vuestro hermoso semblante;  
y sin cesar me acuerdo de vuestro paradero...  
De la tórtola el canto me conmueve por dentro;  
de zurear no descansa, llamando a su pareja,  
y con ello acrecienta mi nostalgia y mi pena.  
Mis ojos continúan anegados de lágrimas

<sup>72</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. iv, pág. 50.

por quienes me han dejado sin su vista y confianza.  
No hay momento del día en que no los añore,  
y acordándome de ellos se me llega la noche.

Textos semejantes al anterior, de contenido e imágenes rutinarios, se repiten una y otra vez a lo largo de las *Noches*, donde no siempre encontramos ejemplos destacados de la labor de los grandes poetas árabes, como sí ocurre con los siguientes versos, del bagdadí del siglo IX, conocido como el Hijo del Rumí (Ibn al-Rūmī), o sea, del Bizantino, citados anónimamente en la noche 963<sup>[73]</sup>:

Lo abrazo y no consigo que se calmen mis ansias;  
más cerca quiero estar que en un sencillo abrazo.  
Busco en sus frescos labios agua para este fuego,  
pero con cada beso noto que más me abraso.  
Hasta que no se fundan en una las dos almas,  
nadie podrá decir que me ha visto curado.

Llegados a este punto, es necesario precisar que las *Noches* no ofrecen, ni por su calidad ni por su representatividad, una auténtica selección de la poesía árabe, comparable a las que podemos encontrar en compilaciones de la poesía española tal como se han ofrecido en varias obras célebres. No era eso lo que se pretendía, si bien el corpus reunido es abundante y en muchos aspectos significativo. Se trata, por el contrario, de poesía incidental,

<sup>73</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. III, pág. 383.

compuesta o traída a colación en la medida en que contribuye a los fines narrativos de la obra. Sin embargo, muchos de los poemas recogidos son obra de algunos grandes poetas de diversa procedencia dentro del ámbito árabe. En la presente antología se ha hecho un esfuerzo por atribuir estos poemas a sus autores originales y a dar los datos mínimos en notas al pie. De este modo, quien se acerque al libro puede apreciar esa labor de taracea o incrustado que caracteriza a la obra.

Ahora bien, el que las *Noches* no ofrezcan una verdadera antología de la poesía árabe, pero sí un corpus abundantísimo de esta, idea que no hemos visto plasmada en ningún sitio, debería hacer que nos preguntásemos si la obra es una colección de cuentos o historias, o algo diferente. Es hora ya de que nos preguntemos por la verdadera naturaleza del libro cuya versión condensada se ofrece a continuación.

### ¿Qué es *Mil y una noches*?

La técnica de la caja china, noción de la que, como veíamos al principio, se vale Vargas Llosa para describir la estructura de la obra, dificulta un recuento preciso de los relatos que esta contiene<sup>74</sup>. Con todo, puede afirmarse

<sup>74</sup> Un solo ejemplo ayudará a que se entienda mejor el problema. Dentro de «Sindbad de los Mares», el propio protagonista relata siete viajes. No está

que en las *Noches* se suceden no menos de doscientas cincuentas historias. Una vez más, pues, hemos de enfrentarnos al problema del todo y sus partes. También vimos al principio cómo Galland, al subtítular su versión «contes arabes», estaba de algún modo dando a entender que las *Noches* son una colección de cuentos que, en su marco de recepción francés y luego europeo, acabaron por asimilarse a la categoría de cuentos de hadas o infantiles o, más tarde, fantásticos o eróticos. Y es posible que, al menos por lo que hace a la recepción «occidental» de la obra, esa percepción se viera favorecida por las corrientes folkloristas del siglo XIX. Pero es claro que la obra no es plenamente comparable con las compilaciones de cuentos populares, al modo de las realizadas por los hermanos Grimm en su momento o las que siguen apareciendo con una u otra finalidad<sup>75</sup>, y ello, a pesar de que esta visión siga reforzándose desde los medios más autorizados. La revista francesa de las «artes de la palabra», *La grande oreille*, dedicó un excelente monográfico a la obra, en el

---

claro si hemos de considerar todo el ciclo una sola historia o siete, si, además de las correspondientes a cada viaje, enumeramos también la historia principal de Sindbad, el «hombre-relato», por emplear el afortunado término de Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose (choix), suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, París: Seuil, 1980.

<sup>75</sup> Piénsese, por mencionar solo dos casos en Italo Calvino, *Cuentos populares italianos*, trad. Carlos Gardini, Madrid: Siruela, 1990; o Kevin Crossley-Holland, *Cuentos populares británicos*, trad. Menchu Gutiérrez, León (España): Gaviota, 1991.

2012, y lo hacía bajo el título general de *Les mille et une nuits, contes de l'Orient rêvé*, describiendo, pues la obra como una pluralidad de «cuentos del Oriente soñado»<sup>76</sup>. De ese modo, si bien parece haber habido un «aggiornamento», por haberse incorporado la visión crítica hacia el orientalismo (no es el Oriente real, sino solo el soñado), permanece inalterada la percepción heredada de A. Galland. Y esto no es privativo del ámbito francés. Dos de las obras colectivas más sobresalientes sobre las *Noches*, aparecidas en los últimos años, fueron publicadas por la Wayne University, en Detroit (Michigan, Estados Unidos), dentro de su colección *Series in Fairy-Tale Studies*<sup>77</sup> (Serie Estudios sobre Cuentos de Hadas). El hecho puede que sea meramente anecdótico. Es acaso indiferente que estudios novedosos o compilaciones de escritos destacados sobre las *Noches* aparezcan bajo el sello de una asociación dedicada a la cultura oral o en una serie académica sobre los cuentos de hadas. Indiferente, siempre que ello no afecte a nuestra percepción de la obra. Y es esto lo que podría estar en juego.

<sup>76</sup> *La grande oreille, la revue des arts de la parole* (Malakoff: D'Une Parole à l'Autre), 52 (diciembre del 2012): *Les Mille et une nuits, contes de l'Orient rêvé*.

<sup>77</sup> Ulrich Marzolph (ed.), *The Arabian nights reader*, Detroit: Wayne State University Press, 2006; y Ulrich Marzolph (ed.), *The Arabian nights in transnational perspective*, Detroit: Wayne State University Press, 2006.

Los estudiosos llevan décadas ofreciendo definiciones de la obra que no se apartan demasiado de la idea de Galland. S. D. Goitein hablaba así de un «fabuloso almacén de cuentos populares de diversos países, pueblos y estratos sociales»<sup>78</sup>. Más adelante, R. Irwin se expresaba en términos no muy lejanos: «la antigua colección oriental de historias», si bien, en la misma obra, afina un poco más y sostiene que las *Noches* son «como mucho, solo parcialmente una colección de cuentos populares. En gran medida, se trata de una composición literaria deliberada»<sup>79</sup>. Se diría que cierta insatisfacción en cuanto a la naturaleza de las *Noches* está presente entre los estudiosos desde hace décadas, o, al menos, la necesidad de expresar que la obra es algo más de lo que viene diciéndose. Otro de los principales especialistas actuales en las *Noches*, el alemán Ulrich Marzolph, se refería a estas con las siguientes palabras, que traduzco<sup>80</sup>:

<sup>78</sup> Solomon D. Goitein, «The oldest documentary evidence for the title *Alf layla wa-layla*», *Journal of the American Oriental Society* 78 (1958), págs. 301-302 [reproducido en U. Marzolph (ed.) *The Arabian nights reader*, *op. cit.*, págs. 83-86, véase pág. 83: «the Arabian nights, that fabulous storehouse of folktales from many countries, peoples, and social layers»].

<sup>79</sup> R. Irwin, *The Arabian nights companion*, *op. cit.*, pos. 4922, y 3764-3766 (versión digital); respectivamente, «the ancient oriental story collection»; «the *Nights* is, as best, only partly a collection of folktales. It is to a significant extent a deliberate literary composition».

<sup>80</sup> Ulrich Marzolph, «Preface», en U. Marzolph (ed.), *The Arabian nights in transnational perspective*, *op. cit.*, pág. ix.

El más ingenioso mecanismo puesto en práctica por la humanidad para integrar los más diversos materiales narrativos en un conjunto coherente; una colección con el potencial suficiente para combinar cuentos e historias de orígenes, fuentes y géneros dispares; una miscelánea, un auténtico mutante en lo que atañe al contenido narrativo.

Una y otra vez tenemos la impresión de que los «contes» (cuentos) de Galland o los «Erzählungen» (cuentos, también) de Enno Littmann, el gran traductor alemán de la obra, no bastan, como conceptos meramente agregados, para dar la medida de la obra. Si se tratara de una simple colección serían difíciles de explicar las repeticiones de anécdotas (relatadas con variantes) o ciertas irregularidades en el nivel de calidad. Para dar cuenta de lo que podríamos denominar «el secreto» de la obra<sup>81</sup>, se han hecho recientemente varias propuestas. Peter Heath sostiene<sup>82</sup> que, aunque las *Noches* constituyen una obra individual, «también podemos verlas como un microcosmos de la literatura popular árabe y, hasta cierto punto

<sup>81</sup> La inquietud sobre cuál sea «el secreto» de las *Noches* se la debo al editor libanés Suleiman Bakhti, quien me dirigió la pregunta en comunicación personal (Toledo, septiembre del 2014); le quedo agradecido por su lucidez al plantearme tan fecunda cuestión.

<sup>82</sup> Peter Heath, «Romance as genre in *The Thousand and one nights*», *Journal of Arabic Literature*, 18 (1987), págs. 1-21, y 19 (1988), págs. 3-26 [reproducido en U. Marzolph (ed.) *The Arabian Nights Reader*, *op. cit.*, págs. 170-225, véase pág. 171; traducción propia].

islámica, durante la Edad Media», razonamiento que parece integrarse en una corriente que ha venido considerando, desde hace siglos, la obra como la más adecuada puerta de acceso al Oriente islámico. Pero es preciso reconocer que ni la clave orientalista ni la erótica ni la feérica, a las que nos hemos referido antes, bastan para desvelar el secreto ni para explicar a qué se debe la honda admiración que por las *Noches* han asegurado sentir grandes artistas y literatos. Otra vía para solucionar el problema puede ser tratar de verla desde los ojos de estos. En 1999 el *New York Times* puso en marcha una suerte de encuesta entre destacados nombres de distintas especialidades para preguntarles cuál había sido la mejor manifestación o hecho de su campo de especialidad durante el milenio que estaba a punto de acabar. La autora británica A. S. Byatt<sup>83</sup> respondió que, para ella, la mejor historia del milenio era la de Shahriar y Shahrazad, es decir, la «historia principal» de las *Noches*, por recurrir de nuevo al término de Vargas Llosa. Elogios mayúsculos como este solamente se entienden si de algún modo se ha percibido que las *Noches* no son simplemente una compilación de relatos.

Todo indica que el término «novela» podría resultar desajustado, por aparentemente anacrónico, para las

<sup>83</sup> A. S. Byatt, «Narrate or die: why Scheherazade keeps on talking», *The New York Times Magazine*, 1999 [versión electrónica, en [nytimes.com/library](http://nytimes.com/library) (última consulta: 20-02-2025)].

*Noches* entendida como obra única, pero lo cierto es, en mi opinión, que no hay otro que le convenga mejor, incluso aunque desde la perspectiva narratológica y de la historia de la literatura pueda resultar extraño hablar de novela para un texto que ya estaba en lo fundamental gestado y desarrollado en el siglo XII. Entre las muchas definiciones posibles de novela, tomemos una de un novelista, la de Michel Houellebecq, en una de las suyas<sup>84</sup>: «Las páginas que siguen constituyen una novela; es decir, una sucesión de anécdotas en las que yo soy el héroe». Hemos de hacer dos salvedades: (1) que las anécdotas que se suceden en las *Noches* no son vividas, sino referidas, o sea, contadas por Shahrazad, y (2) que habría que discutir si el héroe (bueno, heroína) es la propia Shahrazad, o si no será más bien Shahriar, el destinatario de las historias, que cambia gracias a estas. Precisamente hablando de las *Noches*, el gran orientalista y helenista austríaco Gustave E. von Grunebaum establecía una diferencia fundamental entre la novela griega de la Antigüedad y la novela moderna<sup>85</sup>: según él, la primera se ocupaba de sucesos, mientras que

<sup>84</sup> Michel Houellebecq, *Ampliación del campo de batalla*, trad. Encarna Castrejón, Barcelona: Anagrama, 1999, pos. 130 (versión digital).

<sup>85</sup> Gustave E. von Grunebaum, «Greek form elements in the *Arabian nights*», *Journal of the American Oriental Society* 62 (1942), págs. 277-292 [reproducido en U. Marzolph (ed.) *The Arabian nights reader, op. cit.*, págs. 137-169, véase pág. 144; traducción propia].

la moderna se interesa principalmente por los desarrollos humanos, por las transformaciones que pueden experimentar. Precisamente la idea del movimiento (tanto espacio-temporal como psicológico) es la clave que señala, para las *Noches*, Richard van Leeuwen, el especialista en literatura árabe y traductor al neerlandés de la obra, en uno de los ensayos contemporáneos más innovadores de las últimas décadas<sup>86</sup>. ¿Es, pues, descabellado concluir que estamos ante algo muy cercano a una novela de suspense psicológico, pero, eso sí, elaborada en un contexto islámico<sup>87</sup> premoderno?

Dejando el terreno movedizo de los tecnicismos narratológicos, hay otro modo de enfocar el asunto. Puede sostenerse que las *Noches* son una obra como tal, esto es, una colección de historias, sí, pero dispuestas en una unidad superior y eficiente, habida cuenta de que a la unidad se le ha atribuido algún mensaje general de cierta trascendencia. Según Vargas Llosa<sup>88</sup>, «la pasión más universalmente compartida por los personajes [de las *Noches*] es, junto a la de disfrazarse y cambiar de identidad, la de escuchar y

<sup>86</sup> Richard van Leeuwen, *The thousand and one nights: space, travel and transformation*, Londres-Nueva York: Routledge, 2007.

<sup>87</sup> Recuérdese que la idea del «contexto islámico» de las *Noches* es el punto de partida del ensayo de M. J. al-Musawi, *The Islamic context of the Thousand and one nights*, *op. cit.*

<sup>88</sup> M. Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, *op. cit.*, pág. 166.

decir historias, evadirse de la realidad en un espejismo de ficciones». El consuelo del entretenimiento en sí mismo queda varias veces reflejado en el libro. Así, en la noche 767, el protagonista de la historia que se está desarrollando, Sable de Reyes (Sayf al-Mulūk), después de haber pasado por varias y graves calamidades, ve un espectáculo de unos monos que danzan para su anfitrión, y el narrador nos dice: «Admirado quedó con todo ello Sable de Reyes, al punto que llegó a olvidarse de todos sus pesares»<sup>89</sup>. Otras vías posibles de evasión se exploran en las *Noches*. Es memorable en este aspecto la historia, incluida en la presente antología, de «El mujeriego arruinado», que se desarrolla a partir de la noche 142, en la que se narra la efectividad evasiva del hachís. Pero, desde luego, la obra que nos ocupa se muestra como un entusiasta halago de las virtudes vicarias y transformadoras del lenguaje. Uno de los motivos por los que las *Noches* han llegado a ser tan fascinantes para nuestros contemporáneos, más en concreto, para quienes se muestran sensibles a la estética y las preocupaciones posmodernas (Naguib Mahfuz, Orhan Pamuk, Salman Rushdie, Amélie Nothomb, Héctor Abad Faciolince) ha sido el que la propia obra incluya entre sus elementos explícitos la metaficción, esto es, cierta reflexión acerca del sentido que tiene

<sup>89</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. III, pág. 486.

el narrar historias. Ello, en efecto, forma parte de la imagen que la obra ofrece de sí misma, como puede comprobarse en las líneas finales de la noche 106, en el curso de la historia de hechos peregrinos que se desarrolla a partir de las aventuras del rey Ómar Ennumán (‘Umar al-Nu‘mān) y sus descendientes<sup>90</sup>:

Varios días pasaron con sus noches, y Fulgor del Orbe, que no había dejado de dolerse de sus muchos pesares, dijo: «Me gustaría oír noticias de otras gentes, relatos de la vida de reyes, historias de enamorados. Acaso con ello quiera Dios aliviarme las penas, y acaben mi llanto y mi duelo». El ministro Dandán repuso: «Si lo que necesitáis, majestad, para aliviar vuestro pesar es oír relatos de reyes, sucesos extraordinarios de tiempos remotos e historias de enamorados y demás, nada más fácil que ello, pues en vida de vuestro difunto padre no tenía yo otra ocupación más continuada que la de contar historias y recitar poemas. De modo que esta noche os voy a referir una historia de amor apasionado». No bien hubo oído Fulgor del Orbe estas palabras quedó su corazón pendiente de la promesa, y no pudo ocuparse en otra cosa más que en esperar que se hiciera de noche. Cayeron por fin las sombras y el joven rey, sin apenas creérselo, de lo impaciente que estaba, ordenó que encendieran lámparas y velas, y dispusiesen la comida, la bebida y los pebeteros que la ocasión requería. Todo estuvo listo

<sup>90</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. I, pág. 420.

de inmediato. Mandó entonces llamar a ministro Dandán, quien respondió a la llamada sin demora, y luego a Bahram, Rostam, Tarkash y al Gran Chambelán, que acudieron también de inmediato. Y, cuando todos estuvieron en su presencia, Fulgor del Orbe dijo al ministro Dandán: «La noche se ha cernido ya sobre nosotros y nos ha cubierto con sus espesos ropajes. Cuéntanos, pues, las prometidas historias». «De mil amores, majestad», replicó el ministro.

Y la confianza en el lenguaje, en el discurso, en el ejercicio de las dotes persuasivas, ha formado parte del imaginario compartido por autores clásicos árabes, cuya pertenencia al canon nadie discute. Recordemos un solo caso, suficientemente explícito, plasmado en unos versos del gran poeta sirio del siglo XI, Abū l-‘Alā’ al-Ma‘arrī, quien, en una de las elegías de su primer diván, dejó una secuencia en la que nos interesan los dos últimos versos (puestos en cursivas)<sup>91</sup>:

Al difunto Abu Hamza, al pío, al moderado,  
al hombre de intelecto, le ha dado alcance el Tiempo;  
al alfaquí cuya obra concedió a Numán  
la gloria que escapó de Nábiga a los versos;  
muy poco, después de él, objeto al iraquí

<sup>91</sup> Se trata de la casida n.º 43 de la edición comentada de *Saqṭ al-zand*, ed. Taha Huséin *et alii*, El Cairo: *Alhai‘a almisriya*, 1945; traducción, de quien firma estas páginas, en Abu l-Alá al-Maarri, *Chispa de encendedor*, Madrid: Verbum, 2016, pág. 150.

el hiyazí, que queda a su arbitrio sujeto;  
a un orador locuaz, que, entre lobos y leones,  
transmitiese a la fiera la bondad del cordero; [...].

El hecho de que ese género de preocupaciones (los efectos del discurso, la integración de materiales dispersos en una unidad superior, de coherencia engañosamente endeble) domine algunas notables obras<sup>92</sup> de lo que en la literatura árabe medieval se conoce como el ya mencionado *adab*, bajo el que se clasifican auténticos clásicos reconocidos, nos devuelve a la cuestión de si las *Noches* han podido ser marginadas por quienes mantenían las fronteras del canon literario árabe. Del asunto, del que oímos hablar más arriba a Fatema Mernissi, se ha ocupado R. Irwin, quien justifica el desdén con que la obra ha sido tratada por su contenido fantástico y porque su lengua no coincide siempre con el árabe estándar, por estar contaminada de rasgos «vulgares»<sup>93</sup>. El propio Irwin y asimismo Teresa Garulo<sup>94</sup> apuntan otra posible razón: las *Noches* podrían haber visto su prestigio comprometido porque el género de historias que ofrecen era muy del gusto de

<sup>92</sup> Pienso especialmente en el *Kitāb al-aḡānī*, de Abu l-Faraḡ de Ispahán y en *Muḥāḍarat al-abrār* de Ibn ‘Arabī de Murcia.

<sup>93</sup> R. Irwin, *The Arabian nights companion*, *op. cit.*, pos. 1485-1486 y 1836-1837 (versión digital).

<sup>94</sup> Teresa Garulo, «Las mil y una noches», en Francisco Lafarga y Luis Pege-naute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid: Gredos, 2009, págs. 786-789 (véase pág. 786).

grupos sociales marginales o marginalizados, como mujeres y niños. A esto mismo parece apuntar la propia obra, de manera humorística, en la historia de «Sable de Reyes y Bella sin Par», que comienza en la noche 756, y que desarrolla una historia dentro de una historia. El esclavo de un gran señor consigue para este el manuscrito de una maravillosa narración, pero el hombre de letras que se la vende lo hace con ciertos requisitos, pues le dice<sup>95</sup>:

Has de saber, hijo mío, que las condiciones que te pongo son: que no la leas nunca en plena calle, que no sean tus oyentes mujeres ni doncellas de servicio, pero tampoco esclavos ni gente simple ni chiquillos; debes, por el contrario, darla a conocer a personas tales como reyes, ministros o comendadores, y asimismo a quienes tengan sólidos conocimientos, exegetas de la Sagrada Escritura, etc.

Lógicamente estas palabras pueden (y deben, con toda probabilidad) entenderse en sentido irónico y contrario a lo que se está afirmando. Habrá que concluir que el destino de al menos una parte de esas historias es, como ya dijimos, la *performance* por algún narrador profesional, al que, según parece, atendían esclavos, mujeres y niños. De cualquier modo, hemos visto ya indicios de que la obra no ha sido siempre despreciada por los

<sup>95</sup> *Mil y una noches*, trad. S. Peña, *op. cit.*, vol. III, págs. 466-467.

letrados árabes medievales. Y lo cierto es que la valoración efectiva de un libro no es nunca unánime en el seno de una sociedad, o ni siquiera en la misma sociedad a lo largo de los tiempos. El hecho de que autores árabes contemporáneos de primera talla sean fervientes admiradores de las *Noches* indica que, como no podía ser de otro modo, ha habido y hay distintos grados de aceptación de la obra. De hecho, los tres grandes escritores egipcios del siglo xx, Taha Hussein, Tawfiq Al-Hakim y Naguib Mahfuz, han dejado reescrituras muy pensadas de la obra. Pero otro tanto ha ocurrido y sigue ocurriendo fuera de las sociedades árabes. Limitémonos a recordar solo otros dos ejemplos, que añadir a los que ya hemos ido viendo, de cómo las *Noches* forman parte indudable del horizonte de la «gran» literatura árabe contemporánea. El primero nos lo ofrece el iraquí de origen palestino Jabra Ibrahim Jabra (1919-1994), quien, en su autobiografía, *El primer pozo*, deja testimonio de la importancia que las *Noches* tuvieron en su desarrollo intelectual, mencionando y citando por extenso algunas de las historias de Shahrazad<sup>96</sup>. Por otro lado, prueba fehaciente de lo que decimos es que la iraquí Nazik al-Malaika (1923-2007), una de las principales renovadoras de la poesía árabe contemporánea,

<sup>96</sup> Yabra Ibrahim Yabra, *El primer pozo: capítulos de una autobiografía*, traducción de María Luz Comendador y Luis Miguel Cañada, Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1998, págs. 220 y ss.

cuyo poema «Utopía perdida», según la versión de Manuel Jiménez Lucena, comienza con una equiparación virtual entre la mitología griega y el mito de Shahrazad y sus narraciones<sup>97</sup>:

Allí donde Shahrazad recordaba  
historias que cantó mil noches  
donde envió la luz Diana  
y Narciso al sol veneró su sombra  
allí está la Utopía en la niebla  
de un crepúsculo sin parecido [...]

Una vez establecido que autores árabes contemporáneos de mucho relieve respetan y admiran las *Noches* como gran literatura, por así decirlo, hemos de preguntarnos si realmente podemos considerar la obra un auténtico clásico, un elemento del canon indiscutible de la literatura universal. A favor de una respuesta afirmativa tenemos opiniones explícitas, de las que nos limitaremos a recoger algunas. En primer lugar, contamos con la opinión del cubano José Lezama Lima (1910-1976), quien propuso, en la publicación periódica de su país *Lunes de Revolución* (20 de junio de 1960) una lista con las diez obras más importantes de la literatura universal. Eran las siguientes:

<sup>97</sup> Nazik al Malaika, *Astillas y ceniza*, ed. de Manuel Jiménez Lucena, Madrid: Alfalfa, 2010, pág. 21.

la Biblia; la *Odisea*, de Homero; los *Diálogos*, de Platón; la *Metafísica*, de Aristóteles; la *Summa Theologica*, de Tomás de Aquino; *La divina comedia*, del Dante; el *Quijote*, de Cervantes; *La tempestad* y *El Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare; las *Mil y una noches*, y el *Diario* de José Martí<sup>98</sup>. Más recientemente, el colombiano William Ospina se diría que ha ido un paso más allá. Partiendo seguramente de su buen conocimiento de Borges, habla de las enciclopedias, menciona una lista de obras que tienen tanto o más prestigio que estas («la Biblia, el *Tao te King*, los Upanishads, *La divina comedia*, El Corán, *El Quijote*, *Las mil y una noches*, las obras de Shakespeare, de Hölderlin o de Emily Dickinson») y afirma tajantemente que estas obras ofrecen no solo «un catálogo cósmico», «sino la idea de una condensación, de una síntesis. Nos acercamos a esos libros clásicos con una mezcla de temor reverencial y de expectativa mágica, y siempre encontramos en ellos más de lo que esperábamos»<sup>99</sup>. Si del castellano pasamos al portugués, nos encontramos con las siguientes palabras de José Saramago<sup>100</sup>, contenidas en su discurso de

<sup>98</sup> Araceli García Carranza, «Toda una biblioteca implícita en la obra de José Lezama Lima», *Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí* 1-2 (2006), págs. 19-23.

<sup>99</sup> William Ospina, *La escuela de la noche*. Bogotá: Norma, 2008 (cito por la versión digital, Bogotá: Mondadori, 2013, posiciones 662-666).

<sup>100</sup> José Saramago, «Discurso do escritor», con motivo de su nombramiento como doctor *honoris causa* en la Universidade de Brasília; en el sitio web