

¿AUTOR, CREADOR, RE-CREADOR...? TÉCNICAS DE COMPOSICIÓN Y ORIGINALIDAD EN LA LITERATURA DE *ADAB*

**Author, creator, re-creator...? Composition techniques and originality
in *adab* literature**

Desirée LÓPEZ BERNAL

desiree@ugr.es

Universidad de Granada

BIBLID [0544-408X]. (2017) 66; 169-193

Resumen: Tomando como referencia el testimonio de varios literatos en los prólogos a sus obras, se busca profundizar en la tarea de composición de las obras de *adab* y los distintos procesos que entraña, con el objetivo de desvelar el alcance de la labor llevada a cabo por los *udabā'*. Especial atención se dedicará a las obras tardías, con los *Ḥadā'iq al-azāhir* de Abū Bakr ibn 'Āṣim como abanderada para demostrar que la originalidad del género afecta a la forma y al fondo, y se mueve, como la labor de los literatos, entre la creación y la re-creación.

Abstract: Taking as reference the testimony of several men of letters in the introductions to their works, we seek to deepen in the tasks involved composition of *adab* works and the different processes, aiming at revealing the significance of the work carried out by the *udabā'*. We will focus on late works, and more specifically on Abū Bakr ibn 'Āṣim's *Ḥadā'iq al-azāhir* as a good example, to prove that the originality of this literary genre affects both the form and the crux, and moves between the creation and the re-creation, as do the tasks of the writers themselves.

Palabras clave: *Adab*. Originalidad. *Ḥadā'iq al-azāhir*. Abū Bakr ibn 'Āṣim.

Key words: *Adab*. Originality. *Ḥadā'iq al-azāhir*. Abū Bakr ibn 'Āṣim.

Recibido: 16/01/2016 **Aceptado:** 05/07/2016

INTRODUCCIÓN

Existen ciertas cuestiones, conceptos y juicios en torno a la literatura de *adab*, formulados durante el siglo pasado, fundamentalmente, y que parecen resultar ciertamente inamovibles, en cuanto a que, desde entonces, se vienen perpetuando en la mayoría de investigaciones que abordan el género. Mi propósito, desde la humildad de mi trabajo y reconociendo, ante todo, el valor de las contribuciones de los primeros grandes estudiosos de la literatura árabe clásica, es añadir ciertos matices que ayuden a ahondar en el conocimiento y la percepción de este tipo de literatura que fascinó a Charles Pellat, a quien debemos una parte importante de lo que sabemos de ella y de sus frutos.

Mucho se ha cuestionado y se sigue cuestionando el valor de estas obras y el mérito de sus ¿autores? al componerlas. Especialmente en lo que a las obras más tardías se refiere, contra las que se ha cargado, en mi opinión, en exceso, reduciéndolas a meras compilaciones, y el trabajo de sus ¿autores? a la simple recolección de anécdotas y demás materiales. No se trata de demostrar que las obras de *adab* se componen de algo más que citas, como ponía en duda, creo que erróneamente y así se ha demostrado después, Charles Pellat¹, sino de mirarlas y entenderlas desde otro prisma, sin negar sus peculiaridades, pero, al mismo tiempo, modificando en parte nuestra aproximación a ellas. Se trata, en definitiva, de comprender en qué consistía la tarea de un *adīb*, para lo cual se ha de hacer un importante ejercicio de retrospectiva y desprendernos de parte de los conceptos y concepciones que, involuntariamente, nuestra mentalidad contemporánea nos impone. Esta percepción anacrónica de la literatura árabe clásica nos ha llevado, en muchos casos, a emitir precipitados juicios, quedándonos en la superficie de las cosas, sin ahondar más en profundidad en unas obras que pueden hacernos valiosas revelaciones. No obstante, en los últimos años se han levantado voces que llaman a re-pensar nuestra concepción de la literatura de *adab*². Y es esto precisamente lo que se persigue mediante este trabajo.

DE LITERATURA DE ADAB Y EL CONCEPTO DE “AUTOR”

Como decía, uno de los problemas añadidos con que contamos en dicha tarea es nuestro afán por añadir una etiqueta a todo cuanto analizamos mediante trasposición de ideas o conceptos propios de nuestra cosmovisión, lo que nos hace incurrir en constantes anacronismos. El más extendido, y que se hace extensible al conjunto de la literatura medieval, es nuestra tendencia a asignar un autor a cada producción literaria, ya sea un poema o cualquier tipo de obra en prosa. Que el concepto de autor no es medieval, sino decimonónico, es de sobra conocido. Ligado a la idea de propiedad literaria y aunque incipiente en el Renacimiento, su desarrollo desembocaría en su consolidación en el s. XIX, momento en que, en palabras de Bernard Cerquiglini, la idea de autor se instala en el centro de la noción de “texto”, que, ahora sí, se convierte definitivamente en “la obra de”³. Habitados al uso de este concepto, parece difícil prescindir por completo de él en lo que a nuestro estudio de la literatura medieval, y en lo que nos atañe, de la litera-

1. Cf., Charles Pellat. “Variations sur le thème de l’adab”. En Charles Pellat. *Études sur l’histoire socio-culturelle de l’Islam (VIIe-XVe siècle)*. Londres: Variorum Reprint, 1976, nº VII, p. 27.

2. Una interesante aportación, en la línea de lo que en este trabajo se pretende transmitir, es la de Abdallah Cheikh-Moussa. “Considérations sur la littérature d’adab. Présence et effets de la voix et autres problèmes connexes”. *Al-Qantara*, 27, 1 (2006), pp. 25-62.

tura árabe clásica, se refiere. En todo caso, la puntualización, por el medio que sea se hace necesaria⁴.

La problemática en este sentido es doble, pues al inadecuado uso del término “autor” se añade otra particularidad de la literatura medieval que, a menudo, no se alcanza a percibir: la polifonía de sus obras en tanto productos manuscritos. La movilidad de la que hablaba Paul Zumthor⁵, o la variante o variabilidad que elogiaba Bernard Cerquiglini⁶, son síntomas evidentes de que la obra medieval no es un texto cerrado o fijo, sino sujeto a un continuo proceso de re-escritura, que hace necesario hablar de polifonía o de multiplicidad de voces. De ahí que, en todo caso, se deba hacer uso del plural y, en consecuencia, hablar, como se propondrá más adelante, de “compositores”, “creadores” o “re-creadores”.

En un ilustrativo trabajo centrado precisamente en la figura del autor, Abdelfattah Kilito formulaba su teoría sobre la doble autoría de las anécdotas, uno de los materiales que dan forma a las obras de *adab*. Pero se quedaba corto al pasar por alto el fenómeno del que venimos hablando. A la mano que la escribe primero y al siguiente, o los siguientes, hombres de letras que la incorporan a su obra, que proponía Kilito⁷, habría que sumar, cuanto menos, la oralidad como voz tercera, continuando así con la enumeración sugerida por el citado arabista. Las obras de *adab* constituyen un magnífico ejemplo del diálogo establecido entre la escritura y la oralidad, ininterrumpido y bidireccional, en el caso de este género, en la medida en que ambas se fueron alimentando durante siglos mutuamente. La tradición oral es, en un elevado número de ocasiones, la cuna de las anécdotas de las que más tarde habrían de hacerse eco los literatos. Este proceso de gestación oral fue continuado en el tiempo y dotó al *adab* de un inagotable caudal de materiales susceptibles de ser integrados, mediante su puesta por escrito, en el corpus del género. Especialmente significativo habría sido el aporte de la tradición oral a esta literatura en sus inicios. Todavía incipiente y sin un corpus definido, la relevancia de tal aporte residiría no sólo en términos cuantitativos, sino en el carácter estrictamente novedoso de cuantos materiales habrían sido adoptados en las primeras obras del género. A partir de entonces, la oralidad se constituye a un mis-

3. Véase Bernard Cerquiglini. *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris: Éditions du Seuil, 1989, pp. 24-26.

4. Una solución podría ser entrecomillar el término “autor” siempre que se utilice o bien precisar su uso dentro del aparato crítico de nuestras investigaciones.

5. Cf., Paul Zumthor. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Éditions du Seuil, 1972, pp. 41 y 71-73.

6. En esta idea insistía Bernard Cerquiglini. *Éloge*, véase, en concreto, p. 57.

7. Véase Abdelfattah Kilito. *L'auteur et ses doubles: essai sur la culture arabe classique*. Paris: Éditions du Seuil, 1985, p. 67.

mo tiempo como medio de difusión y re-elaboración a través de la voz⁸, así como en el punto de partida desde el que una determinada anécdota, sometida al proceso de re-formulación propio de la transmisión oral, es susceptible de iniciar, en una nueva versión, su camino de vuelta a estas obras.

Las anécdotas ligadas, o atribuidas *a posteriori*, a un personaje cuya existencia histórica se ha documentado, representan uno de los dos grupos de materiales incorporados desde la oralidad a las obras de *adab*⁹. Pensemos en un personaje de dilatada presencia en esta literatura, Aš‘ab, cuya figura fue estudiada por Franz Rosenthal. En la misma dirección en que se viene señalando, Rosenthal sugería la existencia y difusión oral, previa a su paso a la literatura escrita, de las anécdotas y chistecillos de temática relacionada con la vida urbana de la clase “media” de Medina, protagonizados por el célebre cómico y parásito medinés, muchos de los cuales, de la mano de personajes anónimos, habrían contado con una vida propia anterior en la tradición oral¹⁰.

Y todavía puede entrar en juego una cuarta voz, la del copista o los copistas, que a menudo intervienen en el texto que manusciben, inconscientemente y no tanto; e incluso una quinta, la del propietario o los sucesivos propietarios del manuscrito que guarda el texto de la obra, que a veces incorporan en él comentarios, adiciones o modificaciones, igual que otras se deshacen de parte de él. Así se explica la diversidad de textos con que contamos de una misma obra, las variantes que, desde su puesta en circulación, van generándose, sin que éstas deban entenderse como una merma del texto primigenio tal como fue concebido por su creador¹¹. En el caso de los *Hadā‘iq al-azāhir* del jurista, hombre de Estado y de letras granadino Abū Bakr ibn ‘Ašim (m. 1426)¹², los siete manuscritos conserva-

8. Sobre este aspecto insistía Cheikh-Moussa a lo largo de su ya citado trabajo “Considérations sur la littérature d’*adab*. Présence et effets de la voix et autres problèmes connexes”, donde, siguiendo a Paul Zumthor, apostaba por el uso del término *vocalité* (en lugar de *oralité*) por los motivos que él mismo explicaba en la p. 28 del mencionado artículo.

9. El otro sería el conformado por las anécdotas que tienen como protagonistas a personajes anónimos, que se considerarían tipos.

10. Cf., Franz Rosenthal. *Humor in early Islam*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1956, pp. 28-33.

11. De hecho, conceptos como “unicidad”, “homogeneidad” o “autenticidad” se oponen a toda literatura manuscrita. Cf., Bernard Cerquiglini. *Éloge*, p. 57.

12. Abū Bakr Muḥammad b. Muḥammad b. Muḥammad (b. Muḥammad) b. ‘Ašim al-Qaysī al-Garnāfī, de la notable familia granadina de los Banū ‘Ašim y padre de Abū Yahyā ibn ‘Ašim, autor de la *Yunnat* (o *Yannat*) *al-riḍā*. Al servicio de diferentes emires de la Casa nazarí como secretario, visir y cadí, fue ante todo un sobresaliente jurista, a quien se debe el célebre tratado de derecho *malikī* que lleva por título *Tuḥfat al-hukkām*, también conocido como al-*‘Ašimiyya*. Los *Hadā‘iq al-azāhir* constituyen la única de sus obras de tema literario. Sobre el autor y la obra véase Antonio Rodríguez Figueroa y Jorge Lirola Delgado. s. v. “Ibn ‘Ašim al-Qaysī, Abū Bakr”. En Jorge Lirola Delgado y José Miguel Puerta Vilchez (coords.). *Enciclopedia de la cultura andalusí. Biblioteca de al-Andalus*. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2007, vol. 2, pp. 373-376 y Desirée López Bernal.

dos constituyen sendas versiones de su texto, generadas por sus copistas y también, en uno de ellos, por alguno o algunos de sus propietarios, que modificaron y suprimieron ciertos materiales que, por su temática, no habrían sido de su agrado¹³. Como llamaba la atención Abdallah Cheikh-Moussa, las obras de *adab* no son sino colecciones o compilaciones de notas, borradores o versiones provisionales que esperan ser comentadas, glosadas o ampliadas¹⁴, y esa modificación ya vemos que puede realizarse mediante la escritura o mediante la voz.

A tener en cuenta que en el trasvase de materiales de la oralidad a estas obras, aquéllos quedan a merced del literato, que puede intervenir en ellos cambiándolos de registro lingüístico tan sólo, o también re-elaborando parte de su contenido o modificando sus personajes. ¿Qué es entonces el literato? ¿Creador o re-creador? Atribuirle la segunda etiqueta sería quizá lo más adecuado, puesto que se parte de unos materiales preexistentes en una determinada forma y cuya gestación se debe a las múltiples voces que intervienen en la oralidad. En todo caso, la re-elaboración de los materiales, se trate de re-formulación a partir de un relato procedente de la oralidad o de re-escritura, revela una actitud o consciencia creadora que es manifiesta en los literatos y en la que se advierten diferentes matices, que pretendemos descubrir en este trabajo. El recorrido por los prólogos de distintas obras de *adab* brinda importantes revelaciones al respecto y, pensamos, podrá ayudarnos a afinar en nuestra concepción de la labor del *adīb* y de su obra.

EN TORNO A LA COMPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ADAB

Ante todo, el hombre de letras árabe medieval declara ser consciente de su labor creadora al asumir su obra como algo propio y compararla con las de otros literatos. En las palabras iniciales a su volumen cuarto de *al-Baṣā'ir wa-l-ḍajā'ir*, Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī (m. 1023) defendía su obra y su legítima manera de componerla, asumiendo que pudiera haber quien fuera más versado en el *adab* que él (أكثر أدباً مني)¹⁵.

La insistencia en el tipo de tarea llevada a cabo para componer o dar forma a su obra, como se verá, no es exclusiva de al-Tawḥīdī, literato de los siglos X-XI, y nos lleva a plantearnos si, ya en las primeras centurias de vida del *adab*, la labor

“Los *Ḥadā'iq al-azāhir* de Abū Bakr Ibn ‘Āṣim; una obra humorística en la Granada nazarí”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 62 (2013), pp. 107-126.

13. La intervención que mencionamos fue detectada en el manuscrito de los fondos del British Museum de Londres por Emilio García Gómez en su estudio del refranero incluido en el quinto capítulo de la obra. Véase Emilio García Gómez. “Hacia un refranero arábigo-andaluz II: el refranero de Ibn ‘Āṣim en el ms. londinense”. *Al-Andalus*, 35, 2 (1970), pp. 241-314.

14. Véase Abdallah Cheikh-Moussa. “Considerations”, p. 53.

15. Cf., al-Tawḥīdī. *Al-Baṣā'ir wa-l-ḍajā'ir*. Ed. Wadād al-Qāḍī. Beirut: Dār Ṣādir, 1988, vol. 4, p. 8.

de los hombres de letras fue cuestionada y por qué. A estos interrogantes trataremos de dar una respuesta a lo largo de este trabajo.

A la luz de lo que escribieron los propios hombres de letras, el proceso de composición (*ta'rif* o *taṣnīf*) de una obra de *adab* pasaba por escoger o seleccionar (*tajayyara*, *ijtāra*) unos determinados materiales y reunirlos o compendiarlos (*yama'*, *ijtaṣara*). La última fase de este proceso requería al literato el esfuerzo de conciliar los materiales seleccionados y reunidos, de organizarlos de forma más o menos armónica, conformando un todo formal y temáticamente heterogéneo, en el que, sin embargo, todo ocupaba un lugar premeditado. Algunos han querido ver en esta tarea final de organización la aportación más relevante de los hombres de letras a sus obras¹⁶, sin embargo, parece evidente que su intervención se requiere también en los procesos anteriores. La prueba más obvia y a la vez más concluyente es que, de otro modo, los ejemplares de obras del género con que contásemos serían prácticamente idénticos.

La composición literaria es un proceso creativo cuyo resultado es una obra en prosa o unos versos. En lo que al *adab* se refiere, sus compositores hicieron uso de dos términos fundamentales para designar al conjunto de su trabajo, del que era producto su obra: *allafa/ta'alīf* (ألف/تأليف) y *ṣannaḥa/taṣnīf* (صنّف/تصنيف). Siguiendo un orden cronológico, iniciamos nuestro repaso de los prólogos de varias obras del género con Ibn 'Abd Rabbihi (m. 940), quien, en *al-'Iqd al-farīd*, recurría al verbo *allafa*: *وقد ألفْتُ هذا الكتاب* (“He compuesto este libro”), decía¹⁷. En la misma línea se pronunciaban otros literatos, entre ellos al-Ḥuṣrī al-Qayrawānī (m. 1022), quien describía su labor de composición de *Zahr al-ādāb* haciendo uso del mismo vocablo *وَأَلْفْتُ لَهُ هَذَا الْكِتَابَ* / “Y compuse para él este libro”¹⁸, haciendo referencia al mismo concepto un poco más adelante:

وليس لي في تأليفه من الافتخار أكثر من [...] ¹⁹.

No tengo en su composición más [motivo] de orgullo que [...].

Con el mismo significado, los hombres de letras emplearon también *ṣannaḥa* y su *maṣdar taṣnīf*. El paralelismo entre ambos términos se constata en unas palabras de al-Ābī (m. ca. 1040) prácticamente idénticas a las escritas por otros litera-

16. Sobre el aspecto de la originalidad se profundizará más adelante.

17. Véase Ibn 'Abd Rabbihi. *Kitāb al-'Iqd al-farīd*. Eds. Aḥmad Amīn, Aḥmad al-Zayn e Ibrāhīm al-Abyārī. El Cairo: Laṣnat al-Ta'rif wa-l-Tarḡama wa-l-Naṣr, 1949-1965, vol. 1, p. 2. En los párrafos sucesivos hace referencia al mismo término en diferentes ocasiones.

18. Cf., al-Ḥuṣrī. *Zahr al-ādāb wa-tamar al-albāb*. Ed. Zakī Mubārak. Beirut: Dār al-Āl, 1929, p. 35.

19. *Op. cit.*, p. 36.

tos y mencionadas con anterioridad: فصنّفتُ لك هذا الكتاب (“Y compuse para ti este libro”), decía aquél en el prólogo a su *Naṭr al-durr*²⁰. Más concluyentes todavía son las palabras de al-Ḥuṣṭrī:

وكان السبب الذي دعاني إلى تأليفه وندبني إلى تصنيفه [...] ²¹.

La causa que me invitó y me incitó a componerlo fue [...].

Éstas nos hablan de dos términos equivalentes (*allafa/ta’līf* y *ṣannaḥa/taṣnīf*), pero que expresan matices diferentes. En efecto, *allafa* y *ṣannaḥa* son los vocablos empleados por los propios hombres de letras para designar su labor, por lo que, en consecuencia, podríamos referirnos a ellos como “compositores”, término por el que apostamos momentáneamente como alternativa a la etiqueta de “autores”.

Continuando con el hilo de nuestra argumentación, la búsqueda del matiz distintivo de los términos *allafa* y *ṣannaḥa* nos sitúa al mismo tiempo tras la pista de una segunda relación, que se atisba, como se verá, en las palabras de los literatos, pero que también se deja entrever en las definiciones que de ambos vocablos dieron los lexicógrafos árabes medievales. Comenzamos por estos últimos, en concreto por Ibn Manẓūr, en cuyo *Lisān al-‘arab* encontramos mayores precisiones al respecto. Sabemos que *allafa* puede significar “combinar”, “adaptar”, “componer” (un libro)²². El origen de esta última acepción, como recogía el propio Ibn Manẓūr, se halla en la idea de conciliar o de unir más de una cosa, o incluso a personas. En su definición del término, el mencionado lexicógrafo decía:

وألّفتُ بينهم تأليفاً، إذا جمعتُ بينهم بعد تفرّق. وألّفتُ الشيء تأليفاً، إذا وصلتُ بعضه من بعض. ومنه تأليف الكتاب ²³.

Los concilié, es decir, los junté tras una separación; concilié algo, es decir, uní una cosa a otra. De ahí viene componer el libro.

Se pone de manifiesto, pues, que en el hecho de componer está implícita la idea de armonizar, combinar o adaptar, que es lo que significa *ta’allafa bayna*. Por su parte, entre las acepciones de *ṣannaḥa*, en esta forma segunda, se cuenta el

20. Véase al-Ābī. *Naṭr al-durr*. Ed. Muḥammad ‘Alī Qarna. El Cairo: al-Ḥaṣīy’a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kutub, 1991, vol. 1, p. 26.

21. Cf., al-Ḥuṣṭrī. *Zahr*, p. 35. El uso de *ṣannaḥa/taṣnīf* para expresar la idea de componer se repite en p. 34.

22. Véase Federico Corriente e Ignacio Ferrando. *Diccionario avanzado árabe*. Barcelona: Herder, 2005², p. 26.

23. Cf., Ibn Manẓūr. *Lisān al-‘arab*. Ed. ‘Abd Allāh ‘Alī l-Kabīr *et alii*. s.l., 1981, p. 108 (raiz ألّف).

hecho de componer (un libro), pero también de clasificar o dividir en categorías²⁴. Ibn Manzūr aclara:

والتصنيف: تمييز الأشياء بعضها من بعض. وصنّف الشيء: ميّز بعضه من بعض. وتصنيف الشيء: جعله أصنافاً²⁵.

Clasificar: distinguir las cosas unas de otras. Clasificar algo: distinguirlo (de otras cosas). Clasificar algo: convertirlo en clases.

Precisamente una de las tareas en las que el *adīb* pone más esmero durante el proceso de composición de su obra consiste en distinguir entre los materiales y sus clases o categorías y agruparlos siguiendo este criterio. De esta tarea dejaron también constancia en sus prólogos, porque así era usual hacerlo en los preámbulos a estas obras (y por lo tanto tiene algo de convención) y porque tal labor es inherente al proceso de composición de unas obras en las que se reúne de todo un poco, tanto en lo que a la forma de los materiales concierne como a su temática.

Tanto *allafa* como *ṣannaḥa* son verbos que, por su significado, exigen disponer de una serie de materiales previos que armonizar o clasificar. Este componente, implícito en la transitividad de ambos verbos, adquiere especial relevancia en la literatura de *adab*, donde la organización de los materiales se alza como una de las fases constitutivas del proceso general de composición (se llame éste *ta'tīf* o *taṣnīf*), en la que los literatos vuelcan su talento creativo, no siendo la única en que esta creatividad se expresa, como se explicará.

Una última precisión respecto a *allafa* y su valor de armonizar lo que se ha reunido previamente, es que éste lo acerca a otro vocablo, *yama'a* (جمع), lo que hace, por un lado, que la composición de estas obras de *adab* se entienda, *grosso modo*, como reunión de materiales previamente existentes en forma escrita y/o oral. Lejos de reducir, como se ha insistido, la composición de tales obras a la mera compilación, resulta evidente que las anécdotas y demás relatos que las integran proceden de un corpus común que fue gestándose con el transcurso de los siglos, cuyo mayor o menor conocimiento resulta ser, además, indicador de la cultura de todo individuo que se preciara de ser elegante y letrado. Por otro lado, la aproximación entre los verbos *allafa* y *yama'a* lleva a que en ocasiones este último adquiera prácticamente el sentido de “componer”. Esclarecedoras en este sentido son las palabras de al-Ḥuṣrī en su prólogo a *Ŷam' al-yawāhir*, donde decía

24 Cf., Federico Corriente e Ignacio Ferrando. *Diccionario*, p. 671.

25 Cf., Ibn Manzūr. *Lisān*, p. 2511 (raíz *صنّف*).

²⁶[...] أن يجمع لك كتاباً, frase en la que *yāyima* ‘ podría traducirse, efectivamente, por “reunir”, pero que, a diferencia de otros usos del término, se inclina hacia el sentido de “componer”. La proximidad entre ambos términos en lo que se refiere a estas obras de *adab* parecen confirmarla las palabras *اعتنيتُ بتأليفه وجمعه* (“Me esforcé en componerlo y reunirlo”), que Abū Bakr ibn ‘Āšim utiliza en la descripción que hace del proceso de composición de sus *Ḥadā’iq al-azāhir*²⁷. En este mismo sentido podría interpretarse el uso repetido del verbo *yāyima* ‘a que hace Ibn al-Āwzī (m. 1200), cuando en su prólogo a *Ajbār al-ḥamqā wa-l-mugaffalīn* recuerda:

فإني لما شرعتُ في جمع أخبار الأذكىاء [...] ²⁸.

Cuando empecé a reunir/componer *Ajbār al-adkiyā*’ [...].

Y sigue:

أثرتُ أن أجمع أخبار الحمقى والمغفلين ²⁹.

Escogí reunir/componer *Ajbār al-ḥamqā wa-l-mugaffalīn*.

La interpretación del sentido de *yāyima* ‘a en las dos frases depende de si se asigna o no al vocablo *ajbār* (أخبار) un sentido de conjunto. Si así fuese y se entiende que con él se alude a la obra en su totalidad, entonces cabe atribuir al verbo en cuestión el sentido de “componer”, como se ha revelado que sucede en otros casos.

En cuanto a esos otros usos del verbo *yāyima* ‘a a los que nos referíamos con anterioridad, se trata de aquellos en los que el vocablo adquiere su verdadero significado de “reunir” y que son constantes en los prólogos de obras del género del *adab*. Mientras al-Ḥuṣṣrī alude simplemente a “lo que he reunido” (ما جمعتُ)³⁰, Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī hace lo propio en el prólogo a *al-Baṣā’ir wa-l-dajā’ir*, donde declara:

جمعتُ ذلك كله في هذه المدة الطويلة ³¹.

Reuní todo eso en este largo periodo de tiempo.

26. Véase al-Ḥuṣṣrī. *Yam’ al-yawāhir fī l-mulaḥ wa-l-nawādir*. Ed. Muḥammad Amīn al-Janḡī. El Cairo: al-Maṭba’a al-Raḥmāniyya bi Miṣr, s.d., p. 1.

27. Cf., Abū Bakr ibn ‘Āšim. *Ḥadā’iq al-azāhir*. Ed. ‘Afīf ‘Abd al-Raḥman. Beirut: Dār al-Maṣīra, 1987, p. 43.

28. Cf., Ibn al-Āwzī. *Ajbār al-ḥamqā wa-l-mugaffalīn*. Ed. ‘Abd al-Amīr Muḥannā. Beirut: Dār al-Fikr al-Lubnānī, 1990, p. 13.

29. *Ibid.* Se refiere, respectivamente, a su *Kitāb al-Adkiyā*’ y sus *Ajbār al-ḥamqā wa-l-mugaffalīn*.

30. Cf., al-Ḥuṣṣrī. *Yam’*, p. 34.

31. Cf., Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī. *Al-Baṣā’ir*, vol. 1, p. 3.

Sin embargo, el mismo literato, en las palabras introductorias al volumen cuarto de la citada obra, se esfuerza en poner en valor la tarea de reunir anécdotas por ser el procedimiento que ha utilizado y, en definitiva, la técnica fundamental de composición de la literatura de *adab*. Al-Tawḥīdī se hace eco de las acusaciones de algunos, dice, *مَنْ لَيْسَ لَهُ مِنَ الْعِلْمِ* (“De quien no tiene conocimiento”), que sostienen que “en reunir *facecias* de la gente y sus anécdotas no hay nada de excelencia, ni indicio de *adab*, ni la corrección de la selección”:

ما في جمع ملح الناس ونوادهم من علامة الفضل ودلالة الأدب وصواب الإختيار³².

¿Quiere esto decir que a finales del s. X y principios del s. XI ya se cuestionaba el principal método de composición de las obras de *adab*? En efecto, el mayor porcentaje de anécdotas incorporadas a obras del género distaba de surgir de la imaginación de los literatos. La oralidad, como se ha mencionado, suponía un importante caudal desde donde el género iba haciendo acopio de materiales. También, a medida que éste fue desarrollándose, las obras ya compuestas. Todo ello nos lleva a reflexionar sobre el momento en que las bases del corpus del *adab* (o su corpus base) quedaron fijadas. Posiblemente no se puede considerar que estuvieran definitivamente cerradas, pero sí prácticamente conformadas, en el periodo en que escribía al-Tawḥīdī. No así su corpus general, que, lógicamente, se fue constituyendo y ampliando de la mano de las obras que se iban componiendo, incluso en los siglos postreros, lo que deja abierta la puerta a la originalidad, tanto en la forma como en el fondo³³. Sólo así se explicarían las críticas al trabajo de recolección de anécdotas llevado a cabo por al-Tawḥīdī y por los demás hombres de letras, salvo las contadas excepciones, creemos, en que una anécdota pudo salir de la pluma de alguno de ellos, algo que es imposible constatar científicamente.

Pese a todo, el trabajo de reunir un determinado corpus de anécdotas para dar forma a una obra no es tarea exenta de esfuerzo intelectual, pues exige al individuo que la emprende disponer de una vasta formación en *adab*, en definitiva, de una amplia cultura³⁴. El propio al-Tawḥīdī achacaba las críticas que mencionaba a

32. *Op. cit.*, vol. 4, pp. 8-9.

33. Una obra tardía, como los *Hadā'iq al-azāhir* (finales del s. XIV) aporta materiales novedosos al corpus general del *adab*, que no constan en otras obras del género. De ello se dará cuenta en el apartado “Materiales de procedencia oral”.

34. Interesante en este sentido encontramos la teoría formulada por Abdallah Cheikh-Moussa, quien insistía en la transmisión oral de estas obras, al menos hasta mitad o finales del s. III H (s. IX E.C) y en la incorporación a partir de la memoria de los relatos tomados por los literatos de obras anteriores, lo que explica los cambios que se producen en sus textos. Cf., Abdallah Cheikh-Moussa. “Considérations”, pp. 27, 44-45 y 51. No obstante, se debe tener en cuenta, además, que tales modificaciones

la envidia de quien era incapaz de, como él, reunir un valioso corpus de relatos³⁵. Tampoco queda exento tal proceso de cierta creatividad o, cuanto menos, de consciencia creadora por parte de los literatos. Tal consciencia les lleva a someter al que hemos llamado corpus general del *adab*, así como a la tradición oral, a un proceso selectivo personal, en el que intervienen decisivamente en tanto creadores y no tanto como re-creadores, ya que tal selección es única, como también lo es la disposición de los materiales seleccionados en la obra.

EL DEBATE DE LA ORIGINALIDAD

Desde su desarrollo en las letras árabes, el género del *adab* ha visto surgir a su alrededor debates de índole diversa: desde los planteados desde dentro mismo del género por los propios *udabā'*, hasta aquellos otros puestos sobre la mesa por los investigadores que han dedicado alguno de sus estudios al género. Unos y otros han puesto en discusión algunas de sus características: los primeros, para tratar de establecer un canon o simplemente cuestionar ciertas cuestiones ya establecidas; los segundos, desde una perspectiva científica, la de quien mira a su objeto de estudio. Ya se ha mencionado cómo uno de estos primeros debates “endógenos” no cuestiona tanto la originalidad de los literatos en sus obras ni la repetición de unos mismos materiales, sino más bien el método de composición basado en la recopilación, ya sea a partir de fuentes escritas u orales. Discusión también la que gira en torno a la mayor o menor proporción de guasa (*hazl*) en estas obras, cuestión sobre la que los hombres de letras opinan en sus prólogos al explicar la postura que han adoptado en ellas, a pesar de que la mayoría sigue el camino marcado por al-Āhiz³⁶. Frente a ello, el principal debate planteado por quienes han investigado acerca del género sitúa en el punto de mira su originalidad y la de sus compositores.

En más de una ocasión se ha llamado la atención de que, si de algo adolece el *adab*, es de ser una literatura basada en la compilación y, en consecuencia, en la repetición, lo que se ha interpretado como una merma a su originalidad. Charles

podían deberse también a la presencia de tal relato en la tradición oral, desde donde era susceptible de ser rescatado por los literatos, a pesar de que ya hubiese sido incorporado a otra obra escrita. Admitido el relevante papel desempeñado por la voz en la transmisión de estas obras, más allá incluso del periodo delimitado, creemos, sin embargo, que esta teoría, tal como es formulada por Cheikh-Moussa, quedaría restringida a los pioneros del género, como al-Āhiz o Ibn Qutayba y, efectivamente, al periodo temporal especificado. En adelante, el recurso al texto escrito de una anécdota y su escritura de memoria a partir del texto recogido en una determinada obra habrían de convivir, y hacerlo, además, con la adopción de los relatos a partir de una versión que circulara por la oralidad, independientemente de si ya constaba en esa u otra versión aproximada o divergente en una obra escrita.

35. Cf., Abū Ḥayyān al-Tawhīdī. *Al-Baṣā'ir*, vol. 4, p. 9.

36. Su posición al respecto se lee en varias de sus obras. Véase, por ejemplo, al-Āhiz. *Kitāb al-ḥayawān*. Ed. Fu'ād Ifrām al-Bustānī. Beirut: al-Maṭba'a al-Kaṭūlkiyya, 1928, vol. 1, p. 38.

Pellat hablaba de “citaciones” y de una “documentación estratificada”, en virtud de la cual, explicaba, las aportaciones más o menos considerables de las sucesivas generaciones se iban sumando a lo que él calificaba de “fondo tanto más respetable cuanto que es más antiguo”³⁷. Tal fondo no es otra cosa que el corpus base del género al que aludíamos en páginas anteriores, en el que confluyen materiales adoptados de otras tradiciones (como la persa o la griega) con otros generados de forma oral en la propia sociedad árabe, y al que fueron sumándose los relatos recogidos ya en obras escritas por los primeros hombres de letras, hasta constituir el fondo común del género del que habrían de beber sus sucesores. Sin embargo, beber de un corpus común, compilar o reunir parte de sus materiales para componer una obra, no implica necesariamente copiar sin más. Es más, este proceso admite la re-elaboración, la re-distribución, así como la adición de relatos nuevos al género, normalmente procedentes de la oralidad, y que pasan a incorporarse al corpus general de esta literatura.

Con todo, resulta innegable que en las obras de *adab* se recurre, como se viene insistiendo, a ese corpus común que se va ampliando con el tiempo, como la poesía hace lo propio con sus imágenes fundamentales. Sin embargo, el género del *adab*, en tanto conjunto de conocimientos profanos o cultura general exigidos a todo individuo cultivado, refinado y de buenas maneras, obliga en cierto modo y por tales características a la repetición de materiales. Una repetición sobre la que se construye el “discours rapporté” del que hablaba Abdelfattah Kilito³⁸, en la que, no obstante, cabe la variación: en la forma, en el contenido, en el lugar y el papel que cada relato desempeña en el nuevo contexto que es la obra a la que se incorpora.

LA LABOR DE LOS HOMBRES DE LETRAS: ¿CREACIÓN O RE-CREACIÓN?

La intervención del literato, por tanto, no queda reducida, como se ha defendido repetidamente, a los prólogos de las obras y la ordenación de los materiales, según escribía Charles Pellat³⁹; ni siquiera a la indicación de referencias y a la formulación de algunos juicios, como añadía Abdelfattah Kilito⁴⁰. Su consciencia creadora le lleva, además, a re-elaborar o re-crear parte de los relatos que constituyen su obra y/o a añadir otros, como decimos, hasta entonces ausentes en otras

37. Cf., Charles Pellat: “Variations”, pp. 26-27.

38. En contraposición al “discours assumé”, en el que el literato toma él mismo la palabra, en el “discours rapporté”, basado en el recurso a un texto ya existente, el papel de aquél se limita a cuestiones consideradas secundarias como la organización y aportar referencias o comentarios cuando lo considera necesario. Véase Abdelfattah Kilito. “Le genre «Séance»: une introduction”. *Studia Islamica*, 43 (1976), p. 34.

39. Cf., Charles Pellat: “Variations”, p. 26.

40. Cf., Abdelfattah Kilito. “Le genre”, p. 34.

obras del género. Se desmonta así, o cuanto menos, se modera, la teoría recurrente de que las trazas de originalidad de la literatura de *adab*, y en general, de la literatura medieval, sólo se descubren en su forma y no en su contenido⁴¹. Y decimos se modera porque cada obra es un mundo, y el proceder de cada literato, distinto, aunque lo que describimos sea la tónica general en las obras que se ha tenido ocasión de comparar y que se vienen citando. Hasta ahora, la tendencia mayoritaria entre los investigadores había sido considerar al *adīb* un compilador o antólogo, salvo contadas excepciones, quizá sólo al-*Yāhiz*, en cuyas obras siempre se ha reconocido su genio creador. Ni que decir tiene que las peor paradas han sido siempre las obras más tardías, a las que no se ha concedido apenas capacidad para incorporar cualquier novedad, entendemos que por no haberse profundizado lo suficiente en ellas. Es nuestra intención descubrir y explicar pormenorizadamente los aspectos de una obra de *adab* en los que se manifiesta la consciencia creadora o re-creadora del literato y tratar de llegar a una conclusión de cuál fue su papel. Para ello tomaremos como referente una de estas obras, los ya mencionados *Ḥadā'iq al-azāhir* del granadino Abū Bakr ibn 'Āṣim⁴², de la que uno de sus editores consideraba novedoso tan sólo el quinto capítulo (un refranero recogido en dialectal granadino) y la disposición de los relatos llevada a cabo⁴³.

LA ELECCIÓN Y DISPOSICIÓN DE LOS MATERIALES

A menudo, cuando se califica a las obras de *adab* de simples compilaciones, parece obviarse el hecho de que, como subrayaba Abdallah Cheikh-Moussa, “no se puede compilar ni hacer una obra ecléctica sin proceder necesariamente por seleccionar y re-organizar”⁴⁴. En efecto, en la composición de una obra (para otros, compilación), los primeros procesos en los que entra en acción el talento creador del literato son la selección de los materiales que van a conformarla y su organización, cuyo resultado es el esqueleto de la obra. Estrechamente unidos, se trata en ambos casos de procesos creativos, en tanto que, como ya se ha dicho, el resultado es un producto único en su forma y en cuanto al corpus reunido.

Componer una obra de *adab* implica reunir (o compilar, si se quiere) unos materiales que, previamente, han de ser seleccionados por el literato. En sus prólogos, lo habitual es que los hombres de letras dejen constancia de haber llevado a cabo tal tarea de selección:

41. Véase Bernard Cerquiglini. *Éloge*, p. 59-60.

42. Sobre la obra véase Desirée López Bernal. “Los *Ḥadā'iq al-azāhir* de Abū Bakr Ibn 'Āṣim”.

43. Cf., 'Aṭīf 'Abd al-Raḥman. “Adab al-fukāha 'inda al-'arab wa-kitāb *Ḥadā'iq al-azāhir*”. *Awraq*, 4 (1981), p. 22.

44. Cf., Abdallah Cheikh-Moussa. “Considérations”, p. 60.

وقد ألفتُ هذا الكتابُ وتخيَّرتُ جواهره من متخيَّر جواهر الأدب⁴⁵.

He compuesto este libro y he elegido sus joyas entre las joyas escogidas de las bellas letras.

Así se expresaba Ibn ‘Abd Rabbihi al comienzo de *al-‘Iqd al-farīd*. También al-Ḥuṣṣrī recurría repetidamente al verbo *ijtāra* (اختار) “seleccionar” en los prólogos a *Zahr al-ādāb* y *Ŷam‘ al-ŷawāhir*. Mientras en el primero se limitaba a explicar los materiales que había escogido para su obra:

فهذا الكتابُ اخترتُ فيه [...] ⁴⁶.

En este libro he elegido [...];

en *Ŷam‘ al-ŷawāhir*, en cambio, se refería de forma explícita al *طريق الاختيار* (“método de selección”) como uno de los procedimientos seguidos para componer la obra. Decía:

وأتيْتُ به على سبيل الاختصار وطريق الاختيار⁴⁷.

Y lo he traído al mundo por vía del resumen y la selección.

Todo parece indicar que tal selección era emprendida sin haber trazado previamente un plan general de la obra, siendo éste elaborado *a posteriori*, a partir de los elementos escogidos para ello. Se entiende que, en el caso de las obras de temática heterogénea, la dificultad de la selección era mayor, y así lo expresaba el mencionado Ibn ‘Abd Rabbihi cuando, aseguraba:

اختيار الكلام أصعب من تأليفه⁴⁸.

La elección del discurso es más difícil que su composición.

Mediante sus palabras, el cordobés parecía perseguir poner en valor la labor de selección a la que recurrían, mayoritariamente, los literatos para componer sus obras. Quizá, aunque prácticamente un siglo antes, por el mismo motivo que se ha advertido al citar las palabras recogidas por al-Tawḥīdī, en las que se cuestionaba también la tarea de recopilación de materiales llevada a cabo por los *udabā’*. Tales palabras no parecen confirmar sino que las bases del corpus del *adab* habían

45. Véase Ibn ‘Abd Rabbihi. *Al-‘Iqd*, vol. 1, p. 2.

46. Cf., al-Ḥuṣṣrī. *Zahr*, p. 33.

47. Cf., al-Ḥuṣṣrī. *Ŷam‘*, p. 3.

48. Véase Ibn ‘Abd Rabbihi. *Al-‘Iqd*, vol. 1, p. 2.

quedado fijadas en el s. IX, en tiempos de al-Ŷāḥiẓ e Ibn Qutayba, extendiéndose quizá su consolidación hasta el tercer cuarto del s. X, cuando escribía al-Iṣbahānī.

Por ello, y ante la que se adivina como minoritaria creación de anécdotas por parte de los literatos, el éxito de una obra de *adab* dependía en buena parte del corpus de materiales seleccionados y reunidos, así como del modo en que se ordenaban. De ahí la importancia que aquéllos les concedieron. Decía Ibn ‘Abd Rabbihi refiriéndose a su libro:

وإِذَا لِي فِيهِ تَأْلِيفُ الْأَخْبَارِ وَفَضْلُ الْإِخْتِيَارِ وَحَسَنُ الْإِخْتِصَارِ⁴⁹.

A mí se debe en él la composición de los relatos, el mérito de la selección y la excelencia de su compendio.

La selección realizada era, por tanto, motivo de orgullo. Los hombres de letras declaran el esfuerzo puesto en tal tarea:

وَلَكِنِّي اجْتَهَدْتُ فِي إِخْتِيَارِ مَا وَجَدْتُ⁵⁰.

Pero me he esforzado en seleccionar lo que he encontrado.

Así lo aseguraba al-Ḥuṣrī, al tiempo que se mostraba orgulloso de su trabajo. Decía sobre su *Zahr al-ādāb*:

وَلَيْسَ لِي فِي تَأْلِيفِهِ مِنَ الْإِفْتِخَارِ أَكْثَرَ مِنْ حَسَنِ الْإِخْتِيَارِ⁵¹.

No tengo en su composición más [motivo] de orgullo que la excelencia de la selección.

De los literatos a cuyas obras nos hemos asomado, el kairuaní es el que mayor empeño pone en conceder valor a la labor de escoger los materiales de una obra, proceso que entiende así:

إِخْتِيَارُ الْمَرْأِ قِطْعَةً مِنْ عَقْلِهِ تَدَلُّ عَلَى تَخَلُّفِهِ أَوْ فَضْلِهِ⁵².

La elección del hombre es una parte de su intelecto que indica su retraso o su superioridad.

Esta tarea de selección se ve culminada con la organización y disposición de una siempre amalgama de materiales diversos en su forma y su contenido que al literato corresponde conciliar, con mayor o menor acierto, y asignarles un orden

49. *Ibid.*

50. Cf., al-Ḥuṣrī. *Zahr*, pp. 37-38.

51. *Op. cit.*, p. 36.

52. *Ibid.*

en su obra. Así lo declaraba Abū Bakr ibn ‘Āṣim en su prólogo a los *Ḥadā’iq al-azāhir*, cuando explicaba:

فَأَخَذْتُ فِي تَبْوِيهِهِ وَتَرْتِيبِهِ⁵³.

He empezado a dividirlo en capítulos y a ordenarlo.

Pues detrás de la aparente falta de coherencia y de cohesión que parece transmitir a simple vista esta literatura se esconde, en cambio, un proceso de nuevo de creación en el que el literato hace de los materiales que ha escogido y reunido algo plenamente suyo, los maneja, ordena y agrupa según su propio criterio, asignándoles, además una función nueva. También los re-crea o re-elabora y relaciona unos con otros, como se explicará.

Los criterios seguidos para ir dando forma a las obras varían, como es lógico, de unas a otras. El análisis de los *Ḥadā’iq al-azāhir*, por ejemplo, nos ha desvelado que Abū Bakr ibn ‘Āṣim se atuvo en ellos a tres criterios fundamentales: el contenido de cada relato, su estilo y/o forma y su extensión.

Guiándose por su contenido, el granadino ordena parte de su obra y agrupa relatos que comparten una misma temática o, en relación con ella, son protagonizados por un mismo personaje o grupo humano. Este último criterio se sigue en todos los capítulos de la obra, que ascienden a seis, a excepción del quinto (ocupado por un refranero), aunque aparentemente sólo parece cumplirse en los capítulos tres y seis, dedicados, como rezan sus títulos, a anécdotas protagonizadas por descuidados, tontos, locos, desvergonzados, beduinos y falsos profetas, el tercero; y santos, siervos de Dios, piadosos y ascetas, el último epígrafe del sexto. Así, a lo largo de la obra es frecuente encontrar series de relatos protagonizados por parásitos, pesados, maestros, descuidados, etc., que el literato hace constar agrupadas y correlativas dentro de un mismo capítulo. Puede también ocurrir que un determinado personaje tipo o grupo humano sea representado por un individuo convertido en prototipo⁵⁴. Aunque en la obra hay bastantes casos en los que una serie de relatos agrupados según este criterio del contenido ya figuraba en ese orden en la fuente escrita de origen, lo más usual es que Abū Bakr ibn ‘Āṣim conforme dichas series a partir de relatos extraídos de fuentes diferentes o incluso de la misma, en las que figuraban, no obstante, dispersos⁵⁵.

53. Cf., Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā’iq*, p. 43.

54. Es el caso de Habannaqa, Ibn al-Āṣṣās Kardam al-Sadūsī o Abū ‘Alī al-Šalawbīn, que pasaron a la historia por su necedad o su carácter descuidado y que protagonizan secuencias de relatos dentro de los *Ḥadā’iq al-azāhir*.

55. Citamos como ejemplos un par de relatos protagonizados por Abū ‘Alqama y tomados de *al-‘Iqd al-farīd*, donde aparecen distantes la una de la otra o la serie más amplia que tiene como protagonista

El segundo criterio tenido en cuenta, como en la obra de Abū Bakr ibn ‘Āṣim, en otras del género, es el estético y/o formal. En virtud de él, el granadino dispone sus materiales atendiendo a tres sub-criterios⁵⁶. Uno de ellos es la forma narrativa en que es formulado el relato en cuestión, y así lo explica al comienzo de la obra, cuando dice:

وردت كل جنس إلى جنسه، وكل نوع إلى نوعه، وجعلت الشكل فيه مع شكله، وضممت
المثل إلى مثله⁵⁷.

He devuelto cada género [de relatos] a su género y cada clase a su clase; he colocado lo parecido en él con lo parecido y he incluido lo semejante con lo semejante [...].

De esta manera, la mayoría de *muḏḥikāt* (chistes) se concentra en el segundo capítulo y las *nawādir* (anécdotas) en el segundo, mientras que a las consideradas *ḥikayāt* (historias) se dedica el sexto. La misma pauta siguen otros hombres de letras y también lo hacen constar en los prólogos a sus obras, donde afirman haber agrupado los materiales semejantes y en función de su género o clase⁵⁸.

La distinción entre la prosa y el verso y la seriedad y la guasa son los restantes sub-criterios estético-formales a los que atiende Abū Bakr ibn ‘Āṣim para ordenar y componer su obra. Mientras que a la mayor parte de relatos que incluyen versos les asigna apartados concretos en cada capítulo, excepto en el tercero⁵⁹; la alternancia entre *al-ḡidd* y *al-hazl*⁶⁰ es tenida en cuenta a lo largo de toda la obra, como lo hiciera la mayoría de hombres de letras después de al-Ŷāḥiẓ⁶¹.

Por último, la extensión de los relatos también determina su posición dentro de los *Ḥadā’iq al-azāhir*. Abū Bakr ibn ‘Āṣim se esfuerza en concentrar los rela-

a Ibn al-Ŷaṣṣāṣ, cuyos relatos proceden de fuentes diversas. En ambos casos, la tarea de aunarlas es obra de Abū Bakr ibn ‘Āṣim.

56. Los mismos que declaraba haber seguido al-Ḥuṣrī en su *Zahr al-ādāb*. Cf., al-Ḥuṣrī. *Zahr*, p. 34.

57. Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā’iq*, p. 43.

58. Cf., al-Ābī. *Naṭr*, vol. 1, p. 26 y al-Ḥuṣrī. *Ŷam’*, p. 6. Lo más frecuente es que, a continuación, los literatos pasen a detallar la estructura de la obra. Véase, a modo de ejemplo, al-Ābī. *Naṭr*, vol. 1, p. 26 y Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā’iq*, pp. 43-44.

59. Algunos, no obstante, escapan a este criterio (19 de un total de 1245 relatos).

60. Sobre este par de conceptos antagónicos, que paradójicamente aparecen íntimamente unidos en las reflexiones de los intelectuales musulmanes durante la Edad Media, véase Charles Pellat, s. v. “al-djidd wa-l-hazl”. En H. A. R. Gibb *et alii* (eds.). *L’Encyclopédie de l’Islam* (2ª edición). Leiden: E. J. Brill, 1975-2007, vol. 2, pp. 549-550.

61. Puede consultarse al respecto Desirée López Bernal “El humor en la literatura árabe medieval (de Oriente a al-Andalus)”. En Robert Pocklington (ed.). *Actas de los Simposios de la Sociedad Española de Estudios Árabes I. Ceuta 2013-Córdoba 2014*. Almería: Sociedad Española de Estudios Árabes, 2015, sobre el caso concreto de los *Ḥadā’iq al-azāhir*, pp. 178-181.

tos de mayor extensión en unos mismos apartados de la obra, uno de los cuales, incluso, llega a titular في المضحكات المطولات (“Sobre los chistes extensos”)⁶².

Sirvan estos párrafos, centrados en la obra del literato granadino, para confirmar que, en efecto, el papel desempeñado por los hombres de letras en su proceso de selección de materiales y de organización de los mismos es de creación, y, en consecuencia, se debe mirar a ellos como creadores.

LOS COMENTARIOS Y ACLARACIONES

Admitido es que la ingente cantidad de materiales reunidos en las obras de *adab* va acompañada de una serie de comentarios y aclaraciones formulados por parte del compositor. Algunos de ellos cumplen además una función organizativa, y el literato recurre a ellos para enlazar bien dos relatos correlativos sobre la misma temática; bien un relato con otro que se halla en una parte distinta de la obra (normalmente, por compartir temática y/o personaje protagonista). Dos ejemplos en uno y otro sentido, tomados de los *Ḥadā'iq al-azāhir*, son los que siguen. El primero es una muestra de cómo, finalizado un relato, se da paso a otro de temática similar:

وتشبهه هذا في التلطف والتحليل في النجاة ما حكى ابن الكلبي [...] ⁶³.

Esto se parece por la argucia y la artimaña [usadas] para salvarse a lo que contó Ibn al-Kalbī [...].

El comentario es de Abū Bakr ibn ‘Āṣim, pues no consta en la fuente de procedencia del relato, *al-‘Iqd al-farīd*, donde, efectivamente, el transmisor es Ibn al-Kalbī⁶⁴. Un segundo ejemplo es el comentario hecho por el granadino para remitir a un relato inserto en otro lugar de la obra, con el que enlaza aquél desde el que toma la palabra:

فاستوهبه منه بحديث في تطفله في باب الحكايات ذوات الأشعار ⁶⁵.

Y se lo pidió como regalo con un discurso sobre su parasitismo que [se cuenta] en el capítulo sobre las historias dotadas de versos.

62. Cf., Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā'iq*, p. 44.

63. Véase Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā'iq*, p. 77. Se refiere a la artimaña de la que hace uso el general persa al-Hurmuzān en el relato anterior.

64. Cf., Ibn ‘Abd Rabbihi. *Al-‘Iqd*, vol. 1, pp. 124-125.

65. Véase Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā'iq*, p. 372. El personaje al que se está haciendo referencia es Ibrāhīm b. al-Mahdī, príncipe ‘abbāsī, aficionado a la poesía, al canto y a la música, conocido también por ser un célebre gorrón.

El comentario mencionado ya aparece en el *Šarḥ maqāmāt al-Ḥarīrī*, de al-Šarīšī (m. 1222), pero en una forma diferente, y Abū Bakr ibn ‘Āšim lo aprovecha para adaptarlo a su obra. Éstas son las palabras del jerezano:

فاستوهبه منه إبراهيم بن المهدي بحديث في تطفيله يُنكر في خبر إسحاق الموصلي⁶⁶.

E Ibrāhīm b. al-Mahdī se lo pidió como regalo con un discurso sobre su parasitismo que se menciona en el relato de Ishāq al-Mawṣilī.

La casuística, no obstante, es doble, y puede suceder que hallemos en estas obras lo que llamaremos “pseudo-comentarios”, aparentemente formulados por su compositor, pero que pueden leerse, junto con el relato al que aparecen ligados, en la fuente de procedencia del mismo, otra obra del género precedente⁶⁷. Por contra, los casos en los que los literatos dejan oír su voz son, de nuevo, procesos creativos y creadores, que cabe la posibilidad de que se tornen, incluso, re-creadores, cuando se parte de uno de estos comentarios ya existentes que es sometido a un proceso de re-elaboración. Ocurre en el ejemplo anterior, procedente del *Šarḥ* de al-Šarīšī, y re-formulado por Abū Bakr ibn ‘Āšim al incorporararlo a un nuevo espacio que es su obra, donde, como se comprueba, requiere de unas precisiones distintas a las que proporcionaba el de Jerez.

Conscientes de que estas intervenciones de los hombres de letras en sus obras, a modo de aclaraciones, comentarios, juicios u observaciones, se producen, a menudo nos falta comprender el alcance de las mismas, tanto cuantitativa, como cualitativamente. Queremos avanzar en este sentido, proporcionando la relación de los comentarios y demás observaciones, originales de Abū Bakr ibn ‘Āšim, hallados en sus *Ḥadā’iq al-azāhir*, obra en la que, atendiendo a otras teorías, cabría esperar, por su composición tardía, un número casi ausente de ellos.

Se ha contabilizado hasta un total de treinta y nueve intervenciones formuladas por él mismo, que se han agrupado en función de siete categorías diferentes. Cada una de ellas se ha ilustrado con un ejemplo extraído de la obra del granadino:

66. Véase al-Šarīšī. *Šarḥ Maqāmāt al-Ḥarīrī*. Ed. Muḥammad Abū l-Faḍl Ibrāhīm. El Cairo: al-Maktaba al-Miṣriyya, 1992, vol. 2, pp. 196-197.

67. En los *Ḥadā’iq al-azāhir*, por ejemplo, se ha detectado hasta diez de estos pseudo-comentarios, para cuya localización se ha precisado la búsqueda de los relatos en obras de *adab* anteriores y la identificación entre ellas de aquella que se perfila como fuente de origen de cada uno de ellos.

a) *Aclaración de términos o expresiones que considera difíciles*

ومن نوادره ونكته العجيبة أنّ ابن مكرم قال له: يا عذيوط! فقال له: نعم، يا ابن النمامة! وذلك أنّ العذيوط هو الذي يحدث عندالجماع⁶⁸.

Una de las anécdotas [de Abū l-‘Aynā’] y de sus chistes maravillosos es que Ibn Mukram le dijo: -‘¡Uḍyū!’ Y él le respondió: -‘¡Sí, hijo de la calumniadora!’ Y eso es porque *al-‘udyūt* es el que hace por primera vez el amor.

No se ha localizado el relato en otras fuentes escritas. Por su brevedad y los comentarios que añade Abū Bakr ibn ‘Āṣim, todo apunta a que su procedencia sería oral⁶⁹.

b) *Aclaración del significado de un relato completo, por considerarlo ambiguo o de mayor dificultad*

ووقفت امرأت على قيس بن سعد بن عبادة، رضي الله عنه، فقالت له: أشكو إليك قلّة الجردان بداري! وهي الفأران. فقال: ما أحسن هذه الكناية! املاؤا لها بيتها بُرّاً ولحمًا وسمناً. وبيان ذلك أنّ الفأران لا تعمر بالموضع الذي ليس فيه طعام⁷⁰.

Una mujer se detuvo ante Qays b. Sa‘d b. ‘Ubāda, ¡Dios esté satisfecho de él!, y le dijo: -‘¡Tú eres el culpable de la escasez de ratas en mi casa!’⁷¹. Y Qays respondió: -‘¡Qué buena indirecta! ¡Llenadle la casa por fuera con trigo candeal, carne y manteca!’ La explicación a esto es que las ratas no habitan en el lugar donde no hay comida.

El relato fue tomado por Abū Bakr ibn ‘Āṣim de *al-‘Iqd al-farīd*, donde no consta ninguna de las dos explicaciones⁷².

c) *Intervenciones para enlazar un relato con otro que se halla en una parte distinta de la obra (normalmente, por compartir temática y/o personaje protagonista)*⁷³.d) *Intervenciones para enlazar dos relatos correlativos sobre la misma temática*

ومما يستظرف من ذلك أنّ [...] ⁷⁴.

68. Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Hadā‘iq*, p. 230.

69. Con el último de ellos se intenta aclarar el significado de la anécdota. “Es decir, no te informa con esto sino de que copuló con su madre”, explicaba Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Op. cit.*, p. 230.

70. *Op. cit.*, p. 210.

71. A continuación del texto traducido, Abū Bakr ibn ‘Āṣim aclara el término usado para referirse a las “ratas”, proporcionando el más común, الفئران (*al-fi‘rān*).

72. Véase Ibn ‘Abd Rabbihi. *Al-‘Iqd*, vol. 1, p. 256.

73. El único ejemplo hallado es el par de relatos en los que aparece Ibrāhīm b. al-Mahdī, tomados del *Šarḥ* de al-Šarīṣī, citados con anterioridad.

74. Véase Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Hadā‘iq*, p. 214.

Y una de las [historias] que se encuentran graciosas de eso, es que [...].

El literato coloca correlativos dos relatos en los que se pone en juego el ingenio de los protagonistas para escapar airosos de la posible condena por parte de un califa, que une al introducir estas palabras suyas.

e) *Observaciones sobre los personajes*

وهذا إياس هو الذي يُضرب فيه المثل في الذكاء والفتنة. وأول ما ظهر من ذكائه أنه [...] ⁷⁵.

Este Iyās es el que se cita como ejemplo de agudeza y perspicacia. Y lo primero que manifestó de su sagacidad es que [...].

Se conocen varias versiones del relato, en ninguna de las que aparece el comentario inicial, ni siquiera en otra versión diferente a como lo formula Abū Bakr ibn ‘Āṣim⁷⁶.

f) *Observaciones o aclaraciones sobre el relato*

Son de tipo informativo. Algunas añaden información complementaria, mientras que otras son necesarias para la total comprensión del relato, en ocasiones de mayor dificultad, como es el caso:

قال الربيع بن عبد الرحمن: قلتُ لأعرابي: أتهمز إسرائيل؟ قال: إنني إذا لرجل سوء. أراد قوله تعالى: «هَمْزٌ مِثْلُ مِثْمِيمٍ». قلتُ: أتجرّ فلسطين؟ قال: إنني إذا لقوي! ⁷⁷.

Al-Rabī‘ b. ‘Abd al-Raḥmān dijo: le pregunté a un beduino: -¿Acaso dotas de *hamza* [la palabra] ‘*Isrā’īl*’?. Y respondió: -‘Entonces, ciertamente soy un hombre malo’⁷⁸. [Sus palabras se referían a las de Dios el Altísimo: «Al pertinaz difamador, que va sembrando calumnias»⁷⁹]. Y pregunté: -¿Es que a ‘*Filasṭīn*’ le pones preposición⁸⁰?. Y respondió: ‘Entonces, ciertamente soy un hombre fuerte’.

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 63.

⁷⁶ Cf., al-Ābī. *Naṭr...*, vol. 2, pp. 161-162.

⁷⁷ Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā’iq*, p. 65. El relato, en el que no consta la explicación del granadino, se lee en Ibn ‘Abd Rabbihi. *Al-‘Iqd*, vol. 3, p. 475.

⁷⁸ La respuesta del beduino tiene que ver con el verbo de la pregunta formulada y la raíz de la que aquél deriva, هَمَزَ (*hamāza*), de donde viene el término هَمَّاز (*hammāz*), al que, como se explica, se refieren las palabras de Dios a las que el beduino está aludiendo. De ahí que, como “pertinaz difamador”, éste se considere, según sus propias palabras, un hombre malo.

⁷⁹ *Corán*. Trad. Julio Cortés. Barcelona: Herder, 1999, “El cálamo” (68:11), p. 758.

⁸⁰ جَرَّ (*yarra*): raíz que, además de “regir genitivo” o “poner preposición (a una palabra)”, significa también “arrastrar (algo)”, de ahí la posterior respuesta del beduino, pues se entiende que entonces ha de tener fuerza para arrastrar la preposición.

g) *Otras observaciones, juicios o comentarios para introducir relatos o al final de ellos*

وهذا ضَدَّ ما وصفه بَشَّار وهو أيضاً من عجيب التشبيه⁸¹.

Éste superó lo que describió Baššār y es también uno de los de metáfora [más] extraordinaria.

Comentario que inserta al finalizar una anécdota en la que Ibn Maymūn al-Wāsiṭī cita unos versos en los que se hace una metáfora del pene. Los versos de Baššār sobre el mismo asunto, a los que alude Abū Bakr ibn ‘Āṣim, habían sido citados en la anécdota anterior⁸².

LOS PRÓLOGOS

Los prólogos de las obras de *adab* son otro de los espacios donde se deja oír en primera persona la voz de los hombres de letras, que se haya sometida, en cambio, a la exposición, mención aparte de las loas a Dios y al mecenas a quien va dirigida la obra, de una serie de consideraciones sobre la misma, que desvelan las que son características fundamentales del género: materiales que componen la obra, procedimientos seguidos en su composición (la reunión y selección, la simplificación, la alternancia de seriedad y guasa, la agrupación de materiales similares, etc.). Es evidente que existe un patrón común, que cada literato organiza y expresa de forma diferente, y al que añade, en mayor o menor medida, sus aportaciones personales, que una veces vienen dadas por las propias características de su obra; mientras que en otros casos se trata de observaciones u opiniones personales sobre un asunto, como por ejemplo, el de la seriedad y la guasa y el papel y la mayor o menor presencia de ambas en las obras. En todo caso, el literato asume en ellos un papel creador.

LA RE-ELABORACIÓN DE LOS MATERIALES PROCEDENTES DE FUENTES ESCRITAS Y SUS TÉCNICAS

Si hay una técnica de composición inherente a la literatura de *adab* ésa es la re-creación, activa ya en sus primeros siglos de vida, cuando de las primeras anécdotas recogidas en sus obras se van generando las primeras versiones. El hecho de contar en los siglos IX-X con un corpus base ya definido, hace que, ya en esos mismos siglos, se produzcan necesariamente procesos de re-elaboración y re-creación que dan lugar a las primeras y sucesivas versiones de unos relatos que

81. Véase Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā’iq*, p. 170.

82. *Op. cit.*, p. 169.

leemos, con variaciones, en obras de al-Āḥiẓ, Ibn Qutayba o al-Iṣbahānī. Se trata de un proceso inagotable, que afecta de igual modo a la forma como al fondo de los relatos, y en el que afloran, una vez más, la creatividad, así como la conciencia y el talento creador de los hombres de letras.

Pero se ha de tener en cuenta que las variaciones en los relatos pueden deberse tanto a la mano de los literatos, como a la propia difusión oral, con lo que abundan los casos en los que, aunque ya recogido por escrito en otra obra del género, la versión o variante de un relato contenida en otra haya sido tomada por el literato en cuestión de la oralidad y no de aquella u otra fuente escrita. Con todo, en casos en que se tiene la certeza de que un determinado relato ha sido re-creado por el literato a partir de una fuente escrita anterior, se ha observado el recurso de los hombres de letras a una serie de procedimientos cuya aplicación tiene como resultado un texto que difiere del texto base en diferentes aspectos, en función de cuáles de las técnicas que se mencionan a continuación se hayan aplicado. Las más frecuentes son⁸³: a) adición de datos; b) adición de aclaraciones, comentarios o explicaciones; c) cambios en la persona del narrador; d) cambio o sustitución de unos materiales por otros (normalmente, versos); e) desarrollo y enriquecimiento del relato; f) eliminación de contenido; g) simplificación del relato o reducción de su hilo narrativo; h) simplificación del vocabulario; i) sustitución de un término por otro equivalente sin que ello conlleve simplificación; j) unión de dos relatos para conformar uno solo. Muy a tener en cuenta son los relatos redactados de memoria por los literatos, también a partir de fuentes escritas, que conforman un grupo imposible de cuantificar, si quiera de documentar con absoluta certeza, pero que igualmente entrañan distintos procesos de re-creación.

MATERIALES DE PROCEDENCIA ORAL

Punto de confluencia entre la oralidad y la escritura, el *adab* se construye y se re-construye de forma continuada sobre una ingente cantidad de materiales moldeados por la voz. Imposible de certificar con probada certeza o rigor científico es la gestación originariamente oral de buena parte del corpus del género. Tampoco los relatos transcritos por los hombres de letras a partir de la memoria, proceso que irremediabilmente da lugar a cambios más o menos significativos en la forma y el fondo de los materiales. Más fácil de probar resulta, en ocasiones, el recurso de los literatos a la tradición oral y la identificación de algunos relatos tomados de ella. Una serie de indicadores ayudan a desvelar tal procedencia. En ocasiones su

83. Se es consciente de que valdría la pena elaborar un estudio en profundidad en el que pueda desarrollarse e ilustrar cada uno de los procedimientos de re-elaboración que aquí se presentan tan sólo de manera esquemática.

estilo jocoso, su brevedad y su estructura sencilla bastan para situar un determinado relato en la tradición oral. No así en la literatura de *adab*, en la que parte de sus materiales adoptan la forma de esquemas narrativos breves y de naturaleza jocosa, sean *mudḥikāt*, *nukat* (chistes) o *nawādir* (anécdotas), que ya responden a tales características. Las huellas de la oralidad se atisban, sin embargo, tras el empleo de expresiones tales como “esto se parece a lo que me contaron” para iniciar los relatos⁸⁴, de términos que remiten al espacio y al tiempo en que transcurrió la vida del literato en cuestión o en el uso de términos dialectales. También de procedencia oral son, generalmente, los materiales protagonizados por personajes contemporáneos al literato y otros en los que la identidad de aquéllos cambia o se hace indeterminada, modificaciones estas últimas propias de la transmisión oral.

Lo que aquí se pretende subrayar es la relevancia para el estudio de los métodos de composición de las obras de *adab* que estos materiales orales poseen. Nos referimos, en exclusiva, a aquellos tomados por el literato en cuestión directamente de la oralidad, y no de una obra anterior. Formulados y transmitidos en árabe dialectal, es mérito de los hombres de letras su vuelco a la lengua clásica y su adaptación al estilo del conjunto de su obra, en un proceso que es también de re-creación y en el que juega un papel decisivo el talento literario de aquéllos. Éste es, en última instancia, el que determina la mayor o menor uniformidad de la obra como un todo heterogéneo en cuanto a la forma de sus materiales, pero homogéneo desde el punto de vista lingüístico y estilístico.

Especialmente interesantes son aquellos materiales de procedencia oral documentados en una obra e inéditos a otras del género. Al mérito del proceso de reformulación al que, necesariamente, fueron sometidos todos los materiales tomados de la oralidad por los hombres de letras, se añade, en estos casos, el valor que estos materiales comportan desde el punto de vista de la recuperación del folclore. Y todavía más, pues en lo que al estudio del género del *adab* se refiere, estos relatos, exclusivos de una determinada obra, son una valiosa muestra de otro recoveco de originalidad de esta literatura, concentrado ya no en la forma, como se tiende a subrayar, sino también en el contenido. Digno es de subrayar que obras tardías del género siguieran aportando al corpus general del mismo relatos hasta entonces no recogidos por escrito, aunque no nuevos, pues ya eran conocidos y circulaban por la tradición oral. Los *Ḥadā'iq al-azāhir* brindan al investigador abundantes muestras de su labor preservadora y transmisora del folclore andalusí.

84. Ésta y otras expresiones similares (“se cuenta”, “se dice que”) no siempre son fieles indicadores de la procedencia oral de un relato, cabiendo la posibilidad de que el literato se inspirara en una fuente escrita anterior, donde el relato ya comenzaba con tales palabras.

Desde el relato protagonizado por un tonto de “la Granada de ahora” (siendo ésta la Granada de Abū Bakr ibn ‘Āṣim)⁸⁵, hasta otro en que se cuenta una de las peripecias de Ḥusayn y Yaḥyà, otros dos personajes necios conocidos en la ciudad⁸⁶, entre otros.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Precedida por un determinante proceso de selección, la labor de reunir o recopilar un corpus de materiales se perfila como la técnica fundamental de composición de la literatura de *adab*, que se completa con otros procesos de redistribución, creación y re-elaboración. De hecho, la propia elección y reunión de los materiales implica un proceso de creación tras el que se esconde una consciencia creadora por parte de los *udabā’*. El mayor o menor valor de estas obras no reside en que repitan, en menor o mayor grado, materiales ya presentes en otras obras del género precedentes, puesto que ésta es una de las particularidades de este género enciclopédico; sino en todas las pequeñas acciones que entraña su proceso de composición y que se han detallado a lo largo de este trabajo: la propia labor de *ta’līf* o *taṣnīf*, la selección, recopilación y organización de los materiales, así como su re-elaboración y su distribución en la obra, los comentarios y aclaraciones, etc.

De otra parte, según se ha tenido ocasión de constatar a partir de varias de sus obras, en la literatura de *adab* no sólo lo nuevo es novedoso y original. Creación y re-creación son dos manifestaciones de la originalidad en este género en el que, se concluye, los compositores, son, a un mismo tiempo, creadores y re-creadores, y en el que aquélla se atisba tanto en la forma como en el contenido. De hecho, el corpus general del *adab* fue incrementándose incluso hasta épocas tardías, y así lo constatan obras que, como los *Ḥadā’iq al-azāhir*, continuaron aportando al género materiales hasta entonces sólo residentes en la oralidad.

85. Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā’iq al-azāhir*. Ed. Abū Hammām ‘Abd al-Laṭīf ‘Abd al-Ḥalīm. Beirut/Sidón: al-Maktaba al-‘Aṣriyya, 1992, p. 253. La anécdota no consta en la edición que hasta ahora se viene citando.

86. Abū Bakr ibn ‘Āṣim. *Ḥadā’iq*, p. 279.