LA POESÍA ARÁBIGOANDALUZA

Discurso pronunciado en el acto de entrega del II Premio «Menéndez Pelayo», Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 4 de julio de 1988.

El II Premio Internacional Menéndez Pelayo, instituido en esta Universidad, que de modo tan generoso y espontáneo me ha sido concedido por un Jurado en relación con ella, es uno de los más grandes y dulces honores que en mi vida podía haber recibido. Debo (y por supuesto quiero) manifestaros ante todo mi gratitud. Y no resulta fácil hacerlo. Es curioso. Aunque uno tenga por oficio engastar palabras, ocasiones hay, cuando más se necesitaría, en que los vocablos no están «engastados», sino faltos del prefijo inicial: sencillamente «gastados». En un largo poema árabe que ahora traduzco, he encontrado una frase desiderativa insólita: « ¡Si la madera de encina se pudiese injertar en el granado! ». Es una bella metáfora proverbial para enmascarar la imposibilidad. ¡Ay, si un esqueje de encina de novedad se pudiese injertar en el granado de mi léxico para deciros mi gratitud! Es imposible. Sólo cabe aumentar la carga eléctrica de la expresión cotidiana al pronunciar con escueta sencillez: «Muchas gracias».

El Premio que ha venido a coronar mis pobres merecimientos lleva el nombre de Menéndez Pelayo y en la Base primera de su convocatoria se dice que será otorgado a una labor «con suficiente dimensión humanística como para evocar, en nuestro tiempo, el esfuerzo de Marcelino Menéndez Pelayo».

Como soy ante todo un modesto orientalista, la pregunta inevitable es si don Marcelino tiene algo que ver con el orientalismo. La respuesta es: Mucho. El gran mundo literario de su época era indiferente u hostil al arabismo, y sólo en pisos inferiores se desflecaba todavía un romanticismo trasnochado. Tocante al arabismo científico, la ignorancia —fuera de cuatro gatos— era total, sin más excepción que la de Menéndez Pelayo que estaba enterado de todo. Sus páginas en las *Ideas estéticas* o en los *Orígenes de la novela* están al día —«a aquel día»— y las últimas con levísimos retoques lo seguirían estando. Se hallaba en relación con los grandes arabistas Codera, Ribera y Asín. Los dos últimos enviaron a su *Homenaje* sus célebres estudios sobre la influencia árabe en Lulio, y don Marcelino escribió para la tesis doctoral de Asín sobre *Algazel* (1901) un largo prólogo, que aún se diría vigente.

En nuestra escuela de «los Beni Codera» no se observaba la prolongación indefinida del «magister dixit». Cada miembro tiraba por un nuevo camino, con la anuencia risueña de sus maestros. Al volver de mi beca en Oriente el año 1928, me decidí por la poesía. Mis *Poemas arábigoandaluces,* cuya mitad salió en adelanto ese año en la «Revista de Occidente» de Ortega y que todavía rueda por esos mundos de Dios, fue mi primer trabajo sobre el asunto. No sé por qué, tuvo suerte. Incluso ha influido en la concesión de mi Premio, según declaró a la prensa don Octavio Paz, mi ilustre predecesor en él, y algunas otras personas generosas, como el gran poeta Rafael Alberti, lo han recordado al felicitarme.

¿De dónde partía yo? Sabido es que, rebuscando, hay siempre algún precedente para todo; pero prácticamente yo partía de la nada, o al menos de una tradición más bien extranjera y lejana. Es curioso que pueda invocar unas palabras de Menéndez Pelayo, en nota al capítulo III de sus *Ideas Estéticas,* con algo que él sólo era capaz de advertir. Dice así: «Una historia crítica de la poesía arábigoespañola, una antología con textos y traducciones, serían empresas muy dignas de tentar la ambición de cualquier arabista. De la historia literaria se ha escrito muy poco. Como libro de vulgarización, sólo puede re-

comendarse el de Schack, admirablemente traído a nuestra lengua por Valera, *Poesía y arte de los Arabes en España y Sicilia* (1867-1872)».

Al remover tales recuerdos, cuando la Universidad Menéndez Pelayo tuvo la gentileza de invitarme a dar esta lección inaugural sobre un tema científico adaptable al tiempo limitado que esta ceremonia exige, pensé que podía hablar de esta «poesía arábigoandaluza», para pasar rápida revista de las novedades aparecidas en este campo científico y de las nuevas perspectivas que en él se abren.

En mi librito inicial osé, para calificar mis traducciones, usar la expresión horaciana «carmina non prius audita». Resultaba una bravata juvenil, pero era verdad. En España casi nunca, pero en el extranjero desde hacía medio siglo, no se hablaba de «poesía arábigo andaluza». Había que reanudar la escasa tradición, y de otra manera. El material que empleé era del todo nuevo: un pequeño manuscrito, escrito en Egipto, desconocido hasta en Oriente, de la obra de un exiliado español. El códice se conserva en Estambul, adonde lo llevó, con tantos otros millares, Selim I al conquistar el Cairo. Yo empleé fotografías que me dio mi protector cairota, el Pachá Ahmed Zeki. Mi traducción era en prosa, ligeramente poética, pero clara. No estaban los tiempos para traducir en verso, y había que marcar la distancia. Dámaso Alonso, para que fuesen entendidas, prosificaba, al mismo tiempo, las *Soledades* de Góngora, con ocasión de su centenario.

Esta coincidencia, puramente casual, ayudó al éxito de mi librito, que fue leído por todo el mundo desde Juan Ramón Jiménez a Ramón Gómez de la Serna. Si mis «Poesías» pueden o no entrar en el movimiento de lo que se llama «generación del 27» no me corresponde a mí decidirlo. Uno de nuestros máximos escritores las comparó bizarramente con la poesía china (que él no conocía). Se llegó a decir que me las había inventado; especie que me divirtió, y que paré al editar filológicamente el texto árabe.

Mi libro base, muy breve, último cribado de una serie de selecciones familiares, es de Ibn Sa'id al Magribi, y se titula

El Libro de las Banderas de los campeones, rótulo bonito, a lo árabe, pero que usa una metáfora incasable con el contenido. No es un tremolar de estandartes ligeros que menea el embate de los vientos, sino, al revés, un saquito conteniendo un montón —el último cribado— de pedruscos minerales, de gemas cuyos brillos se entrecruzan. Es una antología «sui generis» y muy original de metáforas, a menudo insólitas, que desconciertan o deslumbran.

Tienen estos fragmentos —posibles porque, en árabe, cada verso, por lo común largo, tiene autonomía gramatical— una óptica peculiar. Lo pequeño se compara a lo grande: un ojo circundado de pestañas es una barca orillada de remos. Su botánica es más hospitalaria que la aristocrática occidental: una violácea berenjena con su verde pecíolo es un corazón de cordero en las garras de un águila, y una híspida alcachofa, un grupo de lanzas en torno a una indefensa virgen tímida.

El *Libro de las Banderas* es fragmentario por su contenido; pero tenía que serlo también por su cronología, pues no abraza más que desde los fines del Califato hasta mediados del siglo XIII (la obrita fue acabada en 1243). Quiere decirse que, con el paso del tiempo, al cundir la afición por la poesía arábigoandaluza y aumentar en progresión geométrica los arabistas, a muchos de los nuevos ha tentado rellenar los vacíos por delante y por detrás, y publicar —cuando los hay o aparecen, y no son muchos— los divanes completos de poetas citados en las *Banderas*.

Estos divanes, para empezar por ellos, son siempre bienvenidos, pero suelen carecer de la concentración de las metáforas sueltas bien elegidas, y fuerza es confesar que las casidas árabes enteras son casi siempre tediosas. En cuanto a los complementos cronológicos, el delantero resulta muy fructuoso en datos pintorescos y técnicos, pero decepciona como poesía en sí misma, pues la que revela es inexperta y prematura.

Mayor interés tiene el suplemento final (desde mediados del siglo XIII a fines del XV). Si con respecto a la época áurea, se rebaja la intensidad poética, gana la curiosidad histórica, algo menos en la pomposidad de la retórica almohade que

en la más cercana del arcaizante período nazarí: especial poesía «sabia» de Ibn al-Jatib y genio lírico de Ibn Zamrak.

A este último dediqué mi *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra,* por sus muchos poemas epigrafiados en el célebre palacio nazarí, y por creerlo el último de los grandes poetas de al-Andalus. ¿Tenía razón? No y sí. Hoy sabemos que hubo otros poetas epigrafistas de la Alhambra, cuyos divanes poseemos; pero Ibn Zamrak sigue siendo el más fecundo y el mejor. Un erudito marroquí ha descubierto los divanes de dos poetas posteriores: Ibn Furkún y al-Bastí = el de Baza; pero ninguno de los dos, y menos el último, igualan a su predecesor. Ibn Zamrak no sólo fue el enterrador de la gran poesía arábigo andaluza, sino el que todavía la vio amortajada de «oro y azul» (pan de oro y lapislázuli molido), que ahora documentalmente nos consta eran los colores con que se grababan en los muros de la Alhambra los letreros hoy amarillentos. A estos extremos he dedicado mis dos últimos libros, uno —*Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*— de 1986, y el otro —*Foco de antigua luz sobre la Alhambra*— tan reciente que se empieza a distribuir por estos días.

No quisiera pasar a otro asunto sin hacer dos breves observaciones. He aquí la primera. La poesía arábigo andaluza de tipo clásico es totalmente perfecta en lo formal (métrica y gramática), por lo demás como toda la poesía árabe de este tipo. Ello se debe a que se ajusta en todo a la métrica de Jalil, autor a caballo entre los siglos VIII y IX, que ha ejercido y ejerce una tiranía como no hay otra semejante en toda la historia literaria del mundo, con normas a base de sílabas breves y largas (se entiende: las sílabas de la gramática del árabe clásico, nunca las de la lengua vulgar); normas que se asemejan a las de la métrica greocolatina, pero bastante más complicadas. Ahora bien: en la poesía arábigoandaluza la deslumbradora y exacta cáscara decorativa no contiene una pulpa intelectual que le corresponda. Si la comparamos con la de Oriente, nos convencemos enseguida de su penuria ideológica. Sólo en las postrimerías del Califato, entre los siglos X y XI, en Ibn Hazm, el autor de *El Collar de la Paloma,* y en su amigo Ibu Shuhaid

encontramos una admirable promesa que malograron la ruina del Estado omeya, la guerra civil con los beréberes y el nacimiento de las Taifas. Los ensayos de una minoría quedaron ahogados por una irrupción que con expresivo anacronismo podríamos llamar «romántica». No querría que esta opinión se considerase un juicio de valor (hay que respetar todos los gustos), sino como una realidad palmaria.

La segunda observación tiene no menor evidencia, pero mayor alcance. Entran en juego intereses no todos literarios, porque a veces son profesionales y hasta políticos, para magnificar la poesía arábigoandaluza clásica. A mi juicio, es muy importante; pero no hay que exagerar. En conjunto, es claramente inferior a la poesía oriental: la de Mutanabbi, Ma'arri, Abu Tammam, Buhturi y tantísimos otros de la gran época y de las anteriores. Pesa mucho más el platillo del Oriente. Todo bien considerado, el arte poético de al-Andalus es un ramal provinciano.

¿No hay entonces verdadera originalidad radical en la poesía arábigo andaluza? Creo que no, en este género clásico; pero no es el único. Porque existe constancia, que más o menos a regañadientes ha acabado por reconocer casi todo el mundo, de que, hacia fines del siglo IX de nuestra era, se inventó en Andalucía otro género, que sería el segundo, llamado «moaxaja», cuya creación se atribuye a un poeta de Cabra. Este género refleja muy bien el ambiente social y psicológico de la complicada época omeya, y se aparta mucho de la poesía clásica. Consiste ésta en tiras, con longitud indeterminada, de versos monorrimos, generalmente largos y partidos en dos hemistiquios. La moaxaja, en cambio, está dividida en estrofas, con versos bastante más cortos, sin hemistiquios, y tiene variedad de rimas.

Puntualicemos sólo un poco: lo esencial. Dentro de cada estrofa —todas exactamente iguales— hay unos miembros, generalmente tres, con rimas diferentes de los análogos en las demás estrofas, y son los que llamamos «mudanzas», seguidos de otros miembros, por lo común dos, muchas veces reducidos a uno, que tienen rimas iguales a las análogas en las demás

estrofas, y son los que llamamos por eso «vueltas». El esquema es, pues, *aaa/m, bbb/m,* etc. He aquí un pequeño ejemplo del Arcipreste:

Reinas con tu fijo quisto
nuestro Señor Jesucristo.
Por tí sea de nos visto
en la gloria, sin fallía.

Las «vueltas» de la última estrofa (generalmente dos) reciben el nombre de «jarcha=finida» o de «markaz=estribillo». A veces, unas «vueltas» (sin «mudanzas») van como preludio al frente de la composición, que entonces se llama «perfecta», mientras que si tal no ocurre recibe el nombre de «calva» o «acéfala». Tal esquema, subsistente siempre sin falla, pudo tener con el tiempo, según la maestría mayor o menor, en ocasiones máxima, de los poetas, todo género de variantes, complicaciones y juegos malabares, a los que he dedicado un libro entero.

En general, y en principio, la moaxaja (*Métrica de la moaxaja y métrica española,* en «Al-Andalus» 1972), salvo la jarcha, estaba escrita en árabe clásico. Pese a ello fue recibida con indignación en los ambientes árabes tradicionales, como un sacrilegio blasfemo contra la sagrada métrica de Jalil y como una burda chabacanería indigna de entrar en las colectáneas. Tal pésima acogida no parece haber desanimado a los moaxajeros, que siguieron adelante, porque la moda lo arrolla todo. En vista de ello, los retóricos y antólogos aclasicados adoptaron frente a ella una actitud bífida: De un lado, como secreción de antitoxinas contra el veneno, sostuvieron —se dice aún— que en su esencia todo podía explicarse como un artificio permisible instalado sobre la métrica de Jalil. Pero, por otra parte, en la condenación de la moaxaja por textos de ciertos retóricos y en la alabanza de la moaxaja por preceptivas hechas en Oriente (al que se corrió la moda, exigiendo un «folleto explicativo» que en España se creyó innecesario o escandaloso), vemos que se habla de cosas sumamente oscuras, no en relación con la venerada métrica jaliliana, y que resultan incomprensibles.

El enigma quedó resuelto para muchos gracias al descubrimiento de las «jarchas romances» en moaxajas hebreas, servilmente imitadas de las árabes, que hizo Stern en 1947, con un resonante artículo en nuestra revista «Al-Andalus». Como suele ocurrir, Stern no se dio cuenta en un principio, y luego reaccionó mal, de la trascendencia de lo que sacaba felizmente a flote como una simple curiosidad filológica. Pero en España, impregnada de las fecundas teorías de Menéndez Pidal sobre la «poesía tradicional», se tuvo inmediatamente conciencia de lo que representaba para la literatura el descubrimiento. Guiado por esa luz, pude publicar muy poco después una serie, más larga que la de Stern, de «jarchas romances» en moaxajas árabes, lo cual restablecía la situación, a la vez que confirmaba la prodigiosa profecía de don Julián Ribera, quien adivinó, cuando nada de lo hoy existente se conocía, que «en la España musulmana había habido una poesía romanceada».

Espero se den ustedes cuenta de que me es en absoluto imposible entrar aquí en la cuestión de las jarchas, no sólo por ser muy complicada y técnica, sino porque, en realidad, el tema pertenece más a la literatura española que a la árabe, y es un asunto por el momento empantanado. Como resulta natural, todavía se dicen buenas cosas; pero casi son como la aguja en el pajar. Fijé mi posición en mi libro *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, y ni siquiera estoy seguro de que muchos se hayan dado cuenta de por qué, desde el título, dije estudiarlas «en su marco». No tiene remedio.

Lo único útil para nuestro propósito actual es que, ahora, el que quiera puede entender los textos antiguos, a los que han venido a agregarse otros orientales, clarísimos y de mucho valor. La moaxaja —género híbrido— nació para encuadrar una cancioncilla romance, la cual es la que pasó a ser la «jarcha» o «finida» de la moaxaja. Esta se construía sobre ella y a base de ella. Ella era la que daba el diapasón y la que imponía la métrica. Y como —naturalmente —las jarchas romances (restos venerables que apenas rebasan la cincuentena) no se ajustan a la métrica de Jalil, es meridiano que las moaxajas antiguas, y la gran corriente de las muchas moaxajas que siguieron

componiéndose hasta tres siglos después, tampoco —aunque su texto estaba escrito en árabe clásico— se amoldaban a esa métrica. Ahí la poesía arábigo andaluza viró en redondo, tomando un rumbo diverso del de la poesía clásica.

Los dos géneros de poesía arábigoandaluza —la clásica y la moaxaja— convivieron en al-Andalus desde fines del siglo IX (aunque del X no sepamos prácticamente nada) hasta fines del siglo XV. El primer género siguió imperturbable en la forma. El segundo, por motivos históricos y sociales, al estar en más íntima conexión con el pueblo, fue muchísimo más cambiante. De todos modos, la relación entre los dos géneros hubo de alterarse. La poesía clásica se vio obligada, de una parte, a condescender con una rival en auge, lo que la desmontó algo del desdén, y, de otro lado, siguió excretando antitoxinas, lo que acabó por producir una especie de reabsorción y la creación de moaxajas escritas por entero en lengua clásica y sujetas a la métrica clásica. No cabe duda de que existen, aunque nos parezcan desangeladas.

Tocante a las moaxajas propiamente dichas, bajo las Taifas y las dinastías africanas fueron prohijadas por poetas de primer orden, que promiscuaban y que llevaron la moaxaja a un punto de increíble refinamiento. Todavía en esta época encontramos jarchas romances.

Ahora bien: la progresiva disminución del bilingüismo romance-árabe (cuya magnitud es otro huevo de Colón que Ribera supo en sus tiempos poner en pie) y el que, al ceder el bilingüismo, fuese desapareciendo el arcaísmo de las jarchas romances o semi-romances, hicieron que las jarchas empezaran a escribirse en el árabe vulgar andaluz, pero imitando palmariamente el «tono» de las viejas jarchas romances, diametralmente distinto del clásico. De estas jarchas en árabe vulgar tengo reunidos varios centenares. Cuando, por ejemplo, leemos en una (uso el calco rítmico):

Van diciendo malas lenguas
que ando de ti enamorado.
¡Vaya una noticia fresca!

estamos justo al lado de la «soleá» andaluza y a mil leguas de la poesía culta. La consecuencia es clara: como seguía vigente la ley de que la jarcha era la que daba la pauta rítmica de las moaxajas, seguía siendo peculiar y distinta de la de Jalil.

Esto lo dije en 1951 y, aunque ahora se quiera ignorar, escrito quedó en mi estudio «Sobre un posible tercer tipo de poesía arábigo andaluza» publicado en los *Estudios dedicados a Menéndez Pidal* del CSIC, II, 397-408. En efecto, dentro de ella es un tercer tipo.

¿Hay más géneros en la poesía arábigo andaluza? Hay un cuarto: el *zéjel* (palabra felizmente hispanizada, creo que por Ribera).

El zéjel es una clara derivación de la moaxaja. De ella se diferencia esencialmente por estar todo escrito, de cabo a rabo en árabe vulgar. Pueden señalarse otras variaciones accidentales: mayor longitud, falta ocasional de jarcha, y menor uso de convenciones retóricas, lo que favorece, si ocurre, la espontaneidad.

La historia del género es mucho más confusa que la de la moaxaja. Ahora bien: cuanto en ella pueda haber de azaroso u oscuro queda compensado por el hecho de que disponemos de un Cancionero casi completo del más grande zejelero de todos los tiempos, quien escribía bajo los Almorávides en la primera mitad del siglo XII: Ben Quzmán.

Hablar de este Cancionero nos llevaría tan lejos que es preferible remitir a *Todo Ben Quzmán*, mi obra más extensa (1500 páginas en tres tomos en 4.° mayor). Allí, aparte la edición y traducción completa, he reunido cuanto sobre Ben Quzmán se sabía cuando compuse el libro. Por su talento literario, por su maestría rítmica, por su cínico desenfado, por su gracia, por su espontaneidad, que lo desata de casi todas las trabas convencionales, Ben Quzmán no tiene, en conjunto, relación con Oriente. Es puramente hispánico y de una rabiosa originalidad. Todo bien pesado, incluidas sus limitaciones, es el primero y mejor de los poetas arábigoandaluces.

Si los orígenes del género que él llevó a la cima, no están todavía muy claros, sí empieza a estarlo su descendencia. La

tuvo en España, desde la mística a la pornografía; pero donde más afincó fue al otro lado del Estrecho, en Berbería, y muy especialmente en Marruecos.

En el Norte de Africa se difundió la poesía zejelesca arábigoandaluza infinitamente más que la moaxaja del mejor momento. Nuestro insuperable guía para conocerla es nada menos que el gran Ben Jaldún, quien trata el punto al final de sus *Prolegómenos*. Todavía no hace un año, el profesor Bencherifa ha publicado íntegra en Rabat la *Mal'aba* del Ciego de Zarhún (mediados del siglo XIV), el más largo zéjel marroquí —del que Ben Jaldún copió sólo trozos— y que es, aunque con notable inferioridad técnica y artística, y en todo muy diferente, la contrapartida marroquí del Cancionero andaluz de Ben Quzmán.

No se habrá escapado a vuestra atención mi creencia de que la poesía popular estrófica arábigoandaluza, a diferencia de la clásica, está escrita en una métrica acentual, muy afín a la nuestra y «toto coelo» distinta de la de Jalil. Es el asunto que actualmente me interesa más y el que subyace en el fondo de todos los problemas: la esencia misma de lo que vengo llamando «la poesía proindiviso». Cada día me reafirmo más en esa opinión, conforme se dispone de datos nuevos, que van resultando menos rebatibles.

La Granada nazarí del siglo XIV y el Magrib meriní contemporáneo eran dos países estrechamente unidos por la geografía y la historia, cuya vinculación simbolizó la relación entre los dos genios de la época: Ben Jaldún y Ben al-Jatib. Ambas tierras tenían el mismo lenguaje poético, y en ambas convivían los tres géneros: la poesía clásica, la moaxaja (ya en buena parte reabsorbida y aclasicada) y el zéjel. Pero entre los géneros había cambiado la relación antigua. La poesía estrófica había dejado de ser un sacrilegio para pasar a ser un juego, una *mal'aba* que es el título del Gran Zéjel del Ciego de Zarhún. Ahora bien: «juego» no puede tomarse en su sentido divertido, ya que el «Gran Zéjel del Ciego» es un poema trágico que —recordando un poco la épica erudita occidental— narra la espantosa catástrofe del Sultán meriní Abu-l-Hasan en su expe-

dición a Túnez, que le costó el trono y la vida (1347-1350). «Juego» ha de entenderse, en un sentido técnico, como un género que, en espíritu y forma, divergía del «serio», diríamos «tedioso», de la poesía clásica, ya concebida como obligación.

Es elocuente que Bencherifa, editor de la *Mal'aba* del Ciego, dé el texto con todos los requilorios, sin decir ni una palabra de en qué métrica está, lo cual revela que no cree esté en la clásica, que conoce a maravilla. Subraya, en cambio, en el prólogo con insistencia que en Ben al-Jatib y sus contemporáneos se contrapone «hazal=broma» a «mu'rab», y «mu'rab» es «lenguaje con «i'rab», es decir, con las desinencias casuales de la lengua clásica en las sílabas clásicas, únicas sobre las que puede operar la métrica de Jalil. «Hazal-broma», claro sinónimo de «mal'aba = juego o juguete», es el término técnico para la métrica acentual.

En cuanto a Ben Jaldún, Bencherifa nos recuerda que, cuando cita en los *Prolegómenos* trozos de zéjeles, dice más de una vez que están compuestos en la *'arud al-balad,* que Slane traduce por «métrique de la ville», pero que evidentemente hay que verter por «métrica local». ¿Y qué otra cosa puede ser la «métrica local», si no es «la acentual», contrapuesta a la «universal y general» de Jalil, que es la clásica?

Para acabar: en el Diván de un poeta áulico de Yusuf III de Granada llamado Ben Furkú = Horcón, también publicado en 1987 por Bencherifa, al editor se le ha olvidado subrayar un pasaje de la p. 268, que es maravilloso. En él consta textualmente, al frente de un poema que, en efecto, no puede medirse por la métrica clásica: «Y dije en una forma de entre las formas del arte de la moaxaja». Hasta ahora no se había encontrado un texto igual (pero saldrán otros), donde se declarara textualmente de tan expresa e inequívoca manera que «el arte de la moaxaja», como siempre hemos sospechado algunos, «tenía una prosodia propia».

He intentado, señores, explicarles concisamente, dado el tiempo de que disponía, mi nostalgia de la poesía arábigoandaluza clásica, que sigo traduciendo, pero ahora en endecasílabos, y mi interés por los problemas de la poesía estrófica his-

pano-musulmana. Me daría por satisfecho si no les he aburrido demasiado y si hubiera conseguido comunicarles un poquito de mi nostalgia y de mi interés.

EMILIO GARCÍA GÓMEZ

30 de junio de 1988.