

Eco de una poesía lírica femenina de tipo tradicional en un poeta clásico de al-Andalus

Echoes Traditional Feminine Lyrical Poetry in a Classical Poet from Al-Andalus

Teresa GARULO MUÑOZ

Dpto. de Estudios Árabes e Islámicos
Universidad Complutense de Madrid
garulo@teleline.es

Recibido: marzo de 2008

Aceptado: marzo de 2008

RESUMEN

Análisis y comentario de un par de versos de un panegírico de Ibn Sāra al-Šantarīnī (m. 517/1123), cuyo vocabulario, así como la situación que describen, parece aludir a un tipo de poesía femenina de tipo tradicional que recuerda a la jarcha y a las fórmulas que la introducen dentro de la moaxaja.

PALABRAS CLAVE: Jarchas. Moaxajas. Poesía femenina. Poesía andalusí.

ABSTRACT

An analysis of two verses from a panegyric ode by Ibn Sāra al-Šantarīnī (d. 517/1123). Its vocabulary and themes seem to refer to certain traditional feminine poetry that reminds us of the vernacular kharja at the end of a muwaššaha.

KEY WORDS: Kharja. Muwaššahāt. Women Poetry. Hispano-Arabic Poetry.

Suele ser habitual, antes de empezar a hablar de las jarchas, especialmente si se trata de las romances, aludir a la extensa bibliografía que han generado, así como a las polémicas a que han dado lugar. También es frecuente enumerar los temas que han suscitado más pasión entre los investigadores y las posturas que defienden. Voy a intentar evitarlo en la medida de lo posible, porque, en principio, en este artículo sólo quiero llamar la atención sobre unos versos de un poeta hispanoárabe que podrían suponer un interesante testimonio de cómo entendían los hombres de letras de al-Andalus la poesía de las jarchas¹.

Antes de seguir adelante, convendrá recordar qué son las jarchas y cómo las describen las fuentes árabes medievales. La jarcha (ár. *jarġa*) es el *qufl* ('vuelta', segunda parte de la estrofa; todos los *aqfāl* de la moaxaja tienen la misma rima) de la última estrofa de una moaxaja (ár. *muwaššaha*). En el *Dār al-tirāz* del autor egipcio Ibn Sanā' al-Mulk (550/1155-608/1211), la más antigua preceptiva árabe sobre la moaxaja que conocemos, se afirma que debe ser una cita en estilo directo, puesta en labios de alguien, en su mayoría niños (*subyān*) o mujeres, o borrachos, pero también animales o abstracciones². De estos últimos casos, reproduce en ese pasaje jarchas en boca de una paloma, del amor, y del combate, pero además las moaxajas hispanoárabes n^{os} 19 y 34 de la parte antológica de esta obra están puestas en labios de la gloria (*al-fajr*) y del reino (*al-imāra*), respectivamente. Que la jarcha sea una cita textual exige, como dice Ibn Sanā' al-Mulk, que en la mudanza (ár. *bayt*, primera parte de la estrofa, con rimas diferentes en cada estrofa) que la precede figure la expresión «él dijo», o «yo dije», o «ella dijo», o «él cantó», o «yo canté», o «ella cantó». Otra exigencia de la jarcha es que debe estar en lengua vulgar, árabe o romance, y en esto coincide con la primera descripción de la moaxaja y la jarcha con que contamos, la que incluye Ibn Bassām en la *Dajīra*, en la biografía de 'Ubāda ibn Mā' al-Samā'³, aunque se admite la posibilidad de que se use el árabe clásico si se trata de una moaxaja panegírica y en la jarcha figura el nombre del personaje elogiado. El otro caso que menciona Ibn Sanā' al-Mulk, que se trate de una jarcha amorosa muy buena, es, como dice García Gómez⁴, un expediente para exculpar a Ibn Baqī, uno de los poetas más admirados por el autor egipcio, y, en definitiva, una forma de reconocer la libertad de los poetas hispanoárabes para hacer y deshacer en un tipo de poesía que se había originado en al-Andalus y para componerlas no necesitaban ningún tipo de normas. Otra de las condiciones de la jarcha es 'que sea ḥayyāyia en punto de malicia', es decir, según la glosa de García Gómez⁵, 'que sea picante, escabrosa y desvergonzada como los versos del famoso poeta *māyīn* [= «obsceno»] bagdadí Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn b. Aḥmad ibn al-Ḥayyāy, muerto en 391 = 1001'. Por último, según Ibn Sanā' al-Mulk, que de nuevo confirma la descripción de Ibn Bassām, la jarcha, aunque final del poema, es previa, anterior, a la moaxaja, que se construye sobre ella.

¹ Se ha publicado recientemente una exhaustiva bibliografía a la que pueden recurrir los interesados: HEIJKOOP, Henk y Otto ZWARTJES, *Muwaššah, Zajal, Kharja. Bibliography of Strophic Poetry and Music from al-Andalus and Their Influence in East and West*. Leiden- Boston: Brill, 2004.

² IBN SANĀ' AL-MULK, *Dār al-tirāz*, ed. ʿAwdat al-Rikābī, Damasco, 1949, 30-33; GARCÍA GÓMEZ, E., «Estudio del *Dār al-tirāz*», *al-Andalus*, XXVII (1962), 44-49.

³ IBN BASSĀM, *Al-Dajīra fī mahāsīn ahl al-ʿarab*, ed. I. ʿAbbās, Beirut: Dār al-ʿIqāfa, 1978, I, 469-70; véase también el comentario de este pasaje en MONROE, James T., «On re-reading Ibn Bassām: "Lírica románica" after the Arab Conquest», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, XXIII ((1985-86), 121-147.

⁴ GARCÍA GÓMEZ, E., «Estudio del *Dār al-tirāz*», 45, nota 43.

⁵ GARCÍA GÓMEZ, E., «Estudio del *Dār al-tirāz*», 44, nota 39.

La preceptiva de Ibn Sanā' al-Mulk fue editada un año después del descubrimiento de las jarchas romances en moaxajas hebreas⁶, punto de partida de la abundantísima bibliografía sobre el tema, que fue seguido por la publicación, un poco más tarde, de las primeras jarchas romances en moaxajas árabes⁷, descubrimiento que supuso la confirmación en los textos de la hipótesis de Ribera⁸: la existencia de una lírica románica que influyó en la creación del zéjel (ar. *zayāl*) y de este poema lingüísticamente híbrido que es la moaxaja. No voy a entrar en la polémica sobre la prosodia de la moaxaja, aunque para mí no ofrece dudas⁹, porque los únicos puntos que quiero destacar de momento para mi análisis son: 1) la existencia de un tipo de cita poética que se pone en labios de una mujer, y 2) el cambio de registro lingüístico. Algunos otros surgirán a lo largo de la exposición.

Un importante número de jarchas, tanto en árabe vulgar como en romance, son expresión de una voz femenina: se ponen en labios de una mujer, y ésta, o bien se duele de la ausencia del amado, o lo invita a venir a verla, o se queja de su conducta poco delicada, etc.¹⁰. Desde muy pronto se reconocieron en ellas temas propios de la primitiva lírica popular española y europea: *Frauenlied* alemán, *chanson de femme* francesa, *cantiga d'amigo* galaico-portuguesa, o 'cantar de doncella' castellano y catalán; con paralelos, también, y precedentes en la literatura griega clásica, arcaica y helenística, la sumero-acadia y la egipcia¹¹. Y sus temas tradicionales y su dicción formulaica, que asegura su pertenencia a una tradición de composición oral¹², se corresponden con otras manifestaciones líricas femeninas recogidas en el norte de África, como el *ḥawfi*¹³ y como las *ghinnāwas* de los Awlad Ali del desierto occidental de Egipto¹⁴.

Puede ser éste el momento adecuado para hablar de los dos verbos que, según Ibn Sanā' al-Mulk, introducen la jarcha: *qāla* 'decir' y *gannā* 'cantar'. No son, desde luego, los únicos que aparecen en la mudanza que precede a la jarcha, pero sí los más frecuentes, no siendo los demás más que sinónimos de estos dos. El primero, *qāla*, además de significar 'decir', es el verbo asociado a la creación poética en general y podría traducirse tanto por 'componer' como por 'recitar un poema'; se trata, posiblemente, de un recuerdo del

⁶ STERN, S. M., «Les vers finaux en espagnol dans les muwaššahs hispano-hébraïques: une contribution à l'étude du muwaššah et à l'étude du vieux dialecte espagnol "mozarabe"», *Al-Andalus*, XIII (1948), 299-346.

⁷ GARCÍA GÓMEZ, E., «Veinticuatro jarŷas romances en muwaššahs árabes», *Al-Andalus*, XVII (1952), 57-127.

⁸ RIBERA Y TARRAGÓ, Julián, *El Cancionero de Abencuzmán. Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Julián Ribera y Tarragó en día 26 de mayo de 1912*, Madrid: Maestre, 1912.

⁹ GARULO, Teresa, *Wa-huwa lam yarid 'an al-'arab*. Métrica no jaliliana en al-Andalus», *Al-Qanṭara*, XXVI, 1 (2005), 263-267.

¹⁰ Como puede observarse, voy a tratar aquí de la jarcha como poema, o expresión poética, independiente, sin tener en cuenta las posibles tergiversaciones de esa voz femenina al ser trasladada a un poema de contexto masculino, sobre las que alerta KELLEY, Mary Jane, «Virgins Misconceived: Poetic Voice in the Mozarabic Kharjas», *La Corónica*, 19:2 (1990-91), 1-23.

¹¹ GANGUTIA ELÍCEGUI, Elvira, «Poesía griega "de amigo" y poesía arábigo-española», *Emérita*, XL: 2 (1972), 329-396.

¹² MONROE, James T., «Formulaic Diction and the common Origins of Romance Lyric Traditions», *Hispanic Review*, 43 (1975), 341-350.

¹³ MONROE, James T., «Estudios sobre las jarŷas: Las jarŷas y la poesía amorosa popular norteafricana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV (1976), 1-16; BENCHEIKH, J. E., «ḥawfi», *E. I.*, 2ª ed., III, 289-291.

¹⁴ ABU-LUGHOD, Lila, *Veiled Sentiments. Honour and Poetry in a Bedouin Society*, Berkeley: University of California Press, 1986.

carácter oral de la poesía árabe clásica desde sus comienzos hasta, más o menos, la época abbasí¹⁵. El segundo, *gannà* ‘cantar’, que con sus posibles sinónimos es el verbo más frecuente de la transición a la jarcha, nos recuerda que la moaxaja es un poema compuesto para ser cantado, y que la jarcha era una cancioncilla o el estribillo de una canción¹⁶. Ambos aspectos, tradición oral y canto, estarán presentes en mi análisis.

Esta lírica femenina tradicional, que encuentra su expresión en las jarchas, ¿cómo era entendida por los poetas que las recogieron en sus moaxajas o por los críticos y preceptistas literarios árabes que se enfrentaban a este tipo de poemas? Apenas hay testimonios. Posiblemente el más antiguo sea el de Ibn Rašīq al-Qayrawānī (390/1000-456/1063 o 463/1070), autor de *Al-‘Umda fī šinā‘at al-ši‘r wa-naqdi-hi*, que sigue siendo una de las obras básicas de la poética árabe clásica. Ibn Rašīq vivió gran parte de su vida en Qayrawān (actual Túnez); cuando esta ciudad fue destruida por los Banū Hilāl en 449/1057, se trasladó a al-Mahdiyya, y más adelante a Sicilia, pero no quiso aceptar la invitación del rey de Sevilla, al-Mu‘taḍid ibn ‘Abbād, para trasladarse a al-Andalus, donde era muy apreciado como poeta¹⁷. Se trata, pues, de un autor árabe occidental, bastante informado de lo que ocurría literariamente en al-Andalus y contemporáneo del renacimiento de la moaxaja, casi dos siglos después de su creación. Precisamente en la *‘Umda* hay un pasaje donde se hace eco de la existencia de este tipo de poesía. García Gómez, que lo había encontrado en *Fī uṣūl al-tawšīḥ* de Sayyid Gāzī¹⁸, llamó la atención sobre el mismo en uno de los artículos que escribió con el pseudónimo de Ángel Ramírez Calvente¹⁹. Dice así:

El texto forma parte del cap. 72 de la *‘Umda* (= «Bāb al-nasīb»), o sea «sobre la poesía erótica»). Tratando abundantemente del tema, y refiriéndose a la libertad que en sus poemas concede ‘Umar ibn Abī Rabī‘a a las mujeres dice:

Dijo alguien —creo que ‘Abd al-Karīm—: Entre los árabes es costumbre que sea el poeta el que galantee [a las mujeres] y se finja muerto de amor [por ellas], MIENTRAS QUE ENTRE LOS NO ÁRABES LA COSTUMBRE ES QUE HAGAN A LA MUJER SOLICITAR Y DESEAR CON SUS DECLARACIONES [A SU AMANTE], diferencia que constituye un indicio de la noble condición de los árabes y del celo con que guardan a sus mujeres.²⁰

Resulta bastante claro el escándalo del autor árabe ante una poesía que expresa sentimientos amorosos femeninos. Es curioso que se le haya ocurrido este comentario a propósito de ‘Umar b. Abī Rabī‘a, uno de los creadores de la poesía amorosa a finales del siglo I/finales del VII y principios del VIII, muchos de cuyos poemas terminan con la nota optimista y llena de humor de la joven cortejada declarando su amor por el poeta, pero éste es un tema poético que, con frecuencia, parece más próximo al *fajr* (‘autoelogio’) que a la

¹⁵ MONROE, James T., «Oral Composition in Pre-Islamic Poetry», *Journal of Arabic Literature*, III (1972), 1-53.

¹⁶ MONROE, James T., «Poetic quotation in the Muwaššaha and its Implications: Andalusian strophic poetry as song», *La Corónica*, 14 (1986), 230-250; Monroe, James T., «The Tune or the Words? (Singing Hispano-Arabic Strophic Poetry)», *Al-Qanṭara*, VIII (1987), 265-317.

¹⁷ BOUYAHIA, Ch., «Ibn Rašīq», *E. I.*, 2ª ed., III, 903-904.

¹⁸ GĀZĪ, Sayyid, *Fī uṣūl al-tawšīḥ*, Alejandría, 1976.

¹⁹ RAMÍREZ CALVENTE, Ángel, «Jarchas, moaxajas, zéjeles (III)», *Al-Andalus*, XLI (1976), 403-408.

²⁰ García Gómez ha citado el pasaje, aunque no tan por extenso en otros trabajos posteriores, especialmente en *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, 3ª ed., Madrid: Alianza Editorial, (Alianza Universidad), 1990, 13-14.

mera expresión de sentimientos. Es cierto que no se ha conservado mucha poesía amorosa árabe compuesta por mujeres, pero, como he señalado en otra ocasión²¹, posiblemente se deba a que era una poesía destinada, como lo ha seguido siendo hasta hace muy poco²², a mantenerse en la intimidad de las mujeres, y por lo tanto fuera del alcance de los hombres, que fueron los compiladores de las antologías y prepararon las ediciones de los *dīwān*es poéticos. Algo de escándalo hay, efectivamente, en la sorpresa de al-Ḍabbī ante el poema amoroso de al-Balliṣiyya, pues se trata de una doncella recluida en casa de su padre²³.

El siguiente testimonio de cómo entendían los poetas árabes esa lírica femenina conservada en las jarchas es el de Ibn Sanā' al-Mulk. Ya hemos visto, al principio de estas páginas, que según este autor la jarcha tiene que ser picante, escabrosa y desvergonzada, "ḥaḡyāyā en punto de malicia". *Sujf*, que García Gómez traduce por 'malicia', es el término que el mismo Ibn al-Ḥaḡyāyā emplea para caracterizar a sus poemas, donde vulgaridad, obscenidad y escatología se dan la mano²⁴. Y ésas son las características de la mayoría de las sátiras árabes, incluso las compuestas por mujeres, como vemos, en el caso de al-Andalus, en los poemas de Wallāda, o los de Muh̄ya a al-Qurṭubiyya, que se han conservado²⁵. Sin embargo, la mayoría de las jarchas son breves poemas de amor y, aunque hay a veces alusiones a posturas eróticas, creo que sería difícil calificarlas de *sajf* (adjetivo de *sujf*), salvo por el uso de una lengua vulgar (árabe o romance). Por eso pienso que el escándalo aquí se debe a que se reconoce la voz de una mujer solicitando a su amante. Que los no árabes no tuviesen inconveniente en dar publicidad a esas declaraciones femeninas, o que incluso pusiesen en labios de mujeres ese tipo de quejas, era, para Ibn Raṣīq, un claro síntoma de bajeza y perfectamente condenable. Pero Ibn Sanā' al-Mulk, enamorado de las moaxajas, tenía que buscar para las jarchas un paralelo en la literatura árabe, y escoge como término de comparación a un poeta, Ibn al-Ḥaḡyāyā, cuyo éxito ha corrido parejo con su capacidad para escandalizar a sucesivas generaciones de lectores.

Entre los testimonios de Ibn Raṣīq e Ibn Sanā' al-Mulk, ninguno de ellos natural de al-Andalus aunque interesados por la actividad literaria de sus habitantes, hay que situar, cronológicamente, el de un poeta hispanoárabe que en algunos de sus poemas revela mostrarse interesado por los problemas técnicos de la composición de la moaxaja, e incluye en una de sus casidas lo que parece una alusión bastante clara a las jarchas.

El poeta en cuestión es Abū Muḥammad 'Abd Allāh ibn Muḥammad IBN ṢĀRA AL-ŠANTARĪNĪ, hombre de letras natural de Santarem, en la taifa de Badajoz, muerto en Almería en el año 517/1123²⁶. Ibn Ṣāra disfrutó de cierto renombre en los primeros

²¹ GARULO, Teresa, «La poesía femenina en árabe clásico y la expresión de los sentimientos», *Medievalia* (México), n° 27 (junio 1998), 26-37.

²² TAUZINE, Aline, «À haute voix. Poésie féminine contemporaine en Mauritanie», *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, 54 (1989), 178-187; ABU-LUGHOD, *Veiled Sentiments*.

²³ GARULO, Teresa, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, Madrid: Hiperión, 1986, 62.

²⁴ MARGOLIOUTH, D. S. –[Ch. Pellat], «Ibn al-Ḥadīdjādī», III, 780-781.

²⁵ GARULO, *Dīwān de las poetisas*, 141-146 y 105-107, respectivamente.

²⁶ Las fuentes árabes más importantes son Ibn Bassām, *Dajira*, II, 834-850, e Ibn al-Jāqān, *Qalā'id al-'iqyān fī maḥāsīn al-a'yān*, ed. fotográfica de la de París, con prólogo e índices de Muḥammad 'Inān, Túnez: al-Maktaba al-'Aīqa, 1966, 299-314; Ibn Jāqān, *Qalā'id al-'iqyān*, ed. Muḥammad ibn 'Āšūr, Túnez, 1990. Estudios modernos: AL-WARAGLĪ, Hasan, *Ibn Ṣāra al-Šantarīnī. Ḥayātu-hu wa-ši'ru-hu*, Tetuán, 1985-86; GARULO, Teresa, *Ibn Ṣāra al-Šantarīnī, Poemas del fuego y otras casidas*, recopilación, edición, traducción y estudio, Madrid: Hiperión, 2001.

veinticinco años de gobierno de la dinastía almorávide en al-Andalus, es decir, desde 1095 hasta su muerte. Como muchos poetas de la época²⁷, sintió dolorosamente el cambio de dinastía, que le obligó a ir de ciudad en ciudad en busca de sustento, sin salir nunca de estrecheces. Dirigió panegíricos a personajes importantes de Sevilla y Córdoba, y a los gobernadores y grandes funcionarios almorávides en Granada. Quizá alguno de estos últimos sea el destinatario de una casida que recoge Ibn Bassām²⁸, donde Ibn Šāra se queja de los impuestos, cuyo pago le impide salir de la miseria. Éste es el poema que voy a comentar.

En la *Dajīra*, única fuente donde aparece, no está el poema completo, que es posible fuera largo. Ibn Bassām sólo cita ocho versos que podrían ser la conclusión de la casida. Los tres primeros versos del fragmento corresponden a la transición del panegírico, género al que habría que adscribir el poema, al objetivo real del mismo: el poeta se presenta ante su protector para quejarse de los impuestos que le han robado la juventud y le han encanecido, amargándole la vida. Los dos primeros, que son los que me interesa destacar, dicen así:

*Arà al-siyādata mud šāfaḥta hāyisa-hā
fī kulli wādīn min al-taqwā tahīmu bi-kā
fa-mā tulāqī-ka illā wa-hya qā'ilatun
qawla l-latī šaffa-hā l-šadīqu: Hayta la-kā*

En traducción:

Veo que la nobleza,
desde el momento en que pasaste por su mente,
te sigue, enamorada,
por los valles del temor de Dios,
y va a tu encuentro diciendo,
como la joven a quien su amigo hace sufrir:
“¡Ven a mí!”.

Lo primero que llama la atención en estos versos es el vocabulario. El segundo hemistiquio del primer verso es casi literalmente una aleya coránica, *Corán*, xxvi, 225: *¿Alam tara anna-hum fī kulli wādīn yahīmūna?*, ‘Pero ¿es que no los ves, errando por todos los valles?’²⁹. Ibn Šāra sólo ha tenido que cambiar la persona de los verbos principales: *arà* ‘veo’, en primera persona, en el primer hemistiquio, en lugar de *lam tara* ‘no ves’, y *tahīmu*, tercera persona singular femenino, en el segundo hemistiquio, porque el sujeto es la nobleza (o el poder o la soberanía), *al-siyāsa*, y no los poetas como en el *Corán*. *Hāma*, *yahīmu*, en este pasaje del *Corán*, único en que aparece, se interpreta como ‘andar errante’, o ‘estar fuera de sí’, y refleja la creencia antigua de que los poetas, al componer, estaban poseídos por un genio. Pero *hāma*, *yahīmu*, con la partícula *bi*, como en el verso de Ibn

²⁷ GARCÍA GÓMEZ, E., «Un eclipse de la poesía árabe en Sevilla: la época almorávide», *Al-Andalus*, X (1945), 285-343.

²⁸ IBN BASSĀM, *Dajīra*, II, 846. Garulo, *Ibn Šāra*, n° 73, 232-233.

²⁹ *El Corán*, trad. española de Julio Cortés, Madrid: Editora Nacional, 1980. Voy a pasar por alto todos los problemas y discusiones recientes sobre la interpretación de ese pasaje, sobre los que puede consultarse Zwettler, Michael, «The Sura of the Poets: Final Conclusions?», *Journal of Arabic Literature*, XXXVIII (2007), 111-166.

Şāra, significa ‘perder la cabeza’, y, sobre todo, ‘estar perdidamente enamorado’, y forma parte del vocabulario habitual de la poesía amorosa.

Cuando Ibn Şāra escribe (finales del siglo V/ finales del XI-principios del XII), ya no es ninguna novedad, en poesía árabe, personificar abstracciones, figura a la que dieron carta de naturaleza los poetas abbasíes. Lo que es más interesante es que esa nobleza (*al-siyāda*) enamorada se represente como una mujer que dice/ recita (con el doble sentido de ‘decir’/ ‘componer’, que tiene el verbo *qāla*) unas palabras *solicitando a su ‘amigo’*. Y ésa es precisamente la situación que presentan las jarchas. Alrededor de un tercio de las moaxajas que se componen en la época en que vivió Ibn Şāra, a caballo entre las épocas de taifas y almorávide, ponen la jarcha en labios de una joven enamorada³⁰. No estará de más recordar que en el caso de las moaxajas árabes con jarcha romance, las que están puestas en boca de una mujer son la mayoría³¹. Pero las jarchas romances prácticamente desaparecen al empezar la época almohade, por razones lingüísticas obvias, como fue la pérdida del bilingüismo precisamente entonces, y con ellas parece haber ido perdiéndose la conciencia de que esos poemillas, en un principio, eran cantos de mujeres. Eso es lo que probablemente refleja el hecho de que la proporción de jarchas puestas en labios femeninos vaya disminuyendo con el paso del tiempo³².

Aparte de esto, de nuevo el vocabulario en ese segundo verso de Ibn Şāra merece comentario. Porque la mujer enamorada de quien toma su frase la nobleza sufre por su ‘amigo’, y si bien *şaffa* ‘causar un dolor’, ‘hacer adelgazar’, es un verbo frecuente en poesía amorosa, la palabra *al-şadīq* ‘amigo’, en el sentido de ‘amante’ o ‘amado’, no es habitual en este género. La raíz *ş.d.q* implica básicamente la idea de sinceridad, fidelidad y lealtad, de ahí que *şadīq* (y *şadāqa* ‘amistad’) parezcan tener un componente de racionalidad más que de afectividad. A finales del siglo IV/X, Abū Ḥayyān al-Tawhīdī (m. 414/1023) escribió una obra sobre la amistad, titulada *Al-Şadāqa wa-l-şadīq*, pero en obras de *adab* anteriores³³ son quizá más frecuentes términos como *ijwān*, *jillān*, *aḥbāb*, que cubren mejor el lado afectivo de la relación, o *aşḥāb* y *şulasā*, para expresar la simple relación de compañía. Cabe la posibilidad de que Ibn Şāra, al escoger *al-şadīq*, haya sufrido alguna influencia ajena al árabe, y lo lógico sería pensar en la romance con el significado de *amigo* como ‘amante’, porque podría haber empleado *al-ḥabīb*, que se adaptaba perfectamente a la prosodia del verso, y es el término que se emplea normalmente, y tan frecuente que ha pasado, incluso, a las jarchas romances.

Las dos últimas palabras del segundo verso de Ibn Şāra, las palabras que dice la mujer/ la nobleza para atraer a su amante, también tienen bastante interés. *Hayta la-ka* se documenta por primera vez en un único pasaje del *Corán* —de nuevo, pues, nos

³⁰ Esas proporciones están basadas en las moaxajas recogidas en GĀZĪ, Sayyid, *Dīwān al-muwaşşahāt al-andalusīyya*, Alejandría 1979, que tiene la ventaja de estar ordenado por épocas. En época de taifas serían casi el 30%, y en época almorávide, el 27%.

³¹ En JONES, Alan, «Index of Andalusian Arabic *Muwaşşahāt*», en JONES, Alan y Richard HITCHCOCK (eds.), *Studies on the Muwaşşah and the Kharja (Proceedings of the Exeter International Colloquium)*, Oxford: Ithaca Press & Oxford University Press, 1991, 160-197, las moaxajas con jarcha romance son 46, y de ellas 36 están en labios de una joven.

³² Sólo 117 moaxajas de las 609 del «Index» de A. JONES van explícitamente introducidas por el verbo en 3ª persona femenino singular, es decir, menos de 20%.

³³ Como AL-WAŞŞĀ’, *Kitāb al-muwaşşā*, trad. española de T. GARULO, *El libro del brocado*, Madrid: Alfabara, 1990.

encontramos con vocabulario coránico—, y en un contexto muy significativo para mi análisis: aparece en *Corán*, XII, 23, en la azora de José, donde se narra la vida del patriarca israelita: con sus hermanos, en casa de Putifar, en la cárcel, como gobernador de Egipto, etc. *Hayta la-ka* son las palabras que la mujer de Putifar dirige a José al intentar seducirlo, y casi no es necesario recordar que Zulayjā, o al-Rā‘īl, nombres que le dan en los comentarios coránicos, es todo menos una figura ejemplar y que su conducta produce el escándalo no sólo de su familia sino también de las gentes de la ciudad. El *Corán* la condena más tajantemente de lo que harán algunos comentaristas posteriores o las elaboraciones tardías de este relato³⁴, cuando pone en boca de Putifar, convencido por las pruebas presentadas de que es su esposa quien ha solicitado a José, estas palabras: “Es una astucia propia de vosotras. Es enorme vuestra astucia... ¡Y tú, pide perdón por tu pecado! ¡Has pecado!” (*Corán*, XII, 28-29). Quiero decir con esto que Ibn Šāra, ante una poesía amorosa que se percibe como expresión de los deseos femeninos, reacciona con la misma actitud escandalizada de Ibn Rašīq e Ibn Sanā’ al-Mulk.

Hay todavía otro punto que quiero comentar. *Hayta la-ka*, ‘ven aquí’, es una expresión no muy frecuente en árabe, en cuyas gramáticas suele interpretarse como una exclamación. Los lexicógrafos comentan sus distintas posibilidades de lectura y algunos parecen reconocer un préstamo lingüístico, posiblemente del hebreo³⁵. Creo que Ibn Šāra, experto, según algunas biografías³⁶, en gramática y lexicografía, era perfectamente consciente de ambas cosas: su infrecuencia y su carácter de palabra extranjera dentro del árabe. Y que al emplear *hayta la-ka* en este verso, parece estar llamando la atención sobre dos de las características de las jarchas: un tipo de poema que se siente ajeno a la tradición literaria de los árabes, por un lado, y, por otro, que supone un cambio de registro lingüístico dentro del poema árabe en que se cita. Porque podría haber empleado cualquiera de los verbos árabes que expresan lo mismo: *zāra*, *yā’a*, *aqbala*, etc. Como es bien sabido, en las jarchas aparecen habitualmente *yi* e *imši*, o *ven*, si se trata de las romances.

Aún hay más elementos que evocan a las jarchas en estos dos versos. La primera es poner esas palabras de amor en labios de la nobleza, algo de lo que hemos visto ejemplos en Ibn Sanā’ al-Mulk, que recoge moaxajas en que la jarcha está en boca del amor, del combate, de la gloria y del reino. Y la segunda es la fórmula *wa-hya qā’ilatun qawla l-latī šaffa-hā l-šadīqu* (‘y dice [la nobleza] las palabras de aquella a quien su amigo hace sufrir’), que, aunque no es exclusiva de la introducción de la jarcha, se encuentra con bastante frecuencia en esa posición, con algunas variantes. Véanse algunos ejemplos en moaxajas de contemporáneos de Ibn Šāra: *wa-gannī-nī / qawla fatātin / šadat li-bu’di l-jadīni*³⁷ (‘y cántame las palabras de una muchacha que canta por la ausencia del amigo’); ... *wa-qawlu gādatin ... tašdū...*³⁸ (‘... y las palabras de una muchacha... que canta’); *wa-laqad tanāhà / fī-hi qawlu ‘adrā*³⁹ (las palabras de una doncella); *ašdū-ka ginā’ gaydā’ hāmat fī-*

³⁴ GOLDMAN, Shalom, *The Wives of Women. Joseph and Potiphar’s Wife in Ancient Near Eastern, Jewish, and Islamic Folklore*, Albany: State University of New York Press, 1995.

³⁵ IBN MANZŪR, *Lisān al-‘arab, sub hayta*; Lane, E. W., *Arabic English Lexicon*, Londres, 1863-93.

³⁶ IBN AL-ABBĀR, *Takmila li-Kitāb al-šila*, El Cairo, 1955, II, 816; IBN AL-JAṬĪB, *Al-Iḥāṭa fī ajbār Garnāṭa*, ed. M. ‘A. ‘INĀN, El Cairo, 1975, III, 439-441; AL-SUYŪṬĪ, *Bugyat al-wu‘āt fī ṭabaqāt al-lugawīyyīn wa-l-nuḥāt*, ed. M. ABŪ L-FADL AL-IBYĀRĪ, [El Cairo]: Dār al-Fikr, 1979, II, 57-58.

³⁷ GĀZĪ, *Dīwān*, I, 143.

³⁸ GĀZĪ, *Dīwān*, I, 357.

³⁹ GĀZĪ, *Dīwān*, I, 396.

*kā*⁴⁰ ('te canto la canción de la joven que piensa en ti'); *šadat ... šadwa l-'amīd*⁴¹ ('cantó... el canto de quien está afligido'); *šadat bi-hi... šadwa man bi-hi tasbū*⁴² ('cantó por él... el canto de quien está perdidamente enamorado').

Resumiendo lo dicho hasta ahora, estos dos versos de Ibn Šāra parecen reflejar la reacción que producían las jarchas en los medios literarios de al-Andalus: una reacción de escándalo que hizo que se relacionaran con la poesía "libertina" (*muḡūn*). También reflejan el conocimiento y el interés de Ibn Šāra por la técnica de composición de las moaxajas. Este interés se observa no sólo en este poema, sino también en otros en los que se diría que está ensayando, de una manera más tradicional dentro de la poesía árabe, la fórmula de la moaxaja de terminar el poema con una cita. No se trata sólo del frecuentísimo *taḍmīn*, que consiste en citar dentro del poema algún pasaje coránico, con algunas adaptaciones para acomodarlo al metro, o algún verso de los poetas más apreciados, en este caso usando el mismo metro de la cita. Difícilmente se hallará un poeta hispanoárabe que no emplee este recurso literario, que no rinda este homenaje a los poetas anteriores, especialmente los preislámicos y al-Mutanabbī, e Ibn Šāra no es una excepción. Se trata de los casos en que Ibn Šāra termina su poema con un verso ajeno, precedido, en el verso anterior, por un verbo *qāla* que lo introduce en estilo directo. Uno de ellos es un poema acerca de Sierra Nevada (Šulayr) que recoge Yāqūt en su diccionario geográfico⁴³, y dice así:

En vuestra tierra nos es lícito
descuidar la oración y beber vino,
aunque es algo prohibido,
huyendo en busca del fuego del infierno,
más soportable y más piadoso que Šulayr.
Cuando el viento del norte
sopla en vuestra comarca,
¡feliz aquél que en las llamas disfruta!
Digo, sin presumir de mis palabras,
como decía, antes de mí, un poeta:
'Si he de entrar algún día en el infierno,
en uno como éste es buena la Gehena'.

Aún más interesante me parece, en relación con el tema de las jarchas, uno de los poemas en que Ibn Šāra describe braseros. Ibn Jāqān⁴⁴ lo recoge entre otros cuatro sobre este tema, en que parece haber sobresalido nuestro poeta, y dice:

⁴⁰ GĀZĪ, *Dīwān*, I, 78.

⁴¹ GĀZĪ, *Dīwān*, I, 225.

⁴² GĀZĪ, *Dīwān*, I, 192.

⁴³ YĀQŪT, *Mu'jam al-buldān*, ed. de F. Wüstenfeld, Leipzig, 1868, III, 316-317; IBN ŠĀRA, *Poemas del fuego*, n° 87, 260-261.

⁴⁴ IBN JĀQĀN, *Qalā'id*, 1966, 307; IBN JĀQĀN, *Qalā'id*, 1990, 642; IBN ŠĀRA, *Poemas del fuego*, n° 17, 84-85.

Dejad para Imru' al-Qays ben Hu'yr las ruinas,
 sobre las que se siguen derramando lágrimas,
 y haced alto
 junto a un fuego de jacinto y oro que enamora,
 en las frías mañanas, a un joven inexperto.
 Cuando desde el carbón
 lanza las flechas de sus chispas
 ves descender a las estrellas de la noche.
 Me parecen las brasas bajo la ceniza
 una beldad cubierta por delicado velo,
 cuyas blancas mejillas,
 al arañarlas en su duelo,
 se han teñido de rojo como frutos maduros.
 Busca ese fuego y muere de tristeza
 si no lo encuentras, deja
 a las acequias el brillo de las lágrimas,
 y di, cuando lo llevan por el jardín bien regado
 y su perfume se derrama
 sobre sus túnicas fragantes:
 'Exhala el valle de Na'mān
 un aroma de almizcle cuando Zaynab
 pasa con sus doncellas perfumadas'.

El autor de este verso es Muḥammad b. 'Abd Allāh al-Numayr⁴⁵, poeta que canta en sus poemas a Zaynab bint Yūsuf, hermana del célebre gobernador omeya al-Ḥayyā' b. Yūsuf. Es el primer verso de una casida, famosa porque Ibn Surayy⁴⁶ le puso música, que describe el paso de Zaynab por el valle de Na'mān, entre Ṭā'if y la Meca, cuando cumplía su promesa de hacer la peregrinación andando si se curaba su padre⁴⁷. Tenemos aquí, en este poema de Ibn Ṣāra, exactamente lo mismo que ocurre con bastantes moaxajas: que la jarcha, el final del poema, es cita del *maṭla'* de una moaxaja o del *incipit* de un poema/canción anterior, cuya prosodia y cuya música son la base del nuevo poema/canción⁴⁸.

Para terminar, sólo quiero destacar que, aunque es muy posible que Ibn Ṣāra no compusiera moaxajas —no se ha conservado, al menos, ninguna—, vivió en un momento de auge de este tipo de poemas y fue contemporáneo de al-A'mā al-Tuṭīlī (m. 525/1130) e Ibn Baqī (m. 545/1150), posiblemente los autores de moaxajas más famosos de al-Andalus y los más citados y admirados por Ibn Sanā' al-Mulk.

⁴⁵ SEZGIN, Fuat, *Geschichte des arabischen Schrifttums. II. Poesie*, Leiden: E. J. Brill, 1975, 431-432.

⁴⁶ FÜCK, J. W., «Ibn Suraydj», *E. I.*, 2ª ed., III, 950.

⁴⁷ ABŪ L-FARAY' AL-IṢBAHĀNĪ, *Kitāb al-agānī*, ed. Ibrāhīm al-Ibyārī, El Cairo: Dār al-Ša'b, 1969, VI, 2272-2275.

⁴⁸ MONROE, "Poetic quotation", 232.