

NADIA SAFI

EL TRATAMIENTO DE LA MUJER ARABE
Y HEBREA
EN LA POESÍA ANDALUSÍ

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR:
DRA. MARÍA JOSÉ CANO PÉREZ
DRA. CELIA DEL MORAL MOLINA

UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SEMÍTICOS
GRANADA 2012

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Nadia Safi
D.L.: GR 2247-2012
ISBN: 978-84-9028-129-1

A mis padres

SUMARIO

INTRODUCCIÓN.....	9
-------------------	---

CAPÍTULO I: FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA PARA EL ESTUDIO DE LA MUJER EN LAS DOS LITERATURAS

1.1. FUENTES ÁRABES.....	19
1.1.2. Bibliografía moderna fundamental para el estudio de la mujer árabe.....	25
1.2. FUENTES HEBREAS.....	31
1.2.2. Bibliografía para el estudio de la mujer hebrea.....	33

CAPÍTULO II: LA MUJER Y SU ASPECTO FÍSICO

2.1. EL CUERPO FEMENINO IDEAL.....	43
2. 1. 1. La descripción del cuerpo.....	45
2. 1. 1. 1. <i>El tallo y la estatura</i>	45
2. 1. 1. 2. <i>El rostro</i>	50
2. 1. 1. 3. <i>La boca</i>	57
2. 1. 1. 4. <i>Los ojos</i>	63
2. 1. 1. 5. <i>El cabello</i>	67
2. 1. 1. 6. <i>Las mejillas</i>	72
2. 1. 1. 7. <i>Los pechos</i>	77
2. 1. 1. 8. <i>Los andares de la mujer</i>	80
2.1. 2. Otras cualidades.....	83
2. 1. 2. 1. <i>La voz</i>	86

2. 1. 2. 2. <i>La sonrisa</i>	87
2. 1. 2. 3. <i>La mirada</i>	88
2. 1. 3. Otros componentes estéticos.....	92
2. 1. 3. 1. <i>La vestimenta</i>	92
2. 1. 3. 2. <i>El velo</i>	99
2. 1. 3. 3. <i>El perfume</i>	103
2. 1. 3. 4. <i>Las joyas</i>	106
2. 1. 3. 5. <i>Los cosméticos</i>	112
2. 2. MUJERES REALES AMADAS POR LOS POETAS.....	116

CAPÍTULO III: STATUS SOCIAL O JURÍDICO

3. 1. LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL ESPACIO PÚBLICO.....	132
3. 1. 1. Esclavas.....	132
3. 1. 2. Músicas, cantoras y bailarinas.....	140
3. 1. 3. Prostitutas.....	149
3. 2. LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL ESPACIO PRIVADO.....	153
3. 2. 1. La madre.....	153
3. 2. 2. La esposa.....	162
3. 2. 3. La hija.....	176
3. 2. 4. La novia.....	184
3. 2. 5. La hermana.....	189
3. 3. EDADES DE LA MUJER.....	192
3. 3. 1. Mujer joven.....	192
3. 3. 2. Mujer vieja.....	194
3. 4. LAS MUJERES DE DIFERENTES RELIGIONES.....	198
3. 5. OFICIOS Y OCUPACIONES.....	203

CAPÍTULO IV: RELACIONES Y SENTIMIENTOS

4.1. EL COMPORTAMIENTO DEL HOMBRE HACIA LA MUJER.....	218
4.1.1. El encuentro.....	221
4.1.2. La ausencia de la amada.....	225
4.1.3. El llanto sobre las ruinas.....	228
4.1.4. El sueño.....	230
4.1.5. El insomnio.....	233
4.1.6. La separación dolorosa.....	235
4.1.7. La delgadez del cuerpo del enamorado.....	240
4.1.8. Los detractores.....	242
4.2. LA MUJER SILENTE.....	245
4.3. LA MUJER PASIONAL.....	248

CAPÍTULO V: LA POESÍA MISÓGINA

5. 1. LOS TÓPICOS MISÓGINOS.....	264
5. 2. LA ESPOSA EN LA POESÍA MISÓGINA.....	269
5. 3. LA REPRESENTACIÓN DE LA AMADA COMO AGRESORA.....	279

CAPÍTULO VI: LA POESÍA FEMENINA

6.1. LA MUJER A TRAVÉS DE SU PROPIA POESÍA.....	288
6.1.1. El amor (<i>al-gazaġ</i>).....	288
6.1.2. La descripción de su propia belleza.....	297
6.1.3. El Elogio (<i>madġġ</i>).....	299
6.1.4. La sátira (<i>al-hiġāʻ</i>).....	301
6.1.5. El sufrimiento.....	304
6.1.6. La apología y la censura (<i>fajr</i>).....	306
6.1.7. La elegía (<i>ritāʻ</i>).....	308

CAPÍTULO VII: LAS CARACTERÍSTICAS ARTÍSTICAS DE LA POESÍA DE LAS POETISAS ANDALUSÍES

7.1. TÉRMINOS Y EXPRESIONES.....	315
7.2. LA IMAGINACIÓN.....	320
7.3. LOS SENTIMIENTOS.....	321
7.4. LA MUSICALIDAD.....	323

CAPÍTULO VIII: ANÁLISIS DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA ANDALUSÍ DEDICADA A LAS MUJERES

8.1. EXPRESIÓN ARTÍSTICA EN LA POESÍA DEDICADA A LA MUJER EN AL-ANDALUS.....	329
8.1.1. Características y naturaleza del lenguaje.....	330
8.1.2. Texto poético del Oriente.....	334
8.1.3. El Corán y la Biblia.....	335
8.1.4. Personalidades históricas.....	337
8.2. LOS PRINCIPALES PROCEDIMIENTOS ESTILÍSTICOS.....	340
8.2.1. La comparación.....	341
8.2.2. La metáfora.....	343
8.2.3. Homonimia o paronomasia.....	345
8.2.4. La antítesis.....	347
8.2.5. La repetición.....	349
8.3. LA IMAGEN POÉTICA.....	351
8.3.1. La imagen parcial.....	352
8.3.1.1. <i>La imagen tópica</i>	354
8.3.1.2. <i>La imagen independiente</i>	355
8.3.2. La imagen general.....	357

CONCLUSIÓN.....	361
FUENTES ÁRABES.....	369
FUENTES HEBREAS.....	377
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	379
SITIOS WEB.....	401
ÍNDICE DE PERSONAJES.....	403
ÍNDICE DE LUGARES.....	411

Agradecimiento

Hallándome en la recta final de este largo y laborioso proceso, es justo expresar mi enorme gratitud para con quienes es debido.

En primer lugar, agradezco a la Universidad de Granada, sobre todo al Departamento de Estudios Semíticos por la oportunidad que me brindó para realizar en él esta Tesis.

Asimismo, quiero agradecer a las dos catedráticas que se han encargado de supervisar esta Tesis Doctoral, María José Cano Pérez y Celia Del Moral Molina, las cuales me atendieron y guiaron con gran amabilidad, aconsejándome magníficamente durante todo el proceso de redacción.

Igualmente quiero dar las gracias a la profesora Caridad Ruiz De Almodóvar por prestarme sus generosas indicaciones en mis primeros pasos de la investigación.

Mención aparte merece y un especial agradecimiento Antonio Durán, por su paciencia, fundamental apoyo, comprensión y ayuda en todo momento. Por ello, mi mayor gratitud.

A todos los miembros de mi familia y especialmente a mi hermana Touria por el largo camino compartido, a mi amiga Latifa y a todos los que de una u otra manera me expresaron su comprensión y apoyo y mucho más que eso, más que mencionar sus nombres, les digo que los llevaré siempre en mi agradecido corazón.

INTRODUCCIÓN

Las mujeres son el núcleo principal en la estructura social de cada sociedad, desempeñó un papel importante como formadora, educadora y transmisora de la cultura y los valores sociales. En este trabajo se pretende presentar la visión que los poetas andalusíes, árabes y judíos, tenían de las mujeres partiendo de la hipótesis de que tanto unos como otros ofrecen una visión similar, a pesar de pertenecer a grupos étnicos-religiosos diferentes.

La función de la poesía como uno de los medios principales para conservar recuerdos históricos, nos la muestra en un breve párrafo Ibn Jaldūn¹: “debes saber que el género poético es, de todos los métodos del discurso, el más admirado por los árabes, por lo que lo establecieron como el método de registro de sus conocimientos e historias”².

Es importante señalar que, en los últimos tiempos, el mundo académico ha mantenido diferentes posturas respecto a la definición de las relaciones entre los diferentes grupos que integraban la sociedad andalusí, encontrándonos con tesis que van desde la descripción de unas relaciones enfrentadas, en las que se podían relatar diferentes tipos de violencia, hasta aquella en la que se considera que la sociedad andalusí era uniforme y que se caracterizaba por la existencia de una sola y única cultura. Entre las posturas intermedias se ha mantenido la conocida y popular idea de la convivencia de las tres culturas, que presuponia

¹ Véase, M. Á. Manzano Rodríguez, “Ibn Jaldūn ‘Abd al-Raḥmān”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vilchez, Almería, 2004, Vol. III, pp. 578-602.

² Ibn Jaldūn, *Al-Muqaddima*, ed. ‘Abd al-Salām Šidādī, Casablanca, 2005, vol. III, p. 328.

la existencia de tres culturas bien definidas y delimitadas y que se relacionaban entre sí, casi en un nivel de igualdad³.

Pensamos que no se puede afirmar que existiera una sola cultura, pero tampoco que hubieran tres culturas de igual categoría. Creemos que había una cultura mayoritaria y dominante que era la árabe, en cuyo seno convivían las culturas secundarias que tenían presencia en suelo andalusí. Estas culturas secundarias se caracterizaban, fundamentalmente, por su pertenencia a una tradición religiosa pero no sólo por esa cualidad, pues en al-Andalus se ha de reconocer grupos identitarios a los grupos cristiano y judío, pero también a los grupos bereber⁴ y eslavo⁵, estos dos últimos pertenecientes a la *umma*.

Es cierto que en gran medida la cultura árabe influirá de forma notable en las otras culturas secundarias y sobre todo en las manifestaciones artísticas o científicas. Considerando la amplitud del concepto de ciencia existente en la época, en el que se encuadran el *trívium* (gramática, retórica y dialéctica) y el *cuadrivium* (aritmética, geometría, astronomía y música).

Asignar un término concreto a la sociedad andalusí es difícil y arriesgado, rechazamos la consideración de una sociedad intercultural, pues creemos que la cultura árabe era la dominante y, a la vez, la que aunaba a todos los sectores y grupos sociales; tampoco pensamos que se produjeran fenómenos de transculturación relevantes desde los grupos más débiles hacia el

³ Sobre éstos distintos puntos de vista podemos citar a algunos especialistas que defienden la postura de la diversidad cultural de al-Andalus como A. Castro Quesada, *La realidad histórica de España*, Méjico, 1954; P. Guichard, *Al-Andalus, estructura antropológica de una sociedad islámica en occidente*, Granada, 1995; M. Marín en “Al-Andalus y los andalusíes”, *Enciclopedia del mediterráneo*, 8 (2000), p. 35, y también M. Marín y M. Fierro, en *Sabios y santos musulmanes de Algeciras.*, Algeciras, 2004, p. 16. En cuanto a la postura que considera la sociedad andalusí de forma única y uniforme, encontramos a R. Dozy en *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de los Almorávides*, Trad. M. Fuentes, Madrid, 1920, II, p. 276; I. Olagüe, *La revolución islámica en Occidente*, Barcelona, 1974.

⁴ Son los habitantes del norte de África. Fueron los primeros contingentes que entraron en al-Andalus bajo el mando de Ṭāriq ibn Ziyād.

⁵ Este nombre se daba en al-Andalus, en el siglo X, a los esclavos traídos de Europa y el norte de España.

árabe, por consiguiente se podría hablar de un tipo de multiculturalidad no igualitaria.

En consecuencia se puede considerar que al-Andalus fue tierra de encuentro: árabes, judíos y cristianos se mezclaban y convivían con plena integración en una sociedad multicultural, una sociedad donde a veces surgían enfrentamientos entre los distintos grupos y otras, por el contrario, daban lugar a un espacio cultural polifacético de arte, literatura, etc. producto de los nexos de unión de estas tres culturas.

La imagen de la mujer que nos muestra la poesía andalusí sería el resultado de ese espacio multicultural en el cual vivía, pero en el que se denota el papel dominante de la cultura árabe. El objetivo de este trabajo es presentar y analizar de forma comparada poemas que versan sobre las mujeres o tratan cuestiones relacionadas con ellas y que fueron compuestos en al-Andalus. Serán poemas realizados por poetas árabes y judíos en los que se mostrarán imágenes de la mujer árabe y de la mujer hebrea con las que intentaremos mostrar el grado de relación existente entre los diferentes grupos culturales, apreciando el tratamiento que se da a la mujer y su función social proponiendo un medio poético y literario a fin de obtener información de tipo social e histórico. Poemas de ambas culturas que constituyen una fuente de información, que junto con otras, nos describen la sociedad.

La diversidad de poemas que han sido seleccionados para este estudio constituyen una riquísima pinacoteca de retratos multiformes de las mujeres, tanto árabes como hebreas, en al-Andalus; nuestra investigación pretende, ante todo, proporcionar una visión de conjunto acerca de la presencia femenina en los textos de la poesía árabe y hebrea, intentado llenar de esta manera una laguna existente en los estudios de la mujer de la época medieval en al-Andalus.

La imagen de la mujer que nos muestra la sociedad andalusí en la época medieval es, como hemos dicho antes, el resultado de muchos factores quedando esa imagen demostrada en la literatura y en la poesía; la expresión poética sobre la imagen de la mujer se diferencia de cultura en cultura y de civilización en civilización dependiendo de la creatividad de cada poeta, siguiendo las reglas culturales y convenciones literarias establecidas. Por otra parte dada la peculiaridad de la sociedad andalusí, debemos precisar que ambas producciones literarias tanto árabes como hebreas sufren una influencia mutua.

Llevada por nuestro interés hemos intentado hacer una lectura observando la realidad que se teje en torno a lo femenino, y específicamente desde el discurso poético. Advirtiendo el predominio de poetas masculinos en la creación literaria, trataremos el análisis de la imagen de la mujer, analizando el tratamiento de los tópicos existentes, imágenes poéticas materializadas por la mirada masculina, analizadas e interpretadas con claro análisis crítico, sin perder de vista el contexto histórico dentro del cual emergen y se explican y comparando la poesía árabe y hebrea, resaltando sus diferencias y sus semejanzas, incluso los calcos idénticos cuando los haya. Y sirva esto como ejemplo de la forma de pensar y de actuar de dos culturas respecto a sus mujeres.

Hay que señalar que si bien hubo innovaciones en la composición de los poemas (géneros, prosodia, etc.) la imagen que la poesía proyecta de la mujer no sufrió grandes cambios como se podrá ver a través de este trabajo.

En cuanto a la metodología que se ha utilizado hay que decir que hemos examinado los divanes completos de los poetas más destacados y los de algunos poetas de segunda línea, así como las *maqāmas* andalusíes escritas en árabe y en hebreo, citados en el apartado dedicado a las fuentes y bibliografía. Hemos recurrido a un abundante número de fuentes y bibliografía especializada, y en general cualquier tipo de texto que pudiera darnos algún dato histórico sobre las mujeres andalusíes.

La comparación que nos proponemos hacer entre la poesía hebrea y la árabe no se debe al simple hecho de que se trata de dos lenguas que comparten la misma raíz semítica, sobre todo en al-Andalus se debe a que estos dos lenguajes poéticos o literaturas fueron fuertemente superpuestos e incluso fusionados como veremos más adelante.

Tomando los símbolos típicos que caracterizaban a la mujer, y las nuevas imágenes simbólicas empleadas en cada poesía, observando hasta que punto refleja esa poesía la vida real y valorando si podemos utilizar ésta poesía como un espejo fiable de hechos sociales e históricos.

El objetivo general de los estudios es lograr una investigación decididamente objetiva, tendencia dentro de la cual pretendemos encuadrarnos. Este trabajo nos ofrece la oportunidad de plantear y examinar una serie de problemas relacionados con el estudio de las mujeres andalusíes tanto árabes como hebreas. Uno de estos problemas es la escasa o casi nula información sobre la mujer judía, es el principal escollo con que nos encontramos, otra dificultad importante, radica como hemos dicho antes, en el hecho de que la poesía sea de producción masculina y aunque no es específico de ambas culturas, la cuestión sigue siendo que la imagen de la mujer que nos llega a través de ellos responde a los modelos de una sociedad en la que las mujeres carecen de una voz propia. La excepción la encontraremos en los poemas más populares de la poesía andalusí escritos por unos grupos muy limitados de mujeres.

Si lo que buscamos son datos para el estudio de la mujer, hay que tener buen cuidado en diferenciar, en los poemas, si el poeta se refiere a una mujer o a un muchacho, por ejemplo copero o *gulām*, porque en este tipo de poesía utilizan a veces el masculino por el femenino.

El trabajo ha sido dividido en ocho capítulos lo que permite hacer un recorrido diferenciado por los distintos ámbitos de actuación femenina que

aparecen reflejados en mayor o menor medida en los textos poéticos andalusíes.

En el primer capítulo nos centramos en las principales fuentes y bibliografía para el estudio de la mujer en las dos literaturas y de la que es posible extraer información histórica y literaria. Se recogerán las más recientes aportaciones al estudio de la mujer en la época medieval en al-Andalus, junto con otras anteriores pero que han supuesto avances importantes en la investigación sobre la mujer en el Medievo.

Esta referencia a los últimos estudios dedicados a la mujer en el Medievo pretende dar una idea de cuáles son los enfoques que se han seguido a la hora de realizar las investigaciones. Cuando lo consideremos necesario se hará referencia a trabajos que tienen una especial importancia aunque sean ya relativamente antiguos. Es evidente, tras la observación de ese panorama, que las investigaciones sobre la presencia de la mujer dentro de la poesía hebrea han sido escasas, lo cual ha representado un acicate a la hora de realizar nuestro trabajo.

En el segundo capítulo vamos a estudiar los cánones de la belleza femenina y la manera en que los poetas han descrito el encanto del cuerpo femenino ideal y del cuerpo femenino real. Analizaremos cuál era el prototipo de mujer más deseado en al-Andalus, en una sociedad en la que existía una gran variedad racial y abundaban las esclavas venidas de distintas partes. Por todo ello, nos preguntamos qué tipo de mujer resultaba más erótica o deseada, qué esfuerzos realizaban las mujeres para llegar a adquirir los cánones de belleza vigentes en al-Andalus, qué imagen era la más seductora y cómo se adornaba y vestía.

En el tercer capítulo nos proponemos mostrar imágenes de mujeres que la poesía, tanto árabe como hebrea, nos ofrece y que ha sido y es uno de los medios en que se han dibujado las variadas imágenes que componen la

sociedad andalusí medieval. Lo mostraremos en dos apartados. Por una parte describiremos la imagen directa o vivida derivada de la visión de la vida real, veremos en los poemas cómo se han descrito la mayoría de las imágenes de las diferentes mujeres, la figura de la mujer en el espacio público y privado, así como las edades de la mujer, oficios y ocupaciones, haciendo referencia también a las religiones de las mujeres andalusíes.

En el capítulo cuarto nos ocuparemos de las relaciones y sentimientos descritos en la poesía amorosa, estudiando el comportamiento del hombre hacia la mujer amada y viceversa. Nos detendremos en los cambios sociales debidos fundamentalmente a la evolución experimentada por el sentimiento amoroso, y la adaptación al lujo y a la riqueza como forma de vida en su búsqueda de la diversión y el placer en los distintos ámbitos de la vida. Ésta forma de vida quedó reflejada en las relaciones amorosas, el amor que ocupa un lugar destacado en la sociedad andalusí, será un amor romántico entre hombre y mujer, donde se concede a la mujer un papel más destacado. Veremos cómo los poetas árabes y judíos nos acercan a ésta realidad de sentimientos y relaciones amorosas, a través de sus poemas, manifestando emociones de unión o de abandono, separación y sufrimiento, felicidad o infelicidad, placer o virtud.

En el quinto capítulo se abordará cómo los poetas han descrito a la mujer en la poesía misógina, veremos cómo su imagen da un giro radical con respecto a las imágenes pintadas en la poesía amorosa observando cómo ésta ha perdido sus valores y es utilizada como tema de burla y crítica ante la sociedad debilitando incluso el honor de la mujer en la relación conyugal.

En el capítulo sexto, trataremos la poesía femenina, intentando resaltar las cualidades artísticas de las poetisas andalusíes, y viendo la activa participación de ellas en los diversos campos de la vida social desde su propia visión, mostrándonos, su amor, su sufrimiento, su odio en forma de sátira, su tristeza y la censura. Muchas de las poetisas hispanoárabes ostentaban

posiciones sociales destacadas, lo cual les permitía ciertas libertades a la hora de componer y dar a conocer sus creaciones, dichas mujeres formaron parte de una imagen de la vida cultural andalusí sirviendo de referencia y modelo para otras mujeres. De las poetisas judías apenas tenemos datos, solo conocemos las aportaciones literarias realizadas por Qašmūna y por la mujer del poeta Ibn Labraṭ.

En el séptimo capítulo estudiaremos las características artísticas de la poesía escrita por mujeres, haciendo referencia a sus expresiones, sentimentalidad, musicalidad, etc.

Finalmente en el capítulo octavo realizaremos un estudio formal de la poesía árabe y hebrea y analizaremos las características de ambas poesías, la expresión artística y las figuras del lenguaje y el contenido, los principales procedimientos estilísticos, y trataremos también la imagen poética.

Como finalización de este estudio se añade una bibliografía seleccionada que se ha dividido en distintos apartados:

- a) Conclusiones a las que se ha llegado tras la investigación.
- b) Fuentes árabes utilizadas como base de la investigación.
- c) Fuentes hebreas utilizadas como base en la investigación.
- d) Bibliografía empleada.
- e) Índice de personajes.
- f) Índice de lugares.

CAPÍTULO I
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA
PARA EL ESTUDIO DE LA MUJER EN LAS DOS LITERATURAS

1.1. FUENTES ÁRABES

Las fuentes andalusíes son esenciales para cualquier estudio del ámbito de las humanidades, no hay duda de que las obras escritas durante el Medievo son muy variadas en aportes e información. Las mujeres andalusíes aparecen en estas fuentes en general de manera marginal, y desordenada, a través de ellas es difícil llegar a tener una visión clara y completa sobre las mujeres, pues en su mayoría solo ofrecen datos sobre sus vidas en el interior del harén o con alguna frecuencia cuando se hace referencia a personalidades o circunstancias que no son posibles de dejar de mencionar. Pero estas fuentes en su conjunto proporcionan señas importantes y claves informativas, lo que nos permite conocer muchos datos sobre la posición de la mujer en la sociedad andalusí, sus derechos, historias y costumbres extendidas entre las mujeres árabes y hebreas. A continuación haremos un breve recorrido por algunas de estas fuentes utilizadas para la elaboración de este trabajo, resaltando aquellas obras que tienen una especial relevancia para el estudio de la mujer. Estas obras pueden tener un carácter general u otro específico dedicado al tema de la mujer y, finalmente aquellas que les han dedicado sólo capítulos.

En primer lugar citamos uno de los libros más ricos de la literatura hispanoárabe *Al-‘Iqd al-Farīd*⁶ (*El collar único*) de Ibn ‘Abd Rabbihī (Córdoba 860-940), escrito en la época de esplendor de Córdoba, es un libro de *adab*. Trata de política, diplomacia, estrategia militar, religión, literatura, etc. Cultiva la *qaṣīda* neoclásica, aunque critica las modas introducidas por Ziryāb. Pese a sus poemas laudatorios, prueba el progreso literario andalusí, dedica un capítulo a las mujeres y a sus cualidades; este capítulo incluye numerosas

⁶ Ed. A. Amīn, I. al-Ibyārī, El Cairo, 1965, Vol. VI.

opiniones acerca de las virtudes y defectos de las mujeres, en el que se recoge una diversidad de noticias, versos y proverbios.

En segundo lugar citaremos *Kitāb al-Tašbihāt min aš'ār ahl al-Andalus*⁷ (*Libro de las comparaciones de los poemas de los andalusíes*) de Ibn al-Kattānī (Córdoba 950- Zaragoza 1029) es una de las obras más completas de la poesía de la época de al-Andalus. El libro tiene sesenta y seis capítulos, encontrándonos referencias a las esclavas y cantantes, y a la belleza de *al-qiyān* y sus cualidades, es considerado como una recopilación poética completa que nos describe la vida de la época de los omeyas.

Ibn Ḥazm (Córdoba 994- Huelva 1064) escribió hacia 1023 una obra que lleva por título *Ṭawq al-Ḥamāma*⁸ (*El Collar de la paloma*), es considerada de gran importancia. Influenciada por el amor *'udrī* trata sobre el amor y los amantes y está compuesto en prosa y verso. Su importancia es tal que se ha traducido a casi todas las lenguas europeas. En palabras de José Ortega y Gasset, prologuista de la obra en la edición de García Gómez, “El libro más ilustre sobre el tema del amor en la civilización musulmana”; este libro da un buen nivel de información sobre la mujer andalusí. Por ello, se concluye que el libro ha podido dar una imagen real de la mujer, especialmente en los últimos años del califato omeya en al-Andalus.

Otra obra de estudio de Ibn Ḥazm es el libro *Kitāb al-Ajlāq wa-l-siyar*⁹ (*Los caracteres y la conducta*), donde trató la idea de los placeres que tientan a la mayoría de las personas. El autor ha dedicado un capítulo de este libro a los diferentes tipos de amor, donde cita el amor a Dios, al padre y al hijo, al amigo, amor de parentesco y al sultán y a la persona amada; todos estos tipos de amor tienen diferentes caras, porque dice que ha visto cómo puede

⁷ Ed.I. 'Abbās, Beirut, 1966, 1981².

⁸ Ed. y trad. E. García Gómez, Prólogo de J. Ortega, Barcelona, 1967, p. 10.

⁹ Ed. E. Riad, Uppsala, 1980. Trad. M. Asín Palacios, *Los caracteres y la conducta, tratado de moral práctica*, Madrid, 1916.

llegar el amor hasta la muerte por la pérdida de un hijo querido, y también a un amante llegar a morir lamentándose por la pérdida de su amada.

El libro de al-Ḥumaydī (Mallorca 1029- Bagdad 1095) llamado *Ŷadwat al-muqtabis fī dīkr wulāt al-Andalus*¹⁰, importante libro de biografías de literatos y poetas de al-Andalus, donde el último capítulo está dedicado a las mujeres, conteniendo biografías de tres poetisas andalusíes.

Citaremos también la magnífica obra *Al-Dajīra fī maḥāsīn ahl al-ŷazīra*¹¹ (*El Tesoro acerca de las excelencias de la gente de la península*) de Ibn Bassām (Santarém 1067-1147); recoge hechos históricos de la taifa de Sevilla y también de Portugal, contados a través de autores musulmanes, por lo que a Ibn Bassām se le considera como antólogo. En esta obra nos encontramos las más importantes fuentes de información histórica, literaria y cultural, nos ofrece interesantísimos fragmentos de poesías que ilustran su labor, gracias a ella nos han llegado diversas *risālas* y *maqāmas*.

También destacamos el libro *al-Sila fī tārij a'immāt al-Andalus*¹² (*Historia de los sabios andalusíes*) del historiador y juez mayor de Sevilla Jalaf ibn 'Abd Allāh ibn Mas'ūd ibn Baškuwāl (1101- 1183). En su libro dedicó un capítulo a las mujeres de al-Andalus.

La obra más importante de Ibn al-Abbār (Valencia 1199- Túnez 1260) *al Ḥulla al Siyarā*¹³ (*La túnica recamada*) está compuesta por una colección de biografías de los príncipes y magnates norteafricanos y andalusíes, una magnífica crónica que documenta la historia medieval del Islam de al-Andalus.

¹⁰ Ed. I. al-Abyārī, Beirut, 1983.

¹¹ Ed. I. 'Abbās, Beirut, 1979. 8 vols.

¹² Ed. I. al-Ibyārī, El Cairo, 1989. 3 vols.

¹³ Ed. M. Husīn, El Cairo, 1963. 2 vols.

El libro *Tuḥfāt al-qādim*¹⁴ (*El tesoro del que llega*) de Ibn al-Abbār, está dentro de los mejores libros biográficos que se conservan, contiene biografías de ciento once poetas del al-Andalus que vivieron en los siglos XI-XII (V-VI), también contiene biografías de cuatro poetisas Ḥamda, Nazhūn, Hind y Ḥafṣa.

Hemos analizado igualmente *Al-Mugrib fī ḥulā al-Magrib*¹⁵, una obra colectiva de los Banū Saʿīd sobre la literatura, historia y geografía de al-Andalus, antología literaria, que Ibn Saʿīd al Magribī (Alcalá la Real 1213-Túnez 1286) extrajo de esa obra otros libros, como *Rāyāt al-mubārrizīn wa-gayāt al-mumayyizīn*¹⁶ (*El libro de las banderas de los campeones y de los estandartes de los selectos*): antología de poemas arábigoandaluces. Este libro evidencia cuán importante era la poesía amorosa en la educación andalusí, la obra se encuentra dividida en dos partes: una dedicada a la Península Ibérica y la otra al Norte de África y Sicilia.

*Kitāb al-Bayān al-Mugrib fī ājbār mulūk al-Andalus wa-l-magrib*¹⁷ (*Historia de los reyes de al-Andalus y del Magreb*) de Ibn ʿIdāri al-Marrākuṣī, historiador que vivió entre los siglos XIII y XIV en al-Andalus, escribió su obra en el año 1306, y trata de la historia de los reyes de al-Andalus y del Magreb. Es una obra fundamental para poder comprender la historia de la España musulmana; se basó en una serie de fuentes, que se enumeran en el prólogo, de alguna de las cuales sólo conocemos los pasajes que tienen cabida en esta obra; también tuvo en cuenta documentos oficiales. El autor dividió la obra en tres partes: la primera parte sobre la historia del Magreb, la segunda parte corresponde a al-Andalus y la tercera a la historia del período de los Almorávides y Almohades.

¹⁴ Ed. I. ʿAbbās, Beirut, 1986.

¹⁵ Ed. Š. Ḍayf, El Cairo, 1953. 2 vols.

¹⁶ Trad. E. García Gómez, Madrid, 1942. Segunda edición con un nuevo prólogo, Barcelona, 1978.

¹⁷ Ed. I. ʿAbbās, Beirut, 1983. 4 vols, trad. y notas Huici Miranda, Valencia, 1963.

*Al-Iḥāta fī ajbār Garnāṭa*¹⁸ (*La información completa acerca de la historia de Granada*) de Lisān al-Dīn ibn al-Jaṭīb (Loja 1313-Fez 1374), trabajo histórico de carácter general del que es posible extraer informaciones útiles para nuestro estudio, contiene una descripción de la capital del reino granadino, su provincia y principales comarcas. La obra se presenta como un diccionario de biografías de personajes de Granada o que simplemente pasaron por dicha ciudad. Está dispuesta siguiendo el orden alfabético de los nombres, y dentro de cada nombre aparecen los personajes por categorías sociales: los reyes y emires, los magnates, y cadíes, jurisconsultos, tradicionistas, poetas, incluyendo numerosos ejemplos de sus poesías.

Otra obra destacada de Ibn al-Jaṭīb es *Al-Lamḥa al-badriyya*¹⁹, trabajo histórico que trata de la historia de los Reyes de la Alhambra: (*El resplandor de la luna llena*), la obra contiene una descripción de la capital del reino granadino, de su provincia y de sus principales comarcas. Expone las cualidades y costumbres de sus pobladores haciendo referencia a los reyes nazaríes y a su corte. Edición reciente con subtítulo *Resplandor de la luna llena acerca de la dinastía nazarí*.

Al-Siḥr wa l-šī'r, es un antología poética de Lisān al-Dīn ibn al-Jaṭīb, que trata la poesía como la magia que conmueve los sentimientos y el espíritu. Recoge la producción de más de doscientos autores de distintas épocas y países. Traducida al español por José Manuel Continente Ferrer con el título *Libro de la magia y de la poesía*²⁰.

*Al-Muṣṭraf fī kuli fanin mustaṣraf*²¹ (*Lo destacado de todas las artes elegantes*), de Al-Ibšīhī Šihāb al-Dīn (1388-1446), otra obra rica y famosa de la literatura repartida en 84 capítulos, con contenido muy diverso: dichos, poesía,

¹⁸ Ed. M. 'A. 'Inān, El Cairo, 1973. 4 vols.

¹⁹ Trad. J. M^a. Casciaro Ramírez, estudio preliminar E. Molina López, ed. facsímil, Granada, 1998, 2011².

²⁰ Madrid, 1981.

²¹ Beirut, 1993. 2 vols.

habla sobre el amor y sus cualidades, los amantes y los que murieron por amor, etc.

La principal obra de Aḥmad al-Wanšārīsī (1430- 1508), es sin duda *Al-Mi'yār al-mu'rib wa-l-ŷāmi' al-mugrib 'an fatāwī ahl Ifriqiya wa-l-Andalus wa-l-Magrib*²² (*La reunión de las fetuas difíciles de los alfaquíes de Ifriqiya, al-Andalus y al-Magreb*), especialmente de los siglos IX- XV, en la obra se refleja la civilización, la cultura y la sociedad islámica, se considera una fuente que aporta bastantes temas y aspectos de la vida de las mujeres a partir de las leyes islámicas, tales como normas de matrimonio, divorcios.

*Kītab al-Rawd al-Mi'ṭār*²³ (*El libro del jardín fragante*), de Muḥammad Ibn 'Abd al-Mun'im al-Ḥimyārī (m. 1494-1495), es una fuente primaria de geografía de la época medieval, compuesta en el año 1461. Se ha editado y traducido al francés por E. Lévi-Provençal en 1938 y al español por María del Pilar Maestro González²⁴.

El *Nafḥ al-ṭīb min gusn al-Andalus al-raṭīb wa-ḍikr wazīrihā Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb*²⁵, (*la dulce fragancia de la rama verde de al-Andalus*) de Aḥmad Ibn Muḥammad al-Maqqarī (m. 1631 en Damasco), es una fuente importante y fundamental, una enciclopedia histórico-literaria sobre al-Andalus, que aporta numerosos y variados datos y señala la enorme importancia de la poesía y de las poetisas.

Aparte de estas fuentes hemos utilizado fundamentalmente ediciones de los divanes de los numerosos poetas andalusíes, como fuente principal para el estudio de la mujer en las distintas épocas como divanes de al-Gazāl, Yaḥya al-Ḥakam (Jaén 772-866)²⁶, Ibn Darrāy (958-1030)²⁷, Abū Ishāq Al-Ilbīrī (985-

²² Ed. M. Ḥaŷŷī, Rabat, 1981. 13 vols.

²³ Ed. I. 'Abbās, Beirut, 1975.

²⁴ Valencia, 1963.

²⁵ Ed. I. 'Abbās, Beirut, 1968. 8 vols.

²⁶ *Dīwān*, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1979.

1067)²⁸, Ibn Zaydūn (Córdoba 1003-Sevilla 1070)²⁹, Al-Mu‘tamid ibn ‘Abbād (1040- 1095)³⁰, Al-Tuṭaylī (m. 1130)³¹, Ibn al-Ḥaddād (m. 1133)³², Ibn Ḥamdīs (1053-1133)³³, Al-Ḥakam Abū l-Ṣalt (1068-1134)³⁴, Ibn al-Zaqqāq (1096-1134)³⁵ e Ibn al-Jaṭīb (Loja 1313-Fez 1374)³⁶. Utilizar estas referencias poéticas y narrativas representadas en la literatura andalusí, nos va a ayudar a estudiar las diferentes imágenes sociales de las mujeres en al-Andalus, con el fin de hallar puntos de encuentro y diferencias entre la poesía árabe y hebrea.

1.1.2. *Bibliografía moderna fundamental para el estudio de la mujer árabe*

En primer lugar, expondremos el estado de la cuestión sobre el tema que nos ocupa que es muy puntual y prácticamente nuevo, lo que hace escasa la bibliografía en comparación con otros campos o periodos históricos, sobre todo si lo comparamos con los estudios que se han hecho sobre la mujer cristiana; por lo que es necesario ampliar el campo bibliográfico debiendo acudir a obras de carácter más general y, además, a trabajos específicos donde podemos encontrar datos más significativos.

Luís Gozalvo fue uno de los primeros en iniciar la investigación sobre las mujeres en al-Andalus, dos trabajos suyos inician esta trayectoria, por una parte una conferencia: *La mujer musulmana en España*³⁷, y por otra un artículo “Avance para un estudio de las poetisas musulmanas en España”³⁸. En la

²⁷ *Dīwān*, ed. M ‘Al Maki, Beirut, 1389.

²⁸ *Dīwān*, ed. M. Ridwān al-Dāya, Damasco, 1991.

²⁹ *Dīwān*, ed. N. Mur‘ašlī, Beirut, 1957. *Poesías*, ed. y trad de M. Ṣobḥ, prólogo E. Terés, Madrid, 1979 y otra ed. y trad. M. Sobḥ, *Casidas selectas*, Madrid, 2005.

³⁰ *Dīwān*, ed. A. Aḥmad Badawī, El Cairo, 1951 y otra ed. de M. Zuhdī, Beirut, 1975; *Poesías. Antología bilingüe*, M^a.J. Rubiera Mata, Madrid, 1982.

³¹ *Dīwān*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1963.

³² *Dīwān*, ed. Y. ‘Ali Ṭawīl, Beirut, 1990. Hasta ahora sólo tenemos para estudiar a este poeta el trabajo de A. Ramón Guerrero, *Ibn al-Ḥaddād (s. XI) y otros poetas árabes de Guadix*, Granada, 1984.

³³ *Dīwān*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1960.

³⁴ *Dīwān*, ed. M. al-Marzuqi, Túnez, 1974.

³⁵ *Poesías*, ed. y trad. E. García Gómez, Madrid, 1978.

³⁶ *Dīwān*, ed. M. A. Miftāḥ, Casablanca, 1989. 2 vols.

³⁷ Madrid, 1904.

³⁸ *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 8 (1905), pp. 81-96.

conferencia, trata de estudiar la situación de las mujeres en el Islam y concretamente en el derecho malikí, para luego dar ejemplos de algunas de las mujeres más famosas como ʿAbd al-Rahmān II, Ṣobḥ la esposa de al-Ḥakam, Rumaykiyya la esposa de al-Muʿtamid de Sevilla o la poetisa Ḥafṣa, todas pertenecientes a la clase alta de la sociedad andalusí.

Hasta mediados del siglo XX no encontramos otro de los primeros estudios, el de Louis Di Giacomo, “Une poétesse granadine du temps des almohades: Ḥafṣa bint al-Ḥāỵy al-Rukūniyya”³⁹. Este estudio constituye un trabajo no sólo de esta mujer, sino de la sociedad de la época y de la Granada almohade.

Investigación de gran calidad, es la de Henri Pérès, *La poesie andalouse en arabe classique au XIe siècle*⁴⁰, de la que disponemos de la traducción al castellano de Mercedes García Arenal. El capítulo I de la 4ª parte está dedicado a “la mujer y el amor”, tratando el tema en profundidad, de forma sistemática y con gran rigor científico. Para este estudio se ha utilizado la poesía en árabe clásico.

En los años setenta aparecieron varios estudios más sobre el tema, sobre todo antologías; uno de Elías Terés dedicado a la poetisa Ḥassāna al-Tamīmiyya y al poeta Abū al-Majšī⁴¹, otro dedicado a la poetisa Wallāda realizado por W. Hoenerbach⁴², y un capítulo que trata de la poetisa Ḥamda bint Ziyād de Guadix, que es parte del libro de Amelina Ramón, *Ibn al-Ḥaddād y otros poetas árabes de Guadix*⁴³.

³⁹ *Hespéris*, 34 (1947), 9-101.

⁴⁰ París, 1937, trad. M. García Arenal, *Esplendor de al-Andalus, la poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Madrid, 1983.

⁴¹ E. Terés, “El poeta Abū l-Majšī y Ḥassāna la Tamīmiyya”, *al-Andalus*, 26 (1970), pp. 229-244.

⁴² *Al-Andalus*, 36 (1971), pp. 467-473.

⁴³ Granada, 1984.

Durante la década de los ochenta y noventa aparecen tres libros sobre el mismo tema: el de Maḥmūd Ṣobḥ, *Poetisas arábigo-andaluzas*⁴⁴. Es una antología de la poesía hispanoárabe con traducción de poemas. Este trabajo de recopilación aporta nuevos datos al conjunto del estudio de la mujer en al-Andalus.

El segundo es de Teresa Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*⁴⁵, que es un estudio en el que se recogen gran cantidad de nombres de poetisas andalusíes así como sus biografías. En esta investigación vemos cómo participa la mujer en los distintos campos de la vida social, fundamentalmente en las artes y en la literatura.

Una tercera antología, es de María Jesús Rubiera, *Poesía femenina hispanoárabe*⁴⁶, es un estudio y una antología de la poesía que compusieron las mujeres de al-Andalus, escritoras conocidas que compusieron poesía.

Al final de los ochenta aparecieron diversos trabajos sobre las mujeres hispanoárabes, con lo que se denota que la investigación se ha ido especializando en determinados temas que abren nuevas perspectivas y líneas de trabajo para futuras investigaciones. En este sentido, hay que destacar la publicación del volumen de actas de las jornadas de la UAM, *La mujer en al-Andalus, reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*⁴⁷, que representa un avance a la hora de abordar el tema de la mujer. Dentro de esta obra se recogen aportaciones importantes destacando la de José María Fórneas, “Acercas de la mujer musulmana en las épocas almorávide y almohade: Elegías de tema femenino”⁴⁸, donde el autor ha tratado la figura de las mujeres desde el punto de vista de la poesía elegíaca.

⁴⁴ Granada, 1984¹ y 1994².

⁴⁵ Madrid, 1986.

⁴⁶ Madrid, 1990.

⁴⁷ Ed. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989.

⁴⁸ *Ibíd.*, pp. 77-102.

En el mismo libro encontramos el artículo de Manuela Marín, “Las mujeres de las clases superiores. Al-Andalus desde la conquista hasta finales del califato de Córdoba”⁴⁹, se ocupa de analizar la situación y las actividades de las mujeres vinculadas a las familias de los emires y califas, así como de los personajes que se mueven en el entorno de la corte.

Otro trabajo recogido en este mismo libro y que trata de las mujeres de las familias reales, sería el de Rafael Valencia, “Sobre la presencia de la mujer en el corte de al-Mu‘tamid ibn ‘Abbād en Sevilla”⁵⁰, que trata únicamente de las mujeres que aparecen en los poemas del rey sevillano.

Fernando Nicolás Velázquez Basanta en su trabajo “Dialogo poético amoroso en la Granada almohade”⁵¹, incluye la historia de dos poetas granadinos de esta época que fueron maestros en el género amoroso: Ḥafṣa al-Rakūniyya y Abū Ŷa‘far ibn Sa‘īd.

Otros trabajos ofrecen una muestra muy interesante de investigaciones realizadas, por ejemplo, citamos dos comunicaciones presentadas en el Primer Encuentro Interdisciplinario de Estudios de *La Mujer en Andalucía*⁵². La primera comunicación es de Nadia Lachiri, “La mujer en la obra del cordobés Ibn Ḥazm. *El Collar de la paloma*”⁵³. La autora trata la riqueza del vocabulario referido a la mujer en la obra de Ibn Ḥazm, en un tratado en el cual el autor describe el amor y sus vicisitudes y nos refleja la vida de la sociedad andalusí del siglo XI. La segunda comunicación corresponde a Celia del Moral, “La imagen de la mujer en los poetas árabes andaluces”⁵⁴, en este trabajo la autora establece cuatro temas: aspecto externo, espacio físico, tipo de relaciones y sentimientos de esta época, teniendo como protagonista a la mujer y sus

⁴⁹ *Ibíd.*, pp. 105-127.

⁵⁰ *Ibíd.*, pp. 129-137.

⁵¹ *Anales de la Universidad de Cádiz*, II-IV (1986-87), pp. 149-169.

⁵² Celebrado en Granada 1988, con el título *La mujer en Andalucía*, ed. P. Ballarín y T. Ortiz. Col. feminae nº 3, Granada, 1990.

⁵³ *Ibíd.*, pp. 689-702.

⁵⁴ *Ibíd.*, pp. 703-730.

costumbres. También se tratan datos sociológicos extraídos de la poesía, pero utilizando como base del análisis literario la poesía masculina.

Otro libro interesante es el de Muḥammad Abu Rub, *La poesie galante andalouse au XIe siècle*⁵⁵ escrito en 1990. Este libro está basado en su Tesis Doctoral presentada en el año 1986 en la Universidad de Ginebra, sumándose al resto de investigaciones y publicaciones existentes sobre la literatura andalusí. En éste libro se trata, de una parte, el tema del amor y, de otra, la poesía del siglo XI - XIV en al-Andalus. También tenemos que señalar el trabajo de Manuela Marín, “Nombres sin voz: “La mujer y la cultura en al-Andalus”, en *Historia de las mujeres en Occidente*⁵⁶.

De los estudios realizados con una visión más completa en este campo es el presentado por Celia del Moral Molina en “La mujer en Andalucía durante la Edad Media. Estado de la cuestión de los trabajos publicados hasta el momento”, *Segundo Congreso de Historia de Andalucía*⁵⁷, donde se ha tratado de aproximar a la realidad de las mujeres andalusíes desde diferentes ópticas realizando un estudio historiográfico de los datos que aportan las fuentes medievales.

Otros trabajos han ido aparecido progresivamente. Hace unos años se publicó el libro *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía*⁵⁸. Editado por Ricardo Izquierdo Benito y Ángel Sáenz-Badillos Pérez, en él se reunieron estudios sobre distintos aspectos de la sociedad medieval. Entre éstos destaca el artículo de Celia del Moral, “Contribución a la historia de la mujer a partir de las fuentes literarias andalusíes”⁵⁹. En este trabajo se analiza la función social de la mujer según los textos árabes y hebreos.

⁵⁵ París, 1990.

⁵⁶ Georges Duby y Michelle Perrot (dir.) Madrid, 1992, Vol 2, *La Edad Media*, Christine Klapisch-Zuber (dir.), pp. 551-565.

⁵⁷ Córdoba, 1994, pp. 35-40.

⁵⁸ Cuenca, 1998.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 101-121.

Otros estudios sobre la mujer árabe están recogidos en la obra de conjunto, titulada *Árabes, judías y cristianas: Mujeres en la Europa medieval*⁶⁰. El primero es de Nadia Lachiri, “La vida cotidiana de las mujeres en al-Andalus y su reflejo en las fuentes literarias”⁶¹, es una muestra del material ofrecido por las fuentes en referencia a la vida cotidiana de las mujeres en al-Andalus. En el estudio Lachiri utilizó algunas fuentes literarias para reflejar unas imágenes costumbristas de mujeres desde el punto de vista masculino. Un segundo estudio es de Celia del Moral, “Poesía de la mujer, poesía del hombre: la diferencia del género en la lírica andalusí”⁶², en el que se trata de comparar los temas poéticos hechos por poetisas y poetas, intentando, también, ver la existencia de una equivalencia entre la poesía de la mujer y la del hombre. El último es el trabajo de Rachel Ariè, “Aperçus sur la femme dans l’Espagne musulmane”⁶³, en el que la autora muestra la situación de la mujer en al-Andalus, analizando los aspectos culturales y sociales a partir de fuentes de derecho, descripciones históricas y fuentes literarias.

Podríamos citar otro estudio que trata la misma cuestión y en el mismo sentido, me refiero al libro de Aileen el Kadi, *Imágenes de mujeres a través de poetas musulmanes de al-Andalus*⁶⁴, en este estudio se exponen los resultados de una investigación acerca de las distintas imágenes literarias de la mujer en la lírica de poetas musulmanes de al-Andalus, con especial atención a la figura de la mujer dama en la literatura medieval.

También se ha de incluir en este análisis la obra de la arabista Manuela Marín sobre *Mujeres en al-Andalus*⁶⁵, que es una importante fuente de datos sobre las mujeres andalusíes, nos aporta datos fundamentales y reúne casi toda la información biográfica y documental conocida hasta ese momento sobre la mujer andalusí.

⁶⁰ Granada, 1993.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 103-136.

⁶² *Ibid.*, pp. 173-193.

⁶³ *Ibid.*, pp. 137-160.

⁶⁴ Tucumán, 1999.

⁶⁵ Madrid, 2000.

Entre los últimos trabajos sobre este tema es la obra de conjunto, *Mujeres y sociedad islámica una visión plural*⁶⁶ coordinado por María Isabel Calero Secall; este libro trata de contribuir al conocimiento de las mujeres en la sociedad islámica sin limitarse a un tiempo ni a un espacio determinado. Entre las autoras que abordan el tema de la mujer con seriedad y rigor, dentro de ellas Celia del Moral en “Arquetipos y estereotipos femeninos a través de la poesía andalusí”⁶⁷ analizó los arquetipos femeninos que aparecen representados en esta poesía, así como algunas imágenes aceptadas comúnmente por los poetas a lo largo de los siglos.

*Vidas de mujeres andalusíes*⁶⁸ es otro de los últimos trabajos de Manuela Marín, donde se estudian las situaciones en las que las mujeres andalusíes tuvieron una actividad o un papel destacado, analizándose la influencia de la mujer en la sociedad andalusí. El libro habla de mujeres sabias, poetisas, músicas y cantoras y nos muestra a las mujeres en su espacio privado como esposas y madres. Por otra parte se estudia el papel de la mujer trabajadora en el entorno doméstico así como en actividades productivas y comerciales.

1.2. FUENTES HEBREAS

Obras y fuentes literarias en prosa rimada, *maqamas*, y poesía, nos proporcionan una rica información histórica y social en el marco de la literatura hebraicoespañola; en estas fuentes y en su variedad pretendemos ver informaciones sobre las mujeres judías en al-Andalus.

Una de las fuentes que más frecuentemente se han empleado para los estudios sobre las mujeres andalusíes han sido los divanes de los diferentes poetas judeoandalusíes. Comenzaremos con el *Diván de Ibn 'Ezra* (Granada

⁶⁶ Málaga, 2006.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 253-285.

⁶⁸ Málaga, 2006.

1055–1135), del que encontramos algunos poemas suyos traducidos a varias lenguas, sobre todo al inglés y al castellano, en estudios y antologías. Son numerosos los artículos dedicados a diversos aspectos de la obra del poeta, y también contamos con traducciones y estudios de grupos de poemas que responden a una temática concreta como por ejemplo, *El tiempo y la muerte. Las elegías de Mošeh ibn 'Ezra*⁶⁹, traducida y estudiada por Ángeles Navarro, pero en el que no se aborda de forma particular la temática de la mujer.

También hemos utilizado el diván de Samuel ha-Nagid (993 -1055)⁷⁰, presentado en dos volúmenes, el primero *Poemas I Desde el campo de batalla (Granada 1038-1056)*, y el segundo *Poemas. II, En la corte de Granada*. Ed. del texto hebreo, introd., trad. y notas de A. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás.

Para el examen de la obra poética de uno de los grandes autores judeoandalusíes Šelomoh ibn Gabirol (Malaga1021-Valencia1058) hemos empleado la edición castellana, *Poemas de ibn Gabirol*⁷¹, traducida y estudiada por María José Cano, que recoge la obra poética secular completa. Este poeta es autor de numerosos panegíricos y elegías aunque también cultivó la sátira y el auto elogio, que eran géneros habituales entre los poetas árabes, pero no entre los hebreos, es decir, su obra está considerada como parte de las grandes obras de la poesía hebrea medieval. Nos ofrece también María José Cano la primera versión completa de la poesía de Yishaq ibn Jalfún (n. 970), *Yishaq ibn Jalfún, poeta cortesano cordobés*⁷² en una lengua occidental.

La producción poética de Yehudah ha-Levi (1070-1141), se recoge en el libro *Poemas de Yehudah ha-Levi*⁷³, una colección de poemas que cantan a la amistad, al amor y a la naturaleza; esta obra incluye también poemas

⁶⁹ Granada, 1994.

⁷⁰ Córdoba, 1988.

⁷¹ Trad. y estudio de M^a. J. Cano Pérez, Granada, 1987.

⁷² Córdoba, 1988.

⁷³ Trad. y notas, Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás; estudios literarios Aviva Dorón, Madrid, 1994.

religiosos. La poesía amorosa de Yehudah ha-Levi es una poesía culta, de tipo estrófico, donde abundan las *muwaššahāt* y los epigramas.

Sefer ha Taḥkemoní, (*Asamblea de los sabios*)⁷⁴ de al-Harizī (1170-1230), una obra que recoge relatos, sermones, narraciones de viaje, fábulas y poemas religiosos, filosóficos y profanos, conocidos con el nombre de *maqamas* (*mahberet*). Su intención era divertir, entretener al lector con una serie de relatos protagonizados por un pícaro vagabundo.

1.2.2. *Bibliografía para el estudio de la mujer hebrea*

En cuanto a la historiografía de la mujer hebrea destacamos la escasa atención de la que ha sido objeto en el ámbito de los estudios de género en general y mucho más en relación a una parte histórica tan específica como el tratamiento de la mujer hebrea en al-Andalus. La información sobre la mujer hebrea la podemos encontrar en la bibliografía existente sobre los judíos en general, donde se ofrecen pequeños datos sobre la mujer judía que ayudarán a rellenar el vacío existente.

Uno de los trabajos más antiguos es el artículo de Michael Molho “Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica”⁷⁵, que expone como a través de las costumbres y tradiciones se puede llegar a conocer el por qué de algunas actuaciones femeninas.

Dentro de la poca producción que hubo la mujer hebrea en Sefarad, podemos citar el trabajo *El tema del amor en los poetas hebraico españoles medievales*⁷⁶ de David Gonzalo Maeso, que trata un interesante aspecto de la cultura hispanohebrea medieval, en base a los poemas de los tres principales autores: Šelomoh ibn Gabirol, Yehudah ha-Levi y Mošeh ibn ‘Ezra.

⁷⁴ Ed. C. del Valle Rodríguez, Murcia, 1988.

⁷⁵ *Sefarad*, VI (1947), pp. 93-121.

⁷⁶ Granada, 1971.

No es hasta finales de los sesenta cuando comienza a aparecer con gran impulso una nueva línea de investigación dentro de la historiografía de la mujer. Esto hizo que las noticias sobre la mujer en la Edad Media en general y de la mujer judía, en particular, comenzaran a aparecer. Destaca el trabajo de Ramón Ventura, “Un casamiento judío (Cardona, 1312)”⁷⁷, que es un estudio que nos muestra el papel que tenía la mujer en la ceremonia matrimonial y como estaba considerada por su propia sociedad.

Pero no será hasta la década de los ochenta del siglo pasado cuando los estudios sobre las hispanojudías comienzan a aparecer de forma más sistemática. Dentro los estudios de las tradiciones del mundo judío, destacan los trabajos de Encarnación Marín, “Relación judía conversa durante la segunda mitad del siglo XV en Aragón: nacimiento, hadas, circuncisiones”⁷⁸, que trata sobre las conversas pero del que se pueden extraer interesantes datos sobre las judías.

La relación de la mujer con las actividades literarias que practicaron algunas de estas mujeres judías, se recoge en el capítulo realizado por Á. Sáenz-Badillos, “Poetas judíos en Córdoba” donde nos habla de la primera poetisa judía en España, dentro del libro *De Abraham a Maimónides III, Los judíos en Córdoba (ss. X-XII)*⁷⁹.

Otro trabajo aparecido en ésta década es el artículo de Enrique Cantera Montenegro, “Actividades socioprofesionales de la mujer judía en los reinos hispano-cristianos de la baja edad media”⁸⁰. Éste es un estudio de las actividades de la mujer judía dentro de la sociedad medieval, en él se muestran las grandes dificultades que encontraba la mujer en esa sociedad y más si era judía, en virtud de las especiales condiciones familiares y sociales en las que vivía.

⁷⁷ *Sefarad*, XXXI (1971), pp. 103-109.

⁷⁸ *Sefarad*, XLII (1982), pp. 243-298.

⁷⁹ Por A. Piñero Sáenz, bajo la dirección de J. Peláez del Rosal, Córdoba, 1985, pp. 79-97.

⁸⁰ *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*, Madrid, 1988, pp. 321-345.

En la década de los noventa la bibliografía que trata sobre la mujer hispanojudía se hace más abundante. No se ha de olvidar el trabajo de Pilar Bravo Lledó. “Aproximación al estudio de las mujeres judías en la baja edad media andaluza”⁸¹, en él se ofrece una panorámica general sobre el tema en Andalucía y sobre las actividades que estas mujeres realizaron.

Otros trabajos que tratan la temática objeto de nuestro estudio son presentados en el congreso *Proyección Histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*⁸². Uno es de Santiago MasPOCH Bueno, “Retratos femeninos en poesía hebrea, árabe y castellana medieval”⁸³, en el que propone recorrer ciertas zonas de la poesía peninsular y medieval en castellano, hebreo y árabe, atendiendo específicamente a la descripción que en esos tipos de poesía se hizo del rostro femenino, subrayando las semejanzas. El otro es de Fernando Díaz Esteban “Elogio y vituperio de la mujer: una aportación de la literatura hispanohebrea”⁸⁴, que comienza por diferenciar entre el vituperio propiamente dicho y el elogio a la mujer como tema literario. Se trata de una creación original, aunque los detalles se toman de la Biblia o del ambiente, tanto judío como cristiano o musulmán. Esto representó una novedad en la Edad Media.

En los últimos años han aparecido trabajos sobre la mujer hispanojudía más especializados en determinados temas que abren nuevas perspectivas y líneas de trabajo para futuras investigaciones, algunos están recogidos en la obra ya citada *Árabes, judías y cristianas: Mujeres en la Europa medieval*⁸⁵. Uno de los trabajos más interesantes es el de Moisés Orfali, “Influencia de las sociedades cristianas y musulmanas en la condición de la mujer judía”⁸⁶, que trata sobre la diferencia entre el status teórico de la mujer judía en relación con las otras mujeres del medievo. Otro estudio recogido en esta obra es de María

⁸¹ *II Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, 1991, pp. 187-192.

⁸² Recopilados y ed. por E. Lorenzo Sanz, Valladolid, 1993.

⁸³ *Ibid.*, pp. 461-473.

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 67-78.

⁸⁵ Granada, 1993.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 77-89.

José Cano Pérez, “El tratamiento de las mujeres en la literatura hispanohebra”⁸⁷, que analiza el tratamiento que se da a la mujer en los diferentes géneros literarios: poesía y narrativa. Por último resaltar una interesante bibliografía general sobre la mujer hebrea⁸⁸ realizada por José Ramón Ayaso, María José Cano Pérez y Moisés Orfali.

Otros trabajos han ido aparecido progresivamente, hace unos años se publico el libro *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía*⁸⁹, en el que se reunieron estudios sobre distintos aspectos de la sociedad medieval tratados por hebraístas, arabistas y romanistas, que trataron juntos la imagen de la sociedad medieval y en particular la de las comunidades judías que aparecen en los escritos de los judíos españoles a lo largo de la edad media. Dentro de estos temas estaba el artículo de Tova Rosen, “Representaciones de mujeres en la poesía hispanohebra”⁹⁰, en la que la autora pasa revista a varias imágenes de las mujeres en distintos géneros literarios, comenzando, con la lírica amorosa masculina y con la imagen de la mujer idealizada en la poesía amorosa.

Cabe destacar, dentro de los trabajos sobre las actividades de las mujeres en el ámbito público, su actividad intelectual, la cual se puede estudiar desde distintos puntos de vista: como transmisoras de la tradición, maestras, copiadoras y vendedoras de libros o como poetisas. Sobre esta cuestión trata el trabajo de Pilar Bravo Lledó, “Discurso de la mujer judía en el medievo hispano”⁹¹.

En los países anglosajones, algunos especialistas se han interesado por el tema de la mujer judía en al-Andalus, por ejemplo, el trabajo realizado por Raymod Scheindlin en su libro *Wine, women and death. Medieval Hebrew*

⁸⁷ *Ibíd.*, pp. 161-172.

⁸⁸ *Ibíd.*, pp. 237-243.

⁸⁹ Cuenca, 1998.

⁹⁰ *Ibíd.*, pp. 123-138.

⁹¹ *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (ss. III-XVII)*, Madrid, 1994, pp. 155-160.

*Poems on the good life*⁹², en el que se perfilan las características del género de la poesía amorosa hebrea de Sefarad desde el décimo al decimosegundo siglo. El autor ofrece una selección de poemas en los que se trata de alguna forma la cuestión femenina.

No podemos olvidar el trabajo de Benaissa `Abdellah, “Contribution a une vision historique, sociologique et littéraire de la femme arabo-andaluse et judéo-espagnole de XI siècle au fil de l’épître “Ṭawq al-Ḥamāma” de Ibn Ḥazm de Cordoue”⁹³, que es un estudio que recuerda las condiciones psicosociológicas y literarias en las cuales se encontraban un gran número de mujeres andalusíes, en particular las cordobesas, tanto las que eran musulmanas, como las judías o cristianas. Como punto de partida toma la obra *El Collar de la paloma* y el autor del artículo muestra, parcialmente, como algunas categorías de mujeres, que estaban abandonadas por la sociedad andalusí, podían subir las diferentes escalas sociales y, por otra parte, como los discursos y las prácticas alrededor del sexo hacían al hombre más débil.

El trabajo de Tova Rosen. *Unveiling Eve. Reading Gender in Medieval Hebrew Literature*⁹⁴, es sin duda la mejor aportación realizada hasta la fecha sobre los estudios dedicados al papel de la mujer en la literatura hebrea medieval. Rosen ofrece un análisis feminista del llamado Siglo/s de Oro (siglos X-XIV) de la literatura hebrea. Para su trabajo se basó en una selección de textos hebreos - poesía, narrativa en prosa rimada, filosofía - de judíos medievales hispanos, provenzales e italianos. El análisis del material citado, en su mayoría con un alto contenido misógino, muestra en que posiciones son ubicadas las figuras femeninas dentro del discurso elaborado por los hombres y cuál es el significado que tiene ese discurso, donde las mujeres carecen de voz. Esta investigadora muestra cómo la mujer fue excluida como sujeto de la literatura hebrea en la Edad Media y como también ha sido olvidada por los

⁹² Jerusalén, 1986.

⁹³ *Etude Magrebines*, n°10 (1999), pp. 3-18.

⁹⁴ Philadelphia, 2003.

estudiosos del tema hasta fechas recientes. Rosen analiza la poesía lírica amorosa en la que encuentra que el retrato ideal de la mujer es el de la amante, llegando los poetas a feminizar a los amantes masculinos. Según esta autora esto detona una influencia de la poesía trovadoresca provenzal, cuando, en nuestra opinión es evidente que el mismo fenómeno se produce en la poesía árabe y que es a través de esta última que pasó a la poesía judeoandalusí en particular e hispanohebraica en general.

El último trabajo de Yolanda Moreno Koch como editora, *La mujer judía*⁹⁵, intenta mostrar el lugar que ocuparon las mujeres dentro de la sociedad judía en el medievo, poniendo de relieve su protagonismo en diversos espacios como la poesía o la prosa. Encontramos el artículo de M^a. Fuencisla García Casar, “La mujer hispanohebraica en el lenguaje nupcial de los poemas de boda de Yehudah ha-Levi”⁹⁶. Otro interesante artículo es de Ángel Sáenz-Badillos y Judit Targarona Borrás, donde trataron poemas en los que habla un personaje femenino “La voz femenina en la poesía hebrea medieval”⁹⁷. Otro artículo en el mismo libro es de Ángeles Navarro Peiro “Tipos femeninos en la narrativa hispanohebraica”⁹⁸ donde se describen los tipos femeninos en obras escritas por hombres donde se puede ver la visión negativa masculina y la crítica hecha a la mujer que puede hacer sufrir al hombre sea por su carácter o por su profesión.

En el mismo año se publican en las *Actas Congresos Transpyrenalia la mujer en la cultura judía medieval*⁹⁹, donde se analiza y se revisa el papel de la mujer desde distintos puntos de vista: socioeconómico, literario, filosófico, científico, religioso, etc. Interesante es la ponencia de María José Cano Pérez, “La mujer en la literatura hispanohebraica. Entre el elogio y el desprecio”¹⁰⁰, donde realiza un estudio desde diferentes ángulos, sobre el papel de la mujer judía en la poesía hispanohebraica. Otro interesante artículo dentro de este

⁹⁵ Córdoba, 2007.

⁹⁶ *Ibid.*, pp. 79-105.

⁹⁷ *Ibid.*, pp. 181-211.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 149-159.

⁹⁹ Jaca, 2007.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 103-116.

congreso es el aportado por Ricardo Córdoba de la Llave, “Actividad socioprofesional de la mujer judía en la España medieval”¹⁰¹, donde el autor hace una descripción y estudio sobre los oficios típicos de la mujer hebrea.

¹⁰¹ *Ibíd.*, pp. 141-156.

CAPÍTULO II
LA MUJER Y SU ASPECTO FÍSICO

2.1. EL CUERPO FEMENINO IDEAL

Cada civilización forma del cuerpo de la mujer una figura propia llena de significados y de interpretaciones distintas, modelada continuamente dentro del entorno psicosocial de cada cultura, siendo expresado en y a través del lenguaje.

Tanto el poeta árabe como el hebreo expresaron sus preferencias a través de sus representaciones de la belleza de la mujer, veremos cómo la recitaba y la describía en sus versos, observaremos la descripción de su atractivo sensual desde su cabeza hasta los dedos de sus pies, y observaremos cómo no dejaron ni uno de sus encantos sin representación en el espejo de su poesía. Apreciamos que cada poeta hacía un boceto en su imaginación de la figura de su mujer ideal; así, encontramos en las poesías, unos retratos generales de la belleza de la mujer, donde se describe un auténtico cuerpo o estatura, una fina cintura, una clara y brillante cara; vemos cómo el poeta puede captar imágenes más detalladas en cuanto a los ojos, mejillas, blancura de la piel, y oscuridad del cabello, y al acercarse más aún describe el encanto de la boca, su buen olor y sabor y también la perfección de los dientes.

Ante esta visión general intentaremos seguir las imágenes parciales que crearon los poetas árabes y hebreos de las mujeres, analizaremos las partes de la imagen una por una para concluir con un retrato completo que deje claro el gusto del poeta andalusí, y sus preferencias estéticas. Por otra parte no debemos olvidar como dice Celia del Moral que: “La poesía andalusí conserva, a través de los siglos, muchas de las metáforas acuñadas en el desierto por los poetas preislámicos, pero también con el transcurso de los años observamos cómo se van modificando y añadiendo otras imágenes nacidas en al-Andalus,

según las épocas, las modas literarias o el contacto con la naturaleza”¹⁰². La naturaleza es verdaderamente la gran dueña de los poetas y es el medio en el cual evolucionamos; desde su nacimiento, el hombre se encuentra proyectado en una naturaleza que acelera en el fondo de él mismo sus propias sensaciones, este sentimiento aparece en las obras de los escritores y de los poetas que buscan su inspiración en la naturaleza¹⁰³. En este medio, los poetas fueron a beber torrentes de poesía en las fuentes inagotables de la vida y de la belleza.

La figura del cuerpo femenino desde la visión social y poética aparece como objeto y sujeto de deseo sexual. En su imagen física, se manifiestan los cánones genéricos dominantes: fragilidad, delicadeza, flexibilidad y fineza, identificándose con los elementos de la naturaleza. Por otra parte, el cuerpo femenino, visto como sujeto, es descrito en su imagen poética y social como transmisor de tradiciones históricas y culturales¹⁰⁴.

Vemos, pues, cómo este cuerpo femenino es tomado como parte fundamental en la poesía amorosa árabe (*gaza*)¹⁰⁵ y hebrea andalusí (*šire ahabah*)¹⁰⁶, de tal forma que los poetas se centraron en los ámbitos relativos al deseo: belleza, seducción, provocación e ideal de perfección corporal. En general este género amoroso está muy relacionado con el báquico¹⁰⁷ y el

¹⁰² C. del Moral Molina, “Arquetipos y estereotipos femeninos a través de la poesía andalusí”, *Mujeres y sociedad islámica: una visión plural*, Col. Atenea/Estudios sobre la mujer, vol. 51, Málaga, 2006, p. 261.

¹⁰³ A. Diyāb, *al-Gazal fī al-Andalus fī l-qarn aljāmis al-hiyrī*, Damasco, 1994, p. 297.

¹⁰⁴ Sobre el prototipo de belleza femenina entre los árabes y su evolución véase, S. al-Munaŷŷid, *Ŷamāl al-mar’a ‘inda al-‘arab*, Beirut, 1957.

¹⁰⁵ *Al-gazal* es un género literario propio de la literatura árabe, desde *Ŷāhiliyya* hasta la *Nahda*, se trata de un poema cuyo origen está relacionado con la historia del amor, placer, sufrimiento, etc. *Al-gazal* es originario de la región de Ḥiŷāz. Para más información sobre este género (*gaza*) y su evolución en la poesía árabe, véase el artículo de R. Blachère, “Ghazal”, *Encyclopédie de l’Islam*², vol. II, pp. 1051-1057.

¹⁰⁶ En el género amoroso conocido como *šire ahabah*, se recoge la tradición bíblica de los libros de Cantares y Salmos, pero junto con el género descriptivo y báquico es uno de los más influenciados por su homónimo árabe *al-gazal*, sobre todo porque es portador de un sinfín de figuras literarias tradicionales y estereotipadas de la poesía árabe.

¹⁰⁷ Los *šire yayn* en hebreo, y en árabe *al-jamriyāt*, se han venido considerando como un género menor que servía como complemento a los poemas amorosos y descriptivos; en consecuencia presentan las mismas características generales del género amoroso. El tema

descriptivo¹⁰⁸, pues normalmente se entrelazan las alegrías del amor con las copas de vino que circulaban en las grandes fiestas que se realizaban en los jardines con hermosas mujeres.

A continuación, recogeremos el elenco de comparaciones referidas al cuerpo de la mujer y pasaremos a analizar las referencias poéticas concretas, empezando por las dedicadas a la descripción física de la amada, la cual generalmente refleja tan sólo el aspecto externo y responde a los cánones de un ideal clásico más que a una realidad.

2.1.1. *La descripción del cuerpo*

2.1.1.1. *El talle y la estatura*

En la poesía andalusí la belleza se basa dos fuentes fundamentales: la naturaleza y la mujer, no siendo extraño encontrar a las dos atrayendo en el interés de los poetas andalusíes; la naturaleza y la mujer tienen la belleza como factor común siendo ejemplo de esto el talle de la mujer en su comparación con la rama, así como la estatura de la mujer en su comparación con la palmera, belleza que deja prisionero el corazón del poeta. Como señala Celia del Moral, “El cuerpo de la mujer preferido por las poetas árabes es el talle fino, esbelto, y las caderas muy anchas y exuberantes, acompañado de un trasero opulento, estos elementos, como en los tiempos preislámicos, siguen comparándose con la duna y la rama”¹⁰⁹.

báquico era constante en la poesía durante la época preislámica hasta la época del al-Andalus, donde encontramos muchos poemas dedicados al vino y al tema báquico.

¹⁰⁸ Es un género conocido como *šire teba* en hebreo, y en árabe *al-waṣf*; en la poesía judeoandalusí la similitud con su homónimo árabe es absoluta. Más información sobre los géneros poéticos hispanohebreos véase, A. Salvatierra, *La muerte, el destino y la enfermedad en la obra poética de Y. ha-Levi y S. ibn Gabirol*, Granada, 1994, pp. 11-59. En cuanto a los géneros poéticos árabes véase, T. Garulo, *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*, Madrid, 1998, pp. 183-216.

¹⁰⁹ C. del Moral Molina, “La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces”, *La mujer en Andalucía: 1º Encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer*, Granada, 1990, p. 708.

Para los poetas hebreos, también el icono de la perfección de la figura femenina es su estatura esbelta, en contraposición es rechazada la mujer de estatura pequeña, dado que el gusto general era inclinarse por la altura y censurar la pequeñez, la altura ayuda a la exposición de los encantos del pecho y de la cintura, y está en conformidad con la longitud del cuello y del cabello, y también con los antebrazos y las piernas. El poeta contempla las atracciones y los encantos de la mujer, hallando su semejanza en la naturaleza, dejándonos sentir a través de sus descripciones algo de fusión entre la naturaleza y la mujer, y no pudiendo diferenciar si el poeta ama a la mujer a través de la naturaleza o al revés.

Tanto los poetas árabes como judíos utilizan para la descripción del talle de la mujer la imagen de la rama sobre la duna o el montón de arena, son las mismas metáforas y comparaciones de origen oriental de forma repetitiva, encontrándonos multitud de versos en los que se puede observar y estudiar estas figuras literarias. Esto indica que hay un ideal de belleza femenino que se va transmitiendo persistentemente a través del tiempo.

Abū Ḥayyān al-Garnāṭī¹¹⁰, en el siguiente poema, nos muestra el orgullo de la mujer al poseer un talle fino y flexible:

Le regaló la rama la flexibilidad de su talle,
y anda ahora pavoneándose,
como si a la rama la embargara el orgullo¹¹¹.

El poeta judío Yehudah ha-Levi¹¹² tiene, en estos versos, la misma visión del talle de la mujer al compararlo con una rama que lleva granadas, el símbolo del pecho.

¹¹⁰ Véase, J. M. Puerta Vilchez, “Al-Garnāṭī Abū Ishāq”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. I, pp. 181-217.

¹¹¹ C. del Moral Molina, “La poesía de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī”, Granada, 1995, p. 254.

¹¹² Véase sobre la vida y la obra de Yehudah ha-Levi, J. M^a Millás Vallicrosa, *Yehuda ha-Levi como poeta y apologeta*, Madrid-Barcelona, 1947.

¡Granadas de esa rama humedecida guarda de los ojos!¹¹³

Similar comparación nos ofrece el poeta Marwān al-Ṭāliq¹¹⁴ haciendo hincapié en el gusto del poeta árabe por la opulencia de las caderas de la mujer, es decir talle flexible y caderas anchas:

Su talle flexible era una rama que se balanceaba
sobre el montón de arena de su cadera¹¹⁵.

Al igual que Marwān al-Ṭāliq, la mujer ideal para Abū Ŷa‘far al-Ru‘aynī de Granada, es la que tiene un talle fino y las caderas suntuosas:

Se te ve un talle, sobre una grupa que tira de él,
como una rama verde que ha brotado en el montón de arena¹¹⁶.

Ibn ‘Abd Rabbihī¹¹⁷ sobre el canon de belleza femenina, resumido en el aforismo, “la mujer preferible es la más alta cuando se levanta y la más voluminosa cuando se sienta”¹¹⁸, expresándose en su poema con un gran sentimiento de admiración, de la siguiente forma:

¡Oh rama sobre montículos de arena!¹¹⁹

Por otra parte el poeta Ibn Gabirol¹²⁰ también compara el talle de la amada con la rama en este bellísimo verso:

¹¹³ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, introd. trad. y notas Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, estudios literarios Aviva Dorón, Madrid, 1994, p.161.

¹¹⁴ Sobre el poeta véase, E. García Gómez, “El príncipe amnistiado y su dīwān”, *Cinco poetas musulmanes. Biografías y estudios*, Madrid, 1959², pp. 67-93.

¹¹⁵ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, Madrid, 1940, p. 97

¹¹⁶ C. del Moral Molina, “La poesía descriptiva de Abū Ŷa‘far al-Ru‘aynī”, *MEAH*, 36(1987), Granada, p. 314.

¹¹⁷ Sobre éste poeta, véase el artículo de C. Brockelmann, en *Encyclopédie de l’Islam*², Vol. III, pp. 698-699

¹¹⁸ Ibn ‘Abd Rabbihī, *Al-‘Iqd al-farīd*, p. 116.

¹¹⁹ J. M. Contente Ferrer, “La Poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihī”, *al-Andalus*, 35(1970), p. 369.

La rama se ha levantado en mi corazón con sus flores¹²¹.

Según Manuela Marín, “los poetas de al-Andalus reprodujeron en sus composiciones las imágenes clásicas de la poesía del Oriente, en las que las formas opulentas de las mujeres, y sobre todo las de sus caderas, imprimían a su paso un ritmo bamboleante de gran efecto erótico. Esos clichés poéticos reflejaban una realidad social, las mujeres más apreciadas eran las de mayor volumen”¹²².

Por otra parte la clásica descripción poética árabe del contorno de una mujer es la que lo identifica con una palmera, es decir, una silueta de fina cintura. La palma representa la abundancia en el pensamiento árabe sobre la vida y el amor, porque donde hay palmeras hay agua y frutas, y eso es imprescindible en la vida del desierto. A diferencia de los demás árboles, la palmera tiene características especiales de altura, esbeltez y belleza que la diferencian de los demás árboles. Esta conocidísima imagen fue también utilizada por los poetas judíos, siendo un antecedente de comparación bíblica que se recoge en *El Cantar de los cantares* 7:7 “Tu estatura es semejante a la palmera”.

El poeta hebreo Ibn ‘Ezra¹²³ compara la altura de las bailarinas con la altura de una palmera, por la belleza de su tronco y de su altura.

Cuando bailando los talles de palmera
se agotaron los vinos de los odres¹²⁴.

¹²⁰ Véase, M^a. J. Cano Pérez, “Ibn Gabirol”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vilchez, Almería, 2004, Vol. III, pp. 189-196.

¹²¹ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 297.

¹²² M. Marín, *Vidas de mujeres andalusíes*, Málaga, 2006, p. 209.

¹²³ Véase, J. Martínez Delgado, “Ibn ‘Ezra Mošeh”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Vol. III, pp.78-85.

¹²⁴ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebrea*, Madrid, 1989, p. 285.

Ibn al-Zaqqāq¹²⁵, poeta árabe, en este verso asemeja el talle delgado de la mujer a una erguida palma a la vez que compara la fineza de la mujer con su propio aroma:

Más delgado que el céfiro es su aroma;
pasmó su talle de la erguida palma¹²⁶.

El hebreo Ibn Gabirol compone la imagen de la mujer de la siguiente forma, comparando la altura de la amada con la palmera y su hermosura con el sol, elemento común de belleza en la poesía hebrea y árabe:

La palmera te asemejas por tu talle,
y al sol por tu hermosura¹²⁷.

Yehudah ha-Levi compara aquí el talle de la amada a la delgadez y fragilidad de una vara de cristal:

Su talle es como un cetro de cristal¹²⁸.

Ibn Jātima¹²⁹ dice que la amada tiene el talle frágil y las caderas, delicadas, suaves y blandas:

Su figura esbelta es frágil de talle
y muelle de caderas¹³⁰.

¹²⁵ Abū l-Ḥasan ‘Alī ibn ‘Aṭīyyat Allāh, conocido por Ibn al-Zaqqāq, uno de los grandes poetas andalusíes nacido a finales del siglo XI posiblemente en Valencia.

¹²⁶ Ibn al-Zaqqāq, *Poesías*, p. 24

¹²⁷ J. M^a. Millás Vallicrosa, *Selomoh Ibn Gabirol como poeta y filósofo*, Granada, 1993, p. 31.

¹²⁸ D. Gonzalo Maeso, “El tema del amor en los poetas hebraico-españoles medievales”, *MEAH*, II (1971), Granada, p. 23

¹²⁹ Véase, J. Lirola Delgado e I. Garijo Galán, “Ibn Jātima Aḥmad”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. III, pp. 698-708.

¹³⁰ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 125.

Y lo mismo dicen los poetas hebreos de la delgadez del talle de la mujer, algo exagerado es Yehudah ha-Levi cuando en su poesía dice que la mujer tiene un talle delicado y ceñido, capaz de ser abrazado por una simple argolla de adorno.

Tierna, delicada, ceñida de talle,
pero no necesita cinturón, basta una de sus ajorcas¹³¹.

Por lo que concluimos diciendo que el poeta describe una imagen de mujer estereotipada y acorde a los gustos de la época.

2.1.1.2 *El rostro*

La descripción de la mujer en la poesía andalusí es consecuencia de una visión centrada en elementos físicos de belleza dada la admiración de los poetas por el cuerpo femenino, belleza que tiene en el rostro uno de los pilares fundamentales; sin embargo, esta admiración por la belleza del cuerpo femenino y por su descripción no ha sido sólo patrimonio del poeta árabe, también el poeta hebreo participó de este elogio de la mujer.

Si la estatura de la mujer es un elemento de atracción y belleza que deja fascinado al poeta, el rostro tiene también su parte de seducción y si la estatura es el primer símbolo de la belleza de la mujer, el rostro es el segundo afín de completar esta belleza, por eso encontramos que los poetas tanto árabes como hebreos describieron de una manera sensual y detallada el rostro de la mujer en su esplendor, con las imágenes habituales del sol y la luna, en su claridad, limpieza y brillantez. Otras veces los poetas describen de forma más detallada sus ojos, su boca con su fragancia y dulzura de sabor, sus labios, sus dientes y sus mejillas. Esta descripción de la imagen está llena de símbolos tales como

¹³¹ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 355.

rosas, luz, etc., olvidando en un principio la personalidad de la mujer y su moralidad.

Por otra parte los poetas hispanohebreos, en sus descripciones, usaron la astronomía para mostrar magníficas imágenes estéticas de la mujer imitando así a los poetas árabes, los cuales compararon con la luna el rostro de la mujer en cuanto a su luminosidad y a su claridad, y al sol, en árabe *šams* como en hebreo *-eme-*, por su brillo, al ser éste uno de los astros que fascinaron a los poetas desde los tiempos antiguos. Así los versos nos informan acerca de la belleza del rostro, su claridad, fineza y pureza. El poeta compara el rostro de la mujer con el sol naciente, imagen de belleza muy extendida y tomada por los poetas para enaltecer la belleza de la mujer, una mujer que es comparada con el sol en su cenit de forma reiterada y en ocasiones obsesiva. Pero puede que el empleo del color blanco, la luz, el brillo, sea un simbolismo del universo dual de las culturas y religiones del libro, que en su momento el judaísmo adoptó del zoroastrismo y en el que el blanco es sinónimo de bondad frente al negro que lo es del mal. Sin duda puede que en al-Andalus también se empleara como un símbolo de pertenencia a una clase social elevada o superior, frente a esclavas negras, a beréberes o simplemente a mujeres que tienen que trabajar bajo el sol.

Ibn Ḥazm¹³² describiendo el rostro de la amada por su blancura como el sol saliente:

Por perfecta y por blanca, es sol saliente,
y a su lado las otras son luceros¹³³.

¹³² Más información véase, J. M. Puerta Vilchez y R. Ramón Guerrero, “Abū Muḥammad Ibn Ḥazm”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. III, pp. 392- 443.

¹³³ Ibn Ḥazm, *El Collar de la paloma*, trad. y ed. E. García Gómez, prólogo J. Ortega y Gasset, epílogo E. de Santiago Simón, Barcelona, 1967, p. 232.

Vemos como el hebreo Yehudah ha-Levi en su poesía asemeja la hermosura de la mujer a la salida del sol, coincidiendo así con la imagen expresada por Ibn Ḥazm:

La noche en que la joven gacela me descubrió
el sol de sus mejillas y el velo de su cabellera
dorada parecida a un rubí que cubriese el carrillo
de fresca perla era su hermoso aspecto
aseméjese al sol que al salir enrojece
las nubes del alba con la llama de su resplandor¹³⁴.

En estos versos el poeta árabe Ibn Zaydūn¹³⁵ compara el rostro de la amada con el sol, refiriéndose a la luminosidad de la cara de la amada:

He visto tras un velo,
surgir el sol un instante¹³⁶.

El poeta judío Ibn Gabirol en estos versos, también magnifica la belleza de la mujer comparándola con la belleza del sol; ese sol que no sólo representa la luz sino que a la vez es purificador:

¿Quién es aquélla que como la aurora se levanta y asoma?
Brilla como el sol, pura y hermosísima¹³⁷.

La misma imagen del rostro de la mujer nos muestra Yehudah ha-Levi cuando lo asemeja al sol en claridad y luz radiante, característica que queda representada en esta poesía.

¹³⁴ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 341.

¹³⁵ Véase, J. Sánchez Ratia, "Ibn Zaydūn, Abū l-Walid", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2009, vol. VI, 287-304.

¹³⁶ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 65.

¹³⁷ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 115.

¡Oh tu beldad que robas los corazones!
Sal y envía a través de tu velo
el brillo de tu luz,
como el sol ilumina a través de las nubes¹³⁸.

Generalmente las descripciones físicas de las mujeres suelen estar en boca de personajes masculinos que representan la belleza utilizando casi siempre imágenes de la naturaleza en las que predominan las ideas de blancura, claridad, frescura y luminosidad.

Ibn Ḥazm en el siguiente verso considera que la mujer hermosa al igual que el sol no necesita adornarse más:

No hacen falta a la hermosa parangones,
igual que el sol no ha menester de alhajas¹³⁹.

Yehudah ha-Levi compara la hermosura de la mujer con el sol, hermosura que no desaparece con la oscuridad del ocaso, y sus mejillas son como flores de nardos que no se marchitan.

Es hermosa como el sol pero no declina al ocaso,
su mejilla es un arriate, sus nardos no se marchitan¹⁴⁰.

Los poetas andalusíes estaban apasionados por la blancura del rostro de la mujer y por la pureza de su piel brillante, por lo que otra de las comparaciones más generalizada entre ellos era la comparación del rostro con la blancura de la luna.

¹³⁸ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi. Antología poética*, p. 21.

¹³⁹ Ibn Ḥazm, *op.cit.* p, 225.

¹⁴⁰ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 355.

Ibn Hārūn en este sentido compara el rostro de la mujer con la blancura de la luna y su movimiento:

Rostro que vea, esté cerca
de cubrirse de blancura por el brillo,
como si fuera la luna
atravesando el cielo azul¹⁴¹.

En estos versos de Yehudah ha-Levi la luna aparece como referente de belleza de la mujer, cuando dice, “es bella como la luna”, por otra parte a los varones también se les compara con la luna en la poesía andalusí al ser el ideal de belleza idéntico para el amado y la nada, feminizando al amante masculino.

¡Es pura y bella cual la luna!
¡No basta para ella la alabanza!¹⁴²

Ibn ‘Abd Rabbihī dice de la mujer que durante el día es el sol por su luz y durante la noche es la luna por su blancura y por su luz. Vemos por una parte cómo en estos versos se consigue un paralelismo antitético cruzado entre sol y luna; por otra parte funde dos astros sol/ mañana, luna/ noche.

El sol piensa que ella es el sol del mediodía
y la luna cree que ella es la luna llena¹⁴³.

Las descripciones más frecuentes de la belleza en cuanto al dibujo poético del rostro es la referencia reiterada a esta blancura donde la mujer no blanca es presentada en la poesía como un ser falto de valores morales y lleno de defectos; por otro lado, la mujer blanca es representada en la poesía como la amada perfecta, siendo idealizada como un ser lleno de virtudes capaz de

¹⁴¹ Ibn al-Kattānī, *Kitāb al-tašbihāt min aš‘ār ahl al-Andalus*, Beirut, 1966, p. 131.

¹⁴² Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 161.

¹⁴³ J. M. Continente Ferrer, “La poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihī”, p. 367.

ocupar un puesto digno en la sociedad, siendo esto una constante reiterada en la poesía árabe y en la hebrea.

Sobre el color blanco del rostro nos dice el poeta, Ibn ‘Abd Rabbihī:

Tan blanca es su cara que cuando contemplas
su perfección ves tu propio rostro sumergido en su claridad¹⁴⁴.

Yehudah ha-Levi compara la blancura de su amada con la blancura del zafiro:

Luna con la blancura del zafiro,
¡como los mismos cielos!¹⁴⁵

El poeta Ibn Jātima de Almería haciendo uso del normal estilo metafórico imperante entre los poetas, incluso va a decir de la blancura de su amada que hasta el ciego puede verla, porque para él, la piel de la mujer ideal solía ser blanca y resplandeciente:

Es tan blanca y resplandeciente, que, cuando surge en la noche
el ciego puede verla, a pesar del velo de su ceguera¹⁴⁶.

Ibn Ḥamdīs¹⁴⁷ describe el rostro de su amante asemejándolo al alcanfor porque es blanco y de olor penetrante por el almizcle:

Alcanfor de color blanco
y almizcle de olor agradable¹⁴⁸.

¹⁴⁴ Ibn al-Jātib, *Kitāb al-siḥr wa-l-šīr*, *Libro de la magia y de la poesía*, ed. y trad. J. M. Continente Ferrer, Madrid, 1981, p. 102.

¹⁴⁵ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 129.

¹⁴⁶ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 83.

¹⁴⁷ Más información véase, L. Gómez García, “Ibn Ḥamdīs al-Siqillī, Abū Muḥammad”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. III, pp. 268-272.

¹⁴⁸ Ibn Ḥamdīs, *Dīwān*, p. 6.

De las descripciones poéticas que hemos visto se desprende que no había demasiado apego a las mujeres negras, porque el color negro nunca había sido deseado, color que sin duda abundaba entre las esclavas; “sabemos que Ibn Zaydūn y Abū Ŷaʿfar ibn Saʿīd tuvieron relaciones con esclavas negras, lo que motivó la ira de sus respectivas “amadas” Wallāda y Ḥafṣa, pero estas relaciones no fueron lo suficientemente importantes como para dedicarles un poema”¹⁴⁹. Seguidamente veremos una serie de poetas que por el contrario prefieren la piel oscura como tipo de belleza femenina.

Ibn Jafāʿya compara la negrura de la mujer con la oscuridad de la noche, y su sonrisa con los rayos del alba en cuanto a luminosidad. Pero como vemos no es un amor idílico, es un amor carnal real:

Se desnudó la negra y en ella
apareció la oscuridad de la noche
y, cuando se sonríe, vi el rayar del alba¹⁵⁰.

Ante esto vemos como las blancas son consideradas como mujeres libres, adoradas por su pureza y por su amor ideal, inalcanzable en algunos casos. Por el contrario las mujeres negras son esclavas consideradas como objetos sexuales, aún más cosificadas si cabe.

Encontramos al poeta Abū Ṣalt con su poesía encantadora donde elogia a su amada esclava ʿEzza:

El almizcle se siente orgulloso
cuando lo habéis asimilado con ella,
no le cabe duda siendo vuestro color único
vuestro origen es de la misma composición¹⁵¹.

¹⁴⁹ C. del Moral Molina, “La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces (siglos VIII-XV)”, p. 706.

¹⁵⁰ M. Ṣobḥ, *Ibn Jafāʿya de Alcira. Antología poética*, Valencia, 1986, p. 108-109.

En estos versos anteriores el poeta asimila el color negro de la piel de su amada al almizcle, no le cabe duda de ello, no sólo por el color sino también por el olor que desprende.

El poeta andalusí tanto árabe como judío dibuja la mujer ideal que desea el corazón del hombre, muestra elementos que no tienen nada que ver con una determinada mujer; elementos de esta imagen que se repiten frecuentemente entre los poetas y son descritos con el mismo estilo contribuyendo a que la mujer en estas poesías muestre una imagen idéntica, es decir, una copia reiterativa, a pesar de algunas diferencias en la expresión que no influyen en la raíz de la imagen. A lo largo de éste estudio tenemos que reconocer que lo que se está reiterando en los poemas de los poetas andalusíes se hace de una manera exagerada alejada de la imagen real de la mujer, no se versifica por tanto sobre mujeres reales sino sobre un ideal de mujer. Hemos visto pues que los poetas árabes y judíos han seguido la tradición en la descripción del rostro de la mujer en su juventud, versificando de forma repetitiva y similar, y comparando la belleza de la luna y del sol con la cara de la mujer.

2.1.1.3. *La boca*

La boca de la mujer es la parte de seducción y atracción por excelencia y aparece como un elemento sensual para el hombre, siendo lo primero que el poeta desea ver del rostro de la mujer; de ella salen las palabras más bellas de amor y en ella se encuentra la saliva que metafóricamente emborracha al igual que el vino. Para lograr esa descripción, el poeta deberá acercarse más a la mujer, según la tradición poética árabe, de todos es conocida la idea de que la mujer bella no es la que atrae tu atención de lejos, cuando te acercas a ella no es como la imaginas, la bella es la que cuantas más veces la ves te atrae más y

¹⁵¹ Al-Ḥakam Abū l-Ṣalt 'Umayya, *Dīwān*, p. 147.

más¹⁵². Por otra parte, si la dulzura reside en los ojos, entonces la hermosura está en la boca, como dicen los poetas árabes de la época medieval.

Los poetas andalusíes árabes y hebreos reconocieron la belleza de la boca mediante tres órganos sensitivos: olfato, vista y gusto. Huelen en la boca el buen olor de su aliento, ven perlas blancas en la boca, y si lo prueban, afirman que están saboreando el mejor deleite.

Siguiendo con la descripción de la boca, la representación de la belleza de los labios generalmente se hace comparándolos con el color rojo del rubí o del vino tinto, por lo que a menudo se utiliza este color para crear figuras literarias tanto en la poesía árabe como en la hebrea; veremos seguidamente una serie de ejemplos encontrados en ambas poesías:

En los siguientes versos Ibn Jafāya¹⁵³ matiza el color rojo en su comparación con el vino:

Sus labios rojos como el vino,
sus dientes como las burbujas¹⁵⁴.

Yehudah ha-Levi por su parte nos habla de los labios rojos y de la dulzura de la boca de la amada.

Beber y libar el labio de rubí y saciarse con el panal
de su boca, mis golosinas, y la boca de la copa sus golosinas¹⁵⁵.

Ibn Jātima de Almería compara aquí el color rojo de los labios de la mujer con el vino tinto:

¹⁵² Š. al-Dīn al-Ibšihī, *al-Muṣṭraf fī kuli fanin mustaḍraf*, Beirut, 1993, II, p. 301.

¹⁵³ Más información véase, T. Gallega Ortega, "Ibn Jafāya, Abū Ishāq", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. III, pp. 547-564.

¹⁵⁴ Ibn Sa'id, al-Magribi, *El libro de las banderas de los campeones*, p. 255.

¹⁵⁵ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebrea*, p. 357.

Tus velos rojos bastaban para atormentarme
y hacer correr las lágrimas de mis ojos,
pero también me hirió el color rojo de tus labios oscuros,
parecido al vino tinto¹⁵⁶.

Si seguimos analizando la visión que el poeta tiene de la mujer observaremos que combina su blancura con los tonos rojos. La blancura de los dientes unas veces se asemeja a las perlas o a las piedras preciosas.

Yehudah ha-Levi describe el tono rojo del rubí sobre zafiro blanco dando imagen a los labios y a los dientes.

Veo imagen de rubí sobre zafiros
al contemplar, tus labios y tus dientes¹⁵⁷.

Ibn Quzmān¹⁵⁸ describe la blancura de los dientes de su amada junto con el color rojo de sus labios.

Adornan su boca las perlas
y sus labios el rojo encendido¹⁵⁹.

Podemos señalar en los versos de los poetas la frecuencia con que se reitera la comparación de los dientes con las perlas blancas; luego, hay combinaciones de boca o dientes y labios para contrastar blancos y rojos, siendo común esta descripción con la que dibuja el poeta hebreo. Seguidamente veremos una serie de autores con sus versos donde aparecen las diferentes comparaciones de la blancura de los dientes con elementos de la naturaleza tales como perlas y nácar.

¹⁵⁶ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 80.

¹⁵⁷ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 57.

¹⁵⁸ Véase sobre Ibn Quzmān, *Enciclopedia del Islam*, E. Galindo Aguilar, director; prólogo P. Martínez Montáñez, Madrid, 2004, p.107; I. Ferrando Frutos, “Abū Bakr ibn Quzmān al-Aṣḡar”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Vol. IV, pp. 416-424.

¹⁵⁹ J. M^a. Solá Solé, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, pp. 173-152.

Ibn Gabirol compara los dientes de la amada con collares de perlas:

Los dientes de la gacela están vivos y fríos,
son blancos como collares de perlas¹⁶⁰.

Yehudah ha-Levi en estos versos compara la blancura de los dientes con la blancura del nácar en el adorno de la boca de su amada:

De blanco nácar adornó su boca,
con dos bellas hileras esmaltadas¹⁶¹.

Es tan frecuente esta metáfora (dientes=perlas) que la emplea incluso Cervantes refiriéndose a Dulcinea para reírse de los poetas.

Otro tema que describen los poetas tanto árabes como hebreos es el referente al aroma o aliento de la boca de la mujer amada; ibn Gabirol en este verso describe el aroma de la garganta de su amada, su suavidad y su perfume, perfume de azafrán, azahar y cinamomo. El azafrán son los labios, el azahar los dientes y la saliva de sabor de canela.

Tu mórbida garganta, adornan y perfuman
ramitos de azafrán, de azahar y cinamomo
¡oh! Si tú me ofrecieras el néctar de tus labios,
el amor soberano reinará entre nosotros¹⁶².

El poeta árabe al-Mu'tamid ibn 'Abbād¹⁶³ en los siguientes versos está comparando el aliento de la boca de la mujer con un jardín perfumado:

¹⁶⁰ Šelomoh ibn Gabirol, *Poemas*, p. 304.

¹⁶¹ D. Gonzalo Maeso, "El tema del amor", p. 21.

¹⁶² *Ibid.*, p. 30.

¹⁶³ Rey de la taifa de Sevilla (1040), uno de los máximos exponentes de la poesía amorosa andalusí. Muere en Agmāt (Marruecos) tras largo cautiverio. Véase, E. García Gómez, "Supuesto sepulcro de Mu'tamid de Sevilla en Agmāt", *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, Vol. 18, 2 (1953) pp. 402-411.

¡Oh aliento del jardín, cuando
a agita la brisa de la aurora!¹⁶⁴

En otro verso el poeta sentía el agradable olor a sándalo en la boca de su amada.

Me ofreció los rojos labios y aspiré su aliento:
me pareció que sentía el olor a sándalo¹⁶⁵.

Ibn Ḥazm compara el aliento de la amada con ámbar:

Perla, su rostro; el cuerpo de jazmines;
ámbar, su aliento; luz su esencia toda¹⁶⁶.

No podemos dejar de citar las continuas referencias poéticas, árabes y hebreas, a la saliva al ser considerada como símbolo de contacto sexual, esta sustancia que el enamorado recoge de la boca de su amada es comparable en la poesía árabe al vino, a la miel y al azúcar. Este tema frecuentemente cantado por los poetas tanto árabes como judíos, comparan el gusto agradable de la boca con el gusto del vino; ejemplo de esto lo tenemos en los siguientes versos de Ibn Quzmān donde además nos dice que el andalusí bebe vino en compañía femenina.

Y su saliva es vino,
de manera que no hay en ella ambigüedad alguna¹⁶⁷.

Ibn Zaydūn pasa la noche bebiendo del licor de la saliva de su amada:

¹⁶⁴ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 122.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 93.

¹⁶⁶ Ibn Ḥazm, *op.cit.* p. 259.

¹⁶⁷ J. M^a. Solá Solé, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, pp. 173-152.

Así pasé la noche
bebiendo del licor de su saliva,
y tomando la rosa en su mejilla¹⁶⁸.

El bálsamo, como alivio del cuerpo, y la miel como reconfortante, aparecen como símbolos de la entrega en el amor. Los sentidos del tacto y del gusto aparecen, por lo tanto con esta simbología, Yehudah ha-Levi escribe:

Hubiera podido recoger de entre tus dientes
la miel y el bálsamo¹⁶⁹.

Ibn Jātima habla del sabor de la boca comparándolo con la miel:

Sus mejillas son como la rosa,
y su saliva es miel;
su sonrisa un collar de perlas
y su perfume el del almizcle¹⁷⁰.

Por otra parte vemos también en el verso anterior como Ibn Jātima trata la misma imagen estereotipada que se repite de un autor a otro cuando habla de las mejillas y la rosa.

Ibn Gabirol consideró la saliva como un suero, una medicina, que es dulce como el néctar:

Trajo la gacela un suero que me curó,
del néctar de tus labios me sacié¹⁷¹.

¹⁶⁸ V. Cantarino, *Casidas de amor profano y místico*, Ibn Zaydūn–Ibn ‘Arabī, p. 51.

¹⁶⁹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 67.

¹⁷⁰ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 89.

¹⁷¹ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 295.

La saliva de su amada se parece al vino que cura al enfermo, aquí vemos claro la importancia del sentido del olfato y del gusto para los poetas hebreos.

Hemos visto que esto se extiende hasta la exageración en las comparaciones, alejándolas de su límite normal; como por otro lado es propio del lenguaje simbólico de la poesía, así, la boca de la mujer es fuente de placer, su sonrisa y la blancura de los dientes se consideran uno de los aspectos de su belleza, y uno de los vectores de seducción, así como el aroma de su aliento.

2.1.1.4. *Los ojos*

Tanto los poetas árabes como judíos andalusíes dominaron la descripción y representación de los ojos de la mujer, ojos encantadores que atraen, seducen y fascinan; ojos que como veremos seguidamente son fuente de inspiración en la poesía; Según Abu Rub “los ojos son el portavoz del poeta, descubren los sentimientos amorosos, ya que el amado puede leer los pensamientos en los de la amada”¹⁷².

Los ojos aparecen, en ocasiones, descritos por su aspecto físico, siguiendo los modelos tradicionales del *nasīb*¹⁷³. Lo habitual era la descripción del color de los ojos, generalmente negros, al ser este color el que más se admiraba como tipo de belleza, siendo el más común entre los andalusíes, aunque también gustaran los ojos azules y verdes.

¹⁷² M. Abu Rub, *La poésie galante andaluse au XIe siècle*, París, 1990, p. 199.

¹⁷³ *Al-Nasīb* o prólogo amoroso, es la parte fundamental para el comienzo de la *qaṣīda* clásica, con el cual los poetas preislámicos comenzaban sus poemas, es una introducción de tipo erótico amoroso, lo que pretende el poeta con *al-nasīb* es aproximarse a la amada, describiendo su belleza física. Sobre este tema y la estructura de la *qaṣīda* árabe, véase, M. Šobḥ, *Historia de la literatura árabe clásica*, Madrid, 2002, pp. 29-43. Sobre la *qaṣīda* en la poesía hispanohebrea, véase, E. Alfonso, “La estructura de la *casida* en al-Andalus. A propósito de dos poemas dedicados a Samuel-ha-Nagid”, *Poesía hebrea en al-Andalus*, J. Targarona Borrás y Á. Sáenz-Badillos, (eds.), Granada, 2003, pp. 127-150.

Samuel ha-Nagid¹⁷⁴ sobre los ojos negros nos deja estos versos:

¿Por qué con antimonio rasgas tus negros ojos y para
qué con nueces te pintas de rojo tus labios?¹⁷⁵

Ibn Jātima de Almería reitera la figura del color negro de los ojos:

Frunció las cejas para asestar flechas y asaetearme
con sus ojos negros¹⁷⁶.

Ibn ‘Abd Rabbihī dice también sobre los ojos grandes y negros

¡Oh la de bellos ojos grandes y negros!
¿Recibiré de ti alegría?¹⁷⁷

Otros tipos de color de ojos que han sido descritos en la poesía andalusí son los ojos azules y los verdes, cánones de belleza ajenos a la poesía árabe clásica, pero fuente de inspiración de los poetas andalusíes como reflejan sus poesías amorosas. Estos ojos corresponden a mujeres llamadas *rūmiyyāt*, y en su mayoría eran esclavas bizantinas y gallegas. Ejemplo de estas descripciones nos la facilita el poeta al-Ramādī¹⁷⁸ que compara, en los siguientes versos, los ojos verdes con la esmeralda:

Unos párpados como los que yo
amo, no pueden trasnochar, son
similares a vasos de plata adornados

¹⁷⁴ Sobre el poeta véase, J. Targarona Borrás y Á. Sáenz-Badillos Pérez, *Diccionario de autores judíos*, Córdoba, 1988, pp. 108-109.

¹⁷⁵ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p.137.

¹⁷⁶ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 104.

¹⁷⁷ J. M. Continente Ferrer, “La poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihī”, p. 371.

¹⁷⁸ Yūsuf ben Hārūn, Nacido en el año 917 murió en 1013 ó 1022, fue uno de los primeros autores de la *muwaššahā* y gran panegerista.

en sus fondos por esmeralda verde¹⁷⁹.

Ibn Gabirol nos habla en sus versos de los ojos azules:

Al que está enfermo por ti, a punto de morir,
con tus ojos azules hazlo revivir¹⁸⁰.

Con frecuencia aparecen comparaciones con los animales, que se remontan a la poesía preislámica: “ojos de gacela”, “ojos de ingenuo cervatillo”, sin embargo, son mucho más reiteradas y abundantes las alusiones al poder de los ojos, pues estos tienen ante todo, un efectivo poder mágico. Los poetas andalusíes describieron a sus amadas con abundantes metáforas, comparándolas con el perfecto medio natural que le rodea. Aunque los poetas reconocieron puntos de la belleza en los ojos de la mujer, han utilizado muchas veces en sus descripciones los ojos de una gacela, gracias a la belleza que se encuentra en éstos ojos, así en muchas ocasiones los poetas quedan satisfechos con estas comparaciones sin buscar otras.

El poeta al-Mu'tamid ibn 'Abbād compara los ojos de la mujer con los de la gacela:

Es un antílope por su cuello, una gacela por sus ojos,
un jardín de arriates por su fragancia,
una rama de sauce por su talle¹⁸¹.

Ibn 'Abd Rabbihī en este verso utiliza símiles metafóricos de la naturaleza para la descripción de los ojos de la amada:

¹⁷⁹ Ŷ. Māhir Ŷarar, *Ši'r al-Ramādī*, Beirut, 1980, p. 68.

¹⁸⁰ Šelomoh ibn Gabirol, *Poemas*, p. 315.

¹⁸¹ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 93.

Es como si mirara con ojos de gacela
que ha perdido a su antílope
en lo alto de las colinas¹⁸².

Samuel ha-Nagid¹⁸³ en una de las *muwaššahāt* más antiguas de la poesía hebrea hace una referencia a los ojos de gacela:

Resistíos al yugo de la gacela y de los ciervos,
pues el poder de la gacela brilla como las luminarias,
y berreando cual gacela pone en fuga a sus cazadores,
si te da muerte con sus ojos, no comete delito¹⁸⁴.

En la misma línea de comparación Ibrāhīm ibn Jafāya escribe:

Sus miradas eran de gacela,
su cuello como el ciervo blanco¹⁸⁵.

Las comparaciones hispanohebreas de los ojos de la mujer son numerosas, hay unas que son tomadas de la poesía árabe, y otras que proceden de la Biblia, principalmente del *Cantar de los cantares* 1:15” He aquí eres bella; tus ojos son como palomas”. El aspecto externo de la mujer judía se nos presenta como estereotipado, coincidiendo, y no solo en líneas generales, con las reglas de la poesía árabe; por lo que nos encontramos en ambas poesías una imagen precisa de una mujer sensual, de la que destacan sus ojos seductores.

¹⁸² Ibn al-Kattānī, *Kī tāb al-Tašbihāt*, p. 134.

¹⁸³ Sobre este autor véase, J. Targarona Borrás, “Samuel ha-Nagid: un poeta hebreo en la corte zirí de Granada”, *Poesía hebrea en al-Andalus*, pp. 53-85.

¹⁸⁴ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 94.

¹⁸⁵ Ibn Sa‘īd, *El libro de las banderas*, p. 255.

2.1.1.5. *El cabello*

La belleza del cabello es uno de los requisitos ineludibles en la descripción de la mujer y uno de los componentes más importantes de la sensualidad femenina; Alieen el Kadi dice que: “Los cabellos corresponden al elemento fuego, por ello su negrura ratifica el sentido de energía oscura, terrestre. Perderlos por la vejez significa fracaso, es la caducidad de esa energía jovial”¹⁸⁶. El poeta andalusí se ha inspirado, para describir la imagen de la mujer amada, en la tradición poética árabe donde siempre la mujer aparece dibujada dentro de los cánones establecidos de mujer blanca con pelo negro.

La blancura del rostro o de la piel solía ir acompañada del contraste del pelo y de los ojos negros; el estereotipo de la mujer andalusí, es blanca con pelo negro, por lo que se la compara con la noche y las tinieblas, formando un juego de palabras “con el rostro como el aura surgiendo entre las tinieblas” o “la luna llena en la noche oscura”.

En la poesía árabe el contraste entre la luz y la oscuridad es muy frecuente, contraste entre el cabello negro de la amada y el esplendor del rostro, siendo frecuente la metáfora en la que el rostro de la mujer es un sol oculto por sus cabellos; Ibn Jātima describiendo poéticamente este contraste:

Surge descubriendo una aurora brillante con su rostro
y se oculta mostrando la noche oscura de su pelo¹⁸⁷.

Vemos la influencia de la tradición poética árabe en esta composición del poeta hebreo Yehudah ha-Levi cuando trata también el contraste del blanco y negro con la cara y el pelo de la amada:

El sol está en tu rostro, y a modo de noche despliegas

¹⁸⁶ A. el Kadi, *Imágenes de mujeres a través de poetas musulmanes de al-Andalus*, p. 108.

¹⁸⁷ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 79.

sobre su fulgor la espesura de tus rizos¹⁸⁸.

Los poetas andalusíes también compararon el cabello negro con la noche y su oscuridad dejando múltiples referencias; al-Tuṭaylī¹⁸⁹ dice de una noche pasada con la amada:

Fue coronado en la oscuridad.

El cabello es de crepúsculo.

La mejilla es de aurora, y los labios son de alba¹⁹⁰.

La mujer andalusí ha estado siempre interesada en peinar su cabello y decorarlo con piedras preciosas y coronas adornadas por joyas¹⁹¹. Según Manuela Marín “La preferencia por el peinado recogido sobre la cabellera suelta ha de inscribirse en un contexto ideológico –no exclusivamente islámico- que interpreta el cabello suelto de las mujeres como signo de disponibilidad sexual”¹⁹². El peinado de las mujeres mencionado con más frecuencia en los poemas andalusíes es el trenzado del pelo negro de la mujer, con todos los vínculos que el cabello femenino ha tenido siempre con el erotismo de la relación amorosa; Yehudah ha-Levi en esta bella estrofa, con símil metafórico, nos describe ese trenzado:

Tus trenzas son como selva para los lobos de la noche,

la luz de tus mejillas en ella se entrevera

como la de la mañana entre las sombras¹⁹³.

En estos dos zéjeles del poeta árabe Ibn Quzmān se hace referencia a las trenzas y a la luz:

¹⁸⁸ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 57.

¹⁸⁹ El ciego de Tudela, muerto en 1126. Poeta del período almorávide, famoso por sus poemas de amor, *muwaššahāt* y zéjeles.

¹⁹⁰ Al-Tuṭaylī, *Dīwān*, ed. I. `Abbās, Beirut, 1933, p. 78.

¹⁹¹ B. al-`Allāf, “‘Ināyat al-mar’a biša`rihā `abra al-`uṣūr”, *Al-Adabiyya*, 2 (1969), p. 93.

¹⁹² M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, p. 211.

¹⁹³ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi*, p. 34.

Lucía unas trenzas cual rayos de luz¹⁹⁴.

Y en otro verso:

Seis trenzas vieras cual claros rayos,
saliendo entre la ropa y el alfiler¹⁹⁵.

El cabello que describen los poetas andalusíes árabes y judíos es el cabello negro, oscuro, largo, abundante y ensortijado, siendo el gusto general compartido por los poetas en la descripción de la belleza de la mujer; la negrura del cabello realza la belleza de la estatura y del cuello, por otra parte el cabello largo, abundante y suelto suele ser comparado con la pureza de la mujer. Una de las aportaciones que introdujeron los poetas judíos sobre la idea del cabello negro es la comparación con la serpiente, siendo específica de la poesía hebrea aunque aparecen también comparaciones en éste sentido por parte de los poetas árabes, así encontramos referencias de carácter violento o negativo en los siguientes versos de Yehudah ha-Levi y al-Ramādī, donde el primero parece referirse en los versos siguientes al cabello de la amada, ensortijado como si fueran serpientes que guardan el rostro al igual que el segundo que añade a su vez una comparación con los escorpiones. Yehudah ha-Levi escribe:

Desde tus mejillas atacan mordientes culebras,
que avivan su ponzoña con fuego y me rechazan¹⁹⁶.

En otro verso reitera la comparación del cabello con las serpientes:

Hace salir de detrás de su velo sus serpientes¹⁹⁷.

¹⁹⁴ E. García Gómez, *El mejor Ibn Quzmān en 40 zéjeles*, Madrid, 1981, p. 178.

¹⁹⁵ Ibn Quzmān, *Cancionero Andalusí*, ed. de F. Corriente, Madrid, 1989, p. 173.

¹⁹⁶ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 61.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 161.

Al-Ramādī vio el cabello largo y ensortijado como serpientes y escorpiones:

Sus sienes con mechones
iguales que las serpientes y los escorpiones¹⁹⁸.

Si el clásico ideal era siempre el cabello negro, los andalusíes sintieron también una gran atracción por el color rubio de los cabellos de la mujer¹⁹⁹, no obstante debemos decir que el pueblo las prefería morenas quizás porque eran la mayoría entre las mujeres tanto árabes como judías de aquella época. Ibn Ḥazm nos cuenta: “En lo tocante a los Califas todos los Banū Marwān, y en particular a los hijos de al-Nāsir, se inclinaban a preferir el color rubio, sin que ninguno discrepara, porque a todos ellos, desde el reinado de al-Nāsir hasta hoy, o los hemos visto o hemos conocido a quien los vio. Ellos mismos, además, eran todos rubios, por herencia de sus madres, y este color vino a ser en ellos congénito, quitando Sulayman al-Zafīr, pues lo vi, y tenía negras la cabellera y la barba. Pero de al-Nāsir y de al-Ḥakam al-Mustanšir (es decir Abd al-Raḥmān III y al-Ḥakam II) me contaron el visir de mi padre y otras personas, que eran rubios y de ojos azules. Lo mismo Hišām al-Mu’ayyad (Hišām II) Muḥammad al-Mahdī y ‘Abd al-Raḥmān al-Murtaḍā, pues los contemplé y visité muchas veces y vi que eran rubios y de ojos azules. Y lo mismo sus hijos, su hermanos y todos sus allegados. Lo que no sé es si el gusto por las rubias era una preferencia connatural en ellos o una tradición que tenían de sus mayores y que ellos siguieron”²⁰⁰.

Ibn Ḥazm habla en los siguientes versos del gusto por la mujer rubia y de su belleza:

¹⁹⁸ Ÿ. Māhir Ÿarar, *Ši‘r al-Ramādī*, p. 52.

¹⁹⁹ Véase, P. Guichard, *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad islámica en Occidente*, Barcelona, 1976, pp. 149-150.

²⁰⁰ Ibn Ḥazm, *op.cit.* p. 141.

Cuando a mi amada afean por ser rubia,
digo: esa, en mi sentir, es la belleza.
Yerro es vituperar la luz y el oro
con necio parecer, del todo falso²⁰¹.

Yehudah ha-Levi para describirnos la belleza del cabello de la mujer y sus trenzas rubias, nos cita estos bellísimos versos:

Oh tu, gacela mía de cabellos dorados
y perfecta hermosura²⁰².

Ibn Hārūn comparó las trenzas de pelo rubio con cadenas de oro, resaltando la belleza de la piel blanca:

Como cadenas de oro bordadas por encima
de un rostro de plata por hermosura ha florecido
la mañana con su blancura rubia
es similar a su rostro²⁰³.

Yehudah ha-Levi exalta la hermosura de su amada haciendo referencia al topacio en su comparación con el rubio de sus cabellos:

La noche que la doncella me reveló la hermosura
de su desnudo con rubor en las mejillas
y el velo de su cabello dorado como topacio²⁰⁴.

En la misma línea sobre la mujer rubia el poeta Ibn ‘Abd Rabbihī en referencia a sus cabellos dice:

²⁰¹ *Ibid.*, p. 143.

²⁰² D. Gonzalo Maeso, “El tema del amor”, p. 22.

²⁰³ Ibn al-Kattānī, *Kitāb al-Taṣbīhāt*, p. 125.

²⁰⁴ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi*, p. 45.

¿Donde está aquella cuyos cabellos son de oro
y cuya belleza fue modelada de plata?²⁰⁵

Ibn Gabirol para mostrar el cabello rubio de su amada diciendo que ilumina la noche con su presencia:

Agita los rizos que han salido al encuentro
de la noche y la han dejado clara²⁰⁶.

El gusto por la mujer rubia se declara asimismo en los versos de Abū ‘Abd al-Malik ibn Marwān al-Ṭāliq. Este príncipe omeya escribió la siguiente poesía:

Los rubios cabellos que asomaban por sus sienes,
dibujando un *lām*
en la blanca página de su mejilla,
como oro que corre sobre plata²⁰⁷.

Hemos visto la importancia que los poetas andalusíes, tanto árabes como hebreos, han dado a los cabellos dentro de los cánones de belleza clásicos en al-Andalus; las poesías nos han mostrado las referencias al color, el negro y el rubio, al tipo de peinado frecuente, el trenzado, y las comparaciones metafóricas con el sol, la luna, el oro, así como comparaciones con los animales tales como serpientes y escorpiones.

2.1.1.6. *Las mejillas*

Cuando los poetas describen a la mujer, lo hacen comparándola con algo físico y material. Los poetas dominaron el diseño de la imagen de las

²⁰⁵ J. M. Continente Ferrer, "La poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihī", p. 369.

²⁰⁶ Šelomoh ibn Gabirol, *Poemas*, p. 296.

²⁰⁷ Ibn Sa‘īd, *El libro de las banderas*, p. 175.

bellas mejillas, y sobre sus seductores colores recitaron gran cantidad de versos, como veremos seguidamente. En la descripción los poetas comparan las mejillas con el color rojo, con las flores, con frutos y piedras preciosas como el rubí.

Las mejillas de la mujer son seductoras por su color rosa y rojo que simbolizan la juventud y completan las descripciones de la belleza estética del rostro. Este color empujó al poeta judío y árabe a realizar comparaciones con elementos de la naturaleza como la manzana y el rubí, sin olvidar el color blanco. Seguidamente vemos como el poeta hebreo Yehudah ha-Levi compara la belleza de la mujer con las manzanas rojas, haciendo referencia a la juventud, olor, pechos y mejillas. En realidad la comparación que utiliza el poeta, es una comparación nueva, pues compara el manzano con algunos atributos de su amada:

Me quedaré junto al manzano de frutos rojos
cuyo aroma es el de tu belleza y tu juventud,
su forma la de tus pechos,
y su brillo purpúreo el de tus mejillas²⁰⁸.

Por otra parte creemos que los poetas hacen doble uso cromático al realizar figuras literarias en relación con las mejillas: el blanco sería el color natural y el rojo cuando se ruborizan. Un ejemplo nos lo muestra el poeta árabe Ibn Hārūn en el siguiente verso asimila el color blanco y rojo de las mejillas:

He disfrutado de mejillas blancas
más claras que la claridad de la mañana, mejillas flores con lunares
similares a aquellas de las manzanas rojas²⁰⁹.

Yehudah ha-Levi diciendo del color blanco de las mejillas:

²⁰⁸ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi*, p. 19.

²⁰⁹ Ibn al-Kattānī, *Kitāb al-Tašbihāt*, p. 129.

Apareció con mejilla que oscurece a la luna por su
blancura, y miró por el velo de sus cendales²¹⁰.

En otro verso compara las mejillas con zafiros blancos

Blancos zafiros son tus mejillas;
con sólo tu semblante te engalanas²¹¹.

Ibn Labūn de forma más sensual entremezcla el blanco con el rojo:

¡Que generosa es una mejilla estupenda,
de color rojo entremezclado de blanco!
Si se la mira, sangra
por la imaginación, ya que no porque se la muerda²¹².

Ibn Gabirol describiendo el brillo de las mejillas:

Se avergonzó la luna cuando vio el brillo
de su mejilla y el sol cayó sobre su rostro²¹³.

Otras referencias al color rojo de las mejillas se producen cuando el poeta versifica sobre el rubor de la mujer pudorosa, reflejando gran variedad de emociones, timidez y humildad, rubor por el hecho de que el amante la mire o le hable. Ejemplo de esto nos lo muestra el poeta al-Ramādī cuando escribe:

Es como si las perlas de sus mejillas
enrojecieran de rubí a causa de las miradas²¹⁴.

²¹⁰ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 357.

²¹¹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 131.

²¹² J. M^a. Solá Solé, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, p.73.

²¹³ Šelomoh ibn Gabirol, *Poemas*, p. 297.

²¹⁴ Ibn al-Kattānī, *Kitāb al-Tašbihāt*, p. 131.

Por otra parte Yehudah ha-Levi también habla del rubor de las mejillas en el poema ya citado antes:

La noche que doncella me reveló
la hermosura de su desnudo
con rubor en las mejillas
y el velo de su cabello dorado
como el topacio²¹⁵.

Para la descripción de la tez de la mujer encontramos descripciones similares en la poesía hebrea y en la árabe, colores como el rojo y el blanco son los más utilizados; estudiando a los poetas árabes y hebreos, observamos que la imagen de la mujer ideal está asociada a la belleza floral y a toda forma de naturaleza exótica. Las flores eran consideradas como uno de los aspectos más bellos de la naturaleza, aspecto que hacía feliz a la persona que las viera; los motivos florales son los que más cerca están del corazón por sus atractivos y magníficos colores ocupando por tanto un papel muy importante en la inspiración e imaginación de los poetas. Los poetas enriquecieron sus poemas con innumerables metáforas sobre las cualidades de un jardín o de las múltiples flores que existían en él, cada poeta tenía un tipo preferido de flor, como por ejemplo la azucena con su variedad de colores: blancas, amarillas y violetas,²¹⁶ y con valor añadido al ser una flor que florece todo el año, así nos lo hizo ver Abū al-Walīd al-Ḥimyārī comparando las mejillas de la mujer con la luz de la azucena cuando dijo:

La luz de sus mejillas no se interrumpe nunca del todo,
que no se vaya²¹⁷.

²¹⁵ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi*, p. 45.

²¹⁶ Ibn Dāfir al-'Azadī, *Garā'ib al-tanbihāt 'alā 'ayāib attašbihāt*, ed. M. Zaglul Salam y M. al-Sāwī, Casablanca, 1983, p. 86.

²¹⁷ Abū al-Walīd al-Ḥimyārī, *Al-Badī' fī wasf al-rabī'*, ed. H. Pérès, Rabat, 1940, p. 89.

Las mejillas se identifican también en poesía con las rosas, esta imagen se encuentra en numerosos pasajes de la poesía hebrea, vemos un bello ejemplo de este tipo de comparación, ocurre en estos versos de Ibn 'Ezra que compara las mejillas de la mujer con un jardín de rosas:

Tras las delicias de su hermosura
puso el corazón su fuerza,
cogiendo del jardín de sus mejillas
mis ojos su rosa²¹⁸.

Ibn Zaydūn en el siguiente verso nos describe al amado que pasa la noche recogiendo rosas de la mejilla de su amada:

Cuántas veces pedí vino a una gacela
y ella me ofrecía vino y rosas,
pues pasaba la noche libando el licor de sus labios
y cogiendo rosas en su mejilla²¹⁹.

Ibn Gabirol también compara las mejillas con la rosa:

El recamado de tu mejilla pones como flor
de rosas o como víbora y basilisco²²⁰.

Y en otro nos habla de las mejillas enrojecidas como una rosa:

Su mejilla, una rosa enrojecida de sangre;
veo en ella embrujos sin ser hechicera²²¹.

²¹⁸ J. M^a. Solá Solé, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, p. 90.

²¹⁹ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 46.

²²⁰ Šelomoh ibn Gabirol, *Poemas*, p. 304.

²²¹ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 115.

Ibn Labūn amplía los términos de comparación y sin salirse de ese universo floral introduce el jazmín; en este caso el color sería el blanco:

Sus mejillas presentan jazmines
que unos pendientes oscuros protegen²²².

Yehudah ha-Levi compara las mejillas de la mujer con los lirios:

Mejillas de lirios, que mis ojos recojan,
pechos de granada, que mis manos cosechen²²³.

2.1.1.7. *Los pechos*

A los poetas andalusíes, como hemos dicho anteriormente, les fascinaron los jardines, los prados y las flores, haciendo, frecuentes comparaciones entre ellos y la mujer. Los frutos tuvieron también casi el mismo grado de fascinación que las flores encantando a los poetas andalusíes, hicieron con frecuencia descripciones ingeniosas de los frutos que se cultivaban en la tierra de al-Andalus y los unieron en sus metáforas con la mujer; ejemplo de ello son las manzanas y las granadas, que son alguna de las frutas que más gustaba utilizar a los poetas, describiendo su color, su sabor y su forma, acoplando esto en sus descripciones a los atributos físicos de la mujer, generalmente los pechos, para formar una sola imagen, aunque este tipo de metáforas no son exclusivas de los poetas andalusíes.

Las descripciones de los pechos de la mujer en la poesía, comparándolos con los diferentes frutos, parten en su estilo de los tiempos preislámicos, siendo estas descripciones muy comunes en la poesía andalusí tanto árabe como hebrea; la manzana es un motivo muy popular, ya que era considerada como el símbolo del amor; este tipo de descripción de la manzana

²²² J. M^a. Solá Solé, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, p. 73.

²²³ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 127.

se ha desarrollado dentro de la tradición árabe más elegante. Los poetas árabes y judíos compararon los pechos con la manzana y la granada, también por considerarlos símbolos de dulzura, firmeza y belleza.

El poeta Yehudah ha-Levi compara los senos femeninos con la manzana; como veíamos antes, por su redondez:

Me quedaré junto al manzano de frutos rojos
cuyo aroma es el de tu belleza y tu juventud,
su forma la de tus pechos,
y su brillo purpúreo el de tus mejillas²²⁴.

Para Al-Mu'tamid ibn 'Abbād; los pechos y la manzana, son similares en la forma y textura, según los siguientes versos:

En sueños tu imagen presentó a la mía, mejillas y pecho;
recogí la rosa y mordí la manzana²²⁵.

Una comparación más inusual es la que hace Ibn Jafāya al comparar los pechos de su amada con las moras. Suponemos que se trata de pechos pequeños aunque la mora sea grande. Dice el poeta:

Quitó las ropas que contienen cortes como ramas
y los pechos iguales a grandes moras²²⁶.

La granada fruto cultivado en al- Andalus en la época de 'Abd al-Raḥmān al-Dājil²²⁷ fue considerado fruto poético consiguiéndose unos maravillosos versos por parte de los poetas andalusíes. La granada es comparada por su forma, en la que incluso se puede adivinar el pezón.

²²⁴ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi*, p. 19.

²²⁵ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 93.

²²⁶ Ibn Jafāya, *Dīwān*, p. 110.

²²⁷ 'A. al-Ŷāzim, *Qīṣat al-'arab fī isbāniya*, El Cairo, 1943, p. 118.

Ibn ‘Ezra refiriéndose a los pechos escribe:

Danza la gacela en la fiesta
y sobre su corazón brotan dos granadas²²⁸.

Encontramos también que Ibn ‘Abd Rabbihī describió los pechos como granadas de la siguiente forma:

¡Oh, que manzanas y granadas se inclinaron hacia mí
desde una verde rama de arrayán!²²⁹

Ibn Gabirol compuso unos versos sobre el mismo tema:

Sus pechos son como granadas auras engastadas en oro.
¡Ojala, yo pudiera libar sus granadas!²³⁰

Otras descripciones metafóricas de los pechos de la mujer vienen representadas por objetos duros y puntiagudos tales como flechas y lanzas con un efecto mortal sobre el amante. Esta es una comparación muy común en ambas poesías durante la época medieval. El poeta enamorado establece a veces una relación entre la atracción de los ojos que se parecen a lanzas mortales y los pechos de la gacela que asimila igualmente a las flechas.

Ibn Jātima, en relación a lo anterior, nos dice:

Las lanzadas de sus pechos
son más temibles que las lanzas²³¹.

²²⁸ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 155.

²²⁹ J. M. Contente Ferrer, “La poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihī”, p. 376.

²³⁰ Šelomoh ibn Gabirol, *Poemas*, p. 297.

²³¹ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 79.

El poeta Yehudah ha-Levi en este verso hace una doble comparación usando la manzana y las lanzas:

Me roba el corazón con los pechos que sobre su corazón
yacen; un corazón como la piedra, pero que da dos
manzanas, colocadas a izquierda y derecha cual lanzas²³².

Al-Munfatil²³³ compara los pechos de la mujer con el hierro de las lanzas, símbolo de la dureza, que son desenvainados no para provocar la atracción del hombre, sino para protegerse:

Tiene unos pechos erectos como lanzas,
que no se erigen sino para impedir su vendimia²³⁴.

Como hemos visto las mujeres proporcionan felicidad y alegría a los poetas de ahí el hecho de que ellos en sus poemas manifiesten las emociones que le produce su belleza de forma reiterativa, y en este caso el pecho de la amada es el objeto de placer.

2.1.1.8. *Los andares de la mujer*

El movimiento y el andar de la mujer tiene una influencia importante en la demostración de su belleza, por eso los poetas andalusíes no dejaron de describir los andares de la mujer. La forma de caminar muestra todos los sentidos de coquetería, seducción, excitación y belleza. Si la mujer esconde su belleza porque su entorno socio-cultural no le permite mostrarla, puede insinuarla en sus andares y movimientos; así, la mujer que anda muy despacio nos muestra que tiene una bella estatura; un andar rápido significa que el

²³² Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 180.

²³³ Véase, A. C. López y López, "Al-Munfatil, Abū Aḥmad", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí. Biblioteca de al-Andalus*, Vol. VI, pp. 558-563.

²³⁴ Ibn Sa'īd, *El libro de las banderas*, p. 208.

cuerpo de la mujer es fresco como ramo de *bān* y que tiene gracia, elegancia y delgadez.

Ibn Ḥazm hablando de los pasos de la mujer y comparándolos con el andar de la paloma nos dejó estos bellos versos:

Su paso es de paloma, en que no es tacha
topar, ni oscilar es un defecto²³⁵.

Una mujer consciente de su belleza se hace admirar por su paso rítmico se desplaza a pasitos, como una paloma. Ibn Gabirol dice:

¿Por ventura, amor mío, eres paloma o bien pichoncito suyo,
pues andas como si no pudieras, con pasos tan menudos ?²³⁶

En otro describe el andar insinuante, con pasitos, de la amada:

Sabe andar con gracia, a menudo saltitos,
y según el número de sus pasos,
así es el repique de sus joyas²³⁷.

Para Ibn Jafāya toda mujer consciente de su belleza y deseosa de hacerse admirar se desplaza a pequeños pasos, lentamente:

Cada vez que pasaba marchando a pequeños pasos
y meneando su cuerpo, se parecía a una nube
que se desplazaba en los cielos²³⁸.

²³⁵ Ibn Ḥazm, *op.cit.* p. 192.

²³⁶ J. M^a. Millás Vallicrosa, *Šelomoh Ibn Gabirol como poeta y filósofo*, p. 31.

²³⁷ *Ibid.*, p. 33.

²³⁸ Ibn Jafāya, *Dīwān*, p. 223.

Ibn Ḥazm en otro poema dice que la mujer anda como si fuera caminando por encima de los huevos, es decir suavemente:

Anda, en sus ropas, cual quien pisa huevos,
o por el borde, copas cristalinas²³⁹.

Ibn al-Zaqqāq nos dice que la mujer, aún ocultando su talle con el movimiento de las caderas, es comparable a la manera de andar en estado de embriaguez:

A quien, en talle avara, no en caderas,
como los ebrios oscilantes avanza²⁴⁰.

Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, describe otro tipo de andar, no el tímido y corto paso de las palomas, sino el andar seguro:

Y anda ahora pavoneándose,
como si a la rama la embargara el orgullo²⁴¹.

Si analizamos esta imagen de la mujer ideal que hemos ido componiendo mediante todas las descripciones particulares de los diversos poetas andalusíes, apreciamos que algunas características confirman los rasgos típicos de la mujer que se podrían ver en la poesía clásica del desierto, ojos y cabellos negros, otras características se sitúan en el campo estético, donde toda cultura ha descrito su mujer ideal como portadora de una boca de aliento agradable, dientes blancos como perlas, cuello esbelto, talle delicado como rama, pecho duro y firme, y por último, otras características, las más excitantes, las que se refieren al volumen de las caderas y glúteos, así como a su forma de andar.

²³⁹ Ibn Ḥazm, *op.cit.* p. 259.

²⁴⁰ Ibn al-Zaqqāq, *Poesías*, p. 28.

²⁴¹ C. del Moral Molina, *La poesía de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī*, p. 254.

2.1.2. *Otras cualidades*

El poeta andalusí con un nivel elevado de cultura no se limitó solamente a describir el cuerpo y la hermosura de la mujer, sino que trató también la belleza moral. La mujer hermosa completa su belleza con la inteligencia. A los poetas andalusíes les encantaba la conversación inteligente de la mujer, su buena conducta, su buen humor, su amable espíritu, su atracción espiritual y sexual, por lo que no sólo se limitaron a versificar sobre la belleza corporal. Algunas mujeres tienen un encanto y una atracción que no sólo provienen de la belleza física: el dulce lenguaje, eminencia cultural, ternura espiritual, un alma pura y fina, y muchas cualidades espirituales que cubre la persona con un halo de encanto y belleza.

Sin duda alguna, los poetas dieron importancia a la parte sensual de la mujer, mirándola atentamente, admirando su belleza, aunque sin perder la perspectiva moral, llegando, por tanto, a sumergirse en el fondo de su alma, preocupándose de ambas partes, moral y sensual. Las virtudes morales y espirituales de la mujer fueron temas que los poetas tanto árabes como hebreos tomaron muy en cuenta en sus poemas a fin de mostrar una imagen de conjunto de la belleza de la mujer.

El poeta, cuando describe a una mujer, lo hace utilizando una doble imagen, inicialmente, la imagen física, es decir, la descripción del cuerpo de la mujer, y por otra parte, la imagen dinámica, retrato en movimiento del cuerpo y de las emociones, sus deseos, sus palabras y hechos; todo ello formando una imagen completa que es la utilizada por el poeta a la hora de versificar sobre ella.

En general, el poeta intentó descubrir lo que tenía la mujer en su interior gracias a una sociedad andalusí más abierta, pudiendo, por tanto, profundizar más en su mentalidad y en su mundo interior, mostrando su reconocimiento a la importancia de la belleza moral y su influencia sobre el

alma. Tiende a conocer también la mentalidad de la mujer en su belleza espiritual, pues sería esa belleza la que persistiría a lo largo del tiempo, pudiendo llegar la mujer a través de esta belleza a ser eminente, al contrario de la belleza corporal, que con el paso del tiempo va desapareciendo. La mujer puede ser bella de cuerpo, pero una mala conducta y un mal humor puede ser causa de la desaparición de su belleza general. Encontramos la descripción de la mujer en cuanto a su mundo interior de amor, emoción y pensamiento, esta mujer que se distingue por su virtud, pureza, timidez, miedo y valentía, pero también por su maldad, egoísmo, etc.

Aunque los poetas describieron todo lo que adornaba el interior de la mujer de buen carácter y conducta, no igualaron en la descripción la belleza moral a la belleza física. Un ejemplo significativo de lo que hemos dicho anteriormente nos lo ofrece el poeta Ibn Zaydūn quien no celebró en su poesía solamente la belleza física de su amante, sino que además ensalzó su espíritu dulce y la agradable convivencia que compartía con Wallāda. Nos dice:

¡Oh! gacela quien comprendéis en su belleza
variedades de artes
eres de proximidad o de lejanía
en el alma fuerte²⁴².

Quizás el poeta señaló en el verso anterior el arte de la mujer para hacer compatible la convivencia con la belleza del espíritu y el buen lenguaje con la conversación adecuada. En otro poema Ibn Zaydūn nos habla del carácter dulce de su amada y del deleite de su charla agradable:

Tiene carácter dulce, talle perfecto,
y una gracia como el aroma o la euforia del vino.
me ofrece solaz su charla, tan deleitosa

²⁴² Ibn Zaydūn, *Dīwān*, p. 221.

como la unión amorosa lograda tras la ausencia²⁴³.

Los poetas andalusíes en general han dedicado gran parte de sus poesías amorosas a alabar estos aspectos espirituales de sus amadas; entre ellos uno de los más elogiados es el arte de la elocuencia. El “buen hablar” suponía que la mujer tenía una cuidada educación y que era inteligente y discreta. Por ejemplo Ibn al-Labbāna²⁴⁴, elogia este aspecto cuando en el siguiente verso nos dice que el lenguaje de su amada mueve su alma:

Habló con un lenguaje fragante
similar al olor de almizcle
movió con el tono de sus palabras mi alma
similar al movimiento a la altura de un foro²⁴⁵.

Yehudah ha-Levi escribe sobre el respeto y el comedimiento de su amada:

¡Oh hermosa! ¿Adónde te diriges?
los corazones domina con mesura²⁴⁶.

Sobre la bondad y clemencia de la mujer, virtudes muy admiradas por los poetas, Ibn Gabirol nos dice:

Había imaginado que serías bondadosa,
así como una Abigail por tu clemencia²⁴⁷.

Pero en general se puede afirmar que la hermosura tiene que estar siempre presente para despertar el amor de los poetas, al leerles parece que las

²⁴³ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 51.

²⁴⁴ Véase, J. M. Barceló, “Ibn al-Labbāna”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. IV, pp. 17-22.

²⁴⁵ M. M. al Sa'īd, *Šī'r Ibn al-Labbāna*, Al-Bašra, 1977, p. 53.

²⁴⁶ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 130.

²⁴⁷ J. M^a. Millás Vallicrosa, *Šelomoh ibn Gabirol como poeta y filósofo*, p. 31.

mujeres no agraciadas físicamente no tenían la menor posibilidad de ser queridas, porque la beldad era condición obligatoria y la belleza primaba totalmente sobre otras cualidades femeninas, incluso las morales de las que se guardan escasos ejemplos descriptivos. Hay otras cualidades admiradas en la mujer que no son las morales, pero que tampoco lo son sus atributos físicos; así la voz, la sonrisa o la mirada son descritas con frecuencia, pues forman parte activamente en los juegos amorosos.

2.1.2.1. *La voz*

A la voz de la mujer atribuyeron los poetas del medievo, gran parte del hechizo femenino. La voz, donde radica la dulzura y sugestión, es un factor de marcada sutileza frente a la acritud de otros sentidos o factores. En la voz de la mujer encontramos la belleza y la dulzura que los hombres buscan y desean para disfrutar de su audición, por lo que son muy frecuentes las referencias a la voz en los versos de los poetas andalusíes al describir la belleza de la mujer.

Una representación muy significativa de esto nos la muestra Yehudah ha-Levi cuando habla de la dulzura de la voz de su amada:

Piensa que es dulce tu voz al amado;
que encuentra en tu boca lo que no encuentra
en la del vaso precioso²⁴⁸.

En efecto, una gran parte del encanto femenino se encuentra en la dulzura y en el poder sugestivo de la voz, Ibn Jātima describe esta dulzura de la voz como sigue:

Su voz nasal es una melodía tan bella
que compensa del placer de una morada

²⁴⁸ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi, Antología poética*, p. 23.

y de las delicias de la amistad²⁴⁹.

El poeta hebreo Ibn Gabirol también versificó sobre la voz de su amada:

Sus palabras salían de su boca, como sartas de perlas,
y el sonreír de sus labios ni con el oro se comparaba²⁵⁰.

En el mismo sentido Yehudah ha-Levi escribe:

La gracia otorga sus palabras,
esparce bedelios de su boca,
y con ellos engarza dos hileras²⁵¹.

2.1.2.2. *La sonrisa*

La sonrisa es otro de los encantos mágicos de la mujer, pero con un significado distinto al de la belleza de la boca, tanto el poeta árabe como el judío no han ignorado el reconocimiento que en la belleza tiene la sonrisa de la mujer y los significados que ésta sonrisa transmite, por eso, era necesario detenerse en este punto, ante una imagen que describe la belleza femenina; los poetas, por tanto, hablaron frecuentemente acerca de la sonrisa de la mujer y de sus efectos en sus almas.

La sonrisa expresa alegría, simpatía, generosidad, amistad y cariño siendo más expresiva como manifestación de afirmación de amor. Ibn Gabirol para describir la sonrisa de la mujer nos cita los siguientes versos:

Y el sonreír de sus graciosos labios
al oro superaba²⁵².

²⁴⁹ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 88.

²⁵⁰ J. M^a. Millás Vallicrosa, *Šelomoh ibn Gabirol como poeta y filósofo*, p. 32.

²⁵¹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 69.

En ese verso de Ibn Jātima vemos como se nos describe tanto la blancura de los dientes, como la sonrisa e incluso la dulzura de la saliva de la boca:

Cuando sonrío mostrando sus blancos dientes,
¡qué bella es su sonrisa!
y la saliva de su boca
¡qué dulce es!²⁵³

2.1.2.3. *La mirada*

Tanto los poetas judíos como los árabes han dado al tema de la mirada una gran importancia debido al poder misterioso de la misma; los ojos son considerados por los poetas como la representación de la belleza sentimental y moral, que aún no viéndola con sus propios ojos la siente con sus sentidos, así las miradas atraen a los poetas por sus encantos y su magia.

Estas miradas influyen en el corazón, y causan efectos en el alma del enamorado, teniendo más poder que la belleza física de los ojos; estos últimos tienen belleza y las miradas tienen encanto y fascinación, por eso, tener unos ojos bellos no es suficiente, se necesita la presencia de unas encantadoras y mágicas miradas como símbolos de expresión femenina.

Las miradas tienen casi la misma influencia que la belleza de los ojos en el alma del hombre, son como unas flechas dirigidas directamente al corazón, penetrándole; aunque las miradas den directamente en el corazón, no dejan consecuencias físicas, pero sí consecuencias espirituales. Estas miradas hablan como una lengua, la única diferencia es que estas palabras no se escuchan con los oídos sino con el corazón, los ojos hablan.

²⁵² D. Gonzalo Maeso, “El tema del amor”, p. 26.

²⁵³ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 88.

Este juego literario, mirada que da vida y que mata al mismo tiempo, en poder de la amada como medio de mostrar la sumisión del amante, se encuentra en la poesía andalusí tanto árabe como hebrea. Como ejemplo los versos de Ibn Gabirol cuando describe esta fuerza de los ojos diciendo:

¿Por qué, gacela, fascinas con tus miradas
y matas con los dardos que arrojas de tus ojos?²⁵⁴

En el mismo sentido al Mu'tamid ibn 'Abbād, refiriéndose a la sumisión, escribe:

¡Oh dueña de una mirada lánguida
que me encadena!²⁵⁵

Ibn 'Abd Rabbihī describe la magia de los ojos de la mujer, viendo que languidez y fuerza están íntimamente unidas:

Se amontonan por tierra los corazones cuando ella mira
lánguidamente con la magia de sus ojos y parpadea²⁵⁶.

Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, en el siguiente verso, nos muestra como una mirada que lanza flechas al corazón del enamorado no equivoca nunca su objetivo:

Alcanzó el corazón del enamorado con una mirada suya,
y no hay magia ni amuleto que defienda al afligido²⁵⁷.

En el siguiente verso Ibn al-Zaqqāq crea una figura literaria relacionando la mirada de la mujer con el sable, haciendo uso de la costumbre

²⁵⁴ J. M^a. Millás Vallicrosa, *Šelomoh ibn Gabirol como poeta y filósofo*, p. 30.

²⁵⁵ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 122.

²⁵⁶ J. M. Contente Ferrer, "La poesía amorosa de Ibn 'Abd Rabbihī", p. 372.

²⁵⁷ C. del Moral Molina, *La poesía de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī*, p. 255.

de los poetas a comparar imágenes de la mujer con armas de guerra, que pueden dar muerte como los ojos.

La vi pasar con dulce contoneo,
desenvainando el sable de sus ojos²⁵⁸.

Sobre la seducción de la mirada de la mujer hemos encontrado este hermoso verso de Ibn Zaydūn:

Aquella muchacha de ojos bellos, de fragancia deliciosa,
de aliento perfumado, de aroma penetrante,
me tendió su fina mano, y comprendí
que era hermosa mujer de mirada seductora²⁵⁹.

Las comparaciones y metáforas sobre la mirada de la amada como flechas son un tema destacado y frecuente; ya en los primeros poemas de amor de épocas preislámicas el poeta árabe utilizaba la descripción de la imagen del flechazo en referencia a los ojos de la mujer amada. Los ojos, como ya hemos visto, son uno de los órganos de los sentidos en los que más atención prestan y hacen hincapié los poetas andalusíes, así las miradas que de ellos salen se comparan, en muchas de sus poesías, con las “flechas” y con el “filo de una espada”, esas miradas tienen una fuerza más poderosa que la de las armas. Los ojos son generalmente la mayor fuente de inspiración de los poetas, haciéndoles despertar el interés por sus amantes. El poeta al-Mu‘tamid ibn ‘Abbād pierde todos sus medios delante del flujo magnético de la mirada de la mujer. Dice el poeta:

Gacela, por tu mirada cautivaste mi persona,
el león de los combates²⁶⁰.

²⁵⁸ Ibn al-Zaqqāq, *Poesías*, p. 24.

²⁵⁹ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 4.

²⁶⁰ Al-Mu‘tamid, *Dīwān*, p. 4.

Ibn Hāni'²⁶¹ al-Andalusī resalta de los ojos su mirada mortífera:

Sus armas, flechas débiles pero que tienen potencia
para matar; el arco de un cobarde puede matar
bien a un guerrero valiente²⁶².

Una simple mirada puede convertirse en un arma mortal. En los ojos se concentra de modo especial la capacidad de la amada de producir muerte, figura apropiada para expresar el gran poder de su amor sobre el enamorado sometido. Ibn Jātima en el siguiente verso nos reitera el tema de la flecha dirigida al corazón del amante enamorado:

Tiene un talle erguido como una lanza,
y sus ojos nos asaetean con flechas.
Cuando las arroja, alcanza a todos los corazones,
y la gente no tiene poder para defenderse de su ataque.
Coged vuestras municiones para protegeros,
pero estad alerta, porque puede matar impunemente²⁶³.

Ibn 'Abd Rabbihī reitera la comparación de las miradas con las flechas:

¡Por mi vida! ¿Quién es ésta cuyos labios son vino,
y las miradas de sus pupilas, flechas²⁶⁴.

El concepto de miradas como flechas o como lanzas que dañan los corazones de los amantes se repite con mucha frecuencia también en la poesía hebrea, encontrándonos ejemplos en los poemas de Ibn Gabirol:

²⁶¹ Más información véase, J. Lirola Delgado, "Abū l-Qāsim Ibn Hāni'", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. III, pp. 275-278.

²⁶² Ibn Hāni' al-Andalusī, *Dīwān*, Beirut, 1964, p. 22.

²⁶³ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 96.

²⁶⁴ J. M. Continente Ferrer, "La poesía amorosa de Ibn 'Abd Rabbihī", p. 373.

Las palabras de sus labios son como dardos,
y sus ojos como lanzas en los corazones²⁶⁵.

En otro poema y desarrollando la misma imagen, escribe el mismo poeta:

Baḥla, en un ojo, me arrojó flechas²⁶⁶.

Esos ojos dan a la mujer un carácter de fragilidad y languidez, pero a su vez el de guerrera, considerándose como ya hemos dicho, un tópico poético muy común en la poesía andalusí el comparar las miradas con armas de batalla, como espadas, flechas y lanzas. Los poetas hebreos, también describieron las miradas ardientes como flechas y los parpados como arcos que lanzan esas flechas a su objetivo, estas descripciones de carácter bíblico no fueron suficientes para los autores judíos por lo que profundizaron en la poesía árabe a fin de obtener otras comparaciones.

2.1.3 *Otros componentes estéticos*

2.1.3.1. *La vestimenta*

Vimos anteriormente que los poetas cantaron la belleza física de la mujer, sin embargo, también cantaron otros elementos estéticos, como las ricas ropas y colores que realzaban sus encantos; a partir de los diferentes versos encontrados vamos a ver cómo se describía y descubría el cuerpo de la mujer andalusí, cómo se adornaban y vestían, porque su aspecto externo se completaba con vestidos, perfumes y joyas.

El concepto que la mujer árabe y hebrea tenía sobre la ropa fue modificándose en al-Andalus en función al cambio social de la época y de la

²⁶⁵ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 295.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 298.

posición económica. En principio, la idea que se tenía de la ropa era simplemente un trozo de tela con el cual poder cubrir las partes privadas, mientras que en la época dorada andalusí este concepto fue sustituido por el uso de la ropa como signo de riqueza en la mujer y como instrumento para enaltecer la belleza de la misma, siguiendo el ritmo del desarrollo social. Las vestimentas de uso diario no suelen ser tratadas ni tomadas en consideración por parte de los poetas. El ropaje de los andalusíes de clase alta en la época de ‘Abd al-Raḥmān II estuvo influenciado por las modas orientales, introduciendo novedades de todo tipo en los círculos cortesanos e intelectuales. Las fuentes árabes proporcionan gran cantidad de información sobre la calidad de los tejidos y su procedencia²⁶⁷.

Las mujeres andalusíes se preocupaban por sus ropas y fueron muy exigentes en su elección por la importancia de las mismas como muestra de su belleza y también como demostración de su alcurnia. El cuerpo se vuelve más bello y más llamativo gracias a las elegantes ropas que se ponían, por eso, los poetas árabes y judíos andalusíes describieron la belleza de la mujer a través de sus vestidos.

Los comerciantes buscaron todo tipo de ricas telas para satisfacer el gusto de las mujeres; la lujosa ropa de seda²⁶⁸ fue la preferida por la mujer en al-Andalus, representando un modelo de prestigio y elegancia social, al ser la mujer rica la clase más descrita por los poetas de la época, también lo es este tipo de ropas.

La preocupación de la mujer por su belleza y por su ropa²⁶⁹ superaba a la del hombre, por eso, podemos decir, que tanto la mujer árabe como la hebrea prestaron un notable interés a sus vestidos y a la elección de los mismos; Ibn

²⁶⁷ R. Ariè, *España musulmana (Siglos VIII- XV)*, Barcelona, 1982, p. 290.

²⁶⁸ Sobre el uso de la seda véase, A. Cabrera Lafuente, “Telas hispanomusulmanas: siglos X-XIII”, *V Semana de Estudios Medievales* (Nájera, 1995), pp. 199-207.

²⁶⁹ Véase, M. Marín, “L’habillement des femmes dans al-Andalus”, *Recherches Régionales* (Niza), 147 (1998), pp. 31-41.

al-Jatīb nos habla sobre los atavíos femeninos de su tiempo, los cuales habían “llegado al colmo hoy día en la variedad de los adornos, el empleo de afeites, la emulación en los tisúes de oro y brocados, y la frivolidad en las formas de los atavíos”²⁷⁰.

Las mujeres hebreas también solían vestir lujosamente dependiendo de su posición social tal y como ha sido reflejado en la poesía, el lujo y la riqueza en el vestir formaban parte de la belleza femenina, pues las adornaba. La mujer judía y sus adornos que aparecen dibujados en los versos de los poetas hispanojudíos no se diferenciaban en mucho de los que empleaban los poetas árabes en sus descripciones; parece indudable que éstas no se correspondían con una mujer real, sino que seguían cánones preestablecidos en la sociedad andalusí, pero del mismo modo, resulta evidente, que el lujo y la riqueza era admitido y admirado por la sociedad a la cual iba dirigida esa poesía.

Es notable que la mujer andalusí deslumbrara a los poetas por los vestidos, que siempre estaban caracterizados por señales de elegancia, valor y gusto²⁷¹. Vestidos de diferentes clases y variados géneros que no existían en las demás partes del mundo; vestían ricos trajes de seda bordadas en plata y oro, pero el uso y disfrute de estos tejidos de gran precio y calidad estaba limitado a clases muy definidas de la sociedad andalusí. Se trataba, no sólo de seguir una moda, sino de mantener un prestigio social, motivo principal que impulsó a los poetas andalusíes a versificar; por ejemplo el poeta Ibn ‘Abd Rabbihī sobre el particular nos dice:

¡Oh luna!, que te has mostrado
bajo unos vestidos de seda²⁷².

²⁷⁰ Ibn Al-Jatīb, *Historia de los Reyes de la Alhambra*, trad. J. M^a. Casciaro Ramírez, introd. E. Molina López, Granada, 1998, p. 34.

²⁷¹ M. Al-Sak`a, *Al-Adab al-Andalusī mawdū`ātuhu wa maqāshiduhu*, Beirut, 1979, p. 83.

²⁷² J. M. Continente Ferrer, “La poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihī”, p. 367.

Yehudah ha-Levi dice que las ricas vestimentas y adornos de la amada son su propio cuerpo y su rostro; las sedas, brocados y los más ricos tejidos conformarán asimismo metafóricamente su cuerpo, porque en el plano real, reconoce que las joyas con que se adornan las demás doncellas son sólo un producto de la artesanía, pero con todo deja patente que las telas de seda bordada son el sumun de la belleza:

Seda bordada es el vestido de tu cuerpo, pero
la gracia y la hermosura recubren tus ojos.
Las joyas de las doncellas son obra de artesano, más
esplendor y encanto son tus adornos²⁷³.

Abū l-Ḥasan ‘Alī ibn Ḥusayn al-Iṣḥbilī sobre la seda azul celeste:

Cuando apareció con seda celeste, me deslumbró,
su hermosura perfecta, exclamé, ¿no es humana!
me respondió: ¿no niegues el color del cielo sobre la luna!²⁷⁴

La problemática que nos encontramos en la lectura de los versos es la falta de descripción detallada de las prendas mencionadas, siendo debido a que los poetas daban por sabido que se trataba por lo que no consideraban necesario describirlas, sí sabemos por esos versos que las mujeres solían adornar sus vestidos con bordados de oro y plata, como nos refiere Yehudah ha- Levi:

Seda bordada es el vestido de tu cuerpo²⁷⁵.

Ibn Burd al-Aṣḡar²⁷⁶ también habla de túnicas azules (el color del lapislázuli), adornadas con oro:

²⁷³ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 57.

²⁷⁴ Al-Ḥumaydī, *Yadwat al-Muqtabis*, p. 184.

²⁷⁵ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 57.

Vino vestida con una túnica de color de lapislázuli,
adornada con franjas de oro²⁷⁷.

Entre las palabras del siguiente verso de Ibrahīm ibn Jafāya se puede translucir hasta el bordado:

La embriaguez la hacía languidecer en su túnica
bordada de oro, que la ceñía como las estrellas brillantes
se entrelazan en torno de la luna²⁷⁸.

Los poetas judeoandalusíes prestaban atención al tipo de tejido que ha de utilizar la amada para resaltar su belleza, en general el tejido que es símbolo de mayor lujo, como hemos dicho antes, es la seda, aunque también aparece el lino; en este sentido está este verso de Ibn Gabirol:

Se hace agradable a mis ojos con su mosto como
los de la cortesana se regala con un vestido de seda fina²⁷⁹.

Ibn al-Zaqqāq hace referencia en los siguientes versos al céfiro que es una tela de algodón prácticamente transparente y de colores variados muy utilizada junto con la seda por la mujer andalusí:

Más delgado que el céfiro es su aroma;
pasmó su talle de la erguida palma²⁸⁰.

La ropa más usual entre las mujeres judías en general era la túnica y el manto²⁸¹; es decir, un vestido más o menos cuadrado, que se llevaba unas veces

²⁷⁶ Más información véase, M. M. Gómez Renau, “Abū Ḥafs ibn Burd al-Aṣḡar”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Vol. II, pp. 678-680.

²⁷⁷ Ibn Saʿīd, *El libro de las banderas*, p. 180.

²⁷⁸ *Ibíd.*, p. 255.

²⁷⁹ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al- Andalus (Siglos X-XII)*, p. 162.

²⁸⁰ Ibn al-Zaqqāq, *Poesías*, p. 24.

sobre un hombro o sobre los dos hombros y tenía aberturas a los lados para los brazos²⁸². Como hemos visto en los versos, existía entre las mujeres un exceso de lujo en el vestir llegando incluso las familias a arruinarse para mantener ese lujo ya que surgían continuos celos, envidias y odios entre las mujeres, lo que obligó a la organización comunal judía a prohibir que las mujeres imitaran las modas de otras mujeres de su época, pero quedando vestidas a la manera tradicional, con manto y túnica. Percibimos en los versos de los poetas hebreos que no hay muchas referencias a los vestidos de la mujer judía.

Ibn Gabirol nos habla de las mujeres veladas, ya que en la poesía de esta época es frecuente que aparezca la mujer con velo; el manto que éstas usan es de color rojo, con lo que nos parece indicar la alta posición social de que disfrutaban estas mujeres:

¿Qué os pasa mujeres veladas,
envueltas en grana como el ricino?²⁸³

El manto y la túnica aparecen también con mucha frecuencia en la poesía amorosa árabe andalusí como señal del buen uso que hacía la mujer de este tipo de vestido, y que quizás fuera exclusivamente usado para las fiestas, al-Mu'tamid ibn 'Abbād dice:

Al quitarse el manto descubría su talle,
florecente rama de sauce,
como se abre el capullo para mostrar la flor²⁸⁴.

²⁸¹ Y. Moreno Koch, "Las leyes suntuarias sobre los judíos en el reinado de Alfonso X", *El Olivo*, 48(1998), p. 65.

²⁸² O. García de la Fuente, "Joyas adornos y perfumes de la mujer hebrea", *Las mujeres en Andalucía: Actas del 2º encuentro interdisciplinar de Estudios de la Mujer en Andalucía. II*, Málaga, 1993, p. 76.

²⁸³ Ibn Gabirol, *Poesías*, p. 238.

²⁸⁴ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p. 74.

Abū Ḥayyān al-Garnāṭī en el mismo sentido y hablando de la túnica:

Es una joven a quien la belleza visitó con la mejor
de sus túnicas, y en ella tiene ahora un modelo de encantos²⁸⁵.

Los colores de las ropas poseían un significado, los andalusíes tuvieron preferencia por un color en especial, el rojo, más aproximado a los gustos de los pueblos cristianos del norte de la península, el color rojo era muy apreciado en al-Andalus, confirmación de este punto de vista lo tenemos en los siguientes versos de Ibn Ḥazm:

Si vestido de grana veo a alguno,
mi corazón de pena se derrite.
Como ella al mirar mata, me imagino
que lo miró y por eso se desangra²⁸⁶.

Ibn Jafāya también nos habla del color rojo de la túnica:

Parece cuando el viento sopla cerca de su cuerpo
flor bailando con una túnica roja²⁸⁷.

Yehudah ha-Levi pone el siguiente verso en boca de la joven seductora:

Yo soy el sol, mi ropaje es de seda carmesí²⁸⁸.

Abū l-Ṣalt 'Umayya hablando de la túnica de color rojo, dijo:

²⁸⁵ C. del Moral Molina, *La poesía de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī*, p. 254.

²⁸⁶ Ibn Ḥazm, *op. cit.*, p. 119.

²⁸⁷ Ibn Bassām, *Al-Dajira*, II, p. 600.

²⁸⁸ A. Salvatierra Ossorio, "La mujer en el mundo judío", *Sobre la mujer mundo clásico, hecho religioso y mundo contemporáneo*, A. Marco Pérez (dir.), Murcia, 1998, p. 55.

Bienvenida cuando apareció andando
arrogantemente, bailando con su túnica roja²⁸⁹.

Otra prenda característica del vestido de la mujer árabe es la toca, Ibn Jātima en estos versos nos habla de ellas:

Lo que te rodea ¿son tus tocas azules?
o un halo que se desprende de esa luz²⁹⁰.

2.1.3.2. *El velo*

Basándonos en los textos que hemos estudiado a través de la poesía andalusí parece ser que existían en las andalusíes formas de vestir algo diferentes; por un lado la de la mujer musulmana y por otro la de la mujer judía y la cristiana. La prenda que con mayor frecuencia aparece mencionada en la poesía andalusí es el velo, tanto para indicar su presencia como su ausencia o el hecho de quitarlo. Aunque el Corán hace referencia al control, a la intimidad y al velo²⁹¹, muy en consonancia con el binomio mujeres públicas/malas mujeres, mujeres privadas/buenas mujeres²⁹², según Manuel Marín “lo que determinaba la necesidad de cubrir el rostro de las mujeres era su posición social, con independencia de su religión o de su estatuto personal”²⁹³. Por otra parte tanto en la Biblia como en el Talmud existen multitud de referencias al uso del velo en la mujer, generalmente era la mujer casada la que cubría su cabeza con un velo o pañuelo como signo de castidad y modestia no ocurriendo lo mismo con las jóvenes solteras.

²⁸⁹ Al-Ḥakam abū l-Ṣalt, *Dīwān*, p. 48.

²⁹⁰ S. Gibert Fenech, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 126.

²⁹¹ *El Corán*, en Azora XXIV. *La Luz*, 31. Y en Azora XXXIII. *Los Partidos*, 39.

²⁹² Véase sobre este tema, M. Marín, “Mujeres veladas. Religión y sociedad en al-Andalus”, *Arenal*, 1997, vol. IV (1), pp. 23-38; M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, Madrid, 2000, pp. 186-198; F. Mernissi, *El harén político. El Profeta y las mujeres*, Guadarrama, 1999, pp. 99-116 y 203-212; C. Segura Graiño, “Mujeres públicas/malas mujeres. Mujeres honradas/mujeres privadas”, En *Árabes, judías y cristianas. Mujeres en la Europa medieval*, C. del Moral, (ed.), Granada, 1993, pp. 53-62.

²⁹³ M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, p. 196.

Los poetas hebreos hacen frecuentes alusiones al velo en sus poemas, lo que indica la costumbre (u obligación) de la mujer de su uso, puesto que entre los judíos se acostumbraba a orar con la cabeza cubierta, tanto hombres como mujeres. ¿Podemos confirmar la importancia del velo en la sociedad andalusí a partir de la poesía? Parece ser que sí, en la poesía no sólo se confirma la importancia del velo sino que se exalta el gran mérito de las mujeres que lo llevaban.

Entendemos por velo una cierta variedad de prendas (capa o capucha, manto o toca, etc.) llevadas por las mujeres con la intención de tapar su cuerpo o la mayor parte de él, dado que sus costumbres no le permitían exponerse a la mirada ajena. El cuerpo femenino es concebido como objeto valioso que necesariamente debe ser guardado, envuelto y cubierto. En las dos culturas, tanto judía como árabe, la cabeza cubierta era signo de decencia y pundonor, ya que eran las mujeres de cierta posición social las que se cubrían el pelo y a veces la cara. Por otra parte, las esclavas y las mujeres libres de baja condición social podían vestir con cierta libertad. En estos versos de Ibn Jātima vamos a ver como se compara el rostro de su amada en la oscuridad de los velos con la luna entre las tinieblas:

Es tu rostro lo que brilla entre la oscuridad de los velos
o la luna llena que aparece entre las tinieblas²⁹⁴.

El poeta Yehudah ha-Levi alude al velo en sus poemas, y aquí, en este verso, vamos a ver cómo la mujer oculta su belleza detrás del velo, pero aún así, brilla eclipsando la luz del astro sol oculto por densas nubes.

¡Oh tu, beldad que robas los corazones!
sal y envía a través de tu velo
el brillo de tu luz,

²⁹⁴ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 126.

como el sol ilumina a través de las nubes²⁹⁵.

Ibn Zaydūn en el mismo sentido compuso el siguiente verso:

El sol eres,
de mi vida celado con el velo.
la luna, cuyo fulgor
se transparenta
a través de una nube tenue,
no es más que tu rostro
cuando fulgura tras el velo²⁹⁶.

‘Abd al-Mu‘īn ibn Farās también hace alguna alusión al velo en un poema:

Ella apareció con un rostro como la luna llena,
bajo un velo que parecía el crepúsculo.
pero el velo era tan sutil sobre su frente, que,
de puro sutil, parecía no existir.
pensé que el velo era un agua diáfana
tras de la cual aparecía la verdad pura
para el que la contemplaba²⁹⁷.

A partir de los siguientes versos de Ibn Gabirol vemos que el uso del velo era frecuente también en las mujeres judías, el velo se plasma en la poesía como elemento erotizado, siendo la mujer velada una constante en la poesía erótica de al-Andalus, mujer casada que esconde su belleza de los ojos del hombre que no es su marido.

²⁹⁵ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi, Antología poética*, p. 21.

²⁹⁶ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 89.

²⁹⁷ Ibn Sa‘īd, *El libro de las banderas*, p. 202.

Esas cubren sus rostros con sus velos cendales
cual mujeres ocultas a los hombres,
rostros que si son vistos, apartados los velos
por marido furioso que se toma venganza²⁹⁸.

Muchas veces el velo que les cubría casi por completo el rostro, denominado *litām*, dejaba sólo al descubierto los ojos de la mujer, siendo los que permitían establecer cierta comunicación silenciosa en palabras pero no en intenciones. Una cita del *litām* que tapaba la boca nos lo aporta al-Mu'tamid en el siguiente verso:

Te besaría los labios rojos bajo el velo
y te abrazaría del cinturón al collar²⁹⁹.

Ibn Jātima en este verso habla también de las mujeres que llevaban *litām*, velo que tapa el rostro:

Se quito dos velos el del pudor y el que cubría su rostro,
como una luna que surgiera entre nubes y tinieblas³⁰⁰.

Ibn Gabirol dice de las mujeres veladas envueltas en una grana, paño fino usado para trajes de fiesta de color verde rojizo:

¿Que os pasa mujeres veladas?,
envueltas en grana como el ricino³⁰¹.

Vemos pues que en la cultura tanto árabe como hebrea la importancia del velo es un elemento fundamental que transmite la idea del cuerpo femenino

²⁹⁸ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 223.

²⁹⁹ Al-Mu'tamid, *Poemas*, p. 125.

³⁰⁰ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 83.

³⁰¹ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 60.

como representación de lo sagrado y de la identidad social e individual de una comunidad patriarcal.

De cualquier manera concluimos afirmando que una de las características de la mujer andalusí tanto árabe como judía, es una mujer de cuerpo velado, dada la importancia social y religiosa que representaba cubrir el cuerpo en los espacios públicos y ocultarlo de la mirada de los hombres. Por otra parte hemos visto descripciones de mujeres sin velo que corresponden en la mayoría de los casos a esclavas, cantoras, etc.

2.1.3.3. *El perfume*

Si la mujer se preocupó por su ropa, también prestó mucho interés a sus perfumes y a sus fragancias, porque el perfume hace aumentar la atracción de la mujer dándole un mayor poder de seducción; en al-Andalus, al igual que en el resto del mundo islámico, los perfumes y ungüentos corporales tuvieron una presencia importante; eran de uso general en todas las clases sociales, y tanto hombres como mujeres los usaban en gran cantidad, siendo sus favoritos las esencias a base de limón, de agua de rosas y de violetas, y por los perfumes de azafrán, almizcle, jazmín, ámbar de distintos tipos (gris, natural, desmenuzado o molido, o negro), aceite de violetas y jabones aromáticos. Los poetas andalusíes disfrutaban del perfume que se ponían las mujeres porque representaba una demostración de limpieza, con su consiguiente atracción teniendo un efecto muy importante en la emoción y en la pasión, hasta el punto de que para algunos poetas la belleza estaba mezclada con el perfume.

Ibn Zaydūn nos ha mostrado en este verso la belleza de la mujer proyectada en su perfume:

Aquella muchacha de ojos bellos, de fragancia deliciosa,
de aliento perfumado, de aroma penetrante³⁰².

Ibn ‘Abd Rabbihī escribe sobre la belleza y el perfume:

Ella ha sido creada de belleza y perfume³⁰³.

Los poetas hebreos siguiendo el estilo de los árabes también versificaron sobre la belleza de la mujer y su perfume, así nos lo describe Yehudah ha-Levi en el siguiente verso:

A la paloma que anidó entre los mirtos
el mirto le robó el olor y le dio a cambio su perfume³⁰⁴.

Los perfumes como hemos dicho fueron muy apreciados por los poetas árabes ya que incluso eran usados por la mujer en sus ropas; en estos versos de al-Mu‘tamid ibn ‘Abbād se nos muestra el perfume de ámbar.

La luz de su frente, el tintineo de sus joyas
y el fragante ámbar que envolvía sus vestidos³⁰⁵.

Por otra parte las mujeres judías usaban frecuentemente como perfumes esencias de diferentes aceites. Dunaš ben Labraṭ³⁰⁶ nos describe en los siguientes versos a las doncellas perfumadas con el aceite de mirra y flores y de casia y caña:

³⁰² Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 49.

³⁰³ J. M. Continente Ferrer, “La poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihī”, p. 367.

³⁰⁴ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi, Antología poética*, p. 41.

³⁰⁵ Al-Mu‘tamid, *Poesías*, p. 115.

³⁰⁶ Sobre este poeta y gramático, J. Targarona Borrás y Á. Sáenz-Badillos, *Diccionario de autores judíos*, p. 44-45.

Ni moradas espaciosas con numerosas doncellas
perfumadas de casia, caña aromática y mirra³⁰⁷.

Ibn Jalfūn³⁰⁸ en un fragmento de este poema hace también referencia al uso de las esencias de aceite como perfume:

Ella el fruto de tus fatigas entregará,
a extraños, quedándose tranquila
perfumada con aceite de mirra
y sahumada de aromas³⁰⁹.

Yehudah ha-Levi nos habla también en sus versos del uso de aceites como perfume:

Rodean los mirtos su lecho,
ansiendo la fragancia de sus aceites³¹⁰.

Otro tipo de aroma de perfume nos lo describe Ibn Jātima cuando versifica sobre su amada perfumada con azahar:

Es azahar para el que la huele,
tallo para el que la abraza,
manzana para el que recoge frutos³¹¹.

Šelomoh ibn Gabirol en el siguiente verso nos compara el perfume de la amada con el olor del sahumario de la mirra quemada:

³⁰⁷ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus: (Siglos X XII): Antología*, Córdoba, 1990, p. 31.

³⁰⁸ Más información sobre éste poeta, véase, M^a. J. Cano Pérez, *Yishaq ibn Jalfun, poeta cortesano cordobés*, Córdoba, 1988; C. del Valle Rodríguez, *Isaac ben Jalfon, de Córdoba, Poemas*, Madrid, 1992.

³⁰⁹ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 57.

³¹⁰ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 119.

³¹¹ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 102.

Su perfume es como de mirra quemada y sahumerios³¹².

Entre los andalusíes se daba por cierto que los perfumes eran estimulantes del vigor sensorial y como consecuencia producían bienestar, por lo que se consideraba como un tónico estimulante. Sabemos que la sociedad andalusí disponía de diferentes perfumes y aromas indicados para cada estación del año, los cuales eran usados por las mujeres para marcar su terreno amoroso anunciando su llegada. Ibn Ḥazm nos cuenta que las cordobesas de su tiempo pasaban largo tiempo mascando goma para perfumar su aliento³¹³.

2.1.3.4. *Las joyas*

Si la mujer andalusí deseó siempre vestirse con elegantes y selectas ropas y ponerse los mejores perfumes, se preocupó también de adornarse y de llevar los diferentes tipos de joyas como complementos, porque estas últimas son características de la mujer en cada época y en cada pueblo; las joyas hacen realzar la belleza de la mujer, la elegancia y el orgullo, y representan el status social a la cual pertenecía. Así, en la poesía tanto árabe como judía, los poetas cantan la belleza de la mujer por la belleza de sus joyas y por sus adornos.

Las mujeres del al-Andalus eran muy aficionadas a las joyas, sobre todo a los collares de perlas o de piedras preciosas, pulseras, pendientes, ajorcas, etc. Las joyas han sido siempre, además de un objeto de adorno, una reserva de capital; también existían evidentemente, diferencias entre las clases sociales; mientras que las mujeres ricas las utilizaban de oro y de alto precio, las de la clase baja eran de plata. Esta afición, como no podía ser de otra manera, quedó reflejada en la poesía. Ibn al-Jatīb en la *Lamḥa al-badriyya* nos informó del gusto de las granadinas de su tiempo por el uso de las joyas: “Las joyas de los ricos, como, por ejemplo, collares, brazaletes, ajorcas (*jalājīl*) y pendientes

³¹² Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 115.

³¹³ Ibn Ḥazm, *op. cit.* p. 244.

(*šunūf*) son hasta hoy día, de oro puro, e incluso, muchos adornos de los pies, de los que no son precisamente ricos, están hechos de plata pura³¹⁴.

Seguidamente vamos a ver lo que los poetas andalusíes dijeron en sus versos sobre el uso de las joyas en la mujer.

El poeta hebreo Ibn Gabirol generalizando sobre las joyas:

A una paloma que con sus mejores joyas
anida en la copa de los mirtos³¹⁵.

En otro verso y en el mismo sentido aludiendo al uso de las joyas:

El rostro del sol se parece a la cara de una novia
en cuya belleza brillan sus alhajas³¹⁶.

Seguidamente vamos a ver como los distintos poetas árabes y hebreos han nombrado los diferentes tipos de joyas. Yehudah ha-Levi habla de las pulseras, aros de adorno que se llevan alrededor de la muñeca, y de la cadenilla, cadena que unía o ataba los dos tobillos de la mujer para obligarla a dar pasos cortos:

Sus manos van cargadas de pulseras
y acortaron sus pasos con cadenillas³¹⁷.

En el mismo sentido Ibn Gabirol nos habla de los brazaletes de la doncella:

¡Contempla a la hermosa doncella! Los brazaletes

³¹⁴ Ibn al-Jaṭīb, *Historia de los Reyes de la Alhambra*, p. 34.

³¹⁵ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 303.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 333.

³¹⁷ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 393.

en sus manos brillan como los mosaicos de Asuero³¹⁸.

Al-Mut'amid hace un símil entre la pulsera y la curva de la corriente del río:

¡Cuántas noches pasé deliciosamente junto a un recodo
del río, con una doncella cuya pulsera emulaba
la curva de la corriente!³¹⁹

Otra de las joyas descritas por los poetas y que aparecen con frecuencia en la poesía árabe andalusí son las ajorcas (*jalājīl*), que son unos aros con que se adornaban los tobillos y que podían ser de metal o de cristales. Ibn Jātima nos habla de ellas en estos versos:

Sus ajorcas se ciñen (a su pierna), y cuando las
otras joyas las ven, gimen de envidia³²⁰.

Similar referencia nos hace el poeta Ibn Quzmān:

Esa de la ajorca que para matarme creó Dios,
la niña que causa mis males³²¹.

Abū Ḥayyān al-Garnāṭī dice de las ajorcas:

Es una esbelta cuya cintura rodea una túnica recamada,
tan carnosa, que enmudecen las ajorcas en sus piernas³²².

³¹⁸ J. M^a. Millás Vallicrosa, *Šelomoh ibn Gabirol como poeta y filósofo*, p. 33.

³¹⁹ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p. 73.

³²⁰ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 97

³²¹ J. M^a. Solá Solé, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, p. 402-403.

³²² C. del Moral, "Notas para el estudio de la poesía árabe granadina", *MEA*, 32 (1984), p.75.

Otras joyas que aparecen con frecuencia en la poesía andalusí son el collar, adorno que ciñe o rodea el cuello de la mujer, y los pendientes muy frecuentemente usados por la mujer, sobre el particular Ibn Jātima dice:

Tan hermosa es, que no se preocupa
de ataviarse con collares y pendientes³²³.

Ibn Gabirol hablando del pendiente en forma de aro:

Se hace agradable a mis ojos con su mosto
como el ojo de la cortesana se regala con un vestido fino.
Cuando lo bebemos, el cielo es de coral brillante
y la luna su zarcillo³²⁴.

Yehudah ha-Levi también habla del collar que lleva la mujer y de las lunetas que son un adorno en forma de media luna que usaban las mujeres en la cabeza, también se le llamaba media luna:

La bella a sus lunetas da hermosura;
la luz del collar destella de su cuello³²⁵.

Los poetas quedaron impresionados por los adornos y por los sonidos de las joyas producidos por el movimiento de la mujer, siendo usados para aumentar la atracción de los ojos y los oídos del poeta; la descripción de ésta imagen fue utilizada desde los tiempos preislámicos y seguida por los poetas andalusíes en sus poemas; mostramos aquí un ejemplo que nos dejó el poeta árabe Ibn al-Zaqqāq cuando hace referencia a los collares de su amada:

³²³ Ibn Jātima, *El Dīwān de ibn Jātima*, p. 87.

³²⁴ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 322.

³²⁵ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 119.

Ella cantaba, y el tintineo de sus joyas le respondía cuando se plegaba en su vestido de *wašy* (recamado) y sus collares³²⁶.

Al-Mu'tamid ibn 'Abbād y Samuel ha-Nagid hablan del tintineo de las joyas:

La luz de su frente, el tintineo de sus joyas
y el fragante ámbar que envolvía sus vestidos³²⁷.

Samuel ha-Nagid hace alusión en estos versos a los aderezos, que son un juego de joyas que se componen por lo común, de collar, pendientes y pulseras:

Como las aguas de un manantial han extraído mi secreto,
con el tintineo de su aderezo han arrebatado mi corazón³²⁸.

Otro tipo de adorno citado por el poeta judío Šelomoh ibn Gabirol es la diadema, joya a modo de media corona usada sobre la cabeza de la mujer:

Una luna creciente es la diadema sobre su cabeza,
toda ella labor de ónice y jaspe³²⁹.

Y en otro verso refiriéndose también al uso generalizado del oro, perlas y piedras preciosas:

Veo en ella embrujos sin ser hechicera;
con joyas de oro y perlas se engalana,
se cubre con valiosos zafiros³³⁰.

³²⁶ H. Pérès, *Esplendor*, p. 388.

³²⁷ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 115.

³²⁸ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 94.

³²⁹ *Ibid.*, p. 115.

³³⁰ *Ibid.*, p. 115.

Al-Mu'tamid en este verso señala al collar y al cinturón como joyas, siendo el cinturón una banda con que se sujetan los vestidos a la cintura que podían ser incluso de metales preciosos:

Te besaría los labios rojos bajo el velo
y te abrazaría del cinturón al collar³³¹.

Pero con el tiempo, las mujeres hebreas, en algunas aljamas exageraban más de lo debido, llevando vestiduras ricas, así como joyas de oro, plata y perlas como una necesidad social. Por todo ello las “aljamas prohibieron que toda mujer, fuera soltera o novia en el año de su matrimonio, llevara vestidos de paño de oro, ni de aceituní, ni de cendal, ni de seda, ni de chamelote; ni forros de paños ricos, ni de paño de oro, ni de aceituní. Asimismo no podían llevar brocados de oro ni de perlas, ni sartal (collar o gargantilla) de perlas, ni vestidos de cola que arrastraran más de una tercia de vara. Tampoco podían vestir aljubas (túnicas largas y anchas) plisadas, ni mantones con cuellos altos y plisados, ni ropa de paño de color bermejo, ni mangas de alcanforas, ni de aljubas de más de dos palmos de ancho; por el contrario si se les permitían llevar *alhamías* (túnica o camisa) y *aliharas* (tela de tejido delicado), y brocados, esmaltes y cintas de plata, siempre que no sobrepasaran las cuatro onzas de peso”³³², éstas prohibiciones obedecen por una parte a facilitar la identificación de las judías y por otra a evitar las envidias, odio y violencia entre las mujeres y también que pudieran surgir entre las deferentes etnias³³³.

A través de las diferentes poesías que hemos estudiado, hemos visto los diferentes tipos de aderezos y joyas usadas por la mujer andalusí tanto árabe como hebrea; joyas como piedras preciosas, perlas, oro y plata, que fueron

³³¹ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 125.

³³² E. Cantera Montenegro, “La mujer judía en la España medieval”, *Espacio, tiempo y forma, serie, historia medieval*, 2(1989), p. 52-53.

³³³ Véase, M. Orfali, “Del lujo y de las leyes suntuarias: ordenanzas sobre la vestimenta femenina en su contexto social y halájico”, *La mujer judía*, pp. 161-176.

traídas de los diferentes países a al-Andalus; joyas que impulsaron al poeta a describir la belleza de la mujer y su riqueza.

2.1.3.5. *Los cosméticos*

La poesía andalusí nos muestra evidencias que reflejan el interés de la mujer de al-Andalus por el cuidado corporal, quedando reflejadas en la poesía amorosa. Los poetas describen la belleza de su amada en unos cuadros literarios con alusiones reales o metafóricas. Esta belleza fue destacada por varios poetas y escritores, Ibn al-Jaṭīb³³⁴ dice de ellas que son magníficamente bellas, con cuerpos suaves, pelo largo y bocas bonitas y buenas fragancias³³⁵.

Como hemos visto, la tradición de las mujeres tanto árabes como hebreas era presentarse en las reuniones maquilladas, adornadas y perfumadas. Debemos señalar que los andalusíes dieron tal importancia a la estética, que llegó a figurar como especialidad médica. Sus avances reflejaban el gran interés que prestaban a la belleza, disponiendo de gran cantidad de productos cosméticos para el cuidado y la belleza³³⁶. Las andalusíes solían acudir una o dos veces por semana al baño. Allí podían ser atendidas por personal femenino, que aplicaba alheña, cuidaba el cabello, daba masajes, depilaba, empleaba aceites, perfumes y ungüentos, y hasta eran servidas y entretenidas³³⁷. Para engalanarse, las mujeres utilizaban primorosos perfumes (*al-‘itr*), fragancias (*ansām*), agua de rosas (*mā’ al-ward*) y agua de azahar (*mā’ zahr*). Desde la antigüedad la mujer se pintaba los ojos utilizando para ello una serie de pastas generalmente minerales de un intenso color negro; esta costumbre en un principio tenía un fin médico al usarse como protector solar de los ojos, aunque pronto se convirtió en

³³⁴ Véase, J. Lirola Delgado, “Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol.III, pp. 643-662.

³³⁵ Ibn al-Jaṭīb, *Al-Iḥāṭa fī ajbār garnāṭa*, El Cairo, 1955, vol. I, p. 139.

³³⁶ Véase *El libro de amor de mujeres. Una compilación hebrea de saberes sobre el cuidado de la salud y la belleza del cuerpo femenino*, ed. trad. C. Caballero Navas, Granada, 2003.

³³⁷ Véase, R. Arié, “Aperçus sur la femme dans l’Espagne musulmane”, *Árabes, judías*, p. 143.

una moda pues la mujer veía que sus ojos ganaban en expresión al aparentar mayor tamaño. Esta pasta mineral se conoce con el nombre de *kuhl*, color hecho con polvo finísimo de sulfuro de antimonio, que se aplicaba con pequeños cepillos³³⁸ para embellecer los ojos y que subrayaba con su negrura el dibujo de los párpados, *kuhl* que se sigue utilizando en la actualidad. Seguidamente vamos a ver como los poetas trataron estos productos de belleza. Nos referiremos en primer lugar a Samuel ha-Nagid cuando en estos versos nos muestra su admiración por los productos de belleza, como el *kuhl*, para pintar los ojos, y el rojo para pintar los labios:

¿Por qué rasgas con afeites tus negros ojos?,
¿para qué coloreas con nuez el rojo de tus labios?³³⁹

Otro de los productos usados por la mujer andalusí para embellecerse es la *henna* para teñir el cabello o decorar manos y pies, a los que daba su característico color anaranjado y para pintar sus labios y la dentadura, las mujeres empleaban las cáscaras de nogal *al-siwāk*.

Vamos a ver unos versos de Ibn Quzmān dedicados a las manos teñidas de una mujer, halagando la belleza de las mismas aún cuando desaparece el tinte:

Hermosas teñidas son sus manos
y hermosas también si el tinte se va³⁴⁰.

En el mismo sentido Ibn Jātima reflexiona sobre las costumbres de las mujeres árabes andalusíes de decorar sus manos con *henna* y cubrirlas de joyas halagando la belleza de la mujer al compararla con la luna llena:

³³⁸ M^a. Cruz Hernández, *El Islam de al-Andalus, historia y estructura de su realidad social*, Madrid, 1992, p. 219.

³³⁹ Samuel ha-Nagid, *Poemas en la corte de Granada*, II, p. 206.

³⁴⁰ Ibn Quzmān, *Dīwān*, p. 156.

Con las manos teñidas y cubiertas de joyas,
aparece como la luna llena en la noche de la felicidad³⁴¹.

Del mismo autor y en el mismo sentido encontramos este otro verso:

¿Desde cuándo las gacelas, que no se adornan con joyas,
se tiñen las cejas y la mano derecha?³⁴²

Por otra parte Abū l-Ḥasan al-Ḥaṣrī, hablando de una esclava con sus manos teñidas, nos demuestra que para la sociedad andalusí de la época era signo de elegancia el adornarse las manos con *henna*:

Teñir las manos de color negro
no disminuye la blancura pero aumenta la elegancia³⁴³.

Como hemos visto en todo el apartado tanto la poesía andalusí árabe como la judía representaron la belleza sensual de la mujer en diferentes formas, describieron, unos de cerca y otros de lejos, la imagen general de la belleza de la mujer, como el cuerpo, talle, rostro y más detalladamente como ojos, mejillas, piel, y cabello, y en muchos casos describieron la boca y su buen aroma, la belleza y blancura de los dientes, la belleza de los pechos, etc.; aunque entendemos que la belleza no debe ser tomada por partes, sino como un todo integrado.

Por lo que hemos podido ver, el modelo de mujer que los poetas han elegido fundamentalmente para sus poemas amorosos es el de la mujer de clase alta, mientras que la mujer pobre sólo aparece reflejada en la poesía satírica, evidentemente no era la realidad puesto que no todas las mujeres de la sociedad andalusí, tanto árabe como judía, pertenecían a un status social elevado ni todas

³⁴¹ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 79.

³⁴² *Ibid.*, p. 80.

³⁴³ Ibn Dihya, *Al-Muṭrib min aš'ār ahl al-magrib*, ed. I. al-Ibyārī, El Cairo, 1954, p. 78.

las mujeres poseían la misma belleza; ante esto podríamos decir que la visión del poeta es fundamentalmente artística puesto que ha desplazado la realidad hacia su propio deseo estableciendo así un modelo de belleza ideal. Por otra parte, hemos visto cómo la mayoría de los poetas tienen conceptos parecidos sobre la belleza de la mujer describiendo a su amada de forma similar con toda su belleza artificial, cosméticos, perfumes, henna, ropa, joyas, adornos, etc. con elementos fijos y esquemáticos aunque difieren en la cantidad de elementos usados. Como dice María José Cano: “El aspecto externo de la perfecta amada es estereotipado, coincidiendo, y no sólo en líneas generales, con los postulados de la poesía árabe de la época. La presentan como una cortesana voluptuosa y sensual”³⁴⁴.

La imagen real de la mujer, por lo tanto, no coincide con la poética que nos muestran los poetas puesto que en la poesía como hemos visto, interviene de forma fundamental la imaginación artística con lo que esta imagen se encuentra transformada apareciendo en los versos una imagen sobredimensionada de belleza hasta tal punto que la mujer en estas poesías aparece como una princesa encantadora en todo su esplendor y ataviada con sus ropas, joyas y perfumes que enaltecen todavía más la extraordinaria belleza descrita, y los amantes proclaman en los poemas que su amada es única, que sobrepasa a todas las demás en encantos. Casi todos los poemas, tanto árabes como hebreos, parecen variaciones sobre el mismo tema, y es como si todas las mujeres tuvieran la misma apariencia. Vemos que la mujer se muestra, habitualmente, asociada a la hermosura del paisaje de al-Andalus como la referencia a la belleza de los jardines, jardines que reproducen los placeres sensoriales, placer a la vista con las formas y colores, placer al oído con el murmullo de sus aguas y pájaros, placer al olfato con sus perfumes, placer sexual, porque el jardín será el ámbito de los encuentros amorosos y de las reuniones donde la música, el vino y los bellos cuerpos, son los protagonistas de la escena amorosa. Incluso los colores de la naturaleza, sobre todo el rojo y

³⁴⁴ M^a. J. Cano Pérez, “El tratamiento de las mujeres en la literatura hispano- hebrea”, *Árabes, judías*, p.163.

el amarillo, simbolizan diversos aspectos de ese amor del poeta; así, el amarillo representa la palidez mientras que el rojo representa al pudor. Estos temas motivaron a los poetas andalusíes árabes y hebreos a vincular la belleza especial de la naturaleza con la belleza física femenina; los poetas en la descripción física de la imagen de la mujer han seleccionado también el modelo descrito en el patrimonio preislámico (*yāhīlī*), en el que se describe el cuerpo de la mujer como una forma de la naturaleza que refleja la belleza; el poeta al describir la imagen de la mujer conserva en su mente este modelo estereotipado. Y como dice Ángeles Navarro: “Estos temas se trataban generalmente de un modo convencional, puramente literario, que no tenía por qué responder a situaciones reales, aunque tales situaciones existieron al margen de los poemas”³⁴⁵.

2.2. MUJERES REALES AMADAS POR LOS POETAS

Nos gustaría creer que las hermosas mujeres que se describen en los poemas son mujeres reales, y que las pasiones y angustias descritas realmente sucedieron. La estilización que prevalece en el género poético andalusí no excluye la posibilidad de que los poemas puedan haber surgido de una verdadera historia de amor, pero se ha de admitir que la mayoría de las composiciones no responde a ese supuesto.

La representación de la figura de la mujer amada en la poesía se realiza desde dos puntos de vista distintos, por una parte la visión de la mujer ejemplar como símbolo a seguir; esa mujer es una ficción literaria creada por los poetas, pero que expresa sentimientos reales. Y por otra parte, la mujer real de carne y hueso, libre o esclava, siguiendo la descripción que tanto gustaba a la sociedad de ese siglo. Ante esto, tenemos que tener en cuenta el carácter poético de los textos; las mujeres mencionadas pueden responder a convenciones de la poesía amorosa, presentando por ello dificultades de identificación de los personajes

³⁴⁵ Á. Navarro Peiro, *Literatura hispanohebraica*, p. 87.

reales. En esta línea no resulta ilógico que algún nombre de los que veremos, correspondan a una misma mujer. Por otro lado, resulta complicado saber cuando un nombre corresponde a una denominación, real o poética, de un personaje, o se trata simplemente de una expresión lírica con la que se canta a la mujer a la que van dirigidos los poemas.

Por otra parte, los nombres han sido vinculados con el carácter de la vida de los árabes y sus creencias y mitos. Tanto el nombre de la mujer como su cuerpo en la poesía, representa a todas las mujeres, por lo que al nombrar a una mujer, no significa que el poeta este nombrando una mujer real. Por ejemplo el nombre de Buṭayna es un nombre que tiene una referencia a una personalidad histórica, así el nombre se ha convertido en patrimonio común dentro de la poesía amorosa o sufí. Otros nombres como Hind, Layla y Salma representan también un símbolo de la amada universal, son nombres tradicionales que han usado los poetas en sus poesías siguiendo la tradición estipulada por los poetas preislámicos. Ante esto el nombre de una mujer es un símbolo general al no referirse a una mujer en particular, por lo que el cuerpo que el poeta describe en sus poemas es un cuerpo metafórico.

Refiriéndonos a la visión de la mujer como ejemplo o símbolo, separan los poetas andalusíes la descripción física por una parte y la moral por otra, al seguir los poetas el modelo característico de mujer expresado por los antiguos o por otros poetas. Este cuerpo femenino está estereotipado, como hemos visto en los versos estudiados con anterioridad, por lo que de las muchas descripciones existentes de los poetas sobre la imagen de mujer ideal no podemos encontrar figuras integrales, al estar compuestas por diferentes imágenes heterogéneas que hacen irreal la imagen propia de la mujer descrita en los versos, siendo considerada por tanto una imagen incompleta.

Por otra parte y en relación a la visión real de la mujer como mujer libre o esclava encontramos personajes de mujeres reales como Wallāda, I'timād, Ḥafsa, etc, que habían sido descritas por el poeta árabe; sólo en estas poesías

podemos encontrar imágenes reales del poeta sobre la mujer andalusí. El poeta puede estar viviendo una experiencia de amor propia y plasmarla en su poesía, por lo que esa poesía estaría basada en una experiencia real individual, aunque podía ser compartida.

Por tanto la individualidad de estas historias reales no se contempla en la poesía andalusí, incluso la célebre historia real de amor del famoso poeta árabe Ibn Zaydūn y la princesa Wallāda, sobre la cual estamos ampliamente informados, es ligeramente tratada en su propia poesía, el poeta en un poema a su amada Wallāda incluye mucha poesía rutinaria, común al resto de los poetas, en sus largos versos haciendo una descripción del cuerpo físico real de ella. Esta mujer influyó en la sociedad de la época habiendo reconocido los críticos su capacidad de establecer modelos de su imagen en el poeta andalusí; Wallāda marcó el camino a seguir en la poesía amorosa de Ibn Zaydūn³⁴⁶, una de las historias de amor más interesantes y con final trágico, que llevó al poeta a exiliarse de Córdoba a Sevilla a la corte abadí, bajo la protección del rey al-Mu'tamid; una historia de amor que nos ha llegado desde ambas partes, amante y amada, quizás debido a la aportación de Wallāda a la poesía. La mujer descrita forma parte activa de la historia que ha contado Ibn Zaydūn, al poseer capacidad de expresión de su relato sentimental, a diferencia de lo que es habitual en poesía, la historia contada desde una óptica masculina. Ibn Zaydūn no celebró en su poesía solamente la belleza física de su amante, sino que además ensalzó su espíritu dulce, de Wallāda dice:

¡Oh! gacela quien comprendéis en su belleza
variedades de artes
eres de proximidad o de lejanía
en el alma fuerte³⁴⁷.

³⁴⁶ I. 'Abbās, *Tārīj al-adab al-andalusī 'aṣr al-ṭṭawāif wa-l-murābiṭīn*, Beirut, 1962, p. 160.

³⁴⁷ Ibn Zaydūn, *Dīwān*, ed. N. Mar'asī, p. 221.

También esta mujer tuvo la capacidad de cambiar la imagen establecida en los modelos que hemos visto anteriormente, estas experiencias de características reales han producido un cambio en la relación especial que unía al poeta andalusí con esta mujer.

Los poetas han descrito a una amada ideal con características físicas estereotipadas dando lugar a una imagen ideal, mientras que las historias de amor de mujeres se han establecido desde una perspectiva compuesta por una determinada realidad, ejemplo lo tenemos en la imagen de la propia Wallāda descrita por Ibn Zaydūn y obtenida desde datos personales y otros aportados por la sociedad, siendo por tanto una imagen surtida desde diferentes flujos de información, al contrario de la imagen estereotipada de un solo flujo o imagen tradicional como hemos dicho antes. Ibn Zaydūn en este verso describe a su amada como una persona culta al discutir con la gente del *kalām*³⁴⁸ y a su vez dominadora del arte de la dialéctica:

Como si discutieras con la gente del *kalām*
o fueses experta en el arte de la dialéctica³⁴⁹.

De todos es conocido que Ibn Zaydūn es considerado uno de los poetas que mejor expresaron los sentimientos amorosos en la poesía andalusí³⁵⁰, su unión amorosa con Wallāda resultó de gran trascendencia para la poesía. Sus poemas transmitían conceptos personales, por lo que sus poesías presentaban una nueva característica en la poesía árabe andalusí. Ibn Zaydūn en su poesía describe el amor con rasgos espirituales obviando las características físicas de la amada, pero la imagen resultante no ha podido ser percibida con continuidad ya que el poeta abandonó esta forma de hacer poesía y volvió al modelo descriptivo dominante.

³⁴⁸ Más información véase, L. Gardet, “‘Ilm al-kalām”, *Enciclopedia del Islam*², III, 1979, pp. 1141-1150.

³⁴⁹ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 99.

³⁵⁰ Véase, ‘A. al-Ŷirārī, *Faniyat atta `bīr fī šī`r Ibn Zaydūn*, Casablanca, 1977.

¡Oh, gemela de la luna llena de esplendor y de nobleza!
¡Dios bendiga el tiempo que te dio brillante aparición!
Ahora me lamento de lo larga que será la noche sin ti,
¡como me quejo de lo breve que ha sido
contigo la relación!³⁵¹

Otro ejemplo de mujer real lo tenemos en la poesía de Abū Ŷa‘far con su amada Ḥafsa, donde la mayoría de sus poemas son dirigidos a ella, hablando de sus deseos de verla, celoso y asegurándole su fidelidad a pesar de la ausencia. Abū Ŷa‘far pidió a Ḥafsa una cita y ella atrasó el encuentro durante dos meses ante lo que el poeta le escribió:

¡Oh tú de quien evito recordar el nombre
y me conformo con designar por una alusión.
Es hoy cuando quiero verte; no esperaré a que esa felicidad
me sea dada el día de la resurrección.
Si tú no quieres concederme tus favores,
déjame en reposo y entonces la desesperación tornará las
riendas³⁵².

Así pues, la mujer no nace de la poesía, sino que la poesía nace de ella, de estas mujeres reales encontramos también ejemplos en la poesía de al-Mu‘tamid ibn ‘Abbād donde se han conservado referencias a mujeres de su entorno³⁵³, citando en sus poemas el papel que desempeñaban estas mujeres reales que se cruzaron en el camino de la poesía y en la vida del poeta. Nos cita a al-Rumayqiyya, esclava que llegó a ser la esposa preferida de él y la madre de sus hijos³⁵⁴. Fue su única esposa legítima. Al-Mu‘tamid solía hacer poemas

³⁵¹ M. Şobḥ, *Historia de la literatura árabe clásica*, p. 956.

³⁵² C. del Moral Molina, *Abū Ŷa‘far ibn Sa‘īd un poeta granadino*, p. 30.

³⁵³ Véase, R. Valencia, “Presencia de la mujer en la corte de al-Mu‘tamid ibn ‘Abbād de Sevilla”. *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. e intr. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 129-137

³⁵⁴ Ésta tomó el nombre de I‘timād “confianza”, Umm al-Rabī‘su *kunya* y de *laqab* título al-Sayyida al-Kubrā “la gran señora”.

acrósticos con el nombre de su esposa, tal y como él mismo escribe en uno de sus poemas:

Dejo tu dulce nombre escondido en los versos de esta *casida*,
formando de sus letras: I'timād, confianza de mi existencia³⁵⁵.

En otro verso al-Mu'tamid nos cuenta cuando una noche estaba enfermo y le visitó su esclava cantora Siḥr "Magia", de estos versos cabe pues deducir que el personaje se hallaba dedicado a alguna función relacionada con la medicina:

Voy a pedir a mi Señor que me prolongue más la enfermedad,
ya que se acerca a mi lecho la gacela de tanta hermosura.
Si una enfermedad es la causa que motiva tu proximidad,
deseo que en mi cuerpo permanezca y con más densidad aún.
Me había quejado, ha venido Siḥr a visitarme en la oscuridad,
atraída por mi desgracia, que ha resultado para mi felicidad³⁵⁶.

Y se queja a su otra esclava que se llama Ŷawhara "Joya", diciendo:

¡Ay Ŷawhar!, me da afiliación
tu desmesurada irritación³⁵⁷.

Y de la otra que se llama Widād "Afecto", dice:

Bebe el vino en honor de tu afecto con afectividad,
y trata de alegrarte con su recuerdo en tu soledad³⁵⁸.

³⁵⁵ M. Şobḥ, *Historia de la literatura árabe clásica*, p. 967.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 965.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 965.

³⁵⁸ *Ibid.*, p.966.

Sabemos también por el poema de Ibn Šuhayd de otra mujer real que se llamaba Asmā', cuando estaba el poeta en tertulia junto con Abū 'Āmir, y una doncella muy joven llamada Usaymā' les iba sirviendo vino, se quedaron fascinados de la resistencia de esta chica a la vigilia pese a su corta edad. Entonces Ibn al-Muzaffar pidió a Ibn Šuhayd que la describiera. Dijo Ibn Šuhayd³⁵⁹:

¡Doy mi vida por Usaymā'!, esta comensal
que sigue escanciando las copas,
extraña su enorme capacidad de estar en vela,
juro que es un gran milagro.
Y dicen pasmados: el sueño la ha abandonado.
Y yo digo: jamás duerme una estrella celestial³⁶⁰.

Observamos claramente en la poesía andalusí mujeres en algunas épocas históricas ocupando espacios en los entornos sociopolíticos de la sociedad andalusí, y que han sido señalados especialmente por algunos poetas. Muchos estudiosos han visto que la mujer especialmente en la época de los almorávides ha tenido un prestigio propio³⁶¹, la poesía ha participado en enaltecer la figura femenina en este período de la historia andalusí siendo los grandes poetas de la época los que han participado en este enaltecimiento, elogiando figuras de mujeres reales de alto poder y prestigio; esto puede considerarse como un fenómeno positivo para la mujer al colocarla en una posición social importante, como por ejemplo *al-Hurra Hawā'*³⁶² que fue centro de interés para los poetas andalusíes que pintaron a través de las alabanzas a esa mujer, una representación o ejemplo que fue adoptado por el pensamiento

³⁵⁹ Véase, J. Lirola Delgado e I. Ferrando, "Ibn Šuhayd, Abū 'Āmir", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vilchez, Almería, 2007, vol. V, pp. 403-412.

³⁶⁰ Al-Maqqarī, *Nafh* II, p. 806.

³⁶¹ Éste es el punto de vista tanto de Iḥasān 'Abbās en su libro: *Tārīj al-adab al-Andalusī: 'aṣr al-tawā'if wa-l-Murābiṭīn*, p. 31, como de Muḥammad Maḥīd al-Sa'īd en su libro: *Al-šī'r fī 'ahd al-Murābiṭīn wa-l-Muwaḥidīn bi-l-Andalus*, p. 50.

³⁶² Véase, Al-Marrākušī, *Al-Dayl wa-l-takmila*, Ed. I. 'Abbās, Beirut, 1965, II, p. 488.

árabe islámico y recogido por los andalusíes con una mente más abierta. Sobre esta mujer al-Tuṭaylī dice elogiándola:

¿No has visto el rocío de *Hawā'* como ha traído la lluvia?
sin ella, al borde de la destrucción.
Vida sin opulencia, religiosidad sin mortificación,
autoridad sin derrochar, miseria sin mendigar³⁶³.

Esta mujer tal y como la muestra el poeta al-Tuṭaylī, es un ejemplo de piedad y devoción y símbolo de generosidad, de caridad y de otras cualidades que fueron exaltadas por el discurso religioso, cualidades aceptadas por la poesía antigua árabe, y que se constituyeron en un componente de base y de referencia para la poesía andalusí. Los poetas andalusíes elogiaron a las mujeres en sus poesías bajo una característica común de imagen repetida, imagen que representa la feminidad superior de la mujer con sus cualidades de religiosidad³⁶⁴, esto fue debido a un acuerdo entre los poetas, que evitó la evolución de esta imagen de la mujer quedando en un contexto limitado. Este ha sido el ámbito en el cual se ha desarrollado la producción poética de Ibn Jafa'ya como se nos muestra en los siguientes versos cuando elogia la caridad de *al-Hurra Mariam*:

Es honrada, religiosa y piadosa,
de carácter noble y camino recto³⁶⁵.

Los lazos entre la poesía amorosa árabe y hebrea son fuertes y la dependencia del poeta judío de la cultura árabe es innegable; el poeta árabe en sus poemas maneja un doble amor, por una parte el que siente por una mujer real y por otra el amor apasionado que queda elaborado en la imaginación del poeta. Por otra parte para el poeta hebreo el amor es representado por un único

³⁶³ Al-Tuṭaylī, *Dīwān*, p. 16.

³⁶⁴ M. M. al-Sa'īd, *Al-šī'r fī 'ahd al-murābiṭīn wa-l-muwaḥidīn bi-l-Andalus*, p. 109.

³⁶⁵ Ibn Jafa'ya, *Dīwān*, p. 97.

tipo, es el amor por una persona imaginaria con lo que sus poemas no reflejan la realidad sino un motivo literario; encontramos pues en sus poemas nombres de mujeres como una representación simbólica, vinculados a nombres alegóricos recogidos en los textos bíblicos junto con otros nombres que si bien son alegóricos los empleaban por su significado, por tanto su uso nunca se debía a la necesidad de nombrar a una mujer real.

Mientras que el poeta árabe evoca en sus poemas una historia de amor de carácter real, el poeta judío evocaba el hecho de forma ficticia. En general, como hemos visto, el poeta judío se preocupó de guardar la confidencialidad del nombre de su enamorada, se dice a veces que en la práctica de la poesía de amor se hace referencia al ser amado con nombres cariñosos como cervatillo o gacela por la necesidad de proteger al ser querido de la exposición a la sociedad.

Así encontramos que en el diván de Samuel ha-Nagid aparecen nombres femeninos como Débora, Sillah, Adah, Yael, Dina, Efah, Bityah, Tamar, Noemí. Ibn Gabirol utiliza también nombres de mujeres a lo largo de su diván: Ester, Tamar, Abigail, Jezabel, Milkah, Débora, Bajla y Kajla. Yehudah ha-Levi por su parte solo recurre a nombres de mujeres en una ocasión, Hadassa. Y poetas como Ibn Jalfūn no lo utilizan en ninguno de los poemas que de él se conservan, pues reemplazó la mención de la mujer por el hombre en muchas de sus poesías. Tampoco es frecuente encontrar nombres femeninos en el diván de Mošeh ibn 'Ezra.

Reiteramos que estos nombres eran simbólicos ya que no indicaban a una determinada mujer que el poeta conociera o tuviera relación con ella, eran símbolos ricos de significado sentimental y de visión de las diferentes relaciones en la vida de los judíos. Tomemos como ejemplo como dice María José Cano: “el diván de Ibn Gabirol donde el nombre de Tamar aparece en un poema descriptivo que veremos después y en dos breves poemas amorosos,

ambos puestos en boca de Amnón; en ambos la actitud del poeta es descriptiva, podemos decir que da forma poética al pasaje bíblico³⁶⁶:

Mi amada es digna de alabanza entre las doncellas
es una reina, como el sol en las moradas.
Hermana del sol y madre de la luna.
El nombre de Tamar le pusieron sus vecinas,
se ha divulgado su fama por la magnificencia de su belleza,
su recuerdo es hermoso y bueno entre las naciones³⁶⁷.

Otro nombre que aparece frecuentemente en los divanes de los poetas hispanohebreos es Abigail viuda del general davídico Nabal y mujer del rey David, una de las amadas bíblicas más conocidas. Su aparición en los poemas está relacionada con la historia bíblica de I Sam 25, 14-21 y 25, 22. Ibn Gabirol en su poema compara la justicia y la honestidad con el nombre de Abigail, en honor a su actitud en el pasaje bíblico correspondiente³⁶⁸.

Te considero una mujer honesta,
una Abigail por tu justicia³⁶⁹.

Podemos preguntarnos aquí ¿cuál es la realidad del poema de amor del poeta hebreo?, ¿el poeta judío tiene realmente esa experiencia de amor como el poeta árabe? Por lo que hemos visto en la poesía hebrea no encontramos ninguna experiencia de amor verdadero que podamos confirmar, quizás sea debido a la visión de la sexualidad por parte de la sociedad judía, ya que la religión era el auténtico motor y guía de la vida del judío medieval.

³⁶⁶ M^a. J. Cano Pérez, “La mujer en la literatura hispanohebrea. Entre el elogio y el desprecio”, *La mujer en la cultura judía medieval. Actas Congresos Transpyrenalia*, Zaragoza, 2007, p. 107.

³⁶⁷ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 304.

³⁶⁸ M^a. J. Cano Pérez, “La mujer en la literatura hispanohebrea. Entre el elogio y el desprecio”, p. 108.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 236.

Como hemos visto, la poesía árabe tanto amorosa como báquica no existe de manera aislada, sino que formaba parte de la sociedad floreciendo en contra de los cánones establecidos en la ley islámica en al-Andalus, encontrando adeptos incluso entre los líderes políticos y religiosos de la comunidad musulmana andalusí.

¿Qué justificación hay para suponer que la poesía hebrea describe exactamente la misma realidad social descrita por el poeta árabe? Podemos decir que los poetas hebreos demuestran en estas experiencias poéticas una sabiduría y capacidad creativa al sortear las reglas del judaísmo pero aun así carecen sus poemas de una descripción de la realidad social característica de la poesía árabe, por lo que el poeta hebreo describe su experiencia amorosa con apariencia real pero en realidad esta visión está ausente, su descripción por tanto se forma en la propia mente del poeta puesto que la imagen real de la mujer se encuentra protegida por las tradiciones. Por otra parte el poeta oculta su sentimiento y experiencia amorosa por temor a esa misma sociedad.

Por lo general, el propósito del poema amoroso no es transmitir los sentimientos reales del poeta sino procurar esparcimiento a los lectores, tal y como indicó Mošeh ibn ‘Ezra refiriéndose a sus poesías: “En ellas mencionó nombres que no se refieren a personas pero que dan al lector la impresión de que son reales”³⁷⁰.

Según lo visto, y basándonos en lo citado anteriormente, los poetas andalusíes consideraron a la mujer ideal o mujer real, en sus poesías como un objeto para lograr sus placeres y sus satisfacciones más que como una persona física con un ideal, porque el poeta está demandando de la mujer sólo el placer pues parece que lo único que le importaba era disfrutar de su cuerpo; el poeta judío ni siquiera mencionó el nombre de su amante en sus poesías, para él era una cosa insignificante, sólo pretendía disfrutar de ella como si fuera un objeto

³⁷⁰ Ibn ‘Ezra, *Kītab al-muḥādara wa-l-muḍākara*, II, p. 114.

de placer y no una persona con sus sentimientos; por eso incluso ignoró su nombre y no lo citó en ninguna de sus poesías.

Podemos finalmente decir que el tratamiento y la descripción de la mujer real o ideal en la época medieval fue descrito de forma sensual y realzando los aspectos físicos, ya que se trataba de un cuerpo al servicio del hombre.

CAPÍTULO III
STATUS SOCIAL O JURÍDICO

En este apartado estudiaremos la figura que el poeta andalusí ha retratado de la mujer en el espacio público, basándose en su relación personal con ella; estas estampas generalmente de esclavas, cantoras o prostitutas no han sido dibujadas con sentimientos y emociones reales, es decir, que el poeta no ha trasladado a los versos las imágenes con seriedad y fidelidad, éstas tienen unas características especiales dentro de la poesía andalusí, como seguidamente veremos.

Intentaremos buscar la figura de la mujer en el espacio privado, es decir, las mujeres que interactúan con el poeta andalusí en el entorno familiar, madre, esposa, hermana, novia e hija. En este apartado veremos como reflejan los poetas los sucesivos cambios que experimenta la mujer a lo largo de su vida, dependiendo del status social, pero sobre todo de su situación en el ámbito de relaciones familiares. El semblante de la mujer en la vida privada será el resultado de la visión personal de cada poeta, la cual, lógicamente, estará influida por su entorno; por ello, cada poeta mostrará una imagen de la mujer con su propio lenguaje, desde su punto de vista y condicionada por sus experiencias personales, a lo que habrá que añadir su estilo literario, así como otros supuestos relacionados con los géneros poéticos y otras variantes.

Trataremos de ver la figura de la mujer joven y vieja, y como los poetas han descrito cada una de estas imágenes, vejez y juventud dibujadas desde el pensamiento del poeta andalusí de forma similar y describiendo las principales características de la apariencia de la mujer.

En este apartado estudiaremos también la imagen de la mujer de diferente religión observando los sentimientos de atracción recíproca generados en la convivencia entre diferentes etnias, poetas andalusíes que amaron con

gran pasión a mujeres cristianas, judías y musulmanas, la diferencia de religión no fue pues un obstáculo para muchas relaciones sentimentales.

3.1. LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL ESPACIO PÚBLICO

3. 1. 1. *Esclavas*

En este apartado vamos a ver el fenómeno de la esclavitud³⁷¹ en general y la imagen de la esclava en particular en la sociedad andalusí, la cual contemplaba a la esclava con desprecio y en un estatus social inferior al ser una mujer carente de libertad y bajo el dominio de otra persona, al haber sido comprada o regalada.

Las esclavas se clasificaban por categorías según el destino que se les daba: las que eran destinadas al servicio doméstico solían ser mujeres fuertes, de belleza moderada e incluso fea al ser su precio inferior. Las concubinas por el contrario habían de ser hermosas, y de educación esmerada, estas esclavas cultas eran educadas especialmente para placer de los hombres (*ḡawāri al-lada*) y recibían una instrucción y una formación artística en las academias o conservatorios creados para tal fin (sobre todo en Córdoba) y que luego eran vendidas a los nobles y príncipes a precios muy elevados³⁷², porque en el ambiente aristocrático y culto de las cortes andalusíes esta esclava simbolizaba el ideal de belleza.

Las esclavas mantenían un nivel de contactos con el mundo masculino mucho más intenso que el de las propias esposas legales; se les exigía unos cometidos más amplios, ya que solían ser mujeres cultas y hermosas, a las que

³⁷¹ En árabe los esclavos eran llamados *raqīq*, palabra cuya raíz es *raqqa* que significa inferioridad. Ibn Mandur, *Lisān al-‘arab*, vol. 5, Beirut, 1966, p. 111; véase sobre “Ÿāriya” y “Ÿarwā”, Buṭrus al-Bustānī, *Muḡīṭ al-muḡīṭ*, Beirut, 1977.

³⁷² Ibn Ḥazm, *Al-Rasā‘il*, Vol. 2, Beirut, 1980, p. 225.

se les había educado en las artes y conocimientos muy diversos³⁷³. Las esclavas asistían junto a los hombres a las reuniones báquicas, mostrando un rostro desvelado, siendo el centro de las fiestas debido a sus especiales cualidades y siendo las mujeres a las que los hombres adinerados terminaban declarándole su amor. Debido a esta cuestión, las mujeres tenían una constante obsesión por su cuidado personal, pues el mantenimiento de un aspecto radiante y seductor era fundamental para conseguir el fin de conquistar al hombre.

De la lectura de las poesías amorosas y báquicas de la literatura árabe y hebrea de al-Andalus encontramos que de un alto número de imágenes femeninas tomadas de la poesía; será a la figura de la esclava a la que en su mayoría citarán los poetas para referirse a sus sentimientos amorosos. Ibn al-Ŷayyāb³⁷⁴ habla sobre la propiedad de una esclava y de su amor por ella, y como el poeta por la “ley del amor” se convierte en esclavo de su esclava:

Eres mi esclava, me has dominado
con la ley del amor, y la ley no se cambia³⁷⁵.

Los valores de las esclavas se establecían acordes a las virtudes físicas e intelectuales de las mismas³⁷⁶. Los gustos de los poetas árabes y hebreos son similares a los descritos en los cánones de belleza de la época: la hermosura, rostro luminoso, mirada seductora, largo cuello, talle delgado y grandes caderas, etc.

³⁷³ M. Marín, “Las mujeres de las clases sociales superiores. Al-Andalus, desde la conquista hasta finales del califato de Córdoba”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, Madrid, 1989, p. 119.

³⁷⁴ Para más información véase el artículo de M^a. J. Rubiera Mata y M. Kalaitzidou, “Ibn al-Ŷayyāb: al-Ŷayyāb Abū l-Ḥasan”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. VI, pp. 129-133.

³⁷⁵ M^a. J. Rubiera Mata, *Ibn al-Ŷayyāb, el otro poeta de la Alhambra*, Granada, 1994, p. 117.

³⁷⁶ Véase el artículo de F. de la Granja, “La venta de la esclava en el mercado en la obra de Abū l-Baqā’ de Ronda”, *Revista del Instituto de Estudios Islámicos de Madrid*, 13 (1965-1966), pp. 119-136.

Observamos que entre las características que debían reunir las esclavas lo más destacado e importante era todo lo concerniente a lo sexual, esto se concluye al reunir los términos que hacen mención directamente al cuerpo como belleza física, al buen carácter para una feliz convivencia, a la sensualidad de los olores, a la piel, la voz y los movimientos sensuales, a la armonía del rostro y la feminidad.

La esclavitud conducía frecuentemente a la prostitución, distinguiéndose entre la prostituta de más baja condición de las tabernas y la esclava de alta condición *qayna*, ésta última generalmente era la amante de los hombres más poderosos.

Entre las esclavas destacaba el papel desempeñado por las de piel blanca la *rūmiyya*, con un status muy distinto a la de piel negra, al ser generalmente la preferida por el hombre de aquella época ya que eran las que asistían a las reuniones báquicas, servían el vino unas veces y otras cantaban, bailaban o se encargaban de recitar los versos de los poetas, o tocar instrumentos musicales. En general su papel era hacer compañía a los hombres que asistían a dichas reuniones, compartiendo con ellos el vino y la embriaguez.

El poeta árabe Ibn Ḥamdīs nos describe una imagen sensual de una esclava sirviendo el vino, compara sus manos con una boca que habla:

¡Oh! bella joven que extiende los dedos
con vasos de vino
Su mano es igual que una boca que habla
con magia, tiene la elocuencia de una púa de laúd³⁷⁷.

³⁷⁷ Ibn Ḥamdīs, *Dīwān*, ed. I. `Abbās, Beirut, 1960, p. 21.

El poeta hebreo Samuel ha-Nagid, también en un poema báquico, hace referencia a una esclava que participaba en la fiesta. En la cultura hebrea las celebraciones con vino se remontan a los tiempos bíblicos, pero ajenas a la celebración de reuniones privadas al modo árabe. Con todo, la composición de poemas báquicos no implica la participación en esas especies de bacanales:

Y vierte vino añejo en mi copa
¡que lo haga una doncella que sepa tañer!³⁷⁸

Del mismo poeta, también haciendo referencia a la petición de vino, encontramos este otro verso:

Dame en un vaso, añejo,
con mano de doncella bella³⁷⁹.

De la poesía báquica andalusí se desprende pues que las mujeres también compartían la bebida con los poetas y participando en estas reuniones, dado que son frecuentes las alusiones a los estados de embriaguez femenina, se sabe que en ocasiones es el propio hombre el que incita a la mujer a compartir la bebida; el ejemplo lo tenemos en los siguientes versos de los poetas árabes Ibn Šuhayd y de Ibn Baqī³⁸⁰. Ibn Šuhayd escribe:

Cuando llena de embriaguez se durmió,
y se durmieron los ojos de la ronda...
me acerqué a ella tímidamente,
como el amigo que busca el contacto
furtivo con disimulo³⁸¹.

³⁷⁸ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 91.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 90.

³⁸⁰ Véase, M. Cortés García, “Ibn Baqī, Abū Bakr”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Vol. II, pp. 513-516.

³⁸¹ Ibn Sa‘īd, *El libro de las banderas*, p. 183.

Ibn Baqī nos dice:

Cuando la noche arrastraba su cola de sombra, le di a beber
un vino oscuro y espeso como el almizcle en polvo
que se sorbe por las narices³⁸².

Vemos pues que el cuerpo de la esclava en la poesía andalusí es representado como un cuerpo sin honor a diferencia de la mujer libre, los poetas por tanto no tenían trabas a la hora de versificar sobre su persona, al ser considerada como una mujer pública.

La poesía refleja la imagen de la esclavitud en la sociedad andalusí, plasmando el sentir general de la sociedad de la época y mostrando a su vez la imagen física de la esclava, describiendo un cuerpo sensual objeto de placer sexual y diversión. Ibn Jātima nos muestra en estos versos como en esas reuniones se mezclaban estas diversiones con el placer de beber y con el placer sexual:

No cesé de darle de beber y de beber, en su boca,
la embriaguez nos hizo reclinar largo tiempo,
hasta que el vino la dejó a merced de mis brazos:
el vino sabe cómo tomar venganza³⁸³.

El poeta se detuvo largamente en la descripción del cuerpo físico de la esclava siguiendo los cánones de belleza establecidos en esa sociedad y época, como hemos visto anteriormente, pero esta descripción es mucho más llamativa cuando el poeta se sale de esos cánones haciendo referencia a la esclava negra que era muy valorada en todo el territorio andalusí por su bondad y capacidad laboral. La sociedad andalusí como sabemos fue una mezcla de

³⁸² *Ibid.*, p. 193.

³⁸³ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 26.

diferentes razas³⁸⁴, la esclava de color negro formaba objeto de especial atención, Abū Ḥayyān al-Garnāḥī se centró en la imagen de la esclava de color negro descrita por algunos poetas andalusíes, esa belleza femenina de sabor especial nos la muestra en el siguiente verso:

¡No quieras una blanca de color del yeso!
¡Inclínate a una hermosa negra, de igual color de ojos³⁸⁵.

Además de la descripción física que nos muestra el poeta andalusí en su poesía dedicada a la esclava de color negro, otra representación ha sido también la del valor económico que poseía, mujer esclava convertida en una propiedad al servicio del amo y en un medio para lograr el máximo placer. Es normal, según Salāḥ Jālis, que los que abordan estas cuestiones relacionadas con el mundo de las esclavas y cantantes sean los poetas aristocráticos, al estar relacionados directamente con la vida de lujo, siendo generalmente ellos los que podían adquirir las esclavas y cantantes por su poder económico³⁸⁶. Ejemplo de ello lo encontramos en al-Mu'tamid ibn 'Abbād describiendo una noche de diversión con una esclava:

A una gacela pedí vino y me sirvió vino y rosas.
Pasé la noche bebiendo el vino de su boca y tomando
la rosa de sus mejillas³⁸⁷.

Es característica en la imagen de la esclava su interrelación con otras imágenes de la mujer en la poesía árabe y hebrea, específicamente la de la amada. Vemos aquí el caso de al-Mu'tamid ibn 'Abbād que cuando bebía, se acordaba de su esclava Widād, recordando su relación con ella:

³⁸⁴ Véase, Ben 'Isā, 'Abd Allāh, "Contribution a une vision historique, sociologique et littéraire de la femme arabo-andaluse et judéo-espagnol du XI siècle au fil de l'épître "Tawq al-Hamāma" de Ibn Ḥazm de Cordoue", *Etudes Maghrébines*, 10 (1999), pp. 3-18.

³⁸⁵ Al-Maqqarī, *Nafh*, II, p. 571.

³⁸⁶ S. Jālis, *Isbīliyya fī al-qarn al-jāmis al-hiyrī*, Beirut, 1981, p. 89.

³⁸⁷ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 26.

Brindo por el amor de mi Widād.
Un simple recuerdo de ella me consuela en mi soledad.
Es una luna ausente de mi vista,
y su estancia está en lo profundo de mi corazón³⁸⁸.

Esta poesía refleja la visión que tenía el medio aristocrático andalusí de la esclava y su imagen en el discurso poético; la ve como entretenimiento y fuente de placer, por eso vemos que este tipo de poesía está asociado al encanto del cuerpo y a su seducción. Incluso cuando el poeta andalusí trató de introducir el lado humano de su relación con la esclava, se enfrentó con una imagen tópica en su imaginación siendo muy difícil superar los cánones establecidos. Cuando el poeta andalusí intentó expresar a la esclava sus sentimientos, a menudo en situaciones de separación o muerte no eran nada más que unas lamentaciones a un cuerpo muerto sin sentimientos morales, por tanto, la muerte no eliminó la imagen física de la esclava dibujada por el poeta andalusí, sino que la aumentó y profundizó en su espacio físico como cuerpo objeto, como en el caso de Ibn Ḥazm que ha sido uno de los que han sufrido esta prueba, sabemos que estuvo perdido de amor por una esclava que se llamaba Nu'm, que era el sumo de la hermosura física y espiritual, pero murió, y sobre ella nos dijo:

Por perfecta y por blanca, es sol saliente,
y a su lado las otras son luceros.
Mi corazón voló, sólo un instante
posó, y revolotea todavía³⁸⁹.

No cabe duda de que la situación de la esclava en la sociedad andalusí ha sido mostrada por la poesía poniendo de relieve la relación entre el dueño y su esclava describiendo la imagen desde un punto de vista sensual junto con una

³⁸⁸ Al-Maqqarī, *Nafh*, V, p. 233.

³⁸⁹ Ibn Ḥazm, *op. cit.* p. 232.

visión de servicio y placer. Esta visión característica puede verse en los versos de Abī Qāsim ibn Ṭufayl que sólo lamentaba de su esclava su falta en la cama:

Anocheció llorando su ausencia en la cama
como si nunca hubiera estado llena de ella³⁹⁰.

El poeta en estos versos lamenta los días del vínculo perdido y llora tristemente por el cuerpo fascinante desaparecido y el encanto físico del mismo, de modo que nos parece que estamos leyendo una poesía amorosa y no una poesía elegíaca³⁹¹. Así pues, hemos observado como la poesía andalusí ha presentado la imagen de la mujer esclava como objeto de deseo haciendo notar la situación de inferioridad social y desprecio hacia ella.

Es conocido también el caso de una esclava que llegó a ser libre porque su dueño se casó con ella, hablamos de al-Rumaykiyya, esclava que llegó a ser esposa de al-Mu'tamid ibn 'Abbād y tomó el nombre de I'timād, aunque existieron más casos que quedaron reflejados. Estas esclavas podían acceder fácilmente al estatuto de esposas legítimas por medio de la emancipación, dándole un hijo a su dueño, para convertirse de ese modo en *umahat al-walad* (concubinas madres emancipadas) siendo muchos los hombres ricos que se enamoraban de sus esclavas, atraídos por su belleza física o por su inteligencia³⁹².

El poeta hebreo Abraham ibn 'Ezra hace referencia al tema de una esclava que pasó a ser esposa. Dice el poeta:

³⁹⁰ Ibn Sa'īd, *Al-Mugrib fī ḥula l-Magrib*, II, p. 84.

³⁹¹ F. al-Īsā, *Al-šī'r al-Andalusī fī 'aṣr al-muwaḥidīn*, El Cairo, 1979, p. 236.

³⁹² Véase, M^a J. Viguera, "Componentes y estructura de la población", *Historia de España* (Menéndez Pidal), dirigida por José María Jover Zamora, VIII/4(*El reino nazarí de Granada (1232-1492), sociedad, vida y cultura*), Madrid, 2000, pp. 50-56.

Mi amado me vio cautiva y me adquirió como esposa
me condujo a su casa y me atavió con nuevas vestiduras³⁹³.

El poeta hebreo Ibn ‘Abitur también en un fragmento de su elegía por las desgracias sufridas por el pueblo judío hace una referencia alegórica en la que utiliza la mujer esclava:

¡Llorad, llorad por las muchachas, cual columnas talladas,
a siervas reducidas de abominables esclavas!³⁹⁴

Los poemas estudiados reflejan la visión que tenía la sociedad andalusí de la esclava y la imagen que se ha presentado en el discurso poético, hemos visto que este tipo de poesía está asociado al encanto del cuerpo y a su seducción. Las esclavas no alcanzaban todo el mismo nivel de clase social, ya que no podía compararse la vida de placer de las esclavas de clases aristocráticas con la vida de las de clases populares que no podían mantener económicamente esclavas y concubinas de alto rango.

3.1.2. *Músicas, cantoras y bailarinas*

La música es una de las artes que nos da a conocer el sentimiento de un pueblo, y en el entorno sociocultural islámico constituye, junto a la poesía, una de las formas de expresión más importantes³⁹⁵. El poeta cordobés Ibn ‘Abd Rabbihī en su obra *al-‘Iqd al-Farīd* dice, que la música y la poesía acompañan al musulmán desde que nace hasta que muere. Córdoba, considerada como el centro intercultural bajo dominación árabe, dio cabida a músicas y cantoras tanto árabes como judías o cristianas. Sufrió la influencia, en el período omeya en la época de ‘Abd al-Raḥmān II, de las escuelas de música de Oriente, fundamentalmente de las escuelas clásicas del Ḥiḡyāz y de Ḥira de Bagdad, de

³⁹³ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 220.

³⁹⁴ *Ibid.*, p.52.

³⁹⁵ Más información véase, M. Cortés García, “La mujer árabe y la música: Tránsito de culturas en el área mediterránea”, *Revista Música Oral del Sur*, 5 (2002), pp. 91-106.

donde llegan cantoras como Faḍl, ‘Alam y Qalam³⁹⁶. Esta última esclava fue enviada por el emir a Medina al objeto de aprender canto, danza y demás artes a estas escuelas de Oriente. Con la llegada de Ziriyāb³⁹⁷ a al-Andalus, famoso músico de Bagdad se crearon en Córdoba las primeras escuelas de esclavas cantoras, donde se formaron mujeres musulmanas, judías y cristianas que tras una dura etapa de formación en diferentes artes y en literatura y música, eran vendidas a los palaciegos y cortesanos; destacaron Mut‘a³⁹⁸, poetisa y cantora esclava de Ziriyāb, que declaró su amor a ‘Abd al-Raḥmān II, Gizlān mujer del califa omeya Muḥamad I y madre de los príncipes poetas Muḥammad al-Qāsim y Abū l-Qāsim así como Sobḥ, Uns al-Qulūb esclava de Almanzor, Nuzha al-Wahbiyya una de las más destacadas *qiyān* andalusíes³⁹⁹.

La poesía y la música, en la época medieval, siempre van juntas; por eso en las reuniones báquicas eran las músicas, las cantoras y las bailarinas, las que proporcionaban un ambiente adecuado para la recitación de poemas. Estas esclavas cantoras recitaban los poemas de los poetas aunque también recitaban sus propios poemas, ejemplos lo tenemos en Hind⁴⁰⁰, Uns al-Qulūb⁴⁰¹ y Qamar al-Bagdādiyya⁴⁰².

En este contexto la figura de la *qayna* (pl. *qiyān*)⁴⁰³ esclava cantora, fue intensamente deseada en la sociedad de al-Andalus pudiéndose distinguir dos tipos de cantoras:

³⁹⁶ Estas famosas cantoras eran de Madīna, y sus nombres significaban Virtud (Faḍl) Mundo (‘Alam) y Cálamo (Qalam).

³⁹⁷ Más información sobre la vida, la música y el canto de Ziriyāb, y las costumbres y modas que introdujo en al-Andalus procedentes de Oriente, véase, al-Maqqarī, *Nafh al-ṭīb*, vol.IV, 117-119; véase también, M. Cortés García, “Ziriyāb, la música y la elegancia palatina”, *Catálogo de la exposición el esplendor de los omeyas cordobeses*, Córdoba, 2001, 240-243.

³⁹⁸ Sobre esta esclava cantora, véase, T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, pp.108-109.

³⁹⁹ M. Cortés García, “La mujer y la música en la sociedad arabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval”; *Música coral del sur*, 2 (1996), p. 199.

⁴⁰⁰ Sobre esta poetisa cantora, véase, T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, pp. 95-96.

⁴⁰¹ Para más información sobre esta poetisa, véase, T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, pp.138-140.

⁴⁰² *Ibid.*, pp.119-120.

⁴⁰³ Sobre la *qayna*, véase el artículo de Charles Pellat, “Qayna”, *la Encyclopédie de l’Islam*², vol. IV, pp. 853-857; M. Cortés García, “Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas

- Las que cantaban y bailaban en las bodas y celebraciones. Esclavas de rango inferior que incluso llegan a ejercer la prostitución en tabernas y lugares de diversión.
- *Qiyān*, esclavas en la mayoría de los casos, que podían pertenecer o no a un harén, y que exhibían su habilidad entre un público selecto, sobre todo de nobles⁴⁰⁴.

La *qayna* (cantora), era una esclava educada durante años para ese fin, debía tener una voz pura, potente y melodiosa, saber recitar poesía con conocimiento de la métrica; y para alcanzar la perfección debía tener un cierto nivel intelectual. La literatura andalusí está repleta de poemas que destacan las dotes de estas cantoras y danzarinas.

Estas mujeres traen consigo un cambio en la naturaleza de las mujeres que eran objeto de la poesía, en lugar de cantar la belleza de las mujeres *harā'ir* (nobles, cortesanas), se dio paso en la poesía si no de forma exclusiva si habitual, a hablar de las *qiyān* que son cantoras o coperas, en general jóvenes artistas. Todas estas cantoras y *qiyān* (maestras artistas) desempeñaban un papel muy importante en la sociedad, aún en la vida cortesana.

Sobre el particular el poeta Abū Ŷa'far ibn Sa'īd escribe:

No me falta la compañía de una esclava que,
cuando canta desvía al justo del buen camino⁴⁰⁵.

Mujeres cantantes y músicas también se representan comúnmente en la poesía andalusí, tanto árabe como hebrea, como acompañamiento de un

cantoras (ss. XI-XIX)”, *Mujer Versus Música, itinerancias, incertidumbres y lunas, Colección Música e Interacciones*, R. Iniesta Masmano (ed.) 1 (2011), pp. 139-198.

⁴⁰⁴ S. Šalabī Ismā'īl, *Al-Bī'a al-andalusīyya wa ataruhā fī l-šī'r*, El Cairo, 1978, p. 55.

⁴⁰⁵ C. del Moral Molina, *Un poeta granadino del s.XII Abū Ŷa'far ibn Sa'īd*, p. 105.

instrumento; cada una de ellas se especializaba en un instrumento musical distinto como por ejemplo el adufes, rabel y laúd⁴⁰⁶ que es el instrumento más utilizado y citado en la poesía, y en otros instrumentos como la cítara, en este fragmento poético de al-Mu'tamid encontramos referencias:

Acompañándose de la cítara,
si las mujeres jóvenes de mi harén, cantan aires melodiosas
las espadas de mis doncellas no dejan de cantar sobre
los cascos de los enemigos⁴⁰⁷.

En los siguientes versos del poeta hebreo Ibn Gabirol, al igual que en los del poeta árabe, vemos la referencia a las mujeres cantantes y músicas con diferentes instrumentos musicales. Por las palabras del poeta se puede deducir que alguna de sus composiciones eran para ser cantadas:

Siéntate aquí, graciosa cierva, frente a mí,
despierta las alegrías a tu amado.
Coge el címbalo, la cítara y este mi canto,
pon tu melodía sobre los instrumentos de cuerda⁴⁰⁸.

Vemos en estos otros versos del poeta hebreo Yehudah ha-Levi una representación de las reuniones nocturnas, donde el vino, la música y las danzarinas eran los componentes del escenario donde los hombres asistían para oír recitar poesía y beber vino:

Me doy en prenda por una gacela
que por las noches canta con liras y gaitas acordadas,
la que, al ver la copa en mi mano,

⁴⁰⁶ *Al-‘ūd*, es un instrumento de cuerda, cordófono, que estaba de moda en la sociedad *ḥiḡāzī* del siglo I. Sobre los nombres de los instrumentos musicales árabes, véase, J. Ribera y Tarragó, *Historia de la música árabe medieval y su influencia en la española*, Madrid, 1927; M. Cortés, *Pasado y presente de la música andalusí*, Sevilla, 1966.

⁴⁰⁷ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p. 75.

⁴⁰⁸ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 115.

quiere que beba de sus labios la sangre de uvas
mientras la luna, como una yod,
está escrita con tintas de oro
en el manto de la aurora⁴⁰⁹.

La cantora responde al arquetipo de placer y distracción siendo inspiradora de poetas, junto con las copas y la bebida constituye una fuente inagotable de inspiración poética. Como dice Manuela Cortés: “Los poemas que interpretaban las cantoras estaban contruidos sobre temas de adulterio y proxenetismo, e incitaban a la frivolidad y a la sensualidad en el amor. En un momento en que la poesía estaba casi monopolizada por los poetas, las cantoras comprendieron que su función debía centrarse en poner música a la poesía amorosa, lo que aseguró la difusión de millares de versos y de ahí su importancia como transmisoras de una gran parte importante de la literatura de su tiempo”⁴¹⁰. Abū Ŷa‘far ibn Sa‘īd escribe:

Tampoco falta la compañía de una esclava,
que cuando canta, hasta el más equilibrado pierde la razón
tiene un laúd como un niño en su regazo,
del que no se separa ni un momento mientras cantan
después lo aparta lejos⁴¹¹.

La misma idea se repite en el verso del hebreo Yehudah ha-Levi sobre una cantora vestida con un paño fino usado para los trajes de fiesta y en su mano el laúd:

Comenzó a cantar el labio de grana
y entonces abrazó el laúd, cual si él fuera
el más pequeño de sus hijos⁴¹².

⁴⁰⁹ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi. Antología poética*, p. 17.

⁴¹⁰ M. Cortés García, “La mujer y la música en la sociedad arabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval”, p. 194- 195.

⁴¹¹ C. del Moral Molina, *Un poeta granadino del s.XII Abū Ŷa‘far ibn Sa‘īd*, p. 103.

Sobre el mismo tema el hebreo Mošeh ibn ʿEzra compuso estos versos:

O si hicieron vibrar las cuerdas del laúd
avergonzaron a todos los nigromantes⁴¹³.

El canto y la música junto con una agradable estética, como hemos visto, era una condición inexcusable requerida en la educación de las esclavas al objeto de servir al hombre para su placer, entre ellos el sexual e intelectual, características que vemos en estos versos de Samuel ha-Nagid:

En una copa prontamente mezclada
el vino, mi perfume y mi granada
y ella cantará palabras que si
me dan la vida me harán morir⁴¹⁴.

Encontramos otra imagen de una esclava que reúne la belleza y la dulzura de la voz según nos dice el poeta al-Sarāqustī:

No hay vida sin bebida y cantante, (*qayna*)
canta sobre un cordón elocuente balbuciente
sus tonos con sus palabras
iguales al oro brillante sobre plata
si tú ves la belleza de su cara
clamar: ¡oh luna del cielo, cuando aparecerás!⁴¹⁵

Dunaš Ben Labraṭ en estos versos nos habla de una cantora que está especializada en instrumentos musicales distintos, laúd, cítaras y adufes:

En el jardín con granados, palmeras y parras,

⁴¹² F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 357.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 285.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁴¹⁵ Ibn al-Kattānī, *Kitāb al-Tašbihāt*, p. 105.

plantas agradables y muchos tamariscos,
ruido de acequias y sones de laúdes,
acompañados de la voz de cantores con cítaras y adufes⁴¹⁶.

Ibn ‘Ezra compara las aves y su canto con los instrumentos musicales y con las cantantes en el siguiente fragmento, donde nos dice que hasta los pájaros se sorprenden y callan al escuchar la voz humana.

Y cuando su garganta
al dulce son se apresta,
enmudece hasta el ave majestuosa,
calla la golondrina en la floresta⁴¹⁷.

Ibn Jafāya nos describe a una cantante experimentada que unió a la vez la belleza corporal y la voz:

Una joven de belleza maravillosa
canta canciones milagrosas
tiene tanta dulzura y ligereza en sus canciones
que es como si sus redondas⁴¹⁸ se hubieran abreviado⁴¹⁹.

De la lectura de los diferentes versos sobre el tema podemos deducir que la danza no parece haber sido una profesión exclusiva de las bailarinas, ya que nos encontramos también cantoras que eran a la vez músicas y danzarinas; estas esclavas ejecutaban ciertos movimientos, aparentemente muy sensuales, de provocación erótica, invitación a la unión amorosa sexual junto con el canto.

Mošeh ibn ‘Ezra en estos versos habla de la danza de la mujer y de sus movimientos:

⁴¹⁶ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 34.

⁴¹⁷ D. Gonzalo Maeso, “El tema del amor”, p. 25.

⁴¹⁸ Redonda es la figura del lenguaje musical que representa mayor duración.

⁴¹⁹ Ibn Jafāya, *Dirwān*, ed. M. Gāzī, Alejandría, 1990, p. 352.

Danza la gacela en la fiesta,
y sobre su corazón brotan dos granadas,
mueve ligera sus pies, como si
fuera pisando puntas de espadas⁴²⁰.

Del retrato descriptivo de las bailarinas, de sus vestidos largos con pliegues, y del olor de almizcle que se extiende con sus movimientos, Ibn Ḥamdīs dice:

Bailarinas que arrastran sus vestidos
con fragancia de almizcle que se extiende
igual que arrastran la cola con su arrullo
las palomas salvajes o pavos reales⁴²¹.

La figura de bailarinas desnudas no aparece en representaciones del mundo musulmán; sin embargo, según Ibn Jaldūn, las danzarinas solían vestir un traje denominado *qabā'* que, a juzgar por las descripciones de los poetas debía ser una especie de túnica que podía abrirse completamente de arriba abajo, para permitir a la bailarina aparecer desnuda de pronto⁴²². Al- Mu'tamid de Sevilla lo expresa de la siguiente forma:

Al quitarse el manto descubría su talle,
florecente rama de sauce,
como una flor en capullo que se abriera...⁴²³

Hay incluso alusiones más claras, como el citado poema de Ibn Jarūf de Córdoba:

Con sus variados movimientos juega con el corazón,
y se viste de encantos, cuando se desnuda de ropa⁴²⁴.

⁴²⁰ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 155.

⁴²¹ Ibn Ḥamdīs, *Dīwān*, p. 13.

⁴²² H. Pérès, *Esplendor*, p. 392.

⁴²³ *Ibíd.*, p. 392.

Algunos investigadores andalusíes consideran que la poesía era capaz de expresar la diversidad de la vida en la sociedad andalusí con diferentes intenciones y procedimientos, enriqueciendo la vida real y moral, siendo en realidad un verdadero documento sobre la sociedad⁴²⁵, por lo que podríamos preguntarnos si la poesía andalusí puede considerarse como un documento social fidedigno.

Los investigadores dicen que la poesía en particular y el arte en general, influyen desde su entorno con todas las impresiones y características⁴²⁶ porque la literatura no es una creación espontánea sino un complejo de realidad y de ficción de ambos.

Pero parece que el reflejo de la realidad en la poesía andalusí es débil y frágil, y aquí nos referimos a la realidad social, porque la literatura andalusí estaba patrocinada por la aristocracia, perteneciendo algunos poetas y escritores a esta clase social; describían su vida reflejando los valores éticos y sus pensamientos o actitudes en la vida; otros poetas en cambio eran de diferentes clases sociales, teniendo el poeta que usar su ingenio para mejorar las condiciones de su vida y elevar su nivel socioeconómico, ya que en aquellos tiempos componer para la clase rica era la forma de prosperar económicamente en su vida.

Al estudiar la relación existente entre los poetas andalusíes y la clase aristocrática, en los poemas, hemos visto como las imágenes de la mujer en el espacio público que mostraron los poetas sólo fueron imágenes de la vida lujosa y de riqueza, dibujando un mundo de despreocupación propio de las cantoras (*qiyān*) y bailarinas (*rāqiṣāt*) de las reuniones báquicas.

⁴²⁴ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p. 118.

⁴²⁵ A. Al-Nūš Ḥasan, *Al-taṣwīr al-fanī li-lḥayāt al-iḥtimā'iyya fī al-šī'r al-Andalusī*, Beirut, 1992, p. 18.

⁴²⁶ `Ā. Mišāl, *Al-šī'r wa-l-bī'a fī al-Andalus*, Beirut, 1970, p. 8.

3.1.3. *Prostitutas*

Es difícil encontrar datos sobre la prostitución femenina, tanto en la poesía árabe como en la hebrea, en al-Andalus, aunque los tratados de *hisba* en sus disposiciones demuestran claramente la existencia de prostitutas que frecuentaban bares y lugares de placer, e incluso se cita la existencia de burdeles a pesar de que la religión lo prohibía⁴²⁷, dado el duro castigo que se imponía para los delitos sexuales⁴²⁸, que llegaban incluso a la pena de muerte. La religión tanto musulmana como judía aceptó la poligamia y el concubinato pues se llegó a la conclusión de que era preferible esto a que el hombre ante su insatisfacción sexual acudiera a mantener relaciones fuera del matrimonio, esto quizás explique la escasez de información en este tema.

Sabemos que la prostitución⁴²⁹ era una práctica habitual en la sociedad andalusí, representando una forma de vida para muchas mujeres pobres o de baja condición, a las que permitía subsistir e incluso alcanzar algo de riqueza; en definitiva era quizás una forma de vida que podía dar a la mujer una situación económica desahogada. Constituía por tanto no sólo un trabajo, sino también un estilo de vida.

La esclavitud conducía fácilmente a la prostitución, donde se podía distinguir dos clases de prostitutas: por un lado la de condición social baja y por otro lado la de la prostituta de alto rango acompañante de los hombres más poderosos. La prostitución era una actividad en la que se podía preparar a la mujer, incluso desde niña, sobre todo teniendo en cuenta que muchas de ellas habían sido compradas con éste fin. Las esclavas (*yawārī al-ladda*) como hemos visto, solían ser educadas en disciplinas que pudieran contribuir al

⁴²⁷ Véase, *El Corán*, ed. J. Cortés, Barcelona, 2005, 24:33, p. 377.

⁴²⁸ La prostitución fue perseguida a lo largo de la historia de forma severa, castigándose con varios tipos de condenas, entre ellas latigazos e incluso lapidación. Véase Corán, XXIV, 2: 41.

⁴²⁹ Más información sobre este tema véase, M. A. Motis Dolader, "Estructura de parentesco y sexualidad: el universo emocional y afectivo de la mujer judía en los Reinos Hispánicos", *La mujer en la cultura judía medieval. Actas Congresos Transpyrenalia*, Zaragoza, 2007, pp. 36-42.

entretenimiento de los hombres poderosos, puesto que éstas ejercían, en su relación con el varón, una función de entretenimiento y placer sexual que no cumplían ni la esposa ni la prostituta de más baja condición.

El poeta Yaḥya al-Gazāl en este poema misógino habla de las mujeres prostitutas y de la relación del hombre con la mujer de mala vida, calificando a todo el género femenino como prostitutas:

Las mujeres son realmente como las sillas de montar,
la silla de montar es tuya mientras no te bajes de ella.
Y cuando bajas, otra persona ocupa ese lugar,
haciendo lo mismo que tú hiciste⁴³⁰.

En la sociedad hispanohebraica, la prostitución fue una práctica usual pese a observar que la figura de la prostituta apenas ha sido tratada en su poesía, no obstante, es seguro que las prostitutas judías no atendían tan sólo a la población hebrea sino también a la musulmana y cristiana, así como las prostitutas árabes y cristianas atendían a los judíos. Vemos unos versos donde el poeta Ibn Jalfūn refiere su pena por el abandono de un amigo que ha sido seducido por una doncella, al parecer, una prostituta; describe en su poema el poder seductor de la doncella y pone al amigo en guardia:

Con las cuerdas del engaño te arrastró
a la trampa, hasta la mismísima sima.
Ofuscado quedaste por sus labios lisonjeros
cuando te decía: ¡anda!, amado mío,
sube la amplia rampa del muro
y embriaguémonos allí de amores,
¡mi mesa está ya para ti preparada!
¡mi alma está aparejada para ti!

⁴³⁰ Al-Maqqarī, *Nafh*, II, p. 259.

porque mientras tú entregas tu esfuerzo a extraños,
ella anda descocada⁴³¹.

Es constante la presencia en los textos literarios de las prostitutas en la sociedad andalusí, suelen ser un punto de referencia inevitable, la diversidad de situaciones que puede rodearla va desde la miseria de la calle o los burdeles, hasta los ambientes más selectos. Incluso se conocen casos de mujeres casadas maltratadas, que habían sido, algunas veces, inducidas al adulterio por sus maridos⁴³². Otro ejemplo lo tenemos en *El Collar de la paloma*, donde se nos dice como un hombre, conocido por Ibn al-Chazīrī, consintió en dejar su casa, prostituir su harem y exponer a su familia a todos los riesgos, con tal de conseguir lo que ansiaba de un varón de quien andaba prendado, sobre él dijo ‘Isā ibn Muḥammad al-Jawlānī:

Del sexo en sus esposas hizo redes
por cazar crías machos de gacela.
Más las redes se rompen: logra sólo,
con las manos vacías, su deshonra⁴³³.

Ibn Ḥazm dijo sobre él:

Abū Marwān prostituye a sus mujeres
por una cría macho de gacela.
Al afearle yo su “consentimiento”
tan vil, con desvergüenza me recita:
“Mas logré mi deseo, y, si me injurian,
es despecho porque ellos no lo logran”⁴³⁴.

⁴³¹ C. del Valle Rodríguez, *Isaac Ben Jalfón de Córdoba, Poemas*, Madrid, 1992, pp. 60-61.

⁴³² Al-Wanšarisī, *Al-Mi‘yār al-mu‘rib wa-l-ŷāmi‘ al-muḡrib ‘an fatāwāi ahl Ifriqiya wa-l-Andalus wa-l-Maḡrib*, ed. M. Ḥaŷŷī, Rabat, 1981, III, p. 134.

⁴³³ Ibn Ḥazm, *op. cit.* p. 287.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 287.

La prostituta, al igual que las demás figuras femeninas relacionadas con la sexualidad, debe su existencia a la necesidad de la satisfacción sexual masculina, coexistiendo, junto con la figura de la esposa legítima, la de la concubina y también la de la *yāwārī al-ladda*. El poeta Yaḥya al-Gazāl compara las mujeres prostitutas, en estos versos, con los frutos que brindan las ramas que se inclinan hacia el primer hombre que pasa y se los come:

Son como la posada del caminante, que al alejarse
de ella, viene otro para habitarla.
O como los frutos que brindan las ramas,
que se inclinan hacia el primero que pasa, y se lo come⁴³⁵.

Las prostitutas eran individualmente aceptadas por los miembros de la sociedad, pero rechazadas y denigradas dentro de esa misma sociedad; las inclinaciones sexuales resultaban inaceptables para una mujer decente, por lo que el interés sexual femenino quedaba relegado a las prostitutas, amantes y mujeres mal vistas por la sociedad. En los siguientes versos Ibn Jalfūn nos dice que las mujeres ramera son pecadoras y faltas de piedad y de religiosidad:

Mis canciones que a ellas compuse,
que traje como vírgenes doncellas,
hermosas, ensartadas como collares,
¿no se han hecho como ramera impías?⁴³⁶

Aunque podían llegar las prostitutas a disfrutar de una situación de gran influencia, su consideración social solía ser negativa. Y escribe María Jesús Fuente que “aunque la religión condenaba la prostitución, las comunidades judías potenciaban la legalización de la prostitución para evitar la violación o el adulterio con mujeres casadas o la violación de jóvenes solteras”⁴³⁷.

⁴³⁵ Al-Maqqarī, *Nafh*, II, p. 259.

⁴³⁶ C. Valle Rodríguez, *Isaac Ben Jalfūn*, p. 80.

⁴³⁷ M^a. J. Fuente, *Velos y desvelos, cristianas musulmanas y judías*, Madrid, 2006, p. 177.

3. 2. LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL ESPACIO PRIVADO

3. 2. 1. *La madre*

La imagen de la mujer madre en la poesía andalusí, tanto árabe como hebrea, ha sido marcada por diferentes apariencias y con unos propósitos y fines limitados de los cuales podemos citar como importantes la poesía elegíaca⁴³⁸, la satírica y la laudatoria.

La poesía elegíaca, composición poética en el que se lamenta la muerte de una persona, considera el elogio o alabanza como una de sus partes fundamentales, la madre es la figura que ha tenido mayor importancia, siendo representada con un emocionante tono de tristeza y en los que se expresa un auténtico dolor y una mezcla de sentimientos personales. El poeta Abū l-Şalt cuando murió su madre dice que vivió una noche muy larga y oscura como la noche de un enamorado; mientras miramos con atención el poema vemos que no podemos captar la imagen de la amada madre al estar el poeta explicando sólo sus propios sentimientos y su sufrimiento:

La noche de quien ha enterrado a su amada
no es más corta que la noche de un ser querido
y cautivo de amor⁴³⁹.

Como veremos, los poetas no pintan una imagen real y objetiva de la madre difunta, sino una imagen estereotipada sacada de la experiencia poética árabe de la mujer desde tiempos preislámicos. En esta situación el poeta no puede dejar de decir, solamente, que la mujer difunta es como una puesta de sol, como una flor marchita y así sucesivamente.

⁴³⁸ Este es el único género que desde los comienzos de la poesía árabe aparece totalmente desligado de la *qaşıda*, era un género independiente, y recibe el nombre de *al-ritā' o martıyya*. Los poetas hebreos de la época andalusí adoptan el género de *la qinah* desde los primeros poetas hasta la salida de los judíos de la península Ibérica.

⁴³⁹ Al-Ĥakīm Abū l-Şalt, *Dıwān*, p. 143.

La elegía nos muestra la imagen de la mujer desde dos perspectivas distintas, por una parte nos encontramos cuando el poeta manifiesta su auténtico dolor y con una mezcla de confusos sentimientos personales llora a un ser querido, que en este caso es una madre; por otra parte nos encontramos con la existencia de una producción poética dedicada al consuelo de otras personas ajenas al ámbito familiar e íntimo del poeta. En este último caso el poeta recibe un emolumento por su trabajo, lo que, siguiendo la tradición, era muy frecuente cuando se trataba de madres de personas de posición social muy alta: reyes, ministros, personas adineradas, etc. Citamos aquí por ejemplo, la poesía de Ibn Zaydūn elogiando a la madre del califa al-Muʿtaḍid de Córdoba. Dice el poeta:

Noble y perfecta, igual que un jardín
madurado por la lluvia⁴⁴⁰.

No cabe duda de que la imagen de la madre que aparece en estos poemas, es una imagen de perfil estereotipado y generado por la sociedad en base a unos cánones establecidos que condicionan la descripción física y moral de la misma.

Otro elogio clásico utilizado por el poeta andalusí dentro de la poesía elegíaca es el que crea una analogía entre la religiosidad de la madre y su ejemplaridad. Esta perspectiva religiosa proyecta una idea genérica, ya que podía ser que el poeta no conociera personalmente a esa mujer, por eso cuando se emplean este tipo de elogios detectamos una cierta falta de emociones y de sentimientos, pues las palabras del poeta responden solamente a una motivación puramente social.

⁴⁴⁰ Ibn Zaydūn, *Dīwān*, ed. N. Mur`ašlī, p. 134.

En este elogio de ejemplaridad y religiosidad los poetas árabes reflejan las buenas cualidades de mujer extraídas del Sagrado Corán: mujer virtuosa, generosa, piadosa y con su honor intacto. Un ejemplo de mujer piadosa nos la ofrece nuevamente el poeta Ibn Zaydūn en los siguientes versos, en los que se describe la piedad y caridad de la madre, diciendo que su muerte ha sido igual que una puesta de sol pues la madre sería una luz de fe que como el sol se hunde en el ocaso:

Una luz de fe ha sido hundida
y una cadena de piedad fue cortada⁴⁴¹.

Al igual que ocurre en la poesía árabe, los poetas hebreos tampoco llegan a dibujar una imagen real de la madre en su poesía, aquí vamos a ver un ejemplo de las elegías del poeta hebreo Mošeh ibn ‘Ezra versificando para consolar a un individuo por la muerte de su madre. Se trata del dolor por la muerte y la alabanza tanto a la difunta como a su hijo:

El camino de duelo por su madre con el corazón sombrío,
gritando por su ausencia con desolación.
Por ella se duele él y todos los hombres virtuosos se duelen por él.
También el de íntegro corazón mucho desfallece⁴⁴².

La elegía por la madre tiene unas raíces más profundas en la tradición literaria hebrea que otros géneros poéticos, pues está en relación con los lamentos fúnebres bíblicos y talmúdicos. Esto no significa negar la influencia que la poesía árabe va a dejar en la hebrea, pues, tal y como recuerda Ángeles Navarro, “Se pueden aportar ejemplos hebreos de la mayoría de los motivos que aparecen en las elegías árabes, así como de las expresiones lingüísticas

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 550.

⁴⁴² Á. Navarro Peiro, *El tiempo y la muerte, las elegías de Mošeh ibn ‘Ezra*, Granada, 1994, p. 82.

típicas y de las imágenes estilísticas”⁴⁴³. El poeta hebreo por tanto nos muestra la imagen de la madre desde un punto de vista similar al poeta árabe continuando con los elogios a la rectitud, piedad y religiosidad de la mujer. En la siguiente elegía de Mošeh ibn ‘Ezra comprobamos estas referencias a la rectitud, piedad y religiosidad señaladas anteriormente:

Que la mujer íntegra que ha seguido su recto camino
sea llamada al jardín de sus delicias.
Riegue la roca su tumba con el agua de la nube
para que de la ruina nunca tema⁴⁴⁴.

Otra de las características que merece ser comentada en las elegías de la madre es la exaltación de la imagen de la mujer honrada como ejemplo de virtud; imagen idealizada de lo que debería ser una mujer digna y noble; así aparece dibujada en los versos del poeta al-Tuṭaylī, siendo la madre un ejemplo de mujer piadosa, generosa, caritativa y con otras cualidades morales aprobadas por el discurso religioso y por el patrimonio poético árabe, cualidades que fueron punto de referencia para la poesía andalusí.

Recita el Libro y recitamos su tradición verso a verso,
ejemplos de que no ha sido injusta ni tirana.
Rezando durante la noche, recitando a la perfección,
tanto los versos cortos como los largos⁴⁴⁵.

La muerte es el eje central en torno al cual aparece la figura de la mujer madre en la poesía, ya sea en cantos fúnebres dedicados por los poetas a mujeres madres cuya pérdida lloran, ya sea en los que éstos componen a la muerte de sus hijos. Aquí es donde encuadraríamos el papel considerado digno para la mujer judía, el de madre, versos de Ibn Jalfūn lamentando su pérdida:

⁴⁴³ Á. Navarro Peiro, *Literatura hispanohebraea, (Siglos X-XIII): Panorámica*, Córdoba, 1988, p.79.

⁴⁴⁴ Á. Navarro Peiro, *El tiempo y la muerte*, p. 40

⁴⁴⁵ Al-Tuṭaylī, *Dīwān*, p. 19.

Con anhelo te desea mi corazón
cuando sufro como las parturientas,
pero sin que tenga quien le perpetúe a su muerte⁴⁴⁶.

Otro poeta describió el verdadero sentimiento que une al hijo con su madre y su necesidad constante de ella, a pesar de que éste hijo es mayor de edad:

Falleció y me dejó igual que un niño de pecho
que aun no está en la edad de destete.
¡Oh! caravana de muerte, ¿tenéis algún mensajero
que puede llevar su alma al paraíso?⁴⁴⁷

En la descripción de la imagen de la mujer en general observamos que el ideal es un producto de la época de los Almorávides en al-Andalus, donde la mujer tuvo gran influencia en la vida sociopolítica. Describiendo las cualidades de la madre el poeta al-Tuṭaylī acerca de la caridad:

Tu caridad reinó universalmente
¿Cómo va a salir esto de tu vecino de al lado?⁴⁴⁸

Con propósito de elogio, la madre también ha sido mencionada por su buena conducta, confirmando los poetas, tanto árabes como hebreos, una imagen de mujer superior, acordando elogiar a estas mujeres y mostrar su religiosidad, su justicia y su piedad. La imagen femenina en las diferentes épocas ha permanecido prácticamente igual, sin evolución, podríamos incluso decir que cambian los nombres de los poetas, pero la imagen sigue intacta.

⁴⁴⁶ Ibn Jalfūn, *Poeta cortesano cordobés*, intr. y trad. M^a. J. Cano Pérez, Córdoba, 1988, p. 98.

⁴⁴⁷ Ibn Bassām, *Al-Dajira*, I. p. 351.

⁴⁴⁸ Al-Tuṭaylī, *Dīwān*, p. 18.

Parece que el hecho del lamento por la mujer, en la poesía andalusí, no es más que el deseo del poeta de compadecer al cónyuge o a los familiares de la difunta, demostrando que el poeta establece un modelo de mujer y también indicando la persistencia de esta imagen con las mismas características. Entre los versos dedicados a este asunto hemos seleccionado el siguiente extraído de una de las elegías compuestas por Mošeh ibn 'Ezra:

Más dulces que la miel para los espíritus amargados eran
las palabras con las que curaba a todo enfermo.
Tenía un espíritu generoso que daba en abundancia a quienes
pedían y unas manos
que hacían llover cuando se cerraban las nubes.
Collar para su cuello era la integridad, para su diestra la dignidad
era una ajorca y para la izquierda la verdad un anillo.
Un velo de modestia ocultaba su rostro hasta
el día en que con tierra fue tapada⁴⁴⁹.

En estos versos del poeta judío se puede detectar como la cultura arabomusulmana habría influido en la judía al encontrarnos con un verso en el que se elogia, como una virtud, el que la mujer oculte su rostro, cuando este no es un precepto judío.

El dolor y el llanto son considerados centro de la elegía tanto árabe como hebrea, y es en ellos donde más podemos apreciar la estrecha relación entre ambas al utilizar fundamentalmente los mismos motivos y tratarlos de modo similar. Uno de los más frecuentes es el de las lágrimas y el fuego interno, el llanto no puede apagar el fuego interior que el dolor produce, sino que por el contrario lo intensifica, como puede apreciarse en estos versos de Mošeh ibn 'Ezra que en una de sus elegías consoló a Abū 'Amr y Abū Ibrāhīm,

⁴⁴⁹ Á. Navarro Peiro, *El tiempo y la muerte*, p. 113.

por la muerte de su honorable madre Maskaran, En esta elegía también se compara a la difunta con los astros.

Se ha oscurecido el rostro de la luna, pues ¿de quién va a
extraer la luz, si el sol está afligido y confuso?
Desde el día en que faltó la madre, digna de toda alabanza,
da traspiés como ebrio, aunque sorprendido (porque no he vivido)⁴⁵⁰.

Al-Tuṭaylī continua describiendo como la muerte de la madre ha sido una pena para todo el mundo:

No he visto tristeza como en su entierro
que agite los corazones de jóvenes y viejos⁴⁵¹.

En la imagen de la madre estudiada en este poema vemos que la descripción del poeta se hace teniendo presente las cualidades morales y la ejemplaridad de la persona; puede ser que el poeta no tenga conocimiento alguno de esa mujer, por eso su poesía está falta de emociones y sentimientos porque solamente es la respuesta a una motivación puramente social. Los críticos han visto que lo más difícil para un poeta es lamentar la muerte de un niño o una mujer por la falta de palabras⁴⁵². Por eso vemos que la mayor parte de la poesía elegíaca dedicada a una madre muestra imágenes similares.

Pero también encontramos otras imágenes de la madre dentro de la poesía elegíaca, que nos viene marcada por el entorno social y político de al-Andalus. La sociedad andalusí experimentó durante su existencia una lucha interna entre los diferentes grupos que la integraban al objeto de hacerse con el poder político y militar, así como una continua lucha con el exterior, donde los reinos cristianos, procedentes del norte peninsular, trataban continuamente de

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁵¹ Al-Tuṭaylī, *Dīwān*, p. 19.

⁴⁵² Ibn Rašīq, *Al-'Umda fī maḥāsīn al-šī'r wa-ādābihi wa-naqdihī*, ed. M. Muḥyi al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd, Beirut, 1981, II, p. 154.

reconquistar el territorio. Los poetas andalusíes, nos muestran en sus composiciones imágenes de la madre inspiradas en la vida real, deteniéndose en los modelos de los sufrimientos humanos y de las tragedias y horrores que habían vivido en las épocas de la guerra, describiendo el sufrimiento de estas mujeres, sus torturas y humillaciones y el dolor de los niños pequeños que son abandonados por sus madres al ser raptadas por el enemigo⁴⁵³. El poeta andalusí, había sufrido estos conflictos sociales, siendo testigo de la devastación de su pueblo y del riesgo de pérdida de su sociedad, ante la percepción de una imagen de humillación y degradación de la mujer en general y de la madre en particular. El poeta le concede más espacio en su poesía a la madre cuando la convierte en el símbolo del pueblo que sufre los horrores de guerras y, a la vez, en el símbolo de supervivencia y continuidad. Un significativo ejemplo nos lo muestra el poeta hebreo Yishaq ibn Gayyat en el siguiente poema, cuando rememora las imágenes trágicas de la destrucción de algunas aljamas andalusíes tras la llegada a al-Andalus de los ejércitos almohades:

Ese día sacaron a las doncellas de sus palacios,
y a las madres privadas de sus hijos,
desnudas, despojadas por sus depredadores,
día de gran duelo por ellas,
día en que portaban un yugo en vez de sus joyas,
apresadas por espada de sus guardianes⁴⁵⁴.

Podemos ver como a semejanza con el poeta hebreo, el poeta árabe Ibn al-‘Assāl⁴⁵⁵ dibuja en los siguientes versos un cuadro de la guerra, donde plasma el sufrimiento de la mujer a consecuencia de aquella. Describe como son objeto de violaciones con estas expresivas palabras en las que puntualiza y

⁴⁵³ M. ‘A. Allāh al-Zayāt, *Riṭa ‘al-mudun fī-l-šī‘r al-Andalusī*, Bingāzī, 1990, p. 453.

⁴⁵⁴ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 147.

⁴⁵⁵ Sobre este poeta, véase, A. C. López y López, “Ibn al-‘Assāl, Muḥammad”, *Enciclopedia de al-Andalus* (DAOA), vol. I, pp. 509-512.

delimita el espacio de la mujer –*oculta en su casa*– y usando velo –*ha sido desvelada*– como en el poema del poeta judío Ibn Gayyat antes visto:

Y la mujer ocultada en su casa
ha sido desvelada y no le ha quedado nada para ocultarse⁴⁵⁶.

Es característico en estas imágenes tomadas por el poeta andalusí de la mujer maltratada por el enemigo, la falta de descripción del cuerpo femenino, el poeta se ha centrado en la imagen de la mujer respetada y noble y con su honor intacto, pero a causa de la violencia directa la mujer se ha convertido, de la noche a la mañana, en un ser vulnerable a diversos tipos de humillación y degradación, vulnerabilidad aplicable a ellas directamente o a través de sus hijos. El poeta Ibn ‘Abitur reflejó la misma imagen en este fragmento:

¡Llorad por las castas mujeres, preservadas y puras,
que entre dolores, por la descendencia de Cam, fueron
preñadas!⁴⁵⁷

Otra imagen de la madre, extraída de los conflictos vividos, es aquella en la que aparece como símbolo de protección y seguridad que fue mostrada de forma muy clara por Ibn Zaydūn que, para consolar a su madre dolida y triste y aliviar su dolor por el alejamiento al estar él en la cárcel, citó la historia de Moisés a quien su madre puso en el Nilo:

No llores, tú no eres la primera
que ha sido privada de su niño.
El ejemplo es la madre de Moisés
quien lo puso en el río dentro de la cuna,
aprende la lección entonces⁴⁵⁸.

⁴⁵⁶ Al-Humayrī, *Al-Rawd al-mi‘tār fī jabar al-aqtār*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1975, pp. 90-91.

⁴⁵⁷ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 52.

⁴⁵⁸ Ibn Zaydūn, *Dīwān*, ed. N. Mur’ ašlī, p. 66.

Podemos decir que en estos poemas las madres son descritas siguiendo las convenciones poéticas establecidas en la poesía antigua, en el discurso religioso y en la memoria colectiva. Se describen como personas activas que influyen en la sociedad y en su entorno, tal y como han estado representadas a lo largo de todas las épocas. Son imágenes generadas por la sociedad árabe y hebrea en base a sus creencias. Los versos con algún calor humano son muy escasos, mientras que sobreabundan las frases sentenciosas y las exageraciones retóricas.

3. 2. 2. *La esposa*

En la época medieval, concretamente, en la sociedad andalusí la familia se consideraba el núcleo básico de organización social, es evidente que desde la antigüedad la familia, tanto árabe como hebrea, se organizaba siguiendo un régimen patriarcal, el varón ejercía la autoridad de la familia⁴⁵⁹, en tanto que el papel de la mujer quedaba prácticamente limitado al cumplimiento de las obligaciones derivadas de su condición de madre y esposa. La mujer, de las dos etnias, vive un cambio muy importante en su vida al pasar de la casa de sus padres a la casa del esposo, comenzando así una nueva etapa en su vida con el matrimonio. El hogar ocupa la mayor parte de su vida, en ese espacio que se le asigna se desarrolla su actividad diaria, dentro de él le corresponde hacerse cargo de las tareas domésticas y de la familia, atender sus necesidades, ocuparse de la alimentación y de la crianza; la clase social a la que pertenece, la mayor o menor riqueza que posea, hará que el esfuerzo y tiempo que dedique a ciertas labores varíe⁴⁶⁰.

⁴⁵⁹ La superioridad del hombre sobre la mujer en la familia judía la encontramos en *Génesis* III: 16, cuando Yahvéh, después del pecado original dice a Eva: “Multiplicaré crecidamente los sufrimientos de tu gravidez; con sufrimiento parirás hijos. Y tu propensión te inclinará a tu marido, el cual te dominará”.

⁴⁶⁰ A. Salvatierra y O. Ruiz Morell, *La mujer en el Talmud una antología de textos rabínicos*, Barcelona, 2005, p. 52.

El comportamiento del marido con su esposa fue objeto de estudio, algunos investigadores dicen que el trato hacia la mujer andalusí había sido generalmente decente y honesto⁴⁶¹, aunque no siempre era así al recordarnos los casos descritos en los libros de *al-Nawāzil* sobre la relación de los cónyuges, donde el marido maltrata a la esposa llegando incluso a ofrecerla para la prostitución⁴⁶². Por otra parte la mujer judía al igual que la árabe ha sufrido maltrato, llegando a compartir marido con otras⁴⁶³.

Se sabe de algunos casos en la sociedad andalusí de maridos que planearon deshacerse de sus esposas mediante el asesinato y de mujeres que han sufrido la marginación y la explotación; no cabe duda de que este tipo de comportamientos queda limitado a ciertas clases sociales⁴⁶⁴, generalmente a las clases populares, no conociéndose ningún caso de maltrato sobre las mujeres de clase alta, lo que refleja la influencia de las clases sociales en éste tipo de situaciones al estar la sociedad de la época basada en el status económico de la familia, estas mujeres esposas de clase alta se encontraban entre la aristocracia y disfrutando del respeto de su marido y de un status social alto respecto a su familia.

La imagen global de la esposa que vamos a exponer es el resultado obtenido de una visión del poeta en la sociedad andalusí. Generalmente la esposa no tenía un lugar destacado en la poesía amorosa, primero porque para la sociedad representaba lo sagrado, es decir, la relación matrimonial, segundo porque no se ajustaba al ideal sexual del pensamiento masculino, y, tercero porque estas mujeres no participaban de los placeres de sus esposos en su vida de diversión en las reuniones báquicas, aunque por otra parte en la sociedad andalusí el cuerpo de la mujer esposa, por muy bella que fuera, no debía ser objeto de descripción para no caer en una profanación de su honor, por lo que

⁴⁶¹ A. Al-Nūš Ḥasan, *Al-Taṣwīr al-fānī li-lḥayāt al-iytimā`iyya fī l-šī`r al-andalusī*, Beirut, 1992. p. 132.

⁴⁶² Al-Wanšarisī, *Al-Mi`yār al-mu`rib*, III, p. 134.

⁴⁶³ M. Orfalī, “Influencia de las sociedades cristiana y musulmana en la condición de la mujer judía”, *Árabes, judías*, p. 78.

⁴⁶⁴ I. Al-Qādirī Budšīš, *Al-Magrib wa-l-Andalus fī `aṣr al-murābiṭīn*, Beirut, 1993, p. 47.

estaba prohibido y mal visto hacer elogio de su belleza ante otros hombres, porque de las esposas no se hablaba. Así mismo, en la poesía hebrea no es muy frecuente que se hagan referencias a los sentimientos de los personajes descritos en los poemas y, en cambio, si es frecuente la ausencia de referencias a las relaciones de los conyugues, tanto en el ámbito sentimental como en el sexual.

Como hemos dicho anteriormente, aunque la belleza de una mujer casada fuera notable nunca debía hacerse elogio de ella ante otros hombres. Escribir sobre la esposa fue muy censurado por algunos poetas árabes, entre ellos Ibn Ḥazm como se nos muestra en la siguiente frase: “y cuando un imbécil de éstos se pone a elogiar la belleza, la bondad y el carácter de su mujer, con tanta pasión lo hace, que ni aun en el momento solemne de pedirla en matrimonio usaría de los términos y calificativos de que se sirve entonces; sólo para despertar la concupiscencia en el ánimo de los que le escuchan”⁴⁶⁵.

Para evitar los elogios a una mujer casada era preferible que no saliera a la calle y permaneciera oculta y protegida en su casa, como dice Abū ‘Abd Allāh ibn Muṣādif al-Rundī:

Impide a tus mujeres legítimas (*Karā‘im*) salir,
y cuando lo hagan no muestren un rostro sereno.
No prestes atención a la que, de entre ellas, se encolerice:
esta cólera es una prueba de que conseguirás tus fines.
¡Eh!, ¿no son como las perlas por la apariencia?
Las perlas (*durr*) salen del nácar (*ṣadaf*) para ser puestas en un
estuche (*safāt*)⁴⁶⁶.

⁴⁶⁵ Ibn Ḥazm, *Kitāb al-ajlāq wa-l-siyar*, ed. E. Riad, Uppsala, 1980. trad. M. Asín Palacios, *Los caracteres y la conducta, tratado de moral práctica*, Madrid, 1916, p. 83.

⁴⁶⁶ H. Pérès, *Esplendor*, p. 400.

A pesar de que la reclusión y el velo no eran obligatorios para las mujeres judías en la misma medida en que lo eran para las mujeres musulmanas, sabemos que tales costumbres eran seguidas especialmente por familias de alto linaje. El ideal judío de la princesa honorable guardada en el interior de la casa (Sal 45,16) tenía su semejanza en las leyes islámicas sobre el uso del velo. El que esas normas fueran compartidas también por los judíos parece reflejarse en los siguientes versos exhortativos del poeta hebreo Samuel ha Nagid:

Dispón para tus mujeres una cámara y un cerrojo
y nunca compartas tu secretos con una mujer.
Muros y palacios fueron creados para la mujer;
su gloria consiste en hilar la rueca y tejer⁴⁶⁷.

En la sociedad andalusí la presencia de las mujeres casadas tanto en determinados espacios urbanos estaba prevista y regulada, según Salvatierra y Ruiz Morell: “son pocas las veces que abandonan la casa, algo que no está bien visto, pues es recluyéndolas en ella cómo los varones tratan de mantener a salvo su honor y preservar su exclusividad sexual”⁴⁶⁸. Excepcionalmente si las mujeres se veían obligadas a salir a la calle era para acudir a la mezquita o a los baños públicos⁴⁶⁹, que era una ocasión no sólo para el cuidado corporal e higiénico, sino también para tener un contacto con el mundo exterior, para ello, era necesario que ocultarse su cuerpo, y la única manera de hacerlo era diseñar un tipo de vestimenta que disimulase el contorno del cuerpo de la mujer. Si las mujeres visitaban el zoco debían hacerlo siempre acompañadas, sólo era aceptable su presencia mientras hubiera luz de día, por la noche, cuando todas las tiendas se cerraban, el mercado era un lugar solitario y totalmente prohibido

⁴⁶⁷ T. Rosen, “Representaciones de mujeres en la poesía hispanohebraica”, p. 137.

⁴⁶⁸ A. Salvatierra y O. Ruiz Morell, *La mujer en el Talmud*, p. 58.

⁴⁶⁹ Las andalusíes solían acudir una o dos veces por semana al baño, más información sobre este tema, Véase, R. Arié, “Aperçus sur la femme dans l’Espagne musulmane”. En *Árabes, judías*, p. 143.

para ellas. Por el contrario las mujeres de *al-‘amma*⁴⁷⁰, como los hombres, gozaban de libre acceso a los mercados, zocos, plazas y vías públicas sin prohibición alguna, pero la mujer de las clases sociales altas iba siempre acompañada por su marido o por algún miembro masculino de su familia⁴⁷¹, generalmente en grupo o incluso acompañadas por niños, siempre durante el día y especialmente a primeras horas de la tarde.

Ibn Quzmān en los siguientes versos habla de las mujeres casadas que van al zoco de las telas punto de reunión de la mujer casada:

Son las mujeres casadas con hombres las que al zoco
van con la aurora ¡Que Alá no las traiga!⁴⁷²

Otros lugares de reunión de estas mujeres casadas de clase alta lo constituían las celebraciones y fiestas de bodas y circuncisiones, éstas eran una de las ocasiones más frecuentes de salida de casa de las mujeres musulmanas tradicionales⁴⁷³.

Debido a esto cuando los poetas escribían versos de amor no se los dirigían a sus esposas sino que generalmente eran dedicados a las esclavas y concubinas, es por eso que la imagen de la esposa andalusí solamente aparece de forma evidente en la poesía elegiaca y, a veces, en la satírica pero siempre de forma esporádica. Existe una diferencia significativa entre la presencia de la esposa en la poesía árabe andalusí y la judeoandalusí, donde es mucho más escasa.

⁴⁷⁰ En al-Andalus sus habitantes se clasificaban en dos clases sociales: *al-jāssa* y *al-‘amma* ésta última comprendía la población de clase media o baja pobre. Sin embargo, es importante subrayar el hecho de que a pesar de esta clasificación tajante de la sociedad, tal como la contienen las fuentes árabes, es factible observar que *al-‘amma* estaba compuesta de distintas capas sociales. Véase, R. Marín Guzmán, *Sociedad, política y protesta popular en la España musulmana*, Costa Rica, 2006, p. 146.

⁴⁷¹ M. Qāsim Ṭawīl, *Mamlakat Garnāṭa fī ‘ahd banī zirī al-barbar*, Beirut, 1994, p. 263.

⁴⁷² *Ibn Quzmān, El mejor Ibn Quzmān en 40 zéjeles*, trad. E. García Gómez, Madrid, 1981, p. 182.

⁴⁷³ M. de Epalza, “La mujer en el espacio urbano musulmán”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, p. 55.

En al-Andalus los poetas tenían diferentes opiniones sobre la imagen de la esposa; nos encontramos casos en los que el poeta muestra a la mujer esposa con las imágenes clásicas de seriedad, virtuosidad y afecto, mientras que otros la muestran de forma distinta al considerar el matrimonio como una carga. Esta diversidad de opiniones de los poetas fue uno de los motivos fundamentales de enriquecimiento de la imagen de la esposa en la poesía andalusí, tanto árabe como hebrea.

Siguiendo con la imagen de la esposa vemos como, por otra parte, los poetas escribieron multitud de poemas de añoranza para los familiares cuando se encontraban lejos de la calidez del hogar y de su patria andalusí, así también compusieron poemas de lamento y llanto por las consecuencias originadas por la guerra y la destrucción. Como es bien sabido el fin del califato Omeya de Córdoba se vio acompañado de una serie de conflictos políticos y militares, luchas y revoluciones que acabaron en guerras abiertas, lo que dio lugar al éxodo de personas desde unos lugares de al-Andalus a otros e incluso fuera de estos reinos en busca de seguridad y estabilidad. Según algunos autores no fueron estos conflictos la única causa del éxodo (movimientos migratorios) que se produjo en ese período, el estado de desgaste e inestabilidad de la propia sociedad andalusí contribuyó a ello⁴⁷⁴. En muchos de esos éxodos se vieron involucrados los poetas, pues muchos de ellos ocupaban puestos destacados en las cortes y eso forzaba que tomaran posiciones políticas con las consiguientes consecuencias. Al alejarse de su hábitat componen poemas llenos de nostalgia y añoranza los cuales fueron, generalmente, dedicados a la esposa, al ser la mujer en general y la esposa en particular, en la vida de los árabes, un elemento de estabilidad sentimental. Sobre el particular dice Ibn al-Fardī en esta conversación llena de espontaneidad con su esposa:

Han pasado meses cuando os fuisteis tres [días]

⁴⁷⁴ I. 'Abbās, *Tārīj al-Adab al-Andalusī*, p. 32.

y no pensaba poder aguantar si te ausentas un mes.
Después de ti no disfruto nada de la vida...⁴⁷⁵

Algunas mujeres andalusíes dejaron huellas muy significativas de fidelidad inefables ciertas esposas soportaron penalidades, como ejemplo podemos citar a la esposa de al-Mu'tamid que vivía en el palacio con su marido y con posterioridad la cárcel y el destierro. Ella dice:

Aquí estamos en la humildad.
Señor ¿dónde está nuestra fama?
Le digo yo: hasta aquí,
esto es un destino de nuestro Dios⁴⁷⁶.

La mujer también ha sido para el hombre igual que el alma para el cuerpo, al-Mu'tamid ibn 'Abbād:

Mi amor por l`timād lo llevo muy dentro,
ni el corazón se consumirá ni este amor se fuera⁴⁷⁷.

Otra imagen poética sobre la mujer, específicamente en referencia a la esposa de clase alta y culta de ésta época, quien tuvo un sitio importante en la sociedad andalusí por su habilidad para resolver asuntos y problemas de envergadura que al parecer habían sido difíciles de solucionar incluso para los jueces. Es digno de mencionar el relato la mujer del juez de Guadix cuando opinaba en el enjuiciamiento de algunos asuntos⁴⁷⁸. Un poeta escribió bromeando con su amigo juez sobre el tema, porque su esposa sabía más derecho que el marido.

⁴⁷⁵ Al-Maqqarī, *Nafh*, II, p. 131.

⁴⁷⁶ Al-Mu'tamid, *Dīwān*, ed. A. Badawī, El Cairo, 1951, p. 11.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p.23.

⁴⁷⁸ Véase, E. Santiago Simón, “Una curiosa anécdota de Ibn al-Jaṣīb”, *MEAH*, 26-27 (1977-1979), pp. 441-442.

En Loja un juez tiene una esposa
y sus juicios a los mortales son dominantes⁴⁷⁹.

Esta imagen de la esposa culta es el resultado de una visión natural de la sociedad andalusí que le dio a la mujer su derecho a ocupar una mayor posición social en al-Andalus, posición social que se fue labrando en el medio familiar, porque la mayoría de ellas estudiaban con sus padres o sus maridos. Su formación cultural y su relevancia intelectual, dio lugar a la participación activa en la vida intelectual de la época⁴⁸⁰. Por el contrario, no encontramos en la poesía hebrea referencias poéticas a estas esposas, dado que la situación sociocultural de la mujer judía durante el medievo era distinta a la de la mujer árabe y su educación no propiciaba su participación en la sociedad, como ha escrito Moisés Orfali: “La mujer ha sido recluida, discriminada en la enseñanza en igualdad, consideradas incapaces e ineptas para el desarrollo de los deberes públicos y cargos comunitarios”⁴⁸¹.

De nuevo volvemos a retomar la imagen de la esposa en la poesía elegíaca, es evidente que el poeta hace referencia a su propio sufrimiento por la desaparición de ésta y de su belleza. El poeta andalusí, vivió la experiencia de la muerte de su esposa lamentando la muerte en sí, pero también refiriendo las repercusiones y tristezas que su ausencia va a producir en su alma. La combinación de la descripción del dolor y la loa en la elegía es un lugar común en todas las tradiciones poéticas, una técnica literaria donde el poeta entremezcla los sentimientos de amor con los de tristeza y dolor, encontrándonos entonces una mezcla de encanto y desagrado, es decir que la belleza de la esposa y sus virtudes aparecen a través de la tristeza del poeta por perderla para siempre. En los siguientes versos vamos a ver a la mujer ocupando un puesto de gran dignidad en el alma de su marido. Fiel a su

⁴⁷⁹ Al-Maqqarī, *Nafh*, VI, p. 30.

⁴⁸⁰ Véase, M^a. L. Ávila, “Las Mujeres sabias en al-Andalus”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. e intr. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 139-184.

⁴⁸¹ Orfali, M. “Influencia de las sociedades cristiana y musulmana en la condición de la mujer judía”, *Árabes, judías*, p.78.

compromiso, el poeta no habría olvidado a su esposa muerta, constantemente invocará su espíritu, pero para el poeta esto no es suficiente, por eso confiesa que siempre la lleva en su corazón. El poeta árabe Abū Ishāq al-Ilbīrī⁴⁸² nos muestra una imagen llena de sinceridad de su esposa que denota una fuerte presencia humana, pero en la que no aparecen rasgos físicos aunque aluda a ellos:

Siempre conservaré viva su imagen,
aún en el sepulcro, lejana, como si estuviese presente.
En nada le faltó, soy fiel a mi compromiso,
y ninguna otra se me pasa por la cabeza.
Aunque sus rasgos físicos ya se hayan desvanecido,
mi amor por ella jamás pasará⁴⁸³.

Vemos aquí como el poeta Abū Bakr ‘Abd al-‘Azīz ibn Sa`īd hace, a través de la experiencia de la muerte de la esposa, un cuadro descriptivo de la misma donde el corazón se vuelve negro y los ojos se vuelven blancos:

En ti ha cambiado el color del corazón y los ojos por la pena,
negro de angustia y blancos de tristeza⁴⁸⁴.

La muerte de la mujer y su eterna partida, como hemos dicho antes, representan un acontecimiento muy importante en la vida del poeta andalusí; en los siguientes versos vemos como el poeta ha quedado triste, dejando las mujeres y el alcohol, privándose de todas las cosas buenas de la vida, al objeto de cumplir con su memoria. Dice Abū Muḥammad ibn al-Qabṭūrnun en su elegía dedicada a su esposa ‘Umm al-Faḍl:

Ni se ve la manzana en las mejillas

⁴⁸² Sobre este poeta véase, E. García Gómez, “Abū Ishāq de Elvira, un alfaquí español”, *Cinco poetas musulmanes*, Madrid, 1959, pp.95-138.

⁴⁸³ Al-Ilbīrī, *Dīwān*, ed. R. al-Dāya Muḥammad, Damasco, 1991, p. 133.

⁴⁸⁴ Al-Faḥḥ ibn Jāqān, *Qalā'id al 'iqyān*, ed. Ḥ.Yūsef Jariyūs, Jordania, 1989, p. 154.

ni granada ha crecido en el pecho
no hay diversión en mi vida
y lamento por ‘Umm al-Faḍl en la tumba⁴⁸⁵.

Tenemos que hacer una referencia al contenido de estas imágenes poéticas en los versos anteriores llenas de intensidad de pasión y fuerza sentimental, y también a la espontaneidad de la lengua con la que se expresa el poeta, espontaneidad muy común en la poesía elegíaca andalusí.

En opinión de muchos estudiosos la mujer había sido elogiada, especialmente en la época de los Almorávides⁴⁸⁶, contribuyendo la poesía a manifestar la importancia de la mujer en la vida de los poetas y a elogiar su figura, ejemplo de ésta importancia es el poema que compuso el ciego de Tudela, al-Tuṭaylī, cuando falleció su mujer Āmina, donde nos dice que a veces está llorando con lágrimas y otras veces con paciencia:

He sabido que a este rostro-hasta hace poco tan afable y abierto-
lo ha demudado la muerte.
Lo lloré con lágrimas y, cuando ya no me quedaban,
con resignación y paciencia⁴⁸⁷.

Aunque el poeta no deja de prestar atención a la visión del cuerpo extinguido, el triste poema está lleno de fuertes emociones y de sentimientos sinceros al expresar la vida en compañía de la esposa y su muerte que es la que marca el fin de una parte brillante de la vida del poeta.

Hablar de muerte asociada a la esposa es hablar de un sentimiento de nostalgia que despierta en el poeta el deseo de querer vivir eternamente en la

⁴⁸⁵ *Ibíd.*, p. 151.

⁴⁸⁶ M. Al-Sa`īd Muḥammad, *Al-šī`r fī `ahd al-murabiṭīn wa l-muwahḥidīn bi-l-Andalus*, p. 108.

⁴⁸⁷ J. M^a. Fórneas, “Acerca de la mujer musulmana en las épocas almorávide y almohade: Elegías de tema femenino”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, p. 91.

otra vida; dice al-Tuṭaylī felicitando a la tumba que aloja el cuerpo de su esposa:

¡Dichoso el sepulcro que abraza tu cuerpo!:
Sede es de la modestia y halo de luna llena⁴⁸⁸.

Siguiendo la tradición de los poetas elegíacos, el poeta Abū Ishāq al-Ilbīrī, en su poema habla de la pureza de su difunta esposa ya en la tumba y sobre su linaje, dibujando el perfil de mujer activa en la sociedad andalusí; ésta pudo llamar la atención de los poetas gracias a su posición social, orientando la poesía elegíaca hacia la mujer cuando anteriormente este tipo de poesía árabe era dedicado a los varones.

Ahora tienes quien era piadosa y casta
generosa de linaje y de honor limpio⁴⁸⁹.

El poeta Ibn Ḥamdīs, haciendo referencia a la buena conducta, pureza y fiabilidad de su esposa, afirmó por la que merecía estar en el paraíso:

Estás en un paraíso en el cielo
que no ha sido señalado por ninguna nube⁴⁹⁰.

La imagen de la esposa está detrás de los sufrimientos del poeta, el poeta dibuja la apariencia de la mujer al ocupar ésta una posición especial en su vida y en su corazón. La figura de la esposa fallecida sigue aquí una tendencia distinta, al considerarla como una flor marchita, en esos poemas se nota perfectamente el sufrimiento y el desamparo del poeta cuando muestra la pena, el dolor y el llanto. Esta imagen que nos ha dibujado el poeta de una flor marchita no nos ha quitado la visión de las características de la belleza de su

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁸⁹ Al-Ilbīrī, *Dīwān*, p. 89.

⁴⁹⁰ Ibn Ḥamdīs, *Dīwān*, p. 480.

cuerpo, al haber sido también mostradas por el poeta, parece ser que la visión sensual de la mujer acompaña a ésta hasta su muerte. Ejemplo de esto lo tenemos en el poema siguiente de Abū 'Āmir:

Flor, te marchitaste rápido
¿escasea la lluvia o se posa la brisa?⁴⁹¹.

Este tema debería servir para hacer una pausa y preguntarnos acerca de la frecuencia de la imagen de la flor marchita que han pintado los poetas andalusíes sobre la esposa fallecida.

No fue fácil para el poeta andalusí tener que tratar directamente con la experiencia de la muerte, porque él no era plenamente consciente de la esencia de la misma, los poetas adoptaron, desde la antigüedad, una serie de elementos naturales y humanos en la composición de la imagen tomada como un medio de expresión de su sentimiento interior sobre la muerte.

Fue la invocación de la imagen de la flor marchita la que ha usado el poeta andalusí para dibujar la expresión de la muerte de la esposa puesto que detrás de la belleza y el esplendor viene la decadencia; esta imagen tiene un gran sentido humano y una gran nobleza de sentimientos hacia la esposa llenando de satisfacción al poeta.

En los siguientes versos de Ibn al-Jaṭīb observamos como aflora la pasión y fuerza poética, junto a la espontaneidad que se muestra en la lengua empleada. Las manifestaciones líricas dedicadas a cantar a la vida y la muerte de su esposa Iqbāl marcarán el fin de una parte brillante de su vida. Ibn al-Jaṭīb en estos versos menciona la razón por la cual se enamoró de su esposa, nos declara la alta estima en que la tenía y el soporte espiritual que encontraba en ella. En este poema, lleno de tristeza, Ibn al-Jaṭīb muestra su estado de ánimo y

⁴⁹¹ Ibn Sa'īd, *Rāyāt al-Mubarrizīn wa-gāyāt al-mumayyizīn*, ed. R. al-Dāya Muḥammad, Damasco, 1987, p. 230.

no duda en pregonar públicamente sus sentimientos hacia su esposa muerta, ello nos indica la intensidad de su relación con ella, describiendo a su esposa como una auténtica compañera en la vida.

¡Que Dios conceda la lluvia a tu tumba desolada!
y que no deje de ser morada para todas las lluvias.
Ya eras mi riqueza cuando asumí
a pérdida de mis bienes y eras también mi esperanza.
En cuanto desapareció tu rostro de mi vista
en la tierra de Salé, no encuentro consuelo⁴⁹².

La imagen de la esposa que hemos visto en la poesía elegíaca andalusí pone de manifiesto las relaciones y los valores existentes entre la mujer y el hombre. Tanto cuando los poetas andalusíes lloran a la madre como cuando lo hacen a la esposa, ponen de manifiesto cómo ha evolucionado la poesía elegíaca, pues antes era un género que se dedicaba únicamente a los varones, mientras que en la época que estamos tratando ya se orientaba también hacia la mujer.

Por otra parte los poetas hebreos no fueron muy proclives a las elegías dedicadas a la muerte de la esposa; encontramos algunos versos aislados de consuelo en el marco de las elegías de Mošeh ibn ʿEzra, concretamente este poeta suele alargar sus palabras de consuelo en las elegías escritas con ocasión de la muerte de alguna mujer. Por ejemplo los versos que dirige a un amigo por la muerte de su esposa:

Di a quien vaya a leer (estos versos)
a Yehudah, pues a él va dirigida la apelación:
¡cuidado!, pues el alma de él está atada a la de
ella y sus ojos de ella penden⁴⁹³.

⁴⁹² Ibn al-Jaṣṣīb, *Dīwān*, ed. M. A. Miftāḥ, Casablanca, 1989, II, p. 505.

⁴⁹³ Á. Navarro Peiro, *El tiempo y la muerte*, p. 33.

Los movimientos que acompañaron la época, la abundancia de las esclavas, la libertad de la sociedad andalusí y la mezcla de los hombres y mujeres, eran motivos suficientes para crear la duda e incertidumbre de la mujer esposa acerca de su marido. Esta poesía nos relata el estado psíquico de I'timād esposa de al-Mu'tamid ibn 'Abbād, y también la actitud de su marido:

No confía Umm al-Rabī' en mí,
que Dios le perdone su pecado.
¿Abandono a una gacela que tengo en mi corazón
y a la luna llena que tengo en mis párpados ?⁴⁹⁴

Parece que estas preocupaciones no se limitan solo a las mujeres, sino que se hacían extensivas a los hombres, leemos algunas poesías de al-Mu'tamid ibn 'Abbād que le envió a su mujer cuando estaba preocupado por sus relaciones con ella:

Mantén nuestro compromiso
y no me abandones por el tiempo y la lejanía
di cabida a tu dulce nombre aquí,
escribiendo sus letras I'timād⁴⁹⁵.

Era costumbre en la sociedad de cualquier época satisfacer a la esposa accediendo a sus demandas para así tratar de suprimir la incertidumbre hacia el marido en cuestiones amorosas, un ejemplo lo tenemos de nuevo en al-Mu'tamid ibn 'Abbād cuando según la leyenda sembró las montañas que rodeaban el palacio con almendros⁴⁹⁶ que florecen en la primavera con flores blancas después de la disolución de la nieve, para agradar a su mujer I'timād.

⁴⁹⁴ Al-Mu'tamid, *Dīwān*, p. 23.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁹⁶ Al-Maqqarī, *Nafh*, V, p. 136.

Esta mujer no fue solamente la compañera de su marido, sino un símbolo de compañía y de diversión, como dice al-Mu'tamid ibn 'Abbād en éstos versos.

¡Paz! ¡Paz! vosotros sois toda la diversión,
si os ausentáis, Umm al-Rabī' es el entretenimiento⁴⁹⁷.

3. 2. 3. *La hija*

La figura poética de la hija en la sociedad andalusí ha sido influenciada por varios factores, uno de los más importantes es el de las raíces culturales que han sido extraídas de las tradiciones árabes y hebreas. Otro factor de evidente importancia a la hora de realizar un estudio poético de la imagen de la hija es la situación de la sociedad andalusí con su carga de violencia – conflictos sociales y guerras internas y externas, etc. – pues como veíamos respecto a otros tipos de mujeres, ejemplo la madre, esa situación influirá considerablemente en la visión que el poeta muestre de la hija a través de sus versos. Indiscutiblemente el hecho de las experiencias desafortunadas vividas por estas mujeres, que incluyeron la violación y el cautiverio, será un tema presente en la obra poética de los andalusíes. Este estado de inseguridad dio lugar a que por parte de los padres no representara una alegría tener una hija, llegando incluso a tener miedo de ello al pensar en el sufrimiento que podrían padecer.

Esta imagen de la hija desafortunada en la poesía andalusí está representada en los poemas con evidentes señales de privación de libertad, sufrimiento y dolor y viene dada como consecuencia de un desplazamiento desde una vida anterior de honor, dignidad y prosperidad a otra vida de deshonor, horror, sufrimiento y privaciones. El poeta Ibn Darrāy⁴⁹⁸ dice del sufrimiento de sus siete hijos:

⁴⁹⁷ *Ibid.*, VI, p. 46.

⁴⁹⁸ Véase, W. Saleh Alkhalifa, "Ibn Darrāy al-Qasāllī, Abū 'Umar", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Vol. III, pp. 54-59.

Todos, como Yūsuf, han sido rescatados de la muerte, el exilio y la evacuación⁴⁹⁹.

Otra imagen de la hija, en este caso, desplazada de su entorno social, nos la representa al-Mu'tamid en los versos siguientes, para demostrar su dolor. Es una imagen de una hija que entristeció a su padre por vivir en la humildad, después de una vida de honor y prestigio. La representación formada sale de un sentimiento de cariño verdadero de un padre que ha mostrado a su hija lejos de la imaginación, es algo real alejado de la confusión y de la ambigüedad, y caracterizada por la sencillez y la sinceridad, esta descripción real característica es la que ha dado un valor artístico a estos versos:

Yo deseo ver la muerte.
¿Vivir? ¿Para qué?
¿para ver a mis hijas sin ropa, descalzas,
con los pies resecaos de cortes?⁵⁰⁰

Parece ser que las desgracias pasadas por los poetas andalusíes de diferentes clases sociales provocaron sentimientos y emociones verdaderos. Otro ejemplo, también recogido en el *Dīwān* del poeta rey al-Mu'tamid, compara en los siguientes versos el pasado de esplendor con la cruda realidad del presente, lamentándose de no poder proporcionar protección y seguridad a sus hijas, aún así no encuentra razón para desear su propia muerte con el objetivo de acelerar el final del camino de la miseria; al rey padre sólo le queda llorar y lamentarse de la situación de sus hijas versificando poemas de llanto y sufrimiento. Cuando vio al-Mu'tamid a sus hijas, el día de la fiesta, con ropa gastada y en un estado de indigencia, reducidas a la miseria tras la expulsión de su familia, y que habían logrado sobrevivir gracias a la venta de telas que ellas

⁴⁹⁹ Ibn Darrāy, *Dīwān*, ed. `A. Makkī Maḥmud, Damasco, 1961, p. 277.

⁵⁰⁰ Al-Mu'tamid, *Poesía completa*, trad. y comentario, M. J. Hagerty, Granada, 2006, p. 184.

mismas hilaban, compuso estos versos sufriendo al ver a sus hijas obligadas a trabajar para mantenerse:

Antaño en las fiestas estaba alegre;
ahora la fiesta de Agmāt duele al cautivo.
Ves a tus hijas andrajosas y hambrientas,
hilando para otros por necesidad⁵⁰¹.

En el mismo sentido Yehudah ha-Levi se nos muestra como un padre triste y preocupado de dejar a su única hija y marchar con destino a Palestina, Tierra Santa:

No me preocupan los bienes ni las casas,
ni las riquezas, ni ninguna pérdida;
llegué incluso a abandonar a la que yo engendrara,
a mi única hija, amada de mi alma⁵⁰².

Otro ejemplo de la tristeza de un padre, nos la vuelve a mostrar al-Mu'tamid cuando su hija Buṭayna⁵⁰³ le escribió unos versos en los que le contaba que un comerciante de Sevilla la había comprado para ser concubina, regalándosela después a su hijo y cómo se ocuparon de prepararla para el joven, pero cuando éste quiso cohabitar con ella, Buṭayna se lo impidió escudándose en su linaje y le dijo: “no seré tuya más que mediante un contrato matrimonial, si mi padre lo consiente”. Cuando los versos de Buṭayna llegaron a al-Mu'tamid, se alegró de saber con vida a su hija y opinó que esa boda era lo mejor para Buṭayna:

Hija mía, sé afectuosa con él,

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 196.

⁵⁰² Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 16.

⁵⁰³ Más información véase, T. Gallega Ortega, “Buṭayna bint al-Mu'tamid ibn 'Abbād”, *DAOA*, I, pp. 140-141.

el tiempo ha decretado que lo acepte lo aceptes⁵⁰⁴.

En este caso la relación entre el padre y la hija dentro de la sociedad andalusí, árabe, era una relación basada en el respeto y la cordialidad; el padre era el responsable de la reputación y de la fama de la hija, incluso la hija libre no tenía derecho a casarse sin permiso del padre, estaba recluida en el hogar o en el palacio, en el espacio privado reservado a las de su sexo y prohibido a todo hombre que no fuera de su familia.

Otras referencias a la imagen de la hija las encontramos en los versos de felicitación que se enviaban a otras personas por el nacimiento de una hija. Una muestra es la felicitación del poeta árabe Ibn ‘Amār a al-Mu‘tamid quien había tenido dos recién nacidos:

Felicidades por tus dos descendientes varón y hembra
que disfrutes de la luz del sol y de la luna⁵⁰⁵.

Por otra parte los poetas hebreos también nos muestran las costumbres de la sociedad hebrea de la época sobre el nacimiento de los hijos donde se hace constar la predilección del varón sobre la hembra, así nos lo expresa Ibn Jalfūn en los siguientes versos:

Nuestro señor, Nagid fue su padre,
mientras la hija de Sara está entre las principales.
Le haga merecer ver a su novia
para saciar de gozo su vejez.
Vea a sus hijos en su regazo,
como es su deseo, y no quede desmerecido con hijas⁵⁰⁶.

⁵⁰⁴ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 65.

⁵⁰⁵ Ibn Bassām, *Al-Dajira*, III, p. 298.

⁵⁰⁶ C. del Valle Rodríguez, *Isaac Ben Jalfon*, pp. 176-177.

Vemos pues que el nacimiento de una criatura en las sociedades andalusíes era un gran acontecimiento en la familia, aunque causaba mucha más alegría si el nacido era varón al considerar que el hijo era una ganancia, mientras que las mujeres podrían constituir una pesada carga si quedaban en casa de sus padres con el paso de los años. Tanto es así que incluso se llegaba a amenazar a la esposa si continuaba dándole hijas en vez de hijos. Sin embargo este pensamiento no es generalizado, existiendo posiciones contrarias documentadas como es el caso del príncipe heredero ‘Abd Allāh ibn Buluqīn⁵⁰⁷ cuando en sus memorias dice hablando del nacimiento de su hija: “Fue una bendición de Dios que me haya dado una hija primero y no un hijo”. Algunos investigadores consideran que esta posición se corresponde con un sistema maternal que prevaleció en el régimen bereber.

Como era costumbre en las dos etnias, la mujer de buena familia no debía ser mencionada ni se la podía considerar como receptora de un homenaje poético, por muy sutil que fuera, pues podría representar un deshonor. Por eso lo más frecuente es encontrar alusiones a las mujeres de las clases sociales altas o a las familiares de los poetas en las elegías o en poemas de consuelo, como hemos expuesto antes. De los sentimientos humanos que nos muestra la poesía, la tristeza de un padre por la muerte de su hija es la que más emocionaba al poeta andalusí, especialmente, cuando afectaba a alguien cercano al poeta. Podemos citar como ejemplo el poema por el fallecimiento de la hija de al-Mu‘tamid en edad de casarse en la elegía del poeta Ibn Zaydūn describiendo sus virtudes, piedad e inteligencia:

Has comprendido piedad, sumisión
bondad e inteligencia.
Beberá del río de la abundancia
bastante agua dulce,

⁵⁰⁷ Véase, ‘Abd Allāh ibn Buluggīn, *El siglo XI en primera persona. Las “las Memorias” de ‘Abd Allāh, último rey zīrī de Granada, destronado por los almorávides (1090)*, trad. introd. y notas E. Lévi-Provençal y E. García Gómez, Madrid, 1982.

donde encontraras a los piadosos
felices y mártires⁵⁰⁸.

En la poesía del poeta hebreo Mošeh ibn ‘Ezra, encontramos una elegía en la misma línea, cuando describe las virtudes de sabiduría y bondad de la hija fallecida de Nagid:

A la princesa de la estirpe de los soberanos, rival de los luminares,
precipitó (la tierra) a la oscuridad de las tumbas donde fue arrojada.
Una mujer sabia, íntegra, formidable,
limpia como el sol y hermosa como *tirsah*,
con el talle como una palmera y el rostro como luna llena,
e mejillas lavadas con el agua del encanto y el pudor.
Entre las doncellas era como el sol del cielo⁵⁰⁹.

Vemos, seguidamente, en unos versos del poeta Ibn Sāra al-Šantarīnī⁵¹⁰, una imagen poética infrecuente de la hija dentro de la poesía andalusí y alejada del gusto general de la sociedad, aunque el concepto de decoro que exige velar y ocultar a las mujeres aparece claramente en la elegía:

¡Oh muerte!, has sido compasiva con nosotros,
y has vuelto a visitarnos.
Benditos sean tus hechos, dignos de gratitud,
pues has traído abundancia y has cubierto
algo que había que ocultar.
Hemos casado a nuestra hija con la tumba
sin pagarle la dote y sin ajuar⁵¹¹.

⁵⁰⁸ Ibn Zaydūn, *Dīwān*, ed. K. Al-Kilanī y M. Jalīfa, 1963, p. 75-76.

⁵⁰⁹ Á. Navarro Peiro, *El tiempo y la muerte*, p. 132.

⁵¹⁰ Véase, Ibn Bassām, *Al-Dajira*, II, pp. 834-850.

⁵¹¹ T. Garulo, *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*, p. 190.

Algunos investigadores preguntan si esta visión del poeta sobre la hija corresponde a la visión que del tema se hacía en la época preislámica donde se despreciaba a la mujer o si por el contrario ésta es el resultado de la pobreza y del sufrimiento vivido por el propio poeta. Si relacionamos los versos de Ibn Sāra al-Šantarīnī con las opiniones de los antiguos árabes de la época preislámica como apuntan algunos investigadores, vemos que es una equivocación al tener las sociedades árabes antiguas y las andalusíes connotaciones históricas, culturales, sociales y sentimentales totalmente distintas.

Los versos de Ibn Sāra son extraños en su época si los comparamos con los de poetas del mismo período que han versificado sobre sus hijas con sentimientos de amor y de cariño. Por eso se considera que los versos de Ibn Sāra al-Šantarīnī están descritos con un sentimiento verdadero del padre al cual se le ha muerto una hija bruscamente, aunque su manifestación no es clara al estar el poeta viviendo una época de conflictos y emociones que dan lugar a una interpretación errónea de los mismos, no acordes al sentir de la sociedad andalusí de la época⁵¹².

La expresión del dolor juega un papel relevante en el ámbito de la elegía y es mucho el esfuerzo que el poeta dedica a mostrar, con los recursos limitados que la lengua le ofrece, la intensidad de este sentimiento. La muerte es, antes que nada, un hecho que conlleva un profundo pesar. No sólo el padre se ve afectado por el fallecimiento de su hija, sino que también la naturaleza entera lamenta esta tragedia y cobra vida para llorar por ella. En éste verso del poeta al-Asbag ha transmitido el pesar como padre por el fallecimiento de su hija, utilizando imágenes metafóricas de la tristeza tomadas de la naturaleza; en éste verso compara la muerte de su hija con la desaparición del sol:

Desaparece sol,

⁵¹² H. al- Warāklī, *Ibn Sāra al-Šantarīnī, Ḥayātuhu wa šī'ruhu*, Tetuán, 1985, p. 143.

y alégrate de lo que tienes, tumba⁵¹³.

La aflicción por la pérdida de un ser querido se presenta como uno de los temas más frecuentes de la elegía árabe; en ella la pérdida de una persona y el pesar que representa hace que las estrellas caigan del cielo, la tierra tiemble, el sol y la luna se oculten y la oscuridad lo llene todo. Las reacciones y las emociones humanas utilizan los fenómenos de la naturaleza atribuyéndoles la capacidad de sentir y de participar en acontecimientos que les son ajenos⁵¹⁴.

En la poesía hispanohebraica no encontramos ejemplos de padres que utilicen la elegía para elogiar a su hija fallecida, pero si hemos encontrado un poema bastante inusual de Yehudah ha-Levi en una elegía en la que pone los versos en boca de una madre por el fallecimiento de su hija, en él se manifiestan los sentimientos de esa madre por el dolor que le causa su muerte:

Siento amargura, ¡hija mía!, amargura por tu falta,
porque la muerte nos separa.
¡Rosa cortada antes de tiempo
cuya imagen es filacteria entre mis ojos!
¿Cómo pueden verterse lágrimas cual ríos?⁵¹⁵

Los poetas han intentado recrear la imagen de la hija, fundamentalmente, desde la poesía elegíaca, pero el resultado no es abundante porque los poetas andalusíes no se ocuparon tanto de dibujar la imagen de la hija difunta al estar ocupados sólo en expresar sus propios sentimientos.

3.2. 4. *La novia*

⁵¹³ Ibn Bassām, *Al-Dajira*, III, p. 403.

⁵¹⁴ Ch. Burgel, "Man, nature and cosmos as intertwining elements in the poetry of ibn Khafaja", *JAL*, 14 (1983), p. 33.

⁵¹⁵ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 267.

La novia era la mujer joven y virgen que se entrega al hombre tras el matrimonio y a partir de ahí asume un papel mucho más complejo en su ciclo vital. Podríamos decir que la figura de la novia es la imagen de mujer más especial que se puede estudiar dentro de la poesía andalusí. El matrimonio era una institución básica en la sociedad andalusí y el fin al que debía aspirar toda mujer, siendo este estado el ideal y en el cual la satisfacción del impulso sexual halla el único espacio legítimamente aceptado⁵¹⁶ suponía, que ésta pasaba a dedicarse al marido, a los hijos y al cuidado de su casa, ésta era toda su meta en la vida dentro de un orden. Subordinada como estaba al elemento masculino, de las manos del padre pasaba a las del marido, tenía que tener siempre presente que para la mujer quedar soltera era una auténtica desgracia, así pues, la mujer judía al igual que la mujer árabe, era educada primordialmente para el matrimonio y para la maternidad; al contraer matrimonio la mujer quedaba bajo la autoridad del marido a quien debía obediencia, fidelidad y afecto.

En esta sociedad la elección de cónyuges para la mujer no era en absoluto un asunto personal, sino que implicaba a toda la familia, y los padres eran los que pedían o concedían el matrimonio de una chica; tenían la primera palabra y la última en las negociaciones matrimoniales⁵¹⁷, fijar la dote y establecer el ajuar⁵¹⁸.

La figura de la novia ha tenido una presencia muy relevante en su familia, por lo que la mayoría de los poetas hicieron referencia en sus poesías a las novias y a los compromisos. En la poesía hebrea es frecuente encontrar poemas de boda, donde se celebra el amor de los novios que va más allá de los límites del momento sensual fijado en los poemas amorosos de la misma época, ya que en ellos se canta el amor que se convierte en una relación

⁵¹⁶ M. Marín, “Mujeres y vida familiar en al-Andalus”, *Historia de las mujeres en España y América latina*, vol. I. Madrid, 2005, p. 377.

⁵¹⁷ L. Valensi y N. Wachtel, *Memoires jufes*, París, 1987, p. 113.

⁵¹⁸ Ibn Sahil, ‘Īsa, *Al-Aḥkām al-kubrā*, Ammān, 1987, p. 100.

estable⁵¹⁹. Yehudah ha-Levi en un poema de alabanza a la novia en el día de la boda:

¡Sal, oh beldad que en corazón moras!
despide fulgores del rayo de tu luz;
atraviesa el velo e ilumina como el sol
que brilla y se oculta entre las nubes.
¡Basta ya de vivir en oculto aposento!
¡Sal al encuentro del amado que despierta amores!⁵²⁰

Vamos a ver en estos versos el sentimiento de orgullo del padre cuando alguien se presenta para casarse con su hija, y como el padre no acepta para su hija cualquier hombre, el futuro marido debe ser capaz y cualificado (*kuf*)⁵²¹, es decir, parigual a su futura esposa en condición social y económica, las jóvenes doncellas se casaban con quien ordenaran sus padres⁵²². Además en los siguientes versos vemos que las doncellas de buena familia no debían salir de sus casas ni siquiera protegidas por sus velos, porque se exponían a ser reconocidas y nombradas por hombres ajenos a sus familias. El poeta al-Ḥakīm Abī l-Faḍl ben Šaraf al hablar de sus hijas muestra estos hechos:

Virgen, ninguno vio su rostro
y se le impidió casarse con hombres incapaces.
Se le envió velada con su armario,
igual que la ropa guardada en sus cajones⁵²³.

Entre los judíos lo habitual en estos matrimonios convenidos era entroncar familias de rango similar en riqueza y consideración social a

⁵¹⁹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 112.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 139.

⁵²¹ Véase, Y. Linant de Bellefods, “kafā’a”, en *Encyclopédie de l’Islam*², vol. IV, p. 421-422.

⁵²² I. Al-Qādirī Budšīš, *Al-Magrib wa-l-Andalus fī ‘aṣr al-murābiṭīn*, p. 26.

⁵²³ Al-Faḥḥ ibn Jāqān, *Qalā‘id*, p. 298.

semejanza de los árabes; otro ejemplo lo encontramos en los versos del poeta hebreo ibn Jalfūn, cuando dice de la novia:

Mi señor, hijo de Natán, que al novio distinguiste,
cuando le entregaste tu noble doncella con la dote,
primorosa, preciosa, ensalzada como hija de nobles,
que conforta a su marido frente a sus escarnecedores⁵²⁴.

Las mujeres de familias notables necesitaban encontrar un marido de similar status social, cosa complicada, siendo frecuente encontrar dificultades para casarse al no haber suficientes o adecuados candidatos a mano; guerras y epidemias mermaban el número de candidatos, por lo que las familias andalusíes que buscaban un marido para sus hijas tuvieron que hacer un gran esfuerzo económico, preparando ajuares riquísimos, por otra parte no aceptaban para sus hijas nada más que hombres nobles al objeto de asegurarles su vida, aportando ellas su belleza y su virginidad, pues mantener un cuerpo puro para el marido elegido era el objetivo fundamental de las familias andalusíes, tanto árabes como hebreas.

Entre las mujeres andalusíes de cualquier etnia la virginidad era una cualidad más que añadir a sus virtudes personales pues una hija de buena familia debía naturalmente llegar virgen a su boda, esa circunstancia se hacía constar en el contrato matrimonial⁵²⁵. La virginidad era una recomendación de la ley judía e islámica, su conservación podría deberse también al miedo a originar rumores entre los integrantes de su comunidad con el consiguiente rechazo social. Salvaguardar la virginidad era responsabilidad tanto de la mujer como de su familia, puesto que su pérdida afectaba directamente al honor de la familia, siendo el padre el más afectado.

⁵²⁴ C. del Valle Rodríguez, *Isaac Ben Jalfūn*, pp. 57-58.

⁵²⁵ Sobre este tema véase, C. Ruiz de Almodóvar, "Mujer y sexualidad en el mundo árabe", *Hijas de Afrodita. La sexualidad femenina en los pueblos del mediterráneo*, ed. A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti, Madrid, 1996, pp. 202-203.

En ese sentido el poeta árabe Ibn Ḥamdīs se expresaba sobre este tema, diciendo que sus hijas eran más bellas que las hijas de Abū Tammām⁵²⁶ y vírgenes que merecían casarse con un hombre noble:

En cuanto a mis hijas solteras
su belleza es más famosa que la de las hijas de Ḥabīb
La virgen que se casa con un noble,
se queda con él para siempre⁵²⁷.

El matrimonio era, en general, más el resultado de una conveniencia que de un amor sincero entre los contrayentes; con frecuencia en las familias más poderosas servía como sello de compromiso entre ambas siendo muchas veces suscrito cuando los futuros esposos eran aun menores de edad, de esta forma se conseguía estrechar lazos entre las dos familias o se evitaba la dispersión del patrimonio familiar. Esta realidad provocó una fuerte endogamia en las familias más poderosas, con matrimonios frecuentes entre primos hermanos⁵²⁸.

Las jóvenes doncellas en la sociedad hebrea se casaban con quien ordenaban sus padres y generalmente a edad temprana, antes de los catorce años, teniendo que ser el futuro marido de la misma procedencia o linaje, a semejanza con las costumbres árabes como hemos dicho anteriormente. Nada contaban las predilecciones o deseos de los esposos al ser habitual en estos matrimonios convenidos entroncar familias⁵²⁹. Sobre esas costumbres el poeta judío Yehudah ha-Levi nos muestra en el siguiente canto de boda lo manifestado anteriormente cuando nos dice que la hija de nobles merece un hijo de nobles:

⁵²⁶ Abū Tammām Ḥabīb ben Aws (m.231/845), en el año 832, inició el nuevo subgénero en la poesía árabe, que es *al-Ḥamāsa* (la poesía épica) que literalmente significa *la fuerza*.

⁵²⁷ Ibn Ḥamdīs, *Dīwān*, p. 62.

⁵²⁸ E. Cantero Montenegro, “La mujer judía en la España medieval”, *Espacio, tiempo y forma, historia medieval*, 2 (1989), p. 64.

⁵²⁹ García Casar, M. Fuencisla, “La mujer hispanohebrea en el lenguaje nupcial de los poemas de boda de Yehudah ha-Levi”, *La mujer judía*, p. 94.

Cervatillo que habitó cercanías,
para tu amigo canta poemas de amores,
ven, noble, hacia hija de nobles,
pues bueno eres tú, y pues buenos
son tus amores más que el vino⁵³⁰.

Otra imagen de la novia, que la diferencia del retrato que los poetas ofrecen de otras –madre, hija...– la encontramos en la descripción de su aspecto físico, dado que en todas las culturas no solamente en la sociedad árabe y hebrea, requería una atención especial. Los poetas expresaban el aspecto de la novia describiendo el peinado, sus perfumes, sus adornos con joyas valiosas y en definitiva la elegancia con que era preparada para ser ofrecida al esposo. Esta mujer como novia desposada era la mujer más perfecta por su hermosura y su juventud. Yehudah ha-Levi nos describe la belleza de la novia en este otro poema de boda:

La bella a sus lunetas da hermosura;
la luz del collar destella de su cuello.
Rodean los mirtos su lecho,
ansiando la fragancia de sus aceites⁵³¹.

Era costumbre de la novia vestirse en la boda con ropas de cola larga⁵³² o manto ancho *Ridā*⁵³³. Ibn Sāra compara en los siguientes versos el manto de la novia con el color del río teñido de amarillo por el sol del crepúsculo vespertino:

Mira el río en el manto de la novia
pintado con el azafrán de la tarde⁵³⁴.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 92.

⁵³¹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 119.

⁵³² Al-Faṭḥ Ibn Jāqān, *Qalā'id*, p.123.

⁵³³ Ibn Sa'īd, *Al-Mugrib fī ḥula l-Magrib*, ed. Š. Ḍayf. El Cairo, 1953, III, p. 412.

⁵³⁴ Al-Maqqarī, *Nafh*, V, p. 136.

Los poemas de boda nos ofrecen un particular paisaje humano constituido principalmente por los novios, el personaje femenino de estas composiciones posee dos perfiles: es novia-amada y es novia-esposa. En el primer caso se presenta como una figura caracterizada por una apariencia física deslumbrante, cubierta de joyas, envuelta en exquisitos aromas, mientras que en la segunda aparece como una mujer virtuosa, siendo su capacidad para engendrar hijos el atributo más sobresaliente de su figura⁵³⁵.

Este apartado dedicado a la novia se puede terminar diciendo que es el único que presenta notables diferencias respecto a los anteriores –madre, hija, hermana– pues además de ser abundantes los poemas dedicados a ellas, los llamados cantos de boda, son las únicas mujeres del entorno familiar a las que se le dedican versos en los que se describe su aspecto físico.

3. 2. 5. *La hermana*

La figura de la hermana en la poesía andalusí no gozó de gran importancia; es muy escaso el material que nos ha llegado, pero pensamos que tampoco produjo mucho más. Encontramos una poesía del poeta árabe Abū Bakr al-Dānī del género elegíaco dedicada a la hermana de ‘Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad IV, nombrado como al-Murtaḍā, quien fue califa de Córdoba. Al-Faṭḥ ibn Jāqān⁵³⁶ dice: “Al-Murtaḍā era quien trasladó la propiedad del trono a al-Nāṣir hasta que falleció su hermana y celebró la ceremonia del entierro y los poetas versificaron poesías elegíacas”. Abū Bakr al-Dānī dice:

¡Oh! hija del camino recto, has renovado un anuncio de tristeza
fallecido al-Murtaḍā la raíz, tú te has juntado como rama⁵³⁷.

⁵³⁵ A. Salvatierra, *Cantos de boda hispanohebreos. Antología*, Córdoba, 1998, p.17-18.

⁵³⁶ Véase, W. Saleh Alkhalifa, “Ibn Jāqān, al-Faṭḥ”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. III, pp. 622-626.

⁵³⁷ Al-Faṭḥ ibn Jāqān, *Qalā'id*, p. 685.

También el poeta Abū Bakr al-Dānī alabó las virtudes de la hermana del califa con estos otros versos:

Esposa de honor no ha sido vista por la noche
ni con el sol, aunque es su compañera⁵³⁸.

Teniendo en cuenta que el poeta hebreo andalusí tiene en la imitación de la poesía árabe un principio básico, no nos extraña ver que también las composiciones dedicadas a la figura femenina de la hermana son muy escasas. Hemos encontrado un poema de Ibn 'Ezra donde el poeta da su pésame a un amigo llamado Abū-l-Faraʿy ibn Bazār por la muerte de su hermana, describiendo en esta elegía el profundo pesar del hermano, reflejado en la abundancia del llanto y el ardor de un dolor que quema:

Una lágrima en mis ojos se negaba a descender,
pues quizás mis ocultos secretos contraría;
sin embargo, la fuerza de mi dolor la forzó a deslizarse
por los lados de mi rostro y se la hizo bajar.
Me dije: quizás ella apague las llamas
de mi interior, pero; quema cual fuego ardiente!
Mis ojos son como un mar agitado con el agua más roja
que la sangre y mis pupilas como una balsa (en el mar)⁵³⁹.

Otro tipo de poesía donde encontramos imágenes poéticas de la hermana, son las poesías de felicitación, siendo un ejemplo de ellas la composición del poeta árabe Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, dedicada al cadí Šams al-Dīn al-Sarūyī al-Ḥanifī, cuyo hijo se había prometido con una hermana de Ibn Ŷamā'a:

¡Enhorabuena! por una unión extraordinaria,

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 685.

⁵³⁹ Á. Navarro Peiro, *El tiempo y la muerte*, p. 20.

que no puede describir el poema de un experto.
¡Vino el sol de la belleza, hija de una luna de grandeza,
y se casa con otra luna llena, hijo de un sol de sabiduría!
Llevan el nombre de Zahrā al-Batūl y de Rida ‘Alī
y los dos son hijos de personas ilustres.
¡Que continúe siendo ‘Alī señor de noble ascendencia,
y no deje de florecer a la sombra de la vida!⁵⁴⁰

Como hemos visto a lo largo de este apartado, tanto el poeta árabe como el hebreo, muestran la figura de la mujer en su espacio privado, con mayor frecuencia, dentro de la poesía elegíaca. Ambas poesías, árabe y hebrea, dedican las elegías, en su mayoría, a las esposas de amigos o personajes de alto linaje y a sus madres como consuelo tras la desolación por la pérdida de un ser querido, en este caso una figura femenina. Elegías en las que la mujer no es la protagonista de un panegírico en su honor, sino que como hemos dicho antes se trata de poemas compuestos para los familiares de la difunta en los que generalmente la imagen real de la mujer no queda reflejada. La mujer que aparece pintada en estos poemas es un ser perfecto sobre el que recaen todas las cualidades más admirables.

Hemos visto como los poetas andalusíes pintaron la mujer en la vida privada de forma no suficientemente clara, madre, esposa, hija o hermana sólo aparecen en el contexto de un modelo ideal y perfecto de cada una de ellas, la imagen preparada por el poeta andalusí de la mujer en la vida privada es pues una imagen abstracta derivada de la cultura religiosa de referencia en lugar de una imagen real.

3. 3. EDADES DE LA MUJER

3. 3. 1. *Mujer joven*

⁵⁴⁰ C. del Moral Molina, “La poesía de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī”, *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, Granada, 1995, p. 258.

La imagen de la mujer joven que se nos muestra en la poesía andalusí es una imagen que permanece invariable considerándose como receptora de todos los atributos de perfección y simbolizando el ideal del deseo de un cuerpo femenino que mantiene su juventud y belleza eternamente.

La descripción de la mujer joven en la poesía se ha mantenido ausente de palabras atrevidas, los poetas versificaron describiendo a ésta mujer con palabras honorables y discretas expresando sus sentimientos verdaderos y formando una imagen de la mujer joven llena de pureza, el poeta Ibn Šuhayd versifica sobre una guapa joven virgen y tímida. Dice el poeta:

Una joven virgen se queja
de vergüenza y se ha vuelto discreta⁵⁴¹.

Šelomoh Ibn Gabirol en estos versos al igual que el poeta árabe, expresa el pudor y la timidez que siente una joven doncella acosada por los hombres:

Cual si fuese doncella por hombres acosada
a la que un gran pudor pusiese colorada⁵⁴².

Al-Mu'tamid sobre el mismo tema expresa:

Y a pesar de ella, las caricias de una coqueta
o las timideces de una virgen
no se han adueñado de mi alma⁵⁴³.

Otra imagen frecuente de la mujer joven nos la pintan los poetas cuando hablan del odio de una muchacha a un amante anciano, haciéndole ver su falta de lógica al pretender a una joven, en lugar de buscar a una persona de su misma edad. Como se sabe esa temática es parte de las convenciones de la

⁵⁴¹ Ibn Šuhayd, *Dīwān*, ed. Z. Ya`qūb, El Cairo, 1963, p. 155.

⁵⁴² F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 219.

⁵⁴³ Al-Mu'tamid, *Dīwān*, p. 377.

poesía amorosa árabe y hebrea clásica y en general de todos los géneros literarios. Ejemplo de esto lo tenemos en un poema de Mošeh ibn ‘Ezra:

¿Por qué, gacela, odias a un encanecido
con toda el alma? ¿por qué?
Me respondió: ¿y cómo es que más que a cualquier
vieja amas tú a una doncella?⁵⁴⁴

En el siguiente poema se trata la misma temática del anciano que prefiere a las jóvenes. Ibn Bassām nos cuenta como Abū Marwān ibn Šuhayd, padre del poeta Ibn Šuhayd, escribe a al-‘Āmirī:

Soy un anciano y a los ancianos le gustan las chicas,
yo te protegería con toda mi alma contra toda adversidad⁵⁴⁵.

Debemos detenemos en los versos de los poetas árabes y hebreos ante la trágica vida vivida por los andalusíes en general, en la época de la guerra, y de las mujeres en particular, que habían sufrido la perdición, el dolor y la amargura, al ser víctimas directas de la humillante derrota y, a veces, de la debilidad, de la cobardía y de la complicidad. De esta situación tenemos una crónica del poeta andalusí Ibn al-‘Assāl donde se describe el sufrimiento de las mujeres que fueron asaltadas en su honor y dignidad y violadas; estas imágenes no salieron de la imaginación ni de la inspiración del poeta sino que fueron tomadas de la realidad.

Cuanto sitio han conquistado no se han apiadado
ni del niño ni del viejo ni de la virgen⁵⁴⁶.

⁵⁴⁴ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebrea*, p. 283.

⁵⁴⁵ Ibn Bassām, *Al-Dajira*, IV, pp. 18-19.

⁵⁴⁶ Al-Humayrī, *Al-Rrawd al-mi‘ār*, pp. 90-91.

El poeta Yehudah ha-Levi plasma la misma situación vivida por las mujeres cuando fueron sacadas de sus casas y de sus ciudades dispersándolas por otras tierras; en los siguientes versos nos dice el poeta:

A nobles doncellas sacaron de las ciudades al destierro,
de camas frescas y reposos tranquilos,
las dispersaron entre gentes sin entendimiento,
entre pueblos de labios balbucientes y lenguas extrañas⁵⁴⁷.

3. 3. 2. *Mujer vieja*

La imagen que la poesía andalusí nos ofrece de la mujer es una imagen física de sus atractivos y características cuyo modelo se remonta al período preislámico conformando un modelo repetido por la producción medieval; hasta el punto de que cuando se alude a cualidades o dones no relacionados con el atractivo sexual, éstos serán visibles⁵⁴⁸.

La mujer pierde su condición de símbolo de belleza con la aparición de las arrugas y las canas, las canas son en el ámbito andalusí uno de los signos anunciados de la vejez más rechazado por hombres y mujeres, considerándose su aparición como la pérdida del atractivo. La mujer vieja con la pérdida de su belleza sufre la indiferencia y la falta de comunicación del hombre, dado que la belleza es el lenguaje de comunicación de ambos sexos en la literatura de la época. Generalmente los poetas andalusíes, se ocupaban de tratar la mujer joven como objeto de deseo sexual, por eso no tenemos demasiados registros que aludan a la mujer de edad avanzada porque principalmente representaba el final de la belleza juvenil, y también según Alién el Kadi: “dada la creencia

⁵⁴⁷ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 192.

⁵⁴⁸ J. Veglión Elías de Molins, “La mujer madura en la literatura árabe: mitos y realidad”, *MEAH*, 46 (1997), p. 331.

que la mujer vieja no sirve, pues ha perdido todas sus virtudes o las más importantes: su juventud y su belleza”⁵⁴⁹.

Samuel ha-Nagid en estos versos hace una comparación entre la mujer vieja y la fealdad de la guerra. El poeta ha comparado la guerra en su inicio con una mujer joven, objeto de deseo, y su final con una mujer vieja repulsiva:

Al principio la guerra se parece a una hermosa joven
con la que desean entretenerse todos los hombres,
pero acaba siendo una vieja repulsiva,
y cuantos la tratan lloran y sienten dolor⁵⁵⁰.

Con independencia de su estado de soltera o casada, se consideraba que las mujeres a partir de cincuenta años habían alcanzado la vejez, tal era la opinión de `Umar Ibn al-Jaṭṭāb, recogida por `Abd al-Malik ibn Ḥabīb⁵⁵¹, y a las mujeres mayores se les recordaba que la vejez significa alejarse de todo placer físico.

En el análisis de los textos poéticos de al-Andalus y en el aspecto social de la vida de las mujeres, encontramos que las mujeres de edad han sufrido una visión misógina a causa del propio hecho de ser mujer y a su edad, pues los ancianos son considerados personas sabias y por el contrario las ancianas son consideradas como seres repulsivos; tal es la visión misógina de la mujer que en los siguientes versos se las llega a comparar con aves de rapiña.

Los cadáveres son tantos como las arenas,
las aves de rapiña desgarran sus entrañas y sus pechos.
Manchadas con la sangre de su festín,

⁵⁴⁹ A. El Kadi, *Imágenes de mujeres a través de poetas musulmanes de al-Andalus*, p. 54.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 96.

⁵⁵¹ Ibn Ḥabīb, *Kitāb adad al-misā`al-mawsūm bi-Kitāb al-gāya wa-l-nihāya*, ed. por `A. al-Maṣṣūd Turkī, Beirut, 1992, p. 153.

son como viejas con las trenzas teñidas de alheña⁵⁵².

La pérdida del atractivo físico con la aparición de las canas y las arrugas se ve compensada en la sociedad andalusí por una mayor consideración social, disfrutando de una mayor libertad de movimientos, lo que unido a la fidelidad en la guarda de secretos, son cualidades destacadas en la mujer anciana, dando lugar a que se use frecuentemente como mensajera entre amantes dada su experiencia, y, como hemos dicho antes, a esas edades quedaban superadas las barreras de segregación sexual pudiendo circular libremente por las calles o compartir espacios con los hombres⁵⁵³. Un registro con alusiones a la mujer de edad avanzada lo encontramos en *El Collar de la paloma* donde se habla de las mujeres de edad madura haciendo referencia al placer que les suponía componer matrimonios: “Yo no sé cuál será la razón de que este modo de ser se apodere de las mujeres, si no consiste en que tienen el pensamiento desocupado de todo lo que no sea la unión sexual y sus motivos, el martelo y sus causas y el amor y sus diferentes aspectos, pues no se ocupan en otra causa ni han sido creadas para nada más”⁵⁵⁴.

Hemos visto que la mujer vieja no tiene presencia en la poesía amorosa ya que el discurso poético estaba más dedicado a la mujer joven. Por tanto vemos que con la edad se perdía la belleza y por supuesto el sexo, quedando sólo sus cualidades morales que eran en definitiva las alabadas generalmente en referencia al hombre, en poemas de elogio, como en estos versos de Ibn Hānī', donde lo que importa es que la mujer se recordara en sus hijos:

Ella ha legado sus virtudes a sus dos hijos,
tal es la verdadera herencia,
legar gloria y no bienes perecederos⁵⁵⁵.

⁵⁵² Ibn Sa'īd, *El libro de las banderas*, p. 198.

⁵⁵³ M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, p. 169.

⁵⁵⁴ Ibn Ḥazm, *op. cit.* p. 174.

⁵⁵⁵ M. Ya'lawī, *Ibn Hānī' al-Magribī al-Andalusī*, Beirut, 1985, p. 233.

Otra visión sobre la imagen de la mujer vieja que la poesía nos ofrece es cuando su conducta se aparta de la moral establecida, encontrando sus descripciones en la poesía misógina y satírica, donde se presenta esta imagen estereotipada de maldad, astucia y habilidad generalmente para engañar al hombre. Es una mujer que por su comportamiento, es descrita por los poetas como hechicera, alcahueta o mensajera mostrándonos sutilmente su maldad y apareciendo como una vieja sabia que siempre sale victoriosa⁵⁵⁶. Un ejemplo de ello lo encontramos en los versos de Abū Ŷa`far Aḥmad ibn Sa`īd cuando escribe:

Entra en toda la casa y nadie sabe hasta que punto penetra en ella.
Cortés, acogedora del que encuentra, sus pasos no molestan al vecino.
Su manto no se dobla nunca, más inquieto que bandera de combate.
Aprendió desde que conoció su utilidad
la diferencia que hay entre el crimen y la astucia⁵⁵⁷.

Finalmente podríamos concluir que la poesía andalusí no refleja fielmente la situación y el papel de la mujer en la sociedad donde existían posiciones distintas de una clase social a otra; el papel de la mujer descrito en las imágenes facilitadas por el poeta andalusí sólo se refieren al cuerpo físico de un determinado tipo de mujer, es decir, mujeres cantoras, bailarinas que exponían sus cuerpos, o poesías de alabanza o de llanto dedicadas a sus hijas, madres, esposas, etc. Por el contrario las mujeres de otras clases sociales como las cultas no ocupaban ningún papel dentro de la poesía descrita por el hombre, por lo que apenas encontramos versos dedicados a ellas.

⁵⁵⁶ Esto lo veremos más detalladamente en el capítulo dedicado a la poesía misógina.

⁵⁵⁷ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p.138. Véase también en *Un poeta granadino del siglo XII: Abū Ŷa`far ibn Sa`īd*, Selección de poemas, trad. e introd. por C. del Moral Molina, Granada, 1987.

3. 4. LAS MUJERES DE DIFERENTES RELIGIONES

El contacto entre los árabes, cristianos y judíos ha persistido a través de las épocas, sobre todo en al-Andalus, al ser una sociedad catalogada de multicultural donde la convivencia de mujeres de variadas lenguas, religiones, estatutos personales y clases sociales, fue una constante durante varios siglos⁵⁵⁸, mujeres que vivían en una sociedad compleja donde las costumbres y las normas de las tres comunidades prohibían los matrimonios y las relaciones amorosas o sexuales entre hombres y mujeres de diferentes creencias religiosas. La convivencia intercultural hizo que surgieran sentimientos de atracción recíproca, por lo que muchos musulmanes andalusíes amaron con gran pasión a mujeres cristianas o judías, esto dio lugar a que los poetas árabes versificasen sobre la mujer cristiana y sobre la mujer judía, mientras que los poetas judíos versificaban sobre la mujer árabe y la mujer cristiana. Para los poetas la diferencia de religión no era un gran obstáculo para estas relaciones sentimentales. *Ŷawdat al-Rikābī* afirma que debido a la interconexión de los andalusíes con las diferentes culturas que les rodeaban, se produjeron sentimientos humanos con nuevas visiones y pensamientos sobre la vida en general. Ésta nueva visión se puso de relieve entre ellos, bajo la influencia de culturas procedentes, unas veces de Oriente, y otras, de Occidente. La afición por la ciencia y la literatura, así como el gusto por la poesía, llegaron incluso a lograr el alejamiento de los conflictos. No es extraño pues ver como el poeta andalusí toma ideas de otras culturas y las expresa con un sentido humano, como consecuencia de la influencia cristianorromana⁵⁵⁹.

Los poemas nos muestran que a pesar de la prohibición, las relaciones entre mujeres y hombres de las distintas religiones eran frecuentes. Un ejemplo claro de esto en la poesía lo tenemos en la historia que nos cuenta, que en la época de 'Abd al-Raḥmān II se envió al poeta al-Gazāl como embajador a

⁵⁵⁸ Sobre este tema véase, R. Drory, "El contexto hebreo de los contactos entre las culturas judía y árabe: el Oriente, la España musulmana y la España cristiana", *Creencias y culturas*, Salamanca, 1998, pp. 21- 40.

⁵⁵⁹ *Ŷ. Al-Rikābī, Fī-l-adab al-andalusī*, El Cairo, 1960, p. 64.

Constantinopla, allí el poeta conoció a la mujer del emperador, Teodora, cristiana a la que dedicó el siguiente poema:

¡Oh! Teodora, oh hermosura de la juventud,
de cuyo pecho brotan las estrellas.
¡Por mi padre! no hubo persona alguna
más dulce ni más grata a mí corazón.
Si dijera un día que mis ojos han visto
algo semejante, mentiría⁵⁶⁰.

Otro ejemplo nos lo muestra el poeta Ibn al-Ḥaddād⁵⁶¹ cuando actuando en contra de las leyes se enamoró de una monja cristiana que le hizo perder la razón y el corazón; se llamaba Nuwayra y le dedicó numerosos poemas, su historia de amor fue muy famosa en al-Andalus, quedando registrada por Ibn Bassām en *al-Dajīra*⁵⁶², donde nos dice que Ibn al-Ḥaddād era sincero en su amor por una adolescente cristiana, expresando en sus poemas su sufrimiento, sufrimiento tal que el poeta era incapaz de mencionar su nombre real en su poesía, amor por tanto no correspondido. Por otra parte no creemos que la diferencia de religión fuera la causa de este abandono y la imposibilidad de este amor, pues muchos de los musulmanes de la época estaban casados con cristianas, el problema radicaba en que era monja.

En el jardín veo tus mejillas,
y en su perfume aspiro el tuyo.
Nuwayra, aunque tú me rechaces,
yo te amo, te amo,
y tus ojos anuncian

⁵⁶⁰ Al-Maqqarī, *Nafh*, I, p. 443.

⁵⁶¹ Más información véase, A. Ramón Guerrero, “Ibn al-Ḥaddād al-Numayrī, Abū ‘Abd Allāh”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol, III, pp. 235-237.

⁵⁶² Ibn Bassām, *Al-Dajīra*, p. 693.

que yo soy una de tus víctimas⁵⁶³.

Algunos autores asocian a Ibn al-Ḥaddād a la religión cristiana, puesto que en su poesía con Nuwayra aporta todos los aspectos de esta religión cuando recuerda a su amada en su sueño:

Es posible que con la verdad de tu Jesús,
quisieras calmar mi corazón enfermo,
pues la belleza te ha confiado el poder
de darme la vida y la muerte,
mientras a mí me ha llevado hasta las cruces,
los monjes y los ascetas.
Yo no habría ido a las iglesias
por amor a ellas, sino por ti.
Heme aquí, por tu causa, entre desgracias
y sin alivio para la aflicción que me causas.
¡Cuántas lágrimas de sangre he derramado por ti!
pero tú no te has compadecido del que llora⁵⁶⁴.

A través de este poema, vemos que este amor era más fuerte que los cánones establecidos, el poeta no se preocupa por nada, frecuenta las iglesias, e incluso llega a alabar la religión de su amante, demostrándonos que el amor no tiene límites. Sin embargo es objeto de atención la inclinación hacia todo lo cristiano causada por su declarado amor a una monja cristiana.

En cuanto al gran poeta Ibn Jafāyā encontramos unos versos donde nos describe el deseo por una mujer cristiana, con un peculiar estilo donde las referencias a elementos de la naturaleza son frecuentes. Dice el poeta:

⁵⁶³ A. Ramón Guerrero, *Ibn al-Ḥaddād y otros poetas árabes de Guadix (s.XII)*, Granada, 1980, pp. 10-11.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p.10; Véase también Ibn al-Jaṭīb, *Al-Iḥāṭa*, II, pp. 215-216.

¡Oh, cristiana de apetecibles labios bermejos, que
la delgadez se ciña en torno a tu talle en colores!
¡Oh, rama de la hermosura que yergue al desplegar
tu cabellera cual hojas y brotas tu luz cual flores!
¡Qué daño te haría si yo te exprimiese una noche
y dejarás caer tus besos como frutos de albores!⁵⁶⁵

Otra imagen de la mujer con connotaciones religiosas nos la ofrece el poeta árabe cordobés Ibn Huḍayl en un poema, donde hace una descripción de una joven judía, y donde vemos ciertas alusiones a la religión judía:

Apareció la luna llena, sobre ella la noche se ennegrece,
y floreció bello jardín primoroso en la aurora que crece.
Tiene por pendientes las estrellas, por collar, las perlas,
como si el lucero del alba deseara visitarnos, y estremece.
Vino trayendo la Torá como una gacela escogida y hermosa,
¡cuán agradable en contacto! y ¡que boca más rica y dulce!
Alojó en su bonita cara la noche de tantos rabinos judíos⁵⁶⁶.

Los poetas judíos también han mencionado a las mujeres árabes y cristianas, utilizando poemas de gran valor como expresión de los gustos de la época, y cargados de un contenido misógino en referencia a la mujer cristiana⁵⁶⁷. No disponemos por tanto de variedad de poemas como los que nos encontramos en la poesía árabe, puesto que para la sociedad judía la única relación legal admitida es aquella a la que se someten dos personas judías, cumpliendo con los cánones establecidos y con la ley judía, que prohíbe las relaciones sexuales entre judíos y cristianos castigándose incluso con la pena

⁵⁶⁵ M. Şobḥ, *Historia de la literatura árabe clásica*, p. 897.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 897.

⁵⁶⁷ Esto quizás fuera debido a las medidas tomadas tanto por cristianos como por judíos al objeto de evitar o prohibir las relaciones matrimoniales o sexuales entre parejas de ambas comunidades religiosas; sobre este tema véase, J. L. Lacave Riaño, "La legislación antijudía de los visigodos", *Simposio Toledo Judaico*, Toledo, I (1973), pp. 31-42.

de muerte al judío que rompiera esta norma⁵⁶⁸. El poeta Ṭodros ‘Abulafiah nos habla de esto:

En amar a una muchacha no hay pecado ni culpa,
nada malo hay en que ame un muchacho a una doncella.
Más sabia cosa es sentir pasión por las muchachas árabes,
aunque no sean guapas ni perfectas,
y alejarse todo lo posible de las cristianas,
por mucho que brillen como el sol
que no tiene gracia la muchacha cristiana, aun cuando
se cubra de seda o se vista de lino y brocados⁵⁶⁹.

El mismo Ṭodros escribe un poema sobre una muchacha árabe de la cual estaba enamorado y a la que vio besarse con otras jóvenes, describiendo sus sentimientos, aunque se nos plantea la duda de que esos sentimientos sean efectivamente reales o quedan por el contrario dentro de las convenciones literarias establecidas. Dice el poeta:

De amor estoy preñado y no he dado a luz,
y en la red de la corza árabe me veo cogido.
Besarle en la boca desea mi alma, hasta
ser mujer por causa de ella quisiera⁵⁷⁰.

Era costumbre en las reuniones báquicas conversar y beber en la intimidad del encuentro amoroso con mujeres de distinta religión para evitar testigos propios de su credo religioso, por lo que los árabes preferían coperas judías o cristianas, mientras que los judíos preferían coperas árabes o cristianas.

⁵⁶⁸ E. Cantera Montenegro, "La mujer judía en la España medieval", p. 53.

⁵⁶⁹ Á. Sáenz-Badillos Pérez, "La sociedad de Toledo en el siglo XIII vista por los poetas judíos", *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía*, p. 208.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 209.

En resumen podemos decir que las relaciones sentimentales entre los diversos elementos raciales y religiones que se integraban en la sociedad andalusí, fueron intensas, y quedaron reflejadas en la poesía tanto árabe como hebrea de las distintas épocas, estas relaciones y uniones llegaron incluso al matrimonio, lo que da lugar a una interconexión cultural completa, pasando por alto las prohibiciones.

3. 5. OFICIOS Y OCUPACIONES

Hasta aquí hemos estudiado la condición de la mujer tanto árabe como judía en la época medieval desde el punto de vista social y familiar, esta panorámica debe completarse con un análisis de su participación en las distintas actividades socioprofesionales. Vamos a hacer una breve descripción de un aspecto de la vida de las mujeres: los diversos trabajos a los que se dedicaban, centrándonos en el medio urbano, ya que del medio rural la información que se tiene es prácticamente nula; según Manuela Marín: “los textos árabes escritos por hombres que vivían en las ciudades ignoraron tanto a las mujeres como a los hombres del campo”⁵⁷¹. Conocemos de las campesinas que se dedicaban a las labores de la tierra y al cuidado de los animales de granja.

La información que tenemos sobre las mujeres de la ciudad también es escasa, el trabajo femenino fundamental: amas de casa, esposas y madres es el más desconocido ya que los poetas no han creído necesario darnos muchos detalles sobre él; las madres de familia de las clases populares, han sido ignoradas en el discurso poético por lo que nos hemos visto privados de conocer sus vidas.

Como hemos dicho anteriormente, en los estudios conocidos sí se hacen comentarios acerca de las mujeres trabajadoras, pero de forma globalizada, también debemos decir que lo que se sabe acerca del trabajo de la mujer está

⁵⁷¹ M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, p. 259.

muy limitado debido a la falta de documentación referida tanto a las mujeres árabes como a las judías; ese es el principal problema que se nos plantea a la hora de abordar el tema del mundo laboral femenino, es por tanto, la carencia de poesía que hable del trabajo de la mujer, un hándicap para nuestro estudio. Esa ausencia de documentación quizás fuera debida a que la mujer andalusí en general debía estar recluida en su casa, como hemos comentado antes, aunque existían diferencias entre las mujeres del mundo rural y del urbano, así como entre las de la clase alta y las de clase baja; las de la clase alta contrataban sirvientas o tenían esclavas, pues “era un signo ineludible de prestigio la liberación de las cargas del trabajo doméstico”⁵⁷². Se dedicaban al cuidado de su aspecto personal, hijos y familia, mientras que las mujeres de clases populares tenían tareas más duras, pues tenían que enfrentarse a las dificultades de la vida adquiriendo diversas profesiones o trabajos para su manutención o la de sus hijos⁵⁷³. Estas mujeres tenían que salir de su espacio domestico para trabajar en casas de otros, en otro espacio privado, como criadas se deduce que no sólo tenían a su cargo una gran variedad de tareas, sino que estas se desarrollaban tanto en la casa como fuera de ella, percibiendo un emolumento por su trabajo⁵⁷⁴. Los oficios femeninos fueron desarrollados tanto por las mujeres cristianas, musulmanas y judías, y por lo tanto sin distinción de grupos étnicos o religiosos.

Las relaciones laborales entre mujeres se daban en grupos sociales de baja condición: criadas, lavanderas, vendedoras, etc., mientras que las mujeres ricas no necesitaban este tipo de trabajos menores, dedicándose al comercio generalmente sin salir de la casa. En cuanto al trabajo de las mujeres judías de al-Andalus, es escasa la documentación que se tiene debido fundamentalmente a la reclusión de las mismas en el hogar, por el concepto judío de que la mujer es en el hogar donde debe realizar sus labores a fin de mantener su honor intacto, puesto que las enseñanzas rabínicas aconsejaban la guarda del honor de

⁵⁷² *Ibid.*, p. 262.

⁵⁷³ Véase sobre oficios ejercidos por las mujeres en general, S. Fanjul, "Mujer y sociedad en el Ta'rīj al-mustabşir de Ibn al-Muġāwir", *Al-Qantara*, 8 (1987), pp. 165-190.

⁵⁷⁴ M. Marín, *Vidas de mujeres andalusíes*, p. 163.

las mujeres dentro de sus casas. Así pues en la sociedad andalusí aparecen reseñadas menos mujeres judías participando en trabajos que ayuden al mantenimiento económico del hogar⁵⁷⁵.

Por otra parte las mujeres, aun desarrollando su trabajo dentro de sus casas, no veían consideradas sus labores domésticas. La casa es vista como un espacio puramente femenino, por lo que cabe la posibilidad de afirmar que las mujeres quedaban recluidas en su espacio privado, sin embargo, los límites entre lo privado y lo público son muy difíciles de establecer en al-Andalus, al no estar claramente separadas las actividades que se desarrollan en los diferentes espacios⁵⁷⁶.

Era una costumbre bastante usual en al-Andalus entre las familias judías de clases más pobres colocar a las niñas, desde pequeñas, en el seno de una familia acomodada como criadas y sirvientes, donde a cambio de la realización de sencillos trabajos domésticos, eran alimentadas y vestidas, lo que suponía un considerable desahogo para la economía familiar⁵⁷⁷. Lo normal era que una vez cumplido el compromiso, al alcanzar la niña la mayoría de edad, se realizara un contrato en el que se ajustaba la percepción de un salario acorde al trabajo desempeñado. Sobre esto escribe Yosef ibn al-Saraqusti:

¡Ojala no tuviera nadie otra culpa
que la de tener una sierva a su ayuda destinada!
La agarena es para que vaya despacio por su camino,
y la hebrea para que cocine la comida.
¿Qué hay de malo en contemplar a la hermosa y admirar
a quien da testimonio de las maravillas de Dios ?

⁵⁷⁵ M. Orfali, "Influencia de las sociedades cristiana y musulmana en la condición de la mujer judía"; *Árabes, judías y cristianas, mujer en la Europa medieval*, Ed. C. del Moral Molina. Granada, 1993, p. 88.

⁵⁷⁶ M^a. J. Fuente, "Cruzando el umbral, mujeres en el proceso de paso del espacio privado al público", *Género y espacio público, Nueve ensayos*, Madrid, 2008, pp. 105-133.

⁵⁷⁷ M. Madurell Marimón, "La contratación laboral judaica y conversa en Barcelona, (1349-1416)", *Sefarad* 16(1956), pp. 33-71.

Y si un hombre necesita una criada para su servicio,
¿no conviene que sea esbelta y hermosa?
Ningún pecado habrá en lo de esa criada, a no ser que
la lleve solo a casa con propósito de pecar⁵⁷⁸.

Hemos visto en los textos que la mujer apenas tenía relación con el mundo del trabajo, esto no quiere decir que no hayan existido mujeres trabajadoras en la sociedad andalusí, la dedicación laboral de la mujer quedaba condicionada por la necesidad de un emolumento con el que mantener económicamente su casa, debido a que en circunstancias normales era el varón quien sostenía la economía familiar⁵⁷⁹. Otros motivos extraordinarios empujaban a la mujer al mundo laboral: acontecimientos políticos y guerras, adversidades de la vida como la viudedad, eran situaciones que obligaban a las mujeres a ocuparse del mantenimiento de su familia.

Por otra parte y como señala Ibn Ḥazm en el *Collar de la paloma*, existían una serie de oficios de mujeres que se realizaban fuera de la casa, tales como, curandera, aplicadoras de ventosas, vendedora ambulante, corredora de objetos, peinadora, plañidera, cantora, echadora de cartas, maestra de canto, mandadera, hilandera, tejedora, etc.⁵⁸⁰

Aparte de oficios artesanales, se encontraban otros oficios femeninos relacionados con el mundo de la cultura, especialmente en la clase alta, donde tuvieron un fácil acceso a la educación al recibir clases en sus domicilios, que incluían lectura, escritura, caligrafía, el Corán y la poesía; siendo esta última a la que se le daba más importancia, ya que de ella disfrutaba toda la sociedad.

⁵⁷⁸ Á. Sáenz-Badillos, “La sociedad de Toledo en el siglo XII vista por los poetas judíos”, *La sociedad medieval a través de la literatura hispano judía*, pp. 208-209.

⁵⁷⁹ Véase, Ibn Baškuwāl, *Al-sila fī tāriḫ ’aimmat al-Andalus*, El Cairo, 1966, p. 549.

⁵⁸⁰ Ibn Ḥazm, *op cit*, p. 153; N. Lachiri, “La mujer en la obra del cordobés Ibn Ḥazm *El Collar de la paloma*”, *La mujer en Andalucía*, II, pp. 689-702.

Encontramos por tanto mujeres maestras⁵⁸¹ que se dedicaban a enseñar todas estas artes a estas mujeres, aunque también cabía la posibilidad en algunos casos que enseñaran a niños varones como en el caso de Maryam bint Abī Ya‘qūb, tal y como se atestigua en el poema de al-Muhannad, donde el poeta dice que había estudiado lengua con ella, y a quien envió unos dinares junto con un poema de agradecimiento por sus enseñanzas:

¿Cómo no he de mostrar mi gratitud
por todo lo que tú me has dado, si poseo por fin
la lengua de los hombres y los genios?
¡Oh, mujer singular en este tiempo!
por tu delicadez moral, y única
por tu sincera entrega en el trabajo,
a la Virgen María te pareces
por el temor de Dios, y has superado
a al-Jansā’ con tus versos y refranes⁵⁸².

Los tipos de trabajo más conocidos en la sociedad árabe y hebrea, al desarrollarse dentro del entorno de personajes importantes para las celebraciones y bodas, eran el de peinadoras, bailarinas⁵⁸³, cantoras y maestras de canto. Pero la constancia de que el oficio de *qayna* o cantora⁵⁸⁴ haya sido remunerado, es escasa encontrando sólo unos ejemplos como el de al-Ḥakam I cuando ordenó que entregaran a una cantora llamada ‘Azīz, 10.000 *dirhams*⁵⁸⁵. Por el contrario, sí han quedado registrados los espléndidos regalos que los nobles entregaban como pago a estas *qiyān*, sobre todo joyas y piezas de tela.

⁵⁸¹ Sobre las mujeres que ejercieron la enseñanza como profesión, Véase, N. Lachiri, “La vida cotidiana de las mujeres en al-Andalus y su reflejo en las fuentes literarias”, *Árabes, judías y cristianas*, p. 114.

⁵⁸² T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 102.

⁵⁸³ Ibn Sahl, Abū al-‘Asbag ‘Īsā, *Al-Aḥkām al-kubrā*, Rabat, 1968, p. 84.

⁵⁸⁴ Véase el epígrafe de la mujer cantora.

⁵⁸⁵ M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, p. 301.

Otro oficio en al-Andalus es el de prostituta, ejercido por mujeres generalmente pobres y sin familia que se ganaban la vida en burdeles y tabernas *ḥānā*, así como por esclavas, ya que existían en al-Andalus lugares destinados al ejercicio de la prostitución a los que se les llamaba *dūr al-jarāy*, lugares fijos por los que se cobraban impuestos, generalmente estas prostitutas eran compradas como esclavas para este fin.

De las mujeres que ejercían otros oficios importantes fuera de la casa son las médicas⁵⁸⁶, nodrizas y matronas las que más consideración legal tenían. El hilado también era un oficio muy común y no mal visto por la sociedad⁵⁸⁷, pues era algo propio del sexo femenino y, además, se realizaba dentro del ámbito doméstico sin tener que salir del hogar, logrando un beneficio capaz de mantener económicamente a la familia al ganar dinero con la venta de su producción, como ejemplo de esto podemos citar a las hijas de al-Mu'tamid, que sumidas en la miseria tras la expulsión de su familia, subsistieron gracias a la venta de las telas que ellas mismas hilaban:

Antaño en las fiestas estaba alegre;
ahora la fiesta de Agmāt duele al cautivo.
Ves a tus hijas andrajosas y hambrientas,
hilando para otros por necesidad⁵⁸⁸.

Se refleja también en estos versos de Samuel ha-Nagid que el tejer e hilar no estaba mal visto en la sociedad hebrea, es una de las ocupaciones

⁵⁸⁶ Existieron algunas médicas como Umm 'Amār bint Marwān, Umm al-Ḥasan bint al-Ṭanṣāliyya, 'Aiša bint 'Abd al-Waḥīd; es preciso señalar que la gran mayoría de las mujeres que practicaban la ciencia médica eran hijas o parientes próximos de algún hombre que ejercía la medicina. Umm al-Ḥasan de Loja fue considerada como poetisa y médica, véase, F. Velázquez, "Umm al-Ḥasan, ruiñeñor, al-Ṭanṣāliyya, poetisa, tebiba y maestra de medicina en la Granada nazari (una antibiografía jatibiana)", *Estudios de la Universidad de Cádiz ofrecidos a la memoria del profesor Braulio Justel Calabozo*, ed. J. Martín Castellanos, F. Velázquez Bassanta y J. Bustamante Costa, Cádiz, 1988, pp. 35-42. En cuanto a la mujer judía, véase, A. Cardoner y Planas, "Seis mujeres judías practicando la medicina en el reino de Aragón", *Sefarad*, 9/2 (1949), pp. 441-445.

⁵⁸⁷ M. al-Jašānī, *Quḍāt Qurṭuba*, el Cairo, 1969, V. I, p. 25.

⁵⁸⁸ Al-Mu'tamid, *Poesía completa*, p. 196.

habituales de las mujeres que querían ser activas. Es evidente que se limitaban a apreciar el papel de la mujer en actividades de carácter físico manual, y a juzgarla inepta o inadecuada para tareas intelectuales, las de mayor prestigio, que quedaban en manos de los hombres:

Muros y palacios fueron creados para la mujer;
su gloria consiste en hilar la rueca y tejer⁵⁸⁹.

Más relevante y remunerado era el oficio de bordadora, sabemos de casos de mujeres que han vendido leche⁵⁹⁰ y quesos⁵⁹¹, otras en cambio ofrecían sus servicios como lavanderas; recordemos que la propia favorita de al-Mu'tamid, I'timād al-Rumayqiyya, ejerció en su juventud el oficio de lavandera (*al-gassāla*). Cuentan que una mujer de oficio lavandera había lavado la ropa a un hombre y pedido su salario diciéndole el siguiente verso, y cuando el hombre escuchó el verso le pagó más que la paga reclamada:

Da a la criada su paga para que se vaya,
la criada se siente menospreciada⁵⁹².

Otra forma de incorporación de la mujer al trabajo era la esclavitud, a la que se podía llegar por distintas vías y que contribuía en gran manera a proporcionar la mano de obra barata necesaria. Es evidente que la esclava es el modelo de mujer más importante que se integraba en el mundo laboral en al-Andalus, ya que la condición de esclavitud implicaba un sometimiento variado, entre los cuales el laboral era el fundamental.

En la sociedad andalusí de la época medieval como hemos visto anteriormente encontrar la muchacha o el muchacho adecuado para casarse no era tarea fácil, por ello, a menudo, se recurría a contratar los servicios de una

⁵⁸⁹ T. Rosen, "Representaciones de mujeres en la poesía hispano hebrea", p. 137.

⁵⁹⁰ Al-Maqqarī, *Nafh*, I, p. 415.

⁵⁹¹ Ibn al-Jaṣīb, *Al-Iḥāṭa fī tārij gamāṭa*, II, p. 158.

⁵⁹² Al-Ḥumaydī, *Yadwat al-muqtabis*, ed. I. al-'Ilbirī, Beirut, 1983, p. 392.

mediadora especializada en apañar matrimonios, es la denominada casamentera o alcahueta, este oficio se hallaba entre los oficios viles, aunque imprescindibles, a decir de María Jesús Rubiera, ya que en un mundo en el que había una separación tan tajante entre los sexos, este personaje los ponía en contacto, un oficio del que, sin embargo, no hay noticias históricas y sólo en la literatura han dejado su huella⁵⁹³. Abū Ŷa'far Aḥmad ibn Sa'īd describe a la alcahueta de la siguiente manera:

Entra en toda la casa y nadie sabe hasta qué punto penetra en ella.

Cortés, acogedora del que encuentra, sus pasos no molestan al vecino.

Su manto no se dobla nunca, más inquieto que bandera de combate.

Aprendió desde que conoció su utilidad, la deferencia que hay entre el crimen y la astucia.

Ignora dónde está la mezquita, pero conoce bien las tabernas.

Sonríe siempre, es muy piadosa, sabe muchos chismes y cuentos.

Posee la ciencia de las matemáticas y la industria de hacer horóscopos y hechizos.

No puede pagarse zapatos de su bolsa, pero es rica en medio de la miseria.

Capaz sería, por lo suave de sus palabras, de unir el agua con el fuego⁵⁹⁴.

Como dice Manuela Marín “el poeta ha compuesto un verso significativo en el que describe a la casamentera además de por la falsedad de su carácter, por frecuentar tabernas y ser experta en horóscopos y hechizos. La paremiología, por su parte, establece una relación directa entre un presente como alcahueta y un pasado como prostituta. Al penetrar en las casas, las alcahuetas llevan consigo por tanto, una enorme carga simbólica de contaminación, que arrastran hacia el interior del espacio domestico y que es capaz de corromper la virtud de las mujeres que lo habitan”⁵⁹⁵.

⁵⁹³ M^a. J. Rubiera, “Oficios nobles, oficios viles”, *La mujer en al-Andalus*, p. 76.

⁵⁹⁴ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p. 138.

⁵⁹⁵ M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, p. 670.

Ibn Ḥazm, en *El Collar de la paloma*, se refiere a ella como una persona con un gran poder:

Como es sable en tu mano el mensajero,
su filo pule bien antes que hieras.
Que una espada embotada sólo males
trae a aquel que la blande sin saberlo⁵⁹⁶.

Como característica de la alcahueta, Ibn Ḥazm escribe sobre las añagazas a las que se exponen quienes usan de sus servicios: “¡Cuántas malaventuras han atravesado los velos más protectores, las cortinas más espesas, los gabinetes más reservados y los muros más sólidos, por las añagazas de estas gentes!”⁵⁹⁷

Como intermediarias entre amantes Ibn Ḥazm designa y describe una serie de mujeres cuya actividad les permitía circular libremente por la ciudad, entrando y saliendo de palacios, casas y viviendas privadas⁵⁹⁸.

En la literatura hispanohebrea únicamente se conoce el trabajo de casamentera que se presenta igual de manipuladora y tramposa en su oficio que la descrita en la poesía árabe, un ejemplo lo encontramos en la maqama *ha Taḥkēmoni (Las asambleas de los sabios)* de al-Ḥarīzī, donde se presenta la figura de la alcahueta como una mujer vieja y fea, profesional del engaño⁵⁹⁹.

En el *Sefer Ninhat Yehudah (La ofrenda de Judá)* de Yehudah ibn Šabbetay encontramos una descripción de la alcahueta o casamentera, representándola como una mujer de edad indeterminada, vieja y astuta y llena de sabiduría, a veces experta en temas de brujería y amante del dinero. Dice el poeta:

⁵⁹⁶ Ibn Ḥazm, *op. cit.*, p. 152.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 153.

⁵⁹⁸ Ibn Ḥazm, *op. cit.*, p. 153.

⁵⁹⁹ Á. Navarro Peiro, *Narrativa hispanohebrea siglos XII-XV*, p.104.

Pensé ¿De quién es el honor, de quién la gloria?
Hice caso a quien decía: de quien sea el oro.
Con él el necio que fortalece y se eleva.
con él el hombre que alcanza lo que desea⁶⁰⁰

En definitiva, estudiando la poesía producida en las dos literaturas, árabe y hebrea, que coexistieron en al-Andalus, éstas son las dos variantes más importantes observadas del personaje de la intermediaria: la mujer como estricta mensajera que posibilita la comunicación entre dos amantes, y la mujer alcahueta, que promete una hermosa doncella a un joven con gran habilidad psicológica y engaños, para ser cambiada el día de la boda por una mujer fea a cambio de dinero, que es en definitiva el objeto de su trabajo.

Otro oficio es de plañidera, citado por Ibn Ḥazm como propio de mujeres ancianas, esta profesión no gozaba del respeto social ni del religioso, incluso el islam lo reprueba, y las obras de *fiqh* prohíben el llanto profesional durante el cual las mujeres incluso se abofetean el rostro y se tiran de los cabellos⁶⁰¹. Aún así eran normalmente contratadas en los funerales como expertas en llanto. Este oficio existía también entre las mujeres judías encontrando alusión a ellas por parte del poeta Ibn ‘Ezra:

Ahora, amigos míos, llamad a las plañideras
para que vengan, enviad por mujeres expertas en llanto⁶⁰².

Al-Ramādī en los siguientes versos hace referencia a las plañideras y las compara con el llanto de las palomas. Dice el poeta:

Sobre mi tristeza, las nubes se derraman
y caen en abundancia y por mi dolor las palomas lloran y gimen.

⁶⁰⁰ Á. Navarro Peiro, “Tipos femeninos en la narrativa hispanohebraica”, *La mujer judía*, p. 151.

⁶⁰¹ Ibn al-Ŷawzī, *kitāb aḥkām al-nisā’*, El Cairo, 1984, p. 116.

⁶⁰² Á. Navarro Peiro, “Lo judío y lo árabe en la poesía secular hispanohebraica: las elegías”, *Los judíos y Lucena, historia, pensamiento y poesía*, p. 91.

Se diría que las nubes de abundantes chaparrones
son mis amortajadoras
y las palomas las plañideras que se lamentan⁶⁰³

De todo lo dicho y pese a las condiciones restrictivas que se conocen, desde el punto de vista social y familiar, la mujer, tanto árabe como hebrea, evidentemente participó en diversas actividades socioprofesionales, no significando que hubiera muchas en cada una de esas ocupaciones, al contrario, sólo en localidades grandes se encontraría una o unas pocas mujeres desarrollando alguno de esos trabajos⁶⁰⁴.

⁶⁰³ H. Pérès, *Esplendor*, p. 410.

⁶⁰⁴ M^a. J. Fuente, “Trabajo y género, La mujer en la producción económica urbana bajomedieval”, *El trabajo a través de la historia. Actas del II congreso de la asociación de historia social*, Asociación de historia social, Madrid, 1996, pp. 125-133.

CAPÍTULO IV
RELACIONES Y SENTIMIENTOS

La diversidad de culturas, tradiciones y costumbres de la sociedad andalusí medieval produjo un cambio psicológico en la mentalidad del pueblo árabe y judío y en la conducta personal de algunos que hicieron del placer, la diversión y el lujo una forma de vida, quedando reflejada en la poesía amorosa, por lo que el amor tuvo su especial tratamiento en la época medieval y concretamente en al-Andalus. Ante esto podemos decir que el concepto del amor en esta sociedad está influenciado por esas particulares condiciones sociopolíticas que caracterizaron esta etapa andalusí.

Los poetas necesitan expresar sus sentimientos mediante poemas que hablen de su amor, su desventura y su visión de la vida; ante esta necesidad aparece la poesía andalusí como expresión de emociones y sentimientos de la mujer y del hombre enamorado. Los poetas mostraron sus emociones en unos poemas que fueron espejo de la sociedad en la cual vivieron, describiendo sus sentimientos amorosos, lo que conlleva el mostrar emociones tan dispares como las de unión o de abandono, separación y sufrimiento, felicidad o infelicidad, placer o virtud, etc.

Esta poesía de amor muestra el ambiente idílico, relajado y rodeado de naturaleza con sus bellos paisajes, en el que se desenvolvía la sociedad andalusí, propiciaba la atracción entre hombres y mujeres con el objeto del disfrute del placer. También la libertad que disfrutaba la mujer andalusí inspiraba a los poetas en la composición de sus poemas, y como dice Henri Pérès: “Esta libertad de que disponía la andalusí en la sociedad hispanomusulmana, nos hace comprender mejor la propagación de los poemas

compuestos por los poetas para cantar así la belleza física y las cualidades morales de la mujer”⁶⁰⁵.

La poesía amorosa parte de un profundo vínculo sentimental entre dos personas enamoradas que enriquece las relaciones de ambos sexos, por lo que los poemas de los poetas árabes y judíos manifiestan una gran profundidad de sentimientos, sentimientos generalmente llevados al límite del amor extremo; ambas poesías toman en consideración la psicología de la mujer y los sentimientos amorosos del enamorado a la hora de versificar sobre el amor.

Con toda lógica, siendo la mujer el núcleo de este trabajo, podemos analizar cómo es descrita desde el punto de vista del poeta árabe y del hebreo, estudiamos la personalidad del amante y de la amada y analizamos las relaciones que se establecen entre ellos; veremos como el poeta describe a la mujer en todas las condiciones psicológicas posibles dentro de una relación amorosa, cuando está satisfecha e insatisfecha, cuando ama y cuando odia; veremos todo en conjunto dentro de los comportamientos de los hombres hacia las mujeres y viceversa.

4. 1. EL COMPORTAMIENTO DEL HOMBRE HACIA LA MUJER

Comenzaremos explicando qué es el amor desde el punto de vista del poeta andalusí: el amor es evidentemente un lugar común como tema entre los poetas tanto árabes como hebreos, y no podemos decir que porque hablen del amor existan influencias entre ellos, pero en ambos grupos los modos y estilos identifican o proyectan a unos poetas en otros. Los poetas árabes han concebido en general dos tipos de amor: *el ‘udrī* y *el ibāhī*, dos tendencias que nacen en Oriente, en el mismo período, el omeya, y en dos mismos lugares, en el Ḥiḥyāz (Península de Arabia)⁶⁰⁶.

⁶⁰⁵ H. Pérès, *Esplendor*, p. 400.

⁶⁰⁶ Hay otro tipo de amor descrito por los poetas, es el amor espiritual o sufi. La poesía sufi que describe a la mujer nace de la poesía amorosa de los udríes, se aleja de la visión sensual del

El amor *'udrī*, cuya principal característica es lo que se conoce como el sufrimiento o enfermedad de amor- en este tipo de amor jamás habrá contacto físico entre los amantes y cada uno de ellos ni siquiera sabe que el otro está enamorado- es un amor evidentemente platónico y a una sola mujer, expresado con un lenguaje casto y elevado que consagra a la mujer amada y se recrea en su lejanía⁶⁰⁷. Los iniciadores de este tipo de tendencia son un grupo de poetas beduinos del Na'yd y el Hiyāz en la época omeya en el desierto del Wādī Rūm.

En posición antagónica se encuentra el amor *ibāhī*, un amor carnal y mucho más directo y sensual, lleno de erotismo, con lo que el poeta nos muestra una imagen muy alejada de las convenciones establecidas por la primitiva sociedad musulmana y hebrea. El amor para estos poetas es fundamentalmente una atracción física, una atracción hacia la belleza del ser deseado. Esta identificación del amor *ibāhī* hace que los que se entregan a él puedan llegar a romper con el orden social establecido. El poeta más representativo de esta tendencia es 'Umar ibn Abī Rabī'a⁶⁰⁸, también perteneciente al período omeya, y originario de la península de Arabia.

Como sabemos, la sociedad andalusí era civilizada, no beduina, totalmente distinta a la de Oriente; hombres y mujeres disfrutaban de una libertad que fue plasmada por los poetas en sus poemas, pero aun así los poetas andalusíes desearon imitar la poesía *'udrī* del Oriente. Por este deseo de

cuerpo de la mujer, por lo que la poesía sufí puede ser considerada como una prolongación de la poesía *'udrī*. Podemos decir que el amor sufí es un amor *'udrī* que ha evolucionado bajo la influencia de factores religiosos y filosóficos, ambos conceptos de amor han sido emitidos siguiendo los cánones establecidos por la doctrina religiosa. Ambas poesías tienen características similares y comunes, y una tendencia a la exaltación del amor, tienen presente el cuerpo de la mujer pero con un sentido distinto y variado, la diferencia puede ser debida a la distinta identidad de la persona amada en cada poesía, la amada del poeta *'udrī* es un ser humano, incluso cuando el poeta la eleva a un plano superior de perfección sigue siendo un ser humano, el poeta amante no permite que se pierda el carácter humano de la persona amada; por otra parte la amada descrita en la poesía sufí es un ser místico, manifestación de la belleza Divina. Véase más información en H. Ganimi Muhammad, *Dirasāt naqd wa-muqāranat f-īl-ḥubb al-'udrī wa-l-ḥubb al-sūfī*. Beirut, 1980; N. Yāwdat 'Āṭif, *Al-Ramz al-šī'rī 'inda al-sūfiyya*, Beirut, 1978; M. Miftāḥ, *Al-Jiṭāb al-sūfī muqāraba wadifiyyai*, Casablanca, 1997.

⁶⁰⁷ Y. Jalīf, *Al-Ḥubb al-mitālī 'inda al-'arab*, Egipto, 1961, p. 48.

⁶⁰⁸ Más información sobre el poeta, véase, Y. Yābbūr, *Ḥubbu 'Umar ben Abī Rabī'a wa-šī'ruhu*, Beirut, 1971; 'A. M. al-'Aqqād, *'Umar ben Abī Rabī'a, šā'ir al-gazal*, El Cairo, 1955.

imitación crearon sus poemas mediante ideas teóricas y no por experiencias de vida reales, como sucedía con el poeta ‘*uḍrī* oriental⁶⁰⁹. Como dice M. Sobḥ: “la poesía ‘*uḍrī* andaluza es una poesía que, por deseo de imitación ha sido creada mediante ideas teóricas y no por aquellas duras experiencias que vivía el poeta ‘*uḍrī* entre la miseria y el temor, entre el sufrimiento y el deseo, entre el recuerdo triste y la esperanza frustrada. Sólo la imaginación ayudaba al andaluz a escribir su poesía ‘*uḍrī*, sin una experiencia propia como fuente rica de de inspiración”⁶¹⁰; el poeta andalusí mezclaba en sus poemas lo ‘*uḍrī* y no ‘*uḍrī*, por otra parte no conocemos poetas andalusíes árabes o hebreos que fueran fieles al amor de una sola mujer a quien amar durante toda su vida, plasmando en sus poemas sus sentimientos como hicieron los verdaderos poetas castos, por el contrario se enamoraban y versifican sobre distintas mujeres. Vemos pues como un mismo poeta desea y se siente perdidamente enamorado de varias mujeres a la vez, ejemplo que en este poema nos muestra al-Mu‘tamid, más propia del *gazzal ibāḥī*:

¡Cuántas noches pasé allí, en su grato refugio,
entre pingues nalgas y estrechas cinturas!
Mujeres blancas y morenas que atravesaban mi alma,
como las albas espadas y las oscuras lanzas⁶¹¹.

En la poesía amorosa andalusí los poetas expresan con sinceridad sentimientos reales, ya procedan de una experiencia de amor verdadera, o de un amor imaginario; por ello, el amor, la belleza, la pasión, la sensualidad y el erotismo dominan los poemas. Vemos que la descripción de la mujer en la poesía no es sólo una visión sensual del cuerpo de la mujer ni el propósito del poema, sino que ha sido un vector para expresar los sentimientos y los sufrimientos que en el alma del poeta produce la relación amorosa.

⁶⁰⁹ ‘A. al-Batal, *Al-Sūra fī al-šī‘r al-‘arabī*, p. 107.

⁶¹⁰ M. Šobḥ, “La poesía amorosa árabe-andaluza”, p. 77.

⁶¹¹ Al-Mu‘tamid, *Poesías*, p.75.

En esta poesía amorosa veremos como el poeta hace una interconexión repetitiva entre dos órganos físicos del cuerpo humano, el corazón como centro de la vida y del amor y por otra parte la boca como vehículo de expresión oral, la palabra o poema es en apariencia el fiel reflejo del sentimiento del poeta hacia su amada, esos sentimientos son los que vamos a analizar en este capítulo y de este análisis extraeremos el comportamiento del poeta.

4.1.1. *El encuentro*

En la relación amorosa, el tema del encuentro con el acercamiento sentimental de los amantes es el triunfo del amor; el amor que tanto puede, en definitiva triunfa con el encuentro de los enamorados. Es propio de la naturaleza humana ir en busca de la otra persona en su anhelo de felicidad, consecuentemente buscar la relación amorosa.

La relación amorosa se iniciará y habrá de recorrer un largo camino, un flechazo amoroso y un éxtasis ante la belleza de la mujer dará lugar al poeta a solicitar un primer encuentro amoroso, después vendrá el amor y la pasión, y por último una petición para un nuevo encuentro. Ante la relación amorosa el poeta reacciona abriendo su mundo interior, se expresa básicamente a través de versos mostrando sus sentimientos y reflexionando acerca de sus sensibilidades personales y sobre sus ideas y anhelos íntimos. Como ejemplo de la alegría que siente el poeta ante el feliz encuentro con su amante, citaremos los versos de Ibn Jafā'ya donde se percibe el estado de euforia amorosa del poeta.

Esa a la que amo me ha hecho una visita, sin haber fijado
una cita he contemplado la luna llena durante este encuentro.
La he reprendido, con muy dulces palabras, es verdad, mientras
que ante ella mi alma parecía haber alcanzado las clavículas.
Cuando estuvimos reunidos, compuse, bajo los efectos de la
alegría que experimentaba por ella, estos versos,

mientras las lágrimas corrían como acequias⁶¹².

El poeta judío Yehudah ha-Levi trata el tema del encuentro de la siguiente forma en su poesía. Dice el poeta:

Recuerdo el día en que me prometió
devolverme a la vida, y lo cumplió.
Con dos manzanas confortó
mi alma, que volvió a mi cuerpo,
no sin antes haberme con ellas traspasado.
Se abrazó a mi costado durante todo el día,
y al ponerse el sol se retiró
para marcharse a casa, gritando amargamente⁶¹³.

Para los poetas árabes son muchos los posibles lugares de encuentro; en general estos lugares, palacios, jardines, tabernas, etc., son lugares en los que el canto o la bebida se encuentran presentes y donde la mujer tiene un papel importante ejerciendo una influencia casi mágica en la vida pública y, a veces, poniendo al hombre en un estado de éxtasis, cerca de la locura⁶¹⁴; este tema se repite en la poesía hebrea por el interés de los poetas judíos en imitar a los poetas árabes. Ejemplo de estos sitios placenteros de encuentro lo tenemos en estos versos de Ibn Zaydūn:

¡Oh señor!, un lugar placentero para el encuentro en el barranco,
junto a un canal que mira con los ojos del narciso.
El fondo llano de un espacio torrente
hace tan amable y excitante nuestro estado,
entre nubes, pero soleado con el resplandor del vino

⁶¹² H. Pérès, *Esplendor*, pp. 416-417.

⁶¹³ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 71.

⁶¹⁴ Abu Rub, *La poesie galante andalouse*, p. 49.

cuando aparece refulgente en la copa⁶¹⁵.

Otro ejemplo del espacio elegido para el encuentro eran los jardines, diseñados como espacios naturales abiertos, cumplen ciertas funciones, una de ellas el encuentro para los placeres de los amantes, porque el jardín será el ámbito de los encuentros amorosos. Frecuentemente los poetas apuntan la primavera como la estación del año más propicia para tales reuniones amorosas. Samuel ibn Nagrella dice sobre el tema:

Cinco cosas colman los corazones,
de contento, alejan mis pesares.
Una graciosa cierva, un jardín, el vino, el murmullo del
agua de la acequia y un cantor que me deleite⁶¹⁶.

El tema del encuentro fue tratado por los poetas hebreos como un juego literario, ya que el poeta hebreo no describe una situación real tal y como fue descrita por muchos poetas árabes, al dirigir sus poemas de amor a una mujer a menudo ausente.

En cuanto al tiempo del encuentro vemos como los amantes prefieren normalmente la oscuridad de la noche, puesto que la noche en poesía tiene diferentes significados, se utiliza para hacer una visita a la amada haciéndose muy corta a los amantes, la noche ofrece descanso a los enamorados y también se ocupa de buscar para la amada un refugio a fin de no ser descubiertos en su relación, así como para evitar las críticas de los detractores; la noche para los poetas es el momento del encuentro por excelencia, como dice Henri Pérès: “Es la noche la que ejerce una gran fascinación sobre los poetas árabes; hay por ella un gusto cuyo origen no podemos explicarnos muy bien. Una antología de -noches árabes- abarcaría tanto a los mejores poetas como a los más modestos, desde los orígenes hasta nuestros días. Y es que la noche es poética en sí

⁶¹⁵ V. Cantarino, *Casidas de amor profano y místico: Ibn Zaydūn e Ibn al-'Arabī*, p. 58.

⁶¹⁶ Samuel ha-Nagid, *Poemas, II en la corte de Granada*, p. 184.

misma: el misterio de la profunda oscuridad y de la claridad difusa de las estrellas impresionan la sensibilidad el poeta; además, la noche se asocia a los recuerdos amorosos”⁶¹⁷. Sobre este tema Ibn Šuhayd dice:

Y pasé con ella mi noche deliciosamente,
hasta que sonrieron las tinieblas, mostrando los blancos
dientes de la aurora⁶¹⁸.

Yehudah ha-Levi sobre el mismo tema:

Te abrazaré de noche, al anhelado crepúsculo,
y mi dulzura será el fruto de tus labios⁶¹⁹.

Pero también la noche podía significar lo contrario, el fin del día, todo se acaba con la noche, después de la noche viene el alba que interrumpe las relaciones de amor, es un tema típico en la poesía árabe clásica, siendo imitado por los andalusíes tanto árabes como hebreos. El alba es el tiempo de la obligada separación de los amantes y la maldición al alba es motivo característico en el *nasīb* de la *qaṣīda* clásica. Un ejemplo es el poema de Sahl ibn Malik de Granada cuando hace referencia a la llegada de la aurora y a la separación de su amada. Dice el poeta:

Cuando vi que soplaba la leve brisa de la aurora
se me dio a entender que había llegado el momento
del alejamiento y de la separación⁶²⁰.

En la descripción del encuentro de los enamorados el beso es el elemento central del poema de los poetas árabes y hebreos. Los poetas nos hablan de sus encuentros con sus amadas y del beso sobre los labios que se

⁶¹⁷ H. Pérès, *Esplendor*, p.25-26

⁶¹⁸ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p. 112.

⁶¹⁹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 75.

⁶²⁰ Ibn al-Jaṭīb, *Libro de la magia y de la poesía*, p. 72.

produce sólo en el caso de relaciones muy íntimas y que bastan para colmar de alegría al amante. Aquí el beso adquiere el sentido tradicional de pasión amorosa, con esa carga de erotismo, sensualidad y en definitiva de amor apasionado, así lo vemos en estos versos de Ibn Šuhayd:

Me arrastré hacia ella insensiblemente como el sueño.
Me eleve hacia ella dulcemente como el aliento.
Besé el blanco brillante de su cuello, y apuré el rojo vivo de su boca.
Y pasé con ella mi noche deliciosamente,
hasta que sonrieron las tinieblas, mostrando los blancos
dientes de la aurora⁶²¹.

Mošeh ibn ‘Ezra sobre el mismo tema:

Acaricia de noche los pechos de la hermosa,
y besa durante el día los labios de la bella⁶²².

La cantidad de versos que los poetas andalusíes dedicaron a describir reuniones amorosas con sus amadas, han sido testimonio suficiente para recrear los gustos por la vida de placer de estos poetas, y mostrar la libertad de costumbres extendida en la sociedad andalusí de la época.

4.1.2. *La ausencia de la amada*

La mujer es el objeto principal a quien van dirigidos los versos de los poetas tanto árabes como hebreos; hay una omnipresencia de la amada en el pensamiento y en el sentimiento del poeta; una amada que es llamada cierva o gacela, aparece con este calificativo metafórico para representar la belleza e inaccesibilidad de la mujer, mujer que aparece relacionada con la idea del amor

⁶²¹ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p. 112.

⁶²² R. Brann, “La poesía en la cultura literatura hebrea de al-Andalus”, *Poesía hebrea en al-Andalus*, p. 14.

y con los comportamientos que de él se derivan. En gran medida, podría decirse que a través del amor *'udrī* decir mujer es como pronunciar la palabra amor; la mujer personifica una sensualidad no exenta de un hálito espiritual⁶²³.

En todos los poemas amorosos hay acercamientos, separaciones y quejas⁶²⁴, distancias y reencuentros; generalmente el poeta es el enamorado protagonista del poema que goza y padece los efectos del amor, llanto sobre las ruinas, sueño, insomnio, separación dolorosa y la nostalgia de la amada; estos cinco temas que constituyen el prólogo de *la qaṣīda (nasīb)*, nos indican la ausencia de la amada y el recuerdo que en el poeta se produce. El amante a menudo evoca el placer del tiempo que ha pasado con ella, profundizando en los recuerdos el día de su partida; la nostalgia que siente por su amada ausente le mantiene despierto, y devuelve la imagen *jayāl* o *ṭayf*. El poeta desea quedarse al lado de la mujer que ama, cuando ésta se ausenta, manifiesta su impaciencia y en su memoria aparecen imágenes de esa noche cuando se encontraba cerca de ella, describiéndolo como un período maravilloso. El califa 'Abd al-Raḥmān al-Mustadir bi-llāh evoca la maravillosa noche que pasó junto con su amada:

¿Has olvidado los días en que pasamos la noche
en un lecho de rosas?
Dónde fuimos unidos por el mismo cinturón
y formábamos un collar perfecto.
Nos abrazábamos como si abrazaran las ramas
nuestros talles formando sólo uno,
mientras, las estrellas de la noche parecían
de oro sobre lapislázuli⁶²⁵.

⁶²³ M. Ganimī Hilāl, *Layla wa- l-maʿnūn fī l-adabayn al-ʿarabī wa-l-fārisī. Dirāsāt naqd wa-muqārana fī l-ḥub al-ʿurdī wa-l-ḥub al-sūfī*, p. 32.

⁶²⁴ Separación y queja son géneros llamados en hebreo *šire perud* y *šire telunah* son de los menos definidos. En realidad son poemas amorosos en los que es característico la ausencia del amado o de la amada.

⁶²⁵ Ibn Bassām, *al-Dajira*, I. p. 42.

El poeta al-Mu'tamid en los siguientes versos trata la ausencia de la amada desde la exigencia del cumplimiento de una promesa por parte de ella indicando a la vez como su amada vive en su corazón:

¡Ausente de mi lado, estás junto a mí!
Si de mis ojos estás ausente, no de mi corazón.
¡Cumple la promesa que nos hicimos, pues yo,
tú lo sabes, cumplo mi parte!⁶²⁶

La ausencia es tratada en este verso de Yehudah ha-Levi con tristeza y lleno de ternura:

La cierva que surgiera como el sol,
aflige a su amante con su ausencia⁶²⁷.

Y en otro nos dice:

Graciosa cierva, apiádate del corazón en que siempre moraste,
sabes que el día que te alejes tu ausencia será mi muerte⁶²⁸.

Vemos también como la poesía amorosa de Ibn Zaydūn, escrita en su mayor parte tras la ruptura con la princesa Wallāda, tiene como características predominantes el abandono y la soledad; la ausencia de la amada se expresa como un pasado encuentro de amor y un presente de separación y soledad. Dice el poeta:

Mis días, tan hermosos cuando estábamos juntos,
han cambiado desde que se alejó tu bello rostro⁶²⁹.

⁶²⁶ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 125.

⁶²⁷ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 69.

⁶²⁸ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 180.

⁶²⁹ Š. Dayf, *Al-Adab al-'arabī fī al-Andalus*, El Cairo, 1999, p. 157.

Tanto los poetas andalusíes árabes como judíos imitan en sus poemas procedimientos estilísticos de los poetas árabes preislámicos; a la evocación de la belleza en los poemas de amor, añaden un nuevo elemento, el sentimiento del hombre que se ve afectado por la ausencia de la amada; la solución a su amargura es la poesía, por lo que se presenta como un alivio a las penas que ocasiona el amor, esta idea ha sido recogida a lo largo de los tiempos tanto por los poetas árabes como por los hebreos.

4.1.3. *El llanto sobre las ruinas*

El llanto sobre las ruinas tiene una función de motivo introductor a modo de prólogo, se repite frecuentemente en la poesía árabe y judía andalusí cuando el poeta quiere hacer hincapié en que éste está afectado por la separación de su amada. Los llantos sobre las ruinas en la época preislámica representaban una realidad, posteriormente se convirtieron en un símbolo perdido para acabar finalmente siendo una tradición artística en la poesía andalusí; por tanto, la presencia de este tema en la poesía andalusí es el resultado de la influencia de los poetas preislámicos puesto que los andalusíes carecían de paisajes desérticos que inspiraran sus poemas. Los poetas describieron en sus poemas las ruinas generando sentimientos de amor y nostalgia; pintaron la imagen de las ruinas como si fuera una obra teatral donde aparece la imagen de la amada, sus recuerdos y su partida. Si la persona amada es el factor principal de las emociones y sentimientos de amor del poeta, y esta se aleja, entonces su lugar es ocupado por sus ruinas que es un factor que reemplaza a la amada para provocar los sentimientos del amor en el poeta, es decir, las ruinas y la amada se encuentran entrelazadas, y si una parte desaparece la otra parte reemplaza el sitio dejado. La personalidad del poeta amante en este caso, es de una sensibilidad extrema, llora de nostalgia y de pasión, ejemplo de esto lo encontramos en los versos del poeta árabe Ibn al-Zaqqāq:

¿Acaso me levantaré por las ruinas de su casa desaparecida,
y preguntaré por ella al viento humedecido?⁶³⁰

Por otra parte el poeta hebreo Samuel ha-Nagid llora la ausencia de su amada siguiendo las huellas de sus pasos:

Como caminante recorrí la colina del incienso,
y pegaré mis mejillas a la huella de tus pasos⁶³¹.

Entre los motivos utilizados en la poesía amorosa hebrea encontramos muchos de origen bíblico, pero también entre los poetas hispanohebreos son abundantísimos los motivos que se toman de la poesía árabe preislámica como, entre otros, el viento, es un tema frecuente dado el ambiente cálido de la península de Arabia, el viento, el aire y la brisa alcanzan gran significado poético, los poetas andalusíes han creado muchos poemas donde las metáforas acerca del aire y el viento son muy frecuentes. El viento pues actúa como mensajero llevando y trayendo los saludos de los amantes, el poeta pone saludos de ánimo en la boca de la amada para que el viento los haga llegar hasta él. Yehudah ha-Levi sobre el particular escribe:

Sobre las alas del viento pongo mis saludos
cuando mi amado sopla con el calor del día;
sólo pido que recuerde el día de su partida,
cuando hicimos un pacto de amor junto al manzano⁶³².

El poeta árabe Abū Bakr al-Ṭurṭūšī sobre el viento como mensajero en los siguientes versos dice:

⁶³⁰ Al-Maqqarī, *Nafh*, IV, p. 269.

⁶³¹ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebrea*, p. 137.

⁶³² Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 89.

Parar los vientos ansío,
por si en sus alas envías
un eco de tus palabras⁶³³.

En los versos que hemos visto en este apartado, los poetas, tanto árabes como hebreos, con un estilo perfecto imitaron a los poetas preislámicos, pero les faltaba la sinceridad que es la característica más importante de la poesía preislámica.

4. 1. 4. *El sueño*

Este tema en el orden de frecuencia de la casida, viene inmediatamente después del llanto sobre las ruinas, parece pertenecer a tiempos preislámicos, encontrándonos también este tema en *El Cantar de los cantares*⁶³⁴, ya que la dificultad de unión entre enamorados les hace soñar al uno con el otro. Los poetas han recogido el *jayāl* o *ṭayf* de la persona amada dentro de los poemas⁶³⁵, describiéndola cuando llega la noche al producir un estímulo en los sentimientos y recuerdos del poeta, en este contexto surge una idea reiterada frecuentemente en la poesía andalusí, es la idea de que el amado ve a su amada en sueños durante la ausencia, encontrando así consuelo a su desconsuelo. Ibn Jafāyā en los siguientes versos hace referencia a éste tema:

Envuelta en el denso velo
de la tenebrosa noche,
vino en sueños a buscarme
la gacela de los bosques⁶³⁶.

⁶³³ A. F. Von Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, trd. J. Valera, Madrid, 1998, p. 66.

⁶³⁴ Véase V. 2.

⁶³⁵ Sobre éste tema, véase, C. del Moral, "Arquetipos y estereotipos femeninos a través de la poesía andalusí", *Mujeres y sociedad islámica*, p.268.

⁶³⁶ Von Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, p. 82.

El poeta Yehudah ha-Levi aduce en sueños los mismos motivos tradicionales sobre las distancias que debe recorrer para reunirse con su enamorada. Dice el poeta:

Por el amor te pido que recuerdes los días de tu cariño
como yo recuerdo las noches en que te deseaba.
Lo mismo que pasa tu imagen por mi sueño,
deja que pase yo por los tuyos⁶³⁷.

La noche en la literatura árabe lleva a lo desconocido, a lo oculto, y al secreto, la noche para los poetas tiene un significado especial lleno de visiones eróticas y sensuales de su amada, que se presentan en los sueños, siendo este tema más que reiterado en la poesía andalusí. Vemos en el siguiente poema de Ibn Fara'y de Jaén⁶³⁸ como el poeta sufre por disfrutar de su amada solo en sueños no cumpliendo su deseo sexual, en su poema onírico vemos que el contacto carnal no ha sido consumado sintiéndose así libre de pecado al mantenerse casto como los poetas *udríes*.

Pasé la noche creciendo en mi esperanza,
y sin embargo me contuve y no cumplí mi deseo.
No hay en el sueño pecado,
pasé de largo, dominándome, según mi costumbre⁶³⁹.

A veces el sueño es un consuelo, y un medio que puede aliviar o disminuir la enfermedad amorosa causada por la ausencia de la amada; nos lo pone de ejemplo Yehudah ha-Levi:

Disputo con mi alma por un avaro,
si me tuviera miedo.

⁶³⁷ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 182.

⁶³⁸ Véase, F. J. Aguirre Sádaba, "Ibn Fara'y al-Ŷayyānī, Aḥmad", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Vol. III, pp. 135-140.

⁶³⁹ Al-Maqqarī, *Nafh*, V, p. 402.

Me devolvería mi sueño, y acaso
volaría, volaría, volaría mientras duermo,
lo prendería en los pliegues de mi sueño⁶⁴⁰.

Cuando los poetas no podían ver a su amada, soñaban en su ausencia con su visita manteniendo una visión de ella amable y complaciente, como a ellos les gustaría que fuese, es una imagen literaria tópica de influencia oriental que se repite frecuentemente en la poesía árabe desde la época preislámica. A veces el poeta confiesa preferir la imagen virtual sobre la real, porque es más asequible y complaciente, como en este poema de Abū Ŷa'far ibn Sa'īd:

Yo alabo su imagen, más la censuro a ella:
la diferencia entre ambas, para mí, es grande;
ella, si me aparecen canas, se muestra esquiva,
el espectro en cambio, viene en el momento de encanecer.
Y si perdura su rechazo o su abandono,
acude la imagen, aun siendo la visita difícil⁶⁴¹.

El poeta describe la forma en que la imagen de la amada se ve en su sueño de la noche, aunque el encuentro amoroso en el sueño no tiene el mismo placer que cara a cara en realidad, el poeta muestra su placer. Sobre el particular al-Mu'tamid ibn 'Abbād nos dice:

En sueños tu imagen presentó a la mía, mejilla y pecho,
recogí la rosa y mordí.
Me ofreció los rojos labios y aspiré su aliento
me pareció que sentía el olor a sándalo.
¡Ojala quisiera visitarme cuando estoy despierto...!
pero entre nosotros pende el velo de la separación.
¿Por qué la tristeza no se aparta de nosotros,

⁶⁴⁰ Yehuda Ha-Levi, *Poemas*, p. 79.

⁶⁴¹ C. del Moral Molina, *Abū Ŷa'far ibn Sa'īd un poeta granadino*, p. 125.

por qué no se aleja la desgracia?⁶⁴²

El sueño amoroso se presenta como el único alivio a las penas de la separación y abandono amoroso, por lo que los poetas representan en él sus verdaderos sentimientos, sintiéndose consolados con su expresión poética.

4.1.5. *El insomnio*

El insomnio es un tema común entre los poetas andalusíes de ambas confesiones, considerándose como uno de los signos más frecuentes del sufrimiento del enamorado, sus ojos quedan ocultos tras enormes ojeras que delatan su angustia, provocada por el rechazo, desaparición o ausencia de la amada. El poeta está despierto en la soledad de la noche describiendo su duración bajo un cielo de estrellas. En el siguiente verso de al-Mu'tamid vemos como él no parece encontrar el sueño, siempre y cuando la separación persista:

Aquí mis párpados juran
de no encontrarse jamás, mientras no te vea de nuevo⁶⁴³.

El mismo tema es tratado de manera similar por el poeta hebreo Mošeh ibn 'Ezra, en estos versos, cuando habla de la separación de su amada y de cómo su corazón sufre y sus ojos están pendientes de las estrellas del cielo:

Mi corazón, mi corazón suspira por la gacela,
antes de que existiera ya la amaba.
Desde el día que partió, no gustan del sueño
sus ojos, pastorean las estrellas del cielo⁶⁴⁴.

⁶⁴² Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 92.

⁶⁴³ Al-Mu'tamid, *Dīwān*, p. 48.

⁶⁴⁴ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 155.

Apreciamos en el siguiente poema de Ibn Zaydūn, como el poeta se queja en el insomnio de la noche del abandono de su amada Wallāda, noche que se presenta larga al estar en soledad, sin visitas y sin esperanza de encuentro amoroso, el poeta utiliza la misma imagen poética que hemos visto en la poesía de Mošeh ibn ‘Ezra, pastorear las estrellas o la luna como en este caso:

¡Oh! noche, alégrate.
No me gusta que seas corta más que en unión con ella.
Si hubiese quedado conmigo mi luna
no estaría pastoreando la tuya.
¡Oh! noche, anúnciale
que yo me estoy deleitando con las noticias que me das de ella.
Por Dios, dime, ¿acaso me fue fiel?
y me dijo: no, te ha traicionado⁶⁴⁵.

Otra referencia al tema del insomnio nos la muestra el poeta Samuel ha-Nagid refiriéndose a éste como síntoma del amor:

El sueño me han robado, su sueño he de robarles
les lanzaré los dardos que contra mí arrojaron⁶⁴⁶.

En el insomnio, el poeta crea un entorno especial describiendo su soledad en medio de las ruinas, la noche se presenta como interminable, mientras no puede cerrar sus ojos en soledad, sufriendo física y espiritualmente por la separación o ausencia de su amada, Ibn Zaydūn sobre el particular nos dice:

¿No tendrás piedad de quien la noche vela,
y cuyos ojos están hechos de insomnio?⁶⁴⁷

⁶⁴⁵ Ibn Zaydūn, *Dīwān*, p. 185.

⁶⁴⁶ Samuel ha-Nagid, *Poemas II, En la corte de Granada*, p. 217.

⁶⁴⁷ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 73.

En los poemas vemos que para el poeta enamorado no existe el descanso ni la tranquilidad, mostrándose apenado por su situación amorosa, las preguntas del poeta se suceden sin encontrar respuesta de su amada, respuesta necesaria para mantener encendido el fuego del amor.

4.1.6. *La separación dolorosa*

Las mujeres y el amor ocuparon un espacio muy importante en la vida de los poetas, puesto que los poetas, buscando un equilibrio psicológico en su vida, vinculan la mujer con el amor, quedando esta idea reflejada en los poemas. El tema del abandono o separación - separación es traducida por el termino árabe *al-bayn* y por el termino hebreo *nedod* es causa de dolor físico y sufrimiento moral, desencadenando en el pensamiento del poeta un conflicto psicológico, siendo un tema frecuente en la poesía andalusí, los poetas describen el dolor, la pena y la angustia del amor con una intensidad no superada desde los tiempos preislámicos, cuanto más sufre el enamorado más muestra su verdadero amor. En los siguientes versos de al-Mu'tamid podemos ver el sufrimiento exagerado por la despedida de su amada, llorando sangre, la palabra sangre le es común a los poetas árabes y judíos en numerosos poemas cuando hablan de la pasión del amor y de la vida, el poeta sufre aunque va a volver a ver a su amada dentro tres días, así lo recita al-Mu'tamid:

Cuando nos encontramos para despedirnos, de mañanita,
ya tremolaban las banderas en el patio del alcázar,
eran acercados los corceles, redoblaban los atabales,
eran las señales de partida.
Lloramos sangre, hasta que nuestros ojos eran como heridas
al fluir aquel líquido rojo.
Y esperábamos volver a vernos a los tres días...
¿Qué habría sucedido si hubiesen sido más?⁶⁴⁸

⁶⁴⁸ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 97.

La sangre como elemento de comparación en la poesía amorosa árabe es muy corriente también en la poesía hebrea; la sangre es el elemento que reemplaza las lágrimas del enamorado que llora generalmente la separación de la mujer o la indiferencia de ésta frente a su amor. Ibn Gabirol nos lo explica en los siguientes versos:

La sangre del deseo son lágrimas,
cuando miran se vierten por las lanzas,
y manan por la mejillas, aquéllas que en
el momento de la separación estaban tersas y brillantes⁶⁴⁹.

Ibn Zaydūn sobre el llanto por la ausencia de la amada dice:

Mi afán supremo es lograr tu amor
si la suerte hubiera propiciado unirme a ti.
Lloran tu ausencia unos ojos cuya pupila eres tú,
y a los que el sueño abandonó, por tu abandono.
Tú eres mi vida: si me dejas,
que caven mi tumba y preparen mi sudario⁶⁵⁰.

En otro poema Yehudah ha-Levi, a semejanza del poeta Ibn Zaydūn, expresa su tristeza y sufrimiento por la marcha de su amada, describe como pasa los días y las noches llorando por su ausencia, así el dolor y el sufrimiento quedan configurados como modelo de amor y de relación amorosa, siendo característico la admiración y la total entrega hacia la amada. Dice el poeta:

Si la separación entre nosotros dos ha sido decretada,
detente un poco hasta que pueda ver tu rostro.
No sé si quedó encerrado entre mis costillas
mi corazón o si partió cuando fuiste.

⁶⁴⁹ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 301.

⁶⁵⁰ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 57.

Hay entre tú y yo un mar de lágrimas con rugientes
olas y no puedo llegar hasta ti⁶⁵¹.

La amada tiene capacidad y poder para dar o quitar la vida del enamorado, y llevar el dolor y la angustia de su amado a extremos imprevisibles; este tema es reiterado frecuentemente en ambas poesías. En este ejemplo de Ibn Zaydūn vemos como la amada da al amante la vida con su presencia:

¡Oh brisa del Oriente!, lleva mis saludos
a la que me daría la vida si respondiera desde lejos⁶⁵².

Ibn Jalfūn en la misma línea tratando el tema de la separación, desea que su amante vuelva para darle vida a su corazón, como la lluvia da vida a la tierra:

Acaso no eres tú para mí, amigo del alma,
como la lluvia y el rocío para la tierra;
pues ella y en un momento, baja saciándola,
para vivificarla y provocarle alegría.
También tú das vida a mi corazón,
tal como el cuerpo recibe la vida de la materia.
Ahora, ven para hacerme vivir, y recordaré
por ti la dulzura de la antigua amistad⁶⁵³.

Hemos visto como para el poeta el encuentro es sinónimo de vida, así como la separación es muerte. La imagen de la mujer que se nos presenta, es una imagen capaz de llevar a la muerte por amor al enamorado, mujer que aún

⁶⁵¹ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 182.

⁶⁵² V. Cantarino, *Casidas de amor profano y místico: Ibn Zaydūn e Ibn al-'Arabī*, p. 42.

⁶⁵³ Yişhaq Ibn Jalfūn, *Poeta cortesano cordobés*. M^a. J. Cano Pérez, 1988, p. 97.

estando lejana es siempre deseada. Ibn Zaydūn, describe en estos versos, el dolor profundo de la separación de su amada y la tristeza:

La distancia remplaza ya nuestra compañía
y los reproches ásperos sustituyen el perfume de la unión.
¡Ay! Llegó la mañana de la partida que me trajo el destino
y con ella un pregón que anunciaba mi muerte⁶⁵⁴.

Si el encuentro es la esperanza, la partida es la muerte tal y como nos dice Yehudah ha-Levi. El poeta pide a la amada que sienta piedad por su corazón donde ella siempre ha vivido:

Cierva graciosa, ten piedad del corazón en el que siempre moraste,
bien sabes que el día de tu marcha, me hará morir tu ausencia⁶⁵⁵.

Pero la amada con su partida causa la muerte del enamorado, la separación se hace insufrible aunque la llegada de la amada devuelve la vida al enamorado. Dice el poeta:

Desde que al partir soltó mis amarras,
suplico sin que nadie me atienda.
¿Qué ocultaré? mi morada me delata,
mis lágrimas no disimulan mi mal,
tan pesado que no puedo resistirlo.
Un día da la vida, otro la muerte⁶⁵⁶.

La muerte como hemos visto, no es una muerte real, podríamos decir que es una especie de muerte aparente o muerte amorosa, sólo una mínima señal de la presencia de la amada es suficiente para que el amante vuelva a la

⁶⁵⁴ V. Cantarino, *Casidas de amor profano y místico: Ibn Zaydūn e Ibn al-'Arabī*, p. 28.

⁶⁵⁵ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 61.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 83.

vida. Como vemos en el siguiente verso, es suficiente el sonido de las campanillas del manto de la amada o una pregunta suya para devolver la vida al amado:

Si después de mi muerte llegara a mis oídos
el tañir de campanillas doradas del borde de tu manto,
o preguntaras cómo le va a tu amigo, desde el *šē'ol*
me interesaría por tu amor y bienestar⁶⁵⁷.

El sacrificio por la amada es otro de los temas más usuales dentro de este tipo de poesía, así Ibn Zaydūn nos muestra el ejemplo en el siguiente verso:

Pide mi vida, te la ofrezco
porque no puedo decir no⁶⁵⁸.

El poeta hebreo Mošeh ibn 'Ezra en el mismo sentido nos dice que la entrega a su amada llega a hacerla disponer de su propia vida, en estos versos el enamorado no pide que se le devuelva amor, él no exige nada:

No me consumas con tu enfado, gacela,
asómbrame con tu amor, amigo mío, asómbrame.
Besa a tu amado y cumple su anhelo;
si deseas dar vida, dame vida,
pero si quieres dar muerte, mátame⁶⁵⁹.

En la relación amorosa, es frecuente la aparición de conflictos donde se producen desequilibrios que truncan o alteran la normalidad de la misma, el poeta en su soledad cumple las normas que el amor exige, pero su soledad y

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 57.

⁶⁵⁸ Ibn Zaydūn, *Dīwān*, p. 412.

⁶⁵⁹ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 157.

tristeza viene motivada por la pérdida de esperanza en el reencuentro con ella. La relación amorosa acaba en una separación que hace que el poeta no pueda olvidar a su amada en la distancia, como sucede en el poema de Ibn Zaydūn:

Manda a tu voluntad, yo soy constante,
no temas de mí olvido ni mudanza.
¿Cómo puede olvidar quien desde tu partida
ya no encuentra en la vida sabor, ni olvido en la distancia?
¡Por Dios!, ¡que jamás mi corazón amó de nuevo,
ni pudo aceptar otro amor que el tuyo⁶⁶⁰.

El comportamiento de los enamorados ha sido puesto en escena en múltiples poesías, donde el respeto, la paciencia y la sumisión hacia la mujer amada en los inicios de la relación amorosa es característica en la poesía tanto árabe como hebrea. A pesar de la indiferencia e inclemencia de la amada, el poeta se muestra paciente, esperando a que un día su amor sea correspondido. Como hemos visto en este apartado el poeta habla de su sufrimiento como amante tratando de demostrar así su amor y su sensibilidad, apareciendo en su soledad como una persona frustrada, configurándose su modelo amoroso por una parte haciendo mención en sus versos al dolor y sufrimiento por la ausencia de la amada, y por otra parte a la admiración y entrega a su persona. La figura del hombre es presentada por los propios poetas desde una perspectiva de hombre débil víctima del amor de una mujer.

4.1.7. *La delgadez del cuerpo del enamorado*

El dibujo poético del enamorado ha sido pintado en la poesía de todas las épocas de la literatura, y en la poesía árabe y hebrea que nos ocupa, presenta una figura característica, ésta es la de la delgadez del cuerpo causada por el sufrimiento de amor, por la pena y la angustia, llegando a veces a un

⁶⁶⁰ Š. Dayf, *Ibn Zaydūn*, El Cairo, 1996, p. 67.

extremo de enfermedad. El tema de la delgadez es muy popular en la poesía árabe siguiendo los cánones establecidos por los poetas preislámicos. El amor es una palabra que abarca una serie de características comunes que van más lejos de lo estrictamente sentimental, unos determinados síntomas convierten la relación amorosa en una enfermedad; este amor se manifiesta con síntomas de tristeza, palidez de cara, llanto y delgadez. Estas figuras poéticas son tópicos frecuentes en la literatura y específicamente en la poesía andalusí, tanto árabe como hebrea. Ibn al-Labbāna nos muestra en los siguientes versos como el poeta enamorado ha llegado a la delgadez extrema:

El amor ha hecho de mi cuerpo algo parecido a una sombra,
de tal forma que se ha vuelto ligero e invisible⁶⁶¹.

De manera similar los poetas judíos andalusíes adoptaron este motivo con todas sus exageraciones, así nos lo muestra el poeta Šelomoh ibn Gabirol:

A causa del amor está débil mi cuerpo,
como débil se encuentra toda la carne gruesa y gorda⁶⁶².

Ibn Zaydūn nos dice como el rechazo de la amada afecta al amante de tal forma que lo deja psíquicamente enfermo:

Por qué rechazas la súplica de un amor
y una amistad sincera del que ya tiene el cuerpo enfermo⁶⁶³.

Como dice Ibn Ḥazm: “Todo amante, cuyo amor sea sincero y no pueda gozar de la unión amorosa, bien por separación, bien por desdén de su amado, bien por guardar secreto su sentir, movido de cualquier circunstancia, ha de llegar por fuerza a las fronteras de la enfermedad y estar extenuado y

⁶⁶¹ H. Pérès, *Esplendor*, p. 409.

⁶⁶² Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 303.

⁶⁶³ V. Cantarino, *Casidas de amor profano y místico: Ibn Zaydūn e Ibn al-‘Arabī*, p. 46.

macilento, lo cual a veces le obliga a guardar cama. Es cosa que sucede con harta frecuencia y que acontece casi siempre”⁶⁶⁴. Sobre este asunto ha dicho:

De mi mal ignorante, me decía
mi médico: Estás mal, cuidarte debes.
Pero sólo el Potente, Rey Excelso,
y yo sabemos cuál es mi dolencia⁶⁶⁵.

La figura poética de la delgadez del enamorado ha sido mostrada desde el punto de vista de la obsesión por la persona amada y con tono hiperbólico falto de sencillez, sinceridad y claridad, lo que origina una pérdida de valor sentimental de la poesía andalusí ya sea árabe o hebrea.

4. 1. 8. *Los detractores*

Deberíamos preguntarnos si los amantes forman un mundo ellos solos o hay otras personas que forman parte de ese mundo, por un lado no se puede cuestionar la relación de la pareja amorosa por sí sola, aunque la sociedad en su conjunto observa, juzga y comenta esa relación, dado que la mujer, tanto árabe como judía, estaba continuamente vigilada por los hombres de su familia debido a la estricta protección del sentido del honor, porque la idea de que una mujer soltera se enamorase de alguien haciendo una demostración pública de sus sentimientos era totalmente rechazada en ambas etnias, y si alguna vez ocurría así, se la consideraba perturbada⁶⁶⁶. Por otro lado esa relación de pareja necesitaba a veces la ayuda de otros para que, animaran, aprobaran e incluso defendieran esa relación amorosa ante la familia o ante el conjunto de la comunidad, desempeñando por tanto un papel vital en el devenir de la relación; en este sentido el espacio de actuación de la mujer suele aparecer en secreto

⁶⁶⁴ Ibn Hazm, *op. cit.* p. 248.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 248.

⁶⁶⁶ Véase, M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*.

con tintes de clandestinidad y apoyados por esa otra persona que vincula a ambos.

Nos encontramos frecuentemente en la poesía andalusí un personaje que es la mayor desgracia para los amantes, el detractor, persona que trata de impedir el desarrollo de la relación amorosa. El detractor o detractores suelen pertenecer, generalmente, al ámbito familiar, padres, hermanos, tíos, etc. aunque también ese papel puede ser desempeñado por personas ajenas a la familia, nos referimos a los celosos *al-ḥussād* en árabe, y *mekan'im* en hebreo, así como *al-raqīb*, y otros personajes presentes en los poemas, que no tenían más finalidad que propiciar la separación de los amantes.

Los poetas de al-Andalus trataron de mostrarnos un prototipo de mujer describiendo en sus poemas los sentimientos, mostrándonos a una mujer inestable, celosa y débil frente al hombre que ama; la mujer aparece sigilosa, y disimulando su relación ante una sociedad restrictiva en temas de amor, los poetas resaltan en muchos de sus versos el secreto de la relación con el objeto de mantener el honor de la mujer intacto y apartado de posibles comentarios, especialmente de personas detractoras, preservándola así de una más que posible condena social; modelo de mujer en definitiva que nos muestra la realidad psicosociológica de la época. Ibn Šuhayd hablando sobre la violación del secreto amoroso y sobre los detractores nos dice:

Cuando desveló con lágrimas a nuestros detractores
la pasión que ocultaban nuestros corazones,
mandamos a nuestros ojos contener las lágrimas
para engañar al enemigo y al detractor⁶⁶⁷.

Por otra parte los poetas hebreos tratan el tema de los detractores imitando a los árabes en sus formas y exageraciones, donde reflejan la castidad

⁶⁶⁷ Ibn Šuhayd, *al-Tawābi'*, p. 54.

y el deseo contenido. Encontramos un ejemplo en el poeta Ibn Jalfūn, cuando en su poema el amor que se expresa no es permisivo, sino más bien tierno e ingenuo, de acuerdo con las castas normas sexuales que predominaban en la comunidad judía de la época⁶⁶⁸.

Me despierta el amor y brinco cual ciervo,
para mirar los ojos de la noble dama.
Me acerco, y está su madre frente a ella,
y su padre, y su hermano y su tío.
La miro y vuelvo la espalda,
como si no fuera yo su amigo ni su amante⁶⁶⁹.

Esta poesía nos muestra un amante cauteloso puesto que los diferentes miembros de la familia de la amada velan y vigilan para evitar relaciones amorosas inadecuadas. Vemos pues como se hace referencia a la madre y se citan los parientes masculinos siendo usual en la tradición familiar de ambas etnias. Como dice Tova Rosen: “Mientras que el honor representa la ideología hegemónica de esta cultura, la pasión representa el impulso, la tendencia animal, la naturaleza cruda; el honor es sinónimo de las costumbres patriarcales que conservan el orden social existente, la pasión en cambio lleva consigo las fuerzas del caos que amenazan con minar los cimientos de ese orden. El honor debe ser protegido, y la mujer es el centro en el que se preserva el honor de la familia”⁶⁷⁰.

Es importante reiterar cómo en estos temas amorosos, se mantenía siempre el secreto pues de ello dependía el honor de la familia; la imagen de la mujer en la poesía amorosa es la imagen de una mujer sujeta a las convenciones sociales de la época en que vive, mujer a la que no se le permite

⁶⁶⁸ T. Rosen, “Como una mujer: Un poema de amor de Yiṣḥaq ibn Jalfūn desde perspectiva feminista”, *Poesía hebrea en al-Andalus*, p. 40.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 46.

moverse fuera del ámbito familiar. En los siguientes versos sobre el particular nos dice al-Mu'tamid:

Tres cosas impidieron que me visitara
por miedo al espía y temor del irritado envidioso;
la luz de su frente, el tintineo de sus joyas
y el fragante ámbar que envolvía sus vestidos.
Supón que se tapa la frente con la amplia bocamanga,
y se despoja de las joyas, más ¿qué hará con su aroma?⁶⁷¹

Podríamos resumir este apartado diciendo que en cada poema que hemos visto el poeta canta su historia privada de amor repitiendo sus recuerdos, separación dolorosa, ausencia, etc. con el fin de no dejar de recordar ese amor y deseando siempre volver a repetir esa experiencia, y a través de sus recuerdos transmitir su deseo de unión con su amada después de una época de separación. Podríamos preguntarnos si la amada escucha las quejas del poeta y que respuesta recibía el poeta y finalmente como ha quedado esa relación interpersonal, relación que vamos a estudiar en el siguiente apartado.

4.2. LA MUJER SILENTE

En la poesía objeto del presente estudio nos encontramos dos tipos de mujeres, es la silente y la habladora, representando puntos de vista dominantes en el discurso medieval sobre la mujer andalusí; contrariamente a las apariencias, estas dos imágenes no se contradicen, más bien se complementan. El primer tipo, el de la mujer silente o mujer platónica que ha sido descrita desde el principio de este trabajo, tiene como función idealizar este silencio, ella no parece hacer mucho caso a su enamorado; el poeta enamorado está hablando a una mujer ausente, orgullosa y lejana o despiadada e indolente. Esta mujer no tenía voz propia, se la escuchaba a través de la voz masculina del

⁶⁷¹ Al-Mu'tamid, *Poesías*, p. 115.

poeta, quedaba recluida tras los muros y bajo los velos y el poeta imploraba acercarse a ella, aunque sin describir en sus poemas las características morales e intelectuales de la mujer amada al quedar totalmente fuera del alcance del discurso poético. El poeta no ha descrito el carácter de la mujer, únicamente describe su relación con ella, haciéndolo con unas características comunes, mujer de duro corazón incapaz de amar, causante de soledad, insomnio y delgadez del amante, causa incluso de enfermedad y muerte del enamorado. Esta descripción se hace siguiendo los cánones establecidos en el lenguaje masculino tradicional desde los tiempos preislámicos.

Mientras que el hombre como hemos visto, se describe en su poesía como débil y desarmado, la mujer es representada con características de fortaleza y crueldad hacia el que la quiere; con su silencio tortura los corazones de sus amantes, la mujer se muestra con un corazón duro como la piedra, tal y como nos dice en este verso Abū l-Ḥasan al-Ṭariyānī:

Si saben que estoy enamorado
de quien tiene su corazón más duro que la piedra⁶⁷².

La misma imagen vamos a verla en estos versos del poeta hebreo Yehudah ha-Levi:

Me roba el corazón con los pechos que sobre su corazón yacen.
Un corazón duro como la piedra, pero que da dos manzanas⁶⁷³.

La vida de la amada como hemos visto anteriormente nunca es descrita por parte del poeta, no conoceremos apenas nada sobre su carácter o actividades, excepto su relación con ella, la única acción que se le atribuye al poeta es la de describir físicamente. El poeta habla de sí mismo como creador

⁶⁷² Ibn Saʿīd, *Ijtisār al-qadaḥ al-muʿallā fī al-tārīj al-muḥalā*, ed. I. al-Ibyārī, Beirut, 1980, p. 171.

⁶⁷³ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus siglos X-XIII*, Córdoba, 1988, p. 180.

de sus emociones claramente expresadas en el discurso poético, emociones que se deducen de sus súplicas. La belleza de la amada asusta al poeta, sus trenzas son comparadas con serpientes que muerden si él se atreve a acariciar sus mejillas, y sus pechos son lanzas de defensa; como hemos visto anteriormente el estado de ánimo del poeta en general es sombrío, su amor es obsesivo y causa de enfermedad.

El poeta analiza sus sentimientos hacia la mujer amada en estos poemas, mostrando como hemos dicho, a una mujer silenciosa, de corazón duro y retratando la privación de placer que sufre al no disfrutar de la relación amorosa. No se cansa de repetir esta canción de tristeza describiendo las emociones morales; se encuentra representado en el mismo poema donde se refleja el carácter negativo de esta mujer, apareciendo como un hombre subyugado. En estos versos de Ibn Zaydūn vemos su relación amorosa con Wallāda en los términos anteriormente descritos:

Te bastará saber que si cargaste mi corazón
con lo que ningún otro puede soportar, yo puedo.
Sé altanera, yo aguanto.
Remisa, soy paciente.
Orgullosa, yo humilde.
Retírate, te sigo.
Habla, que yo te escucho.
Manda, que yo obedezco⁶⁷⁴.

Vemos seguidamente como han descrito los poetas hebreos a una mujer silente de manera muy similar a los poetas árabes; la ausencia o el alejamiento de la amada, hace que el poeta Yehudah ha-Levi nos muestre su sufrimiento, pena y tristeza en los siguientes versos analizando en definitiva el sentimiento amoroso. El poeta describe sus sentimientos hacia la persona amada y a su vez

⁶⁷⁴ V. Cantarino, *Casidas de amor profano y místico: Ibn Zaydūn e Ibn al-'Arabī*, p. 25.

representa en su poesía a una mujer cruel carente de sentimientos, mujer que inspira sensaciones de tristeza, dolor, desesperación e incluso muerte.

La cierva que surgiera como el sol,
aflige a su amante con su ausencia.
¿Han concluido ya los males
que ella me causa, o ha hecho voto
y promesa de darme muerte?⁶⁷⁵

Tova Rosen dice: “Parece como si estos poemas, sin darse cuenta, y por el hecho mismo de elegir el monólogo dramático, reflejaran la verdadera situación social y pusieran en evidencia el silencio de la mujer”⁶⁷⁶.

4.3. LA MUJER PASIONAL

El segundo tipo de mujer que nos muestran los poetas en sus poesías en contraposición a la mujer silente es la llamada mujer habladora, pasional o provocativa, esta mujer la veremos en los poemas de amor sensual y en la *muwaššahāt*, el poeta en estos poemas representa la pasión de la mujer en la relación amorosa observando cómo ella es la que dirige esa relación. La mujer incita al amor utilizando sus argucias y belleza para seducir al hombre, para ello sugiere una cita en secreto, lejos de las miradas de los espías, ofrece el cuerpo al enamorado animando al amor y educándolo en el trato sexual, esa mujer actúa contra las limitaciones o costumbres de la sociedad. También es frecuente ver este tipo de relación amorosa descrita a modo de aventura aunque la falta de una mujer sin miedo a la sociedad que le rodea hace que la historia aquí contada sea incompleta.

Es fácil observar cómo los poetas hebreos han presentado este tipo de mujer con un diálogo artificial por lo que los poemas pueden ser considerados

⁶⁷⁵ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 67.

⁶⁷⁶ T. Rosen, “Representaciones de mujeres en la poesía hispanohebrea”, p. 129.

como un puro artificio literario, un ejemplo lo tenemos en la mujer real judía ya que no le era permitido expresarse libremente en los temas de amor, permaneciendo calladas. Por otra parte nos encontramos la excepción a ésta regla en los siguientes versos de un poema amoroso del poeta hebreo Ya'qub ben el 'Azar, donde la amada divulga su belleza e incita al amado a acercarse, todo el proceso amoroso queda en manos de la mujer:

Ven, amigo, llégate
a los amores de la amada, acércate.
Aquí está mi corazón en prenda,
pues tu pasión lo ha empeñado.
No recuerdes que mal te hizo
tu sierva el día de la emboscada,
ni escuches la voz del censor
que contra tu amor pleitea,
la que muerde como serpiente el corazón
de los amantes hasta que se seca⁶⁷⁷.

Vemos también cómo en la poesía árabe la mujer invita al hombre a la unión sexual de forma más directa, aún siendo contrario a la moral y costumbres musulmanas. Dice el poeta:

Cuando ella pasó y dijo: ¿Cuándo nos encontramos?
El malicioso, inflamado de deseo por ella, se sintió eufórico.
Y así ya estaba a punto de desprenderse de su ropa,
cuando ella le dijo: lo tuyo es pronunciar discursos⁶⁷⁸.

El diálogo directo aparece, a veces, sin introducciones, como ocurre en el poema siguiente de Yehudah ha-Levi, donde la amada convoca al amado con

⁶⁷⁷ Á. Navarro Peiro, *Narrativa hispanohebraica*, p. 221.

⁶⁷⁸ Versos de Baššar ibn Burd. Véase, Ibn al- Jařib, *Libro de la magia*, p. 158.

el título de “príncipe de la belleza”, y el amado la llama posesivamente “¡mi preciosa gacela!”, la cita amorosa había sido acordada con anterioridad:

Te conjuro, ¡príncipe de la belleza!,
¡mi preciosa gacela! aleja los pesares
esta noche mía, con tu compañía reúne
un tropel de delicias para el pobre corazón doliente⁶⁷⁹.

Y en otro la amada, no puede por menos que sonrojarse ante la atrevida solicitud de un enamorado y a su vez la amada incita a la relación erótica de forma clara e inequívoca:

Si le pido la miel de sus labios,
enrojece como el sol que despunta.
Hasta que puedo ver en su rostro
cómo, cómo, cómo “el arameo”
transforma su rostro en edomita.
Su canción atraviesa mis entrañas
cuando canta para avivar mi hoguera:
“besa mi boca y ya es bastante, amigo mio,
besa, besa, besa mi boca,
y olvida tu mala estrella, amado mío”⁶⁸⁰.

Otra voz de mujer es escuchada en las jarchas de las *muwaššahāt*⁶⁸¹, siendo una de las voces más expresivas, recoge las palabras de una mujer enamorada de forma delicada y espontánea, con una gran carga de erotismo, siendo condición en la jarcha, según García Gómez, que sea picante, escabrosa

⁶⁷⁹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 87.

⁶⁸⁰ *Ibíd.*, p. 79.

⁶⁸¹ Véase, *Encyclopédie de l’Islam*², vol. VII, p. 813. Sobre diversas cuestiones relacionadas con la *muwaššahā* árabe, véanse Ibn Sanā’ al-Mulk, *Dār al-tirāz*, ed. Ýawdat al-Rikābī. Damasco, 1949, p. 30-33; E. García Gómez, “Estudio del Dār al-tirāz”, *al-Andalus*, XXVII (1962), pp.44-49. Y también F. Corriente, *Poesía dialectal árabe y romance en al-Andalus: céjeles y xarajat de muwaššahāt*, Madrid, 1997. E. García Gómez, “Veinticuatro jarýas romances en muwaššahāt árabes”, *al-Andalus*, XVII (1952), pp.57-127.

y desvergonzada⁶⁸². Por otra parte Georg Bossong nos dice que “El lenguaje utilizado en la jarcha permite una espontaneidad que deja escapar los sentimientos humanos básicos rompiendo el barniz clásico y expresándolos con inmediatez; rompiendo los esquemas por un erotismo que quiebra las cadenas de la convención y permite el desarrollo del deseo femenino en todas sus gradaciones y matices”⁶⁸³. Otra característica de la jarcha como dice Ibn Sanā’ al-Mulk, es que aparezca la expresión “él dijo”, o “yo dije”, o “ella dijo”, o “él cantó”, o “yo canté”, o “ella cantó”⁶⁸⁴. Ejemplo de esto lo encontramos en los versos del poeta árabe Abū Bakr Yaḥya ibn Muḥammad donde aparece el juego de los enamorados, los avances del enamorado son parados por la mujer aunque su verdadero objetivo es excitar más al hombre, es ella la que toma la iniciativa de la situación y es quien domina este juego amoroso:

Tras besarla, con mis manos
a sus pechos derivo,
pero quejosa dice entonces:
si me tienes cariño,
no me toques, ¡oh! habibi,
no quiero al que hace daño.
El corpiño es frágil, ¡basta!
A todo me niego⁶⁸⁵.

El hábito de cerrar las *muwaššahāt* con una estrofa final en romance fue iniciado por los poetas árabes, siendo esta técnica imitada y seguida con posterioridad por los poetas hebreos, por lo que la influencia de la poesía árabe es innegable. Los judíos conocían el idioma árabe, por lo que imitar las técnicas de los poetas árabes les resultaba fácil, mientras que los árabes

⁶⁸² E. García Gómez, “Estudio del Dār al-tirāz”, p. 44.

⁶⁸³ G. Bossong, *Poesía en convivencia, Estudios sobre la lírica árabe, hebrea y romance en la España de las tres religiones*, Gijón, 2010, p 277.

⁶⁸⁴ Véase, Ibn Sanā’ al-Mulk, *Dār al-tirāz*, ed. Ýawdat al-Rikābī, Damasco, 1949.

⁶⁸⁵ E. García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Barcelona, 1975, p. 253.

ignoraban el hebreo, por lo que no encontraremos una *muwaššaha* árabe que acabe en una jarcha hebrea, mientras que lo inverso era común.

De similar forma los poetas hebreos recogen las palabras de la mujer en poesía, en esta *muwaššahā*⁶⁸⁶ de Yehudah ha-Levi encontramos una descripción erótica de la unión sexual de la pareja, donde el hombre emplea la violencia física dentro del juego sexual manifestando la mujer su rechazo, utilizando la palabra amigo en vez de amado. Aún así la realidad que nos muestra el poeta es la de una mujer con total dominio de la relación amorosa:

Un día que mis manos pacían en un jardín apretando sus pechos,
dijo: aparta tus manos, que todavía no tienen costumbre,
y me suavizó con palabras que derritieron mi corazón:
¡no me toques, amigo mío!, pues todavía es dañoso.
El corpiño es frágil; a todo, basta, me niego⁶⁸⁷.

Otro poema amoroso donde toma la palabra una mujer nos lo ofrece Mošeh ibn 'Ezra, cuando en un poema de su *Anaḡ* muestra el rechazo del amante, tema que como se sabe, forma parte de las convenciones de la poesía amorosa árabe y judía:

Le rogué a la muchacha que se iba:
¡en nombre del amor, quédate conmigo!
y ella respondió: Tonto, ¿cómo
te vas a quedar tú, si estas cautivo?⁶⁸⁸

⁶⁸⁶ Sobre la jarcha en la *muwaššahā* hebrea véanse S. M. Stern, "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 mozárabe", *Al-Andalus*, XIII (1948), 299-346. Y sobre diversas cuestiones relacionadas con la *muwaššahā* árabe y hebrea, véanse varios trabajos que aparecen en poesía estrófica. *Actas del primer congreso internacional sobre poesía estrófica árabe y hebrea y sus paralelos romances*, ed. F. Corriente y Á. Sáenz-Badillos, Madrid, 1991.

⁶⁸⁷ Á. Sáenz-Badillos, y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos en al- Andalus*, pp. 180-181.

⁶⁸⁸ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebrea*, p. 281.

En estos poemas los poetas nos han transmitido la imagen de una mujer habladora y provocativa que invita al hombre a la unión sexual aún en contradicción con las leyes morales musulmanas y judías tan rígidas con respecto a la libertad de la mujer. Como nos explica Ibn Rašīq, era costumbre entre los árabes que el poeta fuera el que cortejara a las mujeres declarando su amor por ellas, mientras que en los no árabes es la mujer la que invita a su amante a mantener una relación amorosa, diferencia que nos muestra la nobleza de los árabes y el celo en la guarda de sus mujeres⁶⁸⁹. Aún así vemos en los poemas que los muros celadores podían ser traspasados tanto por la mujer como por el hombre cuando del amor se trataba.

La mujer andalusí aquí es descrita como anteriormente hemos dicho, como una amante con iniciativa sexual propia, pues se entrega a su amado y busca la unión sexual, esta visión del poeta no es el de una mujer honesta, sino una representación literaria de la tentación, desafía las normas religiosas de su cultura tanto árabe como hebrea, ocasionalmente es la misma mujer la que aparece en la noche buscando a su amado. El amor anima a la mujer a quebrantar las normas de comportamiento establecidas por la comunidad, llegando incluso a abandonar sus obligaciones por su causa.

Por otra parte como dice Celia del Moral: “algunos poetas hacían gala de castidad y aunque era la mujer la que venía a ellos (según sus palabras), en la noche, sin velos, intentando seducirle, o incitándole a beber con ella, éste se abstiene de tocarla para ser fiel a sus principios del amor *‘udrī*”⁶⁹⁰. Ibn Šāra al-Šantarīnī⁶⁹¹ dice:

Cuantas veces ha venido a visitarme, en una noche
oscura como su cabello,

⁶⁸⁹ Ibn Rašīq, *Al-‘Umda*, p. 118.

⁶⁹⁰ C. del Moral Molina, “Arquetipos y estereotipos femeninos a través de la poesía andalusí”, *Mujeres y sociedad islámica: una visión plural*, p. 267.

⁶⁹¹ Véase, A. Jiménez Reillo, “Ibn Šāra, Abū Muḥammad”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Vol. V, pp. 244-247.

y se ha quedado junto a mí, hasta la aurora, ¡clara como su rostro!
Bebíamos juntos y era el amor 'udrī nuestro tercero,
cuando el vino asaltaba mi razón, lo mismo que sus ojos.
Más yo era casto como lo es un hombre de honor en
la plenitud de sus fuerzas.
La castidad es virtud, cuando el hombre está lleno de vigor⁶⁹².

El amado en esta poesía hace referencia a las tradiciones y a las costumbres de la sociedad andalusí donde la mujer árabe aunque no fue privada de libertad de movimientos pudiendo amar y ser amada, fue por el contrario obligada a respetar ciertas tradiciones al igual que el enamorado, debido al celo en la guarda del honor.

En estos poemas, tanto árabes como hebreos, vemos la psicología del poeta y la inteligencia de la mujer amada, podemos decir que la mujer queda representada como una mujer caprichosa que muestra su fortaleza en la relación amorosa, al ser capaz de romper o unir la misma; por el contrario, es tal la pasión que el poeta siente que puede llegar incluso a ser violenta.

A modo de pequeño resumen, a lo largo de este capítulo se nos ha mostrado como cada poeta al versificar sobre su amada hace uso unos sentimientos propios influenciados por diferentes factores, factores ambientales, culturales, sociales y económicos, que se han estudiado y que se perciben tanto en la poesía árabe como en la hebrea; para el poeta hebreo la imagen de la mujer ha quedado estereotipada en su imaginación perdiendo frescura y vitalidad y convirtiéndose en una representación de la mujer de la época preislámica; los poetas árabes por otra parte añadieron a ésta imagen un toque de sentimientos reales influenciados por la civilización de la época. Por otra parte, hemos visto como los poetas hebreos no tratan de expresar experiencias personales reales, ni describen mujeres reales, al tratarse de

⁶⁹² Ibn Šāra al-Šantarīnī, *Poemas del fuego y otras casidas*, recopilación, ed. trad. y estudio, T. Garulo, Madrid, 2001, pp. 78-79.

poemas que solo buscaban el entretenimiento. Según nos dicen Ángel Sáenz-Badillos y Judit Targarona: “no debemos buscar en ellos una expresión lírica original, pues este género es uno de los más convencionales y en el que menos se refleja el sello personal. De todas formas ofrece a los poetas la posibilidad de seleccionar, según sus gustos, dentro de la amplia gama de imágenes estereotipadas, gracias a lo cual es posible reconocer, también en ese género, las peculiaridades estilísticas de cada uno de los poetas. Así Šelomoh ibn Gabirol, quien tuvo que soportar duras pruebas, al componer sus poemas amorosos, escogió más imágenes pertenecientes al grupo del sufrimiento que al del placer. Yehudah ha-Levi, en cambio, que era un hombre optimista y sociable, utilizaba muchos tópicos del grupo de las descripciones de la amada y del momento del amor, y recurría con frecuencia a los tonos sensoriales”⁶⁹³.

⁶⁹³ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 35-36.

CAPÍTULO V
LA POESÍA MISÓGINA

La historia literaria de la misoginia se extiende desde las primeras manifestaciones escritas hasta los tiempos actuales⁶⁹⁴. En la literatura andalusí, la mujer aparece reflejada en una doble vertiente, positiva y negativa. Disponemos de una gran cantidad de textos de carácter teórico en ambas lenguas sobre la condición de la mujer, que, en muchos casos por no decir en casi todos, son coincidentes en sus tradiciones. Esta literatura ha sido por tanto generada en sociedades patriarcales, en donde se advierte un fuerte componente tanto amoroso como misógino con una influencia mutua entre los poetas de los dos grupos étnicosreligiosos. Hemos observado, desde el comienzo de este trabajo, la representación del proceso amoroso en el que la mujer alcanza un importante protagonismo en la poesía árabe y hebrea, un modelo de mujer que conforma un estereotipo que está condicionado desde el punto de vista de un hombre enamorado de una belleza excepcional; veremos en este apartado el modelo que tiene su contrafigura en una mujer, peligrosa y capaz de destruir al amante, como se puede observar tanto en la poesía como en la narrativa andalusí, árabe y hebrea⁶⁹⁵.

Durante el medievo podemos ver la huella de la tradición misógina a través de las distintas críticas hechas a la mujer y a los aspectos negativos que se le atribuían. De una parte en los textos bíblicos y de otra en las fuentes clásicas orientales como en *Las mil y una noches*⁶⁹⁶, *Calila y Dimna*⁶⁹⁷, *El*

⁶⁹⁴ Véase, N. Safi, “La corriente misógina en al-Andalus a través de la poesía árabe y hebrea”, *MEAH*, 60(2011), pp. 277-293.

⁶⁹⁵ La narrativa hispanohebrea, aunque toda ella fue escrita en los territorios cristianos, es deudora directa de la narrativa árabe, en consecuencia, sería un producto literario más de la cultura judeoandalusí, si bien es cierto que las obras más tardías se van alejando, de sus paralelos árabes.

⁶⁹⁶ Traducción, introducción y notas de Juan Vernet, Barcelona, 1999, 2 vols.

⁶⁹⁷ J. M. Cacho Blegua, y M. J. Lacarra, (eds.), *Calila y Dimna*, Madrid, 1985.

*Sendebār*⁶⁹⁸, *La ḥamāsa* de Abū Tammām⁶⁹⁹, *las maqāmas* de al-Ḥamadānī⁷⁰⁰, al-Ḥarirī⁷⁰¹, y al igual que otros géneros literarios llegaron a al-Andalus contando con adeptos rápidamente, tanto entre los árabes como entre los judíos andalusíes, y se han ido transmitiendo de unas culturas a otras con la misma finalidad: avisarnos y advertirnos de las argucias de las mujeres.

La misoginia es otro campo interesante de comparación entre las dos literaturas, en el que podemos encontrar distintos puntos de contacto. Para empezar a conocer la manera de concebir la sátira y la invectiva en la poesía hebrea misógina, nos debemos de referir a la obra más importante de la época, *Kitāb al-muḥādara wa-l-muḍākara* de Mošeh ibn ‘Ezra y a los poemas y *maqāmas* compuestos por autores clásicos en los que se utilizan estos estilos literarios. Podemos deducir que se trata de un estilo cultivado esencialmente dentro de un género heredado de la poesía árabe: los poemas de la sátira (*al-ḥiyā’*)⁷⁰² y la crítica, y la poesía de diatribas y burlesca.

⁶⁹⁸ Ed. M^a. J. Lacarra, Madrid, 1995. No existe una opinión unánime sobre la procedencia, del *Sendebār*, unos opinan que es de origen hindú, igual que el *Calila y Dimna*, y otros que es de origen persa, incluso hay quien ha defendido un posible origen hebreo; la tesis más sólida es la que sostiene que la colección proviene de Oriente.

⁶⁹⁹ Abū Tammām, *Šarḥ dīwān al-ḥamāsa*, ed. Aḥmad ibn Muḥammad Marzūqī, Beirut, 2003. Encontramos el último capítulo de esta obra dedicado a la censura de las mujeres (*madammāt al-nisā’*).

⁷⁰⁰ El género literario de la *maqāma* tuvo sus orígenes en la época del califato abasí cuando celebraban los cortesanos las reuniones de entretenimiento, la primera colección de *maqāmas* árabes que se ha conservado es la del al-Ḥamadānī, al que se le atribuye la paternidad del género. Su colección contiene cincuenta y dos *maqāmas*. La traducción castellana de esta obra del campo de la narrativa árabe medieval se encuentra en: Al-Ḥamadānī, *Venturas y desventuras del pícaro Abū l-Faṭḥ de Alejandría, (Maqāmāt)*, trad. introd. y notas de Serafín Fanjul, Madrid, 1988.

⁷⁰¹ Véase, *Al-Maqāmat: šarḥ Maqāmat al-Ḥariri*, ed. Yūsuf Baqā’i, Beirut, 1981.

⁷⁰² *Al-ḥiyā’* en árabe que corresponde al hebreo *šire seninah*, es uno de los géneros poéticos más antiguos y ya en la poesía preislámica era uno de los preferidos de los poetas, pues se convierte en un instrumento de denuncia refinado ya que exculpa a su autor de toda falta, al ser considerado una obra literaria de arte.

En la poesía árabe la sátira (*al-ḥiyā’*) alcanzó un desarrollo extraordinario y se independizó muy pronto de la *qaṣīda*, si bien es cierto que continuará manteniendo una estructura similar, pero en el que los géneros tradicionales serán sustituidos por otros subgéneros, en el caso de la poesía hebrea el proceso es el mismo, pero la diferencia temporal haría que la sátira apareciera claramente diferenciada de la *qaṣīda* casi desde los comienzos de la poesía judeoandalusí.

En las composiciones satíricas la burla y el escarnio alcanzan cotas no admisibles en otros terrenos, los poetas traspasan los límites mínimos de la buena educación y cortesía, encontrándonos, a veces, ataques personales expresados en frases vulgares, soeces e incluso indecentes. Véase el artículo de Ch. Pellat, “*Hiyā’*”, *Encyclopédie de l’Islam*², vol. III, pp. 363-366.

La misoginia es un sentimiento que queda plasmado en poesía como una reacción humana donde el amante humillado destaca de su amada esposa o ex amada los aspectos negativos de forma generalmente exagerada por el daño recibido, siendo habitual que esta visión negativa se extienda a todo el género femenino, lo cual representa lo que llamamos un comportamiento misógino en el que la mujer es representada como un peligro potencial que amenaza la estabilidad de la propia sociedad, lo cual proporciona ocasionalmente elementos interesantes para el conocimiento sociológico de una determinada época. La mujer “Es sinónima de *fitna* (anarquía, rebelión) social, es decir, que encarna y simboliza el desorden con su poder sexual y seductor, armas destructoras del orden establecido, y en consecuencia un peligro potencial para el hombre y la sociedad”⁷⁰³.

A diferencia de sus contemporáneos árabes, los poetas judíos no cultivaron demasiado el género satírico. A pesar de que estos estilos existían y se llegaban a usar en distintas composiciones, solían tratarse de sutiles ironías o en ocasiones de duras quejas, pero, por norma general, guardaban cierta contención y casi nunca usaban como insulto defectos físicos de las personas. En el *Kitāb al-muḥādara wa-l-muḍākara*, Mošeh ibn ‘Ezra habla así de este género: “Por lo que respecta a la poesía satírica, jamás mi lengua pronunció una contra persona conocida, aunque el hablar de tal modo hubiera sido muy factible, ya que destruir es más fácil que construir. Rara vez he sido puesto a prueba, gracias a Dios, por nadie, ni nadie ha sido probado por mí”⁷⁰⁴. “En cuanto a la poesía de diatribas y a la burlesca, ambas, fuera de lo poco que es digno de ser considerado bueno y dentro de lo mucho que se ha de considerar deplorable, poco las ejercí y no me complazco en recordarlas, a menos que se las considere como un error de juventud; como la poesía amorosa, algunas poesías festivas y *muwaššahāt*”⁷⁰⁵.

⁷⁰³ C. Ruiz de Almodóvar, “Mujer y sexualidad en el mundo árabe”, *Hijas de Afrodita. La sexualidad femenina en los pueblos del mediterráneo*, ed. A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti, Madrid, 1996, p. 200.

⁷⁰⁴ Mošeh ibn ‘Ezra, *Al Muḥādara wa-l-muḍākara*, pp. 134-135.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 134.

Aun no siendo un estilo bien visto por los poetas andalusíes en general, es frecuente que todos ellos aportaran puntos de vista misóginos en sus poemas, siendo recogidos a lo largo de toda la literatura árabe y hebrea; este estilo era un tema extendido entre todos los pueblos semitas. Estos rasgos se hacen más o menos presentes según nos refiramos a una u otra etapa de la literatura, pero se mantienen en toda ella. Este punto de vista generalizado sobre la mujer, tanto árabe como hebrea, fue el fiel reflejo del tratamiento social que recibía, la mujer era considerada como un ser engañoso, infiel y carente de razón.

Los poetas andalusíes de la época medieval escribieron sobre la mujer en esa línea de desprecio y denigración. Habría que señalar al poeta árabe Ibn al-Murābi' al-Azdī nacido en Málaga en el último tercio del siglo XIII⁷⁰⁶, con su maqama *al- 'īd (La Maqāma de la fiesta)*⁷⁰⁷ donde en clave de humor se hace un retrato misógino donde la mujer irascible y violenta alejaría al marido del hogar sin mucha nostalgia para volver. Otros como Ibn al- Murahḥal (siglo XIII)⁷⁰⁸, y sucesivamente Al-Baṣṭī, Ibn Ṣāra al-Šantarinī y otros más trataron de igual forma la figura femenina.

En cuanto a los poetas hebreos cabría señalar a Yishaq ibn Jalfūn, un poeta judío que vivió en la Córdoba del siglo XI, quien resumía en sus versos ideas terribles sobre la naturaleza femenina. Otro poeta judío que presenta una visión claramente misógina de la mujer, es Yehudah al-Harizī⁷⁰⁹, autor de la que es considerada *maqāma* cumbre de la narrativa hispanohebrea, el *Sefer ha Taḥkemoní* o *Libro de Taḥkemoní (La asamblea de los sabios)*⁷¹⁰, es un

⁷⁰⁶ Más información sobre el poeta véase, P. Lirola Delgado, “Abū Muḥammad Ibn Murābi' al-Azdī”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vilchez, Almería, 2006, vol. IV, pp. 263-266.

⁷⁰⁷ F. de la Granja, *Maqāmas y risālas andaluzas*, Madrid, 1976.

⁷⁰⁸ Véase más información sobre el poeta en, L. Gomez García, “Mālik Ibn al-Murahḥal”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, vol. IV, pp. 278-286.

⁷⁰⁹ Yehudah al-Harizī, *Las asambleas de los sabios*, ed. C. del Valle Rodríguez, Murcia, 1988.

⁷¹⁰ *El Sefer ha Taḥkemoní* comienza a ser accesible en español gracias a la traducción de Á. Navarro Peiro y L. Vegas Montaner, “Los poetas hebreos de Sefarad, capítulo III del *Tahakemoni* de al-Harizī”, *Sefarad*, 41 (1981), 321-338. “La poesía hebrea, capítulo XVIII del

ejemplo de misoginia donde lo que se pretende es presentar a la mujer como un ser mentiroso y astuto.

Una obra contemporánea del *Sefer ha Taḥkemoni*, es la obra *Sefer Ninhat Yeudah (La ofrenda de Judá), El odiador de las mujeres* de Yishaq ibn Šabbetai⁷¹¹. Estas dos obras se consideran los máximos exponentes de este tipo de poesía. Aunque estos textos hispanohebreos no son únicamente poesía, pues ésta se haya intercalada en la narración escrita en prosa rimada, donde aparecen versos y citas bíblicas según el estilo del género que desarrollaron los árabes en la *maqāma*⁷¹², lo incluimos en nuestro estudio, pues están más cerca de los estilos y normas de la poética que de la narrativa en general. Es representativo de esta obra el debate que introduce entre admiradores y detractores de las mujeres, marcando un punto de partida en los debates en la literatura judía andalusí sobre la figura de la mujer.

Al cotejar esos textos hispanohebreos con sus paralelos árabes apreciaremos inmediatamente una serie de semejanzas, tanto en la temática como en la estructura formal de estas obras y, por supuesto, en su contenido; todas estas obras tienen en común haber sido escritas con estilo paródico, en ella se mezclan la imaginación y la realidad con humor.

Tahakemoni de al-Harizī”, *Sefarad*, 42 (1981), 321-338. Yehudah al-Harizī, *Las asambleas de los sabios*, ed. C. del Valle Rodríguez, Murcia, 1988.

⁷¹¹ Introd. trad. y notas, Á. Navarro Peiro, Granada, 2006.

⁷¹² Este tipo de escritos hispanoárabes fue estudiado por F. de la Granja, *Maqāmas y risālas andaluzas*, Madrid, 1976 y también véase, Rachel Arié, “Notes sur la *maqāma* andalouse”, *Hespéris-Tamuda*, Université Mohammed V, Faculte des Lettres et des Sciences Humaines, Rabat, 9 (1968), 210-217. Así como el capítulo que T. Garulo ha dedicado a la prosa y la *maqāma* en su libro sobre *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*. Madrid, 1998, pp. 137-160.

5. 1. LOS TÓPICOS MISÓGINOS

En cuanto a las características de éste tipo de poesía se nos hacen patente el uso constante de los tópicos misóginos: una imagen degradada de la mujer, fruto de la larga tradición misógina presente en las dos literaturas, tanto árabe como hebrea, imagen envilecida de la que participan muchos poetas. Veremos primero la temática de la sátira de los poetas orientada hacia la mujer, y como los autores desde este punto de vista tratan la vida de la mujer casada. Ya que en el entorno del matrimonio la sátira es muy diversa y numerosa: la novia que engaña al marido intentando pasar por bella, rica y joven, siendo realmente una mujer fea, vieja y engañosa, la figura de la alcahueta o casamentera, etc. En segundo lugar analizaremos como han tratado esos temas dentro de la tendencia misógina, ya sea de manera graciosa o burlesca- atacando el aspecto externo de las mujeres o centrándose en su fealdad- en el interés por ocultar sus defectos físicos, o en aspectos morales y psicológicos que se plasman en su inmoralidad.

Como hemos dicho anteriormente uno de los tópicos misóginos más frecuentes e importantes es el engaño, entendiendo por engaño la falta de verdad en lo que dice, hace, cree, piensa o discurre la mujer; por ejemplo, la imagen de la novia que nos llega desde la poesía misógina, donde uno de los tópicos más frecuentes es presentar una imagen de la mujer como encarnación del engaño. Para urdir esa trampa contra el hombre aparece una tercera persona, la alcahueta o casamentera, que actúa astutamente y con tretas con la finalidad de conseguir un marido, normalmente por encargo. La belleza de la mujer en la poesía misógina, expresada en el pensamiento andalusí, puede ser ambivalente; la belleza puede fácilmente convertirse en su contrario, la hermosa joven resulta, cuando se da a conocer, una persona repulsiva, un monstruo o una vieja bruja; esto da lugar a la existencia de fobias ante el temor de descubrir la deformación de la belleza femenina como consecuencia de una mentira.

Otro ejemplo de mujer cuyo fin parece ser el de engañar al hombre, según los relatos que vamos a tratar, es la alcahueta o casamentera, la intermediaria entre dos personas de sexo opuesto, que aparece como personaje literario en varias creaciones medievales, personaje que forma parte no sólo de la poesía árabe o hebrea sino de la literatura universal. La estabilidad emocional del enamorado es puesta en peligro por una vieja que muestra una gran habilidad lingüística al hablar frecuentemente por alusión o con dobles sentidos, miente y manipula al enamorado mediante el uso de la palabra. El hombre finalmente es manejado por ella con absoluta facilidad hasta el punto de confiar ciegamente en lo que va a proponerle, que suele ser una mujer velada joven y bella. Una vez consumada la burla, esa belleza aparece convirtiéndose en lo contrario, la hermosa joven resulta, cuando se da a conocer, un ser repulsivo, un monstruo o una vieja bruja, esto dará lugar a la aparición de fobias al matrimonio, ante el temor de descubrir la deformación de la belleza de la amada como consecuencia de un engaño femenino. Un ejemplo lo tenemos en el poema de Ibn al-Murāḥḥal donde se nos muestra esta imagen poética:

Las mujeres me han engañado y han usado argucias conmigo.
¡Oh cuántas canciones se han compuesto
mencionando a las mujeres y sus astucias!
Me citaron en una hermosa casa que me indicaron
y me engañaron con una joven deforme, horrenda⁷¹³.

El poeta judío al-Ḥarizī nos cuenta otra historia de un hombre engañado por una mediadora o alcahueta, hombre que en su soledad decidió buscar una mujer hermosa como compañera, en su búsqueda le salió al paso una mujer vieja y fea que halagándolo y con argucias le prometió la hija de un noble de inmensa belleza, cuando la realidad era justamente la contraria; aquí se nos muestra la tradición de la sociedad andalusí de la época medieval en el

⁷¹³ J. M. Contente Ferrer, “Dos poemas de Mālik ibn al-Murāḥḥal, poeta malagueño al servicio de los Benimerines”, *Awraq*, 2 (1979), pp. 51-54.

momento de la visión de la novia, ya que verla con anterioridad era imposible, una vez casado cuando le retiró el velo y vio a la mujer desposada haciendo uso de la palabra dijo:

Se parece por sus dientes a los dientes de los osos,
que devoran todo lo que atrapan y lo destrozan.
Su cabeza está llena de pústulas,
y sus ojos roban y destruyen la alegría de todo corazón.
Tiene la estatura de un muro, unas piernas
como dos árboles del bosque cortados,
unas mejillas como carbón. Sin duda sus labios
son labios de asno robusto curvado.
Es una imagen como la de los ángeles de la muerte,
¡todo lo que se encuentran con ella caen muertos!⁷¹⁴

Como hemos visto hay una asombrosa coincidencia en ambas composiciones, la de Ibn al-Murāḥḥal y la de Yehudah al-Ḥarizī, dos estereotipos femeninos: por un lado las mediadoras, casamenteras o alcahuetas, y por otro la figura de la novia. En las descripciones poéticas de las alcahuetas, como hemos dicho antes, se destaca su habilidad oral, con la cual casi lograban unir el agua con el fuego, tal y como dice por otra parte Abū Ŷaʿfar Aḥmad ibn Saʿīd en el siguiente poema:

Posee la ciencia de las matemáticas y la industria
de hacer horóscopos y hechizos.
No puede pagarse zapatos de su bolsa,
pero es rica en medio de la miseria.
Capaz sería, por lo suave de sus palabras,
de unir el agua con el fuego⁷¹⁵.

⁷¹⁴ Á. Navarro Peiro, *Narrativa hispanohebraica siglos XII-XV*, p. 104.

En la poesía citada de Ibn al-Muraḥḥal aparece sin nombre ni apariencia física y es la auténtica artífice del engaño, mientras que en la *maqāma* hebrea al estilo árabe de Yehudah al-Harizī es descrita como una mujer vieja y fea. En cuanto al segundo estereotipo, la figura de la novia aún siendo el instrumento de la burla se le culpa de todo por ser la portadora de todos los defectos y ser cómplice del engaño. El ambiente en que se desarrolla la acción de ambas composiciones (poema y *maqāma*) se centra en el tema del amor profano, aventuras del harén, engaños eróticos y bromas, facilitadas por la costumbre de que la mujer lleve el rostro velado dando lugar en ocasiones a desagradables sorpresas, todos estos motivos como hemos visto son muy frecuentes tanto en la poesía como en la narrativa árabe de la época.

Objetos como el velo, instrumentos como la apariencia, el disimulo, la ilusión y la parodia, son las técnicas de seducción usadas, técnicas perfectamente descritas en la poesía que nos ocupa y que la mujer utiliza para lograr seducir a su galán.

Miré a mi compañera, pensativo, ponderado, con atención;
la encontré tapada por diversos velos.
La atraje hacia mí e intenté quitar el velo
que ocultaba su rostro pero se puso a forcejear, negándose, con tenaz
persistencia.
Noté que se asustaba y al fin descubrí su cabeza movido por la
irritación encolerizado como un combatiente.
Y me la encontré calva, de modo que pensabas
que debían haber golpeado su cabeza con una fusta⁷¹⁶.

⁷¹⁵ E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, p. 138. Véase también en *Un poeta granadino del siglo XII: Abū Yaʿfar ibn Saʿīd*. Selección de poemas, trad. e introd. por C. del Moral Molina, Granada, 1997², pp.192-195.

⁷¹⁶ J. M. Contiente, “Dos poemas de Mālik ibn al-Muraḥḥal”, p. 54.

Cuando consigue poder ver a su amada y quitarle el velo para el deleite y disfrute de su belleza, descubre el engaño, desencadenando una descripción caricaturizada en la que la mujer queda física y moralmente degradada.

“Bizca, de modo que creías que miraba a su pierna y en cambio estaba mirando a otro sitio, te la imaginabas totalmente pasmada en el medio de la calle.

Chata, suponías que la boñiga de su nariz había sido cortada de un tajo aunque por ello no recibió castigo de amputación la mano de su verdugo.

Sorda, que nada oiría así fuera pregonada ni siquiera con tambores o ejercito de moscardones.

Muda hasta tal punto que si desea hablar emite un sonido de cabra trinado a voz de cabrito lechal.

Sus dientes totalmente desiguales al encontrarse parecían emitir ventosidades, las ventosidades del ahíto.

Coja, cuando se levantaba intentando caminar creías estar viendo a un encorvado o uno que renquea”⁷¹⁷.

El poeta judío Yehudah al-Ḥarizī al igual que el poeta árabe utiliza caricaturas humorísticas en la descripción de la imagen de la novia cuando nos dice:

¡Ojala tu madre hubiera sido estéril!
tus labios son como los de los bueyes,
tu boca una tumba, tu vientre es una caverna.
Tus dientes están tan sucios como los de un oso,
en ellos hay porquería y baba como para llenar un barreño.
Tus ojos echan humo como un horno,
y tu rostro es como el fondo de una cazuela⁷¹⁸.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁷¹⁸ Á. Navarro Peiro, *Narrativa hispanohebraica*, p. 105.

En estos retratos humorísticos que hemos visto, la descripción de los deformes personajes femeninos se lleva a cabo por medio de elementos burlescos y obscenos que varían según el ingenio de los poetas. La creación de esta antítesis de belleza tiene por objeto dar una imagen contraria al modelo idealizado de la mujer plasmado en la poesía amorosa. Como hemos visto, los poetas en la misoginia medieval representan el velo como una gran metáfora, es la figura de la ocultación y traición femenina, es por tanto un truco y un artificio usado por la mujer para incitar a los hombres y a la vez cubrir los defectos naturales de la propia mujer.

Entre los aspectos negativos observados en la mujer se encuentra otro rasgo misógino que goza de gran tradición literaria, se trata de la afición a la comida; aparece atestiguado en la *maqāma* de Yehudah al-Harizī:

Con tus dientes trituras todo, como un mortero
y de allí parte el pueblo (es decir, el alimento) al pozo
¡Que Dios convierta tu cabeza en destrucción
como la destrucción de Sodoma y Gomorra
y disponga que vientres de leones sean tu mortaja
colocándote en su interior enterrada!⁷¹⁹

5. 2. LA ESPOSA EN LA POESÍA MISÓGINA

El ataque a la esposa es uno de los motivos literarios más antiguos y difundidos, las actitudes hacia el matrimonio en al-Andalus han sido bastante diferenciadas: por una parte la visión positiva del matrimonio como una relación sagrada que requería total respeto y mayor bendición, y por otra, la visión negativa en la que se manifestaba el matrimonio como una cosa desagradable que se rechazaba por sus duras responsabilidades. Este

⁷¹⁹ *Ibíd.*, p.106.

movimiento creó un retrato caricaturesco de las esposas basado en el desprecio y el sarcasmo, es decir, un retrato misógino de carácter cómico.

La esposa tiene una presencia muy significativa en la poesía andalusí, esto nos indica la libertad del poeta andalusí respecto a su entorno familiar y el compromiso sagrado con su esposa. Su presencia en la poesía árabe o hebrea no ha estado siempre marcada por las mismas características ni por los mismos rasgos significativos, porque su retrato se quedó lejos de la forma habitual, y se inclinó, bajo diversas influencias personales, ambientales y artísticas hacia un sentido caracterizado por la ironía y el humor que simboliza más la realidad social de la época.

La poesía misógina fue practicada por muchos poetas árabes y hebreos, por lo cual tenemos que plantearnos una serie de preguntas: ¿cuáles son las causas y los incentivos que motivaron esta sátira? Los rasgos de la figura de la mujer ¿son reales o artísticos? ¿Cuál era el propósito de esta sátira? ¿Es ésta poesía la expresión agresiva de sí mismo o del otro?

Hay investigadores que ven en la sátira poética dirigida a las mujeres de al-Andalus, una señal significativa del entorno social que ha contribuido al florecimiento de este tipo de poesía, incluso con sus complicaciones y sus relaciones confusas dentro de esta sociedad vacía y falta de seriedad⁷²⁰. Iḥsān ‘Abbās, por el contrario, relacionó la sátira con la presencia del humor y del buen estado psicológico, pero este tipo de expresión poética no siempre gozó de éxito en la sociedad objeto de este estudio ya que muchas veces se producía una tendencia o inclinación de lo que debería ser el humor hacia la sátira propiamente dicha. Ocasionalmente nos encontramos imágenes misóginas cómicas y con un sentido del humor agradable y otras veces imágenes de un humor satírico y picante⁷²¹. Entre los críticos modernos de la literatura hebrea Norman Roth dice que la sátira está claramente dirigida contra las mujeres y

⁷²⁰ F. Al-‘Isā, *Al-Hiyā’ fī-l-adab al-andalusī*, p. 21.

⁷²¹ I. ‘Abbās, *Tārīḥ al-adab al-andalusī ‘aṣr siyādat qurṭuba*, Beirut, 1966, p. 120.

contra cualquier tipo de matrimonio⁷²², otros críticos, sin embargo, han visto la poesía misógina anulada por otras particularidades del texto: la sátira, por tanto, se dedica a aquellos que llegan al extremo del matrimonio; en consecuencia podemos considerar esta sátira como una advertencia misógina junto con una protesta contra el matrimonio apresurado. Evidentemente, esto no es sólo una sátira sobre las mujeres, sino también un reproche a lo que ellos desprecian⁷²³.

No debemos olvidar un factor importante al tratar la poesía misógina, es el factor de la personalidad del mismo poeta como aspirante a una libertad sin límites ni obligaciones en relación al matrimonio. En este sentido podemos citar la poesía de Ibn Sa'īd⁷²⁴ donde se contraponen las bondades de una vida solitaria en libertad, apta al desarrollo intelectual y personal, frente a una vida en pareja limitada por las obligaciones del matrimonio:

Soy un poeta que me encanta vivir sin
esposa para poder pensar libremente.
Si yo hubiera estado casado hubiera vivido lastimosamente
encargado a menudo de su subsistencia.
Dejadme ir muy lejos con mi pensamiento
cuando vuelva, estableceré mi decisión⁷²⁵.

Algunos investigadores consideran a Ibn Sa'īd una excepción de la norma que dominaba la sociedad andalusí musulmana. Este poeta elogió el pensamiento de la soltería contando al mismo tiempo las ventajas del celibato libre de todo compromiso y los límites de la vida matrimonial con sus

⁷²² Norman Roth, "The wils of women motif in the Medieval Hebrew literature of Spain", *Hebrew Annual Review*, 2(1978), p. 150.

⁷²³ T. Rosen, *Unveiling eve*, p. 116.

⁷²⁴ Abū l-Ḥasan 'Alī Ibn Mūsā ibn Sa'īd, nació en Granada el año 610, y murió en el año 685. *Nafh*, II, p. 268.

⁷²⁵ Al-Maqqarī, *Nafh*, II, p. 268.

obligaciones⁷²⁶. La investigación afirma que Ibn Sa‘īd expresaba la opinión de un grupo que no tenía fe en el matrimonio y recomendaban, por razones económicas y morales, el alejamiento del mismo.

Además de los distintos vicios femeninos que se atribuían a la mujer, se puede percibir también una actitud general en contra de ésta. Así, en un poema de Abū ‘Abd Allāh ibn Ḥarbala⁷²⁷, se nos dice que el matrimonio es una vileza, aconsejando a los solteros que no humillen sus almas en plena juventud:

¡Oh! soltero, no humilles tu alma
acostumbrada al prestigio y a la alegría
con una esposa, porque el matrimonio es una vileza:
si se casa un perro, no ladrará⁷²⁸.

En la misma línea de pensamiento Yehudah ibn Šabbetai en su obra nos dice “No mates tu alma en plena juventud ni en la mitad de tu vida oscurezcas tu sol. Renuncia al matrimonio y su desgracia, pues no podrás soportarlo. Si un hombre toma mujer, su alma quedará seca de toda delicia”⁷²⁹, por otra parte encontramos un verso donde nos dice que los enemigos de un hombre son las mujeres de su casa:

Que se aflijan los que se casan
y de la felicidad del tiempo se olviden por completo.
¡Cuántos hombres altivos a la hora de la boda
he visto caminar con la cabeza gacha!
Si los perros se casaran les taparían
la boca hasta el punto de no poder ladrar⁷³⁰.

⁷²⁶ H. Al-Nūš Aḥmad, *Al-tašwīr al-fānī li-lḥayāt al-iḥtimā‘iyya fī l-š‘r al-andalusī*, Beirut, 1992, p. 116.

⁷²⁷ Véase la biografía del poeta en la obra de Ibn al-Jaḥīb, *Al-Katība al-kāmina*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1983, p.53-54.

⁷²⁸ Ibn al-Jaḥīb, *Al-Katība al-kāmina*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1983, p. 54.

⁷²⁹ Á. Navarro Peiro, *Narrativa hispanohebraica (Siglos XII-XV)*, p. 174.

⁷³⁰ *Ibíd.*, p. 175.

No cabe duda que los deberes del matrimonio y su dura carga eran para el poeta andalusí motivos suficientes para ver el matrimonio de forma diferente y retratar una imagen caricaturesca e irónica en su poesía. El rechazo al matrimonio y el ataque a las mujeres encuentran numerosos puntos de contacto en los poetas árabes y hebreos, ejemplo significativo, el poema de Ibn Šāra al-Šantarīnī, atribuyendo a la esposa cualidades de maldad e hipocresía; estas cualidades son compatibles con la imagen de la loba y la serpiente, considerada la loba como signo de malicia, engaño y decepción y a la serpiente como señal satánica de tentación. Sobre el particular dice Ibn Šāra al-Šantarīnī:

El tiempo se ha apiadado liberándome de una mujer
que con la espada de sus gastos derramaba mi sangre impunemente.
Una negruzca loba en su guarida,
y una mortal serpiente en sus abrazos⁷³¹

De la lectura de estos versos de Ibn Šāra podemos destacar la comprensión del lado moral de la imagen de la esposa y su exclusiva descripción de lo retorcido de su carácter, sin ninguna mención a su aspecto físico. Aquí vemos una gran parte de la visión de la imagen de la esposa, con un lenguaje descriptivo misógino usando la exageración en las cosas más insignificantes. En los textos hebreos solía tratarse de una mujer casada que hace la vida imposible a su marido, el poeta hebreo Yehudah ibn Šabbetai nos dice sobre la relación con la mujer utilizando la misma carga misógina:

Si en el norte habita la mujer,
dirígete hacia el sur.
Si en una comunidad tienes noticias de ella,
de tal comunidad aléjate.
Si echa mano a tu vestido,
escapa de ella desnudo⁷³².

⁷³¹ Ibn Šāra al-Šantarīnī, *Poemas del fuego*, p. 230-231; y también en Ibn Bassām, *Al-Dajira*, II, p. 844.

Por otra parte el poeta árabe al-Basṭī, versificando sobre el mismo tema de la maldad y quejándose de su vieja esposa que le hace la vida imposible nos dice:

La he traído a ella con imágenes horrendas
relacionadas con su carácter, una de ellas la malicia⁷³³.

La misma imagen se nos muestra en estos versos de un poeta anónimo donde anhela, en su odio, la muerte de su esposa hasta tal punto que desea su sufrimiento a manos de *Munkar* y *Nakīr*⁷³⁴:

Necesitaba la muerte de mi esposa
pero mi mala mujer ha permanecido longeva.
¡Ojala haya ido a la tumba rápidamente,
y le hayan hecho sufrir *Munkar* y *Nakīr*!⁷³⁵

En el mismo sentido Yehudah al-Harizī en un verso de su obra *El Sefer ha Tahkemoní* sobre la malicia de su esposa nos dice:

¿Acaso de entre demonios y diablos has sido tú sacada?
¡Que Dios envíe contra ti la maldición!
Parece que los ángeles de la furia y de la destrucción
fueran tus hermanos, pero ¡tuya es la progenitura!⁷³⁶

Otra imagen de la mujer dentro de la poesía misógina sería desde un punto de vista humorístico; se podrían citar los versos del poeta andalusí ‘Abd al-Malik ibn Ŷahūr que basó su poesía en pinceladas de humor casi negro, con

⁷³² Á. Navarro Peiro, *Narrativa hispanohebraica*, p. 173.

⁷³³ M. Ibn Šarifa, *Al-Basṭī ‘ājir šu‘arā’ al-Andalus*. Beirut, 1985, p. 225.

⁷³⁴ *Munkar* y *Nakīr*, dos ángeles que en la tradición musulmana interrogan (*su‘āl*) a la persona que acaba de morir acerca de su fe. Sobre este tema véase, *Enciclopedia del Islam*, E. Galindo Aguilar, director; prólogo de P. Martínez Montávez, Madrid, 2004, p. 59-60.

⁷³⁵ Ibn ‘Abd Rabbihī, *Al-Iqd al-Farid*, IV, p. 126.

⁷³⁶ Á. Navarro Peiro, *Narrativa hispanohebraica*, p.104

variedades de la broma que rozan el ultraje. Dice el poeta en su retrato caricatural:

He padecido un sufrimiento a causa de una malicia
bajo el cielo elevado.
Me ha golpeado una serpiente
y cortó el movimiento de mi lengua⁷³⁷.

Está más que demostrado a lo largo de toda la literatura, tanto árabe como hebrea, este rechazo absoluto a la mujer, a la que considera fuente de todas las desgracias; en ambas poesías ese rechazo es sin duda una ficción literaria creada por los poetas aunque a veces expresan sentimientos reales. Ibn Gabirol en un breve poema satírico dedicado a la mujer dice:

Te consideraba mujer honesta,
una Abigail por tu justicia;
pero he descubierto que quieres darme muerte,
como Jezabel por tu maldad⁷³⁸.

Ibn ‘Abd Rabbihī habla en *al-‘Iqd al-farīd*⁷³⁹ sobre el engaño y la astucia de las mujeres así como los defectos que corresponden tanto a sus rasgos físicos como a sus cualidades éticas y morales, el poeta nos relata historias, entre ellas encontramos lo dicho por los sabios “no hay que fiarse de las mujeres ni del dinero aunque sea abundante”, “las mujeres son las redes del demonio”. Después el autor recoge unos versos en que el poeta insiste en calificar a todas las mujeres como infieles, diciéndonos que no hay que ser fiel a ninguna de ellas:

⁷³⁷ *Ajbār ma‘yumu‘a fī fāṭḥ al-Andalus wa dikri umarā‘ihā wa-l-ḥurūb al-wāqi‘ati baynahum*, ed. I. Al-Ibyārī, Líbano, 1989, p. 159.

⁷³⁸ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 309.

⁷³⁹ Ibn ‘Abd Rabbihī, *Al-‘Iqd al-Farīd* en el capítulo VI, p. 144.

Engaña la aunque te sea fiel
con el tiempo ella va a engañarte⁷⁴⁰.

Las alusiones en la poesía acerca de las mujeres casadas, frecuentemente tratan sobre su infidelidad, hecho que deshonraba a su esposo y a la familia de éste, actitud que merecía la condena social al manifestar libertad de elección y decisión por parte de una mujer. “Este tema de la infidelidad, representado por los cuernos, es el principal tema sobre la mujer casada, ejemplo de vergüenza y burla social en una comunidad que cela tanto a la mujer y se rige severamente por sus actitudes”⁷⁴¹. Ibn Šuhayd dice:

No lances invectivas porque yo guardo tu secreto,
y es posible que satirices a tu padre, ya que no lo conoces⁷⁴².

Como dice Nadia Lachiri: “a la hora de analizar detalladamente el vocabulario referido a los personajes femeninos del “collar” que cuando se trata de alguna mujer honesta, fiel y pura, el autor se empeña en señalar que son casos especiales o extraños”⁷⁴³. Ibn Ḥazm escribe sobre el mismo tema de la confianza en las mujeres:

¿Quién fía de mujer si no es orate,
necio y a riesgo de morir expuesto?⁷⁴⁴

La infidelidad de la mujer es uno de los escándalos sociales atacados por los poetas más cruelmente a través de la poesía satírica, el hombre es presentado como la víctima y nunca se le considera el responsable de la traición. El poeta hebreo Abraham ibn ‘Ezra, sobre el tema de la infidelidad y

⁷⁴⁰ *Ibíd.*, p.127.

⁷⁴¹ A. el Kadi, *Imágenes de mujeres a través de poetas musulmanes de al-Andalus*, p. 63.

⁷⁴² *Ibíd.*, p. 64.

⁷⁴³ N. Lachiri, “La mujer en la obra del cordobés Ibn Ḥazm, *El collar de la paloma*”, *La mujer en Andalucía. I encuentro interdisciplinar de Estudios de la Mujer*, Col. Feminae nº3, Pilar Ballarín y Teresa Ortiz, (eds.), Granada, 1990, p.702.

⁷⁴⁴ Ibn Ḥazm, *op. cit.*, p. 182.

el rechazo de la familia, nos dice estos versos poniéndolos en labios de una mujer:

Vosotras, mujeres, escuchad mis firmes palabras.
¿Acaso es mi corazón duro como el hierro y mi carne como el bronce?
Mi amado me vio cautiva y me adquirió como esposa,
me condujo a su casa y me atavió con nuevas vestiduras.
Fui infiel a mi marido y fui expulsada.
Nadie me conoce y toda la familia se levanta contra mí⁷⁴⁵.

En estos versos de Samuel ha-Nagid, de indudable carga misógina, vemos como se entiende el matrimonio en la sociedad judía de la época; el hombre debe dominar totalmente a la mujer manteniéndola en una posición inferior, llegando incluso a maltratarla con la finalidad de crear la esposa perfecta, los poetas por tanto expresaban los puntos de vista de los hombres de al-Andalus y su actitud agresiva contra la mujer:

Pega a tu mujer cada día, para que no gobierne
sobre ti como un hombre y yerga su cabeza.
No seas, hijo mío, la esposa de tu esposa, y
no permitas que sea ella el marido de su marido⁷⁴⁶.

El matrimonio para los poetas es una gran fuente literaria con sus riñas y engaños, y siguiendo la tradición medieval los defectos principales son atribuidos a la esposa, quien no siente ningún remordimiento en engañar o ridiculizar a su marido, mofándose y burlándose de él e incluso tratándolo como un irresponsable, ejemplo lo tenemos en la *maqāmāt al-‘īd* de al-Azdī⁷⁴⁷ donde se ve lo molesta que resulta la esposa para el marido pasivo y como él

⁷⁴⁵ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 220.

⁷⁴⁶ T. Rosen, “Representaciones de mujeres en la poesía hispanohebraica”, p. 137.

⁷⁴⁷ Más información véase, A. M. al-‘Abbādī, “Maqāmāt al-‘īd li-Abū Muḥammad ‘Abd Allāh al-Azdī, ṣūra min ṣuwar al-ḥayāt al-ša‘biyya fī Garnāṭa”, *Revista del Instituto de Estudios Islámicos*, II, (1954), pp. 159-173.

soporta sus ataques verbales, llegando incluso a insinuarle que no entre en casa:

¿A qué vienes y para qué te presentas?

He venido (...)para esto y lo otro. ¿qué hay de comida?

Hoy no tengo comida para ti (...), aunque el ayuno acabe contigo.

Con que encomiéndate a Dios. Ponte en sus manos, y haz lo mismo que el marido de la vecina.

Dios le conceda buena prole y llene su tabuco de venturas⁷⁴⁸.

El poeta hebreo Yehudah ibn Šabbetai trata de similar forma a la esposa que ridiculiza al marido, reprochándole la falta de comida diciéndole:

No recites tus versos ni alces la voz. Yo no encuentro placer en la sabiduría ni en la instrucción, sino en el pan y en la carne.

Tus máximas y poemas contra mí son como nada, con la poesía no se bebe vino... Coge tu reja y tu azadón, toma por favor tus armas y tu aljaba y ronda por la ciudad desde la tarde a la mañana robando, matando y jurando en falso... Y si no traes todo lo que deseo, te quedarás fuera⁷⁴⁹.

Según Manuela Marín: “De esta imagen idealizada de la mala esposa – tan artificial como su contraria- se conservan ejemplos reales, contenidos en anécdotas o pequeños relatos de carácter ejemplar. En ellos vemos cómo algunas mujeres andalusíes dificultaban la vida de sus maridos, por su carácter difícil y quejoso, su actitud caprichosa o su incapacidad para comprender la superior cualidad de sus maridos”⁷⁵⁰.

⁷⁴⁸ F. de la Granja, *Maqāmas y risālas*, p. 188.

⁷⁴⁹ Á. Navarro Peiro, *Narrativa hispanohebraica (Siglos XII-XV)*, p. 188.

⁷⁵⁰ M. Marín, *Vidas de mujeres andalusíes*, p. 49.

A partir de lo que hemos estudiado de los textos árabes y hebreos medievales y realizando un estudio comparado, podemos apreciar inmediatamente una serie de semejanzas, de lugares comunes, tanto en la temática como en la estructura formal de estas obras y, por supuesto, en su contenido. Con un estilo paródico, en ambos textos se mezclan la imaginación y la realidad con humor con objeto de divertir a la sociedad. Los poetas han utilizado una serie de figuras retóricas que les permitían hacer su mensaje misógino más atractivo y más eficaz. Destaca como técnica la exageración de los defectos y los peligros que encierra la mujer en general. No se contentan los poetas tanto árabes como judíos con decir que las mujeres son maléficas, sino que las retratan como poseedoras de los peores defectos; esta exageración a su vez genera un efecto humorístico, que también potencia la eficacia del mensaje misógino.

5. 3. REPRESENTACIÓN DE LA AMADA COMO AGRESORA

Hemos visto anteriormente la producción poética misógina originada por un sentimiento motivado de manera real o ficticia por una frustración sentimental, estos poemas tratan de la inestabilidad femenina desde un punto de vista misógino y satírico. La misoginia y la idealización de la mujer, los dos discursos medievales en torno a ella, no son contrarios, sino que son consideradas dos caras de una misma realidad que aparecen de forma simultánea en el discurso poético tanto árabe como judío.

Encontramos referencias de carácter violento en la poesía amorosa donde la belleza de la mujer se describe muchas veces en términos negativos predominando bastante las imágenes con caracteres agresivos tales como: sus rizos se asemejan a culebras negras y escorpiones, su corazón es una roca, sus pechos son manzanas de piedra que se elevan sobre esa roca, etc. sus pechos son lanzas afiladas, sus ojos lanzan flechas para matar a su amado, parece una gacela pero es un peligroso león. Vamos a ver unos ejemplos sobre este tipo de

agresividad de carácter amoroso: empezaremos con estos versos de Yehudah ha-Levi:

Desde tus mejillas me atacan mordientes culebras,
que avivan su ponzoña con fuego y me rechazan⁷⁵¹.

Al-Ramādī comparando el pelo de la mujer con términos negativos como serpientes y escorpiones:

Sus sienes con mechones
iguales que las serpientes y los escorpiones⁷⁵².

En otro verso Yehudah ha-Levi dice:

El corazón me roba con los pechos que sobre su corazón reposan;
un corazón como de piedra, que hace brotar dos manzanas,
erguidas a la izquierda y la derecha como si fueran lanzas⁷⁵³.

Ibn Jātima en relación a lo anterior nos dice:

Las lanzadas de sus pechos son más temibles que las lanzas⁷⁵⁴.

Ibn Hani' al-Andalusī dice que los ojos son descritos por su mirada mortífera:

Sus armas, flechas débiles pero que tienen potencia para matar;
el arco de un cobarde puede matar bien a un guerrero valiente⁷⁵⁵.

⁷⁵¹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 61.

⁷⁵² Ŷ. Māhir Ŷarar, *Ši' r al-Ramādī*, p. 52.

⁷⁵³ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 61.

⁷⁵⁴ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 79.

⁷⁵⁵ Ibn Hāni' al-Andalusī, *Dīwān*, p. 22.

Yehudah ha-Levi:

Desde tus mejillas atacan mordientes culebras,
que avivan su ponzoña con fuego y me rechazan⁷⁵⁶.

Otro ejemplo lo tenemos en el siguiente poema del poeta hebreo Todros Abulafia; “la belleza de la mujer y la agonía del amante parecen incrementarse mutuamente con una visión trágica de la relación amorosa; no sólo es una belleza la causa de que el hombre sufra, sino que también ocurre al revés, cuanto más sufre él más crece la belleza de ella”⁷⁵⁷.

Ella pintó sus ojos con las cenizas negras de mi corazón abrasado,
el lustre de sus dientes lo tomó de las perlas de mis lágrimas,
ella pintó su rostro de blanco y de carmín,
con mi cabello encanecido y la sangre de mis vísceras⁷⁵⁸.

Vemos el alto grado de misoginia del poeta Ibn Gabirol, el poeta no critica a las mujeres ni censura su ética, no aparecen acusaciones con crueles descripciones físicas, las comparaciones ofensivas las hace utilizando a la mujer, aunque su sátira no va directamente orientada hacia ella, esta representación la encontramos en el siguiente poema:

“¿Que os pasa mujeres veladas,
envueltas en grana como el ricino?”⁷⁵⁹

Los poetas no han concedido un gran espacio a la imagen negativa de la mujer en sus obras, en comparación con la cantidad de poemas dedicados a la imagen de la mujer ideal, pero podemos decir que las imágenes satíricas de la mujer, en su mayoría, son otra cara de la imagen amorosa, es un género

⁷⁵⁶ Yehudah ha- Levi, *Poemas*, p. 61.

⁷⁵⁷ T. Rosen, “Representaciones de mujeres en la poesía hispanohebra”, p. 128.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p.128.

⁷⁵⁹ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 60.

amoroso a modo de venganza, el poeta siente odio hacia la mujer y a la vez pena por haberla perdido o no haber podido alcanzarla o llegar a ella. Se trata de un sentimiento trágico del amor donde la relación amorosa es una batalla entre el hombre y la mujer.

CAPÍTULO V
LA POESÍA FEMENINA

Cuando buscamos datos biográficos de mujeres en las variadas fuentes literarias historiográficas árabes medievales, nos encontramos que son escasos los datos que se aportan al estudio de la mujer al pasar de forma fugaz sobre las mismas, dado que en una sociedad androcéntrica la mujer fue confinada, tal y como hemos visto en capítulos anteriores, en su espacio privado, por lo que en la sociedad andalusí la mujer libre estaba protegida. Ante esto el hombre ha presentado la imagen de la mujer desde su propio punto de vista, por lo que ésta aparece siempre como reflejo de una personalidad masculina e ignorando la actividad de la propia mujer. Por otra parte en las últimas décadas existe un número considerable de estudios específicos sobre la mujeres musulmanas y judías en al-Andalus, pero pocos de estos nos aportan nuevas informaciones.

En este apartado estudiaremos como las mujeres poetisas⁷⁶⁰ han roto los moldes y los estereotipos existentes sobre la mujer en general expresados por los poetas en sus versos, cómo han comunicado sus sentimientos y vivencias con su propia voz, mediante poemas que expresan su desdicha, su alegría o su

⁷⁶⁰ La investigación sobre la mujer poetisa en al-Andalus ha producido un número considerable de estudios completos, encontramos: M. Şobh, *Poetisas árabe-andaluzas*, Granada, 1985. T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, Madrid, 1986. F. Velázquez Basanta, “Diálogo poético-amoroso en la Granada almohade: Abū Ŷa’far Ibn Sa’īd y Ḥafsa al-Rakūniyya”, *Anales de la Universidad de Cádiz*, III-IV (1987), pp. 149-169. Otro artículo de T. Garulo “Sobre las poetisas de al-Andalus”, en *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. e intr. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 191-199; M^a. J. Rubiera Mata, *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, 1989; C. del Moral Molina, “Poesía de mujer poesía de hombre: la diferencia del género en la lírica andalusí”, *Árabes, judías y cristianas: La mujer en el Occidente musulmán*, ed. C. del Moral Molina, Granada, 1993, pp. 173-193.

En cuanto a la mujer poetisa judía encontramos los estudios de Aizenberg Edna, “Una judía muy hermosa: The Jewes as Sex Object in Medieval Spanish Literature and Lore”, *La Coronica* 12. 2(1984), pp. 187-194. Á. Sáenz-Badillos, “*Poetas judíos en Córdoba*”, *De Abraham a Maimónides III, Los judíos en Córdoba (ss. X-XII)*, J. Peláez del Rosal (coord). Córdoba, (1985), pp. 79- 97, donde se habla de “¿La primera poetisa judía en España?”, pp. 87-88. Otro artículo corresponde a M. A. Gallego, “Approaches to the Study of Muslim and Jewish Women in Medieval Iberian Peninsula: The Poetess Qašmūna bat Isma `il”, *MEAH*, 48 (1999), pp. 63-75.

particular visión de la vida, poemas que nos muestran la tristeza, la agresividad de su carácter y soberbia, la egolatría, la desesperación, la angustia, el dolor, la duda, el odio, el amor, la compasión, el deseo, la admiración, la fe, la veneración, la esperanza, y todos los sentimientos y emociones donde quedaba reflejada la fuerza de su pasión interna.

Las poetisas pertenecían en su mayoría al estereotipo de mujer noble, libre, intelectual, con frecuencia de familias importantes y muchas otras pertenecientes a familias de hombres de letras, así como esclavas de alto nivel, mujeres que tuvieron una formación literaria y una presencia destacada en medios intelectuales masculinos. Resulta evidente que en este ambiente la mujer debía realizar las mismas actividades que el varón ya que algunas mujeres fueron especialmente educadas y poseían una gran disposición para llegar a ser maestras, sabias y poetisas.

La mayoría de estas poetisas eran solteras, y libres como Wallāda, Qašmūna, Nazhūn, al-Gassāniyya, etc. Otras en cambio eran esclavas como: al-‘Abbādiyya, Gāyat al-Munā, Hind, Lubnā, Mut‘a, Qamar y Uns al-Qulūb⁷⁶¹, siendo constatable que estas mujeres aparecían reflejadas en las fuentes literarias en función de su actividad o por estar relacionadas con hombres de poder o con poetas. Asistían a las reuniones literarias celebradas en palacetes privados, jardines o casas de campo en donde los nobles y los poetas celebraban sus fiestas; allí se gozaba de los placeres de la vida: bebida, música, canto, amor y juego, y se escuchaba a los poetas recitar sus poemas e incluso la improvisación de ellos, ahí es donde las poetisas participaban en confrontación y debate con los grandes poetas. Según C. del Moral Molina: “La mayoría de las mujeres que asistían a estas reuniones lo hacían en calidad de esclavas sirviendo el vino, esclavas cantoras (*qiyān*) o músicas (*muganniyyāt*); sin embargo, se sabe que en al-Andalus algunas mujeres célebres tomaban parte de

⁷⁶¹ Más información sobre datos biográficos de estas poetisas, véase, T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, Madrid, 1986; M^a.J. Rubiera Mata, *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, 1989 y también M. Şobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, Granada, 1985, donde encontramos un amplio estudio sobre todas las poetisas andaluzas y sus vidas.

estas reuniones en calidad de invitadas como es el caso de Ḥafṣa al-Rakūniyya en Granada o la célebre princesa Wallāda, en Córdoba, de quien se dice que tenía “un salón literario” donde ella misma actuaba como anfitriona”⁷⁶².

De las poetisas hispano-hebreas apenas se tienen datos, porque los judíos andalusíes continuaron con la idea de considerar a la mujer sin capacidad intelectual para acceder a una educación que no fuera propiamente manual, por lo que al igual que la sociedad árabe andalusí, la educación de la mujer fue dada sólo a una elite muy reducida y generalmente perteneciente a familias letradas. En representación de estas poetisas judías encontramos a Qašmūna hija de Samuel ha-Naguid y a la mujer del poeta Ibn Labraṭ. Ante esto encontramos diferencias claras en la producción poética de las poetisas árabes en comparación a la producción poética de las poetisas judías, fundamentalmente debido al entorno en que vivieron ambas; las poetisas árabes versificaron en los diferentes géneros poéticos, debido a su mayor consideración y a un ambiente muy favorable para este tipo de creación literaria, surgiendo una poesía fina y delicada con cierto grado de ternura al versificar sobre sus sentimientos; esta actividad intelectual de las mujeres en al-Andalus fue por tanto permitida en una sociedad masculina regida por unas normas religiosas consideradas como un factor principal que guía las vidas de estas mujeres de ambas tradiciones religiosas.

Por tanto ante la necesidad de ver la imagen de la mujer desde el punto de vista de sí misma, y como manifestación de las emociones de esas mujeres capaces de transmitir sus sentimientos y experiencias personales en unos versos, reflejo de la sociedad en que vivieron, aparece la poesía femenina.

⁷⁶² C. del Moral Molina, “Las sesiones literarias (*mayālis*) en la poesía andalusí y su precedente en la literatura simposiaca griega”, *MEAH*, 48 (1999), p. 266.

5.1. LA MUJER A TRAVÉS DE SU PROPIA POESÍA

5.1.1. *El amor*

En al-Andalus, con la llegada de los musulmanes, algunos cristianos y judíos se fueron convirtiendo paulatinamente al Islam, hasta llegar su población a ser mayoritariamente musulmana. Las mujeres cristianas adoptaron la religión islámica convirtiéndose en nuevas musulmanas aunque sin dejar a un lado su mentalidad cristiana, lo que fue considerado como un elemento esencial a la hora de justificar la libertad de la mujer en al-Andalus.

Algunos investigadores han empezado a valorar la libertad de la mujer en al-Andalus a partir de finales del siglo XIX, como A. F. Von Schack, cuando dijo que “La situación de las mujeres en España era más libre que entre los otros pueblos mahometanos (...) Tan alta civilización fue causa de que se les tributase en España una estimación que jamás el Oriente musulmán les había tributado”⁷⁶³. Siguiendo la misma línea, H. Pérès y M. Şobh en el siglo XX difundieron la idea de que la mujer musulmana en al-Andalus disfrutaba de una gran libertad, debido a las influencias del entorno social en que vivió, esta libertad de la que se nos habla ha quedado reflejada en los poemas de las poetisas, tanto esclavas como libres, las cuales no ocultaron en su interior su amor sino por el contrario expresaron de forma clara y especial los diferentes sentimientos amorosos, versificando de forma muy atrevida sobre su amor hacia el ser querido y destacando la sinceridad en la expresión de sus sentimientos y opiniones, declarándose a su amante. En una gran cultura como la andalusí, el amor y el enamorarse se consideraba como un acto cultural, un arte y un juego con reglas fijas, como nos muestra *El Collar de la paloma*⁷⁶⁴. Ibn Rašīq, nos dice que era costumbre entre los árabes que el poeta fuera el que galanteara a la mujer declarando su amor por ella, mientras que en los no árabes era la mujer la que invita al hombre a mantener una relación amorosa,

⁷⁶³ A. F. Von Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, 1988, p. 65.

⁷⁶⁴ M^a. J. Rubiera Mata, *Poesía femenina*, p. 14.

diferencia que nos muestra la nobleza de los árabes y el celo en la guarda de sus mujeres; por el contrario una mujer solicitando a su amante es un claro signo de bajeza perfectamente condenable⁷⁶⁵, por lo que las figuras de las poetisas no representan al conjunto de las mujeres de al-Andalus.

Veremos desde diferentes poemas de poetisas andalusíes como se representan las relaciones amorosas que existían entre el hombre y la mujer poetisa; esa mujer a la cual le gustaba divertirse, coquetear con los hombres y llevar una vida fuera de las limitaciones severas que imponía a la sociedad el poder religioso. Resulta claro que para ambas etnias una mujer que expresara sus sentimientos amorosos en una poesía, resultaba motivo de escándalo. Un ejemplo significativo lo encontramos en unos versos de Umm al-Kirām que cuando se enamoró del joven al-Sammār de Denia, famoso por su belleza, le compuso lo siguiente:

¡Extraños, muchedumbre,
de lo que ha cometido la aflicción del amor!
Si por él no fuera, no bajaría la luna de la oscuridad
de su elevado horizonte hacia la tierra.
Me basta con quien amo, que si
me abandona, mi corazón le seguiría⁷⁶⁶.

En otro ejemplo la misma autora se nos muestra su visión y su experiencia de amor, deseando la intimidad con el amado lejos del oído de los espías:

¿Qué podría hacer yo?
¿Hay algún camino para llegar
a su intimidad?

⁷⁶⁵ El texto forma parte del cap. 72 de *al-'Umda* "Bāb al-nasīb", o sea "sobre la poesía erótica", Ibn Rašīq, *Al-'Umda*, p. 118.

⁷⁶⁶ M. Şobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p.73.

¡Aléjate del oído de cualquier espía!
¡Qué extraño!
Deseo gozar la intimidad de quien ocupa un lugar
en lo íntimo de mis entrañas⁷⁶⁷.

Wallāda, otra mujer activa que se ha visto rodeada de una cierta fama de atrevida, tuvo una relación amorosa con Ibn Zaydūn y en su poesía vemos como nos muestra sus sentimientos de amor de una parte y de otra la queja y el pesar por la separación de su amado, gozando de una libertad y de una independencia inusual. En los siguientes versos no dudó en expresar abiertamente lo que pensaba y comunicar incluso sus sentimientos más íntimos y contradictorios, esto fue suficiente para dar a conocer su singularidad y su talento.

¿Acaso hay para nosotros,
después de esta separación, una salida?
¿Puede quejarse cada uno de nosotros
de lo que ha sufrido?
Pernoctaba yo en los tiempos de nuestras visitas mutuas
durante el invierno,
sobre las brasas crepitantes por la pasión⁷⁶⁸.

En otros versos de la misma poetisa se nos muestra el deseo de encontrarse con su amado mediante una cita. La poetisa se salía de la norma y rompía con los cánones previstos para la mujer musulmana:

Espera mi visita cuando apunta la oscuridad,
pues opino que la noche es más encubridora de los secretos,
tengo algo contigo que si coincidiera con el sol,
éste no brillaría.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 51.

Y si con la luna, ésta no saldría
y si con las estrellas,
éstas no caminarían⁷⁶⁹.

Otra historia que nos muestra la libertad que gozaban algunas poetisas encontramos en los poemas que nos cuentan la relación amorosa entre Ḥafsa y Abū Ŷa'far ibn Sa'īd donde la poetisa Ḥafsa expresa su deseo, sus celos, su fidelidad en referencia al amado. Esta mujer fue capaz de expresar sus sentimientos reales en un lenguaje llano, espontáneo y con gran belleza.

Te guardaré celosamente de la mirada del espía,
y de ti mismo, de tu tiempo y del lugar que habitas,
y aunque te esconda en mis pupilas hasta el día del juicio,
no quedaré contenta⁷⁷⁰.

Otra poetisa que nos hablaba del amor y de las emociones claramente y con alto grado de libertad, es Nazhūn⁷⁷¹ en estos versos:

¡Por Dios, qué noches tan preciosas,
qué bellas son!
¡y la más bonita de todas es la noche del domingo!
Si hubieras estado presente entre nosotros,
cuando se cerraban los ojos del espía sin vernos,
hubieras visto el sol
en los brazos de la luna
y la gacela de Jazima
en los brazos del león⁷⁷².

⁷⁶⁹ *Ibíd.*, p. 49.

⁷⁷⁰ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas*, p. 84.

⁷⁷¹ Véase F. Velázquez Basanta, "Nazhūn bint al-Qala'ī", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Vol. VI, pp. 615-620.

⁷⁷² M. Şobḥ, *Poetisas-andaluzas*, p. 93.

Entre las poetisas que también han versificado sobre el amor nos encontramos con Umm al-‘Alā` la cual manifiesta en los siguientes versos que la vida carece de sentido sin un amante:

Todo lo que procede de ti es bueno;
con tu grandeza el tiempo resplandece.
El ojo se alegra con tu vista,
y con tu mención se regocija el oído.
Quien vive sin ti su vida
se ve frustrado en la posesión de su esperanza⁷⁷³.

Por otra parte conocemos la participación de las poetisas esclavas, mujeres educadas en la tradición poética y que realizaron numerosas aportaciones al género amoroso. Su aportación era considerada como una prueba de capacidad e inteligencia dentro de las reuniones literarias, es decir las poetisas pasaban una especie de examen lírico en el que el poeta enunciaba un verso el cual tenía que ser seguido por la poetisa siguiendo el mismo metro y rima; estas pruebas fueron superadas de forma hábil, eficaz y espontánea, utilizando un léxico excelente; al-‘Abādiyya nos muestra un ejemplo de respuesta a este examen lírico en los versos siguientes respondiendo a al-Mu‘taḍid que recitó al verla dormida:

Duerme, mientras quien muere por su amor
pasa la noche en vela; ella le olvida
más no la olvida el amante⁷⁷⁴.

Al-‘Abādiyya le contestó, burlándose del tópico amoroso:

Si ese amor dura, si eso siente,
parecerá de amor y dejará de sentirlo⁷⁷⁵.

⁷⁷³ *Ibíd.*, p. 79.

⁷⁷⁴ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas*, p. 55.

Otra poetisa destacada es Uns al-Qulūb que en los siguientes versos nos expresa su sufrimiento y el deseo y la ternura de su unión con el amado:

La noche avanza al irse el día
y la luna aparece como media pulsera.
Diríase que el día es una mejilla
y que la oscuridad es el dibujo del aladar.
Las copas me parecen agua sólida
y el vino fuego líquido.
Han cometido un crimen contra mí mis ojos,
¿cómo podré excusar a mis pupilas?
Maravillaos, amigos, de una gacela
injusta con mi amor cuando está cerca,
¡ojala hubiera un medio de llegar hasta él
y con su amor cumpliera mis deseos!⁷⁷⁶

Como señala M. Şobh: “La libertad de que gozaba la mujer andaluza, ya sea en la expresión de sus sentimientos y de sus opiniones, ya sea en la realización de sus deseos en el campo amoroso, es algo que nos causa admiración y sorpresa al mismo tiempo”⁷⁷⁷.

Otros investigadores como P. Guichard⁷⁷⁸, consideran que la situación de las mujeres árabes en al-Andalus fue similar a la del resto del mundo islámico o del Oriente. En la misma línea de investigación Manuela Marín nos dice que: “El manido tema de la supuesta libertad de las mujeres andalusíes debe ser reconsiderado bajo la luz de los condicionantes sociales que imperaban en al-Andalus al igual que en otras sociedades islámicas medievales. La movilidad geográfica de las mujeres de buena posición, sus

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁷⁷⁷ M. Şobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 16.

⁷⁷⁸ Véase, *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad islámica en occidente*, Barcelona, 1976, pp. 141-179.

traslados dentro del entorno urbano o sus contactos con el mundo exterior a la casa estaban sometidos, todos ellos, a unas normas rigurosas de ocultación, tanto más extremadas cuanto más alto se subía en la escala social”⁷⁷⁹, de forma similar María Jesús Viguera, ha resumido que las poesías de las mujeres en al-Andalus no admiten la existencia de una verdadera libertad⁷⁸⁰. Si comparamos el número de poetisas andalusíes así como su producción poética con las del Oriente no encontraremos una diferencia significativa. Sabemos también que las poetisas del Oriente se expresaban con libertad en la poesía amorosa erótica, al igual que las poetisas de al-Andalus, encontrando un ejemplo en la poesía de Salmā al-Bagdādiyya⁷⁸¹.

Especial mención merece la figura de Wallāda como representación de la libertad de la mujer en al-Andalus, su vida no se puede considerar representativa de la situación general de esas mujeres, fue quizá la difusión pública de su estilo de vida lo que hizo decir a uno de sus biógrafos que Wallāda no poseía la honestidad propia de su alto linaje⁷⁸². Por otra parte Teresa Garulo dice que el caso de la libertad de Wallāda ha trascendido con mucho los límites de la cultura árabe: “Parece convertida, en occidente, en un arquetipo femenino en cuyo nombre se mitifica y mistifica el pasado de las mujeres en al-Andalus para recrearlo a la medida de los deseos y fantasías de los grupos que se adueñan de su personalidad: fantasías orientalistas que descubren una sexualidad más libre en las mujeres de Oriente, encerradas en los harenes, o, más recientemente, fantasías feministas, que interpretan los versos de explícito contenido sexual de Wallāda como síntoma de su liberación y de su emancipación frente al mundo masculino; a las que hay que añadir las teorías, cargadas de prejuicios, en que se apoyan: la libertad de la mujer en al-Andalus, concretada en la biografía de la princesa Wallāda, como efecto de la

⁷⁷⁹ M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, p. 252. Y también véase en otro trabajo de la autora, “Nombres sin voz: la mujer y la cultura en al-Andalus”, *Historia de las mujeres en occidente*, Madrid, Vol. I, 1992, pp. 552-553.

⁷⁸⁰ M^a. J. Viguera, “Asluhu li l-ma’ālī. On the social status of andalusí women”, *The legacy of Muslim Spain*, 1992, p. 713.

⁷⁸¹ Sobre esta poetisa véase, Al-Suyūfī, *Nuzhat al-ýulasā’fī aš’ār al-nisā’*, ed. Šalāh al-Dīn al-Munaýýid, Beirut, 1978.

⁷⁸² M. Marín, *Vidas de mujeres andalusíes*, p. 34.

influencia del cristianismo o de la población cristiana de la Península Ibérica”⁷⁸³.

Por otra parte si revisamos la biografía de Wallāda como modelo de lo que podemos encontrar en las fuentes literarias historiográficas andalusíes que han tratado la vida de la poetisa, encontramos que todos los datos sobre ella proceden de la *Dajira* de Ibn Bassām⁷⁸⁴ y *Kitāb al-šila*, de Ibn Baškuwāl⁷⁸⁵ pero los demás autores que hablan de Wallāda aportan datos idénticos unos de otros o bien incorporan a sus estudios la información de otros autores como es el caso de Ibn Diḥya⁷⁸⁶. Otras fuentes aportan otros datos cuya procedencia puede ser atribuida a Ibn Bassām, como *Fawāt al-wafāyāt* de Ibn Šākir al-Kutubī⁷⁸⁷ y *Nuzhat al-ŷulasā’* de al-Suyūṭī⁷⁸⁸, así como al-Maqqarī que ha utilizado todas estas obras en su *Nafh al-ṭīb*⁷⁸⁹. La presencia de estas fuentes ante una información de procedencia incierta, proyectan sobre ella a menudo datos confusos, insuficientes para recrear fidedignamente la personalidad de Wallāda y de su vida⁷⁹⁰. Esta historia de Wallāda se queda incompleta en cuanto a estudio al surgir dudas sobre la realidad de ella, ante estas dudas vamos a ver otros tipos de fuentes aportadas por algunos escritores que vivieron la época de Wallāda y que nos aportan datos nuevos sobre esta figura, nos preguntaremos fundamentalmente si al-Mustakfi fue verdaderamente el padre de Wallāda.

Algunos autores como Ibn Ḥazm que vivió en los tiempos de al-Mustakfi y murió cuarenta años después que él, y por lo tanto gran conocedor de la vida de éste, nos dice en su libro *Ŷamharat ansāb al-‘arab*⁷⁹¹, que al-

⁷⁸³ T. Garulo, “La biografía de Wallāda, toda problemas”, *Anaquel de estudios árabes*, 20 (2009), p. 98.

⁷⁸⁴ Ibn Bassām, *Al-Dajira*, I, pp. 429-433.

⁷⁸⁵ Ibn Baškuwāl, *Kitāb al-šila*, n°1.552.

⁷⁸⁶ Ibn Diḥya, *Al-Muṭrib*, p. 7-10.

⁷⁸⁷ Ibn Šākir al-Kutubī, *Fawāt al-wafāyāt*, ed. I. ‘Abbās. Beirut, 1974, IV, pp. 251-253.

⁷⁸⁸ Al-Suyūṭī, *Nuzhat al-ŷulasā’ fī aš-šār al-nisā’*, pp. 77-81.

⁷⁸⁹ al-Maqqarī, *Nafh*, IV, pp. 205-211.

⁷⁹⁰ Existen varios trabajos sobre la forma de enfocar la figura de Wallāda desde el material suministrado por las fuentes históricas. Véase el trabajo de T. Garulo, “La biografía de Wallāda, toda problemas”, *Anaquel de Estudios Árabes*, 20 (2009), pp. 97-116.

⁷⁹¹ Véase, Ibn Ḥazm, *Ŷamharat ansāb al-‘arab*, ed. ‘A. Muḥammad Hārūn, Egipto, 1962.

Mustakfī, que gobernó diecisiete meses, murió dejando una hija casada, no haciendo mención a su nombre ni a su vida, y si ha sido famosa cómo es que no se ha mencionado por éste autor. Ibn Ḥazm ha manifestado: “En cuanto a ‘Ubayd Allāh, su hijo fue nombrado como al-Mustakfī gobernó diecisiete meses y es Abū ‘Abd al-Raḥmān Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥmān ibn ‘Ubayd Allāh ibn al-Nāṣir, su padre y su primo fueron asesinados en la época de Hišām al-Muayyad por insistir en este asunto (califato), heredando el trono Sulaymān ibn Hišām ibn ‘Ubayd Allāh ibn al-Nāṣir, murieron todos sin dejar descendencia menos dos hijas casadas con Maslama y Yaḥyā hijos de Hišām hijo de al-Aṣḥab ibn al-Ḥakan al-Rabī”⁷⁹². Si por otras fuentes sabemos que Wallāda nunca se ha casado, se nos plantea el interrogante de cómo Ibn Ḥazm nos dice que la hija de al-Mustakfī está casada, por lo que nos preguntamos quien es esa Wallāda que está en las poesías de Ibn Zaydūn.

Otro autor digno de mención y en esta línea es al-Ḥumaydī que murió en el año 488/1095, el cual escribió una biografía de al-Mustakfī, por lo que conoció la vida de él y de su familia, siendo contemporáneo suyo, no hace mención en ningún texto a la figura de Wallāda; menciona en cambio el nombre de la madre del califa, que se llamaba Ḥawrā’, y afirmó que no tenía hijos⁷⁹³. Por otra parte, cuando al-Ḥumaydī habló de Ibn Zaydūn⁷⁹⁴, no nombró a Wallāda ni a su relación con ella, y en el apartado dedicado a las mujeres tampoco la citó, pero mencionó a tres mujeres: Ṣafiyya bint ‘Abd Allāh, al-Gassāniyya y Maryam bint Abī Ya‘qūb⁷⁹⁵, entonces nos preguntamos por una parte el motivo de no mencionar a Wallāda y si en cambio a otras poetisas, y por otra parte si existe Wallāda como poetisa por qué no ha sido mencionada.

Otra referencia a éste tema nos llega de la mano de al-Marrākuṣī que murió en el año 1185, en su libro *Al-Mu‘yab* dijo que al-Mustakfī no tenía

⁷⁹² *Ibid.*, pp. 100-101.

⁷⁹³ Véase, al-Ḥumaydī, *Yadwat al-muqtabis fī tāriḥ ‘ulamā’ al-Andalus*, pp. 26-27.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 130.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, pp. 412 y 413.

hijos⁷⁹⁶, pero mencionó dos veces a Wallāda⁷⁹⁷, cuando habló de Ibn Zaydūn, sin hacer mención a que era hija de al-Mustakfī, pero en cambio si la llamó Wallāda bint al-Mahdī. Estos datos nos pueden hacer pensar que esta mujer poetisa pudiera ser un mito inventado o una creación poética, dado el poder de la poesía para modificar la percepción de la realidad, o más bien una mujer perteneciente a otra clase social y por lo tanto no sería hija al-Mustakfī, mujer a la que se ha relacionado con el nombre de Ibn Zaydūn y su poesía haciéndose famosa por ello.

5.1.2. *La descripción de su propia belleza*

El autoelogio o autoalabanza (*fajr*) es un género poético muy conocido que ha sido usado por las poetisas andalusíes con el fin de alardear de su importancia y orgullo como persona; esto es debido a que la mayoría de las poetisas conocidas pertenecían a la alta sociedad, eran hijas de reyes, ministros, personajes de alta alcurnia, etc., por lo que se les consideraba presuntuosas. Sus poemas expresan sentimientos reales donde la protagonista habla de su belleza y de su familia de forma elogiosa. También su poesía demuestra que la mujer andalusí se sentía muy orgullosa de su belleza y no se consideraba en ningún modo inferior al hombre en todos los aspectos.

Este género poético ha tomado diferentes imágenes dependiendo de cada poetisa, tomando como referencia en primer lugar la poesía de Wallāda; por una parte nos encontramos la imagen de la persona vanidosa y orgullosa de su linaje, la cual ha llegado en su orgullo incluso a escribir con oro en su túnica los siguientes versos:

Juro por Dios que soy digna de las alturas,
voy por mi camino con la cabeza muy alta.

⁷⁹⁶ Véase, al-Marrākušī, *Al-Mu'ýab fī taljīs ajbār al-Magrib*, ed. M. Sa'īd al-'Aryān, El Cairo, 1963 y 1949, p. 108.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, pp. 163 y 168.

Permito a mi amante que toque mis mejillas
y acepto los besos de quien desee darlos⁷⁹⁸.

Otra poetisa que antepone su alta posición social, al ser hija de Yūsuf ibn Tāšūfīn emir almorávide, a una relación amorosa con persona de inferior linaje, es Tamīma, dejándonos un ejemplo en el siguiente verso:

Tú no podrás subir a donde está,
ni ella descender hacia ti⁷⁹⁹.

Otra imagen nos la muestra la poetisa granadina Nazhūn cuando en los siguientes versos se enorgullece de su belleza describiéndonos su hermosura con mucha feminidad:

¡Si tú vieras a quien hablas
mudo quedarías del fulgor de sus alhajas!
Brotó la luna, en su cuerpo, por doquier
y, en su ropaje, la rama juega⁸⁰⁰.

Siguiendo con el tema del *fājir*, unido a la sátira, encontramos la respuesta encolerizada de ‘Ā’iša al-Qurṭubiyya, perteneciente a una familia ilustre y adinerada de Córdoba, a un poeta que la pretendió en matrimonio:

Una leona soy
y nunca me alegraron los cubiles ajenos,
y si tuviese que escoger alguno
nunca contestaría a un perro, yo
que tantas veces los oídos cerré a los leones⁸⁰¹.

⁷⁹⁸ M. Şobḥ, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 47.

⁷⁹⁹ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas*, p. 127.

⁸⁰⁰ M. Şobḥ, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 91.

⁸⁰¹ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas*, p. 58.

Por otra parte la poetisa hebrea trató de forma similar éste género poético; tomando como ejemplo a Qašmūna bint Ismāʿīl⁸⁰² observamos cómo se lamenta de su soledad y pinta una imagen de su cuerpo cuando llegó a la edad de casamiento, expresándose del siguiente modo:

Veo un vergel adonde ya ha llegado
el tiempo de la cosecha,
más no veo jardinero
que extiende hacia sus frutos una mano.
Pasa la juventud, perdiéndose,
y solo queda algo que no quiero nombrar⁸⁰³.

A través de los ejemplos que hemos visto, nos podemos formar una idea del tipo ideal de la mujer en aquella época, descrito por la propia mujer, aunque debemos afirmar que el grado de descripción de la belleza por parte de las poetisas, no ha llegado al nivel del poeta masculino. Por otra parte sabemos que el poeta ha descrito la belleza de su amada, mientras que por el contrario no hemos encontrado en la poesía femenina descripciones de la belleza del amado.

5.1.3. *El Elogio (Madīḥ)*

Las poetisas andalusíes alaban o elogian a los hombres de poder al objeto de obtener emolumentos por sus poemas o también en el caso de las poetisas esclavas conseguir favores tendentes a lograr su libertad. Encontramos en la poesía de al-Gassāniyya un ejemplo de elogio cuando alaba a los reyes, siguiendo la línea clásica en su poema elogiando el príncipe Jayrān al-ʿĀmirī, el señor de Almería.

⁸⁰² Sobre esta poetisa véase, M. Raysūnī, *Al-Šīʿr al-niswī fī al-Andalus*, Beirut, 1978, p. 104.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 122.

¿Te acuerdas, acaso, cuando
dicen que es la hora de partir las caravanas?
¡Corazón! Ya no tiene paciencia
para soportar la partida.
Tras su marcha, no queda sino la muerte,
pues si no, la vida se carga de tristezas⁸⁰⁴.

En cuanto a la poetisa Maryam bint Abī Ya'qūb⁸⁰⁵ conocemos la historia de esta poetisa con Ibn al-Muhannad en la que éste envía a Maryam una *qaṣīda* y dinero y ella compone otra con el mismo metro y rima que la recibida, alabándolo:

¿Quién puede disputar contigo en palabras y en obras?
Inesperadamente haces favores
sin que te pidan nada.
Y ¿Cómo no mostrar mi gratitud
por las perlas que has puesto alrededor de mi cuello
y por los beneficios concedidos antes?⁸⁰⁶

Otra poetisa es Ḥassāna al-Tamīmiyya⁸⁰⁷, hija del poeta Abū l-Majšī⁸⁰⁸, de la que conservamos un panegírico dedicado a al-Ḥakam I:

Vengo a ti, ¡oh, Abū l-'Āšī ¡doliente por
Abū l-Ḥusayn- ¡riéguelo una lluvia perenne!
Yo vivía en la abundancia, amparada en sus bondades,
y hoy vengo a acogerme a tus bondades, ¡oh al-Ḥakam!⁸⁰⁹

⁸⁰⁴ M. Šobḥ, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 31.

⁸⁰⁵ Al-Ḥumaydī, *Yadwat al-muqtabis*, p. 388.

⁸⁰⁶ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas*, p. 102.

⁸⁰⁷ Más información véase, T. Gallega Ortega, “Ḥassāna al-Tamīmiyya”, *DAOA*, I, pp. 240-241.

⁸⁰⁸ Más información sobre la poetisa y Abū l- Majšī véase, E. Terés, “El poeta Abū l- Majšī y Ḥassāna la Tamīmiyya”, *Al-Andalus*, XXVI (1961), pp. 229-244.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 92.

Wallāda por otra parte ha tratado también el tema del elogio al hombre, pero de una manera satírica y burlesca, así encontramos un verso de elogio dedicado a Ibn ʿAbdūs, cuando al pasar junto a su casa, ante la cual las lluvias habían formado un charco de agua, dijo:

Eres el generoso y esta alberca es Egipto,
desbordaos, pues sois los dos un mar⁸¹⁰.

Otro ejemplo del uso del panegírico por parte de las poetisas andalusíes nos lo facilita Muh̄ya en sus dos versos dirigidos a Wallāda, versos que han sido considerados de los mejores poemas escritos por poetisas y con el mismo nivel de perfección que los escritos por los poetas:

Supo defender su boca de los merodeadores,
como se defiende la frontera de los invasores.
A ésta la defienden con espadas y lanzas,
y de su boca los espanta el embrujo de sus ojos⁸¹¹.

5.1.4. *La sátira (al-hiyāʿ)*

La sátira, uno de los géneros más importantes de la poesía árabe, también está representada en las poetisas de al-Andalus, aunque no sean demasiadas las que se ocupan de ella. Las poetisas andalusíes han utilizado la censura o sátira vulgar como venganza debido al desprecio con el que han sido tratadas llegando incluso en ocasiones a la ofensa⁸¹². La poesía satírica utilizada por las poetisas andalusíes, es una poesía degradante que utiliza expresiones vulgares que pueden causar incluso vergüenza; esta poesía sólo es utilizada por las mujeres libres, no habiendo encontrado ningún poema de estas características en las producciones de las esclavas. La finalidad de la sátira era

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 146.

⁸¹¹ M. Şobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 65.

⁸¹² Ibn Raşīq, *Al-ʿUmda*, I, p. 26.

deshonrar al satirizado, así como también un pasatiempo de las clases altas. Entre las máximas representantes de la sátira en la poesía femenina andalusí estuvieron Wallāda y Nazhūn y también Ḥafṣa al-Rakūniyya. Estas poetisas son las mejores que pueden representar esta característica al haberse hecho famosas por su ingenio y su habilidad satírica; vemos como ejemplo un poema de Nazhūn dirigido al poeta al-Majzūmi cuando con el fin de ridiculizarlo y atacarlo con agudeza escribió:

Un desgraciado, al verme, expresó
el deseo de recibir fuertes golpes, conmigo.
Yo le dije: tómalos, con provecho,
pues que yo he nacido para buena bebida
y para vestirme de seda⁸¹³.

Y cuando pidió su mano un hombre feo y tonto, Nazhūn escribió:

Quien me libra de un tonto enamorado,
miserable en su gesto,
igual que en su carácter,
que desea relaciones de amor,
con quien no le dará
ni el gusto de un sopapo.
Y con una cabeza que necesita tapadera,
y un rostro que precisa una máscara⁸¹⁴.

La mujer fue, durante la época de al-Andalus, amiga y al mismo tiempo enemiga del hombre, percibiendo a la vez una relación de amor y odio. Un ejemplo significativo lo encontramos en la pareja de Ibn Zaydūn y Wallāda de la que surgieron a la vez versos apasionados y crueles caricaturas; de Wallāda se han conservado tres poemas donde se refleja la fuerza de sus sentimientos,

⁸¹³ M. Şobḥ, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 95.

⁸¹⁴ *Ibid.*, p. 97.

su agresividad, sus celos, sus rencores y su arrogancia, vemos como con la agresividad de su sátira ataca los defectos físicos y morales del enamorado:

Tu apodo es el hexágono, un epíteto
que no se apartará de ti
ni siquiera después de que te deje la vida:
Pederasta, puto, adultero,
cabrón, cornudo y
ladrón⁸¹⁵.

La sexualidad tratada desde el punto de vista de una mujer árabe, manifestada con total libertad de expresión y leída por los hombres, nos hace pensar que ésta no era la única mujer que gozaba de tal libertad y que el entorno social aceptaba estos comportamientos, pero por otra parte tampoco podemos afirmar que sea un caso generalizado, porque de las mujeres del pueblo no conocemos nada de su comportamiento, y mucho menos a través de su propia palabra.

Otra poetisa de la que vamos a dar una muestra de su poesía satírica es Ḥafṣa bint al-Ḥayy al-Rakūniyya⁸¹⁶, perteneciente a una familia noble de la Granada del siglo XII. Esta mujer escribió un poema satírico junto con Abū Ŷa'far, dirigido a al-Kutandī, sirviéndonos como ejemplo de lo que se había convertido la poesía satírica de aquella época:

Dile a ese poeta de quien nos ha librado el que se haya caído sobre mierda: vuelve a tu pozo, hijo de la mierda, igual que hace la mierda. Y si vuelves a vernos algún día, verás, ¡oh tú!, el más despreciable y vil, sin discusión, de entre los hombres que esa es la suerte que te espera si andas

⁸¹⁵ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas*, p. 145.

⁸¹⁶ Más información véase, T. Gallega Ortega, “Ḥafṣa al-Rakūniyya”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, DAOA*, I, pp. 232-233.

medio dormido. ¡Barba que ama la mierda y odia el ámbar, que no permita Dios que nadie vaya a verte hasta que te hayan enterrado!⁸¹⁷

Otros puntos de vista de la sátira nos lo aportan los poemas donde una mujer ataca a otra mujer, bien por celos o por despecho, un ejemplo nos lo ofrece Muh̄ya bint al-Tayyanī en un poema dedicado a Wallāda donde juega con el nombre de ésta y su significado (parturienta):

Wallāda ha dado a luz y no tiene marido,
se ha desvelado el secreto,
ha imitado a María
más la palmera que la Virgen sacudiera
para Wallāda es un pene erecto⁸¹⁸.

Hemos visto como las poetisas andalusíes han tratado el género satírico de una manera más amplia en comparación con otros géneros, debido quizás a la libertad de expresión de la que gozaba, asimismo nos han mostrado como se han enfrentado a los hombres con palabras duras e incluso soeces (*muŷūn*), sin importarle absolutamente nada de lo que se pudiera decir de ellas en las diferentes críticas a las que fueron sometidas. Esta sátira se caracteriza por estar desarrollada en un ambiente báquico propio de la mezcla de mujeres y hombres en fiestas y salones literarios. Por otra parte es posible que parte de la producción satírica de estas poetisas fuera orientada al entretenimiento.

5.1.5. *El sufrimiento*

La queja y la súplica dentro de la poesía amorosa son muy utilizadas por las poetisas andalusíes para describir el sufrimiento en las cosas del amor. El sufrimiento como sentimiento suele ir unido a la alegría, siendo la mujer la que mejor puede expresar estos conceptos dentro de la poesía en general y

⁸¹⁷ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 80.

⁸¹⁸ *Ibid.* p. 106.

amorosa en particular; este sentimiento es característico dentro de los poemas de las poetisas andalusíes. Un ejemplo muy significativo nos lo muestra Qašmūna, poetisa judía a la que su padre Samuel ha-Nagid habría enseñado el arte de la poesía árabe, destacando por su delicadeza sentimental y talento literario; en este poema expresa su soledad y su deseo de contraer matrimonio. Dice la poetisa:

Ay, gacela, que pastas siempre en este jardín,
soy semejante a ti.
Por esa soledad y por mis ojos negros,
las dos estamos solas, sin amigo,
¡soportemos, pacientes, lo que manda el destino!⁸¹⁹

Wallāda por otra parte trata el tema del sufrimiento amoroso cuando rompió su relación con su amado Ibn Zaydūn, así vemos en los siguientes versos como añora los tiempos pasados y se queja de la separación amorosa:

¿Habrá solución para nosotros de este distanciamiento?
¡Todos los enamorados se quejan de lo mismo!
He pasado las horas de las citas durante el invierno,
ardiendo en las ascuas de la pasión.
¡Y cómo, si estoy de ti separada
y el destino ha sido rápido en traer lo que temía!
Pasan las noches, no veo que la separación termine,
y no tengo entereza para librarme de la esclavitud de la pasión;
¡Dios riegue la tierra que sea para ti morada
con abundantes perennes lluvias!⁸²⁰

Por otra parte las poetisas judías también trataron el tema del sufrimiento amoroso y la nostalgia en la misma línea que la poetisa árabe,

⁸¹⁹ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas*, p. 123.

⁸²⁰ M^a. J. Rubiera Mata, *Poesía femenina*, p. 104.

aunque es raro encontrarnos poemas al respecto. La mujer de Dunaš ben Labrat parece ser la primera de la que se tiene un poema escrito. Se trata de la despedida de su marido cuando éste se fue de Córdoba abandonándola a ella y a su hijo, poema lleno de delicadeza sentimental. Como dice María Jesús Fuente: “La mujer aquí es parte activa que se expresa y que dice también sus sentimientos, su versión de los hechos, la despedida de su amor, con el intercambio de objetos personales como símbolo de entrega, muestra una delicadeza propia de una persona de educación elevada”⁸²¹. Nos dice la poetisa:

¿Recordará a su amado a la cierva graciosa
el día de la partida, con su hijo único en brazos?
Puso él en su mano izquierda el anillo de su diestra,
en su brazo puso ella su ajorca;
al tomar ella su manto como recuerdo,
cogió él el suyo para no olvidarla.
No se quedaría él en Sefarad
aunque recibiera medio reino de su señor⁸²².

Vemos en este poema, según Ángel Sáenz-Badillos, como “la técnica poética es la misma utilizada por Dunaš, por lo que opinan algunos que tal vez no fuera la mujer la autora, sino el mismo esposo, quien respondería con otro poema similar. Pero es posible que tengamos aquí el primer poema escrito por una poetisa judía”⁸²³.

5.1.6. *La apología y la censura*

Los poemas de autoalabanza corresponden al género árabe *fájr* que es uno de los más antiguos dentro de la poesía árabe y, como parte integrante de

⁸²¹ M^a. J. Fuente, *Velos y desvelos, cristianas musulmanas y judías en la España medieval*, p. 163.

⁸²² Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, “La voz femenina en la poesía hebrea medieval”, *La mujer judía*, p. 204.

⁸²³ Á. Sáenz-Badillos, *Los judíos en Córdoba (ss. X-XII)*, pp. 87-88.

la *qaṣīda*, aparece en la poesía preislámica; con el tiempo llegó a ser uno de los más arraigados en tradición andalusí. Estos poemas aparecen frecuentemente como epílogo de los panegíricos, pues en esos versos la poetisa muestra sus méritos para recibir el beneplácito del personaje loado y en consecuencia los emolumentos correspondientes. La apología es uno de los géneros poéticos más dificultosos al necesitar una gran fluidez de palabra. Las poetisas andalusíes también han tratado la apología como defensa al arrepentirse de situaciones delicadas provocadas por ellas, la poetisa muestra su arrepentimiento por su mal proceder dando lugar a un poema donde se pide el perdón con gran fluidez de palabra. Umm al-‘Alā` nos muestra un ejemplo en estos versos:

Comprende, pues, mis circunstancias,
la situación por la que me han juzgado los testigos,
discúlpame sin censurarme
y no me encargues que presente una disculpa:
lo malo de una excusa son las palabras que requiere.
A esta equivocación que he cometido
la confianza en tu nobleza me ha llevado⁸²⁴.

En otro verso vemos como presenta sus disculpas a un hombre canoso que ha pedido su mano:

No se puede engañar ni a un niño con las canas,
ni valerse de ningún artificio.
Escucha mi consejo:
no seas tan ignorante.
El ignorante duerme en ignorancia
y con ella se despierta⁸²⁵.

⁸²⁴ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas*, p. 129.

⁸²⁵ M. Şobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 81.

Ejemplo de poema de censura nos lo facilita Wallāda cuando en el siguiente verso reprocha a Ibn Zaydūn el haberse enamorado de una esclava negra, expresa sus celos en este poema donde se muestran sentimientos contradictorios, por una parte el orgullo herido al ser reemplazada por una mujer de inferior posición y por otra el sufrimiento amoroso por verse abandonada. Wallāda se compara con la luna y a su esclava la compara con Júpiter símbolo de pesimismo y de desgracia para los árabes:

Si hubiera hecho justicia
al amor que hay entre nosotros
no hubieses amado ni preferido a mi esclava,
ni hubieses abandonado la belleza de la rama
cargada de fruto,
ni te hubieses inclinado hacia la rama estéril.
Siendo así que tú sabes que yo soy
la luna llena en el cielo,
sin embargo, te has enamorado,
por mi desgracia, de Júpiter⁸²⁶.

5.1.7. *La elegía y la tristeza*

En términos generales, en la elegía las poetisas muestran su compasión y expresan el dolor, así mismo reflejan la emoción y los sentimientos. Al componer una elegía, en principio, la poetisa no pedía ni esperaba nada a cambio, sino solo explicar la melancolía de su alma y la pena por perder a los seres queridos. Las elegías árabes suelen contener tres temas diferenciados, el llanto por el difunto, el elogio y la resignación ante la muerte.

Un ejemplo de elegía fúnebre nos la facilita la poetisa más célebre de Granada, Ḥafṣa al-Rakūniyya la cual lloró la prisión y la muerte de su amante

⁸²⁶ *Ibíd.*, p. 53.

Abū Ŷa'far en sentidos versos, sentimiento de tristeza que le hizo incluso llevar luto de viuda por él sin hacer caso de las amenazas que al parecer recibió del gobernador. Parte de estos versos son:

Por vestirme de luto me amenazan
por un amado que me han muerto con la espada.
¡Que Dios tenga clemencia con quien sea
liberal con sus lágrimas,
o con quien lllore por aquél que mataron sus rivales,
y que las nubes de la tarde
con generosidad como la suya,
rieguen las tierras donde quiera que vaya!⁸²⁷

Las poetisas hacen una poesía elegiaca muy parecida a la realizada por los poetas aunque con algo menos de fuerza expresiva, los poetas vuelcan todo su dolor en su escritura, al igual que las poetisas. Las diferencias entre una poetisa y otra en cuestiones de técnica y expresión son inapreciables.

En resumen no podemos comparar el volumen de poesías atribuidas a las poetisas árabes con la de las hebreas, debido fundamentalmente a que las poetisas árabes han tratado los diferentes temas poéticos a diferencia de las poetisas hebreas. Pero esto no significa que las poetisas árabes trataran todos los temas y géneros; no se ocuparon de los temas de la guerra, ni de la elegía breve, ni de la descripción de la naturaleza exceptuando a Umm al-'Alā' cuando hace referencia a su jardín:

En mi jardín, cuando las cañas vibran
cubiertas de rocío,
parece que la mano de los vientos
inclina unas banderas sobre otras⁸²⁸.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 85.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 130.

CAPÍTULO VII
LAS CARACTERÍSTICAS ARTÍSTICAS DE LA POESÍA DE LAS
POETISAS ANDALUSÍES

Resulta difícil a los estudiosos determinar las características artísticas de la poesía de las mujeres poetisas andalusíes debido a diferentes causas: una de ellas la cual es considerada por todos como la principal, es la escasez de poemas de estas poetisas lo que hace que el investigador tenga dudas de su capacidad crítica para enjuiciar esta poesía, al pensar que esa opinión crítica no represente las características verdaderas de los poemas.

Según Celia del Moral: “para poder analizar realmente el lenguaje, la expresión literaria, el estilo o la autoconciencia de una mujer escritora, es necesario conocer una parte medianamente representativa de su obra. Este es el primer problema con que nos enfrentamos al tratar de analizar la obra literaria de las poetisas de al-Andalus”⁸²⁹. Dentro de esos pocos poemas de los que disponemos, encontramos algunos con versos de características narrativas, y escasos de imaginación, no significando con ello que esos poemas no tengan imágenes artísticas ya que los críticos antiguos certifican el desarrollo de esa creación poética. Otra causa, como hemos referido anteriormente, es la desaparición de estos poemas, pues sabemos que existieron estas poetisas pero no conservamos ninguna muestra de su producción poética. Otro inconveniente que se nos plantea a la hora de analizar la poesía femenina es la duda de la autoría, así como verificar la autenticidad de los versos, ya que de todos es conocida la afición que había por memorizar versos y poemas en al-Andalus de los grandes poetas del Oriente y de los andalusíes, tanto es así que ésta memorización era imprescindible en la formación de las esclavas, formación

⁸²⁹ C. del Moral Molina, “Poesía de mujer, poesía de hombre: la diferencia del género en la lírica andalusí”, *Árabes, judías*, p. 173.

que recibían basándose en la música, el canto y en el conocimiento de la literatura árabe⁸³⁰.

También es importante a la hora de analizar su poesía tener en cuenta el punto en que se encontraba la historia de la poesía de al-Andalus en los distintos siglos y fundamentalmente en el siglo XI, “cuando la poesía aparece más libre. Dominando tanto la tradición moderna como la neoclásica, las poetisas dan la impresión de moverse más espontáneamente en sus manifestaciones literarias, y quizás a ello obedezca el relativo encanto y la gracia de algunos poemas, especialmente de amor”⁸³¹. En este ambiente literario las mujeres fueron las protagonistas, tanto como creadoras o como fuentes de inspiración de esa poesía. Las voces de estas mujeres estaban presentes para expresar sin temor sus más íntimos sentimientos e ideas en el predominante mundo masculino.

Haciendo un estudio de la poesía de las poetisas andalusíes nos encontramos diferentes estilos poéticos: unas han seguido la línea conservadora como las poetisas de Córdoba y Granada que no se diferencian de las poetisas de Oriente al seguir su línea literaria en los géneros clásicos⁸³², siendo el ejemplo al-Gassāniyya, otras por el contrario siguieron la línea moderna como Nazhūn y Qašmūna y otras en cambio han quedado fuera de ambas líneas como Buṭayna, I’timād y Ums al-Qulūb. Por otra parte nos encontramos la llamada poesía popular o *muwaššaha*, línea poética seguida por las grandes poetisas andalusíes Umm al-Kirām, Qašmūna y Nazhūn y exclusivamente característica de las poetisas de al- Andalus, esa poesía destinada al canto, en metros breves, muy musicales, llenada de gracia y ligereza, donde consiguieron pintar una imagen cantada para expresar las experiencias de sus inquietudes, distancias amorosas, dolor de la separación y sufrimiento de la soledad.

⁸³⁰ Véase la *Risālat al-Qiyān* de al-Ŷāhiz, traducida al francés por Charles, Pellat, “Les esclaves chanteuses de Ġāhiz”, *Arabica*, 10 (1963), pp. 121- 147.

⁸³¹ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 51.

⁸³² A. Haykal, *Al-Adab al-arabī fī al-Andalus mina l-fāṭḥ ilā suqūṭ garnāṭa*, Egipto, 1968, p.86.

Muchas de estas poetisas andalusíes ostentaban posiciones destacadas dentro de su sociedad, lo cual les permitía ciertas libertades a la hora de componer y dar a conocer sus creaciones. Vemos en sus poemas la aparición de nombres de reyes, príncipes y gente de alta alcurnia como Ibn Zaydūn y al-Majzumī dándonos a entender la relación de la poetisa con la alta sociedad de la época.

Otra peculiaridad de la poesía de las mujeres andalusíes es el poema epistolar considerándose una sustitución del estilo narrativo; este nuevo estilo fue creado por las poetisas andalusíes en la época de los taifas, siendo un ejemplo destacado la carta poética que escribió la hija de al-Mu'tamid, Buṭayna a sus padres siguiendo un estilo artístico narrativo, los versos que escribió de su puño y letra son los siguientes:

Escucha mi discurso y atiende mis palabras,
pues la conducta muestra quien es noble.
No ignores que fui cautivada, más tampoco que soy
hija de un rey descendiente de los 'Abbadíes,
un gran rey cuya época se ha alejado⁸³³.

Una característica propia de la poesía femenina andalusí es el poema monotemático, es decir, la poetisa no mezcla los géneros poéticos, al contrario de los poetas masculinos. Esto puede ser debido a que su poesía se compone generalmente de poemas cortos, poemas que entran directamente a tratar el tema, sin introducción, sólo hemos podido encontrar una poetisa llamada al-Gassāniyya que logró en un mismo poema introducir elementos amorosos y elegíacos.

Los poemas de estas poetisas son sencillos carentes de complicación en su lectura, fácilmente comprensibles, alejados de temas filosóficos, son por

⁸³³ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 64.

tanto espontáneos y originales. No están sometidos a una tendencia artística determinada aún habiéndose respetado todas las líneas literarias, construyéndose una poesía con una imagen integral, tratándose temas de la línea conservadora antigua en cuanto a expresión lingüística que han dado lugar a las poesías elogiosa, amorosa, misógina y panegírica; y en cuanto a la línea innovadora de la poesía femenina nos encontramos la poesía báquica en la que se describen reuniones amorosas entorno al vino y al sexo, y misógina con unas características más pronunciadas llegando al máximo de la exageración⁸³⁴.

7.1. TÉRMINOS Y EXPRESIONES

Después de estudiar los géneros poéticos y el arte de sus poemas, tenemos que tratar el tema del campo semántico, es decir, el léxico. Las poetisas andalusíes han utilizado la poesía, al igual que los poetas, como una manera de expresión de sus propios sentimientos haciéndolo de forma clara y directa, por otro lado en su poesía satírica utilizan palabras populares alejándose del pudor y del recato; esta terminología, utilizada por estas mujeres, muestra que en el fondo de la alta sociedad de al-Andalus, el lenguaje obsceno era muy utilizado y permitido, y es precisamente en el lenguaje donde hallamos la expresión de la realidad del individuo y del grupo social que la utiliza. El lenguaje de esas poesías es la plasmación de un erotismo y una sexualidad.

A los procedimientos estilísticos usados por las poetisas se le ha añadido una belleza en sus expresiones, han utilizado *al-ttaḍād* o como lo llaman los estilísticos árabes *al-ṭṭibāq*, ejemplo de esto lo encontramos en el verso de Umm al-‘Alā’ cuando utiliza dos términos: la noche y la aurora. Dice la poetisa:

⁸³⁴ N. Al-‘Aqīqī, *Mīna al-adab al-muqāran*, Egipto, 1948. p. 137.

No te muestres, aurora, junto a mí,
la noche no se queda cuando viene el alba⁸³⁵.

Las palabras y expresiones reflejan en los poemas la realidad de la vida de las poetisas, llegando a usarse términos religiosos o versos coránicos como en el siguiente verso de la poetisa Nazhūn que utilizó el versículo del *Corán* (55. 29):

Recitaba una aleya de sus propias azoras.
¡Buscando recompensa!
Me hizo recordar su amor
¡otra de sus aleyas!
.....
Dio vueltas a mi corazón sobre ascuas de pasión
¡dejándome en qué estado!⁸³⁶

Estas poetisas han utilizado diferentes personajes del Corán tal y como nos muestra la poetisa Muh̄ya en el siguiente verso cuando utiliza el relato de la Virgen María, para hacer una sátira a Wallāda utilizando el significado del nombre de la princesa que significa “gran paridora”, la poetisa juega con el sentido del nombre, sin que esto suponga que la princesa tuviese hijos. La Virgen María, según el *Corán*, (19. 23-25), al sentir los dolores del parto se acercó a una palmera y la sacudió. Dice Muh̄ya:

¡Oh Wallāda! Te han convertido en una gran parturienta
sin marido alguno, y así se ha revelado lo que estaba oculto;
eres igual a María, sin embargo
tu palmera es un pene turgente⁸³⁷.

⁸³⁵ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 129.

⁸³⁶ M.Şobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 99.

⁸³⁷ *Ibid.*, p. 67.

También usan frecuentemente elementos de la cultura popular de al-Andalus y de los árabes como los refranes y dichos, siendo un ejemplo de ello son los versos de la poetisa Uns al-Qulūb pidiendo perdón a al-Mansūr mediante la utilización de un conocido dicho árabe (*al-‘afuo ‘inda al-maqdira*), dice la poetisa:

He cometido una falta muy grave,
¿cómo podré excusarme?
Lo ha decretado Dios,
que yo no lo he escogido.
Lo más hermoso es perdonar
cuando se tiene el poder para hacerlo⁸³⁸.

Es incomparable el volumen existente de poesía de las mujeres andalusíes en relación con el de los hombres, por lo que resulta normal que aparezcan temas poéticos tratados por los poetas que no aparecen en la producción poética de las poetisas, uno de ellos es el tema de la guerra, “donde no hay entre las mujeres poetisas ningún interés ni admiración por ella ni por el guerrero que va o viene de la batalla, ni alusión a los elementos que acompañan a éste: caballo, lanza, coraza, espada, etc., elementos que sí están presentes constantemente en la poesía masculina”⁸³⁹.

De todos es conocido que las poetisas andalusíes presentaban una mentalidad abierta, debido fundamentalmente a su variada formación cultural, hacen uso del léxico utilizado por las poetisas árabes antiguas que en sus manos fue transformado reflejando una visión nueva. Las expresiones usadas dibujan un modelo de mujer árabe con valores y moralidades sacadas de la religión musulmana, respetadas por su religiosidad y sus virtudes, tal y como nos muestra Umm al-Sa’d, conocida por Sa’dūna, “que compuso para

⁸³⁸ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 140.

⁸³⁹ C. del Moral Molina, “Poesía de mujer, poesía de hombre: la diferencia del género en la lírica andalusí”, p. 185.

completar un verso de otro poeta, describiendo las emociones que le produce contemplar una imagen de las sandalias del Profeta. Es el único poema religioso escrito por una mujer que se conserva, y quizás lo compusiera por influencia de su tío ‘Āmir, que en los últimos años de su vida se dedicó al ascetismo”⁸⁴⁰. Escribe la poetisa:

Tal vez tenga la suerte de besarlas
en el jardín del Paraíso
en el lugar sublime del reposo,
bajo una sombra deliciosa, hecha de paz, de calma,
donde en copas me escancien
el agua de la fuente Salsabīl⁸⁴¹.

Vemos también como las poetisas andalusíes han utilizado en sus poemas satíricos expresiones obscenas al ser de uso frecuente en algunas épocas de al-Andalus, debido fundamentalmente al uso que se hacía de estas expresiones en las reuniones báquicas y amorosas donde se competía en el juego de decir la expresión más obscena dentro de un poema, expresiones que carecían de reglas de comportamiento. Por otra parte en las sátiras de mujer a mujer se entreveían los celos, la envidia y la infidelidad entre las amigas. Ejemplo de estas expresiones obscenas nos la muestra Wallāda cuando describe a Ibn Zaydūn, expresiones que dieron lugar a una nueva forma de hacer crítica social.

Te apodas el seis
y este mote no te dejará mientras vivas
pues eres marica, puto y fornicador,
cornudo, cabrón y ladrón⁸⁴².

⁸⁴⁰ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p.136.

⁸⁴¹ *Ibid.*, p. 136.

⁸⁴² M^a. J. Rubiera Mata, *Poesía femenina*, p. 105

También resulta frecuente en los poemas satíricos de las poetisas andalusíes el uso de apodos en referencia a defectos físicos de la persona, en contra de las directrices religiosas musulmanas, lo cierto es que estas poetisas lograron expresarse con una libertad y en un lenguaje que en algunos casos llegaba a volverse desvergonzado, hiriente y violento porque contravenían las reglas, tal y como nos muestra Nazhūn en estos versos dedicados al poeta al-Majzumī:

En Almodóvar te criaste,
donde la mierda extiende su perfume,
donde incivilizados nómadas caminan con orgullo.
Por eso te enamoras de todo redondo,
naciste ciego y amas a los tuertos⁸⁴³.

En estos versos hemos visto como la poetisa ha utilizado un lenguaje popular, simple y soez para realizar su sátira, debido quizás a la provocación por parte del poeta al-Majzumī quien también usó este lenguaje para dirigirse a ella.

Como es frecuente en la poesía de al-Andalus, las expresiones sacadas de la naturaleza también se hacen notar en la poesía atribuida a mujeres, ejemplo que nos muestra Wallāda en el siguiente verso a raíz de la ruptura de su relación con Ibn Zaydūn al abandonarla por su esclava:

Ni hubieses abandonado la belleza de la rama
cargada de frutos,
ni te hubieses inclinado hacia la rama estéril⁸⁴⁴.

⁸⁴³ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 115.

⁸⁴⁴ M. Şobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 53.

7.2. LA IMAGINACIÓN

La imaginación literaria tiene una relación estrecha con el sentimiento del poeta; los sentimientos se forman en su imaginación y son obtenidos de su entorno utilizando procedimientos estilísticos tales como la comparación, la metáfora, etc. Un ejemplo de descripción imaginativa nos lo muestra Umm al-‘Alā’ en el siguiente verso:

En mi jardín, cuando las cañas vibran
cubiertas de rocío,
parece que la mano de los vientos
inclina unas banderas sobre otras⁸⁴⁵.

Las poetisas andalusíes han exagerado en la descripción sensual de su belleza, en su imaginación se comparan así mismas con la luna y con el sol haciendo referencias a la gacela al igual que vimos en las descripciones amorosas de la mujer por parte de los poetas masculinos. Es característica la ausencia de poemas donde aparezcan descripciones físicas de sus amados a excepción de un poema de la poetisa al-Ballīšyya cuando nos dice:

Tiene mi amado la mejilla,
como una rosa blanca, por lo bella⁸⁴⁶.

Estas descripciones de la belleza femenina, como hemos dicho anteriormente, están realizadas desde el punto de vista imaginativo de forma exagerada; otro ejemplo nos lo aporta la poetisa Nazhūn describiendo en un poema su propia belleza con unas imágenes características, haciendo una imaginativa comparación:

⁸⁴⁵ T. Garulo, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, p. 130.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 62.

¡Si tú vieras a quien hablas
mudo quedarías del fulgor de sus alhajas!
brota la luna, en su cuerpo, por doquier
y, en su ropaje, la rama juega⁸⁴⁷.

Por otra parte encontramos que las poetisas han utilizado imágenes sencillas y tradicionales con un toque sensual, sacadas de la realidad de la sociedad andalusí y de la poesía árabe tradicional como forma de transmitir sus sentimientos, utilizando comparaciones clásicas como las canas con la aurora, la distancia con la muerte o la belleza con la luna y la gacela.

7.3. LOS SENTIMIENTOS

Es de todos conocido que la mujer es mucho más sentimental que el hombre, por lo que las poetisas no han podido esconder ese sentimentalismo tanto de amor como de odio, sus poemas están llenos de sentimientos de amor y de sufrimiento, de alegría y tristeza, al estar escritos desde sus propias experiencias. Durante las distintas épocas la poesía femenina se fue desarrollando paulatinamente, aumentando tanto el número de mujeres dedicadas a estos fines literarios, como los diferentes géneros poéticos utilizados, siendo el género amoroso, tratado desde un punto de vista de libertad sexual propio de la sociedad andalusí, el que más se desarrolló, llegándose incluso a tratar el tema de la homosexualidad femenina de la mano de Wallāda y Ḥamdūna⁸⁴⁸.

Las poetisas han sabido transmitir sus ideas y sentimientos de forma exacta debido fundamentalmente a la libertad y al atrevimiento en sus expresiones, rebasan de las líneas de expresión establecidas por la sociedad de la época, vemos en sus poemas como esas poetisas están enamoradas hasta el

⁸⁴⁷ M. Şobḥ, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 91.

⁸⁴⁸ Más información sobre ésta poetisa véase, S. Sadiq, “Ḥamda bint Ziyād”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, DAOA*, I, pp. 236-238.

punto de anteponer los sentimientos a la razón, por otra parte es fácil percibir el sufrimiento, la tristeza de la separación y el reproche, así como la alegría por el regreso del amado, como nos muestra en el siguiente verso Nazhūn:

Si hubieras estado presente entre nosotros,
cuando se cerraban los ojos del espía sin vernos,
hubieras visto el sol
en los brazos de la luna
y la gacela de Jazima
en los brazos del león⁸⁴⁹.

Otra poetisa dentro de esta misma línea es Wallāda, sus poemas están llenos de sentimientos de amor que han sido expresados con diversidad artística y al mismo nivel de los poetas, llegando a encontrarnos en su obra poemas de contenido satírico.

Dependiendo de la experiencia amorosa de cada poetisa los niveles sentimentales son distintos de unas a otras por lo que la expresión sentimental está marcada por sus propias experiencias psíquicas siendo el motivo que hace a la poetisa versificar expresando esos sentimientos de una u otra forma. Así mismo encontramos algunos poemas monótonos que no aportan nada nuevo, son poemas vacíos de sentimientos.

Los sentimientos que han sido expresados por las mujeres poetisas hacia los hombres han sido a la vez expresados para ellas mismas tal y como nos muestra la poetisa judía Qašmūna en sus versos donde se queja de la pérdida de su juventud y belleza, estos versos nos muestran una experiencia real cuando expresa su pena.

⁸⁴⁹ *Ibíd.*, p. 93.

Veo un vergel adonde ya ha llegado
el tiempo de la cosecha,
más no veo jardinero
que extienda hacia sus frutos una mano.
Pasa la juventud, perdiéndose,
Y sólo queda algo que no quiero nombrar.⁸⁵⁰

Por otra parte en los poemas de elogio de estas poetisas vemos que los sentimientos no son tan reales como los anteriores, la mayoría de estos poemas están escritos por encargo para obtener una donación.

7.4. LA MUSICALIDAD

La poesía andalusí aparece relacionada con la música y el canto, disciplinas que adquirieron gran relevancia en la sociedad andalusí de la época en manos de cantantes de ambos sexos que la difundieron como una de las actividades culturales más atractivas. Esta relación entre la música y la poesía ocasionó el uso de metros cortos con léxico sencillo, fáciles de adaptar para ser cantados. Al estudiar los poemas de las poetisas andalusíes vemos la diversidad fonética y de sentido; esa diversidad, espontánea o creada, es una muestra de la innovación poética musical de estas poetisas, muestra que los estudiosos han comparado con las grandes producciones de las poetisas del Oriente como ‘Ulaya bint al-Mahdī⁸⁵¹ y al-Jansā’⁸⁵².

Vemos como característica artística de sus poemas el uso de los metros cortos *buḥūr*, *jafīfā* y *maʿyzu`a*, que son combinados al gusto de la poetisa, especialmente en la poesía amorosa o en la *muwaššaha*, encontramos el metro *kāmil* el primero después *tawīl* seguido de *basīt* y *sarī* y *wāfir*, *jafīf*, *muʿātat*,

⁸⁵⁰ T. Garulo, *Dīwān*, p. 122-123.

⁸⁵¹ Princesa hija del califa ‘abbasī al-Mahdī, poetisa y cantora nació y murió en Bagdad (775-825).

⁸⁵² Al-Jansā’ (590-34/ 644), poetisa que destacó en la época preislámica por su elegías a sus dos hermanos, Mu‘āwiya y Šajr, mas información véase, M. Šobḥ, *Historia de la literatura árabe clásica*, pp. 117-119.

ramal, y por último *mutaqarib*. Pero las poetisas andalusíes no han versificado en todos los metros, no hemos encontrado poemas versificados en siete de ellos: *raḡāz*, *muḡāri`*, *muḡtaḡib*, *hazaḡ*, *madīd*, *munsariḡ* y *mutaḡārak*.

En cuanto a la rima destacamos que las poetisas andalusíes han unido las palabras con un ritmo musical adecuado repitiendo letras que tienen resonancia o tintineo con un sonido alto y agradable, han utilizado la rima suelta *muḡlaḡa*, como *rā`* en primer lugar, en segundo lugar encontramos la rima *dāl*, seguida de la rima *lām*, *mīm*, *nūn* y *bā`*. Un ejemplo de musicalidad nos lo muestra Wallāda cuando repite en su poema la letra *qāf* dieciocho veces en cinco versos; es de todos conocido que la letra *qāf* es una de las letras más fuertes dentro del alfabeto árabe pues cuenta con una melodía intensa; Wallāda ha repetido en el primer verso esta letra dos veces, tres en el segundo, cinco en el tercero, cuatro en el cuarto y cuatro veces en el quinto:

الا هل لنا من بعد هذا التفرق
سبيل فيشكو كل صبب بما لقي
وكنت اوقات التزاورر في الشتا
ابيت على جمر من الشوق محرق
فكيف وقد امسيت في حال قطعه
لقد عجل المقدار ما كنت اتقي
تمر الليالي لا ارى البين ينقضي
ولا الصبر من رق التشوق معتقي
سقى الله ارضا قد غدت لك منزل لا
بكل سكوب هاطل الوقد مغدق⁸⁵³

¿Acaso hay para nosotros,
después de esta separación, una salida;
puede quejarse cada uno de nosotros
de lo que ha sufrido?

⁸⁵³ Ibn Zydūn, *Dīwān*, ed. N. Mar`ašlī, p, 154.

Pernoctaba yo en los tiempos de nuestras visitas mutuas
durante el invierno,
sobre las brasas crepitantes por la pasión.
¿Cómo, pues, estando en la situación de este abandono,
ha apresurado el destino lo que yo temía?
Giran las noches y no veo el fin
de nuestro distanciamiento,
ni la paciencia me libra
de la esclavitud de mi anhelo.
Riegue Dios la tierra donde estés
con toda clase de lluvias copiosas⁸⁵⁴.

Otra letra que suele ser repetida con frecuencia es la letra *ḥā'*, letra que es considerada como la letra de la dulzura, la vida y el ser querido. Como podemos ver en el verso de Nazhūn debido a la repetición de esta letra, se produce un sonido de una musicalidad agradable:

حلت ابابكر محلا منعه
سواك وهل غير الحبيب له صدري
وان كان لي كم من حبيب فانما
يقدم اهل الحق فضل ابي بكر

Tú ocupas, Abū Bakr, un puesto que he prohibido
a quien no seas tú.
¿Acaso otro amante poseerá mi corazón?
Aunque yo tuviera muchos amantes.
sólo al amor de Abū Bakr
dio preferencia la gente de verdad⁸⁵⁵.

⁸⁵⁴ M. Şobḥ, *Poetisas arábigo-andaluzas*, p. 51.

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 87.

Por otra parte podemos también observar la figura de la repetición, en éste caso sencilla, cuando se repiten las palabras Abū Bakr en el primer verso con un significado de nombre de su amado y en el segundo con significado de el califa Abū Bakr al-Şiddīq.

CAPÍTULO VIII
ANÁLISIS DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA
ANDALUSÍ DEDICADA A LAS MUJERES

8.1. EXPRESIÓN ARTÍSTICA EN LA POESÍA DEDICADA A LA MUJER EN AL-ANDALUS

Después de una larga investigación sobre la imagen de la mujer a través de sus diversas manifestaciones, presencias y aspectos en la poesía andalusí, una poesía que, como hemos visto, tenía a la mujer como centro de interés y destino y hacía de ésta el eje de su experiencia o al menos una de las principales finalidades, nos preguntamos sobre el mapa artístico de la misma y sobre sus límites creativos. A estos límites intentaremos acercarnos estudiando la influencia de la poesía andalusí dedicada a la mujer en su sentido general y por otro lado nos preguntaremos si hay una influencia de la presencia de las mujeres en la estructura técnica o algunas características distintivas sobre la poesía de la mujer en al-Andalus. Estas preguntas nos llevan al estudio de la relación entre la forma y el contenido, una cuestión que ha planteado un importante debate entre los críticos e investigadores.

La poesía como estructura artística no puede separar el contenido de la forma. El tema por sí solo no define un aspecto especial poético, pero el contenido y la forma -o en otro sentido, el significado y la forma- están unidos estrechamente en la dialéctica para detectar la presencia poética. No cabe duda de que esta armonía entre contenido y forma no es coincidencia, sino que es la esencia de la poesía misma; en la poesía verdadera crece el poema en manos del poeta con el cuerpo y el alma juntos al igual que una persona perfecta⁸⁵⁶, la forma no se puede lograr con un contenido aislado ya que es imposible hablar de contenido en ausencia de forma.

Sobre la relación dialéctica entre la forma y el contenido, y la interacción entre el marco y el contenido poético en su estructura, Ibn Rašīq

⁸⁵⁶ I. 'Abbās, *Fan al-šī'r*, Beirut, 1975, p. 198.

dijo: “La palabra es cuerpo y su espíritu es el sentido, y este vínculo, igual que el vínculo del alma con el cuerpo, se debilita con su debilidad y se fortalece con el poder de fortalecer”⁸⁵⁷.

Este vínculo entre la forma y el contenido da lugar a hablar de la expresión artística en la poesía dedicada a la mujer en al-Andalus, por lo que vamos a tratar de hacer una primera aproximación al análisis de las características de la poesía andalusí, árabe y hebrea, comparando las manifestaciones del lenguaje poético y las imágenes que reflejan sus perspectivas y actitudes.

No pretendemos analizar de manera profunda esta cuestión pues ello podría ser objeto de otra tesis doctoral, pero consideramos que, al menos de forma muy breve, hay que hacer alusión a las características artísticas y formales de la poesía dedicada a las mujeres.

8.1.1. *Características y naturaleza del lenguaje*

Las características de la poesía andalusí en general, están claramente marcadas por la simplicidad y particularmente en la poesía dedicada a la mujer, donde se describe de manera abstracta utilizando una mirada sensual con comparaciones tradicionales, una imagen de la mujer carente de complejidad. La imagen en su sentido poético es fácilmente perceptible, dando la sensación aparente de estar a punto de tocarla y sentirla, aunque esa simplicidad lleva consigo la descripción de una imagen superficial.

Si las palabras no tienen nada más que un sentido gramatical, el lenguaje literario estará ausente, es decir, no se distinguirá por su capacidad de intervención en las imágenes directas y en los primeros hechos y por lo tanto, sólo será posible un sólo tipo de lectura⁸⁵⁸. El lenguaje poético alcanza su

⁸⁵⁷ Ibn Rašīq, *Al-ʿUmda*, I, p. 124.

⁸⁵⁸ ʿĪd Rašāʿ, *Dirāsa fī lugaṭ al-šīʿr*, p. 38.

superioridad literaria por su capacidad de superar la realidad, por lo que nuestra pregunta sería ¿cómo utiliza el poeta, tanto árabe como hebreo, el lenguaje en su poesía en busca de las imágenes de la mujer? El principal impulsor de este apartado es la naturaleza de la relación entre el género y el lenguaje poético elegido por el poeta para versificar su poema, lo que dio la legitimidad para hablar de la expresión artística en la poesía dedicada a la mujer, que vamos a tratar de comparar a través de nuestra búsqueda de manifestaciones del lenguaje poético.

El tema de la mujer se ha convertido en un símbolo dentro del contexto del proceso creativo de la visión del poeta y representa sus posiciones y tendencias ideológicas, de este proceso creativo se puede subrayar que la poesía andalusí en sus distintos géneros ha interrelacionado la mujer y la naturaleza, y todas las comparaciones relativas a las partes del cuerpo de la mujer se establecen con elementos tomados de la misma; si clasificamos estos elementos por grupos, podemos saber a qué ámbito acudieron los poetas para realizar los símiles de la mujer:

Animales y derivados	Vegetales y derivados	Minerales	Fenómenos naturales
Gacela	Palmera	Rubí	Arena (duna)
Paloma	Margarita	Zafiro	Agua
Antílope	Azucena	Esmeralda	Nube
Vaca	Azahar	Oro	Lluvia
salvaje	Sándalo	Plata	Relámpago
Leona	Ámbar	Carbón	
Cierva	Granada	Cristal	
Almizcle	Manzana	Perla	
Ámbar	Rosa		
Marfil	Alcanfor		
Perla			

Destaca el ámbito animal para ilustrar los ojos y el cuello, porque en la tradición árabe y hebrea, la mujer fue a menudo comparada con la gacela, el antílope y la vaca salvaje; la metáfora animalística representa el ímpetu sexual del ser humano. Por otra parte el reino vegetal es representativo de la belleza femenina y representa el placer sexual. Es utilizado para poner en relieve las características físicas de la mujer en cuanto a su aliento, boca, pelo y extremidades, ya que la naturaleza vegetal abastece de bellas imágenes que son utilizadas en la descripción de la belleza y la elegancia de la mujer, así por ejemplo la manzana y la granada son comparadas con los pechos, la rosa con las mejillas y así en un sinfín de comparaciones.

El ámbito mineral es muy usado en poesía, nos ofrece una muestra de brillantes piedras preciosas, rubíes, zafiros, perlas y otras, que son empleados como elementos metafóricos que armonizan el rostro de la amada haciéndolo aparecer con todo su esplendor ante el amado. La amada es descrita de forma que su rostro aparece iluminado como joyas radiantes creando así una igualdad entre la luz y la belleza.

Los poetas también establecen vínculos entre la mujer y el agua, estos vínculos se observan en imágenes como nubes, lluvia y lágrimas considerándose el agua como un símbolo de vida y de existencia.

En cuanto al lenguaje de la poesía, vemos que se encuentra influenciado por la experiencia de su creador, el poeta no es nada más que el productor directo de una poesía estructurada por una determinada cultura y una visión particular que refleja el ambiente social y psicológico en que vive. Si estudiamos el lenguaje de la poesía andalusí vemos que han quedado reflejados con precisión los sentimientos y la psicología del poeta y su contexto cultural, se percibe una clara visión del medio ambiente donde se desenvuelve la vida del poeta, por lo que en la poesía se mezcla la naturaleza con los géneros poéticos; esta interrelación ha sido vista por el lenguaje el cual ha humanizado

la naturaleza combinando voces y símbolos de la misma en los diferentes géneros poéticos.

El poeta andalusí ha elaborado su poesía basándose especialmente en los ambientes de biodiversidad existentes en al-Andalus, biodiversidad que ha quedado al servicio del lenguaje poético. El lenguaje poético en al-Andalus tiene su propia creatividad y su carácter particular especialmente vinculado a una experiencia diferente de otros de Oriente y del Magreb en términos de la naturaleza, ya sea natural, social, política o cultural; esta creatividad se refleja en la estructura lingüística del poema andalusí.

En el estilo del lenguaje poético andalusí nos encontramos una gran riqueza verbal, destacando un contenido y forma de expresión, compartiendo ambas poesías los principios de espontaneidad y clasicismo. Los poetas andalusíes han elegido en sus poemas palabras fáciles, en consonancia con la psicología de la época, y siguiendo las convenciones literarias establecidas; nos encontramos con que el poeta teje el lenguaje de la vida cotidiana y popular en sus versos. El poeta tiene la convicción de que el lenguaje no es sólo la transferencia de la lengua normal al ámbito de la poesía, en el lenguaje poético las relaciones creadas por el poeta van más allá de las palabras y de la disposición y selección de las mismas, lo que hace de esta composición un carácter distintivo para el uso normal de la palabra⁸⁵⁹.

La naturaleza del lenguaje poético andalusí y la simplicidad y espontaneidad que lo caracterizó, abrió la puerta a los refranes populares para entrar en el mundo de la poesía como una generosa herramienta intensificadora y constructora de puentes de comunicación entre el poeta y el destinatario, siendo el proverbio popular una referencia cultural. Por otra parte vamos a ver como el texto poético se representa como un mosaico de multitud de expresiones inmersas con técnicas variadas, sea con espontaneidad poética del

⁸⁵⁹ S. Abū Asba', *Al-Ḥaraka al-šī`riyya fī filisṭīn*, Beirut, 1979, p. 295.

autor o por elección del propio poeta; si las expresiones utilizadas en los textos pertenecen a la poesía antigua o a expresiones sacadas de los textos coránicos y bíblicos, el poeta tiene que mejorarlas con el fin de embellecerlas.

8. 1. 2. *Texto poético del Oriente*

La poesía oriental ha tenido gran representación e influencia en la poesía andalusí, ya que los poetas andalusíes han permanecido fieles al modelo de Oriente por razones culturales, psicológicas, y por la creencia del poeta andalusí de que la poesía oriental era perfecta y madura, sintiendo fascinación por las obras de los grandes poetas. Al ser la poesía oriental más antigua que la andalusí, fue tomada como referencia cultural y artística por los poetas andalusíes; en esta poesía prevalecen las formas de la poesía árabe clásica, las largas *qaṣīdas* y poemas monorrimos compuestos por los poetas preislámicos del desierto. Siguiendo la evolución de la poesía amorosa del Oriente en la época de los omeyas y abasidas, vemos que esa poesía llega a al-Andalus y alcanza su punto culminante, aunque sufrirá continuas evoluciones especialmente en su contenido para servir de vehículo a los poetas de un medio cultural muy diferente.

Encontramos en las dos poesías, tanto árabe como hebrea, un léxico sacado de los textos orientales, especialmente preislámicos, donde aparecen continuas referencias al desierto y a los pueblos con sus paisajes y animales, encontrando, como se ha dicho anteriormente, comparaciones de la mujer con el ciervo y la gacela, el antílope o la vaca salvaje, así como con la palmera y la duna, aunque los poetas han pasado toda su vida en al-Andalus con su paisaje muy diferente, con frecuencia floral. Por otra parte el poeta judío siguió el mismo método descriptivo que su homólogo árabe siendo inspirados también por poetas árabes orientales, como Abū Tammām y al-Mutanabbī⁸⁶⁰, y en menor medida por los poetas árabes andalusíes, este hecho confirma la

⁸⁶⁰ Sobre éste poeta, véase, E. García Gómez, “Mutanabbi. El mayor poeta de los árabes (915-965)”, *Cinco poetas musulmanes, Biografías y estudios*, Madrid, 1959², pp. 15-65.

impresión que nos producen las citas que Mošeh Ibn `Ezra incluye en su tratado de poesía (*Kitāb al-muḥādara wa-l-muḍākara*) donde figuran versos según el modelo árabe oriental, y sólo algunos en el modelo andalusí; así mismo los poetas hebreos añadieron a sus poesías expresiones sacadas de la Biblia, sobre todo del *Cantar de los cantares*. Hemos visto pues como los poetas andalusíes describieron el cuerpo de la mujer utilizando una mayoría de imágenes que no correspondían al paisaje natural andalusí, imágenes que por tanto estaban tomadas de la poesía árabe clásica. Por lo que concluimos viendo que los poetas andalusíes eran como dice Teresa Garulo, “demasiado aficionados a los autores orientales, los logros de los poetas y prosistas de al-Andalus mediante comparaciones con versos y poemas de aquéllos, ofrece abundante material sobre relaciones intertextuales,-préstamos- y sobre lo que quizá podría llamarse –tradición clásica–, por supuesto árabe, y la presencia de los –clásicos– en la poesía andalusí”⁸⁶¹.

8.1.3. *El Corán y la Biblia*

El texto coránico por razones culturales y psicológicas ha sido una referencia importante para el poeta árabe andalusí y una fuente de inspiración, constituyendo un puente de interrelación entre el poeta y el receptor del verso, ampliando el lenguaje y aportando más calidad a la retórica del verso, los poetas andalusíes intentaron componer sus poesías en el más puro árabe coránico, árabe clásico. Un ejemplo muy significativo lo tenemos en este poema de Ibn Zaydūn que para consolar a su madre dolida y triste y tratando de aliviar su dolor por su alejamiento, al estar él en la cárcel, hizo referencia a la historia de Moisés a quien su madre puso en el Nilo:

No llores, tú no eres la primera
que ha sido privada de su niño.
El ejemplo es la madre de Moisés

⁸⁶¹ T. Garulo, *La literatura árabe de al-Andalus durante el Siglo XI*, p. 22.

quien lo puso en el río dentro de la cuna.
Aprende la lección entonces⁸⁶².

La apertura al léxico del Corán en una forma clara y evidente en la poesía andalusí, no ha sido solamente para cumplir las necesidades estilísticas propias de la poesía, ni para expresar la cultura religiosa como fuente de inspiración poética para expresar la identidad del poeta, sino que en muchas experiencias, ha sido un objetivo elegido por el propio poeta para transmitir su experiencia individual a una perspectiva más amplia y humanitaria. El empleo del léxico coránico en la poesía andalusí era una característica común entre todos los poetas de al-Andalus; de un lado se refleja la naturaleza de la cultura así como el tipo de identidad y pertenencia del poeta, y de otro destaca el potencial creativo del mismo y su capacidad de formar con ese lenguaje una visión poética con un amplio horizonte de creatividad.

En cuanto a los poetas hebreos, lograron crear poesía dentro de la tradición de la escuela andalusí, tomaron elementos convencionales de la poesía árabe en cuanto a metros cuantitativos, rimas y modelos estróficos y se basaron en las fuentes hebreas para desarrollar una lingüística específica fundamentada en el lenguaje bíblico. Ibn ‘Ezra, en su poema hace alusiones al pasaje bíblico de Jr. 9,16. Dice el poeta:

Ahora, amigos míos, llamad a las plañideras
para que vengan, enviad por mujeres expertas en llanto⁸⁶³.

Por tanto las imágenes que los poetas hebreos hacen de la amada y las formas estilísticas utilizadas, son sacadas o inspiradas en textos sagrados como la Biblia, siendo de los libros más utilizados, el *Cantar de los cantares*, *Job* y el *Deuteronomio*, donde es frecuente ver en los poemas que la amada sea “bella

⁸⁶² Ibn Zaydūn, *Dīwān*, ed. Nadīm Mur`ašlī, p. 66.

⁸⁶³ Á. Navarro Peiro, “Lo judío y lo árabe en la poesía secular hispanohebrea: Las elegías”, *Los judíos y Lucena, historia, pensamiento y poesía*, p. 91.

como la luna, límpida como el sol”⁸⁶⁴, “su voz es dulce y su figura hermosa”⁸⁶⁵. La inclinación del poeta por el lenguaje bíblico es consecuencia de un convencimiento general de que el lenguaje de la Biblia es el único capaz de expresar ideas y sentimientos de forma insuperable. Por tanto para el poeta judío andalusí la Biblia no es sólo es un libro sagrado, es también reconocida como una obra literaria extraordinaria, por lo que utilizan su lingüística y siguen sus procedimientos estéticos y técnicos hasta el punto de incorporar en sus poemas versículos casi completos de la misma. Como dice Ángeles Navarro: “Sin embargo, este estilo no consistía en una mera sucesión mecánica de citas bíblicas, sino que era una combinación especial y original dentro de un nuevo contexto, y que en virtud de la polisemia de las raíces hebreas llevaba en muchas ocasiones a un clarísimo cambio de significado de los términos bíblicos”⁸⁶⁶.

La apertura de los judíos al léxico bíblico tuvo un efecto positivo y a la vez negativo: positivo al emplearse a modo de adorno aumentando la importancia del texto poético, mostrándose el buen conocimiento del poeta de los libros sagrados, a la vez que se ponía en conocimiento del lector los textos religiosos. Por otra parte el efecto negativo fue la ambigüedad y la incomprensión de los poemas, como dice Ángeles Navarro “quien no conozca el antiguo testamento difícilmente podrá llegar a una correcta interpretación de esta poesía”⁸⁶⁷.

8.1.4. *Personalidades históricas*

Además de pervivir en la poesía andalusí el texto poético del Oriente, el léxico coránico en los poetas árabes o el estilo bíblico en los poetas judíos, hay otra huella de personalidades y patrimonio histórico que enriquece el léxico

⁸⁶⁴ *El Cantar de los Cantares* 6,10.

⁸⁶⁵ *Ibíd.*, 2,14.

⁸⁶⁶ Á. Navarro Peiro, “Lo judío y lo árabe en la poesía secular hispanohebra: Las elegías”, *Los judíos y Lucena, historia, pensamiento y poesía*, p. 86.

⁸⁶⁷ Á. Navarro Peiro, *Literatura hispanohebra*, p. 21.

poético por un lado y por otro lado da opción al poeta a transmitir sus ideas y las líneas de su pensamiento, convirtiendo su poesía en una mezcla del pasado con el presente⁸⁶⁸. La alusión a las personalidades históricas en la poesía sigue estando restringida al concepto armónico dentro del contexto general del poema, dependiendo también de la capacidad técnica del poeta y de su toque creativo. Sin duda, la referencia a la historia y a sus personajes y eventos, ha permitido ver en la poesía un aumento de la capacidad creativa del poeta.

La referencia a las personalidades históricas como Hind o Qays y Layla, en la experiencia poética para dibujar la imagen de la mujer en la poesía andalusí, es un medio artístico utilizado por el poeta a fin de evocar la experiencia de los *'udríes* con todas sus especificaciones y características. Ejemplo de esto nos lo muestra Ibn Zaydūn en el siguiente poema:

Ciertamente Layla es la gacela de la tribu de Asad,
a la que defendieron en sus campos los leones⁸⁶⁹

En cuanto a los poetas hebreos encontramos en sus composiciones la utilización de nombres alegóricos de mujeres citados en los textos bíblicos como por ejemplo, Tamar, Débora, Ester, y Abigail, ésta última como dice María José Cano, “es otra de las amantes o amadas bíblicas más conocidas que aparece con frecuencia en los divanes de poetas hebreos, la viuda del general davídico Nabal y mujer del rey David. Siempre su aparición en los poemas está relacionada con la historia bíblica de I Sam 25, 14-21 y 25, 22. Por ejemplo, para Ibn Gabirol el amor de David por Abigail es la pura alegoría de amor apasionado. Así leemos en unos de sus poemas”⁸⁷⁰:

⁸⁶⁸ 'Id Raḡā', *Dirāsa fī lughat al-šī'r*, Alejandría, 2000, p. 154.

⁸⁶⁹ M. Şobḡ, “La poesía amorosa arábigo-andaluza”, p. 75.

⁸⁷⁰ M^a. J. Cano Pérez, “La mujer en la literatura hispanohebrea entre el elogio y el desprecio”, *Actas Congresos Transpyrenalia*, p. 108.

El hijo de Yishay, acaso por la fuerza de su amor
¿no envió a llamar a Abigail?⁸⁷¹

Otro ejemplo de las personalidades históricas lo tenemos en la referencia al profeta José utilizada por el poeta Ibn Darrāy en su poema para aclarar la situación de pérdida de sus niños. Imagen de todos conocida en la figura de José. Dice el poeta:

Todos, como Yūsuf, han sido rescatados
de la muerte, el exilio y la evacuación⁸⁷².

Del mismo modo en la poesía hebrea vemos como los poetas citan con frecuencia los amores de Amnón, uno de los hijos del rey David, con Tamar, su hermanastra. Ibn Gabirol sobre éste personaje escribe:

Yo soy un Amnón enfermo, ¡Llamad a Tamar!
Pues el que la ama cayó en la red y en el lazo.
Camaradas, amigos, traédmela⁸⁷³.

Por otra parte el poeta Yehudah ha-Levi hace referencia a los sueños de José donde las gavillas de sus hermanos se inclinan en señal de obediencia, al igual que en el campo del amor las demás amadas rinden tributo a la más bella:

En el campo de las amadas, las gavillas del amor
se postran ante las tuyas⁸⁷⁴.

Hemos visto pues como las expresiones utilizadas por los poetas muestran una influencia del medioambiente cultural y religioso de al-Andalus, por otra parte observamos que se utilizan las mismas expresiones lingüísticas

⁸⁷¹ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 231.

⁸⁷² Ibn Darrāy, *Dīwān*, ed. Makkī Maḥmūd `Alī, Damasco, 1961, p. 277.

⁸⁷³ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 206.

⁸⁷⁴ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 59.

pero difiriendo en su enfoque de acuerdo con la experiencia emocional de cada poeta, surgiendo un poema con diferentes significados psicológicos y emocionales. A modo de resumen digamos que cada poeta árabe y hebreo ha aportado su herencia cultural y religiosa a la sociedad y a la vez la sociedad le ha suministrado al poeta diversas influencias psicológicas, culturales y emocionales, esta combinación de influencias marcan la descripción de la imagen de la mujer en la sociedad andalusí.

8.2. LOS PRINCIPALES PROCEDIMIENTOS ESTILÍSTICOS

El mensaje poético debe responder a las exigencias de la retórica y a las leyes del arte literario, los procedimientos de la retórica en la poesía judía son considerados como de primera importancia particularmente por Mosēh ibn ‘Ezra en su *Kitāb al-muḥādara wa-l-muḍākara*. La imitación del estilo árabe andalusí en la poesía hebrea se consideró de primordial importancia, especialmente por parte de Ibn ‘Ezra, quien escribió un tratado sobre la forma de componer poesía en hebreo, basado en el modelo árabe. En su libro en el que respaldaba el uso del estilo del *Badī*⁸⁷⁵, dice que “la poesía es la ciencia de los árabes, y que los judíos no son más que imitadores suyos en este arte”⁸⁷⁶, por eso “estamos obligados a seguir sus huellas en lo que podamos”⁸⁷⁷. Nosotros además constatamos la presencia de otros componentes de la retórica, la ciencia del *Bayān*⁸⁷⁸ que esencialmente comprende comparación, metáfora y metonimia y la ciencia de *Ma‘ānī*⁸⁷⁹, que tiene por objeto la construcción del discurso poético y su adaptación a las circunstancias y a los interlocutores.

⁸⁷⁵ Estilo desarrollado por *al-muḥdatūn* (poetas modernos) en el inicio del período abasí. Se caracteriza por la acumulación de figuras retóricas. Sobre este estilo conocido como *‘ilm al-badī*, véase la obra de Ibn al-Mu‘taz, *Kitāb al-badī*, Beirut, 1972; M^a. J. Rubiera Mata, *Literatura hispanoárabe*, Madrid, 1992, pp.64-70; T. Garulo, *La literatura árabe en al-Andalus durante el siglo XI*, pp. 39-43.

⁸⁷⁶ Mosēh ibn ‘Ezra, *Kitāb Al-Muḥādara wa-l-Muḍākara*, p. 296.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 207.

⁸⁷⁸ En el tema técnico, *al-bayān* casi sinónimo de *al-balāga* (la retórica), Véase sobre *‘ilm al-bayān*, al-Ŷurŷānī, *Asrār al-balāga fī ‘ilm al-bayān*, ed. M. ‘Abd al-‘Azīz al-Naŷār, Beirut, 1977.

⁸⁷⁹ Véase, al-Hāsimī, *Ŷawāhir al-balāga fī al-ma‘ānī wa l-bayān wa l-badī*, Beirut, 1999.

Mošeh ibn ‘Ezra ha dedicado el octavo capítulo de su *Kitāb* a los procesos estilísticos, se trata de veinte figuras árabes tradicionales, que tienen por objeto mostrar cómo estas figuras estilísticas se encuentran en los escritos hebreos y especialmente en la poesía de al-Andalus. Entre las diferentes figuras de la retórica frecuentemente utilizadas por los poetas árabes y judíos en al-Andalus, la comparación y la metáfora son dos figuras de *Bayān*, mientras que la similitud o aliteración, la antítesis, la enumeración y el paralelismo, son figuras de *Badī*⁸⁸⁰

Como claramente indica Ibn ‘Ezra en su *Kitāb*, las técnicas poéticas utilizadas por los poetas hebreos tienen su precedente en la poesía árabe, así como en el léxico bíblico, los poetas haciendo uso de sus recursos característicos añaden también las innovaciones que introducen los árabes, pero manteniendo un refinado equilibrio y usando un lenguaje sencillo, dado el profundo conocimiento del poeta hebreo de la cultura árabe y de los procedimientos técnicos utilizados por ellos.

Tenemos que tener en cuenta que los rasgos prosódicos o recursos vocales de ambas literaturas, generalmente no son extrapolables de un lenguaje a otro, porque cada idioma tiene sus propias características en cuanto a musicalidad y significado; por lo que traducir al castellano textos poéticos árabes o hebreos representa una gran dificultad. El contenido y significado de un poema puede pasar de una lengua a otra, en cambio, es bastante complicado trasvasar todos los rasgos formales constitutivos del lenguaje poético, rima, metro, musicalidad, etc.

8. 2. 1. *La comparación*

La comparación (*tašbīh* en árabe y *dimmu* en hebreo) asocia dos o varios términos que se parecen por tener una cualidad común con el fin de

⁸⁸⁰ Corresponderían a los conceptos figuras de pensamiento y figuras de dicción de la retórica castellana

destacarlos⁸⁸¹, los elementos requeridos para la comparación son dos: el término comparado y el extremo que se compara, y es puesto en contacto por un tercer término representando su calidad común; por lo que finalmente son tres los términos de una comparación:

- a) el objeto real
- b) el vínculo comparativo
- c) el objeto comparado

La comparación es un recurso poético empleado de forma reiterada por los poetas andalusíes como tradición, se acompaña de los nexos comparativos “como”, “cual”, “tal”, “igual a”, etc. consistiendo fundamentalmente en enriquecer el discurso poético comparando cada objeto con muchos otros por medio de los procedimientos habituales de la retórica clásica.

Para una gran parte de la descripción de la belleza de la amada los poetas andalusíes recurrieron a la naturaleza como hemos dicho anteriormente, usaban elementos y fenómenos de la misma para aclarar las ideas expresadas, usando la comparación; así el sol se encuentra muy a menudo mencionado en el segundo término de la comparación, siendo símbolo de brillo, luminosidad y blancura, puesto que para la mayoría de los poetas, el sol simboliza siempre la belleza esplendorosa de la cara de la amada.

Otro de los elementos de comparación de gran valor y frecuentemente usado por los poetas es la gacela, pues la utilizan para cantar la belleza, la gracia y la delicadeza de la amada, los poetas en sus poemas comparan frecuentemente los ojos de la mujer con los de la gacela.

Es frecuente también en la poesía andalusí encontrarnos la comparación de la saliva de la amada con el vino y la miel; si la saliva y el vino

⁸⁸¹ Ibn Rašīq, *Al-'Umda*, I, p. 488.

y la miel son comparados, el vínculo de la comparación es el sabor y la dulzura.

Para concluir con las comparaciones, vamos a ver las que más frecuentemente nos hemos encontrado a lo largo de este estudio, presentando en primer lugar la parte del cuerpo objeto de la comparación, continuando con el término con el que se establece la comparación y la cualidad que comparten.

Los *dientes* como el cristal y las perlas.

Las *mejillas* de rubí, como rosas o como el rojo de la manzana.

Los *senos* como la manzana, la granada, los cuernos o las lanzas.

El *talle* como palmera o como rama por su esbeltez.

Ojos de gacela o de vaca salvaje

Rostro como la luna o como al sol.

Cabello como la noche, como el oro, o como serpientes.

Andares como paloma.

Podemos concluir este apartado afirmando que con el paso del tiempo, el poeta andalusí ha alcanzado el ideal artístico de la descripción de la belleza de la mujer al utilizar los distintos procedimientos de la comparación.

8. 2. 2. *La metáfora*

Se encuentra definida la metáfora (*isti`āra* en árabe y *has`alah* en hebreo) como la aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión⁸⁸². Es uno de los recursos lingüísticos más utilizados en la poesía, afecta a la significación, aunque es un recurso artístico propio de todos los géneros literarios, la metáfora es una de las más bellas técnicas que se usan en

⁸⁸² Definido por la *RAE*.

poesía⁸⁸³. Consiste fundamentalmente en una comparación sin dejar constancia gramatical del símil ("es como", "se parece a", etc.); de hecho la comparación y la metáfora son dos modalidades gramaticales del mismo objeto retórico.

Uno de los procedimientos metafóricos más usuales consiste en coger el objeto y compararlo con una realidad haciéndolo depender de esa realidad, tal como vemos en los siguientes versos de Ibn Gabirol donde compara metafóricamente el talle de la amada con la rama por su altura, por lo que debemos señalar que la rama o la palmera son metáforas convencionales a la hora de referirse a la delgadez del talle y a la altura de la mujer, en las dos poesías:

La rama se ha levantado en mi corazón con sus flores⁸⁸⁴.

Un ejemplo de poema árabe que se incluye dentro de esta regla lo tenemos en un verso de Ibn 'Abd Rabbihī cuando se refiere al talle y escribe:

¡Oh rama sobre montículos de arena!⁸⁸⁵

Los poetas andalusíes plasmaron en sus poemas un variado universo metafórico tanto en la poesía amorosa como en el panegírico, habiendo utilizado estas imágenes para evocar la belleza de la amada. La metáfora es una forma de lenguaje que consiste en utilizar una palabra con el significado de otra, es establecer una comparación entre la realidad escogida por ambas, por semejanza o por compartir algunos rasgos. Comparando las metáforas usadas en poemas, árabes y hebreos, hallaremos consecutivas similitudes, muchas veces las fórmulas comparativas entre partes del cuerpo de la amada con la naturaleza, serán idénticos para los dos.

⁸⁸³ Ibn Rašīq, *Al-'Umda*, I, p. 460.

⁸⁸⁴ Ibn Gabirol, *Poemas*, p. 297.

⁸⁸⁵ J. M. Continente Ferrer, "La poesía amorosa de Ibn 'Abd Rabbihī", p. 369.

En un fragmento de un verso de Ibn Quzmān vemos como metafóricamente utiliza las perlas al referirse a la blancura de los dientes de la boca de su amada. Dice el poeta:

Adornan su boca las perlas⁸⁸⁶.

Los poetas judíos como los árabes se inspiraron en la naturaleza, y extrajeron con una gran capacidad visual y sensorial distintas metáforas para expresar y cantar la belleza de la mujer amada. Vemos imágenes donde el poeta crea una especie de unión entre el amante y la naturaleza, así como una visión recíproca entre la naturaleza y la amada, describiendo y reemplazando el uno por el otro, ejemplo de esto lo tenemos en el siguiente verso de Yehudah ha-Levi:

Hace salir de detrás de su velo sus serpientes⁸⁸⁷.

Por otra parte al-‘Askarī⁸⁸⁸ nos dice que la finalidad de la metáfora es “explicar el sentido y embellecer la forma en la cual aparece”⁸⁸⁹. Vemos pues el por qué, tanto los poetas judíos como los árabes, preferían el lenguaje metafórico al estilo directo, la metáfora permitía al poeta dotar a ciertos temas de una originalidad, debido a la influencia armónica entre la palabra y el sonido y su empleo metafórico.

8. 2. 3. *Homonimia o Paronomasia*

Podemos definir homonimia o paronomasia (*al-yīnās* en árabe y *Šimmud* o *lašon nofel* ‘*al lašon* en hebreo) como la combinación de palabras que tienen una fonética parecida pero un significado distinto. En referencia a la

⁸⁸⁶ J. M^a. Solá Solé, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, p.173

⁸⁸⁷ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 161.

⁸⁸⁸ al-‘Askarī abū Hilāl, (m.1005), de origen persa, se considera uno de los primeros que fijaron los conceptos de la teoría literaria.

⁸⁸⁹ Al-‘Askarī, *kitāb al-Šinā`atayn, al-kitāba wa-l-šī`r*, ed. M. al-Biḡāwī- M. Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Líbano, 1975. p. 274.

poesía podemos definir homonimia o paronomasia como la acumulación de palabras de sonido parecido o análogo, frecuentemente asociado a un juego de palabras⁸⁹⁰, es decir, colocar dos vocablos semejantes en sonido pero distintos en significado.

La homonimia es una figura de *badī'*, de la que los poetas andalusíes hacen un uso frecuente, disponiendo de un sinfín de recursos que le permiten jugar con el idioma. El poeta usaba incansablemente esta figura poética llamada *al-ŷinās*, juego de palabras, con muchas variedades. Lo que normalmente constituye un *ŷinās* es el uso repetido de dos palabras, casi siempre en el mismo verso, con las mismas letras radicales pero con significado distinto⁸⁹¹. Podemos decir finalmente que el *ŷinās* se considera como una figura de la repetición al reiterar comparaciones en una imagen de *ŷinās tām* o *nāqīš*⁸⁹².

Por otra parte encontramos en la poesía hebrea esa figura de *simud* en el siguiente poema de Mošeh Ibn Ezra:

על-אף צפי/אחיות שמשי/
 כל-מה-תאבה/נפשי אבות
 אם-הניפו/קומות תמר/
 לרקוד כלו/ייני אבות
 או הניעו/יתרי כנור
 הובישו כל/ בעלי אבות⁸⁹³

Por encima de la cólera mis vigilantes/ las hijas del sol
 / todo lo que mi alma ama ellas aman
 Cuando balancean los talles de palmera /

⁸⁹⁰ M. Miftāḥ, *Taḥlīl al-jitāb al-šī' rī*, Casablanca, 1985, p. 39.

⁸⁹¹ Abī-l-Qāsim al-Siŷilmāsī, *Al-Munzi' al-badī' fī taŷnīs asālīb al-badī'*, ed. 'A. al-Gāzī, Rabat, 1980, p. 477.

⁸⁹² Sobre éste tema véase el artículo de A. el-Gharnati, "El *ŷinās* y su reflejo en la poesía judeoandalusí", *MEAH*, 60 (2011), pp. 135-157.

⁸⁹³ *Sefēr ha- anaq*.

Bailando, se agotan los vinos de los odres
O hacen vibrar las cuerdas del laúd /
sonrojan a todos los hechiceros.

En el ejemplo del poeta árabe Ibn Šāra al-Šantarīnī encontramos *al-yīnās* entre dos palabras *نفا قها* y *عنا قها*:

أما الزمان فرق لي من طلة
كانت تطل دمي بسيف نفا قها
الد نبة السلطاء عند نفا قها
والحية الرشقاء عند عنا قها

El tiempo se ha apiadado liberándome de una mujer
que con la espada de sus gastos derramaba mi sangre impunemente.
Una negruzca loba en su guarida,
y una mortal serpiente en sus abrazos⁸⁹⁴.

8. 2. 4. *La antítesis*

La antítesis (*Tībāq* en árabe y *dabar we-hipuko* en hebreo) consiste en enfrentar dos palabras, imágenes o conceptos que se contradicen, es un juego de contrastes utilizado para dar realzar las imágenes poéticas. De esta figura de antítesis deriva otra designada *muqābala* en árabe (paralelismo), *haqbalah* en hebreo. La explicación del paralelismo lo tenemos suficientemente documentado en el libro *al-Šinā`atayn* de al-‘Askarī cuando dice: “Algunos afirman que el paralelismo en la lengua aporta la idea y lo contrario juntos, como, por ejemplo, la blancura y la negrura, el día y la noche, el calor y el frío”⁸⁹⁵. En definitiva es una figura que consiste en emplear dos palabras opuestas por su sentido. Numerosos son los poemas donde los poetas andalusíes emplean el paralelismo antitético para referirse a la mujer. Dentro

⁸⁹⁴ Ibn Šāra al-Šantarīnī, *Poemas del fuego*, pp. 230-231; Ibn Bassām, *Al-Dajira*, II, p. 844.

⁸⁹⁵ Al-‘Askarī, *Al-Šinā`atayn*, p. 307.

de los versos siguientes de Ibn Jātima vemos un ejemplo significativo, donde el poeta domina la antítesis especialmente entre aurora (luz, blancura) –noche (oscuridad, negro) en el uso de las palabras aurora– noche; para describir el rostro y el cabello de su amada:

Surge descubriendo una aurora brillante con su rostro
y se oculta mostrando la noche oscura de su pelo⁸⁹⁶.

María José Cano nos dice que: “el paralelismo (*haqbalah*) y el paralelismo antitético o antítesis (*dabar we-hipuko*) ha sido siempre considerado como el método tradicional de retórica e incluso de prosodia en la poesía clásica hebrea, son figuras que dan ritmo a los libros de Salmos y Proverbios”⁸⁹⁷, por el hecho de adaptarse particularmente para expresar máximas de sabiduría proverbial, pero también vemos cómo esta figura estilística se utilizó en la poesía hebraica en al Andalus como objeto de imitación de la poesía árabe. En estos versos de Yehudah ha Levi se utiliza la misma antítesis del poeta árabe, noche (oscuridad, negro) – mañana (luz, blancura):

Tus trenzas son como selva para los lobos de la noche,
la luz de tus mejillas en ella se entrevera
como la de la mañana entre las sombras⁸⁹⁸.

Y en otro alaba las cualidades de los novios en un doble sentido, por una parte vemos en el poema un paralelismo antitético de forma cruzada: sol - novia, luna - novio. Por otra parte el poeta consigue unir dos astros distintos como el sol-mañana y la luna- noche. Dice el poeta:

⁸⁹⁶ Ibn Jātima, *El Dīwān de Ibn Jātima*, p. 79.

⁸⁹⁷ M^a. J. Cano Pérez, “La poesía secular de los judíos de al-Andalus”, *Los judíos y Lucena. Historia pensamiento y poesía*, p. 71.

⁸⁹⁸ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi, Antología poética*, p. 34.

No precisarás que salga el sol al estar con ella, ni necesita ella que asome la luna en tu compañía⁸⁹⁹.

Vemos un ejemplo similar en el poema del poeta árabe Ibn ‘Abd Rabbihī, aparece un paralelismo antitético donde se vuelven a unir dos astros sol-mañana y luna-noche. Escribe el poeta:

El sol piensa que ella es el sol del mediodía
y la luna cree que ella es la luna llena⁹⁰⁰.

Observamos pues que los poetas andalusíes han utilizado frecuentemente el paralelismo para destacar o acentuar un sentido, un contraste, el efecto de un rasgo descriptivo de belleza en oposición, por ejemplo la blancura de la cara con la negrura del cabello o la fineza del talle con la anchura de las caderas, mañana y noche, sol y luna, etc.

8. 2. 5. *La repetición*

La repetición (*al-tikrār* en árabe y en hebreo *ḥazarah*) es un elemento importante en poesía ya que es una técnica que se usa para dar mayor ritmo y emoción a los poemas, el poeta usa esta figura retórica para conferir expresividad a sus sentimientos y emociones íntimas. La reiteración es un fenómeno musical, su presencia en la obra poética se aprecia de dos formas en distintas: la repetición de las letras y palabras, o la repetición de una frase u otros recursos retóricos, procedimientos utilizados para dar mayor expresión poética. Teniendo en cuenta los componentes musicales de la poesía, se puede decir que todos están relacionados con frecuencia con la repetición. La reiteración de determinadas palabras en un poema nos indica la importancia de

⁸⁹⁹ Yehudah ha-Levi, *Poemas*, p. 117.

⁹⁰⁰ J. M. Continente Ferrer, “La poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihī”, p. 367.

éstas en la construcción del mismo, convirtiéndolas en una clave para entender el poema, y en una indicación que conduce al significado⁹⁰¹.

Los poetas judíos en sus poesías, como se ha reiterado a lo largo de este trabajo, imitaron el estilo árabe, vemos como en todo poema aparecen elementos reiterativos con esa función, ya sea el acento, las pausas, la aliteración, el isosilabismo, la rima o el estribillo, todo con el objeto de enaltecer la belleza del verso. Una muestra de esto nos la ofrece Yehudah ha-Levi:

Cuidado, cuidado, cuidado, con mí sangre,
porque sólo en tus manos está mi bienestar⁹⁰².

Hemos visto pues en el verso anterior una figura de repetición sencilla, con gran valor retórico, como puede apreciarse fácilmente, consiste en repetir una tras otra una palabra con el fin de resaltarla.

Otra figura de repetición consiste en la reiteración continuada de una conjunción coordinante, unión de palabras del mismo nivel sintáctico, (fundamentalmente la partícula copulativa "y"), como nos muestra Ibn Jalfún en el siguiente verso:

Me despierta el amor y brinco,
cual ciervo, para mirar los ojos de la noble dama,
me acerco, y está su madre frente a ella,
y su padre, y su hermano y su tío⁹⁰³.

Sobre la misma figura estilística encontramos en el verso de Ibn Zaydūn:

⁹⁰¹ S. Abū Asba', *Al-Ḥaraka al-šī'riyya fī filistīn*, p. 338.

⁹⁰² Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 178.

⁹⁰³ T. Rosen, "Como una mujer: Un poema de amor de Yishaq ibn Jalfún desde perspectiva feminista", *Poesía hebrea en al-Andalus*, p. 39.

Aquella muchacha *de* ojos bellos, *de* fragancia deliciosa,
de aliento perfumado, *de* aroma penetrante,
me tendió su fina mano, y comprendí
que era hermosa mujer de mirada seductora⁹⁰⁴.

Otro ejemplo de la técnica de la repetición son los versos que acaban con la misma palabra, la epifora, tal y como nos muestra al-Ramādī:

Antes de que le rasuraran era noche y *aurora*,
y han borrado la noche y le han dejado en *aurora*.

Yehudah ha-Levi en el siguiente verso acrecienta, mediante una anadiplosis, el sentido olfativo para resaltar una cualidad de la mujer amada:

A la paloma que anidó entre los *mirtos*
el *mirto* le robó el olor y le dio a cambio su perfume⁹⁰⁵.

La repetición no sólo es un recurso para adornar el lenguaje, sino que es también un medio utilizado por el poeta para reforzar el mensaje que se quiere transmitir.

8.3. LA IMAGEN POÉTICA

La crítica moderna ha prestado especial atención a la imagen poética por el valor que tiene en la composición y por su función en la estructura de la obra, la imagen es fundamentalmente la esencia estable y permanente de la poesía⁹⁰⁶. Expresar con la imagen es tan antiguo como la propia poesía, donde aparece la poesía la imagen ha sido considerada como una herramienta de configuración; los poetas andalusíes la han tomado como medio de expresión,

⁹⁰⁴ Ibn Zaydūn, *Poesías*, p. 4.

⁹⁰⁵ R. Castillo, *Yehudah ha-Levi, Antología poética*, p. 41.

⁹⁰⁶ ‘Uṣfūr Yābir, *Al-Šūra al-fāniyya fī al-turāt al-naqdī wa-l-balāgī ‘inda al-‘arab*, Beirut, 1992, p. 7.

creando modelos estereotipados. La mayoría de las definiciones sobre la imagen poética son representaciones visuales de un tema o de un objeto⁹⁰⁷, son producciones de ficción del poeta donde logra integrar y compatibilizar el sentimiento con el inconsciente dando lugar a una obra poética⁹⁰⁸.

Si preguntamos sobre la naturaleza del modelo producido por la poesía andalusí y por su valor creativo, vemos que todas las imágenes de las experiencias poéticas andalusíes se pueden organizar en dos grandes tipos básicos que son el origen de los demás tipos, es decir la imagen general, o universal y la imagen más particular o parcial⁹⁰⁹.

8.3.1. *La imagen parcial*

La imagen parcial es una unidad inicial y simple de la imagen general compuesta por el poeta, o lo que es lo mismo la esencia del poema en sí; el poema entonces se presentará como una imagen universal integrada y basada en una combinación de imágenes parciales que interactúan entre sí y se integran para formar un conjunto armonioso. La imagen parcial no puede desempeñar su función si no se une a otras imágenes parciales con la finalidad de transmitir la experiencia poética con exactitud⁹¹⁰.

La relación entre la imagen parcial y la general ha producido más de un interrogante y más de una opinión, una de ellas considera la parcial como una unidad más pequeña relacionada consigo misma dentro del poema, surgiendo la pregunta sobre el tipo de relación que existe entre ellas y de como estas imágenes parciales se unen entre sí, así como por el grado de compatibilidad entre ellas dentro del contexto general del poema. Existe la opinión estricta de que la imagen parcial no puede ser de ninguna manera independiente puesto

⁹⁰⁷ S. 'Allūš, *Mu'ýam al- mušalaḥāt al- adabíyya*, Beirut, 1985, p.136.

⁹⁰⁸ S. Nāfi', *Al-Şura fī šī'r Bašār ibn Burd*, Oman, 1983, p. 67.

⁹⁰⁹ Q. Al-Husaynī, *Binā 'al- şūra fī-l-šī'r al-Andalusī*, tesis dirigida por 'Abbās 'Abd Allāh al-Ŷirāri, Facultad de letras y ciencias humanas, Rabat, 1990, p. 324.

⁹¹⁰ M. Z. Al-'Ašmāwī, *Qaḍāya al-naqd al-adabī bayna al-qadīm wa-l-ḥadīt*, Beirut, 1979, p. 108.

que cada imagen parcial almacena en el poema una serie de signos que se consideran como una unidad dentro del sentido general del poema; y al final se convierte gracias a la capacidad creativa del poeta y a su técnica poética, al enlazar unas imágenes parciales con otras, en una imagen general⁹¹¹.

Como hemos visto la imagen parcial no está aislada completamente o desconectada del resto; que es podríamos decir, utilizando un símil, uno de los diferentes miembros de un cuerpo, es decir, un miembro poseedor de una independencia limitada y de características exclusivas que se muere al ser separado del cuerpo⁹¹². Así pues la imagen parcial fuera del contexto general del poema no tiene sentido ni significado, por lo que se la considera como una perspectiva básica para entender los símbolos del poema.

Los investigadores ven que la imagen general de la poesía andalusí está basada en un grupo de imágenes parciales observando que alguna de ellas están preparadas con antelación, por lo que no cuesta esfuerzo alguno construir, utilizando la semántica y el sonido, otras imágenes que pertenecen a la memoria tradicional que permanece activa en los poetas centrándose especialmente en el lado semántico, otras imágenes por el contrario son innovadoras y de nueva creación lo que refleja la independencia de la personalidad del poeta⁹¹³.

Si buscamos en la poesía andalusí estas imágenes vemos que se nos presentan dos tipos que han sido utilizadas por el poeta para pintar la figura de la mujer y sus características, por una parte encontramos lo que podríamos llamar la imagen tópica, producida en la memoria del poeta como consecuencia de tener presente el modelo clásico y por otra parte lo que llamamos imagen independiente, que es la nacida del ambiente sociocultural, natural y psicológico que prevalece en la sociedad de referencia.

⁹¹¹ Sa`īd Al-Ayūbī, *Al-Şūra wa-l-binā` fī-l-marātī al-yāhiliyya*, Meknes, 1996, pp. 15-16.

⁹¹² S. Abū Asba`, *Al-Ĥaraka al-šī`riyya fī filisṭīn*, p. 42.

⁹¹³ Q. al-Husaynī, *Binā` al-şūra fī-l-šī`r al-Andalusī*, p. 334.

8.3.1.1. *La imagen tónica*

La imagen tónica siempre está presente en la poesía andalusí, dado que es aceptada por la sociedad de la época; sus elementos, basados en el modelo clásico, son frecuentemente repetidos en la mayoría de los poemas, a modo de copias duplicadas de la imagen de la mujer, por lo que existe poca diferencia en el modelo de expresión artística, las escasas diferencias no afectan a la esencia de la imagen en sí ni a las características básicas de los elementos que conforman la misma⁹¹⁴, por lo que al estar basadas en el modelo clásico se encuentran descritas desde los tiempos preislámicos. Un ejemplo de imagen tónica nos la ofrece el poeta árabe Abū al-Qāsim al-‘Aṭṭār en los siguientes versos cuando pinta el cuerpo físico de la amada diciendo:

Como la luna llena, como la gacela se vuelve,
como un jardín sonriendo, como la rama sinuosa⁹¹⁵.

En cuanto a la poesía hebrea un ejemplo lo tenemos en estos versos de Yehudah ha-Levi donde la luna aparece como referente de belleza de la mujer:

Tus trenzas son como selva
para los lobos de la noche,
la luz de tus mejillas en ella se entrevera
como la de mañana entre sombras.
Gentil gacela, como el oro de Ofir,
tu luz la del día avergüenza;
eres blanca como la luna,
como el cielo pavimentado de zafiro⁹¹⁶.

⁹¹⁴ A. Al-Batal, *Al-Šura fī al-šī‘r al-‘arabī ḥatā ‘ājir al-qarn al-ttānī al-hiṡrī*, Beirut, 1983, p. 69.

⁹¹⁵ Al-Faṡḥ ibn Jāqān, *Qalā‘id al-‘iqyān*, p. 286.

⁹¹⁶ Yehudah ha-Levi, *Antología poética*, p. 34.

La imagen mostrada en estos poemas está basada en el conjunto de las reglas de la comparación ya que el poeta tuvo en cuenta las especificidades de la comparación al confrontar la figura física de la mujer con figuras semejantes en cuanto a forma sacadas de la naturaleza, luna, gacela, rama, jardín, etc. manteniendo cada elemento sus características propias. La utilización de la comparación para pintar la figura de la mujer es propia de la herencia poética mediante la adaptación de métodos y formas basadas en la poesía preislámica. Los poetas andalusíes siguieron fielmente las huellas de los poetas preislámicos y de la época omeya, perdiendo parte de la imagen parcial tópica de la poesía andalusí al ser despojada de su verdadera identidad.

Lo que llama la atención de los poetas andalusíes al describir la imagen de la mujer, es la nitidez con que esa imagen está pintada en el poema, ya que nos encontramos con un modelo de belleza general descrito en la poesía que es común a la mayoría de los poetas no existiendo diferencias en la descripción efectuada, imagen que es pintada con los mismos tintes y colores. Esa repetición de la imagen está integrada en lo que conocemos como imagen tópica.

8.3.1.2. *La imagen independiente*

Junto al modelo oriental que dio lugar a una imagen tópica de la mujer en la poesía andalusí que apenas cambió de características, aparece la imagen independiente, la cual se considera como la imagen real emanada de la propia sociedad andalusí. La imagen independiente en la poesía andalusí ha sido relacionada en muchos de sus aspectos con las propias experiencias y actitudes personales del poeta, creció en un ambiente real, no importado, y surgió por tanto de la realidad social y cultural de la época.

En realidad las experiencias personales del poeta es lo que ha dado un sabor distintivo y especial a la imagen independiente en la experiencia poética andalusí y no el empleo de la naturaleza y sus manifestaciones, que pueden ser

incluso inadecuados o carentes de sentido. Podríamos citar como ejemplo representativo de lo manifestado algunos versos de poetas andalusíes que sufrieron conflictos sociales siendo testigos de la devastación de su pueblo y del riesgo de pérdida de su sociedad, como modelo y para ampliar la imagen de humillación y degradación de la mujer en general y de la madre en particular, el poeta judío Ishaq ibn Gayyat en el siguiente poema rememora las imágenes trágicas de la desolación y el comienzo del destierro, imágenes como hemos dicho anteriormente independientes. Dice el poeta:

Ese día sacaron a las doncellas de sus palacios,
y a las madres privadas de sus hijos,
desnudas, despojadas por sus depredadores,
día de gran duelo por ellas,
día en que portaban un yugo en vez de sus joyas,
apresadas por espada de sus guardianes⁹¹⁷.

Por otra parte encontramos el modelo aportado por el poeta árabe Ibn al-‘Assāl cuando ha plasmado en los siguientes versos unas imágenes independientes sobre la guerra, el sufrimiento de la mujer y la violación; las mujeres estaban veladas, ocultas en sus casas, han sido desnudadas de cara, su cabello descubierto y otras partes de su cuerpo mostradas, convirtiéndose en accesibles para el enemigo.

Y a la mujer oculta en su casa,
la han desvelado y no le ha quedado nada para ocultarse⁹¹⁸.

Esta imagen que hemos visto es apasionada y llena de sentimientos generados en un momento de tristeza y dolor, y ha sido representada con un lenguaje muy simple y de fácil entendimiento, por tanto se reflejan los sentimientos y emociones del poeta andalusí al sufrir él mismo la separación de

⁹¹⁷ Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, p. 147.

⁹¹⁸ Al-Humayrī, *Al-Rawḍ al-mī ṭār fī jabar al-aqtār*, ed. Iḥsān ‘Abbās, Beirut, pp. 90-91.

la familia; no hay duda pues de que la sencillez del lenguaje y la espontaneidad de la imagen mostrada no ha representado una barrera para la creatividad.

De los versos anteriores de la poesía andalusí, se desprende que las imágenes parciales fueron en muchos de sus aspectos la exposición lingüística desglosada de la figura de la mujer en una época de la sociedad andalusí. Por lo tanto la imagen independiente es un fiel reflejo de la monotonía de la vida.⁹¹⁹

8.3.2. *La imagen general*

La imagen general es la consecuencia de la recopilación de las diferentes imágenes parciales dispuestas en un determinado contexto dentro de una visión común, por lo que necesita inexorablemente la participación de la imagen parcial, que como hemos estudiado, es por tanto un primer paso fundamental para la construcción de la misma.

Esta imagen es la forma artística que toma las palabras y frases que el poeta usa en el contexto de su poesía para reflejar en el poema el aspecto particular de la experiencia poética completa. El poeta utiliza el potencial del lenguaje con el uso de las metáforas, paralelismos, aliteraciones, antítesis y otros medios de expresión artística para comunicar una experiencia poética, ordenando el contenido y manifestando la forma con una estructura determinada para obtener un resultado artístico⁹²⁰. La imagen general en definitiva se considera como la resultante de la combinación de una serie de imágenes simples que quieren proporcionar una idea o una emoción⁹²¹; esta interrelación de imágenes parciales da lugar al significado general del poema y refleja la visión poética que el poeta trata de expresar al formar su experiencia poética.

⁹¹⁹ A. Al-Torrīsī A'rāb, *Al-Ru'ya wa-l-fan fī al-šī'r al-'arabī al-ḥadīth bi-l-magrib*, Casablanca, 1987, p. 55.

⁹²⁰ 'A. al-Qādir, al-Qīt, *al-Ittiyāh al-wiḍḍānī fī l-šī'r al-'arabī al-mu'āsir*, Beirut, 1978, p. 435.

⁹²¹ S. Abū Aṣḥbag, *al-Ḥaraka al-šī'riyya fī filisṭīn*, p. 60.

Al poeta se le exige presentar imágenes parciales y generales nuevas, esas imágenes se consideran como transportadoras de influencias y efectos. La cuestión de la nueva imagen en la experiencia poética andalusí nos devuelve al tema de la influencia ejercida por la poesía del Oriente, tema presentado en diferentes capítulos de esta investigación, y la cuestión de la novedad y de la innovación de esas imágenes no se aparta del contexto general de la relación entre las dos experiencias poéticas, la andalusí y la oriental, porque la imagen poética es un reflejo general de las condiciones culturales y psicológicas del entorno, por lo que el elemento de afinidad y de disimilitud en la imagen andalusí está muy representado, por eso, este tipo de imagen en la poesía proviene de dos reglas, la primera la generalización de la experiencia en el poema que se considera nacido del resultado de un momento de gran carga emocional, y la segunda el significado de la visión generalizada que el poeta extrae de esa imagen; estos dos tipos de reglas o procedimientos dentro de esta imagen general se derivan, uno de la herencia cultural árabe y judía donde se refleja especialmente la imagen sensorial y la tipología de la misma, y el otro que se deriva de la recopilación de los datos ambientales de la sociedad andalusí.

La imagen es un medio de expresión de la experiencia poética, para lograr ese propósito se requiere la combinación de las imágenes parciales en el poema a fin de formar una imagen general que es lo que llamamos la experiencia poética⁹²².

En las imágenes parciales descritas por el poeta y centradas en la descripción poética del cuerpo de la mujer, predominan las figuras sensoriales que se han ocupado de dibujar una imagen del cuerpo femenino utilizando metáforas de la naturaleza y sus elementos como vehículo de comparación, no alejándose por tanto del modelo preislámico, ya que el poeta no podía deshacerse de las influencias literarias de este modelo, por lo que participa en

⁹²² M. M. Al-Sa'īd, *Al-Šī'r fī 'ahd al-murabiḡīn wa-l-muwaḡḡidīn bi-l-Andalus*, Beirut, 1985, p. 358.

el contexto poético junto al resto de los poetas andalusíes, especialmente junto a los dedicados a la poesía amorosa, por lo que nos resulta difícil encontrar diferencias apreciables con este modelo oriental.

Tal vez la búsqueda específica de la independencia de la imagen en la poesía andalusí sería más factible en la experiencia que ha surgido de los sufrimientos reales del poeta, ejemplo de ello lo encontramos en el poema de al- Mu'tamid al que le cambió la vida al pasar de ser rey, a la humillación y el deshonor de una vida en presidio:

Antaño en las fiestas estaba alegre;
ahora la fiesta de Agmāt duele al cautivo.
Ves a tus hijas andrajosas y hambrientas,
hilando para otros por necesidad⁹²³.

Este poema es una imagen general que ha pretendido mostrar el poeta al- Mu'tamid al representar etapas de su vida con un comienzo brillante y un final tétrico, utilizando un grupo de imágenes parciales en forma de monólogo, lo que hizo posible unir todos los elementos formando un solo momento emocional entre el pasado y el presente, reaccionando con los personajes y con los acontecimientos así como con el diálogo o el monólogo, y con la descripción que nos proporciona una imagen en movimiento impulsada por los sentimientos del poeta y sus emociones y con un equilibrio entre el pasado y el presente⁹²⁴.

Por otra parte el poeta hebreo Ibn 'Ezra nos da un ejemplo de imagen general similar a la dada por al-Mu'tamid al recordar con nostalgia los días de felicidad pasados en Granada y la posterior miseria a la que se vio abocado en el exilio con la pérdida de su patria y de sus hijos:

⁹²³ Al-Mu'tamid, *Poesía completa*, p. 184.

⁹²⁴ A. 'Abd al-'Azīz, *Qadiyyat al-si'yn wa-l-ḥuriyya fī al-šī'r al-Andalusī*, El Cairo, 1990, p. 135.

¡Llora al fugitivo! ¡Llora al errante!
Sus hijos están lejos de él y él no les puede dar comida
y no ve a nadie que le traiga noticias,
sólo le queda preguntar al mago o al adivino por ellos.
¡Gime sobre él, lamenta su destierro!
¡Deja de cantar ante él tus cantos de felicidad!
¡Regálale tus alas para que pueda volar
hacia ellos, a besar el polvo de su tierra!⁹²⁵

Se puede considerar que la imagen es una parte de la experiencia poética andalusí que ha sido influenciada por las principales tendencias y características de esta experiencia, estando dividida en dos partes: la primera donde vemos la admiración del poeta andalusí por la experiencia del Oriente al representarse una imagen casi calcada de ella, imagen carente de identidad o filiación, mientras que en la segunda parte se representa una imagen salida del ambiente cultural, natural y psicológico andalusí, modelo independiente del Oriente, donde se refleja con naturalidad y veracidad la presencia femenina en los sentimientos del poeta.

⁹²⁵ F. Pérez Castro, *Poesía secular hispanohebraica*, p. 295.

CONCLUSIONES

A lo largo de éste trabajo hemos analizado un corpus poético con el objetivo de comprobar hasta qué punto los textos literarios son una muestra de una realidad, de un tiempo y de un espacio físico y cultural, en relación con las mujeres de al-Andalus.

Tras nuestra investigación hemos llegado a las siguientes conclusiones:

1º.- Existencia de cierta correspondencia entre los textos poéticos y la verdadera organización de los poderes y de las relaciones de la sociedad.

Hemos observado que el uso de la poesía árabe y hebrea, como nexo de comunicación a fin de establecer y transmitir mensajes, ha ido más lejos del puro juego literario, por ello estos poemas nos han llevado a someter a una reflexión las imágenes de mujeres que aparecen en ellos. Por otra parte nos ha permitido entrever la realidad de las actitudes de una determinada fracción de la sociedad, en este caso, de la sociedad judía y árabe andalusí, en particular, el papel de las mujeres árabes y hebreas, en una sociedad patriarcal y misógina.

2º.- A la mujer se le asignan cualidades liberadoras y destructoras, pero siempre vista por el poeta como un objeto literario y de deseo, con la que juega en su imaginación.

El estudio de las imágenes femeninas en la poesía andalusí, bajo diferentes ángulos, nos ha permitido recrear una visión general de la sociedad en cuestión, en aspectos más amplios que hablar simplemente del cuerpo femenino deseado o utilizado como tópico literario. La mayoría de las veces lo

que aparece en la poesía es una visión de la mujer absolutamente mediatizada y materializada por la mirada y la opinión del hombre, y bajo determinados cánones y convenciones culturales, dentro de una sociedad que ha formado los rasgos propios de esta imagen en los textos poéticos con su descripción del cuerpo femenino, la relación del poeta con la mujer tanto en el espacio público como en el privado, el tratamiento dado al amor, el gusto de esa sociedad por los placeres y la sensualidad de la mujer.

Se ha estudiado el perfil de la mujer desde un punto de vista misógino, un modelo de mujer cruel, peligrosa y capaz de destruir al amante o al esposo, al combinar lo bueno y lo malo de sus cualidades físicas y morales, reflejando los sentimientos humanos en su relación con el poeta desde una perspectiva real y artística.

3°.- La imagen de las mujeres que presentan los poetas hebreos y árabes es estereotipada.

Por lo que hemos visto, el comportamiento de los poetas andalusíes se vio influenciado fundamentalmente por dos factores, uno, el factor religioso, al estar limitadas las descripciones de sus relaciones a una elemental visión física de su amada alejándose de una descripción sensual; el otro, el social, debido a las diferentes transformaciones de la época y a los cambios políticos que dieron una visión muy particular del hombre hacia la mujer. El poeta se concentra en la descripción de la belleza física del cuerpo de la mujer, como compensación al placer sensual que le falta. El poeta, tanto árabe como hebreo, tiene una tendencia a describir este tipo de belleza que le complementa y que despierta su admiración. La figura de la mujer se encuentra transformada apareciendo en los versos como una figura sobredimensionada de belleza hasta tal punto que la mujer en estas dos poesías aparece fascinadora y única. Tanto los poemas árabes como los hebreos, ofrecen pequeñas variaciones sobre el mismo tema, y es como si todas las mujeres tuvieran la misma apariencia, construida con repetitivos elementos metafóricos y alusiones a partes específicas del cuerpo

femenino. Este fenómeno se reitera a través de los siglos entre los poetas de distintas clases sociales.

4°.- Diferencia de tratamiento en función del espacio (público o privado) que ocupan.

En cuanto a la relación del poeta con las mujeres, tanto en el espacio privado como en el público, hemos visto que en éste último la figura que el poeta ha pintado se basa en su relación personal con ellas, sean esclavas, cantoras o prostitutas observando que no se han descrito sentimientos y emociones reales. Por el contrario el retrato que nos aportan de la mujer en el espacio privado, -donde encontramos que las mujeres que interactúan con el poeta en el entorno familiar, son madre, esposa, hija, hermana y novia-, surge como resultado de una visión individual y privada del entorno del poeta. Para ello, cada uno ha reproducido una imagen desde su propio lenguaje y ángulo de visión, desde sus propias experiencias y con diversas expresiones en función de las diferentes vivencias. Los perfiles de las mujeres del espacio privado son recogidas en los textos poéticos de una forma discreta, y no tienen generalmente un papel principal en las obras poéticas.

5°.- Escasa información sobre los trabajos desempeñados por las mujeres.

En cuanto al trabajo, la mujer sigue desempeñando principalmente las labores relacionadas con el ámbito doméstico, pero la necesidad obligaba a algunas a salir fuera de la casa para realizar trabajos que pudieran ayudar al mantenimiento de la familia. Estos oficios femeninos fueron desarrollados tanto por las mujeres cristianas, las musulmanas como por las judías, sin distinción de grupos étnicos o religiosos, estos cambios de espacios nos hacen pensar que ayudaban a un mejor intercambio cultural mejorando la convivencia. Estas mujeres han participado en la vida económica de al-Andalus sin que los poetas hayan dado mucha información al respecto en sus poemas.

El intento, por parte de algunas mujeres, de sortear los preceptos sociales a ellas destinados, es frecuentemente criticado por los hombres, en una sociedad donde el papel predominante o determinante sigue siendo el masculino. Hemos observado como estaba mal visto que la mujer intentara introducirse en los círculos artísticos o destacara en las actividades que no les eran propias, por el contrario se alaban las actitudes y actividades típicamente femeninas, como el hilado o el gobierno de la casa. En definitiva, se ensalza a la mujer que sabe llevar adelante con dignidad su papel de esposa y madre y se ignora prácticamente a la mujer trabajadora.

6º.- Escasa y cuestionada participación de las mujeres en la vida social y cultural.

A través de la presencia en los textos de la poesía andalusí hemos visto aparecer una mujer que se manifiesta de diferentes formas ante hechos distintos de su vida. Esta mujer casi siempre se ha mantenido dentro de los cánones establecidos por la sociedad, pero a veces, ha intentado escapar de estos límites, siendo estos intentos tímidos, aunque significativos al dejar ver a una mujer que intenta participar en la vida social y cultural de su época. Esas mujeres -hablamos de las poetisas de al-Andalus-, fueron capaces de transmitir sus sentimientos y experiencias personales en unos versos reflejo de la sociedad en que vivieron, esta actividad literaria de las mujeres en al-Andalus fue por tanto permitida en una sociedad masculina regida por unas normas religiosas consideradas como guía fundamental de la vida de las mujeres de ambas etnias. Por otra parte no podemos comparar el volumen de poemas atribuidos a las poetisas árabes con la de las hebreas, debido fundamentalmente a que hubo más poetisas árabes conocidas que judías.

7º.- Interconexión entre las descripciones reales y las simbólicas.

La imagen de las mujeres ha sido transmitida por el poeta bajo dos aspectos: por una parte vemos un retrato real y por otra uno simbólico. El lado

real tiene un valor que nos transmite una experiencia documentada de la imagen de la mujer aunque por otra parte hemos encontrado otras experiencias poéticas donde aparece una interconexión entre la imaginación poética y la realidad. Hemos comprobado cómo son numerosos los poetas árabes que nombran a sus amadas por su nombre, aunque la mayoría prefiere darlo a entender sin mencionarlo literalmente. Por el contrario hemos visto como el poeta judío jamás ha utilizado el nombre de su amada en sus versos aunque sí ha tomado prestado nombres de personajes bíblicos para referirse a ellas.

8°.- Escasas variantes en la descripción de las mujeres en función de época y lugar.

Hemos comprobado como los poetas andalusíes han imaginado y han reproducido una imagen de la mujer durante siglos similar en los poemas de diferentes poetas y en diferentes géneros, tiempos y espacios. Se ha demostrado que la imagen de la mujer ha sido influenciada por una parte por la poesía árabe preislámica y omeya, donde aparecen imágenes sacadas de la memoria histórica, figuras repetidas y estereotipadas como hemos visto en todos los capítulos de este trabajo. Por otra parte aparece en la poesía otra imagen de mujer con particularidades propias de dinamismo y evolucionada en el tiempo, que varía de un poeta a otro y de una experiencia poética a otra, una figura que queda influenciada por la realidad histórica, cultural y ambiental de al-Andalus.

9°.- Evidente influencia de la poesía árabe en la poesía hebrea de al-Andalus, pero conservando ésta última sus propios rasgos identitarios.

El discurso poético es el productor de la imagen de la mujer a la que hemos intentado acercarnos a lo largo de este trabajo de investigación, estudiando el contenido de los textos poéticos para sacar la imagen de la mujer, donde comprobamos las específicas formas y los métodos que utiliza el poeta para expresar esa figura, así como el lenguaje utilizado. Cada cultura está

arraigada en su propia identidad, pero a la vez, la hebrea está muy influenciada por el ambiente cultural árabe. Como hemos visto en los diferentes poemas estudiados, la poesía hebrea andalusí es extraordinariamente similar a la poesía árabe en sus temas y formas, sin embargo posee naturaleza propia, las influencias y normas religiosas eran uno de los factores que diferenciaban su poesía de la poesía árabe. Pero la influencia árabe en la poesía hebrea no se limitará al léxico y al metro, sino que también la hemos notado en los temas, motivos e imágenes utilizados. Los poetas hebreos en sus poemas tratan de asumir su propia independencia frente a la cultura árabe, desarrollando su especificidad lingüística, y expresando en sus poemas la imagen de la mujer de manera similar al poeta árabe aunque utilizando un léxico tomado de la Biblia, fundamentalmente del *El Cantar de los cantares*, por lo que concluimos diciendo que el poeta judío en al-Andalus tuvo dos fuentes fundamentales para plasmar su sentimiento poético amoroso, por una parte la tradición bíblica y por otra la poesía árabe.

10°.- La religión eje de la vida de las mujeres andalusíes.

A través de los poemas que hemos estudiado se percibe un interés creciente por la figura femenina en las distintas épocas, y una amplitud de criterio que ha contribuido en gran manera a dibujar una imagen femenina compleja y rica, pero se sigue considerando a ésta como una imagen secundaria dentro de la sociedad tanto árabe como hebrea. Por otra parte se ha comprobado que aún cuando lógicamente existen matices diferenciadores, las condiciones de vida de las mujeres judías eran similares a las de mujeres árabes en al-Andalus, debido a varias influencias e interconexiones culturales de las dos etnias; esta interconexión cultural condujo a una absorción mutua, aunque pensamos que lógicamente tuvo que haber algún que otro rechazo a determinados elementos culturales no comunes. Para las mujeres judías y árabes la religión era el auténtico motor y guía de la vida, así como la familia, el matrimonio y la maternidad, propósitos principales de la vida femenina.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES ÁRABES

ABŪ IŠĤĀQ, al-Ibīrī, *Diwān*, ed. M. R. al-Dāya, Damasco, 1991.

ABŪ TAMMĀM, Ḥabīb ben Aws, *Šarḥ diwān al-ḥamāsa*, ed. A. ibn Muḥammad Marzūqī, Beirut, 2003.

ABŪ ŶA'FAR IBN SA'ĪD, Aḥmed ibn 'Abd al-Malik, *Un poeta granadino del siglo XII: Abū Ŷa'far ibn Sa'īd. Selección de poemas*, trad. e introd. C. Del Moral Molina, Granada, 1987 y la 2ª edición corregida y aumentada, Madrid, 1997.

Ajbār maymu'a fī fath al-Andalus wa dikri umarā'ihā wa-l-ḥurūb al-wāqi'ati baynahum, ed. I. Al-Ibyārī, Líbano, 1989.

AL-'ASKARĪ, Abī Hilāl, *Kitāb al-ṣinā'atayn. Al-kitāba wa-l-šī'r*, ed. M. al-Biḡāwī y M. Abū l-Fadl Ibrāhīm, Líbano, 1975.

AL-BUSTĀNĪ, Buṭrus, *Muḥīṭ al-muḥīṭ*, Beirut, 1977.

CANTARINO, Vicente M. (ed.), *Casidas de amor profano y místico: Ibn Zaydūn e Ibn al-'Arabī*, México, 1977.

EL CORÁN, ed. Julio Cortés, Madrid, 1980.

----- ed. Julio Cortés, Barcelona, 2005.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio, (ed. y trad.), *Poemas arábigoandaluces*, Madrid, 1940.

- AL-GAZAL, Yahya al-Ḥakam, *Diwān*, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1979.
- AL-ḤAKAM, Abī l-Ṣalt, *Dīwān*, ed. M. Al-Marzuqī, Túnez, 1974.
- AL-ḤAMADĀNĪ, Abū Firās, *Venturas y desventuras del pícaro Abū l-fatḥ de Alejandría, (Maqāmāt)*, trad. introd. Serafín Fanjul, Madrid, 1988.
- AL-ḤARĪRĪ, al-Qāsin ben 'Ali, *Al-Maqāmāt: šarḥ Maqāmāt al-Ḥarirī*, ed. Yūsuf Baqā'i, Beirut, 1981.
- AL-ḤIMYĀRĪ, Muḥammad 'Abd al-Mun'im, *Al-Rawḍ al-mi'tār fī jabar al-aqtār*, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1975 y 1984.
- AL-ḤIMYĀRĪ, Abū-l-Walīd, *Al-Badī' fī waṣf al-rabī'*, ed. H. Pérès, Rabat, 1940, reeditada en Marruecos 1989.
- AL-ḤUMAYDĪ, Abū 'Abd Allāh Muḥammad Ibn Futūḥ, *Ŷadwat al-muqtabis fī tāriḥ 'ulamā' al-Andalus*, ed. I. al-Abyārī, Beirut, 1983.
- *Ŷadwat al-muqtabis fī tāriḥ 'ulamā' al-Andalus*, ed. M. ben Tāwīt al-Ṭanḡī, Egipto, 1381h.
- AL-HUMAYRĪ, Muḥammad 'Abd al-Mun'im, *Al-Rawḍ al-mi'tār fī jabar al-aqtār*, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1975.
- IBN AL-ABBĀR, Abu 'Abd Allāh Muḥammad, *Al-Ḥulla al-siyarā'*, ed. crítica H. Mu'nis, El Cairo, 1963.
- *Tuḥfāt al-qādim*, Ed. I. 'Abbās, Beirut, 1986.
- IBN 'ABD RABBIHI, Aḥmad ben Muḥammad, *Kitāb al-'Iqd al-farīd*, ed. A. Amīn y I. al-Ibyārī, El Cairo, 1965. Vol VI.
- IBN BAŠKUWĀL, Ibn 'Abd al-Malik, *Al-Šila fī tāriḥ a'immat al-Andalus*, ed. I. al-Ibyārī, El Cairo, 1989. 3 vols.

- IBN BASSĀM, al-Šantarīnī, *Al-Dajira fī maḥāsīn ahl al-Ŷazīra*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1979. 8 vols.
- IBN BULUGĠĪN, ‘Abd Allāh, *El siglo XI en primera persona. Las “Memorias” de ‘Abd Allāh, último rey zīrī de Granada, destronado por los almorávides (1090)*, trad. Introd. y notas por E. Lévi-Provençal y E. García Gómez, Madrid, 1982.
- IBN DĀFIR, al-‘Azadī, *Garā’ib al-tanbīhāt ‘alā ‘ayāib al-tašbīhāt*, ed. M. Zaglūl Salam y M. al-Sāwī, Casablanca, 1983.
- IBN DARRĀŶ, al-Qaṣṣallī, *Diwān*, ed. M. Maḥmūd ‘Alī, Damasco, 1961.
- IBN DIḤYA, ‘Umar ben Ḥasan al-Andalusī, *Al-Muṭrib min aš‘ār ahl al-magrib*, ed. I. al-Ibyārī, El Cairo, 1954.
- IBN ḤABĪB, ‘Abd Al-Malik, *Kitāb adad al-misā’ al-mawsūm bi-Kitāb al-gāya wa-l-nihāya*, ed. ‘A. al-Maḥīd Turkī, Beirut, 1992.
- IBN ḤAMDĪS, al-Qustālī Abū Muḥammad, *Diwān*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1960.
- IBN HĀNĪ’ AL-ANDALUSĪ, *Diwān*, Beirut, 1964.
- IBN ḤAZM, Abū Muḥammad, *Ṭawq al-ḥamāma fī l-ulfā wa-l-ullāf*, Damasco, 1349h.
- *El collar de la Paloma*, trad. y ed. E. García Gómez, Prólogo de J. Ortega, Barcelona, 1967.
- *Kitāb al-ajlāq wa-l-siyar*, ed. E. Riad, Uppsala, 1980.
- *Los caracteres y la conducta. Tratado de moral práctica*, trad. M. Asín Palacios, Madrid, 1916.
- *Ŷamharat ansāb al-‘arab*, ed. Lévi-Provençal, El Cairo, 1948.

----- *Ŷamharat ansāb al-‘arab*, ed. ‘A. al-Salām Muḥammad Hārūn, Egipto, 1962.

----- *Al-Rasā’il*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1980 y 1987. 4 Vol.

IBN ‘IDĀRĪ, al-Marrākuṣī, *Kitāb al-Bayān al-Mugrib fī ajbār al-Andalus wa-l-Magri*, Fragments de la chronique...de R. Dozy et de nouveaux manuscrits par G.S. Colin et E. Lévi-Provençal, Beirut, 1983. 4 vols.

----- *Al-Dayl wa-l-takmila*, ed. I. ‘Abbās y M. Ibn Šarifa, Beirut, 1965.

----- *Al-Mu‘yab fī taljīs ajbār al-Magrib*, ed. M. Sa‘īd al-‘Aryān, El Cairo, 1949 y 1963.

IBN JAFĀŶYA, Abū Ishāq, *Dīwān*, ed. M. Gāzī, Alejandría, 1990.

----- *Antología poética*, ed. y trad. trilingüe, M.Sobḥ, Valencia, 1986.

IBN JALDŪN, ‘Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad, *Al-Muqaddima*, ed. ‘Abd al-Salām Šidādī, Casablanca, 2005. 3 vols.

----- *Introducción a la historia universal (Al-Muqaddimah)*, ed. y trad. F. Ruiz Girela, bibliografía seleccionada por M.A. Manzano, glosarios preparados por I. Bernabé Blanco, Córdoba, 2008.

IBN JĀQĀN, al-Faṭḥ, *Qalā‘id al-‘iqiyān fī maḥāsīn al-a‘yān*, Egipto, 1238h.

----- *Qalā‘id al-‘iqiyān fī maḥāsīn al-a‘yān*, ed. Ḥ. Yūsef Jariyūš, Jordania, 1989. 2 vols.

IBN AL-JĀṬĪB, Muḥammad, *Dīwān*, ed. M. Aḥmad Miftāḥ, Casablanca, 1989, 2 vols.

----- *Al-Iḥāṭa fī ajbār Garnāṭa*, ed. M. ‘Abd Allāh ‘Inān, El Cairo, 1973. 4 vols.

----- *Kitāb al-siḥr wa-l-šī‘r*, Poesía árabe clásica: antología titulada "*Libro de la magia y de la poesía*", ed. y trad. J. M. Continente Ferrer, Madrid, 1981.

- *Al-Katība al-kāmina*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1983.
- *Al-Lamḥa al-badriyya*, ed. M. Mas‘ūd Ŷabran, Beirut, 2009.
- *Historia de los Reyes de la Alhambra: El resplandor de la luna llena de la dinastía nazarí*, estudio preliminar por E. Molina López; trad. de J. M^a Casciaro Ramírez y E. Molina López, Granada, 1998 y 2010.
- IBN JĀTIMA, Aḥmad, *El Dīwān de Ibn Jātima de Almería (poesía arábigo-andaluza del siglo XIV)*, trad. S. Gibert Fenech, Barcelona, 1975.
- IBN AL-KATTĀNĪ, Ibn Muḥammad, *Kitāb al-tašbihāt min aš‘ār ahl al-Andalus*, ed. I. ‘Abbās, Beirut, 1966 y 1981.
- IBN MANDŪR, Ŷamāl al-Dīn, *Lisān al-‘arab*, Beirut, 1966.
- IBN AL-MU‘TAZ, ‘Abd Allāh, *Kitāb al-badī‘*, ed. K. Agnātius, Beirut, 1972, 8 vols.
- *Kitāb al-badī‘*, ed. ‘Arfān Maṭraṭayī, Beirut, 2001.
- IBN QUZMĀN, ‘Abd al-Malik Ibn ‘Īsa, *Todo Ibn Quzmān*, trad. E. García Gómez, Madrid, 1972.
- *Cancionero andalusí*, ed. F. Corriente, Madrid, 1989.
- *El mejor Ibn Quzmān en 40 zéjeles*, ed. E. García Gómez, Madrid, 1981.
- IBN RAŠĪQ, al-Qayrawānī, *Al-‘Umda fī maḥāsīn al-šī‘r wa ‘ādābihi wa naqdihi*, ed. M. Muḥyi al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, Beirut, 1981.
- IBN SAHL, Abū al-‘Asbag ‘Īsa, *Al-Aḥkām al-kubrā*, Rabat, 1968.
- IBN SA‘ĪD, Abī al-Ḥasan, *Ijtisār al-qadaḥ al-mu‘allā fī al-tārīj al-muḥalā*, ed. I. al-Ibyārī, Beirut, 1980.

IBN SA'ĪD, al-Magribī, *Kitāb Rāyāt al-mubārizīn wa-gāyāt al-mumayyazīn*, ed. y trad. E. García Gómez, *El libro de las banderas de los campeones*, Madrid, 1942.

----- *Al-Mugrib fī ḥula l-Magrib*, ed. Š. Dayf, El Cairo, 1953. 3 vols.

IBN ŠĀKIR, al-Kutubī, *Fawāt al-wafāyāt*, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1974.

IBN SANĀ' AL-MULK, Abū 'Abd Allāh, *Dār al-ṭirāz fī 'amal al-muwaššahāt*, ed. Ŷ. al-Rikābī, Damasco, 1949 y 1980³.

IBN ŠĀRA AL-ŠANTARINĪ, Abū Muḥammad 'Abd Allāh, *Poemas del fuego y otras casidas*, recopilación, ed. y trad. y estudios. T. Garulo, Madrid, 2001.

IBN ŠUHAYD, Abū 'Āmir, *Dīwān*, ed. Z. Ya`qūb, El Cairo, 1963.

----- *Risālat al-tawābī' wa-l-zawābī'*, ed. B. al-Bustānī, Beirut, 1951; trad. S. Barberá, *Epístola de los genios o árbol del donaire*, Santander, 1982.

IBN AL-ŶAWZĪ, Ibn 'Abd Allāh, *Kitāb Aḥkām al-nisā'*, El Cairo, 1984.

IBN AL-ZAQQĀQ, Abū l-Ḥasan, *Poesías*, ed. y trad. E. García Gómez, Madrid, 1978.

IBN ZAYDŪN, Abū l-Walīd, *Dīwān*, ed. N. Mur'ašlī, Beirut, 1957.

----- *Dīwān*, ed. K. Al-Kilanī y M. Jalīfa, 1963.

----- *Poesías*, ed. y trad. M. Sobḥ, Prólogo de Elías Terés, Madrid, 1979.

----- *Casidas selectas*, ed. M. Sobḥ, Madrid, 2005.

AL-IBŠIHĪ, Šihāb al-Dīn, *Al-Mustaṭraf fī kuli fanin mustadraf*, Beirut, 1993. 2 vols.

AL-JAŠĀNĪ, Muḥammad ibn al-Ḥārit, *Quḍāt Qurṭuba*, el Cairo, 1969.

AL-MAQQARĪ, al-Tilimsānī, *Nafḥ al-ṭīb min guṣn al-Andalus al-raṭīb wa dīkr wazīriha lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb*, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1968. 8 vols.

Las mil y una noches, trad. introd. y notas de Juan Vernet, Barcelona, 1999, 2 vols.

AL-MU'TAMID, Ibn 'Abbād, *Dīwān*, ed. A. A. Badawī, El Cairo, 1951.

----- *Dīwān*, ed. M. Zuhdī, Beirut, 1975.

----- *Poesías. Antología bilingüe*, trad. M^a J. Rubiera Mata Madrid, 1982.

----- *Poesía completa*, trad. y comentario, M. J. Hagerty, Granada, 2006.

Sendebār, ed. M^a. Jesús Lacarra, Madrid, 1995.

AL-SIŶILMĀSĪ, Abī-l-Qāsim, *Al-munzi' al-badī' fī taŷnīs asālīb al-badī'*, ed. 'A. al-Gāzī, Rabat, 1980.

AL-SUYŪTĪ, Ŷalāl al-Dīn, *Nuzhat al-ŷulasā' fī aš'ār al-nisā'*, ed. Ṣalāḥ al-Dīn al-Munŷid, Líbano, 1958.

AL-TUṬAYLĪ, Abū al-'Abbās, *Dīwān*, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1963.

AL-WANŠARISĪ, Aḥmad Ibn Yḥyā, *Al-Mi'yār al-mu'rib wa-l-ŷāmi' al-mugrib 'an fatāwāi ahl Ifriqiya wa-l-Andalus wa-l-Magrib*, ed. M. Ḥaŷŷī, Rabat, 1981, 13 vols.

AL-ŶURŶĀNĪ, 'Abd al-Qāhir, *Asrār al-balāga fī 'ilm al-bayān*, ed. M. 'Abd al-'Azīz al-Naŷār, Beirut, 1977.

FUENTES HEBREAS

El libro de amor de mujeres. Una compilación hebrea de saberes sobre el cuidado de la salud y la belleza del cuerpo femenino, ed. C. Caballero Navas, Granada, 2003.

HA-NAGUID, Samuel, *Poemas II, en la Corte de Granada*, trad. Á. Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, Judit, Córdoba, 1997.

AL-HARIZI, Judah ben Selomoh, *Las asambleas de los sabios (Tahkemoni)*, ed. C. del Valle Rodríguez, Murcia, 1988.

IBN `EZRA, Mošeh, *Kitāb al-Muhādara wa-l-Mudākara*, ed. trad. y estudio de Montserrat Abumalham Más, Madrid, 1986.

----- *El tiempo y la muerte. Las elegías de Mošeh Ibn `Ezra*, trad. y estudio. Á. Navarro, Granada, 1994.

IBN GABIROL, Selomoh, *Poemas I. seculares*, trad. y estudio de M^a. J. Cano Pérez, Granada, 1987.

----- *Poesía religiosa*, trad. y estudio de M^a. J. Cano Pérez, Granada, 1994.

----- *Cantos de amor y muerte*, trad. introd. y estudio, M^a. J. Cano Pérez, Granada, 2007.

IBN JALFŪN, Yishaq, *Poeta cortesano cordobés*, trad. y estudio de M^a. J. Cano Pérez, Córdoba, 1988.

----- *Isaac ben Jalfon de Córdoba, Poemas*, trad. C. del Valle Rodríguez, Madrid, 1992.

IBN NAGRELLA HA-NAGID, Samuel, *Poemas*, trad. y notas Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, Córdoba, 1988.

IBN ŠABBETAY, Yehudah, *La ofrenda de Judá*, introd. trad. y notas Á. Navarro Peiro, Granada, 2006.

HA-LEVI, Yehudah, *Poemas*, trad. y notas Á. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, estudios literarios Aviva Dorón, Madrid, 1994.

----- *Yehudah ha-Levi. Antología poética*, trad. R. Castillo, Madrid, 1983.

PÉREZ CASTRO, Federico, (ed.), *Poesía secular hispano-hebrea*. Traducción del hebreo de poemas, notas y prólogos por H. Schirmann Madrid, 1989.

SÁENZ-BADILLOS PÉREZ, Ángel; TARGARONA BORRÁS, Judit, *Poetas hebreos de al-Andalus. (Siglos X-XII): Antología*, Córdoba, 1990.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AL-‘ABBĀDĪ, Aḥmad Mujtār, “Maqāmāt al-‘īd li-Abū Muḥammad ‘Abd Allāh al-Azdī, ṣūra min ṣuwar al-ḥayāt al-ša‘biyya fī Garnāṭa”, *Revista del Instituto de Estudios Islamicos*, II, (1954), pp. 159-173.

‘ABBĀS, Iḥsān, *Tārīj al-adab al-Andalusī ‘aṣr al-ṭawā’if wa-l- murābiṭīn*, Beirut, 1962.

----- *Fan al-šī’r*, Beirut, 1975.

----- *Tārīj al-adab al-andalusī ‘aṣr siyādat Qurṭuba*, Beirut, 1966.

‘ABD AL-‘AZĪZ, Aḥmad, *Qaḍiyyat al-siṭn wa-l-ḥuriyya fī l-šī’r al-Andalusī*, El Cairo, 1990.

ABŪ AṢBAG, Ṣāliḥ, *Al-Ḥaraka l-šī’riyya fī filisṭīn al-muḥtalla*, Beirut, 1979.

ABU RUB, Muḥammad, *La poesie galante andalouse au XI siecle: Typologie*, París, 1990.

AGUIRRE SÁDABA, Francisco Javier, “Ibn Farāy al-Ŷayyānī, Aḥmad”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vílchez, Almería, 2004, vol. III, pp. 135-140.

ALFONSO CARRO, Esperanza, “La estructura de la casida en al-Andalus. A propósito de dos poemas dedicados a Samuel-ha-Nagid”, *Poesía hebrea en al-Andalus*, J. Targarona Borrás y Á. Saénz- Badillos, (eds.), Granada, 2003, pp. 127-150.

- AIZENBERG, Edna, “Una judía muy hermosa: The Jewess as Sex Object in Medieval Spanish Literature and Lore”, *La corónica*, 12.2 (1984), pp. 187-194.
- AL-‘ALLĀF, Baṭūl, “‘Ināyat al-mar’a biša`rihā `abra al-`usūr”, *Al-Adabiyya*, 2 (1969), pp. 93-99.
- ‘ALLŪŠ, Sa`īd, *Mu`yām al- muštalaḥāt al- adabiyya*, Beirut, 1985.
- AL-‘AQĪQĪ, Naṭīb, *Mina al-adab al-muqāran*, Egipto, 1948.
- AL-‘AQQĀD, ‘Abbās Maḥmūd, *‘Umar ben Abī Rabī‘a, šā‘ir al-gazal*, El Cairo, 1955.
- ARIÉ, Rachel, “Notes sur la *maqāma* andalouse”, *Hespéris-Tamuda*, Rabat, 9 (1968), pp. 210-217.
- *España musulmana (Siglos VIII- XV)*, Barcelona, 1982.
- “Aperçus sur la femme dans l’Espagne musulmane”, *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Celia del Moral, (ed.), Granada, 1993, pp. 137-160.
- AL-`AŠMĀWĪ, Muḥammad Zaki, *Qaḍāya al-naqd al-adabī bayna-l-qadīm wa-l-ḥadīt*, Beirut, 1979.
- ÁVILA NAVARRO, María Luisa, “Las Mujeres sabias en al-Andalus”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. e intr. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 139-184.
- AL-AYŪBĪ, Sa`īd, *Al-Šūra wa-l-binā’ fī l-marātī al-ŷāhiliyya*, Meknes, 1996.
- BAḤR ‘ABD AL-MAŶĪD, Muḥammad, *Al-Yahūd fī l-Andalus*, El Cairo, 1970.

- BASKIN, Judith, *Jewish women in historical perspective*, Detroit [Michigan], 1998.
- AL-BATAĀL, 'Alī, *Al-Šūra fī l-šī'r al-'arabī ḥatta 'ājir al-qarn al-ttānī al-hiyī*, Beirut, 1983.
- BEN 'ISĀ, 'Abd Allāh, “Contribution a une vision historique, sociologique et littéraire de la femme arabo-andaluse et judéo-espagnol du XI siècle au fil de l'épître “Tawq al-Hamāma” de Ibn Ḥazm de Cordoue”, *Etudes Maghrébines*, 10 (1999), pp. 3-18.
- BLACHÈRE, R., “Ghazal”, *Encyclopédie de l'islam*², vol. II, pp. 1051-1057.
- BONNASSIE, Pierre; GUICHARD, Pierre; GERBET, Marie Glaud, *Las Españas medievales*, trad. Bernat, Hervás, Barcelona, 2001.
- BOSSONG, George, *Poesía en convivencia, Estudios sobre la lírica árabe, hebrea y romance en la España de las tres religiones*, Gijón, 2010.
- BRANN, Ross, “La poesía en la cultura literaria hebrea de al-Andalus”, *Poesía hebrea en al-Andalus*, Á. Sáenz- Badillos y J. Targarona Borrás, (ed.), Granada, 2003, pp. 9-25.
- BROCKELMANN, Carl, “Ibn ' Abd Rabbihi”, *Encyclopédie de l'islam*², Vol. III, pp. 698- 699.
- BURGEL, Christoph, “Man, nature and cosmos as intertwining elements in the poetry of Ibn Khafaja”, *JAL* 14 (1983), pp. 31- 45.
- CABRERA LAFUENTE, Ana, “Telas hispanomusulmanas: siglos X-XIII”, *V Semana de Estudios Medievales* (Nájera, 1995), pp. 199-207.

- CACHO BLEGUA, Juan Manuel; LACARRA, María José (eds.), *Calila y Dimna*, Madrid, 1985.
- CALERO SECALL, María Isabel, *Mujeres y sociedad islámica: una visión plural*, Col. Atenea/Estudios sobre la mujer, Vol. 51, Málaga, 2006.
- CANO PÉREZ, María José; AYASO MARTÍNEZ, José R.; ORFALI, Moisés, “Bibliografía sobre la mujer judía en la España medieval”, *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Celia del Moral, (ed.), Granada, 1993, pp. 237-244.
- CANO PÉREZ, María José, “El tratamiento de las mujeres en la literatura hispano- hebrea”, *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Celia del Moral, (ed.), Granada, 1993, pp. 61-72.
- “La poesía secular de los judíos de al-Andalus”, *Los judíos y Lucena: historia, pensamiento y poesía*, J. Peláez Del Rosal, (ed.), Córdoba, 1988, pp. 67-83
- “La mujer en la literatura hispano-hebrea entre el elogio y el desprecio”, *La mujer en la cultura judía medieval. Actas Congresos Transpyrenalia*, Zaragoza, 2007, pp. 101-116.
- “Ibn Gabirol”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J.M. Puerta Vílchez, Almería, 2004, Vol. III, pp. 189-196.
- CANTERA MONTENEGRO, Enrique, “Actividades socio-profesionales de la mujer judía en los reinos hispano-cristianos de la baja Edad Media”, *El trabajo de las mujeres en la edad media hispana*, Á. Muñoz Fernández y C. Segura Graiño, (Coord.), Madrid, 1988, pp. 321-345.
- “La mujer judía en la España medieval”, *Espacio, tiempo y forma, Serie III, Historia medieval*, 2(1989), pp. 37-64.

- CARDONER Y PLANAS, Antonio, “Seis mujeres judías practicando la medicina en el reino de Aragón”, *Sefarad* 9/2 (1949), pp. 441-445.
- CASTRO QUESADA, Américo, *La realidad histórica de España*, Méjico, 1954.
- CONTINENTE FERRER, José Manuel, “La poesía amorosa de Ibn `Abd Rabbihī”, *Al-Andalus*, XXXV (1970), pp. 355- 380.
- “Dos poemas de Malik Ibn al-Muraḥḥal, poeta malagueño al servicio de los Benimerines”, *Awraq*, 2 (1979), pp. 44-63.
- CORRIENTE CÓRDOBA, Federico, *Poesía dialectal árabe y romance en al-Andalus: céjeles y xarajat de muwassahat*, Madrid, 1997.
- y Á. Sáenz-Badillos (ed.), *Poesía estrófica. Actas del primer congreso internacional sobre poesía estrófica árabe y hebrea y sus paralelos romances*, Madrid, 1991.
- CORTES GARCÍA, Manuela, “La mujer y la música en la sociedad arabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval”, *Música coral del sur*, 2 (1996), pp. 193-206.
- *Pasado y presente de la música andalusí*, Sevilla, 1966.
- “Ziryāb, la música y la elegancia palatina”, *Catálogo de la exposición El esplendor de los omeyas cordobeses*, Córdoba, 2001, pp. 240-243.
- “La mujer árabe y la música: Tránsito de culturas en el área mediterránea”, *Revista Música Oral del Sur*, 5 (2002), pp. 91-106.
- “Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas cantoras (ss. XI-XIX)”, *Mujer Versus Música, itinerancias, incertidumbres y lunas, Colección Música e Interacciones*, R. Iniesta Masmano (ed.) 1 (2011), pp. 139-198.

- “Ibn Baqī, Abū Bakr”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, Jorge Lirola Delgado y José Miguel Puerta Vilchez (dres.) Almería, 2009, Vol. II, pp. 513- 516.
- CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *El Islam de al-Andalus, historia y estructura de su realidad social*, Madrid, 1992.
- DĀKIR, ‘Abd al-Nabī, “Sinimāiyyatu al-sūra al-taqāfiyya”, *Maʿallatu al-Sūra*, 2 (1999), pp. 11-20.
- DAYF, Šauqī, *Ibn Zaydūn*, El Cairo, 1996.
----- *Al-Adab al- ‘arabī fī al-andalus*, El Cairo, 1999.
- DIYĀB, ‘Ali, *Al-Gazal fī al-Andalus fī l-qarn al-jāmis al-hiyrñ*, Damasco, 1994.
- DOZY, Reinhart, *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de los Almorávides*, Trad. M. Fuentes Zurita, Madrid, 1920.
- DRORY, Rina, “El contexto hebreo de los contactos entre las culturas judía y árabe: el Oriente, la España musulmana y la España cristiana”, *Creencias y culturas*, Salamanca, 1998, pp. 21- 40.
- EPALZA, Mikel De, “La mujer en el espacio urbano musulmán”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. e intr. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 53-61.
- FANJUL GARCÍA, Serafín, "Mujer y sociedad en el *Tā’rīj al-mustabşir* de Ibn al-Muḡāwir", *Al-Qanṭara*, VIII (1987), pp. 165-190.

- FERRANDO FRUTOS, Ignacio, “Abū Bakr ibn Quzmān al-Aṣḡar”,
Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2006, vol. IV, pp. 416-424.
- FÓRNEAS BESTEIRO, José María, “Acerca de la mujer musulmana en las épocas almorávide y almohade: elegías de tema femenino”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. e intr. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 77- 103.
- FUENTE PÉREZ, María Jesús, “Trabajo y género, La mujer en la producción económica urbana bajomedieval”, *El trabajo a través de la historia. Actas del II congreso de la asociación de historia social*, Santiago Castillo (coord.), Madrid, 1996, pp. 125-133.
- *Velos y desvelos, cristianas musulmanas y judías*, Madrid, 2006.
- “Cruzando el umbral, mujeres en el proceso de paso del espacio privado al público”, *Género y espacio público, Nueve ensayos*, Madrid, 2008, pp. 105-133.
- GALINDO AGUILAR, Emilio (dir.), *Enciclopedia del Islam*, Prólogo de P. Martínez Montávez, Madrid, 2004.
- GALLEGA ORTEGA, Teófilo, “Ibn Jafāya, Abū Iaḥāq”, *Enciclopedia de Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vilchez, Almería, 2004, vol. III, pp.547-564.
- “Ḥafṣa al-Rakūniyya”, *Enciclopedia de al-Andalus, DAOA*, vol. I, pp. 232-233.
- “Ḥassāna al-Tamīmiyya”, *Enciclopedia de al-Andalus, DAOA*, vol. I, pp. 240-241.
- Buṭayna bint al-Mu’tamid ibn ‘Abbād”, *Enciclopedia de al-Andalus, DAOA*, vol. I, pp. 140-141

GALLEGO GARCÍA, María Angeles, “Approaches to the Study of Muslim and Jewish Women in Medieval Iberian Peninsula: The Poetess Qašmūna bat Isma`il”, *MEAH*, 48 (1999), pp. 63-75.

GANIMĪ HILĀL, Muḥammad, *Layla wa- l-maʿnūn fī al-adabayn al-`arabī wa- l-fārisī*, Beirut, 1980.

----- *Dirāsāt naqd wa muqārana fī al-ḥub al-`udrī wa-l-ḥub al-sūf*, Beirut, 1980.

GARDET, L., “Ilm al-kalām”, *Encyclopédie de l’Islam*², vol. III, 1979, pp. 1141-1150.

GARCÍA CASAR, María Fuencisla, “La mujer hispanohebraica en el lenguaje nupcial de los poemas de boda de Yehudah ha-Levi”, *La mujer judía*, pp. 79-105.

GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario, “Joyas adornos y perfumes de la mujer hebrea”, *Las mujeres en Andalucía. Actas del 2º Encuentro interdisciplinar de Estudios de la mujer en Andalucía II*, M^a. Teresa López Beltrán, (eds.), Málaga, 1993, pp. 59-78.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio, “Veinticuatro jarḃas romances en muwaššahāt árabes”, *Al-Andalus*, XVII (1952), pp. 57-127.

----- “Supuesto sepulcro de Mu’tamid de Sevilla en Agmat”, *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, Vol. 18, 2 (1953) pp. 402-411.

----- “La poesie lyrique hispano-árabe”, *Arabica*, 32 (1958), pp. 113-144.

----- “El príncipe amnistiado y su dīwān”, *Cinco poetas musulmanes. Biografías y estudios*, Madrid, 1959², pp. 67-93.

----- “Mutanabbi. El mayor poeta de los árabes (915-965)”, *Cinco poetas musulmanes. Biografías y estudios*, Madrid, 1959², pp. 15-65.

- “Abu Ishaq de Elvira, un alfaquí español”, *Cinco poetas musulmanes. Biografías y estudios*, Madrid, 1959², pp. 95-138.
- “Estudio del Dār al-tirāz”, *al-Andalus*, XXVII (1962), 44-49.
- *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Barcelona, 1975.
- GARULO MUÑOZ, María Teresa, *Diwān de las poetisas de al-Andalus*, Madrid, 1986.
- “Sobre las poetisas de al-Andalus”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. e introd. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 191- 199.
- *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*, Madrid, 1998.
- “La biografía de Wallāda, toda problemas”, *Anaquel de Estudios Árabes*, 20 (2009), pp. 97-116.
- EL-GHARNATI, Abdelatef, “El yinās y su reflejo en la poesía judeoandalusí”, *MEAH*, 60 (2011), pp. 135-157.
- GIMÉNEZ REÍLLO, Antonio, “Ibn Šāra Abū Muḥammad”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2007, vol. V, pp. 244-247.
- GÓMEZ GARCÍA, Luz, “Ibn Ḥamdīs al-Siqillī, Abū Muḥammad”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vilchez, Almería, 2004, Vol. III, pp. 268-272.
- “Ibn al-Muraḥḥal Mālik”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2006, vol. IV, pp. 278-286.

- GÓMEZ RENAU, María del Mar, “Abū Ḥafs ibn Burd al-Aṣḡar”,
Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus, Jorge
 Lirola Delgado y José Miguel Puerta Vilchez (dres.) Almería, 2009,
 vol. II pp. 678-680.
- GONZALO MAESO, David, “El tema del amor en los poetas
 hebraicoespañoles medievales”, *MEAH*, 2 (1971), pp. 4-37.
- GONZALVO Y PARÍS, Luís, “La mujer musulmana en España”, *Revista de
 Archivos Bibliotecas y Museos*, (1906), pp. 1-30.
- GRANJA SANTAMARÍA, Fernando De la, “La venta de la esclava en el
 mercado en la obra de Abū l-Baqā’ de Ronda”, *Revista del Instituto de
 Estudios Islámicos de Madrid*, 13 (1965-1966), pp. 119-136.
 ----- *Maqāmas y risālas andaluzas*, Madrid, 1976. 1997².
- GUICHARD, Pierre, *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad
 islámica en Occidente*, Barcelona, 1976.
 ----- *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad islámica
 en Occidente*, Granada, 1995.
 ----- *Structures sociales “orientales” et “occidental” dans l’Espagne
 musulmane*, París, 1977.
- AL-HĀŠIMĪ, Aḡmad, *Ŷawāhir al-balāga fī al-ma’ānī wa l-bayān wa l-badī’*,
 Beirut, 1999.
- HAYKAL, Aḡmad, *Al-Adab al-‘arabī fī al-Andalus mina l-fāṭḥ ilā suqūṭ
 Garnāṭa*, Egipto, 1968.
- AL-ḤIMYARĪ, Aḡmad Ibn ‘Abd Allāh, *Šifāt ŷazīrat al-Andalus*, El Cairo,
 1982.

- AL-ḤŪFĪ, Aḥmad Muḥammad, *Al-Gazal fī l-‘aṣr al-yāhiliī*, Egipto, 1972.
- AL-HUSAYNĪ, Qāsim, *Binā’ al-ṣūra fī l-šī’r al-Andalusī*, Tesis dirigida por ‘Abbās ‘Abd Allāh al-Ŷirārī, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Rabat, 1990.
- IBN SAHIL, ‘Īsā, *Al-Aḥkām al-kubrā*, Ammān, 1987.
- IBN ŠARĪFA, Muḥammad, *Al-Basī ājir šu‘arā’ al-Andalus*, Beirut, 1985.
- ‘ĪD, Raḡā’, *Dirāsa fī lughat l-šī’r*, Alejandría, 2000.
- AL-‘ĪSĀ, Fawzī, *Al-šī’r al-Andalusī fī ‘aṣr al-muwaḥidīn*, El Cairo, 1979.
----- *Al-Hiḡā’ fī l-adab al-Andalusī*, Alejandría, 2007.
- JALĪF, Yūsuf, *Al-Ḥub al-mitālī ‘inda al-‘arab*, Egipto, 1961.
- JĀLIŠ, Šalāh, *Išbīliyya fī al-qarn al-jāmis al-hiḡrī*, Beirut, 1981.
- EL KADI, Aileen, *Imágenes de mujeres a través de poetas musulmanes de al-Andalus en las poesías amorosas-eróticas*, Tucumán, 1999.
- LACAVE RIAÑO, José Luis, “La legislación antijudía de los visigodos”, *Simposio Toledo Judaico*, Toledo, I (1973), pp. 31-42.
- LACHIRI, Nadia, “La mujer en la obra del cordobés Ibn Ḥazm, *El collar de la palomá*”, *La mujer en Andalucía. I encuentro interdisciplinar de Estudios de la Mujer*, Col. Feminae n°3, Pilar Ballarín y Teresa Ortiz, (eds.), Granada, 1990, pp. 689-702.
----- “La vida cotidiana de las mujeres en al-Andalus y su reflejo en las fuentes literarias”, *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Celia del Moral Molina, (ed.), Granada, 1993, pp. 103-136.

LINANT DE BELLEFODS, Y., “Kafā’a”, *Encyclopédie de l’Islam*², vol. IV, pp. 421-422.

LIROLA DELGADO, Jorge Antonio, “Ibn Hāni’ Abū l-Qāsim”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vilchez, Almería, 2004, vol. III, pp. 275-278.

----- y GARIJO GALÁN, Idelfonso, “Ibn Jātima Aḥmad”, *Enciclopedia de Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vilchez, Almería, 2004, vol. III, pp. 698-708.

----- y FERRANDO FRUTOS, Ignacio, “Ibn Šuhayd, Abū ‘Āmir”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2007, vol. V, pp. 403-412.

LIROLA DELGADO, Pilar, “Ibn Murābi‘al-Azdī”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2006, vol. IV, pp. 263-266.

LÓPEZ Y LÓPEZ, Ángel Carlos, “Ibn al-‘Assāl, Muḥammad”, *Enciclopedia de al-Andalus* (DAOA), vol. I, pp. 509-512.

----- “Al-Munfatil, Abū Aḥmad”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2009, vol. VI, pp. 558-563.

MADURELL MARIMÓN, José María, “La contratación laboral judaica y conversa en Barcelona, (1349-1416)”, *Sefarad* 16(1956), pp. 33-71.

MĀHIR ŶARAR, Ŷum‘a, *Ši‘r al-Ramādī*, Beirut, 1980.

MANNĀ’, Hišām Sāliḥ, *Al-Šāfi fī al-‘arūd wa-l-qawāfi*, Beirut, 1993.

- MANZANO RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, “Ibn Jaldūn ‘Abd al-Raḥmān”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vílchez, Almería, 2004, Vol. III, pp. 578-602.
- MARCO PÉREZ, Antonio (ed.), *Sobre la mujer mundo clásico, hecho religioso y mundo contemporáneo*, Murcia, 1998.
- MARÍN GUZMÁN, Roberto, *Sociedad, política y protesta popular en la España musulmana*, Costa Rica, 2006.
- MARÍN NIÑO, Manuela, “Las mujeres de las clases sociales superiores. Al-Andalus, desde la conquista hasta finales del califato de Córdoba”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociale*, ed. e intr., M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 105-127.
- “Nombres sin voz: la mujer y la cultura en al-Andalus”, *Historia de las mujeres en el occidente*. Georges Duby y Michelle Perrot, (dir.), Vol II, *La Edad Media*, Christine Klapisch-Zuber (dir.), Madrid, 1992, pp. 551-565.
- “Las mujeres en al-Andalus: fuentes e historiografía”, *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Celia del Moral Molina, (ed.), Granada, 1993, pp. 35-52.
- “l’habillement des femmes dans al-Andalus”, *Recherches Régionales* (Niza), 147 (1998), pp. 31-41.
- “Mujeres veladas. Religión y sociedad en al-Andalus”, *Arenal*, IV-1(1997), pp. 23-38.
- *Mujeres en al-Andalus. Estudios onomásticos biográficos de al-Andalus XI*, Madrid, 2000.
- “Al-Andalus y los andalusíes”, *Enciclopedia del mediterráneo*, 8 (2000), pp. 1-96.

- “*Mujeres y vida familiar en al-Andalus*”, *Historia de las mujeres en España y América latina*, Isabel Morant, (Coord.) Vol I, Madrid, 2005, pp. 371- 398.
- MARIN NIÑO, Manuela; FIERRO BELLO, María Isabel, *Sabios y santos musulmanes de Algeciras*, Algeciras, 2004.
- MARTÍNEZ DELGADO, José, “Ibn ‘Ezra Mošeh”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vílchez, Almería, 2004, Vol. III, pp.78-85.
- MÁSPOCH BUENO, Santiago, “Retratos femeninos en poesía hebrea, árabe y castellana medieval”, *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo II*, Eufemio Lorenzo Sanz, (Coord.), Valladolid, 1993, pp. 461-473.
- MAÿÏD AL-SA‘ÏD, Muḥammad, *Al-Ši‘r fī ‘ahd al-murābiṭīn wa-l-muwaḥidīn bi-l-andalus*, Beirut, 1985.
- MERNISSI, Fátima, *El harén político. El Profeta y las mujeres*, Guadarrama, 1999.
- MIFTĀḤ, Muḥammad, *Taḥlīl al-jiṭāb al-šī‘rī*, Casablanca, 1985.
- *Al-Tašābuh wa-l-‘ijtilāf naḥwa minhāyīya šumūliyya*, Casablanca, 1996.
- *Al-Jiṭāb al-šūfī muqāraba wadifiyyai*, Casablanca, 1997.
- MILLÁS VALLICROSA, José María, *Selomoh Ibn Gabirol como poeta y filósofo*, estudio preliminar M^a.J. Cano Pérez, Granada, 1993.
- *Yehuda ha-Leví como poeta y apologista*, Madrid-Barcelona, 1947.

MİŞĀL, ʿĀṣī, *Al-Šīʿr wa-l-bīʿa fī al-Andalus*, Beirut, 1970.

MOHEDANO BARCELÓ, José, “Ibn al-Labbāna”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2006, vol. IV, pp. 17- 22.

MORAL MOLINA, Celia del, “Notas para el estudio de la poesía árabe-granadina”, *MEAH*, 33 (1983-84), pp. 55-94.

----- “La poesía descriptiva de Abū Ŷaʿfar al-Ruʿaynī”, *MEAH*, 36 (1987), pp. 305- 316.

----- *Un poeta granadino del siglo XII: Abū Ŷaʿfar Ibn Saʿīd*. Selección de poemas, trad. e introd. Celia del Moral Molina, Granada, 1987, 2ª edición corregida y aumentada, Madrid, 1997.

----- “La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces (siglos VIII-XV)”, *La mujer en Andalucía: 1º Encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer*, Pilar Ballarín y Teresa Ortiz, (ed.), Vol. II, Granada, 1990, pp. 703-730.

----- (ed.) *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Granada, 1993.

----- “Poesía de mujer, poesía de hombre: la diferencia del género en la lírica andalusí”, *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Celia del Moral Molina, (ed.), Granada, 1993, pp. 173-193.

----- “La poesía de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī”, *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, Granada, 1995, Vol. 1, pp. 243-259.

----- “Las sesiones literarias (*maʿyālīs*) en la poesía andalusí y su precedente en la literatura simposiaca griega”, *MEAH*, 48 (1999), pp. 255-270.

----- “Arquetipos y estereotipos femeninos a través de la poesía andalusí”, *Mujeres y sociedad islámica: una visión plural*, Col. Atenea/Estudios sobre la mujer, Mª. Isabel Calero Secall, (ed.), Vol. 51. Málaga, 2006, pp. 253-285.

- MORENO KOCH, Yolanda, (ed.), *La mujer judía*, Córdoba, 2007.
 ----- “Las leyes suntuarias sobre los judíos en el reinado de Alfonso X”, *El Olivo*, 48 (1998), pp. 63-69.
- MOTIS DOLADER, Miguel Ángel, “Estructura de parentesco y sexualidad: el universo emocional y afectivo de la mujer judía en los Reinos Hispánicos”, *La mujer en la cultura judía medieval. Actas congresos transpyrenalia*, Zaragoza, 2007, pp. 18-60.
- AL-MUNAYYID, Salāḥ Ddīn, *Ŷamāl al-mar’a ‘inda al-‘arab*, Beirut, 1957.
- MUNSIF, ‘Abd al-Ḥaqq, *Al-Kitāba wa-l-tayriba al-ṣūfiyya*, Rabat, 1988.
 ----- *Al-jitāb al-ṣūfī muqāraba waḍfiyya*, Casablanca, 1997.
- NĀFI’, Sāliḥ, *Al-Sura fī šī’r Bašār ibn Burd*, Oman, 1983.
- NASR, ‘Āṭif, *Al-Ramz al-šī’ri ‘inda al-ṣūfī*, Beirut, 1978.
- NAVARRO PEIRO, Ángeles, *Literatura hispanohebraica: (Siglos X-XIII): Panorámica*, Córdoba, 1988.
 ----- “Lo judío y lo árabe en la poesía secular hispano hebrea: las elegías”, *Los judíos y Lucena, historia, pensamiento y poesía*, Jesús Peláez Del Rosal, (ed.), Córdoba, 1988, pp. 84- 91.
 ----- *Narrativa hispanohebraica (Siglos XII-XV)*, Córdoba, 1988.
 ----- “Tipos femeninos en la narrativa hispanohebraica”, *La mujer judía*, pp. 149-159.
- NAVARRO PEIRO, Ángeles y VEGAS MONTANER, Luis, “Los poetas hebreos de Sefarad, capítulo III del *Tahakemoni* de al-Harizī”, *Sefarad*, 41 (1981), pp. 321-338.
 ----- “La poesía hebrea, capítulo XVIII del *Tahakemoni* de al-Harizī”, *Sefarad*, 42 (1981), pp. 321-338.

AL-NUŠ ḤASAN, Aḥmad, *Al-Taṣwīr al-fannī li-l-ḥayāt al-iḡtimā'iyya fī l-šī'r al-Andalusī*, Beirut, 1992.

OLAGÜE, Ignacio, *La revolución islámica en Occidente*, Barcelona, 1974.

ORFALI, Moisés, “Influencia de las sociedades cristiana y musulmana en la condición de la mujer judía”, *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Celia del Moral Molina, (ed.), Granada, 1993, pp. 78-89.

----- “Del lujo y de las leyes suntuarias: ordenanzas sobre la vestimenta femenina en su contexto social y halájico”, *La mujer judía*, Y. Moreno Koch (ed.), Córdoba, 2007, pp. 161-1176.

PELÁEZ DEL ROSAL, Jesus (ed.), *Los judíos y Lucena, historia, pensamiento y poesía*, Córdoba, 1988.

PELLAT, Charles, “Ḳayna”, *Encyclopédie de l' Islam²*, vol. IV, pp. 853-857.

----- “Hiḡā'”, *Encyclopédie de l' Islam²*, vol. III, pp. 363-366.

PÉRÈS, Henri, *La poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle. Ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire*, París, 1953, trad. Mercedes García-Arenal, *Esplendor de al-Andalus, la poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI, Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Madrid, 1983.

PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel y RAMÓN GUERRERO, Rafael, “Abū Muḥammad Ibn Ḥazm”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vílchez, Almería, 2004, vol. III, pp. 392- 443.

AL-QĀDIRĪ BUDŠĪŠ, Ibrāhīm, *Al-Magrib wa-l-Andalus fī `aṣr al-murābiḡīn*, Beirut, 1993.

- QĀSIM TAWĪL, Mariam, *Mamlakat garnāṭa fī ‘ahd Banī Zīrī*, Beirut, 1994.
- AL-QIT, ‘Abd al-Qādir, *Al-Ittiyāh al-wiḡdānī fī l-šī‘r al-‘arabī al-mu‘āšir*, Beirut, 1978.
- RAMÓN GUERRERO, Amelina, *Ibn al-Ḥaddād (s. XI) y otros poetas árabes de Guadix*, Granada, 1984.
- RAYSUNĪ, Muḡammad, *Al-Šī‘r al-niswī fī al-Andalus*, Beirut, 1978.
- AL-RĀZĪ, Nayāt, “Al-mar’a wa-l-‘alāqa bi-l-ḡasad”, *Al-Ÿasad al-‘untawī*, Bil’arbī ‘Aiša (dir.), Casablanca, 1991, pp. 30-72.
- RIBERA Y TARRAGÓ, Julián, *Historia de la música árabe medieval y su influencia en la española*, Madrid, 1927.
- AL-RIKĀBĪ, Ÿawdat, *Fī-l-adab al-andalusī*, El Cairo, 1960.
- ROSEN, Tova, “Representaciones de mujeres en la poesía hispano hebrea”, *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía: VI Curso de Cultura Hispano-Judía y Sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*, Ricardo Izquierdo Benito y Ángel Sáenz-Badillos, (Coord.), Cuenca, 1998, pp. 123-138.
- *Unveiling Eve: reading gender in medieval Hebrew literature*, Philadelphia, 2003.
- “Como una mujer: Un poema de amor de Yishaq ibn Jalfūn desde perspectiva feminista”, *Poesía hebrea en al-Andalus*, Granada, 2003, pp 39-51.
- ROTH, Norman, “The wils of women motif in the medieval hebrew literatura of spain”. *Hebrew Annual Review*, 2 (1978), p. 150.

- RUBIERA MATA, María Jesús, *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, 1989.
 ----- “Oficios nobles, oficios viles”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. e introd. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 71-76.
 ----- *Literatura hispanoárabe*, Madrid, 1992.
 ----- *Ibn al-Āyayāb, el otro poeta de la Alhambra*, Granada, 1994.
- RUBIERA MATA, María Jesús; KALAITZIDOU, Mariana, “Ibn al-Āyayāb: al-Āyayāb Abū l-Ḥasan”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2009, vol. VI, pp.129-133.
- RUIZ DE ALMODOVAR, Caridad, “Mujer y sexualidad en el mundo árabe”, *Hijas de Afrodita. La sexualidad femenina en los pueblos del mediterráneo*, A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti, (ed.), Madrid, 1996, pp. 199-213.
- ŠALABĪ, Sa’d Ismā’īl, *Al-Bī’a al-andalusiyya wa ataruhā fī l-šī’r*, El Cairo, 1978.
- SADIQ, Sabih, “Ḥamda bint Ziyād”, *Enciclopedia de al-Andalus, DAOA*, vol. I, pp. 236-238.
- SÁENZ-BADILLOS PÉREZ, Ángel, “Poetas judíos en Córdoba”, *De Abraham a Maimónides III. Los judíos en Córdoba (ss. X-XII)*, Jesús Peláez del Rosal, (Coord.), Córdoba, 1985, pp. 79- 97.
 ----- “La sociedad de Toledo en el siglo XII vista por los poetas judíos”, *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía: VI Curso de Cultura Hispano-Judía y Sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*, Ricardo Izquierdo Benito y Ángel Sáenz-Badillos, (Coord.), Cuenca, 1998, pp. 199-238.

- y TARGARONA BORRÁS, Judit, *Diccionario de autores judíos*, Madrid, 1988.
- *Poesía hebrea en al-Andalus*, Granada, 2003.
- “La voz femenina en la poesía hebrea medieval”, *La mujer judía*, Yolanda Moreno Koch, (ed.), Córdoba, 2007, pp. 181-210.
- SAFI, Nadia, “La corriente misógina en al-Andalus a través de la poesía árabe y hebrea”, *MEAH*, 60 (2011), pp. 277-293.
- AL-SA`ID, Muḥammad Ma`yid, *Ši`r Ibn al-Labbāna*, Al-Bašra, 1977.
- SALEH ALKHALIFA, W. “Ibn Jāqān, al-Faṭḥ”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vílchez, Almería, 2004, vol. III, pp. 622-626.
- SANTIGO SIMÓN, Emilio, “Una curiosa anécdota de Ibn al-Jaṭīb”, *MEAH*, 26-27 (1977-1979), pp. 441-442.
- AL-SA`ĪD, Muḥammad Mā`yid, *Al-Ši`r fī `ahd al-murābiṭīn wa-l-muwaḥidīn bi-l-Andalus*, Beirut, 1985.
- AL-SAK`A, Muṣṭafa, *Al-Adab al-Andalusī mawḍū`ātuhu wa maqāšiduhu*, Beirut, 1979.
- SALEH ALKHALIFA, Waleed “Ibn Darrāy al-Qaṣṭallī, Abū `Umar”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado y J. M. Puerta Vílchez, Almería, 2004, Vol. III, pp. 54-59.

- SALVATIERRA OSSORIO, Aurora, *Cantos de boda hispanohebreos. Antología*, Córdoba, 1998.
- *La muerte el destino y la enfermedad en la obra poética de Yehudah ha-Levi y Selomoh Ibn Gabirol*, Granada, 1994.
- “La mujer en el mundo judío”, *Sobre la mujer mundo clásico, hecho religioso, y mundo contemporáneo*, Antonio Marco Pérez, (dir.), Murcia, 1998, pp. 95-114.
- SALVATIERRA OSSORIO, Aurora y RUIZ MORELL, Olga, *La mujer en el Talmud. Una antología de textos rabínicos*, Barcelona, 2005.
- SÁNCHEZ RATIA, Jaime, “Ibn Zaydūn, Abū l-Walīd”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2009, vol. VI, pp. 287- 304.
- SCHEINDLIN, Raymond, *Wine, women and death; Medieval Hebrew Poems on the good life*, Jerusalem, 1986.
- SCHIPPERS, Arie, *Spanish Hebrew poetry and the Arabic literary tradition: Arabic themes in Hebrew andalusian poetry*, Leiden, 1994.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina, “Mujeres públicas/ malas mujeres, mujeres honradas/ mujeres privadas”, *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Celia del Moral Molina (ed.), Granada, 1993, pp. 53-62.
- ŞOBH, Maḥmūd, “La poesía amorosa árabe andaluza”, *RIEEI*, XVI (1971), pp. 71-109.
- *Poetisas árabe-andaluzas*, Granada, 1985.
- *Historia de la literatura árabe clásica*, Madrid, 2002.
- SOLÁ SOLÉ, Josep, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, Madrid, 1990.

- STERN, Samuel Miklos, “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), pp. 299-346.
- TARGARONA BORRAS, Judit, “Samuel ha-Nagid: un poeta hebreo en la corte zirí de Granada”, *Poesía hebrea en al-Andalus*, Granada 2003, pp. 53-85.
- TERÉS, Elías, “El poeta Abū l- Majšī y Ḥassāna la Tamīmiyya”, *Al-Andalus*, XXVI (1961), pp. 229-244.
- AL-TORRISSI A'RĀB, Aḥmad, *Al-Ru'ya wa-l-fān fī l-šī'r al-'arabī al-ḥadīth bi-l-magrib*, Casablanca, 1987.
- ʿUSFUR, ʿYābir, *Al-Šūra al-fāniyya fī al-turāt al-naqdī wa-l-balāgī 'inda al-'arab*, Beirut, 1992.
- VALENCIA RODRÍGUEZ, Rafael, “Presencia de la mujer en la corte de al-Mu'tamid ibn 'Abbād de Sevilla”, *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*. ed. e intr. M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, pp. 129-133.
- VALENSI, Lucette; WACHTEL, Nathan, *Mémoires juives*, París, 1987.
- VEGLISON ELÍAS DE MOLINS, Josefina, “La mujer madura en la literatura árabe: mitos y realidad”, *MEAH*, 46 (1997), pp. 329-358.
- VELÁZQUEZ BASANTA, Fernando, “Diálogo poético-amoroso en la Granada almohade: Abū ʿYa'far Ibn Sa'īd y Ḥafsa al-Rakūniya”, *Anales de la Universidad de Cádiz*, III-IV (1987), pp. 149-169.
- “Umm al-Ḥasan, rui señor, al-Ṭanʿāliyya, poetisa, tebida y maestra de medicina en la Granada nazarí (una antibiografía jatibiana)”,

Estudios de la Universidad de Cádiz ofrecidos a la memoria del profesor Braulio Justel Calabozo, J. Martín Castellanos, F. Velázquez Bassanta y J. Bustamante Costa, (ed.), Cádiz, 1988, pp. 35-42.

----- “Nazhūn bint al-Qala’i”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al- Andalus*, dir. y ed. J. Lirola Delgado, Almería, 2009, vol. VI, pp. 615-620.

VIGUERA MATA, María Jesús, (ed.) *La mujer en al-Andalus reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, Madrid-Sevilla, 1989.

----- “Asluhu li l-ma’ālī. On the social status of andalusi women”, *The legacy of Muslim Spain*, 1992, pp. 709-724.

----- “Componentes y estructura de la población”, *Historia de España* (Menéndez Pidal), dirigida por José María Jover Zamora, VIII/4 (*El reino nazarí de Granada (1232-1492), sociedad, vida y cultura*), Madrid, 2000, pp. 19-70.

VON SCHACK, Adolf Friedrich, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, trd. J. Valera, Madrid, 1988.

AL-WARAKLI, Ḥasan, *Ibn Sāra al-Šantarīnī, Ḥayātuhu wa šī’ruhu*, Tetuán, 1985.

ŶABBUR, Sulaymān, *Hubbu ‘Umar ben Abī Rabī’a wa-šī’ruhu*, Beirut, 1971.

YA`LAWĪ, Muḥammad, *Ibn Hānī ‘al-magribī al-andalusī*, Beirut, 1985.

ŶAWDAT NASR, ‘Āṭif, *Al-Ramz al-šī`rī `inda al-šūfiyya*, Beirut, 1978.

AL-ŶĀZIM, `Ali, *Qiṣṣat al-‘arab fī isbāniyā*, El Cairo, 1943.

AL-ŶIRĀRĪ, `Abbās, *Faniyat atta `bīr fī šī`r Ibn Zaydūn*, Casablanca, 1977.

ZAFRANI, Haim, *Poesie juive en occident musulman*, París, 1977.

AL-ZAYAT, ‘Abd Allāh, Muḥammad, *Rita‘al-mudun fī l-šī`r al-Andalusī*,
Bengāzī, 1990.

SITIOS DE WEB

- *Lisān al-‘Arab*: <http://www.baheth.inf/>. Sitio web donde podemos consultar el diccionario de Ibn Manzūr.
- *Diccionario de la Real Academia Española*. www.rae.es.