

Poesía de mujer, poesía de hombre: la diferencia del género en la lírica andalusí

Celia DEL MORAL
Universidad de Granada

Hace tiempo que la crítica literaria feminista se viene ocupando del papel de la mujer en la literatura, tanto desde el punto de vista del sujeto literario, es decir, la obra de mujer, como desde el punto de vista del objeto: la mujer como tema en la obra de autores masculinos¹.

También en el campo de la lengua se han realizado numerosos trabajos sobre la mujer y el habla, la sintaxis, y aún continúa la polémica sobre si existe realmente un lenguaje femenino y otro masculino o si la diferencia del género es un fenómeno puramente social o cultural, independiente del sexo².

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, y creo que el problema es común para los

1.- Estos dos aspectos forman parte de dos de las corrientes principales en la evolución de la crítica literaria feminista que comenzó en los años 70. Sobre esta evolución y sus diferentes enfoques, véase TORIL MOL, *Teoría literaria feminista*, Madrid, 1988. También, Mar de FONTCUBERTA, "La ginocrítica: una perspectiva literaria 'otra', en *Literatura y vida cotidiana, Actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinaria*, UAM, Zaragoza, 1987, pp. 53-65.

2.- Cf. Violeta DEMONTE, "Naturaleza y estereotipo: la polémica sobre un lenguaje femenino", en *Nuevas perspectivas para la mujer, Actas de las primeras jornadas de investigación interdisciplinaria*, UAM, Madrid, 1982, I, pp. 215-222 y Antonia CABANILLES, "Cartografías del silencio. La teoría literaria feminista", en *Crítica y ficción literaria: Mujeres españolas contemporáneas*, ed. por Aurora LÓPEZ y M^a Ángeles PASTOR, Col. *Feminae*, nº 2, Granada, 1989, pp. 13-23.

investigadores de la mujer en toda la Edad Media y de la Antigüedad clásica.

En lo que se refiere a las mujeres escritoras andalusíes, de algunas de ellas sólo conocemos unos cuantos poemas cortos, de otras, tan sólo unos versos, los cuales (según los críticos y biógrafos masculinos, recopiladores de su poesía) no se sabe, a veces, si son de ellas o de otras poetisas, ya que en muchos casos, unos mismos versos son atribuidos a varias mujeres de distintas épocas. De otras, no tenemos ni tan siquiera eso: sabemos que existieron, que compusieron sus poemas, pero no se han conservado, quizás porque los hombres dedicados a la transmisión del saber: biógrafos y antólogos, no consideraron oportuno reseñar sus versos.

Este es el primer problema con el que se enfrenta cualquier investigador medianamente responsable al intentar estudiar la poesía de las mujeres de al-Andalus. En los últimos años han aparecido varios estudios sobre este tema, entre ellos tres libros consecutivos sobre estas mujeres, los tres son de traducción de sus poemas, acompañados o no de las respectivas biografías y precedidos de una introducción al tema³; hay algunos trabajos anteriores, de tipo biográfico, con todo lo cual parece que el tema esté agotado y no se pueda sacar muchos más datos, a menos que aparezcan otras fuentes. Es el momento, pues, de comenzar a hacer un análisis crítico, tanto literario como del comportamiento y actitudes de estas mujeres y del significado que tienen dentro de la historia de las mujeres en al-Andalus.

Otro de los problemas con que nos enfrentamos para su estudio es el de la autenticidad o autoría de los poemas, ya que hay un nuevo factor que viene a añadir confusión al tema y es el de la facultad, facilidad o afición a memorizar versos de los andalusíes (y de los árabes en general), tanto hombres como mujeres; pero en el caso de las mujeres, la memorización de versos de los autores clásicos, orientales u occidentales, era una parte importante de la formación de la mujer, especialmente de las esclavas que eran educadas desde niñas para cantar o recitar poemas en las tertulias literarias y fiestas de la vida social⁴.

3.- Cf. Mahmud SOBH, *Poetisas Árabe-andaluzas*, Granada, s.d. (1985); Teresa GARULO, *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, Madrid, 1986, y M^a Jesús RUBIERA, *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, 1990.

4.- Cf. Ch. PELLAT, "Les esclaves-chanteuses de Ġāhiz", en *Arabica*, 10 (1963) pp. 121-147; F. SICARD, "L'amour dans la Risālat al-Qiyān. Essai sur les esclaves-chanteuses de Ġāhiz (255/868)", *Arabica*, p. 34 (1987), pp. 326-338.

Este adiestramiento y familiarización con la poesía, llegó a producir un fenómeno de asimilación con ella, hasta tal punto, que no debía ser difícil para una mujer, educada en estos medios de alto nivel cultural, en trato frecuente con poetas y hombres de letras, improvisar en un momento dado un poema en respuesta a una situación que lo motivase, o, en otros casos, recordar uno de los muchos poemas asimilados en su adiestramiento literario o quizás oído al azar en alguna de las tertulias literarias a que asistían y para las cuales habían sido preparadas cuidadosamente a fin de alternar debidamente con los cortesanos y poetas.

Pero, ¿hasta qué punto puede considerarse esto como poesía? ¿Cómo saber si estas mujeres que tan pronto y acertadamente —esto es lo que nos dicen sus biógrafos— podían responder a un verso de un refutado poeta andalusí con otro en la misma métrica, perfecto y acabado, cuando en algunos casos no habían sabido responder a ellos otros famosos poetas, eran realmente poetisas, en el sentido total de la palabra, o simplemente magníficos cerebros capaces de memorizar, clasificar y responder en un momento dado, con cualquier verso o antiguo poema olvidado y desconocido incluso para los cultos poetas de su época. No olvidemos que dos de las cualidades más destacas por los biógrafos al hablar de las mujeres andalusíes, además de la honestidad, la piedad y otras virtudes similares que siempre se han exigido a la mujer en casi todas las culturas, eran: “tenía una excelente caligrafía y memorizaba poemas”, cualidades ambas que en muchos de los casos era un oficio, no sólo para las esclavas sino también para las libres.

En todo caso, hay una primera conclusión evidente de todo esto: la alta formación literaria de muchas de las mujeres de al-Andalus; hay 39 ó 40 poetisas conocidas hasta ahora, pero M^a Luisa Ávila⁵ cita 116 mujeres “sabias” o cultas, con conocimiento de diverso tipo, y hay otras muchas que por diferentes razones son citadas en las fuentes literarias y biográficas a propósito de sus conocimientos o habilidades de tipo intelectual, y sabemos, por los diferentes estudios realizados, que estas mujeres no pertenecían a la misma clase social sino que se desenvolvieron en una gama que va, desde la más altas esferas cortesanas, hasta las esclavas y gente del pueblo, pasando por una graduada escala social de clase media, preferentemente en ambientes relacionados con la cultura.

5.- Cf. M^a L. AVILA, “Las mujeres sabias en al-Andalus”, en *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. por M^a Jesús VIGUERA, *Actas de las quintas jornadas de investigación interdisciplinaria. I. Al-Andalus*, UAM, Sevilla, 1989, pp. 139-184.

Otro dato interesante a resaltar es la alta estima y consideración que merece este hecho a los hombres de su tiempo —todo lo contrario que en otras culturas medievales: se formaban e instruían esclavas porque los nobles y los príncipes querían y compraban esclavas cultas y educadas con las que conversar al mismo nivel. También los padres, dentro de la clase alta o intelectual, instruían a sus hijas en las diferentes ramas del saber propias de su tiempo: literatura, filosofía, hadiz, medicina, etc.⁶, y sus hijas se dirigían a ellos o a los hombres de su familia con poemas que expresaban sus sentimientos o sus deseos, es decir, la poesía de nuevo como vehículo de expresión y comunicación social para múltiples usos⁷.

Como tercer dato, estos poemas no quedaban en el anonimato de una pequeña fiesta o anécdota familiar, sino que al ser apreciados y considerados por los hombres de la familia o por los cortesanos (si de esclavas se trataba), eran transmitidos a los amigos y, a través de una vía oral o escrita, fueron recogidos por los autores de antologías y recopilaciones biográficas e incluidos en sus libros junto con los datos y hechos relevantes de estas mujeres.

Sin embargo, hay que preguntarse: ¿por qué no hay ningún *Dīwān* completo o parcial de estas mujeres, ni siquiera referencia a ellos a través de las antologías poéticas, como sí los hay en muchos casos de autores masculinos, aunque se hayan perdido, pero de cuyas obras tenemos referencias a través de los biógrafos? Si no hay mención a ninguno de estos *dīwānes* es porque posiblemente nunca existieron ni nadie se interesó en recopilarlos.

Pero, si no podemos hacer un análisis individual de las poetisas andalusíes porque, salvo dos o tres de ellas: Wallāda, Nazhūn o Ḥafṣa, el total de su obra conocida no sobrepasa los dos o tres poemas cortos, el considerable número de poetisas que conocemos, a través de las diferentes fuentes literarias, nos permite hacer un análisis colectivo de las características de la poesía femenina en al-Andalus, y puede ser interesante comparar esta pequeña y a la vez importante producción poética (pequeña en relación con el elevado número de poetas masculinos que hay en al-Andalus entre los siglos VII al XV, importante en cuando poesía femeni-

6.- Sobre la formación de las mujeres andalusíes, v. M^a Luisa ÁVILA, *op. cit.* y T. GARULO en la Introducción a su libro: *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*, *op. cit.*

7.- Como muestra, véanse los poemas que la granadina Qasmūna bint Isma'īl dirige a su padre. Cfr. J.A. BELLAMY, "Qasmūna the poetess. Who was she?", *JAOS*, 103, 2 (1983), pp. 423-424, y T. GARULO, *Dīwān*, pp. 121-123.

na en relación con el escaso número de mujeres poetas en todo el resto de la Europa medieval, incluyendo en primer lugar a los vecinos reinos cristianos de la Península) con la de sus colegas masculinos.

En mi anterior trabajo: "La imagen de la mujer en los poetas árabes andaluces", publicado en el libro: *La Mujer en Andalucía*⁸, examinaba yo los distintos estereotipos femeninos que se proyectaban a través de la poesía masculina andalusí (centrada en el Sur, aunque los modelos son perfectamente aplicables a toda la poesía de al-Andalus).

Entre los datos que nos aportaba este análisis, estaban sobre todo los que dedicaban una especial atención al aspecto físico: la piel, los ojos, el cabello, los dientes, las caderas, el talle, los lunares, también el traje, el velo, los adornos, las joyas, la alheña: en definitiva, lo externo, lo que se ve, se huele o se toca, el halago a los sentidos, la mujer como objeto de deseo.

Una atenta lectura de los poemas atribuidos a estas mujeres nos revela en primer lugar, una significativa ausencia de descripciones físicas de sus amados ni alusión a su aspecto externo: ropa, adornos; ni siquiera los elementos masculinos propios de la época medieval: la espada, el caballo, la lanza, etc., tan cantados por los poetas árabes.

Sólo en un caso, y sólo en un verso de este poema, al-Balliṣiyya, la poetisa de Vélez Málaga, de quien se dice que era analfabeta, hace una alusión al físico de su amado:

"Tiene mi amado la mejilla,
como una rosa blanca, por lo bella"⁹

y se extraña mucho su biógrafo, al-Dabbī, de este poema de amor, porque la tal poetisa "era doncella" y vivía recluida en casa de su padre.

En los otros casos en que encontramos breves alusiones al aspecto físico son: o bien dirigidas a otra mujer, como es el caso de Ḥamda bint Ziyād de Guadix¹⁰, que utiliza en uno de sus poemas los mismos tópicos y expresiones de la poesía masculina, pero refiriéndose a una mujer, no a un hombre, o a ellas mismas, vanagloriándose de su belleza.

Es como si hubiese un pudor especial entre las mujeres poetas para describir el cuerpo masculino objeto de su amor, cuando no lo tenían en

8.- Cf. P. BALLARÍN y T. ORTIZ, *La mujer en Andalucía*, 1º Encuentro Interdisciplinar de Estudios de la Mujer, Univ. de Granada, 1990, II, pp. 703-730.

9.- Cf. T. GARULO, *Dīwān*, p. 62

10.- Cf. M. SOBH, *Poetisas*, pp. 34-35.

absoluto (en determinados casos) para dirigirse a éstos con palabras soeces en la sátira, aludiendo de una forma clara y espontánea a sus atributos sexuales, con una crudeza que entra dentro del género llamado *muḡūn* o desvergonzado, no demasiado frecuente entre los poetas andalusíes: es el caso de Nazhūn, Wallāda o Muh̄ya al-Qurṭubiyya¹¹.

Cuando una de estas poetisas hace alusión al cuerpo o a sus adornos, no se refiere al de su hombre amado u odiado sino al suyo propio: Maryam bint Abī Yaʿqūb, que enseñaba literatura en Sevilla, tanto a hombres como a mujeres, responde en un poema a uno de sus alumnos que le había enviado unos dinares y un poema:

“... ¿Cómo no mostrar mi gratitud
por las perlas que has puesto alrededor de mi cuello...”
“Me has adornado con alhajas
y ahora parezco más hermosa
que todas las mujeres que prescinden de joyas”¹²

En otro momento, la poetisa granadina Nazhūn bint al-Qalaʿī improvisa una réplica ante un pie de verso que le da el poeta al-Kutandī, dentro de los cánones más clásicos de la poesía árabe, y más tópicos: al-Kutandī le dice al poeta ciego al-Majzūmī, con quien parece ser que estudiaba Nazhūn:

“Si vieras a quien hablas!”

Y ella responde:

“Te dejarían mudo sus ajorcas;
la luna llena sale de su cuello
y la rama del talle
se contonea envuelta entre sus ropas”¹³

Aparte de esto, y ante una ausencia significativa de la descripción física del cuerpo del otro género, ¿cuáles son los temas poéticos preferidos por las mujeres poetas en al-Andalus? Podemos afirmar sin equívocos que el tema principal es el del amor y las relaciones hombre-mujer, y, en algunos casos, mujer a mujer, aunque no podemos afirmar que se

11.- Sobre Wallāda y Muh̄ya, cf. Mahmud SOBH, *Poetisas*, pp. 41-57 y 59-65; sobre Nazhūn, v. T. GARULO, *Dīwān*, pp. 110-118, y F. VELÁZQUEZ BASANTA, “Cambaluz granadino”, *Gades*, 8 (1981), pp. 281-291.

12.- Cf. T. GARULO, *Dīwān*, p. 102.

13.- *Ibid.*, p. 111.



trate de una relación de lesbianismo¹⁴. En este sentido, la poesía erótica masculina de tipo homosexual es mucho más clara y evidente que en la femenina.

Además del tema erótico-amoroso, que luego trataremos más despacio, hay otros temas que aparecen como el panegírico, generalmente en demanda de favores de tipo monetario, como los de Ḥassāna al-Tamīmīyya o Umm al-Ḥasan bint al-Ṭanyāli; algunas sátiras, como las de Nazhūn, Wallāda o Muḥya bint al-Tayyānī; algunos poemas religiosos, como el de Umm al-'Alā', algunas *ijwāniyyāt* o poemas amistosos de diversa índole, es decir, el poema como instrumento para conseguir favores, justicia o simplemente expresar una queja o una misiva: la utilización del poema como recurso administrativo o de comunicación social.

Ḥafṣa bint Ḥamdūn nos habla en un poema de los problemas domésticos que tiene con sus esclavos, a quienes llama: "ignorantes, necios o enojosos". Buṭayna, la hija del rey al-Muṭamid de Sevilla, hecha prisionera y esclava tras el saqueo del palacio, le escribe un poema a su padre, en el destierro, pidiéndole permiso para casarse con el hijo de un rico comerciante de Sevilla que la había comprado. En estas circunstancias tan penosas para una princesa, criada en todo el esplendor de la corte de al-Muṭamid, el orgullo de su rango se impone a sus circunstancias y, no sólo no acepta entregarse a su dueño, sino que le impone un contrato matrimonial si su padre, en el exilio, le concede el permiso¹⁵.

Este poema de respeto filial nos recuerda aquel otro que un siglo después escribiría el poeta granadino Abū Ḥafar ibn Sa'īd a su padre, en su feudo de Alcalá la Real (entonces Qala'at Yahšūb), pidiéndole permiso para renunciar a su cargo de secretario-visir de su pequeña taifa para dedicarse a la poesía y vivir su vida¹⁶.

El orgullo de estirpe, muy dentro del tema del *fajr* árabe o vanagloria, tan corriente en la poesía masculina, también lo encontramos en algunas poetisas de sangre real o de la nobleza, como Tamīma, hija del Emir almoravid Yūsuf b. Tašufīn, que recitó a uno de los secretarios de la Corte, que había osado dirigir sus ojos a ella o hacerle alguna proposición, un poema en donde dice, entre otras cosas, refiriéndose a ella misma:

14.- Véase, por ejemplo, el poema de Ḥamda bint Ziyād a una amiga que se bañaba en el río. Cf. M. SOBH, *Poetisas*, pp. 33-35.

15.- Cf. T. GARULO, *Dīwān*, pp. 63-65.

16.- Cf. C. DEL MORAL, *Un poeta granadino del s. XII. Abū Ḥafar ibn Sa'īd*, Granada, 1987, pp. 70-71.

...“Tú no podrás subir a donde está,
ni ella descender hacia ti”¹⁷

También se vanagloria de sí misma la princesa Wallāda, de quien dicen los autores árabes que llevaba escrito o bordado sobre uno de sus hombros:

“Estoy hecha, por Dios, para la gloria,
y camino, orgullosa, por mi propio camino”

Y en el otro:

“Doy poder a mi amante sobre mi mejilla
y mis besos ofrezco a quien los desee”¹⁸

No hay vanagloria en cambio en la princesa Umm al-Kirām, hija del rey al-Mu‘tašim b. Šumādiḥ, de la Corte de Almería, de la que tan sólo conocemos dos pequeños poemas de amor dirigidos a un joven de Denia, famoso por su belleza, del que el rey se había enamorado y que desapareció al enterarse su padre el rey de su amor a través de estos poemas¹⁹.

Dentro también con el tema de *fajr*, unido a la sátira, encontramos la respuesta airada de ‘Ā’iša al-Qurṭubiyya, perteneciente a una noble familia de Córdoba, a un poeta que le había pedido en matrimonio:

“Una leona soy
y nunca me agradaron los cubiles ajenos,
y si tuviese que escoger alguno
nunca contestaría a un perro, yo
que tantas veces los oídos cerré a los leones”²⁰

En cuanto al tema amoroso, el más abundante y pródigo en la poesía de mujer andalusí —en general y salvo raras excepciones, como es el caso

17.- Cf. T. GARULO, *Dīwān*, p. 127.

18.- *Ibíd.*, p. 143 y M. SOBH, *Poetisas*, pp. 42-43.

19.- Teresa GARULO piensa (*Dīwān*, pp. 133-134), que este joven pudiera ser un eunuco del palacio real y de ahí el disgusto del rey y la consiguiente desaparición del joven, pero no es necesario llegar a este extremo, porque, como bien dice C. RUIZ DE ALMODÓVAR en su trabajo, presente en este libro, no era posible a una mujer rica o de sangre real, casarse o mantener relaciones con un hombre inferior a ella, por tanto, no tenía por qué ser eunuco para que el rey hiciese desaparecer a cualquier joven de clase inferior que osara acercarse a su hija.

20.- Cf. T. GARULO, *Dīwān*, pp. 56-58.

de Ibn Zaydūn— cuenta su escena amorosa como si él fuera un mero espectador²¹, la mujer poeta siente, vive y sufre su situación amorosa, no en un bonito escenario, sino en una situación concreta o real, con los pros y los contras de cualquier relación amorosa; por eso no se detiene, en general, a describir el cuerpo de su amado, el traje que lleva puesto o el jardín y la noche escenario de su cita.

Tomemos como ejemplo a Zaynab al-Mariyya, que dice a su amado:

“Tú que cabalgas en pos de tu deseo,
detente y te diré lo que padezco”
“... Me basta ver alegre a mi amado, y por su amor
y su alegría, me afanaré hasta el final de los tiempos”²²

Un poeta andalusí, (Abū Ḥafs ʿUmar de Córdoba), dice de la mujer objeto de su atención:

“Tiene unas caderas opulentas, suspendidas
de un delicado talle, y estas caderas
son un tirano para mí, porque me atormentan
cuando pienso en ellas, para ella
porque la fatigan cuando quiere ponerse en pie”²³

Otro poeta, Ibn Jafāʿa de Alcira, describe una escena amorosa con estas palabras:

“La embriaguez la hacía languidecer en su túnica
bordada de oro,
que la ceñía como las brillantes estrellas se entrelazan
en torno a la luna”
“La mano del amor nos vistió en la noche con una túnica
de abrazos, que rasgó la mano de la aurora”²⁴

Una situación amorosa es descrita por al-Gassāniyya, de Pechina (Almería) en el prelude de un panegírico, donde dice:

“Noches felices en que no temía
a los reproches cuando amaba,

21.- Sobre este tema, véase mi trabajo, “La imagen de la mujer...” *op. cit.*, ap. III (Relaciones y sentimientos), pp. 719-721.

22.- Cf. T. GARULO, *Dīwān*, p. 149.

23.- Cf. E. GARCÍA GÓMEZ, *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Saʿīd al-Magribī*, Madrid, 1942, p. 188 (45 del texto árabe).

24.- Cf. E. GARCÍA GÓMEZ, *Poemas Arábigoandaluces*, Madrid, 1985, p. 132.

ni me asustaba el abandono al estar juntos
 en que el placer nos asaltaba
 y los deseos abrazábamos
 como las ramas que se abrazan al empuje del viento.
 ¡Ojalá supiese, ahora que llega la separación,
 si me amarás, después de separarnos, como antes!²⁵

El tema de los celos también aparece, al igual que en la poesía masculina, al menos dos o tres veces, claro o espontáneo, sin ningún pudor a que se advierta, en forma de sátira, y en dos de las ocasiones, curiosamente, es motivado por la misma causa: el hecho de haberse marchado el amante con una esclava negra.

En el primer caso, es la princesa Wallāda, en la Córdoba del siglo XI, la que se lamenta de que su amante, Ibn Zaydūn, la haya abandonado, momentáneamente, por una de sus propias esclavas, negra:

“Si hubieses 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 frutos.
 y te hubieses inclinado hacia la rama estéril”²⁶

La granadina Ḥafṣa, un siglo después, también reprocha a su amante Abū Ŷaʿfar ibn Saʿīd, cuando supo que “encaprichado de una esclava negra que le administraba una de sus mansiones, habiase retirado con ella durante varios días y noches en las afueras de Granada, al amparo de la sombra, para gozar del perfume de un amor al mismo tiempo breve e intenso”, según palabras del sobrino-nieto de Abū Ŷaʿfar, Ibn Saʿīd al-Magribi²⁷ y le envió este poema:

“Tú, el más gentil entre los hombres
 antes de la situación que te ha deparado el destino,
 te has encaprichado de una mujer negra,
 como noche que encubre los dones de la belleza,
 en cuya negrura no se le puede ver la sonrisa clara,
 ni tan siquiera puede notársele en sonrojo...”

25.- Cf. T. GARULO, *Dirwān*, pp. 66-67.

26.- Cf. M. SOBĤ, *Poetisas*, p. 49.

27.- Cf. F. VELÁZQUEZ BASANTA, “Diálogo poético-amoroso en la Granada almohade: Abū Ŷaʿfar ibn Saʿīd y Ḥafṣa la Rakūniyya”, *Anales de la Universidad de Cádiz*, III-IV (1986-1987), p. 166-167.

Poco tiempo después, el mismo Abū Yāʿfar reprocha a Ḥafṣa el haberse enamorado de un hombre de piel oscura, sólo que, en este caso, en vez de un esclavo, se trataba del mismísimo gobernador de Granada, el *sayyid* Abū Saʿīd, hijo del Califa ʿAbd al-Muʿmin:

“¿Cómo sientes este amor tan fuerte por él?
yo podría comprarte en el mercado de los esclavos un negro mejor
que él por veinte dinares?”²⁸

Hay que añadir que éstos y otros versos en contra de Abū Saʿīd, escritos y divulgados por Abū Yāʿfar, le costaron a éste la vida.

En cuanto al tema de la soledad, la poetisa judía Qasmūna bint Ismāʿīl, de quien se cree era hija del famoso poeta y ministro granadino Samuel (o Ismāʿīl) ben Nagrela, se lamenta en sus poemas de su soledad y de la falta de un amor:

“Veo un vergel a donde no ha llegado el tiempo de la cosecha,
mas no veo al jardinero que extienda hacia sus frutos una mano.
Para la juventud, perdiéndose,
y sólo queda algo que no quiero nombrar”²⁹

Dicen que su padre, al leer estos versos, se apresuró a concertar su boda.

No he visto un equivalente en la poesía árabe clásica masculina de un poeta que se lamenta porque no tiene un amor o una mujer, en todo caso, el tema de la soledad viene dado por el abandono de la amada, pero no por la falta o la necesidad de una mujer.

Zaynab b. Ishāq al-Naṣrānī, quien se supone era cristiana, no sólo por el apelativo de su padre (naṣrānī/cristiano o nazareno), sino por sus versos, dice:

“... Dicen: ¿qué tienen los cristianos que los amas?
Hombres inteligentes los hay entre los árabes y los no-árabes.
Y les contesto: Creo que el amor por ellos
ha penetrado en las entrañas
de todas las criaturas, incluso de las bestias”³⁰

28.- Cf. C. DEL MORAL, *Un poeta granadino...*, op. cit., p. 51.

29.- Sobre Qasmūna bint Ismāʿīl, v. *supra*, nota 7.

30.- Cf. T. GARULO, *Dīwān*, pp. 147-148.

No podemos comparar, ni remotamente, el volumen de poesía de las mujeres de al-Andalus con el de los hombres, por tanto, es lógico que haya numerosos temas poéticos que tratan los poetas y no tratan las poetisas: sobre todo aquellos temas propios de los poetas cortesanos, de oficio, que vivían de eso: casidas *sultāniyyāt*, *mawludīyyāt*, elegías convencionales, el tema de la guerra, etc. A propósito de éste último, hay que resaltar que no hay entre las mujeres poetas ningún interés ni admiración por el tema de la guerra, ni siquiera de admiración hacia 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, puesto que formaba parte de la vida cotidiana de la Edad Media, y es curioso que en la poesía femenina no despierte ningún interés.

Tampoco se da mucho entre estas poetisas el tema ascético, al menos en lo que tenemos hasta ahora. Sólo encontramos un poema de tipo religioso, el de Umm al-Sa'd, Sa'dūna, dedicado a las sandalias del Profeta³¹.

El tema báquico, uno de los más frecuentes en la poesía modernista, y también en la literatura andalusí, en donde se mezclan temas como el vino, la fiesta, la embriaguez y la mujer o el copero como objeto de amor o más bien de placer, sólo aparece en una ocasión entre las poetisas andalusíes, cantado por Umm al-'Alā' al-Ḥiyāriyya y tratado de una forma muy vaga:

“Si no fuera porque el vino
es el rival de la pasión ardiente y de la música,
juntaría las copas del licor, del amor y del canto
y en una sola reuniría
todas las causas del deseo”³²

Respecto a la autoafirmación de estas mujeres como persona, o como mujer frente a los demás, hay varios ejemplos: uno es el de Ṣafiyya bint 'Abd Allāh ante otra mujer, que había puesto en duda su caligrafía:

“Una mujer le ha puesto faltas a mi letra,
¡Abstente de hacer críticas!, le he dicho...”³³

31.- T. GARULO dice en la biografía de esta poetisa que quizás compuso este poema por influencia de su tío 'Amir, que se dedicaba al ascetismo. Cf. *Dīwān*, pp. 135-137.

32.- *Ibid.*, p. 129

33.- *Ibid.*, p. 124.

La granadina Nazhūn, una de las poetisas de lengua más afilada, según sus biógrafos, con un lenguaje y una desenvoltura en su trato con los hombres difícil de imaginar en otras épocas; su lenguaje y sus versos son tan atrevidos que ha sido calificada por algunos de sus biógrafos de *mafīna* (desvergonzada). Dice en uno de sus poemas respecto de sí misma en una confrontación poética con al-Majzūmī con el que rivaliza en improvisación:

“He pagado poema por poema;
por mi vida, ahora dime quien es mejor poeta;
si soy mujer por mi naturaleza
mi poesía es hombre”³⁴

Hay que añadir que, en este caso, la autoafirmación no es precisamente como mujer, sino todo lo contrario, el triste reconocimiento de una mujer de que para triunfar en el terreno de los hombres es necesario convertirse en uno de ellos.

Ya hemos visto también anteriormente como °Ā'iṣa al-Qurtūbiyya dice:

“Una leona soy
y nunca me agradaron los cubiles ajenos...”³⁵

El tema de la vejez aparece de una forma desgarradora, a la vez que clara y sin tapujos, en Maryam bint Abī Ya'qūb:

“¿Qué se puede esperar ya de una mujer
que tiene ya setenta y siete primaveras,
y es tan frágil como la tela sutil de las arañas?
Se arrastra como un niño buscando su bastón
y camina con él como el cautivo cargado de cadenas”³⁶

De ella dicen sus biógrafos que su producción poética era abundante, pero sólo se han conservado unos pocos poemas.

34.- *Ibid.*, 115. Fernando VELÁZQUEZ en su artc. ya citado, “Cambaluz granadino”, da una traducción más rotunda de estos versos (p. 286):

“A tus versos acabo de pagar con estos:
di, pues, ¡por mi vida! ¿Quién es mejor poeta?
porque, si a mí me han hecho hembra,
mi verso, en cambio, es macho”

35.- V. *supra*, nota 19.

36.- Cf. T. GARULO, *Dīwān*, 103.

Este tema aparece en la poesía masculina tratado de diferente forma: unas veces es el tema de las canas y el lamento del hombre porque ya no puede amar o ser amado a causa de su vejez, otras veces está dentro del tema ascético, como final de la vida, de renuncia a los placeres mundanos y la espera de la muerte, pero no he encontrado entre los poetas andalusíes ningún poema que exprese el drama de la vejez de una forma tan sencilla a la vez que conmovedora.

Como muestra, estos fragmentos de un poema de Abū Ishāq al-Ilbīrī, del siglo XI, uno de los poetas que más tocan el tema de la vejez:

“Las canas despertaron al prudente y prestó atención;
pero llegaron al ignorante y no despertó ni puso fin.
¿Hasta cuando me voy a divertir y engañar por el deseo,
si el viejo es más indigno cuanto más se divierte?

La belleza del viejo está en la piedad,
y no en que se le vea apasionado
por la mirada de las mujeres hermosas...”

“Trituró el tiempo su esplendor, y es como si
no dejase en él sino una pequeña estrella.

Y ahora, ya abatido, desearía ser deseado;
cuando tantas veces corrió desenfrenado
tras sus deseos”³⁷

¿Qué tipología femenina encontramos entre estas mujeres?

De la mayoría, nos faltan datos para clasificarlas, de otras, sabemos lo suficiente por sus poemas o por su biografía.

Uno de los más interesantes y que más han llamado la atención es el de la poetisa cortesana, libre, noble, culta y aparentemente liberada, que participa activamente en la vida de la Corte, rivalizando de igual a igual con los poetas masculinos y (aparentemente también) viviendo su propia vida.

De los tres ejemplos más famosos: Wallāda, Ḥafṣa y Nazhūn, dejemos a un lado a Wallāda de quien se ha hablado y escrito tanto y que, quizás por su calidad de princesa real, tenía unas atribuciones y prerrogativas que las demás no tenían, aunque, por esa misma razón, se supone que

37.- Cf. MAQQARI, *Nafḥ al-Ṭīb*, IV, 318. Ed. *Ihṣān ʿAbbās*, Beirut, 1968. La traducción del árabe es mía.

también debería haber tenido otras obligaciones y pautas de comportamiento propios de su rango.

Más interesante como modelo me parece Ḥafṣa, la poetisa granadina de origen beréber, en quien podemos encontrar todas las características y a la vez contradicciones que se le atribuyen a la mujer andalusí³⁸.

A través de sus biógrafos, por una parte, y de sus poemas, por otra, vemos a Ḥafṣa como una mujer muy bella, culta, de familia acomodada, e inteligente. Gracias a todas estas atribuciones y favores de la naturaleza, pronto destaca en la corte almoravid de Granada, donde años atrás había brillado Nazhūn, y de esta época encontramos algunos poemas, panegíricos y dedicatorias que no difieren mucho de los de otros poetas de al-Andalus, pero que, en todo caso, nos demuestran sus dotes para la poesía.

En la Corte, Ḥafṣa conoce y se enamora de otro poeta famoso, prototipo del perfecto caballero, Abū Ŷaʿfar ibn Saʿīd³⁹, y se convierte en su amante, públicamente, puesto que sus amores están en boca de todos los poetas de su grupo literario y sus citas amorosas son cantadas por ellos mismos y recogidas en la mayoría de las antologías que hay sobre su época. Aquí hay que recordar que estamos hablando del siglo XII en al-Andalus, entre dos regímenes políticos de origen y doctrina netamente religiosa como son los Almorávides y Almohades, que vinieron a al-Andalus desde el Norte de África llamados por los alfaquíses para salvar el Islam “del estado de disipación” a que habían llegado los Reinos de Taifas.

En este ambiente, Ḥafṣa vive públicamente sus amores —como mujer pública, pero no prostituta ni calificada de mala mujer por ninguno de sus biógrafos sino considerada con orgullo como una de las mujeres más célebres de al-Andalus— con Abū Ŷaʿfar, y a la llegada de los almohades, el gobernador de Granada, Abū Saʿīd ʿUṭmān, hijo del califa ʿAbd al-Muʿmin, que debía ser mucho más joven que Ḥafṣa, se enamora de ella y la solicita. Ella le rechaza puesto que ama a Abū Ŷaʿfar, pero en un momento dado, quizás cansada de las veleidades amorosas de éste con otras mujeres —ya hemos visto anteriormente el asunto con la esclava negra que provoca las sátiras de Ḥafṣa— o por presiones del príncipe hacia

38.- Cf. L. DI GIACOMO, “Une poétesse grenadine du temps des Almohades: Ḥafṣa bint al-Ḥājj ar-Rukuniyya”, *Hesperis*, 34 (1947), pp. 9-101.

39.- Cf. C. DEL MORAL, *Un poeta granadino...*, *op. cit.*; sobre las relaciones de Abū Ŷaʿfar y Ḥafṣa, ver también el artc. de F. VELÁZQUEZ, “Diálogo poético-amoroso...” *op. cit.*, pp. 149-169.

ella o su familia se convierte en amante del gobernador, pero no en su esposa o concubina, al menos que sepamos.

Abū Ŷa^cfar reacciona violentamente, se rebela contra el príncipe y contra el gobierno almohade, escribe sátiras, es hecho prisionero y ejecutado en Málaga. Entonces Ḥafṣa, públicamente también, compone poemas elegiacos en honor de Abū Ŷa^cfar y viste ropas de luto como si fuese su viuda: por un rebelde, ejecutado por traición, que había sido su amante pero al que había dejado por el gobernador (o había sido obligada a dejarle).

Dice literalmente uno de sus biógrafos: "Cuando Ḥafṣa supo la noticia de su muerte, vistiose de luto y pregonó su tristeza, siendo por ello mortalmente amenazada"⁴⁰.

Ibn Baṣkuwāl dice también de ella: "Profesora de su época, terminó sus días instruyendo a las damas en el palacio de al-Manṣūr en Marraquech"⁴¹.

A pesar de todo ello, esta mujer, con todas sus aparentes libertades y sus contradicciones, no es descalificada por los biógrafos árabes posteriores sino respetada y considerada como una gran poetisa. Ibn al-Jaṭīb, uno de los últimos autores de repertorios biográficos en al-Andalus, dice de ella: "Granadina, fue única en su tiempo por su belleza, elegancia, cultura literaria y mordacidad"⁴².

Otro tipo de mujer culta lo encontramos en un status social bien distinto: el de las esclavas, mujeres educadas para alternar con los hombres y que recibían una buena formación filológica, literaria, musical, etc.; eran atrevidas y aprovechaban la más mínima ocasión para lograr los favores del Emir o de cualquier noble de la Corte que las hiciera pasar de la condición de esclavas al de esposas libres. Para ello, entre otros encantos sabemos a través de las fuentes literarias que utilizaban sus facultades de improvisación o su capacidad memorística para llamar la atención de estos hombres. Hay muchos ejemplos de este tipo de mujer, desde la célebre Rumaykiyya, de quien se cuenta que enamoró al rey al-Mu^ttamid con un verso improvisado, al-^cAbbādiyya, Qamar o Uns al-Qulūb.

Un tercer modelo femenino, dentro de las poetisas, quizás el más abundante, es el de la mujer culta, de clase media, generalmente criada en una familia de intelectuales: qadíes, literatos, médicos o maestros, libre

40.- *Ibíd.*, p. 163.

41.- *Ibíd.*, p. 168.

42.- *Ibíd.*, p. 165.

pero no necesariamente rica, que ha recibido una educación esmerada dentro de su propia familia, al mismo nivel que sus hermanos varones, y que en muchas ocasiones acaba ella misma por dedicarse a actividades de tipo intelectual. Dentro de este modelo tenemos a Hamda bint Ziyād, de Guadix, y su hermana Zaynab, hijas de un maestro, Ḥassāna al-Tamīmiyya de Elvira, hija de un poeta, Umm al-Ḥasan, hija de un cadí de Loja, ʿĀʾiša al-Qurṭubiyya, de una ilustre familia de Córdoba o la ya mencionada Qasmūna bint Ismāʿīl, hija del famoso poeta y ministro judío Samuel ibn Nagrela.

El comportamiento de estas poetisas es el de una mujer normal de su tiempo, sin los escándalos de las poetisas cortesanas antes citadas, ni las libertades que, por su condición, sólo podrían permitirse las esclavas o las mujeres de un estrato social muy bajo, donde las normas sociales y religiosas no importaban demasiado. Estas mujeres de clase media-alta, con inquietudes literarias y actividades intelectuales, son las mejor consideradas y alabadas por sus biógrafos, porque generalmente “no se apartaban de la norma”. Muchas de ellas debían ser solteras, porque suelen decir los biógrafos: “murió doncella”, “no se casó nunca”, y también: “tenía una hermosa letra y copiaba coranes y otros libros”, “daba clases de literatura” (aunque fuera detrás de una cortina), y también: “coleccionaba libros y tenía una buena biblioteca”.

Este tipo de literata utiliza a menudo sus poemas para usos diversos: pedir favores o beneficios, agradecer un regalo, pedir justicia, etc.

Por último, hay otro tipo de mujeres del pueblo, de muy bajo nivel social, como al-Balliṣiyya, de quien se dice que era analfabeta y se cita de ella un poema amoroso, o Muh̄ya bint al-Tayyānī, hija de un vendedor de fruta, que entró al servicio de Wallāda y se convirtió en su amiga íntima y luego en su rival, a la que dirige agudas sátiras.⁴³

En cuanto al estilo literario, no hay demasiada diferencia entre la poesía masculina y femenina, la diferencia está en el contenido, no en la forma. Los poemas que conocemos están dentro de la línea de la poesía clásica tradicional y la forma que emplean habitualmente es el de la casida.

43.- Cf. M. SOBH, *Poetisas*, pp. 59-65.

Respecto a la poesía estrófica andalusí, en algún caso se ha considerado a las *jaryas* como poesía femenina. Esto, desde mi punto de vista, es un error, y en ningún caso, hoy por hoy y mientras no aparezcan nuevos textos que demuestren lo contrario, podemos considerar estos poemas como expresión de mujer ni incluirlos en una colección o antología sobre la poesía femenina de al-Andalus.

El tema de una lírica romance *puesta en boca de mujer*, derivada de canciones mozárabes, está siendo sometido, desde hace algunos años, a una revisión completa.

De entrada, sabemos que la *muwaššahas* fueron compuestas por autores masculinos, la mayoría con nombres y apellidos (es decir, *laqab* y *kunya*), algunos otros, anónimos. Sabemos también que había una cierta preceptiva de insertar unos versos romances que daban pie al poema y que éstos versos constituían una cancioncilla, supuestamente popular, puesta en boca de una mujer, sobre las que se han derramado ríos de tinta desde su descubrimiento por Stern en 1948: desde el tipo de mujer que las cantaba, si las trasmitían las esclavas, hasta si venía de la tradición greco-latina. Actualmente todo esto se está revisando a la luz de nuevos enfoques y con mucha menos euforia que la inicial. Investigadores como Hitchcock⁴⁴ o Alan Jones apuntan a que, desde el principio, se sometió el texto original a una serie de alteraciones: se transcribió del árabe al alfabeto latino y de éste a una transformación fonética, buscando palabras romances donde sólo había palabras en árabe dialectal. No vamos a entrar en la polémica ni a favor ni en contra porque es algo que corresponde a los especialistas, únicamente señalar, en lo que al tema de la mujer se refiere que si las teorías de Hitchcock se demostraran ciertas, no existiría la palabra mamá, sino la agrupación de dos partículas: *min mā* (de qué), ni la palabra *matre* o *matrana*, sino la raíz árabe *m̄tr*, con lo cual cambiaría bastante el sentido de los versos y desaparecerían muchas de las "madres" y las "alboradas" que se venían estudiando hasta ahora.

Como dice el mismo Hitchcock: "Disminuye el ambiente mujeril en las jarchas; algunas supuestas características de esta poesía, tales como el insomnio, la alborada, 'el buen amor' y 'gilos', tiene un apoyo poco sólido en los textos manuscritos"⁴⁵.

También E. García Gómez, en uno de sus últimos escritos sobre el

44.- Cf. R. HITCHCOCK, "Sobre la 'mamá' en las jarchas", JHP, 2 (1977), pp. 1-9; del mismo, "Las jarchas...", "La jarchas, treinta años después", *Awraq*, 3 (1980), p. 19-25.

45.- Cf. HITCHCOCK, "Las jarchas...", *op. cit.*, p. 24.

tema, aparte de refutar las teorías de los investigadores ingleses ya citados, deja perfectamente claro al comienzo de su trabajo que “no eran las mujeres las autoras de los versos, sino los poetas “no árabes”, lo cual echa por tierra la teoría sobre la “poesía femenina”⁴⁶.

Probablemente existió una lírica popular cantada, por mujeres y hombres (cantada, no necesariamente compuesta), de origen latino, y que pudo inspirar al primer compositor de *muwaššahas*, pero no se puede afirmar que sea la que nos ha llegado en las jarchas, y mucho menos considerarla como poesía femenina: en todo caso, poesía masculina puesta en boca de mujer y seguramente destinada (como todas las *muwaššahas*) a ser cantada por mujeres⁴⁷.

En resumen, las poetisas andalusíes usan los mismos metros clásicos que sus colegas masculinos. Únicamente tenemos un dato de que una poetisa, Nazhūn, compusiera una *muwaššahas*, terminada en una frase que parece romance. Este poema, recogido y traducido por Mahmud Sobh en su libro *Poetisas Arabigoandaluzas*⁴⁸, lo toma del libro de Zakariyā °Anānī, *Al-Muwaššahāt al-Andalusiyya*, y en último término, según parece, está sacado de la obra *Maʿmūʿa al-Ḥāyik*. No he podido comprobar la fuente original de este poema así como la autoría de Nazhūn respecto al mismo, pero en todo caso, si ésta fuera cierta, sería el único poema estrófico conocido hasta ahora de una poetisa andalusí.

En definitiva, hay varias preguntas que podemos hacernos a la vista del material que nos ha llegado:

1.- ¿Podemos considerar a estas mujeres escritoras o poetas? Yo sólo puedo afirmar que en la poesía árabe, y sobre todo en la andalusí, hay muchísimos poetas masculinos de los que sólo conocemos uno o dos versos, menos que de muchas de estas mujeres, y nadie, que yo sepa, ha

46.- Cf. E. GARCÍA GÓMEZ, “El escándalo de las jarchas en Oxford”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*. CLXXXVIII (1991), 1-104, (p. 9).

47.- En mi trabajo ya citado: “La imagen de la mujer...”, utilizo ampliamente como material el tema de las jarchas en determinados apartados, sobre todo el de las relaciones amorosas, pero siempre, claro está, como poesía masculina.

48.- pp. 92-93. En la p. 92 aclara el autor, a pie de página, las referencias bibliográficas respecto a este poema.

puesto en duda su condición de poetas, ni en las fuentes literarias antiguas ni por parte de los investigadores modernos.

2.- ¿Existe una diferencia real entre la poesía de estas mujeres y la de los hombres de su época? En general, aparentemente, y en el aspecto formal, parece que no, aunque con matices. Utilizan el mismo lenguaje culto, el árabe clásico, semejantes imágenes poéticas, la misma métrica, pero un análisis en profundidad de los contenidos, los temas y su tratamiento, demuestran, como hemos visto, algunas diferencias de género:

– Mayor sinceridad, menos convencionalismo, menos atención a lo externo, a lo físico.

– No hay culto en ellas a la sensualidad, como sí la hay en la mayoría de los poetas masculinos.

– Una mayor naturalidad que los hombres para expresar sus sentimientos, sin adornos ni falsa retórica.

A esto hay que añadir una increíble soltura en el lenguaje, en algunas poetisas, no en todas, incluso más que los hombres, y una aparente desenvoltura que, si no era común a todas las mujeres de al-Andalus, si la encontramos en diferentes clases sociales, desde princesas de sangre real a las esclavas, pasando por las nobles y las de clase media. En definitiva, si estas mujeres eran excepcionales en su tiempo, desde mi punto de vista eran demasiadas y no sé cuantas excepciones hacen falta para que se confirme una regla.

Naturalmente, no podemos considerar a las mujeres escritoras de esta época con los mismos parámetros actuales de comportamiento femenino o de expresión literaria, pero sí podemos hacerlo con las mujeres de su época, judías y cristianas de los Reinos limítrofes. También podemos compararlas con las del Islam oriental, y, en último término, podemos comparar la consideración social de que gozaban en su ambiente a través de los múltiples relatos que nos han llegado, recogidos y transmitidos por los hombres de su tiempo y de las siguientes generaciones, con las noticias y juicios que de las mujeres cristianas y judías nos han legado los autores medievales.
