

10

**ARQUETIPOS Y ESTEREOTIPOS FEMENINOS A
TRAVÉS DE LA POESÍA ANDALUSÍ**

CELIA DEL MORAL
Universidad de Granada

Introducción

En trabajos anteriores me he referido a una serie de cuestiones sobre temas ya debatidos hace tiempo en relación con la mujer en la literatura árabe¹. En ellos han surgido interrogantes que siguen hoy aún sin resolver, como que la cultura andalusí era heredera directa de la cultura árabe oriental o si tenía un componente autóctono, derivado de la cultura latino-visigoda, y si esta influencia la hizo diferente del resto del mundo árabe-islámico. Y todo esto en función del tan debatido tema de la posible "independencia" o libertad de la mujer andalusí en relación con sus contemporáneas de Oriente o del Norte de África.

No vamos a seguir aquí la polémica, después de tantos años, ya que a nada nos conduciría. Hoy poseemos bastante más información bibliográfica que entonces², pero a mi modo de ver, las viejas discusiones no han llegado a una respuesta, quizás

- 1 C. del Moral, "La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces (s. VIII-XV)". *La Mujer en Andalucía. 1º Encuentro Interdisciplinar de Estudios de la Mujer*, ed. por P. Ballarín y T. Ortiz, Granada, 1990, vol. II, 703-730; "Poesía de mujer, poesía de hombre: la diferencia del género en la África andalusí". *Árabes, Judías y Cristianas. Mujeres en la Europa Medieval*, ed. por C. del Moral. Universidad de Granada, 1993, 173-193; "Contribución al estudio de la mujer a partir de las fuentes literarias andalusíes". *La sociedad medieval a través de la Literatura Hispanojudía*. Coordinadores: Ricardo Izquierdo Benito y Angel Sáenz-Badillos. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, 1998, 101-121.
- 2 C. del Moral, "La Mujer árabe en Andalucía durante la Edad Media. Estado de la cuestión de los trabajos publicados hasta el momento", en *Las Mujeres en la Historia de Andalucía. Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*. (Córdoba, 1991). Córdoba, 1994, 35-40; N. Lachiri y C. del Moral, "Bibliografía para el estudio de las mujeres en el mundo árabe medieval, con especial referencia a al-Andalus". *Árabes, judías y cristianas. Mujeres en la Europa Medieval*, 225-236. Me remito especialmente a la bibliografía recogida por Manuela Marín en su libro: *Mujeres en al-Andalus*, al que me referiré más adelante.

porque todo esto son teorías que responden a modos de pensar o enfocar el tema, y por tanto, cada cual se queda con la suya.

Otra cuestión es si existe una literatura de mujer y otra de hombre, refiriéndonos, claro está, al corpus que ya teníamos hace unos años de poesía femenina hispanoárabe y que no ha aumentado sensiblemente.

En la actualidad, se han editado algunas fuentes, se han traducido algunas otras (si bien en el campo de la poesía andalusí, no se ha avanzado demasiado en la última década del siglo XX y lo que va de este siglo) por lo cual no podemos avanzar demasiado en el estudio de la mujer a través de la poesías salvo reafirmar lo que ya sugeríamos entonces y quizás completarlo con otros autores, otras obras y otras lecturas.

Ha sido de gran ayuda, para confirmar a través de otras fuentes lo que ya se apuntaba entonces, el libro de Manuela Marín *Mujeres en al-Andalus*³, que reúne casi toda la información bibliográfica y documental conocida hasta ese momento sobre la mujer andalusí.

Arquetipos femeninos

Vamos a analizar en este trabajo los arquetipos femeninos que aparecen representados en esta poesía, así como algunos estereotipos que se han ido acuñando a lo largo de los siglos. De nuevo hay que diferenciar entre la poesía masculina y la femenina: la visión que nos ofrece cada una de ellas difiere considerablemente, más estereotipada la masculina y más ajustada a la realidad la femenina. El poeta árabe, en este caso el andalusí, construye su imagen ideal según las modas y tendencias del momento, pero sobre todo, según a él le interesa: una amada joven (de una edad imprecisa) siempre hermosa, a veces asequible, a veces esquiva, que frecuenta las tertulias literarias y las reuniones báquicas, que habla, ríe, canta y a veces se embriaga con el poeta, y que —según él— acaba la velada entre sus brazos. Otras veces, si ella se muestra esquiva o distante, poco propicia a los deseos del poeta,

3 M. Marín. *Mujeres en al-Andalus*, (*Estudios onomástico-biográficos de al-Andalus*, XI). Madrid: CSIC, 2000.

éste fabrica en su imaginación o en sus sueños una imagen virtual (*tayf*) a medida de sus deseos llegando a veces a preferir (según sus propias palabras) esta quimera (mucho más asequible) que la imagen real.

Pero ¿qué clase de mujer es ésta cuya imagen a aparece en la poesía, tan liberal y asequible a los poetas, en una sociedad islámica y patriarcal donde la mujer "libre" (*hurra*), en contradicción con su status, estaba recluida en el hogar, casa o palacio, en el espacio privado reservado a las de su sexo y prohibido a todo hombre que no fuera de la familia? Está claro que la imagen que los poetas proyectan en sus versos, salvo raras excepciones, se refiere a las esclavas, cantoras o de servicio, y ese es el primer arquetipo literario que nos encontramos.

La otra mujer, "la libre", "la propia" —esposa, madre, hija o hermana— es prácticamente invisible. Está recluida en el ámbito de lo privado y sería "de mal gusto" referirse a ella en la poesía que se recita entre hombres, en las tertulias o en la corte, ya que describir su cuerpo o hablar de relaciones físicas o afectivas con ella ante los demás podría representar un deshonor o podría incitar a los otros a fijarse en ella o hacer comentarios que podrían resultar ofensivos —cosa que no ocurre cuando se trata de esclavas—. No hay ninguna norma escrita —que sepamos— sobre este punto, pero es algo implícito en las reglas del honor tribal y familiar desde la época preislámica⁴.

¿En qué caso es lícito hablar de las mujeres de la familia sin que haya peligro de ofenderlas? Según observamos a través de la poesía, en dos casos: cuando se mueren, en forma de elegía, resaltando sus virtudes y para demostrar el poeta su dolor, o en caso de casamiento fraudulento, repudio o divorcio. En este caso, el poema adopta el género satírico contra la mujer, casi siempre por motivos económicos.

4 Un ejemplo de esto lo tenemos en la poesía de los *'uḡrīes* en el primer siglo del Islam. Cuando Yāmil o Maḡnūn dirigen poemas amorosos a sus respectivas amadas, Buṭayna o Laylā, jóvenes "libres" y en edad casadera, sus familias se ofenden y amenazan de muerte a los autores de los versos porque entienden que las están "comprometiendo", ya que éstos, por su condición de poetas, no eran considerados apropiados para esposos de sus hijas.

Las hijas o las hermanas, al igual que la figura de la esposa o la madre, aparecen también en la poesía con motivo de su fallecimiento, en forma de elegía, y puntualmente, con motivo de una boda o alguna celebración.

Otros arquetipos femeninos que aparecen en la poesía, más escasamente que los anteriores, son a propósito de algunos oficios de mujer, casi siempre pertenecientes a las clases populares: tabernera, alcahueta, monja, etc.

La virginidad está siempre presente como un valor añadido a la mujer y se considera un premio para el hombre conseguir una virgen. Como en todas las culturas antiguas, se sublima la virginidad por parte del hombre considerándola un bienpreciado comparable a las perlas o las piedras preciosas, por lo que se utiliza a menudo su imagen como símil o metáfora de los versos o los poemas dignos de elogio.

Todo esto, en resumen, serían las imágenes que nos presenta la poesía masculina. A través de la femenina y en el contexto de los repertorios biográficos, encontramos otro tipo de mujer "cortesana", de clase alta, de condición "libre", que compite y rivaliza con el hombre en público, recitando sus versos con bastante libertad —llegando incluso a la obscenidad— y que no parecen tener, aparentemente, trabas sociales o familiares que les impidan ejercer esa libertad. No se puede decir que tengamos muchos casos de este tipo entre las poetisas andalusíes, pero sí que hay algunos que han llamado poderosamente la atención de los biógrafos y los estudiosos posteriores: la célebre princesa omeya de Córdoba Wallāda (s.X), y las granadinas Nazhūn al-Qala'iyya (s.XII) y Ḥaḥṣa al-Rakūniyya (s.XII), a las que ya me he referido en un trabajo anterior⁵.

Otro arquetipo femenino de mujer libre es la que ejerce una actividad profesional o intelectual, bien como *kātiba*, maestra, ca-

5 Véase C. del Moral, "Poesía de mujer poesía de hombre", *op.cit.* Sobre estas tres mujeres, cf. T. Garulo, *Diwān de la poetisas de al-Andalus*. Madrid, 1986; M. Sobh, *Poetisas arábigoandaluzas*, Granada, s. d.; F. Velázquez, "Cambaluz granadino", *Gades*, 8 (1981), 281-291, y "Diálogo poético-amoroso en la Granada almohade: Abū Ya'far ibn Sa'īd y Ḥaḥṣa la Rakūniyya", *Anales de la Universidad de Cádiz*, III-IV (1986-1987), 149-169.

lígrafa, transmisora de hadices o médica⁶, cuya poesía y actividad intelectual aparece recogida en los repertorios biográficos y ha sido traducida en las numerosas publicaciones sobre las poetisas de al-Andalus. Son las que se han llamado "mujeres sabias"⁷, casi siempre hijas o hermanas de hombres de ciencia, poetas o cadíes, que recibían una educación esmerada y gozaban así mismo de una cierta libertad para ejercer su profesión y componer sus propios poemas.

La amada bella y complaciente

El arquetipo femenino más frecuente en la poesía andalusí (podríamos decir que en toda la poesía árabe clásica) es la imagen de la amada a la que se describe con todo lujo de detalles: aspecto físico (piel, cabello, ojos, labios, cuello, talle, brazos, piernas, lunares, etc.), todo un complicado aparato metafórico que se ha ido acuñando desde los remotos tiempos preislámicos hasta los siglos XV o XVI sobre la belleza femenina.

La piel de esta mujer ideal solía ser blanca y transparente:

Es tal la naturaleza de su belleza que, siendo ella
delgada,

no lo es menos *su piel*, pues casi puede verse como se
transparenta.

Agua de rosas humedece su cabello, como si fuese
rocío

que cayese de las alas de un pájaro⁸.

6 Véase el caso de la poetisa y médica de Loja Umm al-Hasan al-Ṭanṣālīyya en F. Velázquez, "Umm al-Hasan, "ruiseñor", al-Ṭanṣālīyya, poetisa, tebibā y maestra de medicina en la Granada nazarī (una anti-biografía jatibiana)", *Estudios de la Universidad de Cádiz ofrecidos a la memoria del profesor Braulio Justel Calabozo*, ed. J. Martín Castellanos, F. Velázquez Basanta y J. Bustamante Costa, Cádiz, 1998, 35-42.

7 M^a. L. Ávila, "Las mujeres sabias en al-Andalus". *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. por M^a. J. Viguera. Madrid-Sevilla, 1989, 139-184. Cf. también N. Lachiri, "La mujer andalusí en los repertorios biográficos", *MEAH*, 51 (2002), 39-52.

8 De al-Naṣṣār, cf. Ibn al-Jatīb, *Libro de la magia y de la poesía*, ed. y trad. española por J. M. Continente Ferrer, Madrid, 1981, 103.

La piel del rostro debía ser tersa y blanca:

"Es tan tersa *la piel de la cara* de esta bella gacela,
que, cuando la mira el amante ve en ella su propia cara,
como en un espejo"⁹.

El cuello debía ser flexible:

"*Su cuello* era flexible, su piel delicada, sus labios dulces
Y en su mejilla se consumía una brasa ardiente"¹⁰.

"Tenía un *cuello* flexible, sus *labios* púrpura sabía a miel,
Su aderezo, su rostro y su nuca resplandecían"¹¹.

Los labios debían ser rojos, y los dientes de una blancura
deslumbrante:

"Una *mirada* de gacela, un cuello de cervatillo,
los labios rojos como el vino, *los dientes* cual blancas
burbujas"¹².

Los ojos, casi siempre negros, y las miradas como espadas
o sables:

"Me prendé de ella; sus labios eran grana oscuro; *sus
grandes ojos, negros;*
su aliento perfumado como el de un niño; no llevaba
joya alguna"¹³.

"Ella lanza en derredor suyo *miradas* moribundas
Pero que llevan a todos los hombres a su pérdida.
Como el sable de hoja cortante, pero tan suave al tacto"¹⁴.

9 De Ibn al-Qābila al-Sabtī, de Ceuta, s. XI, cf. *Banderas*, 276.

10 De Ibn Jafāya, s. XII, cf. Ḥamdān Ḥaḡḡaḡī, *Vida y obra de Ibn Jafāya, poeta andalusí*, trad. M^a. P. Lecea. Madrid, 1992, 99.

11 *Ibid.* 102.

12 *Ibid.*, 96.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*, 97.

Las caderas debían ser generosas y opulentas, mientras el tallo debía ser fino y esbelto:

"Las ondulaciones de *tus caderas* parecen olas
Que se levantan en la orilla de *tu cintura*"¹⁵.

"Era esbelta, *sus caderas* eran pingues y prósperas,
mientras que *su cintura* sufría hambre"¹⁶.

Como es sabido, 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 como se van modificando y añadiendo otras imágenes nacidas en al-Andalus, según las épocas, las modas literarias o el contacto con la naturaleza. Un ejemplo muy claro es toda la poesía floral procedente de la escuela levantina que incorpora todo un universo metafórico en el que se compara a la persona amada con las imágenes del jardín, o al contrario. Estas imágenes son continuadas y renovadas por los poetas de las épocas almohade y nazarí.

Un claro ejemplo es este poema de Abū Yā'far ibn Sa'īd (s. XII):

"En el jardín hay imágenes tuyas; por su causa
se conmueven mis ojos y mi corazón apasionado.
La rama es *tu tallo*; las flores, *la túnica*;
la rosa es *tu mejilla* y las margaritas, *tu boca*"¹⁷.

Complementario a la descripción del cuerpo femenino, encontramos también algunas descripciones referidas a las ropas y adornos (joyas, perfumes, etc.) de la mujer, que han sido también objeto de estudio en numerosas ocasiones.

Ibn Jafā'ya en sus descripciones de escenas de amor da a menudo detalles imprecisos sobre la indumentaria de la amada:

¹⁵ *Ibid.*, 105.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Abū Yā'far ibn Sa'īd: *un poeta granadino del siglo XII*. Selección de poemas, trad. e introducción de C. del Moral Molina, Granada, 1987; 2ª ed. corregida y aumentada, Madrid, 1997, 182-183.

“La embriaguez la hacía languidecer en su *túnica bordada de oro*,
que la ceñía como las estrellas brillantes se entrelazan
en torno de la luna”¹⁸.
Estreché en mis brazos a una (bella) que se había
despojado
de su *túnica bordada*, como un sable que acaba de
desenvainarse”¹⁹.

Abū Ishāq al-Sāḥilī menciona a menudo las joyas de la
mujer objeto de sus deseos:

“Se queja el cuello de la verborrea que hay en su *aderezo*
como se lamenta la muñeca de la mudez que hay en las
ajorcas”²⁰.

O estos otros versos:

“Mudas las *pulseras* en el brazo que las llena,
tus zarcillos tiemblan por temor a los delatores.
¿Qué fue de los *ceñidores tintineantes* que te adornaban?
Diríase que eran uno de nuestros enemigos”²¹.

El tema del velo o el manto con que se cubre la mujer está
siempre presente en la poesía:

Con sigilo de sierpe, con burbujas
por sonrisa, llegó la cervatilla,
tan ebria de su cándida hermosura
como yo de su amor, de mi martelo
Mas al verme llorar, sintió sonrojo,
y tras *el velo* recató su cara”²².

18 Ibn Jafāya, *Banderas*, 255.

19 Ḥayyāyī, *Vida y obra de Ibn Jafāya*, 105.

20 F. Velázquez Basanta. *Un mutanabbi andaluz. Vida y obra del poeta, alarife y viajero granadino Abū Ishāq Ibrāhīm al-Sāḥilī, alias “al-Ṭuwayyīn”*, Cádiz, 1999, 240-241.

21 *Ibíd.*, 270-273.

22 Ibn al-Zaqqāq, *Poesías*, ed. y trad. en verso de E. García Gómez, Madrid, 1978, 32-33.

O este verso de inspiración beduina de Abū Ishāq al-Sāhilī:

¿Que fue de su abundancia (las nubes) después de que Layla se arrebuja plena de emoción y de pesar en sus *almaizares (mantos) de seda negros*?²³.

Como ya he dicho anteriormente, el tipo de mujer que asiste a estas reuniones es sin lugar a dudas la esclava de alto rango (*yawārī* o *qiyān*) educada desde niña para el placer de sus amos, bien como cantora, música, bailarina, o simplemente para servir las bebidas en las reuniones báquicas y alternar con los invitados, para lo cual recibían una educación especial que comprendía, además de las artes de la música y el canto, una serie de conocimientos variados que podían ir desde el arte de la caligrafía, ciencias como la medicina, astronomía, etc. a las relacionadas con la lengua, el *adab* y la poesía, todo ello encaminado a que pudieran alternar en las reuniones con hombres cultos y sabios²⁴. La mayoría de estas *yawārī* recibían una buena formación en el conocimiento de la poesía árabe a fin de que pudieran recitar en público los poemas de los más renombrados poetas; se habla de esclavas que conocían de memoria un gran número de poemas que recitaban en las reuniones cortesanas, y esta formación también hizo que algunas de estas famosas *qiyān* acabaran componiendo ellas mismas sus propios poemas²⁵.

Este arquetipo femenino es representado por el poeta en todo el esplendor de su belleza. La poesía árabe es ante todo realista y descriptiva, llena de sensualidad, por lo que en el tema erótico-amoroso, más que a los sentimientos, dirige su atención a la exaltación de los sentidos: la vista (descripción de la belleza de la amada, su cuerpo, sus andares, sus vestidos...), el oído (la música, las canciones, el susurro de la brisa, el tintineo de las

23 *Un mutanabbi andaluz*, 374-375.

24 Sobre la formación y los conocimientos de las *yawārī*, véase, M. Marín, *Mujeres en al-Andalus*, 642-656.

25 T. Garulo, *Diwān de las poetisas de al-Andalus*, especialmente, la biografía de Qamar, 119-123. También aparecen algunos ejemplos en N. Lachiri, "La mujer andalusí en los repertorios biográficos", *op.cit.*

ajorcas...) el olfato (los aromas, las especias, el perfume del ámbar, del almizcle, del clavo...), el gusto, el tacto... todos los más mínimos detalles para despertar la sensualidad del oyente o el lector al que va dirigido.

No se habla de la edades de las esclavas pero se da por entendido que se trata de una mujer joven, en una edad fértil (digamos que entre los 12 y los 25 o 27 años), en la que se encontraba en todo el apogeo de su belleza, ya que una vez pasaba esta edad -si no se había convertido en *umm walad*, teniendo un hijo de su amo, o era manumitida a la muerte de su dueño- su presencia ya no sería grata en las reuniones báquicas -otras esclavas más jóvenes pasarían a ocupar su lugar-, siendo destinada a otros servicios de ínfima categoría. Esto hacía que muchas esclavas famosas aprovecharan su etapa de esplendor para conseguir dinero y bienes (a base de regalos de sus enamorados) con los cuales poder comprar su libertad cuando fueran desechadas. Esta realidad se refleja en la literatura y da lugar a la creación del estereotipo de la esclava cantora ambiciosa y sin escrúpulos, ávida de riqueza, que aparece en una serie de textos misóginos en los que los autores critican el desmesurado interés de las *qiyān* por acaparar riquezas y su falta de escrúpulos en arruinar a los hombres que se enamoraban de ellas, "tejiendo una tela de araña en torno suyo hasta que les despojaban de todas sus riquezas"²⁶.

Los lugares en los que se mueve esta mujer es la reunión literaria o cortesana, en la que ella tiene la función de servir el vino, cantar y compartir con los comensales bebida y diversión²⁷, embriagándose con frecuencia:

"El vino del amor doblegó su cuerpo, y, vencida por la embriaguez,
mi amiga, al andar, titubeaba bajo su amplia veste.

26 Ch. Pellat, "Les esclaves-chanteuses de Gāhiz", *Arabica*, 10 (1963), 121-147; Es ilustrativo el capítulo XX del *K. al-Muwaššā* donde el autor trata de "la indignidad de las esclavas y de la eficacia de sus tretas con los jóvenes". Cf. Al-Wašša, *El Libro del Brocado*, trad., estudio e índices de T. Garulo, Madrid, 1990, 147-175.

27 Sobre las reuniones literarias en al-Andalus y el papel en ellas de las esclavas cantoras, véase C. del Moral, "Las sesiones literarias (*maḡālis*) en la literatura andalusí y su antecedente en la literatura simposiaca griega", *MEA*, 48 (1999), 255-270.

Belicosa, me hirió con su mirada,
pero un pecado cometido en estado de embriaguez ¿no
se perdona acaso?"²⁸.

"Al tomar la copa de sus manos, creí coger una rosa en
el árbol 'anam'"²⁹.

O como en este poema de Ibn al-Zaqqāq en el que describe
la embriaguez de una joven:

"Era alegre esplendor de mi jornada
su esbeltez singular y luminosa
Vino me daba, pero a veces era
su misma boca mi inebriante vino..."
"y cuando al fin de la embriaguez vencida
ramo era leve que curvaba el viento
dábale yo por cabezal mis hombros,
y el alba amanecía entre mis brazos"³⁰.

Otro lugar donde el poeta la sitúa con frecuencia es el
lecho, bien como colofón a una velada o porque ella le visita en
la noche y es frecuente la escena en la que ella descubre sus velos
o se despoja de la túnica, mostrando al poeta su belleza.

"Ha venido a mi lecho una adorada imagen de alcanfor
Vestida con dos túnicas: la pudorosa castidad y el favor
generoso.
En el momento de la unión, recordé su abandono
Y fluyeron mis lágrimas, rojas como amapolas.
pero enjuagué mis ojos en su pecho,
puesto que el alcanfor detiene el fluir de la sangre"³¹.

En algunos casos, el escenario en que se produce el en-
cuentro es en un jardín o en plena naturaleza, pero a diferencia
de la poesía oriental en donde las citas entre enamorados estaban

28 Ibn Jafāya, cf. Ḥaṭṭāyāt, 105.

29 *Ibid.*, 104

30 Ibn al-Zaqqāq, *Poesías*, 54-57.

31 Ibn Šāra al-Šantarīnī, *Poemas del fuego*, 272-273.

relacionadas con el desierto, la duna, la tienda, etc., en al-Andalus aparece con frecuencia el tema de los jardines y una naturaleza más pródiga: las orillas de un río, un jardín florido, paseos, fincas de recreo, etc.

“Cuántas noches de dulces esperanzas, labios atraentes,
cabellera negra y perfumada
me entregué al placer; tinieblas apacibles se elevaban
cubriendo la luz del día y una nube se resolvió en
aguacero”³².

“Larama se agitó a causa de la alegría que sentía con nosotros
y el ocaso sonrió descubriéndonos la boca del creciente
de la luna”³³.

Una de las escenas más famosas sobre encuentros amorosos en un jardín es el que narra la cita de Abū Ŷa‘far ibn Sa‘īd y su amante, la poetisa Ḥafṣa bint al-Ḥāyḥ al-Rakūniyya, recogidos por diversos autores árabes como Ibn Sa‘īd al-Magribī, Ibn al-Jaṭīb o al-Maqqarī. Tras esta cita en la finca de recreo que el poeta tenía en Hawr Mu‘ammal³⁴, cuyo nombre era *Kimāma* (Botón de flor), Abū Ŷa‘far compone un poema dirigido a su amada en el que dice:

“Dios salvaguarde la noche que pasó sin que nada
censurable viniera a turbarla,
la tarde que nos cubrió con su velo en Ḥawr Mu‘ammal.
Del Naḥd venía una brisa como el bálsamo y cada uno
de sus soplos
expandía el perfume del clavo.
El jardín parecía feliz del espectáculo que le ofrecíamos,
pues no había más que abrazos, caricias y besos
en los que los labios aspiraban golosamente”³⁵.

32 Ibn Jafāya, cf. Ḥayyāfī, 120.

33 *Ibid.*, 121.

34 Alameda en las afueras de Granada, junto al río Genil, cf. Abū Ŷa‘far ibn Sa‘īd, *op.cit.*, 31 y nota 26.

35 *Ibid.* 32; véase también E. García Gómez, *Banderas*, 213-214; *Poemas árabeandaluces*, 112-113; Giacomo, “Une poétesse andalouse du temps des Almohades: Ḥafṣa bint al-Ḥājj ar-Rukūniya”, *Hesperis*, 34 (1947), 10-94.

Algunos poetas hacen gala de castidad y aunque es la mujer la que viene 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".

¡Cuántas veces ha venido a visitarme, en una noche oscura como su cabello,
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;

Mas (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 vigor³⁶.

Estos principios no eran otros que la doctrina místico-erótica sobre el amor casto y el sufrimiento por amor iniciada en Oriente por Abū Dāwūd al-Isfahānī, expuesta en su *Kitāb al-zahra* (Libro de la flor), utilizando las historias y leyendas sobre los llamados poetas 'udrīs (Īmīl, Ma'īnūn, Kuṭayyir) del siglo anterior como ejemplos de amor puro y casto, creando una confusión entre éstos (que nunca tuvieron como meta la castidad, sino que el destino y la circunstancias sociales les impidieron unirse a sus respectivas amadas) y la doctrina *zahirī*, llamada también "amor de Bagdad" que propugnaba la castidad como medio para alcanzar el Paraíso:

Apareció sin velo en la noche, y las tinieblas nocturnas iluminadas por su rostro, también levantaron aquella vez sus velos.

Mas puse el precepto divino que condena la lujuria, como chambelán que guardase las puertas de mi pasión, para continuar

siendo *casto*, conforme a mi naturaleza³⁷.

36 Ibn Šārā al-Šantarīnī, *Poemas del fuego*, 78-79.

37 De Ibn Faraṣ al-Yayyānī, s. X, cf. *El Libro de la Magia y de la Poesía*, 93.

La amada imposible, esquiva o desdeñosa

Con frecuencia, al poesía andalusí, al igual que en la poesía árabe oriental, la persona amada por el poeta –hombre o mujer-, al contrario que en el apartado anterior, se muestra esquiva o desdeñosa y no corresponde a las expectativas amorosas que sobre ella se ha hecho éste. Es una imagen literaria de influencia oriental que se repite en la poesía árabe desde la época preislámica, cuando los poetas del desierto que no podían ver a su amada por la distancia o la enemistad entre las tribus, soñaban con su visita y se la imaginaban amable y complaciente, como a ellos les gustaría que fuese. Más tarde, esta figura aparece renovada sobre todo en la poesía del Ḥiṣṣāz, en la época omeya, tanto entre los poetas beduinos (los llamados ‘udríes) como entre los poetas ciudadanos o cortesanos, como es el caso de ‘Umar ibn Abī Rabī‘a.

En este caso el poeta –como ya he dicho anteriormente al hablar de los arquetipos femeninos- crea en su imaginación una imagen virtual (*ṭayf* o *jayyāl* = espectro, quimera, aparición, ilusión) que viene a visitarle en sueños y que se muestra más cariñosa y asequible que la imagen real.

A veces el poeta confiesa preferir a la imagen virtual sobre la real, porque es más asequible y complaciente, como en este poema de Abū Ya‘far ibn Sa‘īd:

“Yo alabo su imagen (su *ṭayf*) y la censuro a ella:
la diferencia para mí es grande;
Ella, si me aparecen canas, se muestra esquiva,
la imagen en cambio, viene en el momento de
encanecer.
Y si perdura su rechazo o su abandono,
acude (el *ṭayf*), aún siendo la visita difícil”³⁸.

O este otro de Abū Ishāq al-Sāḥilī, al comienzo de una casida:

“Cuando ella (su *ṭayf*) me venía a visitar, su figura seducía
mi corazón;

38 Abū Ya‘far ibn Sa‘īd, 124-125.

pídele, pues que vuelva o moriré de celos.
No se mortificaría de ver a su rival
en mi lecho, si hubiera reiterado las visitas..."³⁹.

Ibn al-Sabbāg al-'Uqaylī, poeta granadino del siglo XIV,
evoca también la visita de la amada virtual en su imaginación:

"Me visitó la ilusión (*jayyāl*) y ¡Qué placentera es!
mas los placeres de la ilusión son un sueño.
No cesé de besar una boca cuyos dientes son perlas
y cuyo abrevadero es sabroso vino.
Aprieto la rama de sauce de sus costados
y aspiro el almizcle cuyo precinto se ha roto"⁴⁰.

En algunos casos, sabemos que la separación y el abandono es real y sincera la nostalgia del poeta por su amada lejana o imposible, como es el caso del poeta Ibn Zaydūn respecto a su amada Wallāda, cuando ésta decide poner fin a su relación. Sus poemas constituyen una de las páginas más sinceras y emotivas de la poesía andalusí:

"Oh tú que has cortado los lazos de mi amor,
y has desatado los lazos de mi abandono
despreocupada, sin enterarte
de cuanto pesa mi pena y mi cariño;
si tú sintieras por mí,
lo que siento yo por tí,
estarías apenada como yo, cuando no te tengo,
y yo estaría más tranquilo, como tú cuando no me tienes"⁴¹.

Ibn al-Jatīb expresa también su nostalgia por la amada:

¡Ay como la recuerdo! cada vez que me separo de ella
siéntome inconsolable y aún con más ardor la deseo.

39 *Un mutanabbi andaluz*, 200-201.

40 *Nafḥ al-ṭibb*, VI, 259.

41 Ibn Zaydūn, *Poesías*, ed. y trad. de M. Sobh, Madrid, 1979, 76-77.

Mis lágrimas cual inmensas nubes de lluvia
no hacen brotar en mi lecho nada más que el *qatād*⁴².

El tema de la muchacha desdenosa aparece con frecuencia en la poesía andalusí y se convierte en un tópico recurrente, como en este poema de Ibn Jātima:

“Frunció las cejas para asestar flecha y asaetearme con
sus ojos negros,
una joven cuyo rostro es mi Paraíso, que atiza el fuego
que arde en mi corazón”
“Demuestra orgullo y esconde el amor; mezcló belleza
con maldad y se confundieron.
No la llamaron Muhya sino por la sangre que vertieron
sus ojos”⁴³.

En otros casos el poeta critica a su amada por su carácter o su obstinación, si bien está dispuesto a soportarla con paciencia por su belleza:

“Es una Dama cuyos párpados parecen sombreados de
cosmético
y que, por tan gran belleza es obstinada e indócil,
a pesar de la gran paciencia con que se la trata”⁴⁴.

El desdén o el desamor de la amada es motivo para generalizar sobre la inconstancia o la falsedad de las mujeres:

“Ella hizo daño, pues enloqueció de amor a todo
(hombre) inteligente
que la vió, pues las circunstancias del amante son locuras.
No promete sin que luego se demore:
así es la promesa de las mujeres hermosas”⁴⁵.

42 Astrágalo o tragacanto, arbusto espinoso empleado como alimento para los camellos, cf. Ibn al-Jatib, *El Libro de la Magia y de la Poesía*, 88.

43 Ibn Jātima, *Dīwān*, 104. Como dice su traductora, S. Gibert, juega el poeta con las palabras: el nombre de la muchacha, Muhya, y su significado (sangre).

44 Ibn Jafāya, cf. *Ḥaṣṣa*, 108.

45 De Abū Ya'far al-Ru'aynī al-lībī, cf. *Nafī*, VII, 372; C. del Moral, “La poesía descriptiva en Abū Ya'far al-Ru'aynī”, *MEAH*, 36 (1987), 305-316.

Es un caso excepcional, fuera de los tópicos y de las relaciones normales de amor y desamor, el amor que sintió el poeta Ibn al-Haddād de Guadix por una monja cristiana, a la que llama Nuwayra en sus poemas y que conoció durante un viaje por oriente en un monasterio del Alto Egipto⁴⁶. Se trataba de una monja de gran belleza que se ocupaba de atender a los viajeros. Ibn al-Haddād se enamoró de ella locamente y permaneció en el monasterio largo tiempo componiendo poemas de amor para ella y asistiendo a la iglesia para verla. Al conocer ésta su amor por ella huyó de él y procuró evitar su presencia. Los poemas que le dedica son apasionados y expresan su dolor y desesperación al no poder conseguir su amor:

"Tengo entre las cristianas, una joven
que se refugia en los templos.
La amo locamente, pero este amor
me tiene errante entre el convento y las iglesias"

"En mis entrañas está el fuego de Nuwayra
de la que estoy perdidamente enamorado hace años;
ese fuego no se apaga un solo instante y ¡Cuanto lo deseo!,
aunque me abrase en todo momento"⁴⁷.

El conflicto religioso entre la fe cristiana y la musulmana está presente en todo momento. El poeta persiste en su amor y trata de conseguirlo, apelando a todos los medios y a todas las razones:

¿No es verdad que cuando le manifestaba lo que había
en mí,
ella se sonreía y se divertía jugando con nosotros?
Juró sobre el Evangelio que yo era un mentiroso, pero
¿No te bastan mis lagrimas que prevalecen sobre el
juramento?
Debo contar mi historia a un sacerdote, quien tal vez
pueda socorrer al enfermo que pide ayuda..."⁴⁸.

46 A. Ramón Guerrero, *Ibn al-Haddād (s.XI) y otros poetas árabes de Guadix*. Granada, 1984, 27-41.

47 *Ibid.* 36-37.

48 *Ibid.* 38.

Hay muchos ingredientes en este amor desesperado de la doctrina y la poesía de los 'udríes, en quienes sin duda se inspira el poeta para sublimar su amor, aunque no hay duda de que sus sentimientos son sinceros:

"Es posible que por la verdad de tu Jesús,
quisieras calmar mi enfermo corazón,
pues la belleza te ha confiado el poder
de darme la vida y la muerte"

"Nuwayra, aunque tú me rechaces,
yo te amo, te amo,
y tus ojos anuncian que yo
me encuentro entre tus víctimas"⁴⁹.

El hecho de que el objeto de su amor sea monja y esté dedicada en cuerpo y alma a la religión, no es obstáculo para que el poeta la desee como desearía a una esclava cantora, y lo exprese en sus versos:

Entre las cristianas tengo una samaritana
mas no es posible que a mí se acerque por mi profesión
musulmana.

En el plegado de su velo hay tal belleza,
como si en ella se juntaran luna, noche y sombra.
En el nudo de su cinturón está prendido mi cariño,
y debajo de él hay una colina redondeada y encima un
tallo flexible"⁵⁰.

Finalmente, tras la continua negativa de ella a corresponder a su amor, regresó Ibn al-Ḥaddād a su patria y se estableció en Almería, en la corte de al-Mu'tasin, a quien dedicó sus panegíricos. Su historia de amor por esta monja cristiana y las continuas alusiones a la religión está considerada por los estudiosos de la literatura árabe como un caso excepcional, nada corriente entre los poetas árabes a pesar de que existía una convivencia y un

49 *Ibíd.*, 38-39.

50 *Ibíd.*, 39.

contacto directo entre ambas religiones, pero no encontramos muchos testimonios como éste.

La esposa, "la libre" (al-ḥurra), difunta o enemiga

Como ya hemos dicho al comienzo, no está bien visto entre los poetas árabes, orientales o andalusíes, referirse en sus poemas de tipo amoroso a la mujer libre, bien sea propia o ajena, destinada a cumplir la función de esposa o madre, hija o hermana porque significaría un agravio al honor, propio o del otro. Es muy raro que un poeta se refiera a las mujeres de su familia salvo en el caso de que haya fallecido y se compongan elegías en su honor, exaltando sus virtudes o lamentando su pérdida, pero entonces no se trata ya de un poema amoroso (*gazal*) sino una elegía (*riṭā'*). Dicha elegía puede ser compuesta por el mismo poeta, esposo, padre, hermano o hijo de la difunta, o por otro poeta: hay muchos ejemplos de poetas cortesanos que componen elegías a la muerte de alguna de las mujeres de la casa real; ya Mutanabbī componía elegías en honor de la hermana de Sayf al-Dawla, Emir de Aleppo, y casi todos los poetas panegiristas que le siguen, orientales o andalusíes, van a imitar en sus versos muchos de los clichés acuñados por aquél.

En el género de la elegía, J. M^a. Fórneas recogió algunas de los siglos XI y XII⁵¹, como las del alfaquí Abū Ishāq de Elvira a su esposa o la del Ciego de Tudela por su esposa Āmina:

"He sabido que ese 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 paciencia..."⁵².

Ibn al-Zaqqāq compone también una elegía por su esposa Durra, en el que no deja de reflejarse el amor por la naturaleza y el paisaje del poeta:

51 J.M^a. Fórneas, "Acerca de la mujer musulmana en las épocas almorávid y almohade: elegías de tema femenino". *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. por M^a. J. Viguera, Madrid-Sevilla, 1989, 77-103.

52 *Ibid.*, 91-93.

“Vierten las nubes, llorosas, por tu morada las lágrimas
y reiteran, quejosas, las palomas sus zureos.
Y como si no le engalanase la luz de tu esplendor,
el relámpago desgarrar el manto de las tinieblas...”⁵³.

Ibn al-Hammāra dedica otra elegía a su esposa Zaynab (“a la que amaba mucho”), recogido por Ibn Sa‘īd en *Rāyāt*:

“Zaynab, pues que partiste, el que aquí se ha quedado
ha de ocupar el lomo de la misma montura que te lleva.
¿Con qué ardor ha de correr tras otra mujer que no seas tú
estando tú mustia, marchita....”⁵⁴.

Un caso especial es el del gramático y poeta Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, que compuso sentidas elegías a su hija Nuḍār, muerta a los 28 años en El Cairo y a su esposa Zumurruda, fallecida seis años después⁵⁵. La diferencia de este poeta con los otros es que él sí dedicó varios poemas a su esposa demostrando en vida su amor por ella, como este poema que recoge al-Maqqarī y que se encuentra también en su *Dīwān* en el que se refiere explícitamente “a la madre de su hijo Ḥayyān”. En él hace el autor un juego de palabras con el color de la piel de su esposa y el otro significado de la palabra *sawdā’* (melancolía):

“Enloquecí por ella, *negra de color y de ojos*.
¡Cuántas veces uno se vuelve loco de *melancolía*!
Encontré en ella la frescura del Paraíso,
aunque mi corazón esté, por su causa, en un infierno de
adversidad.
Ví el sentido de la belleza encarnado en ella.
¡Qué maravilla de sentido que se convierte en la esencia
de las cosas!⁵⁶.

53 *Ibid.* 95.

54 *Ibid.*, 96, y *Banderas*, 265

55 Sobre este autor y su familia, cf. C. del Moral, “La poesía de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī”. *Homenaje al Prof. José M^o. Fórneas Besteiro*, Granada, 1994, I, 243-259.

56 *Ibid.*, 253.

En la elegía por su muerte, es, al decir del Prof. Fórneas "insólitamente afectiva", en la que "no sólo pondera las virtudes de su compañera, sino que llega a decir:

"Era mi compañía en la soledad y el destierro,
despierto, dormido y de viaje.
Mi contertulio en casa y fuera de ella,
mi camarada de Peregrinación.
Era mi esperanza que ella siguiera con vida,
cuando la enfermedad me rondase.
Porque no era sólo una esposa, sino una madre,
y yo, su hijo más pequeño"⁵⁷

Y como añade, con mucha razón: "no es frecuente que un poeta árabe hable así de su esposa".

Otra clase de elegías son las compuestas hacia una hija o una hermana. Abū Ḥayyān al-Garnāṭī compuso sentidas elegías hacia su hija Nuḍār, mujer de una gran cultura, que transmitía hadices y componía poemas y era el orgullo de su padre.

Ibn Sāra al-Šantarīnī compone diversas elegías hacia mujeres, entre ellas a la muerte de su hija:

"Oh muerte, has sido compasiva con nosotros,
y has vuelto a visitarnos
Hemos casado a nuestra hija con la tumba
sin pagarle dote ni ajuar"⁵⁸.

Y otra dedicada a una mujer con la que no sabemos si le unía o no algún parentesco, aunque probablemente se trate de una elegía de compromiso:

"Se ha abierto el corazón de la nobleza para acoger una
perla,
depositada hoy, por sus virtudes en la tumba"⁵⁹.

57 J. M. Fórneas, "Acerca de la mujer...", *op.cit.*, 101 y *Dīwān*, ed. por A. Maṭlūb J. al-Ḥadīṭī, Bagdad, 1969, 74 y 193.

58 Ibn Šāra aš-Šantarīnī, *Poemas del fuego*, 154-155.

59 *Ibíd.*, 88-89.

Algunas veces encontramos alusiones a mujeres principales con motivo de una boda o una celebración en la que el poeta felicita al pariente más próximo con un poema (*ijwāniyya*). De este tipo de poemas encontramos algunos ejemplos en el *Dīwān* de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, como éste en el que felicita a un amigo suyo con motivo de la firma del contrato de matrimonio de su hermana Fāṭima con el hijo de un cadí supremo:

“¡Enhorabuena, por una unión extraordinaria,
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 *una luna llena*, hijo de un sol de sabiduría”⁶⁰.

Finalmente, encontramos poemas satíricos contra la propia esposa en el caso de una ruptura matrimonial o por un matrimonio fraudulento en el que el poeta se siente engañado, casi siempre por motivos económicos.

Ibn Šāra dedica uno de estos poemas a su ex-esposa:

“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 abrazos”⁶¹.

Ibn Quzmān en su *Dīwān*, con su estilo burlesco hace alusiones frecuentes al repudio y sus consecuencias económicas:

*“Rumboso fui en mi boda y liberal;
más vínome el hastío: me cansé*

Pues Dios me libertó de cavilar,
con ella nunca más he de volver,
que feo es el casorio de por sí.
No tengo en su cuidado más que ver “
“Te largas, contestaron; pero Di:

60 C. del Moral, “La poesía de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī”, 258.

61 Ibn Šāra, *Poemas del fuego*, 230-231.

¿la guardas o si no, qué va a comer?
¿Papeles vas a hacer? A fe que sí
¿Rezaste por el Nabi? Ya recé.

Tendrá sus alimentos. Mi deber
he cual buen repudiante de cumplir....⁶².

Y en otro zéjel, sobre el mismo tema, tras su fracaso matrimonial:

“Volví a la soltería: por vida, fue acierto,
no me he de casar hasta encanecer el cuervo.

Arrepentido estoy, ya no quiero casorio
ni desvelamiento, ni novia con diadema;
no más sujeto que a jugar con copas,
dormir fuera, comer y beber”

“Por recordar a Alífa me insultaba luego:
no bastaban los celos, sino además insultos;
pero ese nombre yo no he de dejar
hasta el día en que con tierra me cubran”⁶³.

El caso más llamativo es un poema satírico y de fuerte contenido misógino del poeta malagueño Ibn al-Murāḥḥal, en el que narra en tono de chanza y burla como fue engañado e inducido a casarse con una mujer sin conocerla y a quien le habían descrito como un dechado de perfecciones, descubriendo luego de haber efectuado el matrimonio, en la noche de bodas, que era un cúmulo de fealdad y defectos⁶⁴.

62 E. García Gómez, *El mejor Ibn Quzmān en 40 zéjeles*, Madrid, 1981, 147-148. Otra traducción del mismo zéjel en Ibn Quzmān, *Cancionero andalusí*, ed. de Federico Corriente, Madrid, 1989, 68-69.

63 Ibn Quzmān. *Cancionero andalusí*, 75-77.

64 J. M. Contente, “Dos poemas de Mālik ibn al-Murāḥḥal, poeta malagueño al servicio de los Benimerines”, *Awraq*, 2 (1979), 51-54. En dicho artículo hace el autor, acompañando a la traducción del poema, un excelente repaso al tema de la misoginia en la literatura árabe, conectándolo con el mismo en la literatura de la Europa medieval.

Este poema guarda alguna relación o tiene un precedente en una *maqāma* del autor hispano-hebreo al-Ḥarizī (s. XIII)⁶⁵ y es posible que ambas composiciones (poema y *maqāma*) tengan un origen común más antiguo, quizás alguna historia oral o una *maqāma* oriental.

En este largo poema, que consta de 55 versos, recogido por Ibn al-Jaṭīb en la *Iḥāṭa*, en la biografía que dedica a Ibn al-Muraḥḥal, está compuesta con motivo del matrimonio del hijo de un personaje de Ceuta, pero en vez de ser, como en otros casos, un panegírico o una felicitación a los contrayentes, narra el autor en tono burlesco un episodio que supuestamente le aconteció cuando quiso contraer matrimonio y buscó, como era costumbre, la mediación de unas mujeres que se dedicaban a ese oficio, el de mediadoras o alcahuetas.

Aquí aparecen dos estereotipos femeninos: las alcahuetas, que aparecen desdibujadas, sin nombre ni apariencia física, a las que siempre se refiere con el verbo en plural: "me citaron...", "me aseguraron...me describieron...", etc. y que son las auténticas artífices del engaño, y "la novia" que aparentemente no tiene culpa, puesto que es un instrumento, objeto del engaño, pero a la que se denomina como una "Diablesa, hija de los Demonios" y a la que finalmente se culpabiliza, por ser portadora de todos los defectos y "ser cómplice" en el engaño, siendo vilipendiada, ridiculizada y abandonada de la forma más cruel.

Con este poema, que sin duda pertenece al género de los *mulah wa-fukāḥāt* (chanzas, chistes, poemas para la risa y la diversión), pretende el autor divertir a la concurrencia -quizás a los asistentes a la boda- y para ello utiliza una historia tópica que debía circular en los corrillos de la época, a cuenta del estereotipo de "la mujer malvada", la alcahueta que engaña al hombre dándole "gato por liebre", es decir, casándole con una mujer *sumun* de todos los defectos cuando le habían prometido "un dechado de virtudes y belleza".

65 T. Rosen, "Representaciones de mujeres en la poesía hispano-hebreá". *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía*, ed. R. Izquierdo y A. Sáenz-Badillos, Univ. Castilla-La Mancha, 1997, 132-133; sobre este mismo tema y en la misma obra, cf. C. del Moral, "Contribución a la historia de la mujer a partir de las fuentes literarias andalusíes", 119-120 y nota 40.

Todo ello tiene como origen en la costumbre ancestral y común a muchas sociedades, en particular de la árabo-islámica, de concertar matrimonios sin que los contrayentes se conozcan hasta después de la boda, lo que daba lugar a grandes sorpresas, siendo llevada la negociación y la búsqueda de la futura novia a través de estas mujeres "mediadoras" o alcahuetas (*al-qawwāda*) cuyos servicios aún hoy se utilizan en algunos sectores de la población más primitivos.

Volviendo al poema, comienza el autor, tras las invocaciones religiosas de rigor, haciendo una declaración de principios hacia la maldad de las mujeres en la más pura tradición de misoginia:

"Las mujeres me han engañado y han usado argucias
conmigo,
¡Oh y cuantas canciones se han compuesto mencionando
a las mujeres y sus astucias!
Hasta que caí y no caí de lado,
sino de cabeza, por un asunto peregrino".

A continuación aparecen "ellas", las culpables:

Me citaron en una hermosa casa que me indicaron
y me engañaron con una joven deforme, horrenda.
Me aseguraron que se trataba de una virgen de escasa edad,
una mujer de singular belleza y resplandeciente
hermosura...

A partir de aquí y a lo largo de un buen número de versos describe a la suma de belleza y perfección "que le habían prometido" por esposa, y que él aumentaba en su imaginación, conforme a sus parámetros de la perfección femenina: una huri del Paraíso, que recita el Corán con voz sonante y clara, sonrío continuamente, su aliento es como el vino con aroma de almizcle, nariz perfecta (grande pero no excesiva), esbelta y flexible como una rama, etc.:

"Me describieron de tal modo su belleza y hermosura
que sólo con aceptar una parte de lo que me dijeron,

bastaría para excusar al libertino si intentara sobrepasarse.
Y así inicié el acercamiento y me rendí después de mi aspereza
y anhelos de soledad, y así se volvió sumiso un corazón
que no estaba dispuesto a entregarse y obedecer”.

Tras la descripción de todos los trámites que hubo de resolver: el *wālī*, los testigos, las condiciones prematrimoniales, la preparación de la boda, etc. llega el momento tan deseado de ver a la novia:

“Anhelante, deseaba desvelar y ver al fin su rostro
Ay, poner mis ojos en esa luna surgente.
Pensé que todo resultaría tal y como me habían dicho
mas no fue así y me encontré bien asentado
en el lugar de un hombre espantado”.

Y aquí es donde comienza “su pesadilla”, la otra cara de la moneda:

“Me llevaron una noche a su casa que se hallaba
en un lugar extramuros, bien apartado de todo.”
“Me senté en una pequeña, oscura y tenebrosa casucha
en la que no había más que la humilde estera de la
mezquita.”
“Deseé en ese momento salir huyendo y di un súbito salto
en dirección a la puerta, como de persona que está
inquieta e impaciente.
Mas topé *con ellas* que traían unas brasas,
me hicieron desistir y me retuvieron, apresando mis
manos con ataduras”
“Me indicaron *la celebridad* y me dijeron:
esta es *Zuwaybi’a* (la Diablesa) *bint Zawābi’* (hija de
los Demonios):
Esta es tu compañera, con la que te has desposado,
quédate aquí con ella hasta que se cumpla vuestra primera
semana de matrimonio”.

Siguen unos versos en los que el poeta mira a su esposa
cubierta por los velos, intenta quitárselos para poder al fin verla

y disfrutar de la belleza que le habían prometido, y finalmente, cuando lo consigue descubre el engaño:

“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 fusta...”

Y a continuación dedica una serie de versos a describir de la forma más cruel y burlona todos los defectos que pueden darse en una criatura:

Bizca.... Chata.... Sorda.... Muda....
Dientes desiguales Coja....

terminando el poema con su huida cobarde y precipitada:

“Así la encontré y escupiéndola me lancé a las profundas tinieblas
y a la lluvia que en aquel instante caía”
Hasta que amaneció y abrieron las puertas de la ciudad siendo el primer animal que entraba, el rabo entre las piernas”⁶⁶.

Otros arquetipos literarios populares: taberneras y alcahuetas

No hay demasiadas noticias en la poesía andalusí masculina sobre otro tipo de mujeres, oficios, actividades⁶⁷, etc., además

66 Véase el texto árabe en *Ihāṭa*, ed. de 'A. A. 'Inān, III, El Cairo, 1975, 317-320. He utilizado la traducción que hace del poema J. M. Contente en su artículo anteriormente citado: “Dos poemas de Mālik ibn al-Murāḥḥal...”.

67 Ya me he referido a este tema en mi trabajo, anteriormente mencionado, “La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces...” en el apartado 2. 3.: “Ocupaciones, quehaceres: status social”, 717-718.

de las mencionadas anteriormente. Si queremos encontrar noticias sobre el quehacer y las actividades de las mujeres andalusíes tendremos que buscarlas en otras fuentes. Sin embargo, hay que mencionar dos arquetipos femeninos que sí aparecen con cierta frecuencia en la poesía: uno es la tabernera, la mujer que sirve el vino en las tabernas, personaje popular muy diferente a la esclava culta y elegante que escancia el vino en las reuniones literarias y cortesanas, y la alcahueta, a la que ya me he referido con ocasión del poema de Ibn al-Murāḥḥal.

La figura arquetípica de la tabernera es muy antigua en la poesía árabe clásica. Ya desde la época preislámica aparece en los poemas la figura de la mujer que en las tabernas de las escasas ciudades o de las rutas de las caravanas, sirve el vino al viajero y lo distrae con su música y sus canciones. Estas tabernas anteriores a la prohibición islámica del vino parece ser que estaban regentadas en su mayoría por cristianos, costumbre que se mantuvo a través de la sociedad islámica, ya que los cristianos no tenían por qué cumplir con el precepto islámico puesto que su religión se lo permitía, lo cual les resultaba muy lucrativo al no tener competencia entre los musulmanes, que sí acudían como clientes, aunque su religión se lo prohibiera.

Las mujeres que atendían estas tabernas, aunque no está muy documentado, se cree que eran esclavas, de baja categoría, puestas allí por sus amos para servir el vino y complacer a los clientes con música, baile, incluso favores sexuales, por lo que se considera que ejercían una prostitución encubierta, en beneficio de sus amos.

Todos los poetas que han cantado el vino, han cantado igualmente a las taberneras, bien fueran dueñas del negocio -como esposas del dueño, ya que es difícil imaginar que una mujer atendiera una taberna de forma independiente, sin estar bajo la protección de un hombre- o como esclavas, encargadas de atender a los clientes.

Ibn Jafāya nos habla de una tabernera de pelo rojo, probablemente cristiana.

“Cada vez que deseaba ir a la taberna, iba a la de una mujer

de bermejos cabellos entrecanos.
Llamaba a la puerta y saludaba.
¡Bienvenido!, me respondía ella.
Se dirigía —y su cuello era más fino que la copa—
hacia el cántaro panzudo de estrecho gollete.
Me traía un vino flameante
que refulgía en la copa como una estrella”⁶⁸.

Ibn Quzmān, habitual cliente de las tabernas, habla con frecuencia, de forma vaga e imprecisa, de los muchachos y muchachas que sirven el vino, siendo frecuente un nombre en sus poemas: Zuhra ¿tabernera, esclava, su amada o todo a la vez?:

“Apuro el vaso que me llena Zuhra:
mi suerte son frasco y amada.
Estoy sentado entre el amor y el vino,
uno es cariño, bebida es otro,
y ha cumplido el hado mi anhelo,
logrando yo en la bella Zuhra mis deseos”⁶⁹.

En otros muchos poemas, es un copero quien le sirve el vino y es objeto de su amor, aunque siempre vuelve a mencionar a su amada Zuhra:

“Dame rondas de jugo de parra,
sírvenme a la salud del señor de los señores, si me fuera
Hermosa Zuhra, querida,
cuya belleza confunde las ideas,
tú eres (de tí la magia de la gacela)
mi sol, mi Venus y mi creciente,
mi mundo, mi vida, mi fortuna y mi gacela”⁷⁰

El vino y el placer erótico suelen ir asociados en la *jamriyya* (género báquico):

68 H. Ḥayyāyī, *Vida y obra...*, 92.

69 Ibn Quzmān, *Cancionero andalusí*, trad. F. Corriente, n° 29, 86.

70 *Ibíd.*, 231-232.

“Bebe la hermosa y me escancia,
sin que nadie nos espíe o gobierne, así es mejor.
Pasamos la noche a gusto, en besos y abrazos:
¿Dónde vas? ¿Qué quieres? ¿Qué te inquieta?”

“Estabamos hablando y bebiendo vino;
yo cantaba, ella se extasiaba,
cuando le pedí lo que se suele:
y dijo que sí, lo que quisiera,
cuando injusta, apuntó la aurora:
¿por qué amaneció?”⁷¹.

En cuanto a la figura de la alcahueta (*al-qawwād*), como ya hemos dicho antes al referimos al poema misógino de Ibn al-Murāḥḥāl, es bastante frecuente en la literatura árabe y respondía a una realidad social necesaria como era la de concertar casamientos entre hombres y mujeres, jóvenes o no, en primeras nupcias o en segundas, ya que no era posible que una mujer libre tuviera ocasión de conocer a un hombre que no fuera de su familia con el fin de entablar relaciones. La separación de sexos era absoluta y por lo tanto era necesaria la función social que cumplía la alcahueta o mediadora.

Esta figura, que no siempre tiene connotaciones peyorativas, sino todo lo contrario, aparece con frecuencia en la literatura árabe —por ejemplo, en el *Collar de la Paloma* de Ibn Ḥazm, y va a traspasar las fronteras políticas y religiosas, para aparecer en dos obras fundamentales de la literatura castellana: la “Trotaconventos” del Arcipreste de Hita o “La Celestina”, de Fernando de Rojas.

Uno de los poemas donde mejor aparece representado este arquetipo femenino es el poema de Abū Ŷa‘far ibn Sa‘īd, compuesto en el siglo XII, en el que la describe de forma magistral y en él podemos ver elementos psicológicos y sociológicos que luego van a caracterizar a la Trotaconventos y la Celestina:

71 *Ibid.*, 249-250.

“He aquí una alcahueta que se afana con la ignominia:
más encubridora que la noche al trasnochador.
Se introduce en todas las casas,
y nadie se da cuenta de su habilidad.
Simpática, acogedora,
no molesta a los vecinos.
Su manto nunca está plegado,
más inquieto que la bandera de un albéitar.
Se crió, desde que supo las ventajas que le reportaba,
entre malhechores y pícaros.
Ignorante de dónde está la mezquita,
conoce bien el local del tabernero.
Sonriente, piadosa,
amiga de bromas y chismes
domina las matemáticas y además
los horóscopos y hechizos.
Su bolsa se niega a pagar suelas (de zapatos)
siendo rica, está en un estado de miseria.
Sería capaz, por la simpatía de sus dichos,
de armonizar el agua con el fuego.
Es tan hábil que conduce, por su destreza
mil mulos encabritados con el hilo de una araña”⁷².

72 *Abū Ya'far ibn Sa'īd, un poeta granadino...* 71, 192-195; E. García Gómez, *Poemas arabigoandaluces*, 113-114. Doy aquí mi propia versión del poema.