

NOTAS PARA EL ESTUDIO DE LA POESIA ARABE-GRANADINA ¹

POR
CELIA DEL MORAL MOLINA

HACER una valoración crítica acerca de la creación poética producida en Granada durante los ocho siglos que van desde 711 a 1492 es tarea ardua, por no decir imposible en estos momentos, debido a que faltan elementos de juicio, como son las numerosas obras de autores granadinos perdidas tras el éxodo de los siglos XV y XVI, *Diwānes* aún no editados (de los que se tienen noticias), manuscritos a los que no hemos tenido acceso, poetas de los que sólo conocemos algunos versos, o ni siquiera eso (tan sólo una referencia biográfica de los autores de las grandes antologías, o una alusión a ellos en relación con algún tema), y, sobre todo, haría falta realizar un análisis exhaustivo de las fuentes árabes conocidas y la confrontación de los diversos manuscritos, labor que posiblemente llevaría toda una vida.

Por todo ello, el único propósito de estas notas, que son el producto de algunos años de trabajo y de la traducción y análisis de más de 350 poemas, compuestos en Granada (o fuera de ella) por autores árabe-granadinos, es el de dar una visión global de los distintos períodos que contribuya a su estudio, señalando las caracte-

¹ Este trabajo forma parte de las conclusiones llevadas a cabo en la elaboración de mi tesis doctoral, que presenté con el título: "Literatos granadinos en el *Nafh al-Tib* de al-Maqqarī", y que fue leída en Marzo de 1983 en la Universidad de Granada.

rísticas que distinguen o asemejan a esta poesía de la del resto de al-Andalus, según las circunstancias históricas y políticas por las que atraviesa Granada y el papel que desempeña dentro de la historia de al-Andalus.

Nos proponemos señalar los temas que se cultivan, las figuras más representativas de cada período, las imágenes poéticas que aparecen con más frecuencia, los tipos de estrofa que se utilizan, la métrica, etc., todo ello en relación siempre con la poesía hispano-árabe, y, en último término, con la poesía árabe clásica.

Está basado este estudio en una selección de autores nacidos en Granada (o sus alrededores) en las diferentes épocas del Islam granadino, entresacados todos ellos de una obra fundamental para el estudio de la literatura hispano-árabe como es el *Nafh al-T̄ib* de al-Maqqarī².

No han sido incluidos en él las figuras más importantes (o más conocidas) del último período, como es el caso de Ibn al-Jaṭīb, Ibn Zamrak, Ibn al-Ŷayyāb o Ibn Saʿīd al-Magribī, estudiados y analizados ampliamente por E. García Gómez y M.^a Jesús Rubiera; Ibn al-Jaṭīb aún no ha sido suficientemente tratado en su faceta poética, pero es una figura tan importante que merece un estudio especial fuera de este modesto trabajo.

Hablar de la poesía árabe-granadina es hablar de la poesía arábigoandaluza (o hispano-árabe), puesto que, a grandes rasgos, coincide con la evolución de la literatura en el resto de al-Andalus. Sin embargo, hay algunas diferencias que tienen su origen, como ya hemos dicho, en el papel histórico que desempeñó Granada en las diferentes épocas. Ese es precisamente el objeto de estas notas: dar una visión global y una exposición temática de la creación literaria realizada en Granada en los diversos períodos en que se ha clasificado la historia y la literatura andalusí; unas veces coincidiremos con lo que se ha dicho de la lírica hispano-árabe; otras, disentiremos, puesto que Granada tuvo, como cada lugar de al-Andalus, características propias y peculiares, con arreglo a su papel histórico y geográfico.

² La edición utilizada ha sido la de Iḥsān ʿAbbās, Beirut, 1968, 8 vols.

Emirato y Califato

Agrupamos en un mismo apartado tres etapas históricas bien delimitadas e importantes en la historia de al-Andalus como son el Emirato Dependiente o Waliato, el Emirato Independiente de los Omeyas y el Califato (siglos VIII, IX y X), por una razón evidente: durante estos tres períodos, Granada, o mejor, Elvira, es una ciudad oscura y provinciana, alejada de la metrópoli, Córdoba, donde está la Corte y adonde se dirigen todas las figuras importantes que logran destacar en algún campo del saber.

Por tanto, no hay en ella durante este período una actividad cultural importante ni creación literaria digna de mención, puesto que, si hay algún talento que sobresalga, pronto lo vemos dirigirse a Córdoba o a Sevilla, atraído por la atmósfera cultural y literaria que en estas ciudades se respira, y buscando, sin duda, la protección de los Emires y Califas y, más tarde, de Almanzor.

Pocas figuras de interés encontramos en Granada durante estos siglos: destaca en primer lugar la del famoso jurista *mālikī* °Abd al-Malik ibn Ḥabīb³, nacido en Huétor Vega el año 180/796, llamado por sus contemporáneos “el sabio de al-Andalus” y conocido sobre todo por sus escritos jurídicos, históricos o médicos, pero cuya faceta poética es poco conocida.

Al-Maqqarī recoge algunos poemas suyos de corte ascético y religioso, con frecuentes alusiones al Corán, en elogio del Profeta o acerca de lo mal remunerada que está la poesía. Entre ellos hay un poemita breve que es una reflexión sobre la importancia que se da a las apariencias, afirmando la superioridad de la inteligencia sobre el aspecto físico:

No mires mi cuerpo y su pequeñez:
mira mi pecho y las tradiciones que contiene;
es frecuente que quien tiene buen aspecto
carezca de conocimiento,

³ Sobre °Abd al-Malik ibn Ḥabīb, véase el artículo de A. Huici Miranda, *Ibn Ḥabīb*, en *IE*², III, 789; Makkī, *Ensayo sobre las aportaciones orientales en la España musulmana*, Madrid, 1968, 103; Ibn al-Jaṭīb, *Iḥāṭa*, ed. de °Abd Allāh °Inān, III, 548-553; Brockelmann, *GAL*, I, 149-150, S. I, 231; *Nafh al-Tib*, II, 5-8, I, 46. F. Sezgin, *G.A.S.* I (1967) 362; F. Girón Irueste y C. Alvarez de Morales, “La faceta médica del granadino °Abd al-Malik b. Ḥabīb” *Andalucía Islámica*, II-III (1981-1982) 125-137.

mientras que aquel a quien los ojos desprecian
 posee la inteligencia:
 a menudo una perla está en el centro de un estercolero
 y no se repara en ella sino con el tiempo⁴.

Un tema que se da con cierta frecuencia, especialmente entre los escritores que viajaron a Oriente en peregrinación, es la evocación de los lugares sagrados del Islam: la tumba del Profeta, las de sus Compañeros, los alrededores de La Meca y Medina, etc.; un tipo de poema que aparece en este primer período como consecuencia de la nostalgia y la influencia que aún inspira el Oriente, y que, convertido en tópico, se repetirá a lo largo de los ocho siglos de Islam en la Península.

Es por ello por lo que al-Maqqarī dedica el Libro V del *Nafh al-Tib*⁵ a las biografías de los personajes andalusíes que viajaron a Oriente, biografías que comienzan siempre por las palabras *Min-hum...* (“entre ellos, los que viajaron a Oriente...”) y entre los cuales abundan los poetas granadinos de todas las épocas, como es el caso de ‘Abd al-Malik ibn Ḥabīb, que dedica un poema de corte clásico a evocar los lugares santos del Islam:

¡Oh Dios, qué excelente caravana
 la que acompañé a Medina, cortando los desiertos⁶.

En el campo del panegírico o la alabanza (el *madīh* de la casida clásica), como medio de conseguir mercedes, encontramos a la poetisa Ḥassāna al-Tam īmiyya, hija del poeta Abū l-Majšī⁷. Tras la muerte de su padre, Ḥassāna escribe un poema al Emir al-Ḥakam

⁴ Cf. *Nafh*, II, 8. Rima *ni*, metro *basīt*.

⁵ Volúmen II de la edición de Iḥsān ‘Abbās.

⁶ *Nafh*, I, 46, Rima *ti*, metro *kāmil*.

⁷ Sobre estos dos personajes, véase el artículo de E. Terés, “El poeta Abū l-Majšī y Ḥassāna la Tam īmiyya”, *Al-Andalus* XXVI (1961), 229-244, en el que hay una confusión importante respecto a la identidad de esta poetisa debido a haber utilizado el texto de las *Analectes*, II, 536-537 (aún no había aparecido la edición de Iḥsān ‘Abbās). Esto le lleva a leer “hija de Abū l-Ḥusayn” (que es lo que dice el texto de *Analectes*) por “hija de Abū l-Majšī” (ed. de Iḥsān ‘Abbās), y, aunque Terés sospecha en su art., que ha habido una confusión de nombres por error del copista, al final deduce que se trata de dos poetisas diferentes. El texto editado por Iḥsān ‘Abbās da la lectura correcta del nombre de Abū l-Majšī y aclara suficientemente que se trata de la hija de Abū l-Majšī, la misma que aparece en la *Takmila* (ed. de Alarcón y G. Palencia) con el nombre de Ḥassāna bint Abī l-Majšī. Por lo demás, la traducción de Terés de los poemas de Ḥassāna, aunque se observan diferencias estilísticas por algunas variantes entre ambas ediciones del *Nafh*, sigue siendo impecable.

pidiéndole ayuda, y, más tarde, cuando el gobernador de Elvira se la niega, escribe de nuevo otro poema al hijo de al-Hakam, 'Abd al-Rahmān II, y se dirige a Córdoba a entregárselo personalmente; estos poemas, que sin duda fueron del agrado del Emir puesto que con ellos logró la confirmación de sus bienes y la destitución del gobernador de Elvira, no tienen más valor que el puramente anecdótico y el reflejo que nos dan del estado social de la época; como poemas son una sucesión de peticiones, quejas y adulación, sin ningún valor literario.

Es diferente el caso de Ibn Hāni' al-Ilbīrī (la primera figura importante en el terreno de la poesía que exportó al-Andalus)⁸. En sus versos, el elogio, refinado y bello, es el medio y el fin del poema mismo; no en petición de favores (al menos no de una forma inmediata como en Ḥassāna al-Tamīmiyya), sino en adulación permanente de la figura del Emir o del Califa, así como de todo el entorno que rodea a éste: el castillo, el río, los jardines, todas las cosas y personas que rodean al rey, que aparece en medio de ellas en toda su grandeza:

¡Oh castillo cuyas cúpulas dominan sobre el Zāb,
que no se cierre el camino hacia tí!
¡Oh majestuoso rey del Zāb!, ¡Sigue siendo el vínculo
de la gloria que se dispersa!⁹

Otra variante del panegírico en Ibn Hāni', es el tema de la guerra. No elogia la batalla en sí misma, sino al ejército, los valientes

⁸ Acerca de la procedencia de Muḥammad ibn Hāni' hay diversas interpretaciones: Ibn al-Abbār lo hace originario de Elvira; Ibn Jallikān, de Sevilla; Ibn al-Jaṭīb dice que nació en la aldea de Sukūn (desconocemos la localización exacta de este topónimo, pero creemos que debía estar en los alrededores de Granada), y concluye su biografía afirmando: "y él era de la noble Elvira". Ibn Sa'īd dice expresamente que su padre, originario de Ifrīqiya, vivió algún tiempo en Elvira "donde nació su hijo Muḥammad". La bibliografía moderna *Encyclopédie de l'Islam*, Kaḥḥāla, Pons) ha seguido sin duda a Ibn Jallikān puesto que lo hacen procedente de Sevilla; hemos estudiado a fondo la cuestión y nos inclinamos por las versiones de Ibn Sa'īd e Ibn al-Jaṭīb, ya que todas las fuentes coinciden en llamarlo al-Ilbīrī al-Garnāṭī, nombre que sólo se aplicaba a los oriundos u originarios de Elvira o Granada; por otra parte, no cabe la interpretación de que se tratase de la *nisba*, ya que su familia provenía del Norte de Africa, y, anteriormente, de la tribu yemení de Azd.

Cf. Ibn al-Abbār, *Takmila*, n.º 350; Ibn Jallikān, *Wafayāt*, n.º 640; *Iḥāṭa*, II, 288-293; *Mugrib*, II, 97-99; *Banderas*, LXXVII, 204-208; Kaḥḥāla, XII, 88-89; Dachraoui, *Ibn Hāni' al-Andalusī*, en EI², III, 808-809; y, sobre todo, M. Yalaoui. *Un poète chiite d'Occident au IVème/Xème siècle: Ibn Hāni' al-Andalusī*, Túnez, 1976.

⁹ *Nafh*, IV, p. 43. Rima qu, metro *tawīl*.

soldados (“leones del desierto”) que toman parte en ella, sus corceles, sus lanzas, sus espadas, y, todo ello, para concluir elogiando al Emir, jefe de ese ejército, que aparece victorioso bajo los ropajes de la guerra, a menudo comparado con los reyes míticos de la Arabia preislámica:

¿Quién de vosotros es el soberano al que se presta
obediencia, como si, bajo la amplia cota de malla,
fuese Tubba^c en Himyar? ¹⁰

Es un ejército a cuyo frente van los leones,
y sobre él, como árboles frondosos,
el cañaveral de las oscuras lanzas ¹¹.

De todas formas, y pese a su importancia, no puede considerarse a Ibn Hāni' como un poeta representativo de Granada, ya que pasó su juventud en Sevilla y en el Norte de Africa, pasando después a la corte de los fātimíes, para morir en Barka a la edad de 42 años. Su formación es netamente clásica y su poesía está impregnada de influencia oriental. Es considerado por sus biógrafos como el precursor del gongorismo en el Occidente musulmán.

Termina este período con otro gran asceta, el cadí Ibn Abī Zamanīn ¹², del que sólo recoge al-Maqqarī un poema que le ha dado gran prestigio como poeta ascético. En él se lamenta de la brevedad de la vida y de la falsedad del mundo y de sus galas ante la muerte. El famoso tema del *ubi sunt*, claro antecedente de lo que siglos más tarde serían los versos de Jorge Manrique a la muerte de su padre:

¿Dónde están los amigos y vecinos? ¿Qué se hicieron?
¿Dónde aquellos que convivieron con nosotros? ¹³

* * *

¹⁰ Rey yemení preislámico de la raza de Himyar. Cf. Blachère, *Histoire de la Littérature Arabe*, 746. Pasó a ser designación genérica de los reyes de Himyar; el poeta quiere decir que todos los combatientes son *regios*, que no se puede distinguir entre ellos al soberano.

¹¹ *Nafh*, IV, p. 42. Rima *ri*, metro *kāmil*.

¹² Sobre Ibn Abī Zamanīn, cf. *Encyclopédie de l'Islam*, III, 716 (Artc. de réd.); Pons Boigues, *Ensayo*, n.º 64, p. 99; Kaḥḥāla, X, 229; *Iḥāṭa*, III, 172-174; Brockelmann, I, 191, S. II, 335; *Nafh*, III, 554.

¹³ *Nafh*, III, 554. Rima *na*, metro *basīṭ*. Estos versos están traducidos parcialmente por Pons en su *Ensayo*, p. 99; de los seis que vienen en el *Nafh*, Pons traduce sólo los cuatro primeros.

El Período Zīrī

Durante el siglo XI, mientras el resto de al-Andalus se fragmenta en "microscópicas Bagdades" (según la frase de D. Emilio García Gómez)¹⁴, en las que, a falta de otra cosa, se cultiva la poesía y se crean fastuosas cortes literarias intentando emular al Oriente; en una época que ha sido considerada como una de las más ricas y brillantes para la literatura hispano-árabe, Granada, en cambio, vive una de las etapas más oscuras y sombrías de su historia cultural, debido a la rudeza e ignorancia de los beréberes Sinhāya que al mando de los Zīrīs, se instalan en la zona.

Como consecuencia lógica de esta falta de interés por la literatura por parte de los reyes Zīrīs, son dos los temas que destacan en medio de la pobreza intelectual del momento: el poema ascético o gnómico, cuyo representante es el alfaquí Abū Ishāq de Elvira, y la sátira, aguda e hiriente contra los gobernantes Zīrīs, en boca de los poetas al-Sumaysir y al-Munfatil.

Poco queda por decir de Abū Ishāq de Elvira que no haya sido dicho ya por E. García Gómez en su magnífico estudio titulado: *Un alfaquí español: Abū Ishāq de Elvira*¹⁵. A pesar de ello, nos ha parecido interesante incluirlo en este estudio de la poesía árabe-granadina puesto que es el mejor representante de este período duro y difícil, en el que hay pocas aportaciones dignas de mención. Abū Ishāq representa la voz de la conciencia para el pueblo, y, por otra parte, la amargura y la austeridad del alfaquí severo e intransigente, que recuerda por medio de sus versos la vanidad de la riqueza y de los bienes terrenales, la brevedad de la vida, la llegada de las canas y la vejez con ellas, y sobre todo, su odio contra los judíos, ese odio latente en el pueblo que Abū Ishāq supo expresar con palabras llanas y enérgicas en su famosa casida en *nūn* dirigida a los beréberes Sinhāya, casida que puede ser considerada como un ejemplo de poema político, dotado de tanta fuerza expresiva como para lograr commover al pueblo e incitarlo a la terrible matanza de judíos ocurrida en el año 459/1066 en Granada.

¹⁴ Cf. E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, Introducción, p. 32 (Madrid, 1959).

¹⁵ *Texto árabe de su "diwān" según el Ms. Ecur. 404, publicado por primera vez, con introducción, análisis, notas e índices*. Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada, 1944.

La otra faceta de la poesía típica de este período está representada por al-Sumaysir¹⁶. Este encarna la imagen del andalusí nacionalista que odia al bárbaro extranjero aposentado en su tierra y emplea contra él las sátiras más hirientes, por cuya causa tuvo que huir de Granada, y a punto estuvo de costarle la vida.

Son famosas sus sátiras contra Bādīs ibn Ḥabūs y los judíos (según al-Silafī, hizo numerosas copias de estos versos y los arrojó por las calles de la ciudad y los caminos), y, desde Almería, donde se refugió, continuó escribiendo sátiras contra °Abd Allāh b. Buluqīn (el autor de las famosas *Memorias*), como este verso dedicado al rey mientras construía su fortaleza:

¡Construye sobre sí mismo neciamente,
cual si fuese un gusano de seda!¹⁷

Pero, además de su odio a los Zīrīs, su espíritu satírico le llevó a componer también versos con críticas mordaces contra la misma ciudad de Almería que le había dado asilo político y contra algunos de sus personajes más notables:

¡Qué desgracia es vivir hoy en Almería!
no encuentra en ella el que la habita
nada de lo que desea.

Una ciudad donde no hay frutos sino cuando hay viento,
y éste unas veces sopla y otras no¹⁸.

Con ello alude, según al-Maqqarī, a que los alimentos eran importados por mar de la costa africana, y sólo llegaban cuando el viento soplabla y empujaba las velas.

También es autor de algunos versos en forma de sentencias o reflexiones filosófico-morales:

Las gentes son como burbujas
y el tiempo una ola de agua:
unas sobrenadan
y otras se desvanecen¹⁹.

¹⁶ Sobre Abu Jalaf ibn Faray al-Sumaysir, Cf. *Dajira*, I, 2, 372-391; Mugrib, II, 100; al-Silafī, *Ajbār wa-tarāyīm andalusiyya*, 28, 83; *Ibn Dihya*, *Mutrib*, 95; García Gómez, *Banderas*, n.º LXXIX, 208-209; Dozy, *Recherches*³, I, 259-262; E. de Santiago Simón, "Unos versos satíricos de al-Sumaysir contra Badīs b.Ḥabūs de Granada", *MEAH*, XXIV (1975), 115-118; *Nafh*, I, 527-528, III, 227-228, 291, 293, 320, 329, 390, 412-413, IV, 20, 108, 116-117.

¹⁷ *Nafh*, III, 412.

¹⁸ *Nafh*, III, 390. Rima *bu*, metro *jafif*.

¹⁹ *Nafh*, III, 293. Rima *ā'i*, metro *muḡtaff*.

Otro cultivador de la sátira en esta época y en Granada, es al-Muntafil, biografiado extensamente en la *Dajira*, como en este verso en que critica a su contemporáneo, el poeta Ibn al-Farrā' al-Qabdaqī:

Si eres corto de vista (Al-Ajfaš)²⁰
y tu corazón está ciego,
¿cómo escribes prosa,
y cómo compones poesía?

* * *

Los Almorávides

Si para el resto de al-Andalus, y en especial para Sevilla, el período almorávid fue un eclipse cultural y literario con respecto al de los Reinos de Taifes, para Granada, en cambio, supone el inicio de una literatura que comienza a dar sus frutos, frutos tempranos desde luego, y a producir figuras literarias que destaquen en el resto de la Península.

Granada, que, como ya hemos dicho anteriormente, había sido durante el Emirato y Califato una ciudad provinciana alejada de la Corte, donde apenas llegaba la cultura que irradiaban Córdoba y Sevilla, en este período se convierte en la capital almorávid de la Península, al fijar en ella su residencia el gobernador general de al-Andalus, cruzando por ella todos los ejércitos que van al Norte o a Levante.

Todo esto hace que se convierta en foco de atracción de todas las figuras relevantes del momento en el campo de la literatura o el pensamiento: Ibn Bāya, el cadí 'Iyād, Ibn Quzmān, al-Majzūmī, etc. También comienzan a aparecer literatos importantes en Granada o sus alrededores, especialmente en Alcalá la Real (Qala'a Yaḥṣūb o Qala'a banī Sa'id) que produce durante el siglo XII un importante número de escritores: Ibn Jāqān, Nazhūn al-Qala'iyya, los Banī Sa'id; tenemos a dos poetas procedentes de Alhendín: el

²⁰ Hay un evidente juego de palabras entre el nombre de Ibn al-Farrā': al-Ajfaš ibn Maymūn, y su significado: *miope, corto de vista*. Cf. Nafh, III, 388. Rima mā, metro *muṣṭattf*.

cadí Ibn Aḏḥā al-Hamdānī y Abū Bakr Muḥammad ibn Aḥmad, más conocido por al-Abyaḏ, y a dos granadinos: Ibn al-Imān al-Garnāṭī, *kātib* del Emir ʿAlī ibn Yūsuf y un importante viajero Abū Ḥāmid al-Garnāṭī, autor de la *Tuḥfat al-albāb*²¹, interesante libro de viajes que ha sido objeto de varias monografías.

Ibn Jāqān²² no puede ser considerado un buen poeta; el mismo Ibn al-Jaṭīb nos dice que su poesía es de mediana calidad, y al-Maqqarī recoge algunos poemas suyos de tipo laudatorio y amoroso de escasa relevancia. Pero si no destacó en la poesía, en cambio puede considerarse un gran prosista. Su prosa rimada, de difícil interpretación, llega a extremos insuperables en el campo de la retórica y el barroquismo literario; alguna de sus cartas oficiales, de las que al-Maqqarī nos da varias muestras, pueden ser consideradas como modelo de *ẓahīr*²³, y sus biografías de los poetas de al-Andalus, que aparecen con frecuencia en el *Nafh*, son en sí mismas obras maestras de la prosa rimada.

Por otra parte, comienza a florecer en Granada la poesía erótica, en la que aparece con frecuencia la figura del *gacel* o efebo, tema de origen griego que se prodiga en la literatura árabe, con frecuencia asociado a las reuniones placenteras y al vino. En este sentido, encontramos en este momento algunos poemas en la biografía de Ibn Aḏḥā²⁴, personaje que desempeñó un papel importante en la historia de Granada al rebelarse contra los Almorávides y tomar el

²¹ Sobre Abū Ḥāmid al-Garnāṭī, cf. Al-Ṣafadī, *Wafī*, III, 245-246; Kaḥḥāla, X, 158-159; Levi-Provençal, *Abū Ḥāmid al-Gharnāṭī*, en EI², I, 125-126; E. Dubler, *Abū Ḥāmid el granadino y su relación de viajes por tierras euroasiáticas*, Madrid, 1953; G. Ferrand, "Le Tuḥfat al-Albāb de Abū Ḥāmid al-Andalusī al-Garnāṭī", *Journal Asiatique*, CCVII (1925), fasc. 2, 1-148, 193-303; *Nafh*, II, 137-138, 235-236.

²² Sobre Al-Faṭḥ ibn Jāqān, cf. *Ihāta*, IV, 248-253; Al-Marrakuṣī, *al-Dayl wa-l-Takmila*, V, n.º 1020, 529-531; Al-Iṣfahānī, *Jarīda*, III, 538-548; Ibn Jallikān, *Wafayāt*, IV, 23-24; Kaḥḥāla, VIII, 49-50; Brockelmann, I, 339, S. I, 579; M. Ben Cheneb-Ch. Pellat, *Al-Faṭḥ b. Khākān*, en EI², II, 857-858; Dozy, *Recherches*³, *passim*; *Nafh*, VII, 29-38.

²³ Cf. mi trabajo "Un *Zahīr* de la época almorávid: Instrucciones al *Sāhib al-Šurṭa*", *Actas del "II Encuentro internacional de las Tres Culturas"*, Toledo, 1983.

²⁴ Sobre Abū l-Ḥasan ibn Aḏḥā al-Hamdānī, cf. Ibn Jāqān, *Qalā'id*, 248; Ibn Sa'īd, *Mugrib*, II, 108 y *Rāyāt*, 53; Ibn Dihya, *Mutrib*, 198; Ibn al-Abbār, *Takmila*, n.º 1849; Ibn al-Jaṭīb, *A'māl al-a'lām*, 203-204; al-Iṣfahānī, *Jarīda*, III, 497-499; Codera, *Decadencia y desaparición de los almorávides en España*, 80-82; J. Bosch Villa, *Los Almorávides*, 290-291; *Nafh*, IV, 163-166.

mando de la ciudad como feudatario de Sayf al-Dawla al-Mustansir. Entre sus poemas está éste dedicado a uno a quien quería:

“¡Tú que habitas el corazón por amistad!
¡Cuántas veces lo destrozaste,
una morada que sigue siendo la tuya!
Construye la gente su casa para protegerse,
y tú la derribas con la dureza de tus ojos²⁵.

Al final de este período aparece la figura de Abū Ḥāmid, viajero infatigable, que marchó a Oriente, donde permaneció hasta su muerte. Por ello no puede considerarse como un exponente de la literatura granadina de su época, aunque pasara su juventud en su ciudad natal. Los versos que de él nos han llegado son de tipo gnómico:

¿Escribes la ciencia y la guardas en un cesto
sin aprenderla de memoria?: no triunfarás nunca.
Solamente tiene éxito quien la retiene,
luego de haber comprendido y evitado los errores²⁶.

* * *

El esplendor Almohade

Con la llegada de los Almohades, nuevamente florecen en al-Andalus las artes y las letras. No fue menos importante para la poesía granadina, que alcanza en el siglo XII un momento de verdadera creación literaria.

En ello juega un papel importante el *sayyid* Abū Sa‘īd, hijo del califa ‘Abd al-Mu‘min, nombrado por su padre gobernador de Granada, y que, muy joven aún, amigo de los placeres y de las letras, supo enseguida rodearse de los mejores poetas del momento, creando en torno suyo una Corte literaria de jóvenes estetas ricos y cultos, que nos recuerdan a aquellos otros de Córdoba, compañeros de Ibn Ḥazm, descritos por García Gómez en su introducción al *Collar de la Paloma*.

Algo semejante debía de ser esta pléyade de jóvenes poetas gra-

²⁵ *Nafh*, IV, 165. Rima *ka*, metro *basīt*.

²⁶ *Nafh*, II, 236, rima *bi*, metro *basīt*.

nadinos, y otros procedentes de diversos lugares de al-Andalus, que se unieron al grupo atraídos por el mecenazgo del *sayyid* y por el ambiente literario que existía en Granada; entre ellos podríamos citar a al-Kutandī, al-Ruṣāfī, el sevillano al-Liṣṣ, Ibn Yubayr, al-Mawā'inī, Ibn Nizār de Guadix, etc., y los más importantes: Abū Ya'far ibn Sa'id y la poetisa Ḥafṣa bint al-Ḥāȳ al-Rakūniya.

Así pues, de este grupo de poetas, que pasaban su vida (según deducimos de las noticias que nos han llegado de ellos) entre fiestas y cacerías, vino y placeres, aprovechando el más leve motivo para componer hermosos versos, ricos en imágenes y frescura, y que nos traen la imagen de una Granada culta y floreciente (todo lo contrario que en el siglo anterior, bajo los Zīries) donde la poesía ocupaba un lugar importante, destaca, sin lugar a dudas, Abū Ya'far ibn Sa'id²⁷, poeta y hombre de estado, perteneciente a una de las familias más poderosas del estado Almohade; discípulo de Ibn Jafāya e Ibn al-Zaqqāq, personaje contradictorio, que supo impregnar sus versos de todo el colorido de imágenes de sus maestros levantinos, dándoles a su vez el matiz de su propio estilo y toda la riqueza de temas y metáforas de una lírica personalísima.

Abū Ya'far es conocido en la literatura hispano-árabe por sus amores con Ḥafṣa y su fin desdichado por la rivalidad con el *sayyid* Abū Sa'id; este tema ha sido ya suficientemente tratado en obras de literatura general y en antologías, especialmente en el magnífico trabajo de L. di Giacomo sobre Ḥafṣa²⁸, por ello, no vamos a insistir sobre el tema ni hablar de los versos que entre ambos se cruzaron, para dedicarnos a estudiar más a fondo la obra poética de Abū Ya'far individualmente, y, sobre todo, como representante de una época y de una generación literaria que supo crear su propia poesía.

Entre sus numerosos poemas, recogidos por al-Maqqarī, aparecen casi todos los temas de la poesía árabe: desde el tema político en

²⁷ Sobre Abū Ya'far Aḥmad ibn 'Abd al-Malik ibn Sa'id, cf. *Ihāṭa*, I, 214-220; *Mugrib*, II, 164-168; *Banderas*, LXXXVIII, 213 y 218; Alcocer Martínez, *La Corporación de los poetas en la España musulmana*, Tetuán, 1940, 60-62; Potirón, "Éléments de biographie et de généalogie des Banū Sa'id", *Arabica*, XII (1965), 78-91; H. Pérès, *La poesie andalouse*, 264, 339, 340, 368; *Nafh*, III, 513-517 y 495-498, IV, 179-204; A. R. Nykl, *Hispano-Arabic Poetry and its relations with the old Provençal Troubadours*, Baltimore, 1946, 317-324.

²⁸ Cf. L. di Giacomo, "Une poétesse andalouse du temps des Almohades: Ḥafṣa bint al-Ḥājj ar-Rukūniya", *Hesperis*, XXXIV (1947), 10-94.

el que renuncia a un cargo importante ofrecido por su padre, alegando que necesita tiempo para el reposo, a un singular poema en el que invita a su padre a la resignación por estar en la cárcel, con un razonamiento tan extraño en él como éste: “si te encarceló el mejor Califa, es para tí un gran honor y un gran prestigio”, razonamiento que no concuerda demasiado con la rebeldía contra los Almohades que le llevó a la muerte pocos años después.

Pero donde su poesía destaca realmente y sus versos alcanzan gran belleza es en las descripciones de todo género que abundan en su obra: descripción de ríos, ciudades, jardines, el fuego, la nieve, los baños; representación de alegres reuniones literarias y placenteras en los alrededores de Granada, donde él y sus amigos se congregaban para beber y hacer el amor; escenas de caza donde se bebía y se cabalgaba, con nítidas imágenes de una vida placentera y voluptuosa donde nadie escapaba a la sensualidad y al goce. Como en este verso dirigido a su amigo al-Rusāfī que se negaba a participar en el placer:

¡Aseguro a quien dice que es asceta,
que si viviera conmigo abandonaría el ascetismo!²⁹

Y a continuación, cuando consiguieron que se uniera a la fiesta, añadió al-Kutandī:

“Te vencimos con aquello de lo que te habías alejado
¡Oh Ibn Gālib!, con vino, con mirtos,
con canciones y dados”

Hay un tema que destaca en estas famosas reuniones: la figura del copero o gacel, llamado por algunos “amor griego” (que ya hemos señalado en el período anterior) y que se repite continuamente en los poemas de Abū Ya‘far y sus compañeros. Este tema, asociado con frecuencia al poema báquico o *jamriyya* ocupa un lugar especial, o, mejor dicho, está presente continuamente en la obra del poeta.

No entramos en el tema de si realmente se trataba en estos casos de una relación homosexual o pederasta, o si por el contrario sólo había una admiración a la belleza ideal encarnada por el joven imberbe o de incipiente bozo, descrito en los poemas como “de ojos

²⁹ *Nafh*, III, 514. Rima di, metro *tawīl*.

alcoholados” y “mejillas de rosa”, “de esbelto tallo” y “de olorosa fragancia”, que servía las copas y alegraba la reunión con su presencia.

Toda una literatura se ha creado en torno a este personaje al que se le denomina *gamo* o *gacel*, a veces negro “del color del ámbar”, a veces blanco, cuyo rostro se compara con la aurora y cuya mano, al servir el vino, es “una nube de prodigalidad”. Creemos que este tema merece que se le dedique un estudio especial, ya que hay sobrado material para ello.

Hay también en su poesía algunas sátiras donde demuestra su ingenio, como es el caso de la descripción del *ḥammān* o baño, donde da definiciones tan precisas como ésta:

¡En definitiva, entramos como los Semitas(blancos)
y salimos como los Camitas(negros)!³⁰

O la dedicada a una alcahueta, donde llega a un alto grado en la hipérbole:

“Sería capaz, por la simpatía de sus dichos,
de armonizar el agua con el fuego”³¹

Tiene asimismo hermosos poemas de *ausencia* o *nostalgia* por algún amigo o la amada; otros que dedica a los elementos de la naturaleza: el relámpago, la lluvia, la mañana, el amanecer, el crepúsculo... Imágenes del río en Sevilla, de la bahía de Cádiz, la isla de Santiponce, donde transcurre una hermosa velada a la luz de la luna hasta el amanecer y se entabla un original diálogo en verso, en el mismo metro y rima, entre Abū Ya‘far y su amigo al-Liṣṣ, en el que pasan revista al río, las estrellas, la noche, las luces reflejándose en el agua, el vino, la música, etc...

Abū Ya‘far: “¡Dame de beber! El horizonte es una túnica
recamada por las estrellas de la noche”

al-Liṣṣ: “La alfombra del río está hecha con ellas
y es de rica plata”.

Abū Ya‘far: “La noche ha bajado sus párpados,
y el almizcle en el jardín ha esparcido
su perfume”.

³⁰ *Nafh*, IV, 182. Rima *mi*, metro *sarīc*.

³¹ *Nafh*, IV, 184. Este poema está traducido por E. García Gómez en *Poemas Arabigoandaluces*, 113-114.

al-Liṣṣ: El rocío se ha extendido por las flores,
formando un collar bien dispuesto”.

Abū Ŷa‘far: “Es como si la copa y el vino
fuesen un *dīnār* y un *dirham* (oro y plata)”³².

Aunque Abū Ŷa‘far ibn Sa‘īd es digno representante de una época y de un grupo literario en el que habría que incluir a los poetas ya citados y a otros que aparecen en medio de su biografía, hay otros poetas granadinos en el periodo almohade que estaban fuera de la órbita de este grupo y que cultivaban otros géneros, también dignos de mención, aunque no lleguen a la altura de aquellos. Por ejemplo, Muṭarrif al-Garnāṭī³³, representante del amor *‘udrī* y del que sólo conocemos un par de poemas: uno en el que se declara seguidor de la escuela del Ŷamīl³⁴, y otro sobre las palomas del bosque, tema que, como luego veremos, aparece con frecuencia en la poesía granadina.

Hay también un poeta didáctico: Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥmān al-Garnāṭī³⁵, con un interesante poema ilustrativo sobre la genealogía de los árabes y sus múltiples divisiones tribales. Por último, tenemos al literato Sahl ibn Mālik³⁶, autor, entre otros poemas descriptivos sobre Ceuta y el Estrecho, de una bella y breve *muwaṣṣaḥa* en torno a un amanecer:

El torrente de la mañana, al salir el sol,
transformó en mar a todo el horizonte.
Se lamentan las palomas plañideras:
¿será que temen naufragar?
Y lloraron de madrugada sobre las ramas³⁷.

* * *

³² *Nafh*, IV, 198-199. Rima en *am*, metro *ramal*. Sobre Abūl-‘Abbās Aḥmad ibn Sīd, apodado al Liṣṣ (el ladrón), cf. E. García Gómez, *Banderas*, XVI, 145-146.

³³ Sobre Muṭarrif ibn Muṭarrif al-Garnāṭī, cf. *Mugrib*, II, 120-121; Ṣafwān ibn Idris, *Zād al-Musāfir*, 148-149; Ibn al-Abbār, *Tuḥfat al-Qādim*, 98-99; *Banderas*, n.º LXXXI, 210.

³⁴ Ŷamīl b. ‘Abd Allāh b. Ma‘mar al Udrī, poeta árabe del siglo I/VII representante del amor *‘udrī* o “amor de Bagdad”. Cf. F. Gabrieli, en *IE²*, II, 438-439, s.v. *Djamīl al-‘Udhri*.

³⁵ Sobre Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥmān al-Garnāṭī, cf. *Iḥāṭa*, III, 175; *Takmila*, 323; *Kaḥhāla*, X, 143; *Nafh*, IV, 308-309.

³⁶ Sobre Sahl ibn Mālik al-Azdī al-Garnāṭī, cf. *Iḥāṭa*, IV, 277-295; Al-Ṣafadī, *Wāfi*, XIV, 7; *Takmila*, II, 712-713; *Mugrib*, II, 105; *Dayl wa-l-Takmila*, IV, 101-124; *Banderas*, LXXVI, 203; *Kaḥhāla*, IV, 285; *Nafh*, III, 600-601; IV, 8, VII, 10.

³⁷ *Nafh*, VII, 10, rima *qi*.

El Reino Nazarí

Es difícil resumir en unas hojas dos siglos y medio de poesía, y más aún si se trata del período nazarí, cuando se concentra en Granada toda la cultura y el saber de ocho siglos de permanencia del Islam en nuestro suelo. En este momento ya no puede hablarse de dominación árabe en España, sería un grave error calificar a estos granadinos de los siglos XIV ó XV como extranjeros en la Península; aquellos conquistadores árabes o africanos, llegados a al-Andalus en los siglos anteriores, se habían fundido totalmente con la población "nativa", producto a su vez de otras tantas invasiones, y en el momento en que se forma el Reino Nazarí de Granada, como último reducto del Islam en al-Andalus, tanto la nueva dinastía como sus súbditos son tan hispanos como aquellos otros que vinieron del Norte a expulsarles.

Se habían fundido las razas, las lenguas, las costumbres, y, por supuesto, la literatura. Como dice E. García Gómez³⁸, es tarea ardua y delicada distinguir en el apretado tejido de la lírica arábigoandaluza, qué temas eran propios del Oriente y qué otros lo eran de Occidente. Quizás no sea preciso ni conveniente separarlos, puesto que ocho siglos de convivencia habían creado un estilo propio, con temas traídos del Oriente (también allí los habían tomado de la cultura helenística) y otros nacidos aquí, a la sombra de las huertas y el verdor de los valles: ¿quién podría separarlos? Digamos, en fin, que la poesía granadina de los últimos siglos fue, como sus habitantes, el producto de una mezcla de culturas e invasiones, de diferentes cruces y aportaciones propias.

Temas que aparecen: todos. Innovaciones: muchas, no en los temas, que ya estaban inventados, pero sí en la forma de expresarlos, en las estrofas, en la métrica, en el lenguaje que se enlaza y entremezcla en una retórica sin fin, como los dibujos que adornan las paredes de la Alhambra. Se ha dicho que la poesía granadina de este período es pobre de contenido y no tiene aportaciones nuevas; quizás sea cierto; o puede que se trate, como ya se ha dicho, de una diferente forma de concebir la poesía, más adecuada al momento histórico en que se escribe; también la Alhambra está realizada con

³⁸ Prólogo a los *Poemas Arabigoandaluces*, *op.cit.*, p.24.

materiales pobres, y sin embargo, nadie puede negarle una belleza única. Todo depende de lo que se busque; temas nuevos no los hay, pero los que ya existían, los que crearon sus antepasados inmediatos, son tallados y pulidos con una exquisitez tal que podrían considerarse verdaderas muestras de orfebrería.

No sólo se juega con las palabras, también el ingenio se agudiza y triunfa la *tawriya*, el tipo de poema que mejor podría servir para la moda del momento, el "más difícil todavía". Con ella, ingenio y metáfora se unen y producen un tipo de poesía densa, recargada, ingeniosa, rica en imágenes metafóricas que encierran infinidad de conceptos, de ideas, de sentidos. ¿Quién podría afirmar que esta lírica es pobre? Es simplemente el producto de una época, como el arte, el pensamiento y los jardines que en ella se cultivaron.

Debido a la abundancia de poetas que encontramos en esta época, y a la riqueza del material recogido, no es posible, como en las etapas anteriores, hacer un breve resumen que dé una visión global del conjunto. Por ello, hemos dividido este período en varios apartados que corresponden a los temas que en él se cultivan (según el material recogido), dedicando también un breve apéndice a analizar la métrica de los poemas utilizados.

El tema gnómico: Los Hikam

Entre los numerosos temas que se cultivan en tan largo y fecundo período, tenemos en primer lugar el gnómico o sapiencial. En él encontramos varios aspectos, como el poema moralista en el que Mūsà ibn Sa°id³⁹ recrimina al que pasa su vida entre placeres y se burla de aquel que se entrega al trabajo y a los libros, terminando el poema con una alabanza a estos últimos:

Fueron en vida la belleza de los que están en la tierra, y, después de la muerte, son la belleza de los libros y las biografías⁴⁰.

Otros cultivadores en esta época del poema moral son: Ibn al-Ḥāyḡ

³⁹ Sobre Mūsà ibn Muḥammad ibn °Abd al-Malik ibn Sa°id, padre del autor del *Mugrib*, cf. Pons, *Ensayo*, n.º 259, p. 306; Potirón, "Éléments de biographie..." *op. cit.*, 89-91; *Nafh*, II, 333-334; *Mugrib*, II, 170-171.

⁴⁰ Cf. *Nafh*, II, 334. Rima ri, metro *basit*.

al-Bakrī⁴¹ y el alfaquí Abū l-Qāsim ibn Ÿuzayy⁴². Este último dedica algunos poemas al mismo tema que el anterior: la lucha del hombre por alcanzar la sabiduría, en contraste con los que sólo piensan en placeres y comodidades. Otro aspecto corresponde a los poemas en elogio del Profeta, de verdadera ascesis y arrepentimiento por los pecados anteriores.

El gramático y poeta Abū Ḥayyān al-Garnāṭī⁴³, entre sus numerosos y variados poemas, tiene algunos de tipo moral y crítico:

¡Oh el que se viste de buena lana,
y está desnudo de toda virtud e inteligencia!⁴⁴

O estos otros (del mismo) en los que critica la herejía de los *qar-maṭas* y la hipocresía de su religión:

Son lobos con unas ropas que los hacen aparecer
en forma humana al que los mira⁴⁵

También hay en este tipo de poemas frecuentes alusiones al Corán o alguna de sus Sūras, utilizando alguna de ellas como pie de un poema:

Mi disculpa acerca de este humo que linda con mi casa
tiene fácil explicación.
Habéis dicho: "En ella hay adornos", y no sigue
al adorno (*Zajraf*) sino el humo (*al-Dujān*)⁴⁶.

Al final de este período, el siglo XV, nuevamente encontramos una serie de poetas ascéticos, como al-Ra'ī⁴⁷ o Ibn al-Azraq,⁴⁸ que vuelven al tema de la muerte y la brevedad de la vida:

⁴¹ Sobre Ibn al-Ḥāyḡ al-Bakrī al-Garnāṭī, cf. *Iḥāta*, III, 232-233; *Nafh*, IV, 326.

⁴² Sobre Abū l-Qāsim ibn Ÿuzayy al-Garnāṭī, padre de los tres famosos Ibn Ÿuzayy (Abū Bakr, Abū 'Abd Allāh y Abū Muḥammad), cf. *Iḥāta*, III, 20-30; *Azhār al-Riyād*, III, 184; *Nafh*, V, 514-517; Brockelmann, II, 342, S. II, 337; Kaḥḥāla, IX, 11; Pons, *Ensayo*, 322-323 (Muhammad b. Harb); Fórneas Besteiro, "Dos rectificaciones" MEAH, XXIV (1975), 99-101.

⁴³ Sobre Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, cf. Ṣafadī, *Wāfi*, 280; Brockelmann, I, 109 y S. II, 136; Pons, *Ensayo*, 323; S. Glazer, *Abū Ḥayyān*, en EI², I, 9-10; *Dīwān*, ed. A. Maṭlūb y Hadīyat al-Ḥadīṭī, Bagdad, 1969; *Nafh*, II, 535-533.

⁴⁴ *Nafh*, II, 537. Rima si, metro *ṭawīl*.

⁴⁵ *Nafh*, II, 567. Rima li, metro *wāfir*.

⁴⁶ Cf. *Nafh*, II, 702, rima *ān*, metro *sarī*. El autor, Ibn al-Azraq, juega con el significado de los títulos de las Sūras XLIII y XLIV del Corán: *al-Zajraf* (Los ornamentos) y *al-Dujān* (La Humareda); de ahí, el juego de palabras.

⁴⁷ Sobre Abū 'Abd Allāh al-Rā'ī al-Garnāṭī, cf. Suyūṭī, *Bugya*, 100; Al-Sajāwī,

“Pienso en mi muerte y después en mi vergüenza,
y se aflige mi corazón por mis grandes pecados”⁴⁹.

El Gazal

En cuanto al tema amoroso o erótico, habría que destacar varios aspectos, bien se trate de aquel que hemos denominado “amor griego”, dirigido a un joven, o del tema amoroso clásico, dirigido a la amada-mujer. Se podría añadir una tercera faceta que es el tema de *ausencia* o *nostalgia* (que puede referirse indistintamente a los dos sexos).

En el primer aspecto, el que se refiere a la figura del *gacel*, encontramos numerosos poemas a lo largo de los tres siglos (yo diría que en un porcentaje mayor que los dirigidos a una mujer). Abū Ḥayyān, por ejemplo, dedica un buen número de sus versos a este tema, que, a veces, van cargados de ironía o hacen alusiones a defectos físicos:

“Me prendé de un guapo jorobado, cuyos sollozos
parecían los gemidos del avestruz”⁵⁰.

Otras veces es un leproso, del que disculpa su enfermedad, o un ciego:

“No perjudica a la belleza del que amo,
que el esplendor de sus dos ojos sin tacha
se haya ocultado”⁵¹.

En varias ocasiones, el efebo es negro:

“Estoy prendado de él: es negrísimo,
del color del azabache;
lo único blanco en él son los dientes,
que parecen perlas”⁵².

al-Daw' al-Lāmi', IX, 203; 'Imād al-Ḥanbalī, *Šadarūt*, VII, 278; Kaḥḥāla, IX, 54; *Nafḥ*, II, 694-699.

⁴⁸ Sobre Ibn al-Azraq al-Garnāṭī, cf. *Azhār al-Riyād*, III, 317-318; *Nafḥ*, II, 699-704; Brockelmann, II, 266; Kaḥḥāla, XI, 43; Seco de Lucena, “La Escuela de juristas granadinos en el siglo XV” *MEAH*, VIII (1959), 7-28.

⁴⁹ De Abū 'Abd Allāh al-Ra'ī. Cf. *Nafḥ*, II, 695, rima *ti* metro *ṭawīl*.

⁵⁰ Cf. *Nafḥ*, II, 547. Rima *mi*, metro *mutaqārib*.

⁵¹ Cf. *Nafḥ*, II, 547, rima *ba*, metro *basīṭ*.

⁵² Cf. *Nafḥ*, II, 536, rima *ra*, metro *basīṭ*.

Otras es un marinero, o un carbonero del que alaba la suciedad:

“Es como si las líneas del carbón en sus mejillas,
fuesen las manchas del almizcle en un ramo de rosas”⁵³.

Se repite el tema del bozo incipiente, como en este verso de Abū Ya‘far al-Ilbīrī⁵⁴:

“Es de mejillas rosadas y el bozo se extiende
cual si fuese una línea en un papel”⁵⁵.

O este otro del mismo autor:

“Se puso el sol en sus mejillas
y vino lentamente el atardecer del bozo”⁵⁶.

Hay poemas que entrañan cierta ambigüedad en cuanto a la persona a quien van dirigidos, ya que, como se sabe, el poeta árabe utiliza indistintamente el masculino o femenino por cuestiones métricas o estilísticas, y en ocasiones, podría referirse lo mismo a un hombre o a una mujer:

“Se mostró la mejilla del amado(a), y,
al sonrojarse avergonzada, nos ofreció una rosa
con la que la belleza apareció”⁵⁷.

O estos otros de Yūsuf III.⁵⁸

“¿Quién me disculpará de un gacel(a)
adornado con ojos de hurí?
Se enamoró de él todo el mundo
cuando apareció en toda su belleza”⁵⁹.

* * *

⁵³ Cf. *Nafh*, II, 555, rima *dī*, metro *tawīl*.

⁵⁴ Sobre Abū Ya‘far al-Ru‘aynī al-Ilbīrī o al Garnāṭī, cf. Al-‘Asqalanī, *Durar al-Kāmina*, I, 361; Al-‘Yazari, *Gāyat al-nihāya*, I, 151; Kaḥḥāla, III, 135; *Nafh*, II, 675-690; VII, 347-348, 371-377.

⁵⁵ Cf. *Nafh*, II, 676, rima *si*, metro *kāmīl*.

⁵⁶ Cf. *Nafh*, II, 689, rima *rim* metro *wāfir*.

⁵⁷ De Ibn al-Ḥāȳy al-Numayrī (vid. nota 109). Cf. *Nafh*, VII, 114, rima *du*, metro *tawīl*.

⁵⁸ Sobre Abū l-Ḥaȳyāy Yūsuf al-Nāṣir li-Dīn Allāh, cf. ‘Abd Allāh Gannūn, “*El Dīwān* del rey de Granada Iusuf III”, RIEI, I (1953), 29-35; ed. del *Dīwān* (del mismo), Tetuán, 1958; *Nafh*, IV, 303.

⁵⁹ Cf. *Nafh*, IV, 303, rima *ru*, metro *basīṭ*.

Y, de esta ambigüedad en los temas, tan común en la poesía árabe, enlazamos con el poema amoroso propiamente dicho, desgajado del *nasīb* de la casida clásica.

En este tema, que no es ciertamente el más importante ni el más extenso de los que aparecen en la poesía árabe-granadina, se dan los mismos tópicos de siempre de la poesía hispano-árabe y de la árabe en general: las miradas son *lanzas*; las caderas, *dunas*; los rostros, *lunas llenas*, el pelo, *una nube*; los dientes, perlas; la saliva, *almizcle...* etc.

Quizás la poesía amorosa más fresca y espontánea se encuentre en las *muwaššahas*, que en esta época se cultivan con abundancia, aunque hayan evolucionado de su primitiva sencillez para adoptar también las eternas metáforas, que, a fuerza de usarlas, como dice Dámaso Alonso⁶⁰, se han lexicalizado y adoptado su nuevo significado:

“Entre las perlas y el rojo de los labios,
hay un vino que quien lo prueba se embriaga”⁶¹.

Se juega a menudo con los contrastes, como la constante contraposición del blanco y el negro: unas veces el poeta prefiere las esclavas negras y otras las rechaza:

“Enloquecí por ella, negra de color y de mirada,
de un moreno que desdeña toda blancura”⁶².

O este otro:

“¿Cómo puedes amar a un escarabajo al que parece
que el betún le vistiera la piel?”⁶³

A través de estos poemas podemos hacernos una idea del tipo de belleza que gustaba en este momento:

“Es una esbelta cuya cintura rodea una túnica recamada,
tan carnosa, que emmudecen las ajorcas en su piernas”⁶⁴.

⁶⁰ Cf. D. Alonso, “Poesía arabigoandaluza y poesía gongorina”, *Al-Andalus*, VIII (1943), 129-153.

⁶¹ Este verso pertenece a una *muwaššaha* de Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, Cf. *Nafh*, 555, 2.ª estrofa.

⁶² Del mismo, cf. *Nafh*, II, 569, rima *ī*, metro *ṭawīl*.

⁶³ *Ibid.* Cf. *Nafh*, II, 571, rima *du*, metro *wāfir*.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 581, rima *lu*, metro *basīṭ*.

A veces, el rostro o el cuerpo de la amada se compara con las letras, cuya composición forma un mensaje para el amante: así, el *Mīm* suele compararse con la boca; la ceja es un *Nūn*; el *Lām* suele ser el aladar y el *Alif*, por su esbeltez, es el talle; el *ʿAyn* puede ser el ojo...

“¡Oh rostro en el que escribió la belleza
con letras que destacan y sobresalen!
Un *Min* es la boca, un *Nūn* es la ceja,
y un *ʿAyn* es el remate de las maravillas.
Yo no pretendo tu unión conmigo,
pues sobre tu rostro está escrito: *Man°* (Prohibido)”⁶⁵.

La actitud de esta mujer ideal suele ser desdeñosa para el amante:

“No promete sin que luego se demore;
así es la promesa de las mujeres hermosas”⁶⁶.

Con frecuencia en estos poemas, la figura de mujer se desvanece en una quimera o un espectro fugaz (el famoso *Ṭayf*):

“Me visitó la quimera y ¡Qué placentera es!
mas los placeres del espectro son un sueño”⁶⁷.

Aparece también el deseo insatisfecho y el eterno juego amoroso:

“Encendió el fuego en mi corazón y se apartó diciendo:
no temas, estoy de broma”⁶⁸.

Deseo que se satisface a veces:

“[Juro] por una promesa de unión,
que se cumple súbitamente,
después de una larga negativa e insistencia”⁶⁹.

Aunque en la mayoría de los poemas, el autor se queja de amor insatisfecho:

“No soy el único que se queja por la noche
de su tristeza; el mal de amor no es nuevo”⁷⁰.

⁶⁵ De Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn Yuzayy. Cf. *Nafh*, V, 533, rima *ʿi*, metro *wāfir*. (Sobre Abū ʿAbd Allāh ibn Yuzayy, v. nota 110).

⁶⁶ De Abū Yaʿfar al-Ilbīrī, cf. *Nafh*, VII, 372, rima *nu*, metro *tawīl*.

⁶⁷ De Ibn al-Ṣabāg al-ʿUqaylī al-Garnāṭī. Cf. *Nafh*, VI, 259, rima *mu*, metro *kāmil*.

⁶⁸ De Abū ʿAbd Allāh ibn Yuzayy, cf. *Nafh*, V, 529, rima *it*, metro *jafīf*.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 527, rima *yi*, metro *kāmil*.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 529.

Esta realización o no del deseo amoroso, nos lleva al tercer aspecto del tema que es la *ausencia* o *nostalgia*. Llamamos así a una serie de poemas que, aunque preferentemente se dan en relación con el ser amado, también pueden aludir a un amigo, un lugar o un tiempo pasado:

“Evocar las moradas, después que se fueron, es penoso:
lós rostros de los días del alejamiento son sombríos”⁷¹.

Estos poemas tienen en común una situación de lejanía, separación, distancia, y un lenguaje propio cuyas palabras también se han convertido en tópicos: “las entrañas desgarradas, “el corazón destrozado”, “lágrimas de sangre”, etc., juegos de palabras contrapuestas en las que abundan los antónimos (*aḍḍād*): *unión-separación*, *distancia-cercanía*, etc. El amante extenuado pasa la noche entregado a su aflicción:

“Si nó fuera por la ausencia,
no pasaría la noche sediento y afligido,
tratando de vencer en secreto al amor,
pero es él quien lo vence”⁷².

Por fortuna para él, llega el amanecer tras la larga noche de la pasión, lo que puede traducirse como la llegada de la madurez tras la pasión juvenil:

“Ya es difícil que siga ahora la llamada de la pasión,
y eso que antes, cuando lo llamaba el amor,
acudía presuroso”⁷³.

Y, superado el amor y la nostalgia, se pasa al tema de la guerra y el elogio, que es lo que verdaderamente importa al poeta de esta época:

“Sustituí la noche de la pasión por el viaje nocturno,
y la intimidad del encuentro por el abandono del amante”⁷⁴.

⁷¹ De Ibn al-Šabāg al-‘Uqaylī, cf. *Nafḥ*, VI, 258, rima *nu*, metro *ṭawīl*.

⁷² De Abū l-Qāsim al-Barī. Cf. *Nafḥ*, VI, 70. *vid. infra*, el apartado correspondiente a la *Forma*, donde se analiza esta casida.

⁷³ *Ibid.*, cf. *Nafḥ*, VI, 74, rima *‘ā*, metro *ṭawīl*.

⁷⁴ De Yūsuf III, cf. *Nafḥ*, IV, 303, rima *qī*, metro *ṭawīl*.

El Madih

Es muy significativo que todas las casidas clásicas vayan precedidas de un prólogo amoroso o *nasib* como introducción o preámbulo del tema central del poema: el elogio o la sátira. Esto indica el grado de importancia que para el árabe medieval tenía el amor: solamente un prólogo o introducción de los grandes temas que de verdad le interesaban al hombre de esta época: la guerra, la cabalgadura, el Califa, o simplemente el gran señor que le concedería sus beneficios.

El elogio (*Madh*), tema central de la casida, se convierte desde el principio en el tema fundamental de la poesía árabe, y continúa siéndolo hasta el final. Bien porque los poemas que nos han llegado son de ambiente cortesano, en el que generalmente el poeta dependía del rey o de un señor que lo mantuviera, bien porque fueran innatos en el espíritu árabe de la época la alabanza y el elogio, lo cierto es que del Oriente pasa a al-Andalus, y aquí continúa cultivándose hasta el Reino Nazarí, donde alcanza su máximo apogeo.

Dentro del panegírico aparecen varios aspectos: la alabanza a Muḥammad y a los lugares sagrados del Islam (del que ya hemos hablado en el primer período), la alabanza al Califa o al Emir (casida *sulṭāniyya*), y, en menor escala, el elogio a un amigo o a algún personaje de la Corte (*ijwāniyya*).

Dentro del convencionalismo o la insinceridad de que tanto se ha hablado y que en el panegírico aparece más acentuada que en ningún otro género, encontramos a veces rasgos de sinceridad y franqueza, como este verso de Abū l-Qāsim ibn Ŷuzayy:

“¡Con qué frecuencia hay silencios elocuentes! y
¡Cuántas veces las palabras son un reproche
para el que las pronuncia!”⁷⁵

Pero ésta no es la tónica general de la poesía granadina, pues en el mismo poema dice el autor:

“Aunque mis miembros se convirtiesen en lenguas,
no llegaría en el elogio sino a alguno de los objetivos”⁷⁶

⁷⁵ Cf. *Nafh*, V, 516, rima *bi*, metro *tawil*.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 515.

La metáfora astral es muy utilizada en este tema: el elogiado es comparado con frecuencia con el sol, la luna, las estrellas, el amanecer, la noche...

“Cuando apareciste, ocultó vuestra luz todas las lumbreras.
¿Acaso no ves cómo la *estrella* se oculta con el *sol*?⁷⁷

También es frecuente la comparación con la lluvia como símbolo de generosidad o fertilidad:

“¡Qué mano la suya! ¿Eres tú o una nube de lluvia constante que desborda a borbotones un océano en la tierra de la generosidad?⁷⁸

O esta otra en elogio del sultán Marīnī Abū ‘Inān:

“Las puntas de sus dedos, que dan de beber a la gente, son la lluvia de generosidad que, si no fuera permanente, se diría que son nubes”⁷⁹

El elogio al Emir o al Califa (como ya dijimos respecto de Ibn Hānī’) va asociado con frecuencia al tema de la guerra; es decir, no se canta la batalla sino como marco en donde sobresale la figura del rey, que aparece como ejemplo máximo de valor:

“León del combate, cuando los caballos son impulsados por las lanzas, mientras las espadas beben en la sangre de las yugulares”⁸⁰

Todo lo que rodea al rey es a su vez objeto de alabanza, como los caballos, imagen que permanece fiel en el alma del árabe desde los tiempos lejanos del desierto:

Si van juntos, son montañas incommovibles,
si compiten, son nubes veloces”⁸¹

O las espadas:

“Entran en el combate como varones sedientos,
luego vuelven saciadas, cubiertas de sangre”⁸²

⁷⁷ Este poema de Abū Ḥayyān es una *tawriya* que juega con el significado del nombre de quien va dirigido, *Šams* al-Din, y del de su rival, *Na‘īm al-Din*, Cf. *Nafh*, II, 570, rima *si*, metro *ṭawīl*.

⁷⁸ De Abū Ishāq al-Šāhili al-Garnāṭi. Cf. *Nafh*, II, 658, rima *ma*, metro *ṭawīl*.

⁷⁹ De Ibn al-Ḥāyī al-Numayrī, cf. *Nafh*, VII, 120, rima *bu*, metro *ṭawīl*.

⁸⁰ De Abū ‘Abd Allāh b. Yūzayy, cf. *Nafh*, V, 528, rima *yī*, metro *kāmil*.

⁸¹ *Ibid.*, p. 530.

⁸² *Ibid.*

Imágenes sangrientas y terribles, suavizadas a continuación con el bálsamo del elogio al Califa:

“Una naturaleza como el céfiro, que pasa de madrugada por las flores en las vaguadas suaves”⁸³

Elogio que a veces es desmesurado y excesivo, atribuyéndole cualidades propias de la divinidad:

“¡Suelta mi lengua, enseñándome la elocuencia!
pues yo estoy deseando el aprendizaje de la generosidad”⁸⁴

Terminando siempre con los mejores deseos del poeta:

“¡Permanece a lo largo del tiempo con tu poder triunfante,
tu favor pródigo y tu sable victorioso!”⁸⁵

Al-Maqqarī nos transmite, al final del período nazarí, cuando ya los cristianos sitiaban Granada, el postrer elogio de un poeta cortesano, Muḥammad al-ʿArabī⁸⁶, al último de los Emires de al-Andalus, Boabdil, que ya se disponía a entregar Granada:

“¡Por Dios! ¿Qué rey hay que, como tú,
tenga a las estrellas lucientes por ejército,
y sea, entre ellas, la luna llena?”⁸⁷

Y este otro:

“¡Alégrate por la buena nueva que vendrá
y no tendrá fin ni término!
¡Y una gloria cuyo edificio no irá a la ruina
ni al desplome!”⁸⁸

La Historia diría la última palabra y pondría el punto final a este elogio.

* * *

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ De al-Numayrī, cf. *Nafh*, VII, 120, rima *bu*, metro *ṭawīl*.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Sobre Muḥammad al-ʿArabī al-ʿUqaylī, cf. Ibn Sūda, *Dalīl*, I, 154; *Azhār*, I, 72-107; *Nafh*, IV, 529-553; Seco de Lucena, “Últimas manifestaciones poéticas del Islam andaluz” *Atlántida*, IX (1971), 354-365.

⁸⁷ Cf. *Nafh*, IV, 552, rima *mu*, metro *sarīʿ*.

⁸⁸ *Ibid.*

Dentro del tema laudatorio, y como apéndice a él, habría que hacer referencia a los poemas llamados *Ijwāniyyas*, que eran dirigidos a un amigo o personaje de la Corte con diversos propósitos: felicitar por algo, dar una enhorabuena, interesarse por la salud, invitar a algún acontecimiento social, etc.; cualquier motivo daba pie al envío de un poema y a su posible respuesta, también en verso, y servían de pretexto para hacer un encendido elogio de la persona a quien iba dirigido o de su familia; como esta felicitación de Abū Ḥayyān a Ibn Ÿamā^a ⁸⁹ por el nacimiento de un hijo varón tras haber tenido dos hijas:

“Fuiste gratificado con un jardín de dos arrayanes,
y después de ellos, vino un hijo que es un lucero” ⁹⁰

O esta otra por el casamiento de una hermana:

“Vino el sol de la belleza, hija de una luna de grandeza,
y se casa con otra luna llena, hijo de un sol de sabiduría” ⁹¹

O por la curación de una enfermedad:

“¡Dios te lleve a la fuente de la vida,
y que vivas en ella cien años cumplidos!” ⁹²

O ésta invitación hecha a Ibn al-Jaṭīb por ^cAbd al-Raḥmān ibn ^cAbd al-Malik ⁹³ a la circuncisión de su hijo:

“Deseo de mi señor, el más elevado, se tome la molestia
de acudir a mi casa mañana por la mañana.
Me honrará por ello, y observará conmigo
la destreza con que circuncida el alfageme a mi hijo” ⁹⁴

* * *

⁸⁹ ^cAbd al-^cAzīz ibn Ÿamā^a al-Kinānī (1294-1365), gran cadí de Egipto a quien conoció Abū Ḥayyān durante su larga estancia en este país. Entre ambos debió existir una gran amistad, que se trasluce a través de numerosos poemas de elogio dedicados a éste por el poeta. Cf. K.S. Salibī, en EI², 771-772, s. v. *Ibn Djama^a*.

⁹⁰ Cf. *Nafh*, II, 569, rima *ra*, metro *mutaqārib*.

⁹¹ *Ibid.* p. 570, rima *fi*, metro *tawīl*. Con el término *sol* (fem. en árabe) alude a la hermana de Ibn Ÿama^a; con la *luna llena* (masc. en árabe) se refiere al “novio”, hijo del cadí supremo al-Saruḡī al-Ḥanifī.

⁹² Del mismo. Cf. *Nafh*, II, 573, rima *di*, metro *madid*.

⁹³ Sobre Abū Bakr ^cAbd al-Raḥmān ibn ^cAbd al-Malik, cf. *Iḥāṭa*, III, 527-529; *Nafh*, VI, 112-113.

⁹⁴ Cf. *Nafh*, VI, 112, rima *di*, metro *basīṭ*.

El tema descriptivo (Waşf)

El poema descriptivo no tiene en esta época la importancia que alcanzó en el período Almohade por influencia de la Escuela levantina, ni las descripciones que encontramos en él tienen la belleza de los versos de Abū Ya'far ibn Sa'id.

A pesar de ello, hay algunos poemas dignos de mención relativos a lugares de Granada como el Naýd, la Sabika, la Alhambra, etc., y otros referidos a cosas, objetos, quizás más interesantes que aquellos en cuanto a originalidad.

Es significativo que en la amplia biografía y recopilación de versos dedicada a Abū Ḥayyān por al-Maqqarī, donde aparecen todo tipo de temas e imágenes, no hayamos encontrado un sólo poema descriptivo; es decir, toda su producción poética va dirigida a personas, hombres o mujeres, y a describir el cuerpo humano, sus emociones, sentimientos; pero no hay una sola descripción de un paisaje, un jardín, una ciudad o un objeto. Parece que este tema ya no interesaba o había pasado de moda, y que el poeta de esta época era insensible a la belleza que sin duda le rodeaba, interesándose más por la faceta humana.

Poco más o menos podría decirse del resto de los poetas del Reino Nazarí (a excepción de aquel cuyos versos decoraron la Alhambra, Ibn Zamrak, cuyos poemas descriptivos han sido estudiados por E. García Gómez en su libro: *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, Granada, 1975).

Cuando el poeta de esta época evoca un paisaje o un lugar, es siempre en relación con su estado de ánimo o con un sentimiento de nostalgia:

“¡Ay de unas casas en las colinas de Granada,
de las que siento apego por tu proximidad a ellas!⁹⁵

Entre las pocas descripciones que encontramos, las más frecuentes son las dedicadas al Naýd y la Sabika:

“Cuando nos detuvimos para la despedida
y aparecieron cúpulas en el Naýd elevándose del valle,
miré y vi que la Sabika era de plata
por la belleza de sus blancas flores en medio del rocío”.⁹⁶

⁹⁵ De Ibn al-Sabāg al-‘Uqaylī. Cf. *Nafh*, VI, 259, rima *nu*, metro *ṭawīl*.

⁹⁶ De Abū Ya'far al-Ilbīrī, cf. *Nafh*, II, 678, rima *di*, metro *ṭawīl*.

Aunque casi siempre va en relación con los sentimientos del poeta:

“No viene del lado de la Sabika un relámpago
sin que mi corazón sea presa de añoranza”⁹⁷

O esta otra referente a la Alhambra:

“Se fundieron sobre la Alhambra mis lágrimas
de sangre con el corazón deshecho”⁹⁸

Aparecen lugares desconocidos hoy para nosotros:

“En *Yawr al-Wadā'* tenemos un punto de partida,
que derrite el corazón a causa del adiós”⁹⁹

Se aclara a continuación que *Yawr al-Wadā'* era un lugar en las afueras de Granada, donde acostumbraba el viajero a despedirse¹⁰⁰.

A veces encontramos descripciones de jardines, sin que se sepa muy bien si el poeta se refiere a un lugar concreto o se trata de una descripción metafórica de una persona o de un estado de ánimo:

“Es un jardín de pastos castigados y estériles,
de sequía rápida por el fuego y la inflamación”¹⁰¹

O este otro en el mismo sentido:

“Por nuestro jardín marchito se prolongó nuestra aflicción
¡Por Dios! una lluvia hizo revivir nuestras esperanzas
muertas”¹⁰²

A veces se encuentran bellas imágenes poéticas de difícil interpretación, como éstas dedicadas a unas nubes:

⁹⁷ Del mismo, cf. *Nafh*, VII, 374, rima *kā*, metro *kāmil*.

⁹⁸ *Ibid.*, rima *bu*, metro *kāmil*.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Según Mujtār 'Abbādī en una larguísima nota de su ed. al *Mi'cyār* de Ibn al-Jatīb, hace referencia a un barrio en las afueras de Granada llamado *Ḥawz al-Wadā'* donde solían despedirse los viajeros a Oriente, y remite a esta misma cita de al-Maqqarī. Más adelante, no descarta la posibilidad de que se trate del lugar conocido hoy como *Suspiro del Moro*. Cf. Ibn al-Jatīb, *Muṣahādāt-Mi'cyār*, 91-92. No hemos encontrado más referencias a este lugar en otras fuentes árabes.

¹⁰¹ De al-Numayrī, cf. *Nafh*, VII, 113, rima *bā*, metro *wāfir*.

¹⁰² *Ibid.*, p. 116, rima *yā*, metro *ṭawīl*.

“¿A quién pertenecen unas tiendas
que caen sobre blancos sables
y ocultan una negrura que robó la mañana?”¹⁰³

Pero, como ya hemos dicho antes, las descripciones más interesantes son las que se refieren a objetos, como esta especie de enigma sobre la *mistāra*:

“Es una mujer reclusa tras la cortina,
mas su secreto está divulgado
y no se te interpone ante ella ningún velo”¹⁰⁴

Y el verso final:

“Es una mujer bien guardada, cuyo vestido no rasga
sino aquel que se ocupa del discurso y la poesía”

En la misma línea están estos versos sobre las almojábanas:

“¡Cuántas veces una amada se muestra
como un sol entre sus alhajas!
¡Admírate de la condición humana:
los mismos que la aman, ahora la frien!”¹⁰⁵

Al final de este período, poco antes de la toma de Granada, encontramos un bello poema (quizás el único realmente descriptivo) de Muḥammad al-ʿArabī, traducido por L. Seco de Lucena¹⁰⁶ sobre lo que debía ser la vida cotidiana en Granada, sus costumbres, sus comidas, la llegada de la primavera, que representa un verdadero cuadro costumbrista de la época:

“¿En dónde (está) la carne preparada con hinojos
y dispuesta para el guiso en la olla de barro
sobre el hogar, cuyas brasas habíamos reunido
con tanta diligencia?”

¹⁰³ *Ibid.*, p. 118, rima *hi*, metro *kāmil*.

¹⁰⁴ De Ibn Bibāš al-ʿAbdārī. Cf. Nafh, V, 384, rima *ru*, metro *tawīl*. Este poema, además de pertenecer al género descriptivo es un enigma. La *mistāra* actualmente es una regla para trazar líneas; en aquella época designada un artificio compuesto por un trozo de cartón sobre el que se tendían unos hilos horizontalmente y se colocaba debajo de la hoja sobre la cual se escribía; pasando la mano por debajo, los hijos se imprimían como líneas sobre el papel. Cf. Kazimirski, *Dictionnaire*, I, 1088.

¹⁰⁵ De Ibn al-Azraq. Nafh, II, 702, rima *lā*, metro *basīt*.

¹⁰⁶ Cf. Seco de Lucena, “Últimas manifestaciones poéticas del Islam andaluz”, *op. cit.* Damos la traducción de estos versos que viene en dicho artículo, tras haber comprobado su veracidad.

Y al llegar la primavera:

“Ante la aparición de sus frutos cubriéndolo todo,
como frescos y maduros dátiles,
los ojos creían contemplar jacintos,
y la boca paladear miel!”¹⁰⁷

También a propósito de la primavera hay un breve poema de Ibn al-Azraq, otro de los poetas que vivieron los últimos días de la Granada nazarí:

“A quien me dijo: ¡Describe los encantos de la primavera!
le contesté: Tengo palabras en abundancia:
Fluye por las vaguadas de la tierra una lluvia de fertilidad,
y la vegetación es un bozo en el rostro del tiempo”¹⁰⁸

* * *

Poemas epigráficos

Dentro del tema descriptivo, habría que incluir el tema de las *Inscripciones*: poemas destinados a ser esculpidos en piedra o grabados en un escudo o una espada. Como éste de al-Numayrī, en forma de *tawriya*, para un escudo¹⁰⁹:

“Yo soy el *escudo* creado como pertrecho militar,
para el día de la lucha, cuando sobreviene la aurora
de la victoria”

Y la *tawriya*, al final del poema:

“No desaprobeis que yo *oculte* al caído que me porta,
pues en mi nombre, como veis, están las letras del
ocultamiento”

Como puede comprobarse en el texto árabe, cambiando el orden de las consonantes de *tars* (escudo), aparece el nombre de *sitr* (ocultar, ocultamiento). De ahí el juego de palabras.

¹⁰⁷ Cf. *Nafh*, IV, 549-550, rima *bu*, metro *sarīc*.

¹⁰⁸ Cf. *Nafh*, II, 702, rima *ru*, metro *ṭawīl*.

¹⁰⁹ Sobre Ibn al-Ḥāyṣ al-Numayrī al-Garnāṭī, cf. *Ihāta*, I, 342-367; Ibn al-Aḥmar, *Naṭīr farā'id al-ḡumān*, 313; *Nafh*, II, 534-535; VII, 108-120; J.F.P. Hopkins, *Ibn al-Ḥādīdj*, EI², III, 803; del mismo, “An Andalusian poet of the fourteenth century: Ibn al-Ḥājj”, *Bsoas*, XXIV (1961), 57-64. Para esta *tawriya*, cf. *Nafh*, VII, 118-119.

Hay un bello poema de Muḥammad ibn Yūzayy¹¹⁰ dedicado a un oratorio que mandó construir el sultán, Abū 'Inān, seguramente compuesto para ser inscrito en él, que comienza así:

“Este es el lugar de la virtud y la preferencia,
de la bondad para quienes lo habitan y para los visitantes”

Y termina con la fecha de su construcción:

“En el año 54 fue terminado, después de setecientos
en cuanto a edades”¹¹¹

Se deduce de ello que data del año 754 de la Hégira/1353 de la Era Cristiana, dos años antes de la muerte del poeta, pero ignoramos si existe aún esta inscripción, ni en qué lugar fue realizada.

Y por último, tenemos dos versos de Ibn al-Azraq sobre lo que se debe grabar en una espada:

“Si cubren el horizonte nubes de polvo levantado por la guerra
observa en ella un destello producido
por el brillo de mi fulgor.
Y si alcanzan las acciones victoriosas la tierra de los enemigos
la conquista sólo se debe a la acción de mi filo”¹¹²

* * *

Otros temas: la sátira, el enigma, el ofrecimiento

Aparte de los temas ya citados, que son los más importantes o los que aparecen con mayor frecuencia en este período, se dan algunos otros de menor importancia y que son de difícil clasificación en apartados (como los enigmas, poemas de ofrecimiento, etc.)

En primer lugar, hay que señalar que el tema de la *sátira* (*hiyā'*), que es el segundo en importancia de la parte central de la casida clásica, apenas aparece en este período (no al menos en el material que

¹¹⁰ Sobre Abū 'Abd Allāh Muḥammad ibn Yūzayy, uno de los hijos de Abū l-Qāsim ibn Yūzayy, quizás el más importante, cf. *Iḥāṭa*, II, 256-272; *Kat'iba al-kāmīna*, 292; *Naṭīr farā'id al-yumān*, 292; *Azhār al-Riyād*, III, 189; *Nafh*, V, 526-539; Kaḥḥāla, XI, 188; A. Miquel, *Ibn Djuzayy*, en *EP*, III, 779; *Brockelmann*, S. II, 366.

¹¹¹ Cf. *Nafh*, V, 532, rima *ri*, metro *kāmil*.

¹¹² Cf. *Nafh*, II, 706, rima *ḍi*, metro *basīṭ*.

hemos recogido del *Nafh al-Tib*). Parece que el poeta granadino de estos siglos nada tenía, que criticar a sus vecinos ni a sus gobernantes, en contraste con aquellos otros del siglo XI que hemos visto en anteriores apartados. El poeta al-Numayrī nos dice en uno de sus poemas:

“El elogio es innato en mí, se trasmite desde que existo,
como que he llegado a imaginarme que soy una alabanza
para todo el género humano.
Pero no tengo poemas críticos, ¡Qué admirable es
que un poeta y secretario no haga críticas!”¹¹³

Sólo puede encontrarse una cierta ironía en algunos poemas de Abū Ḥayyān (que hemos mencionado al principio en los apartados referentes al tema gnómico y al *gazel*).

O en el eterno odio a los judíos, como esta *tawriya* de Muḥammad ibn Ūzayy:

“Es frecuente que un judío acuda como curandero,
para tomar venganza de los suyos en la gente,
si toma el pulso a alguien, parece rápidamente,
¿Acaso no has oído hablar de la venganza de Ūsās?”¹¹⁴

O esta crítica de Sa‘id al-Garnāṭī¹¹⁵ a un libro:

“Este es un libro cuyo contenido es un diccionario,
y su significado me ha dejado sin habla:
para empezar, su autor lo atiborró de faltas,
y luego el copista le añadió otras...”¹¹⁶

Pero salvo estas esporádicas muestras de matiz satírico, no puede hablarse de un verdadero cultivo de la sátira en el Reino Nazarí de Granada, al menos en lo que hemos visto.

* * *

Aparte de este tema, y como curiosidad, podríamos citar algunos poemas en forma de enigma gramatical al que parece ser que

¹¹³ Cf. *Nafh*, VII, 112, rima 'a, metro *tawil*.

¹¹⁴ Cf. *Nafh*, V, 532, rima *si*, metro *tawil*. Se refiere a Ūsās b. Murra b. Šaybān, poeta preislámico, célebre por haber matado a Kulayh Wā'il en la lucha entre los Taglib y los Bakr. Cf. Zirikī, *al-A'lām*, II, 112 y VI, 90-91.

¹¹⁵ Sobre Sa‘id ibn Muḥammad al-Gassānī al-Garnāṭī, cf. *Ihāṭa*, IV, 310-313; *Nafh*, VI, 128.

¹¹⁶ Cf. *Nafh*, VI, 128, rima *mā*, metro *sarīc*.

eran muy aficionados los poetas granadinos de esta época¹¹⁷, como este de Abū Ḥayyān sobre las cualidades de las letras:

“Yo amo a un alargado melodioso, que, si se intensifica,
se inclina el alma a su blandura”¹¹⁸

O este otro, al que sigue un comentario explicativo:

“Os propongo un enigma, gramáticos egipcios,
que sois inteligentes, dotados de ciencia
y que coméis *ta'miyya*:
¿Cuáles son cuatro palabras gramaticales,
reunidas en dos letras para constituir una adivinanza?”¹¹⁹

O este enigma de al-Numayrī acerca del cálam:

“¿Cuál es un delator cuya conversación se desea,
y cuya elocuencia ama el peregrino alejado del hogar?
Lo ves siempre amarillo y escuálido,
como un enfermo que necesita reposo”¹²⁰

Y como curiosidad también, podemos citar un poema de Ibn Bībāš al-ʿAbdarī¹²¹ en el que cada palabra comienza por una letra del alifato, siguiendo el orden de los diccionarios árabes. Naturalmente esto sólo puede apreciarse en el original árabe, puesto que al traducirse pierde su peculiaridad. Están todas las letras, desde el *Alif* al *Yā'*, en orden correlativo, y el poema, de tipo amoroso, si no es de los mejores, tampoco es malo ni su rima está forzada; realmente es una prueba de originalidad y destreza:

“¿Acaso es una tórtola que habita en los dos valles
donde hay frutos que cosechan mujeres adornadas y teñidas?

* * *

¹¹⁷ Cf. M.º J. Rubiera, *Ibn al-Yayyāb*, op. cit., sobre el tema de las adivinanzas en Ibn al-Yaʿyāb, pp. 76-85.

¹¹⁸ Cf. *Nafh*, II, 553, rima *wa*, metro *jafif*. Sin duda el poeta se refiere al *Alif* en este verso.

¹¹⁹ De Abū ʿAbd Allāh al-Rāʿī. Se trata de un complicado enigma que aclara al-Maqqarī a continuación y que se refiere al imperativo del verbo *waʿā, yaʿī*. Cf. *Nafh* II, 697-698, rima *ya*, metro *sarī*.

¹²⁰ Cf. *Nafh*, VII, 115, rima *ha*, metro *ṭawīl*.

¹²¹ Sobre Abū ʿAbd Allāh ibn Bībāš al-ʿAbdarī al-Garnāṭī, cf. *Iḥāṭa*, III, 27-31; *Katība al-Kāmina*, 90; *Nafh*, VI, 244-245; V, 384. Sobre este original poema, escrito en el orden alfabético del *Siḥāḥ*, cf. *Nafh*, VI, 245, rima *bu*, metro *ṭawīl*.

Otro tipo de poema que se da mucho en esta época, es aquel cuyo tema es el *ofrecimiento* de un presente, o el *agradecimiento*, tras haberlo recibido. Se podría englobar dentro de las *Ijwāniyyas* (que hemos visto en el apartado correspondiente al *madīh*) aunque son unos poemas con un estilo propio y muy definido. Como éste de Abū Ya'far al-Ilbīrī ofreciendo a un amigo una *ṭaqiyya*¹²²:

“Envío una *ṭaqiyya* para que substituya a un beso
en tu cabeza,
¡Acéptala! como un presente de quien se enorgullece
de tu compañía”¹²³

O estos versos de Ibn Bībāš al-‘Abdarī agradeciendo el regalo de unos cálamos:

“De tus dedos ilustres cuyo fluido de generosidad
se desborda, como la abundancia del aguacero con
la nube pródiga,
me vino un objeto precioso cuya punta es semejante,
cuando se desenvaina, a lo afilado de las lanzas”¹²⁴

Y termina diciendo:

“Los besé diez veces, y me pareció que obtenía
diez besos en tus dedos”

* * *

Por último hemos de decir que la elegía (*martīyya*), otro de los grandes temas de la poesía árabe clásica, apenas aparece en este período. Entre los numerosos autores y poemas que hemos utilizado en este trabajo, no hemos encontrado sino una mínima muestra de poema elegiaco, como esta *tawriya* de al-Numayrī dedicada a la muerte del médico Ibn ‘Ammār:

“¡Ea, ayudadme! Mis ojos están desvelados y llorosos,
y el insomnio continúa afligiendo mi memoria
Apareció la muerte cuando mató con saña Ibn ‘Abbād:
no hay que admirarse que yo llore por la ausencia
de Ibn ‘Ammār”¹²⁵

¹²² Especie de tiara, de origen persa en forma de pan de azúcar. En el s. XIV se inventa la *ṭaqiyya* circasiana, más alta, cuyo vértice era esférico, adornada con bordados, que fue adoptada por emires, soldados e incluso por algunas mujeres. Actualmente el nombre ha derivado al gorro llamado *tarbuch*. Cf. Dozy, *Supplément*, II, 71.

¹²³ Cf. *Nafh*, II, 678, rima *si*, metro *kāmil*.

¹²⁴ Cf. *Nafh*, VI, 245, rima *ri*, metro *ṭawil*.

¹²⁵ Hace alusión al poeta Ibn ‘Ammār, muerto a manos de al-Mu‘tamid de Sevilla (Ibn ‘Abbād). Cf. *Nafh*, VII, 118, rima *ri*, metro *ṭawil*.

La forma: casidas y muwaššahas

Antes de terminar este repaso o visión general de los temas poéticos que aparecen en Granada durante los siglos XIII al XV, hay que hacer una breve mención al aspecto formal de estas composiciones. Es difícil realizar un análisis en profundidad sobre este tema porque la mayoría de los poemas no están completos sino que suelen ser trozos o fragmentos de composiciones más largas que al-Maqqarī, o cualquiera de los biógrafos de los que toma sus noticias, decidieron incluir como muestra de la destreza poética del autor, y de los que, al no estar completos, es difícil hacer un estudio formal.

A pesar de ello, atendiendo a la rima, a la métrica y al análisis de los poemas largos que hemos encontrado, podemos afirmar que la mayoría de ellos son, o forman parte de, casidas de corte clásico, así como a los distintos tipos de poemas que se derivan de ella y que, según su temática, reciben el nombre de *jamriyyas*, *zuhdiyyas*, *tagazzul*, *hamāsas*, etc., a los que ya nos hemos referido en los correspondientes apartados.

Hemos encontrado también algunas *muwaššahas* (pocas), pero ningún zéjel. Abunda el poema breve, utilizándose con frecuencia los procedimientos de la *tawriya* y el *taḍmīn*¹²⁶; encontramos también algunos ejemplos de las diversas variantes que ofrece la casida llamada *musammaṭa* o *simṭiyya* (diversas rimas), pero es difícil determinar el tipo a que pertenecen según su clasificación por el número de versos: *mujammaṣa*, *musaddasa*, *muʿaššara*, etc., por no estar seguros, en la mayoría de los casos, si se trata de poemas completos o fragmentos.

En lo referente a la estructura que ofrece en esta época la casida, hay que señalar que, si bien la poesía árabe ha evolucionado bastante desde sus comienzos pre-islámicos hasta la época que nos ocupa, adoptando nuevas formas e incorporando nuevos temas que surgen por la influencia de los pueblos conquistados, también sigue cultivándose la casida clásica en su forma más pura, a la par que los nuevos tipos de estrofa (*muwaššahas*, zéjeles) y de los poemas deri-

¹²⁶ Hemos omitido deliberadamente un apartado relativo a la *tawriyya* y el *taḍmīn*, de los que aparecen numerosos ejemplos en el material que hemos utilizado, porque pretendemos realizar en breve un trabajo dedicado especialmente a este tema.

vados de ella, conservando sus moldes rígidos y arcaizantes, como un culto a lo antiguo, y sus temas bien delimitados.

A pesar de que, como ya hemos dicho, la mayoría de los poemas que nos han llegado a través de al-Maqqarī, son fragmentos de casidas entresacados de ellas por los sucesivos antólogos y biógrafos recogidos en el *Nafh*, a veces nos encontramos con auténticas casidas completas y perfectas, como la compuesta por Abū l-Qāsim al-Barī¹²⁷ en el siglo XIV para el sultán de Fez Abū Sālim con motivo de la celebración del nacimiento del Profeta y que queremos analizar como ejemplo de otras muchas que podrían muy bien haber sido compuestas en Oriente, en el siglo X, y por un discípulo de al-Mutanabbī.

Se trata de una casida *mawlidiyya* (o *mawlūdiyya*, de natividad), de 82 versos, en metro *basīt*, rima en *bu-hu*, de la que fácilmente se pueden separar las partes que la integran:¹²⁸

En primer lugar, tenemos el *nasīb*, que comprende los versos 1-17; en él habla el poeta del amor de una forma abstracta y etérea, con alusiones imprecisas al censor, la ausencia, la separación y la juventud perdida, lo que nos lleva a suponer que el poema está escrito en una edad madura del poeta y que la pasión ardiente de la juventud ha sido sustituida por el escepticismo de la madurez y la experiencia:

“No verás nada como el amor: lo que nos commueve de él
es lo pasado.
No ocurre así con la promesa de los deseos: lo más
dulce de ella es su mentira”

A partir del verso 18 comienza lo que podríamos llamar el *raḥīl*: la descripción del viaje por el desierto, que, en este caso, es un viaje nocturno por el firmamento, de una caravana imaginaria donde el autor supone que va el espíritu del Profeta camino de Medina:

“Exigieron demasiado a la noche a lo largo del viaje
nocturno, la dejaron atrás y sus crines encanecieron”¹²⁹

Entre los versos 26 y 30, el poeta se dedica a elogiar los lugares santos que tuvieron como escenario la vida del Profeta, para pasar a

¹²⁷ Sobre Abū-l-Qāsim al-Barī, cf. *Iḥāta*, II, 293-300; *al-Aʿlām*, VIII, 9; *Nafh*, VI, 68-75.

¹²⁸ Cf. *Nafh*, VI, 70-73.

¹²⁹ Es decir, “se hizo de día”.

continuación al *madīh* propiamente dicho, que consta de dos partes: una primera dedicada a Muḥammad, y otra dedicada al Califa:

“Muḥammad es el Elegido, el guía
ante el Señor de los siervos,
depositario de la Revelación y remate de la misma”

También habla de su nacimiento, que es el motivo de la casida:

“El universo fue unánime en felicitarse por su nacimiento,
y lo cubrió la tierra con señales favorables”

Se extiende en este tema hasta el verso 55, en la más pura línea del panegírico convencional:

“Las alabanzas que merece el Elegido
nunca podrán ser enumeradas:
¿Acaso puede alguien contar las gotas de la lluvia?”

A partir de aquí, de una manera sutil, a través de dos o tres versos intermedios (que no se sabe muy bien a quién corresponden) pasa a hacer el elogio o panegírico del Califa a quien va dirigida la casida:

“Me basta como intercesión [estos versos] ante aquel
al que se le sometieron las rimas y cuyos méritos las han aclarado”

Este verso, que tanto puede ir dirigido al Profeta o al Emir, da entrada al soberbio ditirambo de Abū Sālim y su familia:

“Acertado en sus juicios, afortunado en su inteligencia,
dotado de gran energía, de sincera y acertada visión”

Elogio que se remonta a su estirpe:

“Son montes [los Banū Marīn] elevados de benevolencia,
su estirpe está anclada en la tierra y sus hombros
rivalizan con el hombro de Orión”

Aparece el tema de la guerra con un bello símil del sol:

“Las palmas de sus manos *salen* [como el sol]
en las tinieblas,
y se *ponen* en las gargantas de sus enemigos”

Y termina la casida con los mejores auspicios del poeta para el rey:

“¡Que permanezcas en un favor cuyas prendas se desbordan,
a la sombra de la gloria de una grandeza cuyas fuentes
son claras!”

Y para el Profeta:

“La bendición a la mejor de las criaturas,
hacia la que caminan con ansia sus cabalgaduras”.

Esta casida, según el mismo al-Maqqarī, fue considerada en su tiempo como un modelo de perfección por muchos autores contemporáneos del poeta, como Ibn al-Jaṭīb o Ibn Jaldūn.

Métrica de los poemas utilizados

De los 350 poemas (aproximadamente, entre poemas completos o fragmentos) analizados en nuestro trabajo, hemos apreciado un claro predominio del metro *tawīl*, que coincide plenamente con el estudio comparativo realizado por J. Vadet en su artículo: “Contribution à l’histoire de la metrique arabe”¹³⁰.

De los dos “muestreos” de poemas recogidos por Vadet en diferentes épocas (pre-islámica y modernista), coincide en un elevado porcentaje la utilización del metro *tawīl*. Lo mismo ocurre en el análisis de la poesía granadina que hemos estudiado: de los 350 poemas, 109 están compuestos en dicho metro; es, por tanto, un 31% respecto a los otros 15 metros de la poesía árabe.

Sin embargo, no puede hablarse de un predominio constante del *tawīl* a lo largo de todos los períodos que hemos estudiado; el elevado número a que nos hemos referido se debe a los poemas recogidos en los dos últimos períodos: Almohade y Nazarí, pues mientras en el primer período el *tawīl* ocupa el tercer lugar, en el período Zīrī es el cuarto, y va a la par con el *basīṭ* en el período Almorávid. En la época Almohade ocupa el primer puesto con una clara diferencia respecto a los metros que le siguen (18 en 66 poemas), y en el último período, el Nazarí, ocupa un lugar preeminente (81 de un total de 226 poemas).

Coincidimos también con el estudio de Vadet respecto a la frecuencia de los siguientes cinco metros, aunque en distinto orden.

¹³⁰ *Arabica*, II (1955), 313-321.

Mientras que para él siguen en importancia el *basīt*, *kāmil*, *wāfir*, *sarī*^c, y *sarī*^c en 29 poemas (8%), *jafīf* en 25 poemas (7%) y *wāfir* en después del *ṭawīl*, el *basīt* en 57 poemas (16%), *kāmil* en 55 poemas (16%), *sarī*^c en 29 poemas (8%), *jafīf* en 25 poemas (7%) y *wāfir* en 19 (5%).

En los dos primeros períodos hay predominio del *basīt* y el *kāmil*; en el tercero predomina el *basīt* a la par con el *ṭawīl*, mientras que el *kāmil* apenas aparece; en el cuarto, el *sarī*^c va en segundo lugar junto con el *kāmil*, seguidos por el *jafīf* y el *muḡtatt*, y en quinto lugar va el *basīt*. En el período nazarí el *basīt*, y el *kāmil* ocupan el segundo lugar (en 34 poemas) y le siguen el *jafīf* (en 17), el *wāfir* (en 15) y el *sarī*^c (en 14).

En los restantes metros, el estudio de Vadet no coincide con el nuestro salvo en el metro *ramal*, que en ambos sitios ocupa el octavo lugar (aquí, con 12 poemas). Uno de los últimos metros en importancia (o en frecuencia) es el *mutaqārib*, que, sin embargo, en la poesía granadina aparece en séptimo lugar (con 17 poemas). El *rayāz* en cambio, que es el metro de donde se dice que proceden todos los demás, sólo lo hemos encontrado en una ocasión, que no es precisamente una *Urḡuza*.

El resto de los metros, que aparecen en una mínima proporción, son: después del *ramal*, el *muḡtatt* (en 11 poemas), el *munsariḡ* (en 5 poemas), el *madīd* (en 2 poemas), el *hazay* (en 1 poema) y el *rayāz* (también en 1 poema).

Hay que señalar, con sorpresa, que se trata de los mismos trece metros que aparecen en el estudio realizado por Vadet, en distinto orden pero no demasiado, por lo que se llega a la conclusión de que la métrica árabe no ha evolucionado desde las primeras casidas pre-islámicas, a la época modernista y, por último, a los siglos XIV o XV.

No aparecen en ninguno de los dos estudios los metros: *muḡārī*^c, *mutadārik* y *muḡtadab*.