



Université d'Oran 2  
Faculté des Langues étrangères

**THESE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences  
En Langue Espagnole

**La imagen del amor 'udrī en la poesía de "El Collar de la Paloma"  
de  
Ibn Ḥazm de Córdoba**

Présentée et soutenue publiquement par :  
M<sup>lle</sup> BELBACHIR Fatima Zohra

Devant le jury composé de :

CHOUCHA Zouaoui	Professeur	Université d'Oran 2	Président
DERRAR Abdelkhalek	Professeur	Université d'Oran 2	Rapporteur
OUNANE Ahmad	MCA	Université d'Oran 2	Examineur
ZAOUI Mokhtaria	Professeur	Université d'Oran 1	Examinatrice
MARKRIA Souhila	MCA	Université de Mostaghanem	Examinatrice
SAIM Houari	MCA	Université Ain Temouchent	Examineur

Année 2021-2022

## « La imagen del amor 'udrī en la poesía de "El Collar de la Paloma" de Ibn Ḥazm de Córdoba»

### Resumen:

En la presente tesis se va a llevar a cabo un estudio sobre el amor 'udrī aparecido durante la época Omeya en el siglo VII y su imagen en la poesía del Collar de la Paloma de Ibn Ḥazm de Córdoba, para ello, se ha realizado una recapitulación del origen de este amor y no obstante sus efectos que fijaron precepto de castidad, sufrimiento, fieltad y sumisión, todo se había manifestado en la poesía respetando unas características temáticas y estéticas muy particulares. Por lo tanto este amor no se extinguió y dejó su imagen en otras dinastías árabes como la andalusí. La imagen de la tendencia 'udrī fue particularmente apreciada por los poetas andalusíes en sus poemas amorosos, de hecho, hemos elegido *El Collar de la Paloma* como modelo de indagación. En tal epístola nos hemos servido de la poesía con la finalidad de mostrar modelos que se asimilan temática y estéticamente a las composiciones poéticas de los 'udrīs.

**Palabras clave :** Al -Ándalus- Ibn Ḥazm -amor- poesía de gazal – gazal 'udrī - epístola.

## « The image of udhry love in the poetry of "The ring of the dove" by Ibn Ḥazm de Cordoba»

### Abstract :

In this thesis, a study will be carried out on the *udhry* love that appeared during the Umayyad era in the 7th century and its image in the poetry of "The Ring of the Dove" by Ibn Ḥazm de Córdoba. recapitulation of the origin of this love and despite its effects that established the precept of chastity, suffering, fidelity and submission, everything had manifested itself in poetry respecting a very particular thematic and aesthetic characteristics. Therefore, this love did not die and left its image in other Arab dynasties such as the Andalusian one. The image of the *udhry* trend was particularly appreciated by Andalusian poets in their love poems; in fact, we have chosen "The Ring of the Dove" as a model of inquiry. In this epistle we have used poetry in order to show models that are thematically and aesthetically assimilated to the poetic compositions of the 'udrīs.

**Key words :** Al- Andalus-Ibn Hazm- love- gazal poetry- udhry poetry-epistle.

## « صورة الحب العذري في شعر " طوق الحمامة " لابن حزم القرطبي» الملخص:

في هذه الرسالة سيتم إجراء دراسة عن الحب العذري الذي ظهر في العصر الأموي في القرن السابع عن صورته في شعر طوق الحمامة لابن حزم القرطبي. في هذا الصدد نتطرق لأصل هذا الحب و لآثاره التي أرسيت على مبدأ العفة والمعاناة والإخلاص والخضوع، فقد تجلى كل ذلك في الشعر الذي يحترم مبادئ موضوعية وجمالية خاصة. لم ينطفئ هذا الحب وترك صورته في سلالات عربية أخرى كالأندلسية. حظيت صورة الاتجاه "العذري" بتقدير خاص من قبل الشعراء الأندلسيين في قصائدهم الغزلية، لهذا، لقد اخترنا "طوق الحمامة" كنموذج للدراسة. في هذه الرسالة، استخدمنا الشعر بغرض إظهار نماذج مماثلة من الناحية الموضوعية والجمالية للتركيبات الشعرية لذا العذريين.

**كلمات مفتاحية :** الأندلس- ابن حزم- الحب- شعر الغزل- الغزل العذري-الرسالة

***Dedicatoria***

*A los seres más valiosos en mi vida, mis padres, por su sueño de verme ascendiendo lo más alto, por su paciencia y apoyo.*

### ***Agradecimientos***

*Quiero expresar mi más sincero reconocimiento al Profesor Derrar Abdelkhalek, por su amabilidad al aceptar la dirección de esta investigación, por orientar con mucha paciencia este trabajo y llevarlo a buen término.*

*Mi gratitud y reconocimientos al presidente de este tribuna, profesor CHOUCHA Zouaoui, a los vocales, doctor OUNENE Ahmad, la profesora ZAOUI Mokhtaria.MARKRIA SouhilaSAIM Houari, que aceptaron con amabilidad la lectura y la revisión de mi tesis.*

*A la catedrática Teresa Garulo Muñoz del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Complutense de Madrid por su amabilidad, generosidad y por su gran ayuda aconsejándome algunas referencias muy beneficiosas.*

*A todo el personal de la Biblioteca de la Universidad Orán 2*

*Quiero agradecer también a todas las personas que contribuyeron en darme ánimo y consejos durante los años de investigación.*

**GRACIAS.**

## Sistema de transcripción

’	أ
b	ب
t	ت
ṭ	ث
ŷ	ج
h	ح
j	خ
d	د
ḍ	ذ
r	ر
z	ز
s	س
š	ش
ṣ	ص
ḍ	ض
ṭ	ط
ẓ	ظ
’	ع
g	غ
f	ف
q	ق
k	ك
l	ل
m	م
n	ن
h	ه
w	و
y	ي

### Nota:

En nuestro trabajo, hemos optado por el sistema de transcripción de los arabistas españoles (revista al-Qantara), señalamos que las letras: ā, ī, ū son transcripción de vocales largas.

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>01</b>
---------------------------	-----------

### **Primera parte Teoría del amor árabe**

#### **CAPITULO I Marco histórico de la teoría del amor árabe**

1. Aproximación a la esencia del amor árabe .....	07
2. Poesía amorosa preislámica ... ..	10
2.1. Poesía del <i>Nasīb</i> primera manifestación árabe de tema amoroso .....	11
2.2. La mujer, un ideal del preludio amoroso .....	13
3. Al gazal en el periodo islámico.....	14
4. Poesía amorosa en el Período Omeya (661-750).....	14
4.1. Poesía amorosa tradicional.....	15
4.2. Poesía amorosa libertina ( <i>Ibāhī</i> ).....	15
5. Poesía amorosa en el Período ‘Abbasí (750-1055).....	16
6. Los tratados árabes sobre el amor .....	20
7. Los efectos del amor.....	26

#### **CAPITULO II *El Collar de la Paloma* un modelo de la teoría árabe sobre el amor**

1. Ambiente histórico a finales del siglo X y principios del siglo XI .....	30
2. Ibn Ḥazm de Córdoba, vida y obra .....	33
3. <i>El Collar de la Paloma</i> , un tratado árabe sobre el amor .....	38
3.1. Traducción de la epístola.....	38
3.2. Aproximación al título de la obra .....	39
3.3. Metodología de “ <i>El Collar de la Paloma</i> ” .....	42
3.4. Espacio y motivo de la redacción de “ <i>El Collar de la Paloma</i> ” .....	44
3.5. Argumento de la obra .....	45
4. La influencia de “ <i>El Collar de la Paloma</i> ” en obras de la Edad Media.....	48
5. Otros temas junto al amor.....	51
5.1. La mujer .....	51
5.2. La elegía .....	54
5.3. El nacionalismo.....	55
5.4. El amor en masculino .....	56

6. La experiencia amorosa en <i>El Collar de la Paloma</i> .....	57
7. La belleza, un marco de la teoría amorosa en el <i>Collar</i> .....	58

### **CAPÍTULO III Teoría del amor `udrī**

1. Amor `udrī, noción y origen .....	62
1.1. Características del amor `udrī .....	67
1.1.1. El sufrimiento .....	68
1.1.2. La monogamia en el amor .....	68
1.1.3. La castidad.....	68
1.1.4. La fidelidad.....	70
1.1.5. La sumisión .....	71
2. Los mártires del amor `udrī .....	72
2.1. Personajes en el entorno de los `udrīs .....	74
2.1.1. Personajes maléficos.....	74
2.1.1.1. Los calumniadores ( <i>al wāššī</i> ).....	75
2.1.1.2. Los vigilantes ( <i>raqīb</i> ) .....	75
2.1.1.3. Los censores ( <i>`ādīl</i> ).....	76
2.1.1.4. Los envidiosos.....	77
3. El desarrollo del fenómeno `udrī en la tradición literaria .....	77
4. Consideraciones sobre la autenticidad de la tradición `udrī.....	79
4.1. Texto `udrī en duda .....	80
5. Amor entre platónico y `udrī.....	85

### **Segunda parte Al gazal `udrī en al -Ándalus**

#### **CAPITULO I la poesía `udrī (fondo temático y estético)**

1. Áreas temáticas de la poesía `udrī.....	88
1.1. La visión de las aves y su voz .....	88
1.2. El espectro .....	90
1.2.1. La noche y el espectro.....	91
1.3. La nostalgia. ....	92
1.4. Los vigilantes.....	94
1.5. Los calumniadores. ....	95

1.6.	La llorera.....	97
1.7.	Queja de la avaricia de la amada.....	97
1.8.	La desesperación y sufrimiento.....	98
1.9.	Singularidad y fieltad en el amor.....	99
1.10.	La castidad.....	100
2.	Fondo estético de la poesía ‘ <i>uḍrī</i> ’.....	102
2.1.	Estructura de la poesía ‘ <i>uḍrī</i> ’.....	102
2.2.	Lengua y estilo de la poesía ‘ <i>uḍrī</i> ’.....	103
2.3.	Estudio estético de la poesía ‘ <i>uḍrī</i> ’ (la retórica).....	105
2.3.1.	Ciencia de las significaciones ( <i>‘ilm al ma‘ānī</i> ).....	105
2.3.1.1.	La apelación ( <i>al-nidā’</i> ).....	106
2.3.1.2.	La interrogación ( <i>al istifhām</i> ).....	106
2.3.1.3.	El deseo ( <i>tamannī</i> ).....	107
2.3.2.	Ciencia de la elocuencia ( <i>‘ilm al bayān</i> ).....	108
2.3.2.1.	La comparación en la poesía ‘ <i>uḍrī</i> ’ ( <i>tašbīh</i> ).....	110
2.3.2.2.	Expresión figurativa (Al maḡāz).....	111
2.3.2.2.1.	La metáfora ( <i>isti‘āra</i> ).....	111
2.3.2.2.2.	La metonimia ( <i>kināya</i> ).....	112
2.3.3.	Ciencia de la creación ( <i>‘ilm al-baḍī’</i> ).....	113
2.3.3.1.	La paronomasia ( <i>Ŷinās</i> ).....	114
2.3.3.2.	La antítesis ( <i>tibāq</i> ).....	114
2.3.3.3.	Los préstamos ( <i>Iqtibās</i> ).....	114
2.4.	La repetición ( <i>tikrār</i> ).....	115

## **CAPITULO II Singularidad de la poesía de al gazal en al-Ándalus (siglo XI)**

1.	La poesía andalusí entre los siglos X y XI.....	117
2.	Características de la poesía andalusí (siglo XI).....	121
3.	Temas de la poesía andalusí.....	122
3.1.	Tema báquico.....	122
3.2.	Tema laudatorio.....	123
3.3.	La elegía.....	124
3.4.	La sátira.....	124
3.5.	Descripción de la naturaleza.....	125



4.	<i>Al gazal</i> .....	126
4.1.	Poesía amorosa en el siglo XI .....	126
4.2.	<i>Al Gazal</i> en relación con otros temas.....	129
4.2.1.	<i>Al gazal</i> andalusí en masculino .....	130
4.2.2.	Naturaleza y al gazal.....	133
4.2.3.	La naturaleza, fuente de expresión estética de la belleza femenina.....	135
4.2.4.	Singularidad de la poesía femenina en <i>el gazal</i> andalusí.....	137
4.2.5.	Presencia de la mujer cristiana en la poesía amorosa andalusí.....	139

### **CAPÍTULO III Poesía de al gazal al ‘*udrī* en al –Ándalus**

1.	Poesía ‘ <i>udrī</i> en al- Ándalus .....	144
2.	Marco temático ‘ <i>udrī</i> en la poesía amorosa andalusí .....	147
2.1.	La castidad en la poesía amorosa andalusí.....	147
2.2.	Evocación del dolor y del sufrimiento .....	150
2.3.	Enfermedad del amor .....	152
2.4.	La evocación de la muerte.....	153
2.5.	Reminiscencia de las aves .....	154
2.5.1.	El llanto de la paloma en la poesía amorosa andalusí.....	154
2.6.	El espectro de la amada.....	155
2.7.	Sumisión y obediencia amorosas.....	158
2.8.	Singularidad de la amada (monoteísmo).....	159
2.9.	La nostalgia .....	160
3.	Personajes maléficos en la poesía ‘ <i>udrī</i> andalusí .....	161
3.1.	El calumniador.....	161
3.2.	El vigilante (espía).....	162
4.	La guarda del secreto .....	163

#### **Tercera parte La imagen del amor ‘*udrī* en la poesía de *El Collar de la Paloma***

### **CAPÍTULO I Poesía de Ibn Ḥazm a través de *El Collar de la Paloma***

1.	Talento y poética de Ibn Hazm a través de la epístola <i>El Collar de la Paloma</i> .....	165
2.	Rasgos de la poesía de Ibn Hazm en <i>El Collar de la Paloma</i> .....	169
2.1.	El panegírico.....	170

2.2. El elogio (jactancia) .....	171
2.3. Poesía ascética y moral .....	173
2.4. La elegía .....	176
2.5. La sátira .....	179
2.6. Poesía pastoril.....	181
3. La experiencia poética en <i>El Collar de la Paloma</i> .....	183
3.1. Fuentes de la experiencia poética de Ibn Ḥazm en <i>El Collar de la Paloma</i> .....	184
3.2. Características de la experiencia poética en <i>El Collar de la Paloma</i> .....	186

## **CAPÍTULO II la imagen temática ‘*uḍrī* en la poesía del *Collar de la Paloma***

1. Estudio temático .....	190
1.2. Temas de virtudes loables .....	190
1.2.1. La castidad.....	190
1.2.2. Monoteísmo como expresión de la singularidad de la amada.....	195
1.2.3. La sumisión.....	196
1.2.4. La guarda del secreto.....	198
1.3. Temas de consecuencias psicológicas y físicas en la poesía ‘ <i>uḍrī</i> del <i>Collar de la Paloma</i> .....	199
1.3.1. Consecuencias psicológicas.....	199
1.3.1.1. La nostalgia.....	199
1.3.1.2. El llanto y la llorera .....	201
1.3.1.3. El dulce sufrimiento .....	203
1.3.1.4. El insomnio .....	205
1.3.1.5. La locura .....	205
1.3.2. Consecuencias físicas .....	206
1.3.2.1. Sobre la enfermedad.....	206
1.4. El tema de la muerte en la poesía del <i>Collar de la Paloma</i> .....	208
1.5. Tema de carácter simbólico.....	211
1.5.1. Reminiscencia de las aves en el <i>Collar de la Paloma</i> .....	211
1.6. Tema de conformidad .....	213
1.6.1. El espectro .....	213
1.7. Personajes maléficos .....	217
1.7.1. El censor.....	217

1.7.2. El espía .....	218
1.7.3. El calumniador.....	219

### **CAPÍTULO III Análisis de la imagen estética ‘*udrī* en la poesía del *Collar de la Paloma***

1. Lengua al estilo de los ‘ <i>udrīs</i> en la poesía del <i>Collar</i> .....	221
2. Ciencia de las significaciones ( <i>‘ilm al ma‘ānī</i> ).....	226
2.1. La apelación ( <i>nidā’</i> ) .....	226
2.2. Estilo interrogatorio ( <i>uslūb al istifhām</i> ) .....	227
2.3. El deseo ( <i>tamannī</i> ) .....	231
3. La elocuencia ( <i>‘ilm Al bayān</i> ).....	232
3.1. La construcción de la imagen poética en la poesía de carácter ‘ <i>udrī</i> del <i>Collar</i> .	232
3.1.1. La comparación.....	232
3.1.1.1. Contexto de la mujer .....	234
3.1.1.2. Contexto del amor .....	236
3.1.1.3. Contexto del dolor y tristeza .....	239
3.1.2. La expresión figurativa de tendencia ‘ <i>udrī</i> en <i>El Collar de la Paloma</i> .....	242
3.1.2.1. La metáfora .....	242
3.1.2.2. La metonimia .....	244
4. Ciencia de la creación ( <i>‘ilm al badi’</i> ) de tendencia ‘ <i>udrī</i> en la poesía del <i>Collar</i> ...	245
4.1. La paronomasia.....	246
4.2. La antítesis.....	247
4.3. Los préstamos .....	249
4.4. La repetición .....	252
4.5. Musicalidad poética en el <i>Collar de la Paloma</i> .....	254
<b>Conclusión .....</b>	<b>257</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>262</b>
<b>Anexo.....</b>	<b>275</b>

# **Introducción**

## Introducción

El amor, este tema universal que ha abarcado todos los campos artísticos, es para la literatura un objeto de peculiar importancia. Al leer unos tratados amorosos o poemas, nos detenemos para contemplar la imagen dejada en periodos y espacios determinados, lo que deja por constatar una cierta configuración. Las sociedades desde la antigüedad manifestaron sus sentimientos y dejaron huellas de legendarias historias. De lo dejado cristalizado por el Hombre será este riquísimo legado amoroso árabe que no solo deja historias sino también exaltaciones fascinante que hasta hoy siguen siendo una materia de estudios.

Desde la antigüedad tanto el amor como la poesía iban de la mano, así, la poesía era el vehículo más favorable para el hombre en cuanto expresar sus emociones. Sin detallar los conceptos del amor, afirmamos que la poesía amorosa ocupaba un espacio sin límites para los árabes por lo que ofrece al lenguaje poético y al imaginario de los pueblos. La poesía de “Gazal” era la forma más usada por la cual los poetas revelaban sus sentimientos, cantando la belleza de sus amadas.

La formación de la poesía de *al gazal* se completó en el siglo I de la hégira, correspondiente al siglo VII de nuestra era, en al Ḥiḡāz, espacio conocido por sus actividades económicas y literarias. Obviamente, *al gazal*, se ramificó para dividirse en dos clases distintas: *gazal ibāḡī* (libertino) y otro *‘udrī* de origen más beduino. Como lo muestra nuestro título, es el amor y la poesía *‘udrī* que nos ocupa analizar en este estudio, por razones que explicamos a continuación.

Tenemos que explicar, primero, que la poesía del *gazal ‘udrī* es producto de una experiencia amorosa muy singular (amor *‘udrī*) que deja sus vestigios expresados bajo forma temática y artística bien determinadas. En cuanto al amor *‘udrī* es: espiritual, casto y puro, apareció en la tribu de los Banū *‘Udrā* en el siglo VII. Sus principales representantes son poetas cuyos nombres se han quedado emparejados con los de sus amadas. Las historias de estos últimos va a ser un modelo que siguió vigente para algunas culturas y civilizaciones tal como la “‘abbasí y la andalusí”, de tal modo, podemos entender que el movimiento *‘udrī* se ha convertido en una tendencia que no se ha estancando en un momento y espacio precisos, sino siguió su avance en donde los árabes se encuentran.

El tema del amor que era expresado prácticamente bajo forma poética, había suscitado un gran interés por parte de eminentes sabios árabes que se rivalizaron en teorizarlo bajo forma de tratados. El gran valor de estos tratados, fue el de adaptarse a unas características comunes tal como: combinar prosa y verso, explicar el origen y la esencia del amor, conmemorar, a veces de manera espontánea, la existencia de los ‘udrīs y sus producciones poéticas.

Las características que forjan el amor ‘*udrī* son muy especiales, se basaban en unos puntos que enumeramos a continuación: el sufrimiento, singularidad de la amada, castidad y fidelidad. Estos principios, se convierten en un asunto poético que obedece constantemente a unas normas de estructura artística algo típica y que tendrá su calco en otras dinastías tal como la andalusí. Si daríamos un salto en el tiempo y en el espacio para situarnos en al-Ándalus del siglo XI, seríamos testigos de la presencia de la forma sentimental ‘*udrī*, que se desarrollara literalmente gracias a las plumas de los poetas de dicho siglo.

Echar un vistazo en la historia de la España musulmana, nos deja atrapados por la excepcional importancia del siglo XI, siglo de particular riqueza que toca todos los campos. Al-Ándalus fue un territorio sacudido durante el primer cuarto de este siglo por graves disturbios, lo conocido por la “*Fitna*”. Bajo consecuencia de esta guerra civil y después de una larga agonía, el prestigioso califato omeya de Córdoba termina por sucumbir y desaparecer para siempre. De sus ruinas, emergieron pequeños reyezuelos (reinos de taifas), cada uno con su soberano y su capital. Esta nueva situación favoreció una viva rivalidad, que no solo se ejercía en el plano político sino también lo era en el dominio cultural.

Los soberanos que eran a menudo cultos, trajeron a su corte a los más talentosos poetas y copistas. Así, la poesía era la forma más usada en las cortes islámicas y continúa como una práctica multiplicada por el número de los reinos y de ahí su abundancia en el ámbito cortesano. Los poetas, pues, habían abordado todos los sujetos relativos con su existencia así, era notable la predominación de temas panegíricos, descriptivos, religiosos, elegiacos, satíricos y amorosos.

Partiendo del esplendor que alcanzó la poesía andalusí en este siglo, optamos por arrojar luz sobre la poesía amorosa (*al gazal*) y en particular, la imagen de *al gazal ‘udrī* que

es un género lírico que sobre aspectos de la vida amorosa refinada, se ha dejado latente entre las composiciones de los más excelentes poetas de este periodo.

En la presente tesis titulada “la imagen del amor *‘udrī* en la poesía del *Collar de la Paloma* de Ibn Ḥazm de Córdoba”, pretendemos poner el dedo sobre este concepto y la imagen que alcanzó en el espacio andalusí del siglo XI. Como corpus propicio para tal aproximación, hemos visto importante acercarnos a tal epístola, por el riquísimo contenido que encierran sus capítulos y que de una manera previa, sus títulos permiten hilar un lazo contextual con lo que producen los poetas *‘udrīs*.

Con el fin de ilustrar y defender esta idea, hemos elegido la epístola *Collar de la Paloma tratado sobre el amor y los amantes* de Ibn Hazm de Córdoba, obra sobre la cual ponemos en práctica nuestro estudio.

Hemos optado por el término *‘udrī* en nuestro título, por motivo de aclarar al lector que el amor puro y casto no es exclusivamente platónico o cortés como se suele emplear sistemáticamente, sino también, era concebido bajo tópico del amor *‘udrī* de origen beduino poco utilizado en los trabajos de investigación. Para ello, es preciso explicarlo como un fenómeno que siguió vigente en otras épocas tal como la andalusí.

La elección de este tema viene motivada por algunas observaciones científicas sacadas de diferentes lecturas que nos permitieron notar que los trabajos árabes realizados para dar prueba al fenómeno *‘udrī*, siguen siendo sus preceptos temáticos y artísticos poco estudiados. La falta de traducciones y análisis del poemario *‘udrī* lo deja, de cierta manera, en el laberinto del olvido. De hecho, los estudiosos, al analizar tratados árabes sobre el amor, suelen utilizar referencias distintas: amor cortés, amor platónico, amor bagdadí y otras. Nuestro objetivo es revivir este concepto bajo forma práctica y con argumentos concretos. Para ello, es preciso tener un corpus adecuado que nos ayuda para subrayar sus tópicos.

Otros motivos que nos animaron para abordar el tema señalado:

-El deseo de mostrar que este tipo de amor que siempre tuvo su imagen en la poesía, ha sobrevivido hasta épocas posteriores tal como la andalusí.

-Observando el interés registrado en los últimos años por parte de los arabistas y los significantes esfuerzos que se han logrado, nos hemos preguntado: ¿por qué no aprovechar de esta línea de investigación y realizar una modesta aportación?

- Al final, y como motivo esencial, aspiramos dar nuestra propia valoración al tema a partir del texto poético del *Collar de la Paloma*.

El foco de estudio de esta investigación será el amor y la poesía de tipo *'udrī*, dos de los aspectos primordiales de la literatura andalusí, acompañado por un análisis temático y artístico de los rasgos característicos de dicho fenómeno, ahora bien hispanizados. Esta idea brota de la reflexión de que *al gazl al 'udrī* es la expresión artística y poética de un tipo de amor exaltado por seres que respetan algunas perspectivas, que intentamos subrayar en nuestra tesis.

La occidentalización del estilo del amor *'udrī*, y el de su expresión poética expuesta por la particular visión de muchos investigadores –Lomba Fuentes, Teresa Garulo, Mahmud Sobh y Emilio Tornero- presenta algunas novedades, pero juzgamos pertinente señalar que nunca se ha liberado de sus principales preceptos. Desde otros trabajos se ha dejado entender mejor, la producción poética de los *'udrīes*, así, pensamos que a través de estas, se puede obtener una óptima visión del conjunto temático y estético. Se consideran para nosotros como una herramienta de enorme potencialidad, es susceptible de auxiliar en cuestiones textuales y contextuales.

Con la epístola, objeto de nuestro estudio, intentamos ver hasta qué punto se aproximan algunos de sus fragmentos poéticos a la auténtica poesía *'udrī*, pese que sea hispanizada, para dar razones fiables sobre el uso de dicha apelación.

Para llevar a cabo este trabajo hemos planteado unas preguntas a las cuales intentamos contestar para alcanzar el objetivo trazado de esta investigación.

¿Es el amor árabe andalusí exaltado en la poesía del *Collar*, de tipo *'udrī*? ¿Aparecen rasgos que reflejan una posible influencia? Y si es el caso ¿Estos rasgos se han hispanizado o tienen otras dimensiones debidas al otro ambiente? ¿Se ha ajustado Ibn Ḥazm a los rasgos temáticos y artísticos que se pueden rastrear en la auténtica tendencia *'udrī*? Al final nos preguntamos sobre la existencia del gazal *'udrī* en el suelo andalusí.



Para contestar a estas preguntas y a tantas otras que puedan surgir al desarrollar este tema, tenemos que señalar, primero, que aspiramos por ver la imagen que tiene este amor en *el Collar de la Paloma* a través de su poesía. En concreto, nos referimos a una literatura que despliega un discurso donde se destaca la presencia de una expresión amorosa altamente seductora, se trata de una literatura dependiente en muchas ocasiones en mostrar a unos personajes reales incapaces de controlar, aparentemente, su pasión y su relación con la amada; así, se encuentran entre dos dimensiones sentimentales: aceptar la sensualidad o rechazarla según las condiciones canónicas. Como segunda fase, proponemos analizar el amor árabe partiendo de un estado de manifestación de tipo *'udrī*, ver sus orígenes y sus características dando a conocer que *al gazal 'udrī* es una expresión poética muy singular. Contiene temas específicos, expuestos en un lenguaje nítido y una estética particular.

Tenemos que analizar “*al gazal al 'udrī*” en un marco temporal de una época distinta de la omeya y que será la época andalusí, bajo la perspectiva de Ibn Hazm, a través de su epístola *El Collar de la Paloma*. Una obra de especial relevancia para abordar el tema de al gazal.

Para finalizar esta indagación intentamos comprobar hasta qué punto llegan algunos fragmentos poéticos de Ibn Ḥazm a asimilarse al componente temático de los *'udrīs* y asimismo al nivel estético.

Para una progresión lógica de este trabajo hemos repartido nuestro trabajo en tres partes:

En la primera partes: “Teoría del amor árabe”, optamos por presentar las claves teóricas que determinan el amor árabe con sus particularidades, no obstante, la teoría del amor *'udrī* como movimiento espiritual que va a marcar algunas tribus de la Arabia. Con motivos de acercarnos a esta clase donde se defiende la teoría del amor, nuestro corpus será *El Collar de la Paloma*.

La segunda parte “Al gazal *'udrī* en al -Ándalus”, nos toca en esta parte ver el fondo temático y artístico de la poesía *'udrī* siendo objeto principal de este estudio, para que, desde luego, ponerlo en práctica en la poesía de al gazal andalusí, así veremos al gazal andalusí en su nuevo disfraz que lo difiere del oriental; y el gazal *'udrī* andalusí aparentemente hispanizado.

La tercera parte, “La imagen del amor *‘udrī* en la poesía de el *Collar de la Paloma*”, estudio de rasgos temáticos y artísticos, nos ocupamos en esta parte en conocer la poesía amorosa de Ibn Ḥazm a través de su epístola, extraer solo los poemas que se ajustan a la temática *‘udrī* y por lo tanto averiguar si obedecen a los tópicos temáticos y a la estructura artística de la auténtica poesía *‘udrī*.

Antes de concluir esta introducción y sabiendo que nuestra obra fue escrita en lengua árabe, tenemos que señalar que hemos acudido, a lo largo de nuestro trabajo, a la traducción de Emilio García Gómez pero, con fin de respetar el texto original, dejaremos las mismas a pie de página.

**PRIMERA PARTE**  
**TEORÍA DEL AMOR ÁRABE**

## **CAPITULO I**

### **Marco histórico de la teoría del amor árabe**

Desde la antigüedad el tema del amor entre los árabes suscitaba un profundo interés. En el ámbito literario, se componían sublimes poemas que ponían de manifiesto los secretos sentimentales del hombre hacia la belleza de la mujer. Por evidencia, la tradición poética era la manifestación artística a la cual los árabes mostraban su apego y su orgullo. Veremos en este capítulo su evolución junto a las sociedades.

Mucho se ha dicho sobre el amor, su origen, causas y efectos, todo confirma su valor para los árabes. Teorizar esta materia humana, era objeto de análisis para muchos pensadores y científicos, que solían asociar su ideología y mentalidad religiosa en sus tratados. Intentaremos en este capítulo también arrojar luz sobre las múltiples definiciones dadas al amor y asimismo exponer los términos que se asimilan a dicho concepto.

### **1. Aproximación a la esencia del amor árabe**

El amor forma parte de la naturaleza humana, intentar aproximarnos a su esencia nos introduce en el laberinto de múltiples visiones. La mayoría de las definiciones se acuerdan de que es una atracción que sentimos hacia una persona entre muchas<sup>1</sup>. Más de ser un sentimiento, el amor serpenteó en las artes para ser sujeto de muchas realizaciones, entre tantas nos importa en este trabajo el contexto literario.

El amor se ha vuelto un tema universal, ha ocupado un gran espacio en las literaturas del mundo, así, fue y sigue siendo para muchos autores un objeto de singulares creaciones literarias. Ortega y Gasset, literato y filósofo español hace notar que:

El sentimiento amoroso tiene, como todo lo humano, su evolución y su historia, que se parecen sobremanera a la evolución y la historia de un arte. Se suceden en él los estilos. Cada época posee su estilo de amar. En rigor, cada generación modifica siempre, en uno u otro grado, el régimen erótico de la antecedente.<sup>2</sup>

Entendemos por eso que la materia humana que es el amor, evoluciona permitiendo la aparición de estilos, que pueden haber sufrido de alteraciones con el transcurso del tiempo. Por otra parte, Octavio Paz asegura la importancia de la literatura como factor de la universalidad del amor: “La existencia de una inmensa literatura cuyo tema central es el amor es una prueba concluyente de la universalidad del sentimiento amoroso.”<sup>3</sup>

El amor se deslizó dentro de la literatura como en todas las artes, así, notamos su evolución ante el enérgico progreso de las sociedades. Como resultado de este progreso, nos

---

<sup>1</sup> Octavio Paz, (1993), *La llama doble*. Barcelona: Editorial Seix Barral, p. 34.

<sup>2</sup> Ortega y Gasset, (1982), *Estudios sobre el amor*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, p.183.

<sup>3</sup> Octavio Paz, op.cit., p. 34.

enfrentamos a una serie de apelaciones que determinan el estilo de este fenómeno, tal como lo son las concepciones del: amor platónico, amor cortés, amor bagdadí y ‘udrī, etc.

Nos parece adecuado en este contexto, hablar de la esencia del amor. Es evidente que la discusión sobre su naturaleza atrajo a los más ilustres sabios. Sin embargo, es al filósofo Platón<sup>4</sup> a quien se deben las primeras reflexiones.

Con el fin de aclarar más la esencia del amor, intentamos ver algunas definiciones partiendo primero del término “*amor*”. Andreas Capellanus, había señalado en su tratado titulado *the art of courtly love* que: “*derive la palabra amor del término latino ‘amus’ para anzuelo- “que significa ‘capturar’ o ‘ser capturado’ porque el que ama es capturado en las cadenas del deseo y quiere capturar a alguien con su anzuelo.*”<sup>5</sup>

Se entiende por esta definición que el amor se considera como una trampa o una condenación duradera y que cualquier persona pueda experimentar.

Puesto que nuestro objetivo se basa en el estudio de la imagen del amor en una obra escrita en lengua árabe clásica, nos importaría acercarnos al término árabe *Ḥubb*. Muzaffer Ozak emplea este concepto en una simple definición del amor:

Desde el punto de vista semántico, “*amor*” en árabe es “*Ḥubb*”, o sea, es su traducción estándar. *Amor* significa amar y amarse mutuamente; “*ḥubb*” quiere decir la inclinación del alma hacia algo material en lo cual encontramos placer y deleite<sup>6</sup>.

De lo visto, podemos entender que no hay gran diferencia en definir la esencia del amor sino que hay diferentes formas de valoración para expresarlo.

La lengua árabe es muy rica en nociones referidas al amor, y la palabra *ḥubb* no es única en expresarlo, de éstas, aprovechamos para ponerlas de manifiesto. El concepto del amor (*ḥubb*) es expresado en árabe a través de una decena de palabras destinadas a reflejar sus diversas particularidades. Lexicógrafos árabes han registrado alrededor de setenta casi-

---

<sup>4</sup> Platón (428-347 a.C.) filósofo griego, célebre por sus diálogos sobre el origen y la esencia del amor en: El Fedro, El Lisis y El Banquete.

<sup>5</sup> Traducción personal basada en el texto original: *Love gets its name ( amor ) from the word for hook ( amus ), which means “to capture” or “to be captured,” for he who is in love is captured in the chains of desire and wishes to capture someone else with his hook.* Véase Andreas Capellanus, (1969), *The art of courtly love*, trad. De John Jay Parry, Nueva York: Colombia University Press, p. 31.

<sup>6</sup>Véase Muzaffer Ozak, *Develación del amor*. Disponible en: <http://www.sufismo.org.ar/primer/Bibliografia/Develacion%20del%20Amor.doc>

sinónimos de *amor* (*ḥubb*), un tercio de ellos empleados con frecuencia en la literatura Árabe clásica.<sup>7</sup>

Partiendo de eso entendemos que para los escritores árabes, los términos del amor formaban un centro de interés, de hecho, obras del patrimonio árabe oriental y andalusí nos han permitido discernir diversos conceptos para referirse al amor y clasificar sus grados. Uno de los primeros autores que habían expuesto una clasificación de estos términos era Ibn Dāwud en su *Libro de la Flor* y vienen así: *istiḥsān*, *mawadda*, *maḥabba*, *julla*, *hawā*, *‘išq*, *tatayyum*<sup>8</sup>. En otros tratados podemos hallar otros términos y otras clasificaciones, mencionamos a base de ejemplo los de Ibn ‘Arabī, en su *Tratado del Amor*, este último señala solo cuatro denominaciones del amor y son: *hawā*, *ḥubb*, *‘išq* y *wadd*.

Estas son solo muestras de palabras empleadas en tratados sobre el amor que no podemos mencionarlas todas. Algunas de estas palabras se consideran propiamente sinónimas del concepto *ḥubb* como resultado del desarrollo semántico, otras se han transferido al sentido amoroso por vía metafórica. A continuación explicamos el sentido de algunos términos comunes que se refieren al amor:

- *Ilf* o *al-ulfa*: intimidad con el amante, podemos observar este término en el título de la epístola, *Ṭawq al Ḥamāma fī al ulfa wal ullāf* (El Collar de la Paloma Sobre el Amor y los Amantes) de Ibn Ḥazm de Córdoba. En la misma, notamos a menudo el uso de *alifa* para referirse al amor. Para Ibn Qayyim al Yawziyya en su *Rawḍat al Muḥibbīn* dice sobre la *ulfa* que: “es la primera fase de la relación amorosa que por una serie de razones puede surgir el amor más tarde, es cuando el amado trata de examinar las cualidades de la persona que pretende establecer relación con ella.”<sup>9</sup> Se entiende que el amado busca algunos puntos de encuentro con la amada como, su forma de pensamiento, de ser y de comportamiento.
- *Al-huyām*: el hecho de perder la razón, gracias a los deseos provocados por el amor. En una nota del tratado titulado *Libro del Brocado de Al Waššā’* dice el autor: “*Al huyām es una enfermedad que afecta a los camellos que beben agua y no calman la sed. los camellos contaminados se les llama al Him. Dice Dios,*

---

<sup>7</sup> Véase Ioana Feodorov, *Is love agradable?* En: *Discourses on love in the Orient* en *ROMANO-ARABICA II*. N° 2, (2002), Bucharest: Editura Universităţii din Bucureşti, p. 48.

<sup>8</sup> Ibn Dāwud al-Iṣbahānī (1985) *Az-Zahra*, edición de Ibrāhīm as-Sāmūrā’ī, Jordania: Maktaba al-Manār, p.58.

<sup>9</sup> Ibn al-Jatīb (1970), *Rawḍat at-ta’rīf bil-ḥubb aš-šarīf.*, Casablanca: Dār at-ṭaqāfa, p. 348.

*alabado sea su nombre: “bebéis [sin saciaros] como camellos enfermos” (him)*  
(Corán, LVI, 55).<sup>10</sup>

Se entiende por esta cita que el amor se considera como una sed. El enamorado anhelante a la presencia o a la vista de su amada, por causa de la lejanía o de la separación.

- Al- ṣabāba: un grado elevado de la pasión, se trata de un amor intenso acompañado de un fuerte deseo.
- Al-hawā: la pasión, amor<sup>11</sup>.
- Al-‘išq: deseo pasión. Al-Ŷāḥiz (c. 776-868 d.C.) en su ‘Risāla Fil Iṣq Wan-nisā’, se detiene a definir Al-‘išq y lo considera como un sentimiento que las mujeres evocan en los hombres y que tiene preeminencia entre los valores vitales.<sup>12</sup> Así, para al Ŷāḥiz ‘išq es un término que designa la supremacía del amor.
- Al-ḡunūn: locura de amor, un corazón que no tiene más guía que la pasión. Se trata de un estado de inconsciencia, como si el ser estuviera poseído por los demonios.
- Al-wadd: afección, ternura dos palabras que designan la *mawadda*, afección en general. Los dos términos tienen por origen la divinidad árabe preislámica *al wadd*, personificación del amor. Se le llama *wadūd* a la persona quien ama, así, este término tiene un amplio lazo con *ḥubb* (amor) y *garām* (amor sentimental)<sup>13</sup>.

Después de ver el amor como concepto en lengua árabe, lo vamos a ver como tema en el ámbito literario árabe. Nos parece adecuado aclarar, en qué forma literaria se manifiesta este tema y desde cuándo brota el interés hacia él.

## 2. Poesía amorosa preislámica

El tema del amor suscita en el mundo árabe un gran interés, es un asunto tratado y desarrollado en la literatura arábigo-islámica medieval desde la antigüedad. Así muchos hombres de letras aspiraron a dar una visión subjetiva al sujeto, y se esforzaron con un espíritu competitivo en teorizarlo en los más amenos libros.

---

<sup>10</sup> Al-Waṣṣā’ (1990), *Libro del Brocado*, traducción de Teresa Garulo, Madrid: Alfaguara, p. 77.

<sup>11</sup> Álvaro Galmés de Fuentes (1996), *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal*, Madrid: Cátedra, p. 21.

<sup>12</sup> Véase Ricardo Felipe Albert Reyna, “La Risala fi mahiyyat al-iṣq” de las Rasa’il Ijwan as-Safa”, en *Anaquel de Estudios Árabes*, n° 6, pp. 185-208, (1995), p. 186.

<sup>13</sup> Véase Malek Chebal (2020), *Encyclopédie de l’amour en Islam*, Paris : Payot et Rivages, p. 70.



## 2.1. Poesía del *Nasīb* primera manifestación árabe de tema amoroso

Hablando de la forma literaria, consideramos que la poesía era un núcleo que permitía la evolución de la teoría amorosa, y con un espíritu cortés inicia sus primeros balbuceos en la península arábiga durante la época preislámica. El género literario en que se expresan estos nacientes vagidos es el *nasīb*<sup>14</sup>. En esta trama, nos parece muy importante tratar la *casida* que adopta el *nasīb*, pero nos preguntamos si cada *casida* aborda el tema amoroso.

Nos detenemos para explicar brevemente este punto empezando primero por aclarar qué es la *casida*. Según Teresa Garulo es:

Las *casidas* son poemas politemáticos cuya extensión varía desde veinticinco o treinta versos hasta unos cien, lo más frecuente entre sesenta y cien. Todos los versos están compuestos en el mismo metro y tienen una rima común a lo largo de todo el poema. En poesía árabe no se concebía un poema sin rima.<sup>15</sup>

Una visión más global sobre la versificación de la *casida* ya está expuesta por la autora. Se deduce de esta afirmación que la *casida* aborda diversos temas. Ante todo, puesto que nuestro interés se basa en el tema amoroso, nos parece necesario exponer la estructura de la *casida* en donde se percibe el tema amoroso. Respecto a la estructura de la *casida* dice Juan Vernet:

La *casida* clásica [...] debía tener tres partes: el *nasīb* (persa *tašbīb*, *tagazzul*; dará origen a la estrofa persa *gazal*), especie de prólogo amoroso en que el poeta recuerda las horas felices pasadas en un campamento junto a la amada; el *rahīl* o descripción de un viaje por el desierto, y el *madīh* (panegírico) o la *hiyā'* (sátira) en que se elogia o vituperaba a la persona, tribu o estamento a quien va dirigida la composición.<sup>16</sup>

Como está claro, la *casida* se compone de tres partes: *nasīb*, *rahīl* y finalmente el *madīh* (ésta última parte puede ser en ocasiones, una elegía o una sátira). De las tres, es al *nasīb* que ocupa nuestro interés.

Al *nasīb* es pues, un prólogo amoroso, y parte fundamental por la cual comienza una *casida* clásica. Para los poetas preislámicos, es un tipo de preludeo o sea una introducción de tipo erótico amoroso, donde se pretende aproximarse a la amada y se describe su belleza bajo un reflejo imaginario casi únicamente erótico y sensual.<sup>17</sup> Jean Claude Vadet, había señalado

---

<sup>14</sup> Álvaro Galmés de Fuentes, op .cit., p. 11.

<sup>15</sup> Teresa Garulo (1998), *La literatura árabe de al-Ándalus durante el siglo X*, Madrid: Hiperión, p. 31.

<sup>16</sup> Juan Vernet (2002), *Literatura árabe*, Barcelona: Edición El Alcantilado, p. 23.

<sup>17</sup> Álvaro Galmés de Fuentes, op.cit., p. 11.

que lo que el poeta pretende decir se halla en la tercera parte de la casida, es decir, en el *madiḥ* o *hiyā'* donde el *nasīb* sirve únicamente para ser un preámbulo. Agrega el mismo autor que se puede hallar una casida sin *nasīb* pero se considera imperfecta, pero nunca hay un *nasīb* sin casida.<sup>18</sup>

El *nasīb* trata un homenaje destinado a una dama por parte del amante. Se entiende que la mujer es el eje central de esta parte y el amor un ingrediente inseparable del prelude amoroso, así, el poeta inicia su casida evocando temas como:

- Las quejas ante los restos del campamento abandonado. Se trata de la lamentación del poeta ante sus amigos por la mudanza de la tribu de la amada. Para ilustrar este punto, presentamos unos versos del famoso poeta Imru' l -Qays. El ejemplo que vamos a incluir mostrará la sensibilidad del amante:

... Lloremos al recuerdo de un amante y campamento  
En la alborada del adiós, el día de su marcha,  
yo por las acacias del lugar diríase machacaba tuera,  
y mis compañeros, parando allí junto a mí sus monturas,  
decían: "No perezcas de pesar, ten ánimo"  
Mas mi cura han de ser las lágrimas vertidas,  
Y las lágrimas de mis ojos, de pasión desbordaban  
sobre el pecho, hasta mojar mi tahalí.<sup>19</sup>

La fuerza emotiva que expresa estos versos, refleja que el poeta está desdichado, quemado por las llamas de la separación, sus lágrimas y su llanto son sus únicos compañeros, ya que antes, gozaba de la compañía de la amada. Estos versos son un modelo de la queja y de la lamentación ante los restos del campamento abandonado.

Otro tema consiste en:

- La mañana de la separación en donde el poeta describe la marcha de la amada de la tribu.<sup>20</sup>

Este asunto se puede revisar en estos versos de 'Ubayd ben al- Abraş:

¿ De quién son estos camellos enjaezados antes de la aurora,  
Que van en caravana en dirección a unos países desconocidos?;  
Sobre ellos va Hind, el amor de mi corazón: blanca doncella,  
Tan brillando con la belleza estampada en su esbelta figura<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Véase Juan Vernet, op.cit., p. 26.

<sup>19</sup>Citado por Francisco Javier Mariscal Linares, "La Mujer como Tema Literario en la Poesía Árabe Preislámica", *Philologica Canariensis*, 4/5 (1998-1999), p. 358.

<sup>20</sup> Véase Emilio Tornero Proveda (2014), *Teorías sobre el Amor*, España: Siruela, p. 40.

<sup>21</sup> Citado por Mahmud Sobh, (2002), *Historia de la literatura árabe clásica*, Madrid: Cátedra, p. 35.

Aquí el poeta contempla tristemente la caravana de su amada que partía antes de la aurora a un lugar desconocido.

En estos tópicos que especifican el prelude, se resalta el tono elegiaco de modo que evocan amores del pasado y que para el poeta, el objeto amado es imposible de alcanzar.

Por consiguiente, subrayar la razón que incita a los poetas preislámicos, introducir sus poesías con versos amorosos (*nasīb*) nos parece digno de señalar. Emilio Tornero dice al respecto: “(...) *el poeta, a través de la utilización del nasīb en la casida, podría estar tratando de atraer la atención del oyente hacia el poema mediante el tema amoroso, asunto sugerente y grato al oído, para así conseguir una mayor eficacia.*”<sup>22</sup>

Supuestamente, atraer la atención del oyente es una de las razones. Pero si nos preguntamos quien podría ser este oyente seguro será la mujer el principal objeto.

## **2.2. La mujer, un ideal del prelude amoroso**

De modo que estamos hablando del prelude amoroso, es lógico suponer que el principio de esta composición se centrara en la mujer. Es la compañera inseparable del varón y de la cual se siente siempre atraído por sus encantos. Es desde la época preislámica que los poetas expresaban su sensibilidad hacia las mujeres, así, el retrato físico de la mujer es esbozado por los poetas de una manera casi estereotipada gracias a los detalles que aparecen en toda descripción y que se centran especialmente en: el cabello negro, las mejillas suaves, la tez clara, los grandes y negros ojos, labios oscuros, los dientes blancos, el largo y blanco cuello, etc.

Constatamos que, la descripción como modalidad discursiva era la más predominante. Adelantamos unos versos de Imru’ l-Qays en donde describe el cabello de su amada:

Largo, negro rizado y espeso:  
¡qué cabellera engalana su espalda, prieta como carbón,  
espesa como racimo cargado de palmera!  
Sus bucles se alzan hasta lo alto,  
se pierden las guedejas, entre prendidas y sueltas...<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Emilio Tornero Proveda, op. cit., p. 44.

<sup>23</sup> Citado por Francisco Javier Mariscal Linares, op.cit., p. 352.

Evidentemente, este poeta no era el único sino había otros, conocidos por “los poetas de *al mu’allaqāt*”, donde la mujer era el objeto principal de sus preludios.

Toda la sensualidad del poeta árabe tiene como punto de partida, la mujer, eso se constata en la afirmación de Mahmud Sobh: “*Creía el poeta árabe que en la mujer existía una potencia mágica y benigna que influía en el alma y en el cuerpo simultáneamente. De aquí se puede percibir que la poesía amorosa preislámica es muy sensual.*”<sup>24</sup>

Pese al desarrollo, la poesía amorosa guarda su objeto principal -la mujer- hasta épocas posteriores, tal como, la Omeya y la ‘Abbasí, punto que trataremos a continuación. Sin embargo no podemos ignorar el período islámico para pasar a otros.

### **3. Al gazal en el periodo islámico**

Con el advenimiento del Islam, se inició una nueva era que supuso una revolución en la vida y en la ideología de los árabes, así, notamos un escaso interés hacia la poesía en comparación con la época preislámica; eso se debe a algunas razones, tal como: el interés de los musulmanes por el estudio y la interpretación del Libro Sagrado (Corán)<sup>25</sup>, la ocupación por la absorción de los preceptos islámicos. Ḥasān abū Riḥāb había señalado que gran parte de la poesía se debilitó incluso al gazal. Partiendo de eso, notamos que el objetivo principal de la poesía en este periodo era defender la fe islámica.

### **4. Poesía amorosa en el Período Omeya (661-750)**

El período omeya proporciona un tacto novedoso y de grandes aportaciones para la poesía amorosa árabe, donde el tema del amor ocupa la totalidad del poema (al gazal). Tuvo al gazal un lugar importante en los círculos poéticos de este periodo, de hecho, podemos sintetizar sus aspectos en los siguientes puntos según las aportaciones de Šawqī Dayf<sup>26</sup>:

- Partiendo de *al Nasīb*, se evoluciona la poesía amorosa para dar lugar a *al gazal*.
- El islam proporcionó para la poesía amorosa unos aspectos ideales, así, se dio lugar la poesía ‘*udrī*, casta gracias al poeta Ŷamīl y su escuela.
- Evolución de una poesía libertina encabezada por ‘Umar Ibn Abī Rabī’a y sus secuaces.

La evolución de la práctica religiosa islámica al lado de la actividad poética amorosa en la época omeya, da a florecer una perfecta poesía casta, sin embargo, el Islam no llega a

---

<sup>24</sup> Mahmud Sobh, op.cit., p. 30.

<sup>25</sup> Ḥasān abū Riḥāb (1947) *Al Gazal ‘Inda al ‘Arab*, El Cairo: Luḡnat al bayān al ‘arabī, p. 195.

<sup>26</sup> Véase Šawqī Dayf (1987), *Al Fan Wa Maḡāhibuhu*, Egipto: Dār al Ma‘ārif, p. 35.

exigir sus leyes sobre estas actividades , de modo que, la poesía libertina sigue cobrando vida, así, entre estos polos antagónicos se desenvuelve la poesía tradicional. Abordamos brevemente estas clases arrojando luz sobre sus representantes:

#### 4.1. Poesía amorosa tradicional

En el periodo omeya se destaca *al gazal* tradicional (*taqlīdī*) como introducción de la casida. Ṭaha Ḥuseyn como otros historiadores y teóricos de la literatura árabe, señalan que el propósito de este *gazal*, es transmitir una imagen preislámica y preservar la tradición que existía. Esta poesía amorosa es un mero modelo tradicional, lejos que sea una experiencia sentimental. En otras palabras se puede decir que este *gazal* no fue adoptado como fuente de goce, sino un procedimiento para otros temas como el elogio y la sátira, paralelamente a *al gazal* con el que comenzaron los poetas preislámicos sus casidas.

Ŷarīr, al Ajtal, al Farazdaq y al Ra‘ī eran los pilares del círculo de poetas representantes de la poesía amorosa tradicional aunque había muchos. Ŷarīr cuya poesía es una muestra de vitalidad de la tradición beduina preislámica, dibujó conmovedoras imágenes de su amor perdido en estos versos:

Si hubiera sabido  
que el último encuentro contigo  
iba a ser el día de la partida  
habría hecho lo que no hice<sup>27</sup>.

Este modelo tradicional de versos, es paralelo al *nasīb* de la época preislámica, en donde el poeta llora la lejanía de su amada, debido a la mudanza de su tribu.

#### 4.2. Poesía amorosa libertina ( *Ibāḥī* )

La poesía del amor libertino se extendió principalmente por las ciudades de la Meca y la Medina. En la segunda mitad del siglo VII, estas dos ciudades conocieron un gran lujo y riqueza, debido a eso, hubo una influencia en la forma y en las características de la poesía de al *gazal*. Los poetas se dedicaron a cantar los felices avatares de sus aventuras amorosas<sup>28</sup>. Entre los poetas que cultivaron este género poético por excelencia, destaca ‘Umar Ibn Abī Rabī‘a (m.720). Este poeta y sus contemporáneos desarrollaron una poesía rebuscada que

---

<sup>27</sup> Citado por Josefina Veglison Elías de Molins (2009), *La Poesía Árabe Clásica*, Madrid: Hiperión, p.139.

<sup>28</sup> Josefina Veglison Elías de Molins, op.cit., p. 121.

toma sus rasgos de la realidad social de al Hiḡāz de aquellos tiempos, así que, se da una viva imagen de la clase aristocrática. Aquí podemos ver un ejemplo de su poesía:

A una muchacha de formados senos  
Invité a tenderse, sin cojín, sobre la arena del desierto.  
“Así lo haré, aunque no sea mi costumbre”, dijo ella.  
Y cuando iba a despuntar la aurora me dijo:  
“me has deshonrado. Ahora vete si quieres, o sigue,  
si así lo prefieres”.  
Pero no hice salvo sorber sus encías  
y, entre charlas, besarla en la boca.  
Me llené de toda ella.  
Me envolví en su vestido de seda  
y a mis ojos dije: llorad ahora.  
Entonces se levantó  
para borrar con su manto las huellas  
y buscar las perlas del collar desparramadas.<sup>29</sup>

Estos versos y en la poesía ‘umarí en general, se hace énfasis sobre el aspecto físico de las mujeres y sobre las aventuras amorosas con ellas. Los versos mencionados con un explícito vocabulario, dejan entrever un deseo sexual hacia una mujer llamada Ḥubba al Madīniyya.

Contrariamente a este tipo de poesía y paralelamente en este periodo, se desarrolla la poesía ‘*udrī*, con un tema independiente caracterizado por la castidad, decencia y pureza. Este punto que es sujeto de nuestro trabajo lo desarrollamos ulteriormente.

## **5. Poesía amorosa en el Período ‘Abbasí (750-1055)**

En esta época la poesía marca su esplendor, Bagdad se convierte en el centro cultural del califato a que acude la mayoría de los poetas. La influencia de Persia con su refinada cultura y la fusión con las cualidades árabes, dieron a la literatura árabe el nombre de *Siglo de Oro*.

Los árabes no parecen únicos en la producción poética, pues rápidamente los persas toman una relevancia decisiva, ocupando un sitio importante en esta actividad poética, convertida más brillante en su estilo e imagen. Sobre el origen persa de estos poetas nos dice Salah Serrouf:

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 125.

Si pasamos revista a los poetas que sobresalieron en esta época, ornato de Bagdad, de los que se enorgullece la civilización islámica, hallaremos que muchos son persas, o bien de origen sernita (arameo y nabateo), que conocen la lengua árabe y destacan en la misma, dando lugar a que surjan poetas que rivalicen con los poetas árabes y puedan alcanzar la posición de primerísima figura.<sup>30</sup>

El interés por la poesía va beneficiando la casida con algo novedoso en el primer período del califato ‘abbasí, que en palabras de Mahmud Sobh:

La qaṣīda la más alta prueba de maestría del poeta en este campo. Interiormente, en defecto del carácter convencional de su forma y su materia, la qaṣīda muestra un desarrollo que la aleja de los viejos temas beduinos, y panegrico y sátira son tratados con una diversidad y una originalidad considerable, en el mismo momento en que los tipos nuevos de producción poética afectan hasta cierto punto los modos de expresión tradicionales.<sup>31</sup>

No obstante, la poesía amorosa conoce un gran progreso durante este período, se independiza tras su surgimiento con ‘Umar bnu Abi Rabī’a y sus partidarios, pero esta vez se elabora más, hasta alcanzar un grado notable con los poetas: Baššār bnu Burd, Abu Nawwās, Mutī’ Bnu Iyas, Ibn al Mu’tazz y otros.

Aparece en el siglo IX una clase social acomodada, ociosa y buscadora de los placeres mundanos. Pues, era natural dentro de este bienestar que naciera sentimientos y gustos tan refinados, donde se registra un lenguaje expresado con dulzura. Tratar del ideal de la mujer bella y noble como era la tradición, no ocupara el centro de esta expresión sino lo va a ser las ŷawārī/cantoras o coperas<sup>32</sup> sin olvidar el nuevo gusto por los mancebos, de hecho, la exaltación sentimental hacia ellos dio a luz al género poético erótico libertino (al gazal al fāḥiṣ/māyīn ) o lo que se aplica a menudo al gazal masculino, así, al aludir a esta capa, las declaraciones se perciben más transparentes como se nota en el poeta Baššār bnu Burd y sus congéneres.

El nuevo género *mujūn* reluce entre los poetas libertinos que revelan su amor su deseo y su afecto a los mancebos con mucho atrevo. Este fenómeno amoroso se ha vuelto extendido de manera normal en la época abbasí. Afirma Šawqī Ḍayf sobre ello:

---

<sup>30</sup> Salah Serour, “Poesía árabe de al-Ándalus (Siglos X-XII) y su Paralelo en el Oriente”. Disponible en: [www.linux.unisi.it/tdtc/ricerca/burgos/lezioni/](http://www.linux.unisi.it/tdtc/ricerca/burgos/lezioni/)

<sup>31</sup> Mahmud Sobh, op. cit., p. 499.

<sup>32</sup> Ibid., p. 503.

Tal vez no exageramos, si decimos que lo que nos dejó la época de los abbasíes con respecto a la poesía homosexual, especialmente juvenil, se equipara a lo que nos dejó la poesía amorosa corriente de las *yāwārī* /doncellas cantoras y de las *qiyān*/maestras del cante.<sup>33</sup>

Tomamos un ejemplo del poeta Abu Nuwās citado por Mahmud Sobh. En dichos versos se manifiesta una situación relacionada con el asunto:

Siempre el agua y el vino se odian mutuamente,  
el vino se encoleriza cuando le toca el agua;  
el vino, que trae en su palma un mozo juguetón,  
de rasgos dulces, que semeja una bella virgen.<sup>34</sup>

Se nota bien en los dos últimos versos, que el poeta está confesando su seducción por un mozo, describiendo su belleza que se asemeja a los rasgos de una mujer.

Otro sujeto recurrente en la poesía amorosa ‘abbasí y era las *qaynas* (esclavas cantoras), así, la imagen de la mujer en general ha vuelto diferente de la beduina. Podemos observar un punto que las hace diferentes en las palabras de Fatiha Benlebbah: “(....) *por la llegada a Bagdad de esclavas extranjeras y de concubinas que introducen en el imperio musulmán técnicas y prácticas eróticas nuevas*”.<sup>35</sup> Lo novedoso como se nota, es que son extranjeras, y sus técnicas son totalmente ajenas a aquella sociedad y según Sobh:

Muchas de estas artistas profesionales llamadas *yāwārī* eran verdaderas poetisas que componían sus propias poesías para cantarlas luego delante de los demás. Este empleo de la poesía lo utilizaban para atraer a los hombres. [...] se deduce también que estas mujeres de origen no árabe generalmente, ya se habían arabizado y asimilado a la lengua y a la cultura árabe puesto que el árabe era el idioma oficial del estado musulmán durante todos los califatos e incluso durante la primera etapa del sultanato otomano, o el sultanato almorávide<sup>36</sup>

Como se puede observar, la gran habilidad de seducir con la elocuencia de expresión poética, no era la única arma de las esclavas, sino que, lo era también el canto, y la belleza, aquellos perfiles de atracción de suma importancia. Sobre la belleza dice al *Ŷāhiz*:

Lo más importante, era que guardase una perfecta proporción en todos sus miembros....,la razón que impulsaba a que se pagara un precio más elevado por una esclava-cantora cualificada, que por otra esclava (no cantora), era el amor que

---

<sup>33</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 504.

<sup>34</sup> Ibid., p. 511.

<sup>35</sup> Fatiha Benlebbah, “Literatura erótica árabe: perennidad de una tradición”, Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura, Nº 10, 2004, p. 273.

<sup>36</sup> Mahmud Sobh, op. cit., p. 503.



inspiraban las primeras, debido a las muchas cualidades que reunían y la felicidad que daban.<sup>37</sup>

Queda claro que la belleza, la poesía y el canto, eran los principales factores para admirar a las esclavas cantoras y justamente, la elevación del nivel cultural de la esclava justifica el aumento de su precio, al mismo tiempo que aumentó sus posibilidades con los hombres y por ende sobre toda la sociedad ‘abbasí.<sup>38</sup> La influencia de estas últimas ejercida en esta sociedad resulta sorprendente, sobre todo en la élite gobernante. La historia nos conserva numerosas historias, contando los amoríos de los más famosos califas abbasíes; que se embujaron por la belleza y la elocuencia de las esclavas, tal como es, el caso del califa abbasí Hārūn Al Rašīd.<sup>39</sup> Muchas de ellas tuvieron la suerte de casarse con califas y tener herederos, entre ellas citamos a: Danānīr, ‘Arīb, ‘Atika Bint Sahda y otras.

Las esclavas en el ámbito sentimental formaban un factor a favor de propagar libertinaje. Asimismo, su magia fue un estímulo para los poetas en su actividad poética. Cabe citar entre las parejas más conocidas, las siguientes: Baššār bnu Burd y Abda; la historia de Abbas ibn al Aḥnaf y Fawz; Abul ‘Atāhīa y ‘Utba , Abu Nawās y Ýinān, Sa‘īd bnu Humayd y Fadl.<sup>40</sup>

Entre tantos, y con el objetivo de ejemplificar, nos bastaría citar a Baššār b. Burd (m. 783). Pese su ceguera fue uno de los más brillantes exponentes de la escuela poética moderna bajo los 'abbasíes. Menciona a su esclava en estos versos traducidos por Josefina Veglison:

No duró aquella noche más que otras noches,  
mas no pude dormir.  
Un espectro de dolor me desveló.  
Dame un suspiro, ‘Abda, que soy, ‘Abda, de carne y hueso.  
Bajo mis ropas hay un cuerpo extenuado  
que se vendría abajo si en él te apoyaras.  
Y cuando le dije: “entrégate a mí”  
me salió con un silencio: “ni sí ni no”.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Citado por Manuela Cortés García *Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas-cantoras* (ss. XI-XIX). en *Mujer versus Música*. Colección Feminismo Musical. Valencia: Editorial Rivera Mota, 139-198. 2011, p. 139.

<sup>38</sup> Muhammad Sayyah Mesned Alesa, *El Estatus de la Mujer en la Sociedad Arabo-Islámica Medieval entre Oriente y Occidente*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 2007, p. 144.

<sup>39</sup> Véase Sa‘īd abul ‘Aynayn (1998), *Hikāyat al ýawārī fī qusūr al jilāfa*, Egipto: Dar ajbār al yawm, p. 21.

<sup>40</sup> Šawqī Ḍayf, *Al Fan Wa Maḍahibuhu*, op. cit., p. 101.

<sup>41</sup> Citado por Josefina Veglison Elías de Molins, op. cit., p.152.

Como se puede entrever entre estos versos, el poeta evoca la presencia de su amada y se contenta solo por el espejismo. Un lenguaje impregnado de significados de pasión presentado de forma dialogada en donde se menciona el nombre de la amada 'Abda. Se trata de un sentimiento apasionado, directo y rudo.

Terminando hablar de la poesía y puesto que el hombre, primero siente y luego razona, ésta manifestación fue la primera expresión de los árabes; por tanto, precede a la prosa. Así, la poesía no era solo la primera forma de expresión literaria, sino fue también, la más apreciada entre los árabes de la península arábiga. Fue bajo ésta forma que creció el tema amoroso, sin embargo, será la prosa otro medio donde se desarrolla esta temática.

## **6. Los tratados árabes sobre el amor**

La poesía amorosa arábigo musulmana experimentó una etapa muy importante en su desarrollo, eso se debe en gran medida al movimiento amoroso 'udrí; un tipo de amor cuyos orígenes se entrelazan con el tópico: castidad, que más tarde se convierte en el origen y la base de las teorías del amor expuestas en obras en prosa.

Nos parece significativo, después de ver este tema como centro de la poesía árabe - en donde el poeta recitaba sus versos para manifestar su amor al objeto deseado- rastrear su surgimiento como género literario, esta vez en prosa.

Los tratados árabes sobre el amor son aquellas producciones literarias realizadas por escritores árabes en Oriente, en el Occidente musulmán y en el Magreb.

Al principio, la prosa amorosa arábigo islámica fue marcada según la afirmación de Blachère por la transfiguración del poeta beduino a un héroe de la novela cortés.<sup>42</sup> Entonces, no hay lugar a dudas que las historietas del amor de estos poetas forman la parte anecdótica de los tratados, con meta de ilustrar la reflexión teórica por parte de sus escritores.

De la literatura árabe sobre el amor, presentamos las obras que nos parecen más representativas, así, intentamos ver cómo se define el amor en algunas de ellas y cuáles son sus características. Primero, habíamos señalado que el amor como tema poético había existido desde la época pre-islámica. Sin embargo, su verdadera existencia es tan antigua como el ser humano, pues, todos los pueblos del mundo han creado y contado historias

---

<sup>42</sup>Régis Blachère, *Problème de la transfiguration du poète tribal en héros de roman 'courtois' chez les 'logographes' arabes du IIIe/IXe siècle*, Arabica, 8 (1961), p. 131.

basadas en hechos reales o ficticios. En prosa, los tratados sobre el amor se extienden en el tiempo desde el siglo IX hasta el XVII. Su desarrollo es marcado por tres periodos, como lo señala Emilio Tornero:

- 1- Siglos IX-XI: en este periodo se inicia la reflexión sobre el amor con al-Ŷahīz, y, entre otros autores, destacan Ibn Dawud, al -Waššā' y, sobre todo Ibn Ḥazm, con un libro absolutamente singular y único.
- 2- Siglos XII-XIV: es la época de los grandes autores *hanbalíes* como Ibn al -Ŷawzī e Ibn Qayyim.
- 3- siglos XV-XVII: periodo de grandes antologías y de recopilación de los contenidos anteriores buscando entretener a base de versos y anécdotas y dejando de lado las cuestiones teóricas.<sup>43</sup>

Entre numerosos tratados que teorizan la materia amorosa se destacan:

- 1) La *Risāla fīl- 'išq wa-l-nisā'* y la *Risālat al-Qiyān* de al-Yāhīz (m. 255/869).
- 2) *Kitāb al 'Išq* de al-Saraḥsī (m. 286/899).
- 3) *Kitāb al-Zahra* de Ibn Dāwūd al-Išfahānī (m. 297/910).
- 4) *Kitāb al-Muwaššā'* de al-Waššā' (m. 325/936).
- 5) *I'tilāl al-qulūb* de Jarā' iṭī (m. 327/938).
- 6) *Kitāb al-Mašūn fī sirr al-hawā al-maknūn*, de al-Ḥuṣrī (m. ap. 413/1022).
- 7) *Ṭawq al-ḥamāma fī al-ullāf wa-l-ullāf* de Ibn Ḥazm (m. 456/1063).
- 8) *Mašāri' al- 'uššāq* de al-Sarrāy (m. 500/1106).
- 9) *Damm al-hawā* de Ibn al-Ŷawzī (m. 597/1200).
- 10) *Rawḍat al-qulūb* de Šayzarī.
- 11) *Rawḍat al- 'āšiq wa nuzhat al-wāmiq* de al-Kisā'ī.
- 12) *Manāzil al-aḥbāb wa-manāzih al-albāb* de Šihāb al-dīn Maḥmūd (m. 725/1325).
- 13) *Rawḍat al-muḥibbīn wa-nuzhat al-muštaqīn* de Ibn Qayyim al-Ŷawziyya (m. 751/1350).
- 14) *Kitāb al-Wādiḥ al-mubīn fī dīkr man ustušhida min al-muḥibbīn* de Muḡulṭāy (m. 762/1361).
- 15) *Dīwān al-Šabāba* de Ibn Abī Ḥayala (m. 776/1375).

Estos son los tratados más importantes de la literatura árabe clásica que tratan la teoría del amor. Sobre éstas, se puede hallar informaciones más detalladas en el trabajo de Lois Giffen.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Emilio Tornero Proveda, op. cit., pp. 19-20.

<sup>44</sup> Véase Lois Anita Giffen (1971), *Theory of Profane Love Among Arabs*, New York: New York University Press.

Puesto que nuestro objetivo es realizar un estudio basado en *El Collar de la Paloma* de Ibn Ḥazm, (tal como lo indica el título de la tesis), nos parece imprescindible abordar de una manera sintetizada, unos trabajos que también teorizan el amor.

Empezamos con el primer autor que se ocupa del amor: al Ḥāhiz. Literato abbasí, quien tuvo una fuerte visión para analizar el tema, como se aprecia en sus dos tratados: *Risāla fī al-‘išq wa-l-nisā’* (sobre el amor y las mujeres) y la *Risālat al-Qiyān* (sobre las esclavas cantoras). Las dos obras tienen como objetivo discernir si el ‘išq (amor apasionado) es lícito o no.

En la primera *Risāla* el autor se detiene a definir el ‘išq como una clase de amor apasionado entre un hombre y una mujer libre que no sea lícita, es decir no comparten relación conyugal como lo incita la ley islámica. Su *Risālat al-Qiyān* distingue más claramente *ḥubb*, *hawá*, ‘išq, aunque su interés central gira en torno a los placeres y peligros de los entretenimientos ofrecidos por las *qiyān*, si bien defiende la licitud de tales placeres.<sup>45</sup>

Para definir la naturaleza del amor al Ḥāhiz dice:

El amor apasionado, ‘išq, es el nombre de lo que supera en cantidad a aquello cuyo nombre es el amor, *ḥubb*, pues no todo amor, *ḥubb*, es llamado pasión amorosa, ‘išq, sino que este último nombre es el nombre de lo que supera en cantidad, del mismo modo que derroche es el nombre de lo que supera en cantidad a generosidad, y mezquindad es el nombre de lo que es inferior en cantidad a lo que llamamos ahora, y cobardía es un el nombre de lo que se queda corto con relación a lo que llamamos valentía.<sup>46</sup>

Como se puede notar, esta distinción refleja la supremacía del *ḥubb*, ésta clase de amor permitido, lícito y laudable.

Otro literato, jurista bagdadí: Ibn Dāwūd al-Iṣfahānī (m.297/910) célebre con *El Libro de la Flor (Kitāb al-Zahra)* una antología de poemas de amor con comentarios críticos y unas teorías sobre el origen del amor bien expuestos. Su obra comprende dos partes: la primera es una colección de versos de amor, la segunda, una antología de diversos apartados (poesía panegírica, satírica, báquica, etc.). Para Ibn Dāwūd el amor culmina en la virtud de la obediencia, pues el amante solo puede afirmar su amor si se deja guiar dócilmente por la

---

<sup>45</sup> Ricardo Felipe Albert Reyna, op. cit., p. 186.

<sup>46</sup> Citado por Emilio Tornero Proveda, op. cit., p. 48.

dama; el amante por su actitud sumisa obtiene poco a poco las gracias del objeto amado, pero esta obediencia impone deberes fijos, tales como la castidad.<sup>47</sup>

Al-Waššā' (m. 325/936), dedica un tratado a la teoría de la elegancia en *El Libro del Brocado (Kitāb al-Muwaššā)*. Emilio Tornero señala, que no es un libro de teoría amorosa sino de teoría de la elegancia.<sup>48</sup> Es una obra de *adab* cuya finalidad es didáctica. Encontramos el discurso sobre el amor en los capítulos XIV-XXII, en ellos se habla del amor y del comportamiento amoroso de los que se consideran elegantes y refinados. Pensamos que por esta razón se ha recogido en el ámbito amoroso. Al-Waššā' dice del amor: “*El amor, aunque reúne en sí desdicha, grandes aficiones y tristeza, parece agradable al que lo siente y bueno a quien lo padece; es dulce, y su dulzura no tiene igual, y es amargo, y su amargura es inigualable.*”<sup>49</sup>

Se describe el amor como una intensa amargura y al tiempo una dulzura, reúne entre dicha y desgracia. Al-Waššā' ilustra esta idea con estos versos de un poeta:

[...]  
Es el amor es una dolencia  
que anida en las entrañas, el pecho.  
No se puede ocultar el amor, aunque se intente:  
[...]  
El amor es dulzura y es tormento,  
felicidad y desventura;  
cuanto más doloroso, es más querido, [...]<sup>50</sup>

Ibn Ḥazm de Córdoba (994-1063) fue el prosista más destacado del siglo XI en al-Ándalus, hombre de gran erudición, escribe la epístola *El collar de la paloma* - bajo título original en lengua árabe clásica: *Ṭawq al Ḥamāma* - a instancias de un amigo. En esta última, intentó analizar el amor, sus aspectos, causas y accidentes. Consciente de que sus enemigos- sobre todo los alfaquíes- le criticarían por esta obra, Ibn Ḥazm se detiene a definir la esencia del amor donde se nota su defensa por haberla escrito; sabiendo que es un alfaquí:

El amor, Dios te honre, empieza de burlas y acaba en veras, y son sus sentidos tan sutiles, en razón de su sublimidad, que no pueden ser declarados, ni puede entenderse su esencia sino tras largo empeño.

---

<sup>47</sup> Álvaro Galmés de Fuentes, op. cit., p. 14.

<sup>48</sup> Emilio Tornero Proveda, op. cit., p. 24.

<sup>49</sup> Al-Waššā', op. cit., p. 107.

<sup>50</sup> Idem.

No está reprobado por la fe ni vedado en la santa Ley, por cuanto los corazones se hallan en manos de Dios Honrado y Poderoso, y buena prueba de ello es que, entre los amantes, se cuentan no pocos bien guiados califas y rectos imanes.<sup>51</sup>

Otra obra, que apareció después de Ibn Hazm es la de Ibn al-Yawzī (m. 597/1200) *Vituperio de la pasión (Damm al-hawā)*.

Ibn al-Ŷawzī es el hombre que representa mejor la escuela *Ḥanbalí* durante la época ayyubí, su tratado *Damm al Hawā* influye de un modo capital sobre otro *Ḥanbalí* Ibn Qayyim al-Ŷawziya. El título de esta obra no refleja exactamente su contenido, pues, aunque haya un vituperio del amor hay también una exaltación de él.<sup>52</sup>

La obra de Ibn al-Ŷawzī difiere de los demás tratados por su original visión sobre el deseo y la pasión amorosa. El autor se presenta como un médico o un educador que advierte de los males y peligros de cualquier deseo apasionado. Sobre la naturaleza del amor dice: “*Es una intensa inclinación del alma hacia una figura que corresponde a su constitución. Su pensamiento sobre ella se intensifica, se imagina entonces su consecución y se desea tal cosa, y en ese punto, por el mucho pensar se origina una enfermedad*”.<sup>53</sup>

Partiendo de esta visión, podemos constatar que este autor considera el amor como una enfermedad y a la mujer como una fuente de tentación. Otra visión satírica y al mismo tiempo burlesca donde se compara a las personas que no conocen el amor con un burro, dice: “*si no te has enamorado y no sabes lo que es la pasión, hawā, no hay diferencia entre ti y un asno del desierto*”.<sup>54</sup>

El último tratado que vamos a ver es el de Ibn Qayyim al-Ŷawziyya (m. 751/1350) *El Jardín de los Amantes y la Delicia de los Nostálgicos (Rawḍat al-muḥibbīn wa-nuzhat al-muštaqīn)*. Al Ŷawziyya era discípulo de Ibn Taymiyya, conocedor de la tradición amorosa, pues, ha compuesto el tratado que mejor sintetiza la doctrina del amor de esta escuela

---

<sup>51</sup> Ibn Ḥazm (2004), *El Collar de la Paloma, tratado sobre el amor y los amantes*. Traducido por Emilio García Gómez, con un prólogo de José Ortega y Gasset, Madrid: Alianza Editorial, pp. 101-102. Véase texto árabe en: Ibn Ḥazm (1993), *Ṭawq al Ḥamāma*, versión de Muhammad Ibrāhīm Salīm. El Cairo: Maktabat Ibn Sīnā, p. 19. الحب - أعزك الله - أوله هزل وآخره جد، دقت معانيه لجلالته عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعانة. وليس بمنكر في الديانة ولا بمحذور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل. وقد أحب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير.

\*A partir de este punto incluiremos todas las referencias de la obra *Ṭawq al Ḥamāma* de la misma fuente.

<sup>52</sup> Emilio Tornero Proveda, *El Libro de Buen Amor y los Libros de Buen Amor Árabes*, en *Anaquel de Estudios Árabes*, vol., 20, p. 224.

<sup>53</sup> Citado por Emilio Tornero Proveda, *Teorías sobre el Amor*, op, cit., p. 54.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 62.

*Ḥanbalī*. Para su autor es un libro útil para todos, el amor es inevitable, es una enfermedad cuyo remedio reside en la unión de las almas y los cuerpos de los enamorados.<sup>55</sup>

El sentido trascendente del amor está definido así:

El amor constituye por necesidad en el alma el acto y la tendencia hacia él. El alma además fue creada movimiento esencial, tal como el del fuego. El amor es un movimiento por esencia. Por ello todo el que ama encuentra en su amor placer y descanso, de tal manera que, si careciera de amor absolutamente, el alma quedaría sin movimiento alguno, se haría pesada e inerte perdiendo incluso la ligereza de su energía.<sup>56</sup>

Concluimos este apartado por algunos detalles que caracterizan estos tratados árabes:

- Los tratados árabes sobre el amor fueron escritos por personas dedicadas básicamente a la jurisprudencia.
- El discurso árabe sobre el amor y la sensualidad, se caracteriza por ser religioso, los imames y los ulemas se encargaron de la misión de informar al creyente sobre este aspecto, tal como es el caso del: alfaquí Ibn Ḥazm, el imam Ibn al Ḥawzī, el imam Ibn al Qayyim al Ḥawziyya, Ibn ‘Arabī y otros. Es significativo ver que los autores adelantan sus libros con oraciones a Dios. El jeque Nafzāwī dice: “*Alabado sea Dios, que ha puesto el mayor placer de los hombres en la vagina de las mujeres y de las mujeres en la verga de los hombres [...] Alabo a Dios como un siervo incapaz de evitar amar las cosas buenas [...]*”.<sup>57</sup>

Otro ejemplo de al Waššā’: “*Decimos, y pedimos a Dios ayuda para obrar rectamente y Le pedimos guía, Le imploramos asistencia como el que se refugia en El, y en El ponemos una confianza sin límites [...]*”<sup>58</sup>

- Los tratados que se han ocupado del amor son generalmente obras de *adab*, un género que se caracteriza por la mezcla de prosa y verso, que incluyen anécdotas como ilustración de los argumentos o casos presentados.<sup>59</sup> Era muy común que las obras de *adab* se compusiesen de *ḥadices*, versos y anécdotas que se incluyen de manera ordenada según un plan que generalmente, se presenta en el prólogo u en la introducción del libro, en cuanto sea necesaria su exposición.

---

<sup>55</sup> Fatiha Benlebbah, op. cit., p. 280.

<sup>56</sup> Vicente Cantarino (1977), *Casidas de amor profano y místico Ibn Zaydūn Ibn ‘Arabī*, México: Editorial Porrúa, p. 06.

<sup>57</sup> Fatiha Benlebbah, op. cit., p. 274.

<sup>58</sup> Al-Waššā’, op. cit., p. 05.

<sup>59</sup> Véase Teresa Garulo, op, cit, p, 76.

- Las obras se caracterizan por una semejanza en los prólogos y en los primeros capítulos, eso se explica en el tratamiento de los mismos temas donde se valora positivamente la pasión amorosa.
- La intención didáctico -moral de esta literatura lo confirma el hecho de que algunos autores hayan escrito sus tratados por encargo.<sup>60</sup>A base de ejemplo, averiguamos lo siguiente en Ibn Ḥazm:

Tu carta me llegó desde la ciudad de Almería a mi casa en la corte de Játiva y me trajo noticias de tu buena salud, que no poco me alegraron [...] Me has pedido, Dios te honre, que componga para ti una risāla en la que pinte el amor [...]<sup>61</sup>

Al Nafazawī dice al respecto de la ampliación de su libro, por encargo de Azwāwī:

¡No te avergüences! Todo lo que has escrito en tu librito es verdadero. No eres tú el primero en tratar esta ciencia. Juro por Dios que es lo que se necesita saber, es una ciencia que solo ignora o subestima quien tiene poca instrucción, está loco o no está enterado.<sup>62</sup>

- Por fin otra característica muy perceptible es la condenación del amor en masculino o sea del amor homosexual. (Veremos este punto en el *Collar*)

## 7. Los efectos del amor

Los efectos son los cambios físicos o de carácter que se producen en la persona enamorada, son señales que prueban que el ser está enamorado, y que se perciben con mayor o menor claridad.

Pese la diferencia de las sociedades y las épocas, coincidimos casi con los mismos efectos en los argumentos de la mayoría de los escritores. En esta parte intentamos ver cómo ve cada uno este asunto.

El amor al hombre en un estado diferente del que está en la realidad. En algunos tratados se ha analizado la parte psíquica que regula la conducta humana hacia la perfección. Nos sometemos a la teoría de *crystalización* expuesta por Stendal que sintetiza este comportamiento así: “En la teoría de la *crystalización* se reconoce que el hombre sólo ama lo

<sup>60</sup> Fatiha Benlebbah, op. cit., p. 276.

<sup>61</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 96-97.

فإن كتابك وردني من مدينة المرية إلى مسكني بحضرة شاطبة ، تنكر من حسن حالك ما يسرنني، وحمدت الله عز وجل... وكلفتني - أعزك الله - أن أصنف لك رسالة في صفة الحب. [...] (Tawq al ḥamāma, pp. 12-13)

<sup>62</sup> Fatiha Benlebbah, op.cit., p, 276.



*amable, lo digno de ser amado, mas no habiéndolo -a lo que parece-, en la realidad, tiene que imaginarlo. Esas perfecciones fantaseadas son las que suscitan el amor”.*<sup>63</sup>

Esta idea no es nada novedosa, de modo que la mayoría de los tratados árabes no solo hablan comúnmente de la esencia del amor sino también de sus efectos.

Se entiende, que el alma se recubre de perfecciones, el hombre en este contexto se idealiza con el objetivo de ser admirado. ‘Attār un poeta místico persa del siglo XI dice sobre esta perfección:

*Cuando un Ángel se enamora es el  
ser humano perfecto.*

¿En qué consiste la perfección de la conducta? Podemos identificar unos efectos partiendo de esta expresión en el *Libro de Brocado* de al Wassa’:

La pasión amorosa, a veces, da valor al cobarde, hace generoso al avariento y elocuente al mudo, da fuerza de decisión al indeciso de manera que con el amor busca la compañía el amigo y se aleja el compañero; el poderoso se humilla ante la pasión, y el orgulloso se le somete.<sup>64</sup>

Pensando que Ibn Ḥazm se había inspirado de esta reflexión en su *Collar de la Paloma*, hemos destacado:

Por el amor, tacaños se hacen desprendidos; los huraños desfruncen el ceño; los cobardes se envalentonan; los ásperos se vuelven sensibles; los ignorantes se pulen; los desaliñados se atildan; los sucios se limpian; los viejos se las dan de jóvenes; los ascetas rompen sus votos, y los castos se tornan disolutos.<sup>65</sup>

Otra manifestación teórica al respecto, se percibe en Ibn ‘Arabī, dice:

Yo mismo he sentido la extrema sutileza que puede encontrarse en el amor. Sientes un afecto intenso (*‘isq*), una pasión penetrante (*hawa*), un deseo ardiente (*shawq*), un poder del amor (*gharam*), un agotamiento total (*nuhul*), una imposibilidad de conciliar el sueño y de saborear la comida. No sabes en quién ni por quién sucede esto. Tu Bienamado no se muestra aquí de una manera distinta. Tal es la gracia más deleitable que yo haya sentido por experiencia directa.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup>Citado por M<sup>a</sup> Ángeles Szrvent Ramos, *La cristalización del amor en “Lucien Leuwen”, de Stendhal*, Anales de Filología Francesa, Universidad de Alicante, N° 01, 1985, p. 71.

<sup>64</sup> Al-Waššā’, op. cit., p. 76.

<sup>65</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p. 113-114.

فكم بخيل جاد، وقطوب تطلق، وجبان تشجع، وغلظ الطبع تطرف، وجاهل تأدب، وتفل (2) تزين، وفقير تجمل، وذئ سن تفتى، وناسك تفنك، ومصون تهتك: (Tawq al ḥamāma, p. 29).

<sup>66</sup> Ibn ‘Arabī (1996), *Tratado del Amor*, Madrid: Editorial Edaf, p. 41.

En estas palabras parece Ibn ‘Arabī hablar del amor divino, no obstante, en realidad se trata de un amor humano, pues se pueden averiguar las señales del enamoramiento, tal como la extenuación y la falta del sueño. Otros autores habían retomado estos efectos, tal como, Ibn al Ŷawzī:

Enamoraos, pues el amor suelta la lengua al mudo, abre el ingenio al simple y al perturbado, estimula a la limpieza, a vestir más elegantemente, a comidas más exquisitas e invita al movimiento, al donaire, a tener altura de miras y guardarse de lo prohibido.<sup>67</sup>

Ulteriormente, otros autores no árabes trataron la idea recogiendo casi las mismas virtudes, aquí tenemos un ejemplo de Andreas Capellanus que dice:

Este es el efecto del amor: ya que el verdadero amante no puede estar corrompido por la avaricia, el amor hace que una persona ruda e inculta brille con toda la hermosura, sabe también enriquecer a los de baja cuna con nobles costumbres y además suele dotar de humildad a los soberbios; el enamorado se acostumbra a ponerse al servicio de todos con complacencia. ¡Oh! ¡Cuán digno de admiración es el amor que hace que un hombre brille con tantas virtudes y que enseña a cualquier persona a sobresalir por sus buenas costumbres![...]<sup>68</sup>

Deducimos que el comportamiento humano ante esta materia es totalmente natural y que ni la religión ni la cultura ni el tiempo ni la sociedad pueden cambiar su naturaleza porque al fin y al cabo la mayoría de las teorías se basan sobre la realidad.

Como resultado de la presencia árabe en el occidente en lo que concierne los tratados del amor, se nota el gran influjo en las composiciones poéticas de los trovadores. Como ilustración de lo avanzado y para poner de manifiesto el impacto del amor en las producciones literarias citamos unos ejemplos que nos vienen por bocas extranjeras. Un trovador provenzal, Aimeric de Peguilhan en uno de sus poemas afirma que: *“El amor hace del necio elocuente, del avaro generoso; al truhán lo convierte en hombre fiel, al loco en sabio, al tonto en erudito, y el orgullo hace que sea sometido por la humildad”*.<sup>69</sup>

Mientras que otro trovador Guillermo de Aquitania dice: *“El gozo del amor al enfermo puede sanar, pero por su ira el sano puede morir, el hombre sabio enloquecer, el*

---

<sup>67</sup> Emilio Tornero Proveda, *Teorías sobre el Amor*, op, cit., p. 111.

<sup>68</sup> Andreas Capellanus, op, cit., pp. 31-32.

<sup>69</sup> Álvaro Galmés de fuentes, *“El amor hace sutil al hombre”*. *Ibn Ḥazm de Córdoba y la tradición románica*, en *Anaquel de Estudios Árabes*, N° 3, 1992, p. 59.

*bello perder su belleza, el más cortés volverse villano, pero el perfecto villano hacerse cortés”.*<sup>70</sup>

Entre todas estas referencias la descripción de carácter objetivo entrega información sobre el estado del ser humano ante la materia amorosa, ésta última, está marcada por una abundante adjetivación. Predomina las ideas opuestas, así, los adjetivos suelen acompañar los sustantivos para embellecer más el discurso. Partiendo de esta idea podemos observar que los efectos del amor, pueden ser positivos como negativos.

De esta parte, hemos notado que es precisamente debido a la evolución gradual de la poesía amorosa árabes en las diferentes dinastías, que se ha hecho posible establecer un marco teórico sobre el amor, asunto desarrollado en los tratados amorosos que hemos adelantado. Para la teoría, era preciso establecer una conexión de condición religiosa y filosófica en la que se manifiesta la espiritualidad de sus autores junto a otras características, por tanto, gracias a la observación y al análisis de la conducta humana lograron ofrecer argumentos teóricos muy valiosos.

---

<sup>70</sup> Idem.

## **CAPITULO II**

***El Collar de la Paloma* un modelo de la teoría árabe sobre  
el amor**

Teorizar el amor fue tarea de muchos sabios. Los tratados árabes sobre el amor son un fiel documento sobre una real vida sentimental. Bien sabido que, cada civilización tiene su visión particular sobre el amor. En Al-Ándalus durante el califato de Córdoba gobernado por los omeyas, hubo el gran jeque Ibn Ḥazm, que nos contó con detalles cómo amaron los andalusíes, en su magnífico tratado *El Collar de la Paloma*. Intentamos en este capítulo hacer una presentación de la obra, donde cristaliza la filosofía amorosa del autor. Esta obra responde a la estructura de los tratados amorosos pero depende de un marco espacio-temporal diferente, que dejara su impacto en la reflexión de Ibn Ḥazm.

### **1. Ambiente histórico a finales del siglo X y principios del siglo XI**

No podemos entender al autor y su obra, si lo separamos de su época (el siglo XI), porque la epístola encierra una sucesión de realidades muy bien ratificadas en lo que corresponde el estado. De ahí, es importante considerar el ambiente político como elemento importante en el desarrollo de este trabajo.

Al-Ándalus se convirtió en un espacio de iluminación científica que atrajo a miles de ambiciosos durante la época del califa al Ḥakam al Mustansir Billāh (su califato duró entre el año 961 hasta el 976) quien benefició de una época de quietud a lo largo de dieciséis años. Con su muerte se eclipsó aquella *Edad de Oro* y surgieron los primeros factores de decadencia, tras un verdadero auge. Su hijo Hišām (califa desde 976 hasta 1009), y al mismo tiempo único heredero del trono, no cumplía todavía los doce años, por eso se enfocó en los asuntos del estado los 'amiríes, encabezados por el primer regente Ibn abī'Āmir Almanṣōr (gobernó desde 977 hasta su muerte en 1002).

A pesar de que su regencia fue nefasta para el califato omeya, las labores realizadas durante su estancia fueron apreciables.

Almanṣōr tenía una disposición y un gran talento para la política y en efecto, se apoderó del trono sin ser descendiente de un génesis real o califal, así, gobernó sin un nombre oficial. Estaba apoyado por la opinión pública y creó un invencible ejército compuesto de berberiscos, cristianos y eslavos para enfrentarse contra el enemigo. Murió en la batalla de Catalancho en 1002. Su hijo 'Abd al Mālīk (gobernó desde 1002 hasta 1008), desempeñó un papel importante siguiendo los pasos de su padre y murió audazmente en una batalla contra Sancho Gaces. El siguiente 'amirí será otro hijo de Almanṣōr de madre cristiana -'Abd

Arraḥmān Sanchol “Sanchuelo” (gobernó desde 1008 hasta 1009), este último carecía de voluntad e inteligencia, sus sueños le llevaron a transgredir el trono califal, pero todo eso se esfumó en el aire por culpa de su necedad y sus desaciertos. Su instancia fue tan corta – apenas dos meses – y el malogrado tuvo un trágico fin, tras la revolución de Muḥammad bnu Hišām bnu Abd al Ýabbār bnu Abd al Nāšir “al Mahdī” (ocupó el califato entre: 1009-1010). Los andalusíes recibieron con entusiasmo la caída de los ‘āmiríes. Al Mahdī se encargó primero por anunciar la falsa noticia del fallecimiento del califa Hišām. Fue un hombre grosero y duro durante los pocos meses de su gobierno (dos meses), maltrató a los berberiscos y eslavos ‘āmiríes. Con este espíritu cosechó la protesta y el odio del pueblo y se acabaron los días de su mando con la entrada de su sobrino Sulaymān al Musta’īn, quien mandó un ejército berberisco apoyado por tropas españolas.

Era muy frecuente recurrir a los cristiano en este período, con el fin de conseguir una potencia absoluta. Con la misma técnica, al Mahdī recuperó su puesto y se puso en contra de los berberiscos instalados en Extremadura de Córdoba. Fue asesinado por sus siervos tras su fuga<sup>71</sup>. Los cordobeses reinstalaron a Hišām al Mu’ayyad (esta vez su vuelta duró entre: 1010-1013), cuya muerte había sido anunciada anteriormente por al Mahdī, aunque fuese falsa. Su vuelta fue apoyada por su visir Wāḍiḥ, quien solicitó la ayuda del príncipe de Castilla, en cambio de algunos privilegios (palacios y propiedades árabes),<sup>72</sup> pero Sulaymān al Must’īn, no renunció al trono y por suerte consiguió retomar las llaves del poder.

Sin embargo, los berberiscos formaban una potencia enorme gracias a al Must’īn quien consiguió el triunfo con la ayuda de los hermanos Banī Ḥammūd: Alī y Qāsim. Las ganas de ‘Alī fueron la toma del poder, por eso se pactó con el eslavo odioso, turco y redomado traidor Jayrān, que le fue al principio fiel y luego le engaño poniéndose al lado de ‘Abd Arraḥmān al Nāšir “al Murtaḍā” (mandó solo un año 1018). ‘Alī fue asesinado por algunos esclavos suyos partidarios a los omeyas; le sustituyó su hermano Qāsim entre: 1018-1022, que más tarde lo veremos amenazado por su sobrino que quería alcanzar el puesto de su difunto padre.

El príncipe de Zaragoza pactó con al Murtaḍā y Jayrān para conquistar Granada, sin éxito, al Murtaḍā tuvo que huir hacia Guadix donde le asesinaron unos sicarios. Sus soldados

---

<sup>71</sup> Véase Ibn Ḥazm (1985), *Ṭawq al ḥamāma*, versión de Salāh Eddīn al Qāsimī, Túnez: al Dār al tunusiyya lil našr, p. 15.

<sup>72</sup> Idem.

quedaron exterminados, fugitivos o presos. Notamos cómo a los políticos de esta época no les importaba nada más que el poder y el trono, dejando desaparecer progresivamente una gran civilización. No importaba ni la unión religiosa, ni los lazos familiares, como es el caso de Yaḥyā (1022-1023), quien se reunió con los berberiscos de Marruecos en contra de su tío Qāsim que huyó hacia Sevilla. Con este triunfo, entró Yaḥyā en la Córdoba capital andalusí, pero su estancia allí no duró mucho a causa de los conflictos entre sus servidores; así, se dirigió hacia Málaga. Retornó al Qāsim su puesto pero esta vez los cordobeses le expulsaron hacia Sevilla donde fue asesinado con la implicación de su sobrino.

Teniendo esperanza en guardar la antigua dinastía omeya -que proporcionó seguridad y prosperidad durante siglos- los cordobeses eligieron a un nuevo califa omeya 'Abd Arraḥmān bnu Hišām bnu 'Abd al Ŷabbār bnu Nāṣir al Mustazhir en el año 1023, era hermano del difunto y siniestro al Mahdī, pero después de cuarenta y seis días, fue asesinado por orden de "al Mustakfī" el nuevo califa instalado en el 8 de enero de 1023; era un rey grosero, indiferente y cobarde,<sup>73</sup> aspiraba por ser popular, pero no pudo. Sin embargo, se hizo famoso por la tortura y el encarcelamiento de sus primos y consejeros. Otra gente importante huyó hacia Málaga donde expusieron esta crueldad a Yaḥyā bnu Ḥammūd. Por estar perseguido, Al Mustakfī se fugó disfrazado en ropa femenina y murió en Ucles en 1025, tras unos 17 meses de gobierno.<sup>74</sup> Para los cordobeses no quedaba ningún descendiente omeya digno del califato, así, propusieron que lo sea Yaḥyā. Con la vuelta del poder en manos de los Ḥammudíes y el nuevo pretendiente se quedó en Málaga por miedo de recibir el mismo destino que los anteriores, lo que le empujó a mandar un jefe para ejecutar sus órdenes en Córdoba. Su previsión se transforma en realidad cuando el pueblo se revolucionó contra el jefe establecido y lo mataron porque no aceptaron la regencia africana berébere, prestó oído a Jayrān ministro de Almería y Muṣāhid de Denia que se pactaron para poner el poder en manos de los omeyas<sup>75</sup>. Tras este destronamiento los asuntos del ministerio, quedaron pendientes.

El consejo de los sabios, dirigido por el visir abu-l-Ḥazm bnu Ŷahwar, eligió a un nuevo califa, al Mú tadd Billāh en 1027, pero la poca voluntad que tenía y el gozo de la vida refinada le desocuparon de los asuntos del estado que quedaron bajo la dirección de su visir al Ḥakam bnu Sā'īd, quien maltrató y despreció a los sabios y al pueblo en general y los obligó a pagar costosas contribuciones. Ibn Ŷahwar no dejó las cosas así, encarceló al pretendiente

---

<sup>73</sup> Véase Tāhar Aḥmad Makī (1977), *Dirāsāt' an Ibn Ḥazm*, el Cairo: Maqtabat wahba, p. 131.

<sup>74</sup> Véase Ahmad Haykal (1985), *Al adab al Andalusī*, Cairo: Dār al Ma'ārif, p. 347.

<sup>75</sup> Ibem.

Hiššām III (Mū tadd Billāh) y con eso se acabó la época del califato y con la crisis de 1031<sup>76</sup>, el poder quedó en manos de los sabios.

Es dentro de estos grandes trastornos políticos donde le ha tocado vivir nuestro jeque Ibn Ḥazm.

## 2. Ibn Ḥazm de Córdoba, vida y obra

La vida de Ibn Ḥazm conoció tres grandes períodos, el primero se extiende desde su refinada y aristocrática infancia hasta la crisis del estado cordobés en 1009. El segundo entre 1009 y 1031, etapa marcada por su fracasada implicación en los asuntos políticos. El tercero transcurrió durante los múltiples y anárquicos reinos de taifas.

Su nombre completo es Abū Muḥammad ‘Alī bnu Aḥmad bnu Sā’id bnu Ḥazm. Nació en el año 384 equivalente al 7 de noviembre de 994 de nuestra era<sup>77</sup>. Según las fuentes la familia de ‘Alī era de origen persa o muladí, recién convertidos al islam. Vivía en el suroeste andalusí “Monte Lisam”, provincia de Huelva, en un espacio donde las condiciones de la vida no eran muy cómodas.

Para estar más cerca de Madinat Az-zāhira, construida por Almanṣūr<sup>78</sup>, el padre de Ibn Ḥazm dejó su casa para trasladarse hacia Munyat al Mugīra, situada en el oeste de Az-zāhira, y allí ocupó cargos muy importantes al lado de al ḥāyib Almanṣor, con esta nueva situación la infancia de nuestro autor transcurrió en el palacio, dentro de un ambiente femenino (esclavas y magnates). Siendo hijo de un ministro, se le procuró un entorno refinado más de un adiestramiento particular. En la Zāhira, encontró un medio privilegiado para su formación mental y espiritual. En el harén y entre las mujeres, aprendió el Corán, la poesía y la escritura; por mucho tiempo fueron su única compañía. Este período le permitió desarrollar algunos conocimientos y desvelar algunos secretos. En *El collar de la paloma* nos revela lo siguiente:

“Yo he intimado mucho con mujeres y conozco tantos de sus secretos, que apenas habrá nadie que los sepa mejor, porque me crié en su regazo y crecí en su compañía”<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Ibid, p. 348.

<sup>77</sup> Véase Emilio García Gómez en introducción de *El collar de la paloma de Ibn Ḥazm de Córdoba*, op.cit., p. 33.

<sup>78</sup> Véase Aḥmad Ḥaykal, op.cit., p. 269.

<sup>79</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p. 174. Texto árabe en *Ṭawq al ḥamāma*, op.cit., p. 80:

ولقد شاهدت النساء و علمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري، لأنني ربيت في حورهن، ونشأت بين أيديهن.



Su integración en el harén fue un medio de entretenimiento en donde pudo satisfacer su curiosidad. Su entusiasmo por seguir las historias de amor, relatadas en bocas femeninas, le servirá luego como fuente para su estudio sobre el amor, partiendo de eso justifica y argumenta a base de sus propias observaciones.

En seno de un ambiente familiar rico de referencias culturales y científicas, creció Ibn Ḥazm dotado de inteligencia y sagacidad. Esta etapa de su vida, es definida por Emilio García Gómez en la introducción de su traducción del *Collar de la Paloma*, así:

“la niñez lánguida e indolente de un hijo de ministro, que se cría oculto en los rincones del harem, entre los besuqueos y las intrigas de las mujeres. De ellas aprendió Alcorán, y muchos versos, y a hacerlos primeros palotes; pero también otras cosas, no poco útiles, aunque dolorosas en la infancia”<sup>80</sup>

En el palacio de Az-zāhira conoció al ḥayib Almanṣōr cuyo afecto con los niños era conocido, tal como lo atestiguó Ibn Šuhayd- amigo íntimo de la infancia de ‘Alī – en una deliciosa carta incluida en la *Dajira* de Ibn Bassām leemos:

Un día - nos cuenta y resume- teniendo yo cinco años, me dio tu abuelo Almanṣōr una enorme manzana, colocado de él, y que yo había mirado con infantil codicia.<sup>81</sup>

La amistad entre Ibn Ḥazm e Ibn Šuhayd se inició desde la infancia – aunque le superaba de dos años – de modo que sus padres ocupaban puestos de visires en la corte de Almanṣōr. De su mundo exterior, sólo conocía los caminos que conducían al palacio de Munyat al Mugīra, en los cuales era acompañado por las esclavas.

Tras la muerte de Almanṣōr, fue testigo de la traslación del poder ‘Amirī a al Muḏaffar. Durante esos siete años sobrados de quietud, aprovechó para la adquisición de saberes. Su visión hacia el mundo se cambió, al descubrir los secretos de la vida sentimental cordobesa y en la cual participó en su protagonismo con sus amoríos con las esclavas.

El padre de ‘Alī se preocupó por su educación, por ello puso a su alcance a los más ilustres maestros entre ellos: ‘Abd Allāh bnu Muḥammad bnu Yūsuf bnu Nuṣayr al Azadī, Abu-l-Walīd conocido por Ibn Al Faraḏī (n.944-m.1019), historiador de origen cordobés.

---

<sup>80</sup> Véase Emilio García Gómez en introducción de *El collar de la paloma de Ibn Ḥazm de Córdoba*, op.cit., p. 33.

<sup>81</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p. 34.

Otro maestro, Muḥammad bnu Ḥasan bnu 'Abd Allāh bnu Madḥaȳ al Zubaidī (n.928- m. 989), tenía un cargo importante en Córdoba, su genial sabiduría en lengua y gramática no tuvo rival. Ofreció a Ibn Ḥazm sus creaciones y le enseñó el conocimiento de lengua. El autor cordobés aprendió cuestiones de lingüística y abrazó la tendencia Zahirí gracias a las instrucciones de su jeque y maestro Maš ūd bnu Sulaymān bnu Muflit Abū-l- Jiyār de Santarén (m.1034) quien era un gran alfaquí y lingüista. Abu 'Omar bnu Muḥammad bnu-l- Ŷasūr (n.932-m.1010) le enseñó la materia de historia, era un literato, poeta y secretario del cadí de Córdoba, el famoso Mundir bnu Sa' īd. En cuanto al léxico recibió formación de Ḥassān bnu Mālik y la gramática de Ibn Ajī-l-Zāhid, Abū 'Amr. Someramente, estos eran sus más célebres maestros que le proporcionaron la mejor instrucción.

Tras la decadencia 'Amirí - con el último regente Sanchuelo- la sucesión de los acontecimientos políticos se empeoraron y como resultado de esa situación notamos lo siguiente: el destronamiento de Hišām al Mu' ayyad y la elección de Muḥammad al Mahdī. Bajo este estado la familia de Ibn Ḥazm se siente obligada a dejar el asolado palacio de Munyat al Mugīra para retornar a Balāt Mugīt.

Asistió el autor con su padre Aḥmad, en el falso entierro de Hišām al Mu' ayyad, anunciado por al Mahdī. Este último (Hišām) recuperó su puesto tras el asesinato de al Mahdī, tuvo como visir al grosero Wāḍiḥ que era indiferente hacia los asuntos del estado. En este momento, era probable el regreso de los Banū Ḥazm a sus oficios, pero el visir eslavo, persiguió a Aḥmad, le encarceló y le confiscó sus bienes. En este tiempo se extendió la epidemia de peste que costó la vida de Abū Bakr el hermano del autor, en 401 de la hégira, equivalente al 1011 de la era cristiana.<sup>82</sup>

Víctima de sucesivas desgracias murió el padre Aḥmad en el 28 ḍū-l-qa'da 402/1012, contando ' Alī dieciocho años<sup>83</sup>. Estas perturbaciones le incitaron a defender los asuntos de su familia.

En 1013, emigró Ibn Ḥazm con su amigo Ibn Ishāq, hacia Almería, donde pasaron tres años en quietud, formando nuevas amistades y aprendiendo nuevas ciencias. Las cosas no quedaron así, cuando el infiel Jayrān abandonó la causa omeya para tomar partido con los ḥamudíes; no vio con buenos ojos a la pareja, los detuvo y los desterró hacia Aznalcazar. En

---

<sup>82</sup> Véase Emilio García Gómez en la introducción de *El collar de la paloma de Ibn Ḥazm de Córdoba*, op.cit., p. 39.

<sup>83</sup> Idem.

Valencia, apareció otro pretendiente al Murtaḍá lo apoyaron el autor y su amigo. Al meterse Jayrān, en los asuntos políticos, fracasó este califato y no perduró mucho. Después del asesinato del califa, los berberiscos cautivaron a Ibn Ḥazm y tras este encarcelamiento se retiró a Játiva donde probablemente, en el año 1022 escribió su epístola *El Collar de la Paloma sobre el Amor y los Amantes*.

El consejo de los sabios mandado por Ibn Ḥawwar eligió entre tres pretendientes a al Mustazhir. Hombre joven y culto, escogió para su causa al grupo de los jóvenes estetas: Ibn Ḥazm, Ibn Šuhayd y ‘ Abd al Wahhāb bnu Ḥazm. No ha sido posible juzgar sus capacidades políticas, puesto que su instancia no duró más que un mes y medio. Otra vez se detuvo ‘ Alī en la cárcel, al mismo tiempo que se ejecutó al Mustazhir. Tantas desdichas enseñaron a ‘ Alī que no quedaba ningún remedio para salvar el califato omeya, con ese suceso se alejó de toda actividad política y dedicó el resto de su vida a las ciencias y a la enseñanza.

Con un espíritu audaz, dejó la doctrina Mālikī para abrazar la Šāfi‘ī y por fin llegó a abarcar la Zahirī, junto a su maestro Ibn Muflit de Santarén. Pero los malikíes les inculparon, por formar una amenaza dogmática y con este hecho se consiguió deteriorar la fe pública.<sup>84</sup>

Polemista incansable, se afrentó solo a toda crítica literaria. Su personalidad y pensamiento se reflejan en sus obras filosóficas, literarias, históricas y jurídicas. Entre sus obras: *“Kitāb al ajlāq”* (Libro de las conductas), obra escrita en Monte Lisam, en la cual introdujo principios generales y didácticos que conciernen la conducta de la sociedad andalusí. Ha sido analizada y traducida al español por Asín Palacios.<sup>85</sup> Luego aparece el libro *“Al Faṣl fī-l-Milal wa-l- Ahwā wa-l-Niḥal”* (Historia crítica de las religiones, sectas y escuelas); obra cumbre en la historia de la comparación, estudio y análisis de las religiones; se incrusta en ella diversas doctrinas del pensamiento humano sobre las religiones.

De historia, nos dejó buenas fuentes, entre ellas: *“Ŷamharat Ansāb al‘Arab”* (Libro del conjunto de las genealogías de los árabes), es la mejor lista de la genealogía árabe en occidente islámico, además de ser materia para los investigadores en la historia del Islam en Oriente y en al-Ándalus. En otra obra titulada *“Risāla fī faḍl al-Andalus”*<sup>86</sup> (Epístola apológica de al-Ándalus y sus sabios), Ibn Ḥazm trata de demostrar lo positivo de al-Ándalus.

---

<sup>84</sup> Véase José Ramón San Miguel Hevia, *El vocero en el desierto*. Disponible en: <http://www.nodulo.org/ec/2005/n040.htm>

<sup>85</sup> Mahmud Sobh, op. cit., p. 939.

<sup>86</sup> Ibid., p. 932.

Es una respuesta a una carta dirigida por Ḥasan bnu Muḥammad al Tamīmī a su primo ‘ Abd al Wahhāb.<sup>87</sup>

Otra obra histórica “*Naqt al ‘ arūs*” (Regalo de la novia), breve epístola sobre la historia del califato omeya. Creaciones de tipo filosófico y jurídico lo son “*Kitab taqrīb li ḥadd al- mantiq ilā al ‘ umma*” (Libro de aproximar el término de la lógica al vulgo). En esta obra trata de aplicar la teoría de que el conocimiento es para todos, dentro de un sistema califal y social. “*Al Muḥallā wa -l- iḥkām*” (El adornado y el ajustado) que aborda la jurisprudencia islámica.

Espléndido tesoro de creaciones, no le causó más que infortunios y persecuciones causados por los reyes de taifas pero con aquel espíritu valiente, supo cómo manejar estas críticas y este desdén, tomándolas a su favor polemizando y defendiendo sus principios y sobre todo su doctrina. Sus obras no carecían de calor discursivo, puesto que tenía la armadura retórica. Sobre este carácter, el sufí Ibn al ‘ Urrīf al andalusī, comparó la lengua del autor cordobés con la legendaria espada de al Ḥayyāy bnu Yūsuf; así, lo vemos con sus rivales como: Ibn Nagella, el judío, a quien le dedicó Ibn Ḥazm su *Risāla fī al radd ‘alā Ibn Nagella*. Otro rival más célebre por sus críticas ‘Alī Abū-l-Walīd al Bāyī, alfaquí oriental, quien vino a Mallorca por petición del alfaquí Sa ‘ id al Mayūrqī, polemizó mucho con el autor y no tuvo más remedio que dejar la isla. Acerca de eso queda famosa la discusión siguiente: Al-Bāyī le reprochó que mientras había estudiado a la luz de un candil trabajando como vigilante en un mercado, Ibn Ḥazm había estudiado iluminándose con una lámpara de oro, aunque este último le había contestado que tenía más mérito, pues mientras al Bāyī estudió para mejorar la posición, él lo hizo por amor a las ciencias religiosas.<sup>88</sup>

Sus escritos contaron los 80.000 folios que formaban los 400 volúmenes, pero la mayoría fue destruidas en la nefasta hoguera, ordenada por al Mu ‘ taḍīd, rey de Sevilla. Según Emilio García Gómez, las circunstancias son desconocidas, sólo se sabe que el rey ordenó un auto de fe con los libros a causa de la doctrina Zahirí. A consecuencia de esta orden compuso estos versos en los que muestra su potencia en defenderse:

Aunque queméis el papel, no podéis quemar  
Lo que encierra, porque lo llevo en mi pecho<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Ibid., p. 939.

<sup>88</sup> Véase María Jesús Rubiera Mata (1992), *Literatura hispanoárabe*, Madrid: Colecciones Mapfre, p. 200.

<sup>89</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p.50

A partir de todo ello, se sabe que dedicó el resto de su vida a defender sus ideas y la doctrina Zahirí. Se retiró en su solariega casa de Montija- provincia de Huelva- en la que murió la noche de un domingo, 15 de julio de 1063, cumpliendo la edad de sesenta y nueve años.

### **3. *El Collar de la Paloma*, un tratado árabe sobre el amor**

Como es el caso de los tratados árabes sobre el amor ya mencionados en el capítulo previo, el *Collar* obedece a las características de este género. Sin embargo, nos parece oportuno señalar que esta obra recibió un gran interés en el campo de los estudios árabes e islámicos en nuestra época, hecho que dinamiza la labor de traducción.

#### **3.1. Traducción de la epístola**

Merece una especial atención la labor de traducción de nuestra obra a las lenguas clásicas, realizada por los más eminentes arabistas. Pese a la dificultad de esta trayectoria, algunas versiones que hemos podido consultar y que no pueden dejar de sernos muy gratas, nos han ofrecido riquísimas informaciones gracias a las introducciones y las notas. La importancia de estas traducciones no se limita en este campo, a propósito de este asunto nos atenemos a lo que dice Lola Beccaria:

El mérito de dichas traducciones no reside solamente en haber llevado a cabo la creación de una transcripción científica del árabe, sino en la superación de la dificultad de la poesía escrita en este idioma presenta<sup>90</sup>.

Tal como se entiende, la dificultad que presenta la traducción de la poesía es de suma importancia, es que esta última va perdiendo su valor estético que tiene origen en lengua árabe. Por adelante, presentamos las traducciones realizadas desde la extracción del exhumo de esta obra.

*El Collar de la Paloma* obra escrita en lengua árabe clásica exhumada del olvido por el francés D. K. Pétrof a quien se le debe la primera edición (Leiden - 1914), casi mil años después de que Ibn Ḥazm la haya escrito. Más tarde ha sido editada en varios lugares. De éstos podemos citar: Damasco (1930), Argel (1949) con una traducción al francés por León

---

<sup>90</sup> Lola Beccaria. “Bibliografía de don Emilio García Gómez”. Boletín de la Real Academia de la Historia, CXCVI, II, pp. 209-260, (1999), p. 245.

Bercher, el Cairo (1950) con introducción de Fā'iq Al Ŷawharī y otra en (1958) con introducción de Ibrāhīm al Abyārī.

En cuanto a las traducciones realizadas en distintas lenguas, mencionamos las siguientes:

Al inglés por R. Nykl, publicada en París (1931), al ruso por A. Salle en Moscu, Leningrad (1933), al alemán por M. Weiseller en Leiden (1941), al italiano por F. Gabrielli en Bari (1949), al español por E.G. Gómez, en Madrid (1952) y en versión actualizada la de Jaime Sánchez Ratia.

### 3.2. Aproximación al título de la obra

El título es según Charle Grivel "*Primera frase impresa*"<sup>91</sup>, este signo lingüístico permite una aproximación hacia el contenido de la obra literaria. Para los semiólogos, este elemento es considerado como una herramienta prima para introducirse en el complejo universo de un texto.

Generalmente, el título es un elemento productor de un sentido semántico que se vincula con el texto de la obra. Su situación fuera del libro, se considera como dote que lo privilegia. Kurt Spang lo define así:

“El título es el nombre de pila de la obra literaria y ello en muchos aspectos, puesto que a través del título que se reconoce se recuerda, se estudia, se registra, se almacena y se busca cada obra”<sup>92</sup>.

Esta definición enumera los varios valores que revisten un sentido antes de la lectura de la obra.

La primera cosa que llama la atención en el título de nuestra obra "*El Collar de la Paloma sobre el Amor y los Amantes*", es su significado críptico, pese la lectura de su contenido. La relación entre este último con el texto se considera ambigua. Antes de ofrecer una probable explicación nos acercamos a sus funciones:

---

<sup>91</sup> Traducción personal basada en el texto original: "*La première phrase imprimée*". Véase, Charles Grivel (1973), *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye:Ed. Mouton, p. 166

<sup>92</sup> Kurt Spang, *Aproximación semiótica al título literario*, Investigaciones semióticas I, Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Toledo, 7-9 de junio de 1984), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, p. 538, citado por, Saïd Sabia: *Paratexto, títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas*. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>

- Función estética de valor connotativo: El collar de la paloma.
- Función referencial: sobre el amor y los amantes.

La función connotativa es ambigua y requiere más atención por parte del lector, mientras que, la función referencial de este subtítulo es orientativa ya que informa sobre el contenido temático de la obra.

Se observa por esta división la diferencia de las aportaciones que contiene este título, por eso, vamos a ver por separado las diversas interpretaciones sugeridas. Intentamos primero descifrar el sentido connotativo del *El collar de la paloma*, de modo que es la parte más oscura del título. Muchos críticos intentaron dar explicación a este signo y las opiniones son distintas. Ibn 'Arabī, siguiendo los pasos de Ibn Ḥazm, en su poema místico *Tarḡumanul ašwāq*, nos revela el significado oculto del título “*El Collar de la Paloma*”, diciendo:

“Es el espíritu universal, nacido de Allāh y soplado en el hombre. Ella es descrita como portadora de un collar con referencia al convenio que El (Allāh) depositó en ella”<sup>93</sup>.

Mientras que el teólogo y Director de la Mezquita Al- Tawhīd, Sheik Abdul Karīm Paz, nos sugiere lo siguiente:

El libro de las acciones que cada alma realiza pende de ella como el collar lo hace del cuello de la paloma.  
El Amor Divino dispone del alma (Predestinación), ella será juzgada por sus propios actos (Libre Albedrío). El alma es libre de tejer su propio collar, su propio destino, pero ella no puede alterar la naturaleza misma del Ser que la engendró; si el destino de una gota es retornar al océano<sup>94</sup>.

Paulina Lorca señala el simbolismo en toda la obra que brota a partir del título y lo explica así:

¿A qué debemos remitirnos cuando se habla de el collar de la paloma? Al parecer, se trataría de una influencia sufí, siendo la paloma un símbolo del alma; el collar por su parte, del destino marcado por Dios. Así, el amor viene a ser “algo natural, ineluctable, como un collar colgado del cuello de la paloma del alma. El amor es el collar de la paloma”<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup>Véase Abdul Karīm Paz, *Amor sagrado y amor profano en el Islam y en Ibn Ḥazm*. Disponible en: <http://www.islamchile.com/islam/amorprosa.htm>

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Paulina Lorca, *El ígneo amor: simbolismo amoroso en El collar de la paloma de Ibn Hazm*. Disponible en: <http://www.webislam.com/?idt=10360>

Partiendo de estas propuestas, podemos valorar la función simbólica que nos ofrece el título, así, es notable la vinculación con la filosofía amorosa sufí donde el alma humana es portadora de una misión y que es simbolizada por la paloma. Se alude más bien, esta aproximación, a la paloma de paz, mandada por el profeta Noé para comprobar si había tierra firme, la ave regresa trayendo una ramita de olivo en su pico como señal que los árboles quedaban descubiertos. La paloma en nuestra obra, trae en su cuello un mensaje precioso, es el del amor.

La segunda parte del título revela otros secretos que no podemos superar, *fī-l- 'ulfa wa-l- 'ullāf* “sobre el amor y los amantes”. Su sentido en árabe nos puede ayudar a acercarnos a más aclaraciones.

La *'ulfa* es uno de los términos dados al amor, es el amor suave no pasional *'iṣq*. La raíz “‘alifa” designa: “unir”, también “acostumbrarse a”. Por otra parte propone la idea de pacto. Este término interpreta la quietud *sakīna*; se deduce entonces que la *'ulfa*, será pues, el amor entre dos mitades unidas, es decir: un amor establecido por un acto o bien un pacto divino que reitera la voluntad del Creador del mundo. Lo que busca el autor es una unión lícita para hacer entender que el lazo conyugal entre un señor y sus concubinas no sería en nada reprochable.

Según Raja Ben Slama,<sup>96</sup> otra raíz de la “ulfa es tal *īf*, acto de escribir. Pues, el espíritu del autor afectado por los movimientos de la época va a enhebrar sobre el amor las perlas de un Collar; él recoge los pedazos esparcidos de su pasado, segmentos de sí mismo para realizar el sueño del amor familiar de la *'ulfa* y de la quietud.

En una escueta consideración, pensamos que el título *El collar de la paloma*, refleja una misión y un pacto pendiente de un mensajero de paz (amor) que es la paloma; esto podría ser el propósito del autor, para la purificación de las almas en aquella sociedad que carecía de moral.

Más de su enigmático título, esta epístola se distingue por una original metodología en estructurar el plan. De hecho, la exponemos en el siguiente punto.

---

<sup>96</sup> Raja Ben Slama, “*Les sphères divisées*”. Disponible en : <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/02112337/articulos/ASHF0202110039A.PDF>



### 3.3. Metodología de “*El Collar de la Paloma*”

La técnica metodológica usada en *El Collar* resulta muy original. El autor explica desde el principio que: “he repartido esta *risāla* mía en treinta capítulos”<sup>97</sup>

Los treinta capítulos que constituyen la textura de la obra, figuran en un plan previo que precede el primer capítulo “sobre la esencia del amor”. Los exponemos según la primera clasificación del autor:

En los treinta capítulos se cuida Ibn Ḥazm en presentar el tema – que claro se relaciona con el amor – con una definición, luego análisis y argumento. Los versos y anécdotas son ilustraciones que cuidan la defensa de su tesis argumentativa.

Para ofrecer una lectura fácil el esquema de la obra ha sido así:

- Fundamentos del amor, en diez capítulos:

Sobre la esencia del amor; sobre las señales del amor; sobre el que se enamora en sueños; sobre el que se enamora por la pintura del objeto amado; sobre el que se enamora por una sola mirada; sobre aquel cuyo amor no nace sino tras largo trato; sobre las alusiones verbales; sobre las señas hechas con los ojos; sobre la correspondencia amorosa y sobre el mensajero.

- Accidentes del amor: cualidades loables y vituperables en doce capítulos:

Sobre la unión amorosa; sobre la guarda del secreto; sobre la revelación y divulgación; sobre la sumisión; sobre la contradicción; sobre el que habiendo amado una cualidad determinada, no puede amar ya después ninguna otra contraria; sobre la conformidad; sobre la lealdad; sobre la traición ; sobre la enfermedad; sobre la muerte.

- Sobre –las malaventuras que sobrevienen en el amor- seis capítulos:

Sobre el que saca faltas; sobre el espía; sobre el calumniador; sobre la ruptura; sobre la separación; sobre el olvido.

- Dos capítulos como conclusión que van enderezados a predicar la sumisión a Dios Honrado y Poderoso:

Sobre la fealdad del pecado; sobre la excelencia de la castidad.

---

<sup>97</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p. 99.

En este plan nos parece llamativo el empleo de una forma estilística que consiste en la antítesis, la presentamos en la siguiente tabla:

Títulos que representan la antítesis	
Sobre la guarda del secreto	Sobre la divulgación del secreto
Sobre la sumisión	Sobre la contradicción
Sobre la unión amorosa	Sobre la ruptura
Sobre la lealtad	Sobre la traición

Gracias a esta metodología en dividir los capítulos, entendemos que el objetivo de Ibn Ḥazm es ofrecer un esquema nítido para su epístola, pero lo curioso es que el autor no mantenga el mismo plan y decide al final de su introducción, dar otro orden:

Al desarrollar algunos de los temas, nos hemos separado, sin embargo, de esta disposición asentada en el comienzo del presente capítulo, que es el primero de la *risāla*, y los hemos repartido conforme a su orden de aparición, desde el primero al último, y con arreglo a su mayor o menor derecho a ir por delante, y a sus grados y existencia, desde la primera de sus variedades hasta la postrera, colocando uno al lado del otro los contrarios.<sup>98</sup>

Optamos por consiguiente presentar el plan tal como lo ha arreglado su autor, con el fin de averiguar la diferencia:

Sobre la esencia del amor; y luego siguen: el de las señales del amor; [el de quien se enamora en sueños] ; el de quien se enamora por la pintura del objeto amado; el de quien se enamora por una sola mirada; el de quien no se enamora sino tras un largo trato; el de quien, habiendo amado una cualidad determinada, no puede amar ya después ninguna otra contraria; el de las alusiones verbales; el de las señas hechas con los ojos; el de la correspondencia

<sup>98</sup> Ibid., p. 101.

لكن خالفنا في نسق بعض هذه الأبواب هذه الرتبة المقسمة في درج هذا الباب الذي هو أول أبواب الرسالة، فجعلناها على مبادئها إلى منتهاها واستحقاقها في التقدم والدرجات والوجود، ومن أول مراتبها إلى آخرها، وجعلنا الضد إلى جنب ضده .  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 17)

amorosa; el del mensajero; el de la guarda del secreto; el de su divulgación; el de la sumisión; el de la contradicción; el del que saca faltas; el del amigo favorable; el del espía; el del calumniador; el de la unión amorosa; el de la ruptura; el de la lealtad; el de la traición; el de la separación; el de la conformidad; el de la enfermedad; el del olvido; el de la muerte; el de la fealdad del pecado, y el de la excelencia de la castidad.

En este plan final, el título: “*sobre quien se enamora en sueños*” en la versión española aparece entre corchetes, lo que nos ha empujado a averiguarlo en versiones árabes de la obra, y en efecto, la mayoría de ellos no lo han mencionado, puede ser omitido por el copista o bien por el propio autor en su copia original.

### 3.4. Espacio y motivo de la redacción de “*El Collar de la Paloma*”

Ibn Ḥazm escribió *El Collar de la Paloma* en la ciudad de Játiva, espacio en el cual se refugia para salvarse de las tormentas políticas. Desgraciadamente, no existen documentos históricos que confirman datar con exactitud la fecha de su composición, probablemente la escribió en el año 1027 de la era cristiana o en 1022 según García Gómez.

Ibn Ḥazm confiesa haber realizado esta epístola a requerimiento de un amigo almeriense, y lo que explica más el motivo de su composición son estas palabras:

Me has pedido, Dios te honre, que componga para ti una *risāla* en la que pinte el amor, sus aspectos, causas y accidentes y cuanto en él o por él acaece; y que esto lo haga con veracidad, sin desmesura ni minucia, sino declarando lo que se me ocurra tocante a cómo es y a cómo se presenta, hasta donde llegue mi memoria y mi capacidad de recordar.<sup>99</sup>

Lo más curioso es que la obra está repleta de nombres de personajes que cobran vida, sin embargo, hay excepciones en las cuales se oculta la identidad de algunos, sobre este asunto Tāhar Aḥmad Makkī piensa, que Ibn Ḥazm lo hizo deliberadamente para preservar los secretos de la gente y por respeto a su vida personal, así se nota que a menudo ignora los apodos.<sup>100</sup> Tal como es el caso del solicitante de esta epístola. Una sugerencia sobre su identidad la subraya Mahmud Sobh:

---

<sup>99</sup> Ibid , p.97.

وكلفتني - أعزك الله - أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة، لا منزأبدأ ولا مفناً، لكن مورداً لما يحضرنني على وجهه وبحسب وقوعه، حيث انتهى حظي وسعة باعي فيما أنكره. (Tawq al ḥamāma, pp. 13-14)

<sup>100</sup> Véase Tāhar Aḥmad Makkī, op.cit., p. 251.

Creemos que esta epístola suya [...] está inspirada y dedicada – a petición- a su “Paloma”, la musicóloga y cantora, Dānā/ Angustia, hija de Jayāl/ Imagen y al – Muzaffar, hijo de Almanzor.<sup>101</sup>

En algunos trabajos, el hecho de obedecer a una petición por parte de Ibn Ḥazm no es la única razón para que compóngase esta epístola, así, los motivos se multiplican. Muḥammad Raḍwān ad-Dāya piensa que la obra se considera como una ocasión para exponer su estado emocional y el de su ciudad Córdoba, razón que le motiva para exponer su experiencia personal en el amor.<sup>102</sup> Entendemos por esta idea que el *Collar* viene para completar un impulso síquico.

### 3.5. Argumento de la obra

*El collar de la paloma* obra escrita por un defensor de principios y dogmas. Pasó la mayoría de su vida polemizando en asunto de jurisprudencia con imames y alfaquíes; fue jeque incansable, rompió con todo lazo tradicional. El hecho de tratar del tema del amor, le fue un poco reprochado en aquel ambiente, pero, a pesar de eso interesó previamente a una capa muy culta bien antes que lo tratara Ibn Ḥazm. Fue una persona que adivinó de antemano, que iba a ser centro de persecución crítica, al salir de las normas de sus creaciones filosóficas, jurídicas e históricas. Se armó con la buena letra, para defender su pensamiento y jamás dudó en sus capacidades polemistas, como se aprecia en este fragmento:

bien me sé que algunos de mis encarnizados enemigos condenará que yo haya compuesto una obra como ésta y dirá: Echóse fuera de su camino”, o se salió de su camino; más no he de consentir que nadie me cuelgue lo que no me he propuesto.<sup>103</sup>

Esta epístola refleja la imagen real y exacta de la vida andalusí. La prosa que predomina la obra está salpicada con un gran número de fragmentos poéticos que se ajustan al sujeto de cada capítulo, ilustran lo previamente tratado, en forma narrativa. Como sus antepasados, Ibn Ḥazm además de ofrecer una definición de la esencia del amor, defiende su tesis en analizar el tema, visto que era considerado como un tabú en aquella sociedad, así, se observa que, nuestro autor no está al margen de los tratados árabes sobre el amor.

<sup>101</sup> Mahmud Sobh, op. cit., pp. 938-939.

<sup>102</sup> Muḥammad Raḍwān Ad-Dāya (2000), *Fī al adab al andalusī*, Damasco: Dar al Fikr, p. 249.

<sup>103</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 330.

وأنا أعلم أنه سينكر علي بعض المتعصبين علي تألفي لمثل هذا ويقول: إنه خالف طريقته، وتجافى عن وجهته. وما أحل لأحد أن يظن في غير ما قصدته: (Tawq al ḥamāma, op. cit., p. 205).

La originalidad de esta obra se centra en la libertad del pensamiento, por referencia a lo que circulaba entonces. Se limita el autor en lo que ve, observa o bien oye, todo eso refleja su experiencia personal en forma autobiográfica, digna de fiar, de modo que procede de un alfaquí que reprocha la mentira. La sinceridad es la virtud de Ibn Ḥazm y la de cierta gente de su entorno. Quiere ofrecer ejemplos concretos de la vida sentimental, favorecida por la libertad en momentos de la prosperidad andalusí. Así, el autor cita noticias, novedades y cuentos amorosos que la revelan, tal como se observa en divulgar los secretos sentimentales de reyes y de hombres de estado. De hecho, se invita a todo lector a casas y palacios que encierran realidades de las diversas actividades femeninas. Se justifica la autenticidad de sus aportaciones de este modo:

Me he visto forzado a mantenerme en este libro dentro de las fronteras que me has trazado, y a resumirte lo que por mi mismo he visto o me merece crédito por ser relato de personas de fiar. Perdóname, pues que no traiga a cuento las historias de los beduinos...<sup>104</sup>

La *Risāla* se compone de treinta capítulos, donde la forma bascula entre prosa y verso. Es otra característica de los tratados árabes sobre el amor, que obedece nuestro autor. Por medio de esta combinación podemos observar que la velocidad narrativa está equilibrada y reducida por la inserción de los fragmentos poéticos. Incluimos una muestra de esta combinación donde el autor valora una amistad:

Tenía yo firme amistad y correspondencia frecuente con un hombre de familia principal, sin que jamás nos hubiésemos visto el uno al otro. Más tarde, Dios permitió que me encontrara con él y, al cabo de pocos días, nació entre nosotros una gran tirantez y un completo retraimiento que dura hasta ahora mismo. Sobre este asunto he dicho en un poema:

Trocaste nuestro afecto en repugnancia y odio intenso,  
igual que las páginas de los libros se alteran al ser copiadas<sup>105</sup>.

La prosa en el *Collar* es muy viva y real, se caracteriza por la rapidez y el estilo nítido; rasgos muy percibidos en la literatura árabe clásica. Las anécdotas que rellenan las páginas

---

<sup>104</sup> Ibid., p. 98.

والتزمت في كتابي هذا الوقوف عند حدك، والاقصصار على ما رأيت أو صح عندي بنقل الثقات، ودعني من أخبار الأعراب .  
(*Tawq al ḥamāma*, pp. 13-14).

<sup>105</sup> Ibid, p. 127.

كان بيني وبين رجل من الأشراف ود وكيد وخطاب كثير، وما تراءينا قط، ثم منح الله لي لقاءه، فما مرت إلا أيام قلائل حتى وقعت لنا منافرة عظيمة ووحشة شديدة متصلة إلى الآن، فقلت في ذلك قطعة منها:

أبدلت أشخاصنا كرهاً وفرط قلبي      كما الصحائف قد يبدلن بالنسخ ( *Tawq al ḥamāma*, p. 40 )

resultan numerosas, reflejan la vida sentimental andalusí, con sus diversas capas sociales. Como la poesía, los relatos sirven como materia de ilustración para el argumento que corresponde al tema de cada capítulo. El autor en este arte anecdótico parece en plena tertulia con el lector, aportando nombres propios y referencias topográficas.

Esta obra epistolar, narra con suma sutileza y penetración psicológica y social las más complejas circunstancias relativas al amor. Es el primer volumen de Ibn Ḥazm con una escritura razonable, en cuanto a las causas, rasgos y evolución del amor; todos unidos en un cuadro prosaico y poético.

Al entrever las páginas de *El Collar de la Paloma*, nos movemos a apreciar dos puntos esenciales, el primero se resume en su contenido que nos ofrece una amplia imagen sobre la civilización y la vida cordobesa; el segundo, es la prueba de la existencia del más noble sentimiento que es el amor, con todos sus diversos sentidos restaurados en un arte literario que refleja la excelente maestría de las creaciones de al-Ándalus. Es claro que este aspecto tiene valor polémico, por la importancia que se revisa entre los historiadores. De éstos podemos citar a Asín Palacios que rechazó la idea de que esta obra sea de carácter psicológico y la atribuye un valor histórico. Por su parte, Emilio García Gómez y Levi Provençal siguen apoyando su valor psicológico, pasan a defender sus argumentos por la escasez y brevedad de los datos históricos que se presentan en la epístola.

Las obras escritas en al-Ándalus a lo largo de varios siglos, proporcionan variadas informaciones que sirven como fuente para los historiadores que investigan sobre esta civilización. Los investigadores recurren sobre todo, a las distintas crónicas por diversas que sean, pues, éstas suministran datos importantes sobre la historia social de al-Ándalus.

De cierta manera, la literatura puede ayudar a comprender asuntos de la vida diaria, como las prácticas sociales y las profesiones. Así, para al-Ándalus la obra del cordobés Ibn Ḥazm *El Collar de la Paloma* se ubica en este contexto. Nos permite esta epístola, construir algunos asuntos de la vida diaria, siendo así una importante fuente para estudiar el período de los reinos de taifas (*Mulūk at-tawāʿif*). Por un lado, permite visionar algunos pormenores de los violentos enfrentamientos inter-étnicos entre árabes y beréberes, por otro, se localizan detalles de las tradiciones islámicas que los musulmanes preservaban. La literatura nos ayuda a rescatar todo ello.

Evidentemente, en caso de toda obra literaria, los críticos y teóricos, siempre buscan un impulso o un núcleo, que inspira la escritura. Así, muchos ven *El Collar de la Paloma* como una versión personal del *Libro de la Flor* de Ibn Dāwud de Iṣfahān. Este libro es el más destacable para hablar de una tímida influencia en *El Collar de la Paloma*, pero, no fue único en abordar este tema y en dejar algunas posibles huellas, sino que, hubo otras obras parecidas como: *al Muwašša* de Muḥammad bnu Aḥmad bnu Iṣḥāq al Waššā, célebre filólogo oriental, fallecido en Bagdad en 936<sup>106</sup>, precisamente fue notoria su influencia en el pasaje de los efectos del amor. Hubo otras influencia como las del poeta Abu-l- ' Abbās bnu-l- Mu 'tazz *fī-l- ' iṣq* y Rasāil Ijwān al Safā, entre ellas la titulada *Risāla fī māhiyat al- iṣq*, estas obras trataron el tema del amor más antes del autor cordobés. Lo fundamental, es que él fue dueño de su tema y no publicó más que su pensamiento, teñido de sus propios sentimientos y experiencias personales. En lo que concierne el pasaje de Ibn Dāwud de Iṣfahān que veremos más tarde con más detalle, no lo empleó más que para corregir su idea.

Posteriormente en el occidente, el tema del amor sigue siendo un motivo para muchas creaciones literarias. Una de las realidades, objeto de estudio por parte de muchos especialistas, es que sea *El Collar de la Paloma*, una fuente de inspiración para obras de la Edad Media.

#### 4. La influencia de “*El Collar de la Paloma*” en obras de la Edad Media

Es innegable y está fuera de duda, que los hispano-árabes merecen gran y perdurable alabanza por su saludable influjo en la civilización de la Europa del siglo nono.<sup>107</sup> En este contexto, I. Goldziher piensa que el mérito se ha exagerado hasta llegar a lo ridículo por parte de superficiales autores, y afirma que el nivel de la cultura árabe en occidente era superior al de los musulimes de oriente. Por ello, nos parece imprescindible poner de manifiesto el influjo árabe y precisamente él de nuestra epístola, en obras que dieron para el renacimiento intelectual español un nuevo horizonte: *El Cid*, *El Libro de Buen Amor* y *la Celestina*.

*El Cid* es un largo poema, relata hazañas heroicas de un personaje aventurero, medio árabe y medio hispano. Esta obra se marcó por lo sentimental del cual gozó con orgullo la literatura medieval andalusí que tenía ya una espléndida herencia: se habló de influencia de *El Collar de la Paloma* en el poema *El Cid*, pero en palabras de Tāhar Aḥmad Makī no hay

---

<sup>106</sup> Ricardo Felipe Albert Reyna, op.cit., p. 187.

<sup>107</sup> Ignacio Goldziher, *Los árabes españoles y el Islam*. En Actas del primer congreso de estudios árabes, 1964, Madrid, p. 04.

ningún punto de aproximación, ni en forma ni en contenido.<sup>108</sup> Sin embargo, las dos obras *El Libro de Buen Amor* y *La Celestina* muestran cierta absorción revisada en el tema amoroso.

Mucho queda por decir sobre la gran producción del Arcipreste de Hita *El Libro de Buen Amor*, obra que fue y sigue siendo objeto de polémicas por los más eminentes críticos e historiadores, como lo fueron Américo Castro quien en *La Realidad Histórica de España* intentó defender y justificar aquellas influencias árabes e islámicas de *El Collar de la Paloma* sobre *El libro de Buen Amor* en las numerosas versiones de su libro<sup>109</sup>. Para él *El collar de la paloma* es una obra que fue presente en la literatura cristiana a lo largo del siglo XIV, de ella se imitó aquella alternancia de origen árabe entre el verso y la prosa con la combinación de lo narrativo y lo lírico en el Libro del Arcipreste Juan Ruiz<sup>110</sup>.

Por su parte, Claudio Sánchez Albornoz tomó una postura opuesta y rechazó toda influencia de *El Collar de la Paloma* sobre *El Libro de Buen Amor*, afirma en su libro *“España un Enigma Histórico”* que no comparten ningún elemento que sea árabe<sup>111</sup>. Puso en duda también, a aquella comparación hecha por Emilio García Gómez y la considera superficial y juzga su resultado como casual. E.G. Gómez en la introducción de la obra del cordobés, presenta algunos puntos que unen las dos obras y defendiendo su labor así:

“negar la analogía no es científico y, además, hacerlo sería exponerse a quedar en mala posición el día, muy posible, en que aparezca el nexo”<sup>112</sup>

Añade Emilio García Gómez que la influencia de la epístola no es básica, debido a la existencia de elementos árabes en la obra del Arcipreste. Se ve que este último no negó la existencia de unos cuantos parecidos, aunque expone prudentemente algunas barreras frente a la entusiasmada comparación de A. Castro. Entre los puntos de encuentro entre ambas obras Gómez señala lo siguiente:

---

<sup>108</sup> Véase Tāhar Aḥmad Makī, op.cit., p. 342.

<sup>109</sup> Véase José Antonio Serrano Segura, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: Libro de buen amor*. Disponible en: <http://www.supercable.es/~jass17/LBA/>

<sup>110</sup> Walīd Sālah al Jalifa, *Impronta Árabe del Libro de Buen Amor*. Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: <http://www.hottopos.com/collat6/waleed.htm>

<sup>111</sup> Véase José Antonio Serrano Segura, op.cit.

<sup>112</sup> Véase Emilio García Gómez en introducción de *El collar de la paloma de Ibn Ḥazm de Córdoba*, op.cit., p. 84.



“*El Collar de la Paloma*”

Una de las traiciones más feas es la que hace al amante el mensajero mediante el cual se comunica con el amado...sobre este asunto te dicho:

Envié a un mensajero en pos de mis deseos, confiándome neciamente en él, y él nos ha distanciado (cap.23)<sup>113</sup>.

“*El Buen Amor*”

Coidando que la avría, dixel“a Fernán García...  
Diz“que la Cruz privado...  
Dios confunda mensajero tan presto y tan ligero...  
Que la caça así aduz...<sup>114</sup>.

Walīd Sālāḥ al jalīfa en su artículo *Impronta Árabe del Libro de Buen Amor*<sup>115</sup>, vio que los que han estudiado *El libro de buen amor* de una manera objetiva, encontraron la abundancia de elementos musulmanes y árabes. No obstante, lo que llama atención es que los dos libros tratan el tema del amor y son productos de una experiencia personal, además, la alternancia del verso y la prosa en *El collar de la paloma* es equivalente a las alternancias entre lo lírico y lo narrativo en *El libro de buen amor*. Con estos puntos podemos adelantar que el *Libro de Buen Amor* toma también características de los tratados árabes sobre el amor.

Es cierto que un hombre de religión, pudo pintar aquella lucha entre el sentimiento religioso y la afección humana en la Edad Media. La influencia se extendió aún en la obra de Fernando de Rojas *La Celestina*. Tras siete años de la caída musulmana en al-Ándalus, se publicó esta obra en Burgos bajo título: *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Se publicó, por segunda vez en el año 1501<sup>116</sup>, bajo título conocido hoy por *La Celestina*. De allí, podemos notar la coincidencia existente por la presencia del mensajero, en *El Collar de la Paloma*, Trotaconventos en *El libro de buen amor* y la Alcahueta celestina en la obra de Rojas.

Constatamos por medio de estos datos, que la influencia árabe dio su tacto en las obras de la Edad Media, y por adelante, se puede percibir la misma manifestación en la obra del Quijote. II, X, concedemos gracias a la comparación de Emilio García Gómez, lo siguiente:

---

<sup>113</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., pp. 224-225.

<sup>114</sup> Véase Emilio García Gómez en introducción de *El collar de la paloma de Ibn Ḥazm de Córdoba*, op.cit., p. 84.

<sup>115</sup> Walīd Sālāḥ al jalīfa, op. cit.

<sup>116</sup> Véase José Antonio Serrano Segura, op.cit.

“...que, entre los amantes, las acciones y movimientos que muestran, cuando de sus amores trata, son certísimos correos que traen las nuevas de lo que allá en el interior del alma pasa”<sup>117</sup>.

La fuente en *El Collar de la Paloma* será:

“El amor se delata por la abstracción pintada en al semblante, para no hablar de otras ademanes... el primero es la insistencia de la mirada, porque es el ojo puerta abierta del alma, que deja ver sus interioridades...”<sup>118</sup>

## 5. Otros temas junto al amor

Parece que Ibn Ḥazm puso adrede una admirable constelación temática para acompañar la idea fundamental, siendo así, ramas complementarias que no se apartan del hilo principal que es al amor, para ello, no tenemos más que incluir las más interesantes y destacables, como lo son: la mujer, la elegía, el nacionalismo y el libertinaje (homosexualidad). En estos temas revisamos la visión de Ibn Ḥazm acerca del amor.

### 5.1. La mujer

*El Collar de la Paloma* ha sido un buen documento para analizar el carácter femenino andalusí. “*La mujer andalusí*” era y sigue siendo aún un tema y modelo de estudio más interesante para los que aprecian la literatura hispano-árabe.

El valor de la mujer andalusí era enorme en la sociedad, tenía que cumplir con muchos deberes, pero, los más importantes eran la procreación y la educación. A pesar de que era descargada de sus derechos políticos, gozó de una infinita libertad a comparación con sus contemporáneas musulmanas en el Oriente. La mujer andalusí, alcanzó desde siempre una posición peculiar frente al hombre sobre todo en el dominio de la literatura. Al igual que los varones, supo serpentear con magia en los dominios de las ciencias y literaturas. Esta sabiduría le proporcionó respeto y admiración. Su vasta cultura fue un modo de atracción que superó su belleza.

---

<sup>117</sup>Véase Emilio García Gómez en introducción de *El collar de la paloma de Ibn Ḥazm de Córdoba*, op.cit., p.85.

<sup>118</sup> Idem.

*El Collar de la Paloma* nos permitió imaginar la presencia de esta criatura en el suelo de al-Ándalus, pero, lo más importante es ver cómo la juzga el propio autor. Un ideal juicio se gravó en la mente de 'Alī, una imagen que creció en él desde su más temprana edad; nos deja entrever entre las numerosas anécdotas, una en la que justifica su razonamiento:

yo he intimado mucho con mujeres y conozco tanto de sus secretos, que apenas habrá nadie que las sepa mejor [...]. Luego no olvidé nada de lo que en ellas vi. Acaso por este nació en mí una intensa desconfianza contra las mujeres...<sup>119</sup>

El objetivo del autor, no es un riguroso estudio sobre la mujer sino que su intención fue, ofrecer su filosofía del amor a partir de una dimensión psicológica. Así, apreció a la mujer como parte de este asunto, donde ella protagoniza una serie de sucesos reales que sirvieron al autor como argumento anecdótico.

Para suavizar aquel tono duro y severo hacia la mayoría de las mujeres, las trata al igual que los varones en cuanto a la debilidad:

yo tengo por imposible que haya honestidad, tanto en los hombres como en las mujeres (¡Dios me libre de pensar en contrario!); pero he visto que las gentes yerran gravemente la palabra "honestidad."<sup>120</sup>

Más de eso Ibn Ḥazm hace referencia a las diversas actividades que desempeñaban las mujeres:

También suelen ser empleadas las personas que tienen oficios que suponen trato con las gentes, como son, entre mujeres, los de curandera, aplicadora de ventosas, vendedora ambulante, corredora de objetos, peinadora, plañidera, cantora, echadora de cartas, maestra de canto, mandadera, hilandera, tejedora, y otros menesteres análogos.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., pp. 174-175.

ولقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري، [...] وأنا لا أنسى شيئاً مما أراه منهن، وأصل ذلك غيرة شديدة طبعت عليها، وسوء ظن في جهتهن فطرت به. ( *Tawq al ḥamāma*, p. 70 ).

<sup>120</sup> Ibid., p. 287.

ولست أبعد أن يكون الصلاح في الرجال والنساء موجوداً، وأعوذ بالله أن أظن غير هذا، وإني رأيت الناس يغلطون في معنى هذه الكلمة، أعني "الصلاح" غلطاً بعيداً. ( *Tawq al ḥamāma*, p. 170 ).

<sup>121</sup> Ibid., p. 149.

أو ذوات صناعة يقرب بها من الأشخاص، فمن النساء: كالطبيبة والحجامة والسراقفة والدلالة والمناشطة والنائحة والمغنية والكاهنة والمعلمة والمستخدمة والصناع في المغزل والنسيج، وما أشبه ذلك. ( *Tawq al ḥamāma*, p. 60 ).

En otra parte, no olvida de reconocer algunas virtudes honestas achacadas típicamente a la naturaleza femenina tal como el hecho de ser la mejor en guardar los secretos de amor:

Hay en ellas un celo por estas cosas, una confianza y un acuerdo mutuos en guardar y encubrir cualquier secreto, cuando se enteran de él, que no existe entre hombres.<sup>122</sup>

Gracias a esta epístola, hemos podido localizar y descubrir algo sobre la vida sentimental que marcó al autor. La más refinada y casta fue su amor por la esclava Nu 'm quien perdió la vida en su más temprana edad. Ésta pérdida fue la más dura desgracia que atormentó su vida sentimental. El autor nos revela otro secreto de su vida sentimental, se trata de dos otras mujeres a las que quedó prendido en su juventud, pero su amor no fue correspondido, así, queda muy discreto en no revelar sus nombres, sólo se sabe que sus amadas eran rubias, debido a su inclinación por este rasgo que atribuía a la belleza física:

Amé a una esclava mía de pelo rubio [...] Desde aquellos días encuentro tal preferencia arraigada en mi modo de ser.<sup>123</sup>

Hablando de los amoríos de nuestro jeque, en donde plasma su propia filosofía, él no creía mucho en la idea del enamoramiento a partir de una sola mirada. En el sentido actual sería que no tiene fe en el flechazo, pese que incluye en su texto anécdotas que atestiguan la existencia de este fenómeno, caso del poeta Arramādī. De este último, el autor relata una verdadera historia de la fidelidad en el amor que vivió el poeta Arramādī por Jalwa (Soledad), una esclava que vio una vez pasar por la Puerta de los Drogueros de Córdoba y se quedó perdidamente enamorado de ella. Aunque nunca la volvió a ver, estuvo siempre presente para él<sup>124</sup>. Esto se refleja en la mayoría de sus poemas.

Si nos fijamos en la realidad de los gustos de nuestro autor, nos encontramos dentro del ámbito palaciego, es decir que esas mujeres a quien amó, crecieron y se educaron ante sus ojos, convivieron y formaron parte de su entorno; entonces él está seguro de su buena disciplina. Más bien, su actitud da más rigor a su teoría, que el amor viene con el largo trato.

---

<sup>122</sup> Ibid., p. 172.

فَعِنْدَهُنَّ مِنَ الْمَحَافِظَةِ عَلَى هَذَا الشَّأْنِ وَالتَّوَاصِي بِكُتْمَانِهِ وَالتَّوَاطُؤِ عَلَى طَيْبِهِ إِذَا اطَّلَعْنَ عَلَيْهِ مَا لَيْسَ عِنْدَ الرِّجَالِ. ( *Tawq al ḥamāma*, p. 78 ).

<sup>123</sup> Ibid., p. 137.

أَحْبَبْتُ فِي صَبَايَ جَارِيَةَ لِي شَفْرَاءَ الشَّعْرِ [...] وَإِنِّي لِأَجِدُ هَذَا فِي أَصْلِ تَرْكِيْبِي مِنْ ذَلِكَ الْوَقْتِ. ( *Tawq al ḥamāma*, p. 49 ).

<sup>124</sup> Véase Ibn Ḥazm, op.cit., p. 128.

Resaltamos por medio de estas ideas un criterio entre el conjunto expuesto en el *Collar*, que forma la base de su doctrina amorosa: “*Lo que entra con dificultad no sale con facilidad*”.<sup>125</sup>

El amor duradero nace de las cualidades loables que dan solidez al amor.

En pocas palabras podemos adelantar que la obra es un campo muy amplio para el estudio del estatus de la mujer andalusí en el siglo XI, nos permite descubrir muchos valores atribuidos a su carácter. Ibn Ḥazm hace referencia a su castidad, su hastío, religiosidad, su desvío, su lealtad y otras más virtudes. Otro valor histórico y estético, es el hecho de declarar el gusto por la raza rubia entre las más altas clases sociales, incluso entre los reyes y gobernadores. También nos revela la astucia y la inteligencia femenina al lado de su fragilidad y su sensibilidad.

## 5.2.La elegía

Además de responder a la petición del amigo almeriense, quien fue causa de realizar esta creación, la obra presenta un “cliché” del pasado que nos permite imaginar aquella vida rica y lujosa dentro de un ambiente lleno de quietud y convivencia, con la cual gozaba la sociedad andalusí. Esta situación no duró, y el desequilibrio que surgió después y que atormentó la vida del autor, le deja recordar con gran nostalgia los tiempos pasados, por eso, incluye versos para que celebrasen con permanencia sus momentos juveniles.

Las páginas: 240-241 de nuestra versión transmiten imágenes de desgracias, sufrimiento y destrucciones de la gran metrópoli cordobesa. Notamos así, cómo eso influyó en la gente y en el autor en especial. La elegía es un tema que brota desde el nostálgico recuerdo de los hogares destruidos por los berberiscos. En una página impregnada de retórica y que versa la elocuencia del autor, se deja entrever la imagen del palacio “Balāt Mugīr”, en su tiempo de esplendor y de ruinas:

Mis ojos han llorado, mi corazón se ha dolorido, mis entrañas han sido lastimadas por estas piedras, mi alma ha aumentado en angustia y he compuesto una poesía de la que es este verso:

Si ahora nos deja sedientos antes nos dio mucho tiempo de beber  
si ahora nos aflige por ello durante mucho tiempo nos alegró.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 131.

<sup>126</sup> Ibid., p. 241.

فأبكى عيني وأوجع قلبي وقرع صفاة كبدي وزاد في بلاء لي، فقلت شعراً منه :  
لئن كان أطمأنا فقد طالما سقى وإن ساءنا فيها فقد طالما سرا. (Tawq al ḥamāma, p. 134)

Estos versos reflejan el contraste que sucedió en la vida cordobesa en general, lujosos tiempos que volvieron a ser un tremendo infierno. Una pena que se expresó a través de un precioso rasgo que es la elegía.

La exaltación del dolor con aire nostálgico concierne toda cosa adorada en este mundo. Que sea una patria o un ser humano, no importa, lo que importa es el gran amor que se muestra. También, La herida del autor ha sido tremenda al perder a su esclava Nú m, lo expresó con gran dolor y melancolía, mediante la elegía; lo vemos claramente en la anécdota del capítulo “sobre la separación”. Desarrollamos este tema en el contexto de los rasgo poético que ofrece la obra de Ibn Ḥazm.

### 5.3. El nacionalismo

Un propósito nacionalista andalusí, se extendió durante la época de ‘Abd Arraḥmān al Nāṣir y la época Amirí<sup>127</sup>. Así, las bibliotecas se enriquecieron con obras que tratan lo típicamente andalusí, y que plasmaron una independencia temática literaria.

Notamos en *El Collar de la Paloma*, que Ibn Ḥazm aprecia con orgullo todo lo que es andalusí, hasta el punto de revelarlo con mucha sinceridad que deja entrever su sentimiento nacionalista, esto es rasgo típico de sus polémicas y el del grupo al cual se había afiliado. Elogia lo que es pura producción andalusí, y se niega a toda imitación. Este carácter se observa desde las primeras páginas de nuestra epístola, donde nos dice a este propósito:

Perdóname, pues, que no traiga a cuento las historias de los beduinos o de los antiguos, pues sus caminos son muy diferentes de los nuestros.<sup>128</sup>

Se le nota que es muy fiel también a las características de su grupo apreciando la renovación. Esta particularidad (renovación) se observa claramente en el capítulo XV “sobre la conformidad”, al tratar largamente el tema del espectro - tópico de la poesía árabe clásica- si bien ha dado cierta modernidad a este aspecto, poniendo en evidencia su capacidad crítica, junto a la enorme voluntad de elogiar lo que se está produciendo por sí mismo. Aunque reconoce las peregrinas teorías de las gigantes figuras del Oriente -como al Buḥturī, Abū

---

<sup>127</sup> Véase Iḥān ‘Abbās (1969), *Tārīḥ al adab al andalusī (‘Aṣr as-siyāda)*, Beirut: Dār aṭṭaqāfa, p. 62.

<sup>128</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p. 98.

ودعني من أخبار الأعراب المتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا. (*Tawq al ḥamāma*, p. 15).

Tammām, Ḥabīb Ibn Aws al Tā'ī y Abu Ishāq Ibn Sayyār al Nazzām- eso no formó un obstáculo para él, en proponer su propia teoría con una visión original.

#### 5.4. El amor en masculino

Paralelamente a los autores de semejante tratado, Ibn Ḥazm se cuida en incluir sus visiones de condenar la sodomía, esta práctica difundida entre los andalusíes e incluso, dentro de los espacios palaciegos. En la epístola, el autor no tarda en divulgar este acto y vela en decir la verdad, sabiendo que eso le podría ser polemizado. La obra encierra siete anécdotas del amor en masculino, tres situaciones tratan de un amor correspondido, en dos situaciones se menciona al hombre quien aspira por el amor del otro, sin que éste le correspondiera. En los dos casos que sobran se queda oculta la identidad de los dos.

Aunque no se emplea en ningún apartado algo vulgar, nos deja entrever - entre los movimientos de aquella sociedad cobijada bajo el velo de la religión y castidad - la bajeza de la situación. En la Risāla, la vela de la verdad siguió iluminando la atrevida denuncia; con la más dura condenación. Se metió a combatir los hombres de religión desviados, con el propósito de poner en ataque este estado de cosa. Con esta sinceridad, no cosechó más que el odio y la protesta que puso en duda la doctrina Zāhirí, considerada sospechosa, amenazadora para la política.

‘Alī desvela la identidad de algunos alfaquíes en su epístola, analizando el fenómeno del libertinaje y de la homosexualidad que no eran más que el fruto de una exagerada libertad entre hombres y mujeres. Mostrándose las mujeres fascinantes gracias a la importancia dedicada a su aseo, y cambiando sus costumbres, las puso como medio de atracción para los hombres. Los cronistas andalusíes han señalado la tendencia por la pederastia (ḥubb al walad) y vean que el libertinaje se había extendido tras la muerte de Almanṣōr bnu Abī ‘Amir en la época de los últimos omeyas<sup>129</sup>. Justo a la época de Ibn Ḥazm y en el siglo XI, se veía libertinos haciendo alarde de sus bajezas<sup>130</sup>, sobre todo en cuanto a hombres de religión. Para ilustrar, mencionamos este ejemplo donde nuestro autor relata el caso amoroso de Aba ‘Abd Allāh At-Ṭabnī quien se puso enfermizo y andaba muy extenuado. Dice sobre la razón de su estado:

---

<sup>129</sup> Rachel Arié (1984), *España Musulmana (siglos VIII-XV)*, Barcelona: Editorial Labor, p. 326.

<sup>130</sup> Idem.

Vi entre los soldados a un mancebo tan hermoso, que, hasta verlo, nunca pude persuadirme de que la idea de la belleza hubiera encarnado en una figura corpórea. Se hizo dueño de mi razón y ocupó todos mis pensamientos<sup>131</sup>.

El caso que presenta esta anécdota es un amor en masculino no correspondido, donde la persona amada no es identificada, y que la chispa de este amor había nacido de una simple mirada, y por apreciar la belleza. Más muestras sobre este fenómeno se pueden averiguar en el capítulo “*sobre la fealdad del pecado*”.

## 6. La experiencia amorosa en *El Collar de la Paloma*

Con el fin de dar más vigor al análisis psíquico de la conducta humana en la materia amorosa, el autor se basa sobre la observación, donde el resultado reúne los efectos más abundantes y lógicos. Notamos por consiguiente tres clases de experiencias que van a alimentar su filosofía amorosa.

En la primera clase se distingue la auto experiencia sentimental de Ibn Ḥazm. Él mismo confiesa los secretos de sus amoríos, de manera tan atrevida y sincera, puesta en un cuadro anecdótico conciso. Estos relatos son imágenes de su más joven experiencia. Primero habla de su esclava rubia, luego de otra esclava dotada en el canto y en tocar el laúd, y la más famosa es aquella Nu'm que su trágica pérdida le causo un rehúso total a los placeres de la vida. Otra historia relatada en el *Collar*, es la de una esclava por la cual se despiertan otra vez sus emociones previas, pero él se precipitó por romperlas con la lejanía para evitar caer en el pecado.

La segunda parte consiste en experiencias personales, basadas en unas exhaustivas observaciones sobre situaciones amorosas de su entorno, y de las cuales nuestro autor pudo construir sus propias teorías, señalamos las más destacables: descubrir las señales del amor, cambios que surgen en la conducta de los enamorados (efectos), actitud, reacción y psicología de las mujeres, los procedimientos de la unión amorosa, clases de ruptura, comparación entre ruptura y separación, conformidad con el espectro, etc. Se entiende que el autor logró establecer un lazo entre sus experiencias y la de los demás para crear su propia teoría.

---

<sup>131</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p.279.

فرأيت في جملتهم فتى لم أقدر أن للحسن صورة قائمة حتى رأيتنه، فغلب علي عقلي وهام به لي. (Tawq al ḥamāma, p. 163).



La tercera clase nace de la experiencia de sus contemporáneos, gente de confianza, tal como el hermano, el amigo, el vecino, etc. En esta parte lo percibimos en muchas ocasiones aludir a los califas, puede ser su objetivo, explicar que nadie puede escapar a esta experiencia pese el cargo que ocupa el hombre.

En suma, estas son las bases que se han expuesto en la obra y que habían orientado al autor para poder tratar con fieldad la experiencia amorosa.

## 7. La belleza un marco de la teoría amorosa en el *Collar*

Desde Platón asistimos a la importancia dada a la belleza, como criterio que encamina hacia el amor. Dice Platón: “*Si por algo tiene mérito esta vida, es por la contemplación de la belleza absoluta*”<sup>132</sup>.

Partiendo de este principio, verificamos que el tema de la belleza y del amor aparece en particular en *El Collar de la Paloma*. Es imposible hablar de Ibn Ḥazm y no mencionar su teoría del amor y la belleza, que son estrechamente unidos<sup>133</sup>.

El tema de la belleza acompaña y perfila la definición del amor, realizada por Ibn Ḥazm en su tratado y encabeza su teoría del amor y la belleza desarrollada en su juventud en su gran tratado de erótica<sup>134</sup>. Contemplar la belleza incita al amor y es la fuente de una atracción espiritual exaltada en una expresión estética muy representativa. Este rasgo desempeña un papel en el alma gracias al medio visual, Ibn Ḥazm aclara este punto:

Los ojos hacen, a menudo, veces de mensajeros y que con ellos se da a entender lo que se quiere. Si los otros cuatro sentidos son puertas que conducen al corazón y aberturas que llevan el alma, la vista es, entre todos, el más sutil y de fiar como guía, y el de más eficaces resultados. Avanzada certera es del alma, su adalid orientador, y clarísimo espejo en que ella conoce las realidades, percibe las cualidades y analiza las sensaciones.<sup>135</sup>

Como se entiende, la percepción visual es la llave que abre puerta hacia la contemplación de lo bello, pero, esta afinidad (visión) puede inducir en el pecado, si el ser humano muestre debilidad ante sus instintos. La preocupación del autor por este detalle, le

---

<sup>132</sup> Platón, *Banquete*, versión de Patricio de Azcárate: *El Banquete o del amor*. Disponible en: <http://www.filosofia.org/cla/pla/azc05297.htm>.

<sup>133</sup> José Luis Abellán (1988), *Metodología e introducción histórica*, Madrid: Espasa Calpe, Tomo I, p. 184.

<sup>134</sup> José Miguel Puerta Vílchez (1997), *Historia del pensamiento estético árabe*, Madrid: Akal, p. 505.

<sup>135</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p. 144.

اعلم أن العين تتوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملاً. وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادي، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات. ( *Tawq al ḥamāma*, p. 55)

empuja a armarse del elemento ético desde un principio religioso e islámico, dice en este contexto:

Si yo amo, es sólo por mí y por el placer que halla mi alma en contemplar su imagen. Al desear, pues, mi propio goce, no hago más que seguir mi razonamiento, ser fiel a mis principios y marchar por mi camino.<sup>136</sup>

Los corazones se hallan en manos de Dios Honrado y Poderoso; gozar de la belleza, hace que el alma sea prisionera de la pasión y eso no es ni reprobado ni vedado por la ley musulmana. De hecho, aproximarse a Dios, requiere una conducta razonable para controlarse, esto se observa en este pasaje:

mas el que a uno le guste la hermosura y el que el amor se apodere de uno, cosa natural es, que no está mandado ni vedada, porque los corazones están en manos de Aquel que los gobierna y sólo están obligados a conocer y percibir la diferencia que hay entre lo que es pecado y no lo es, y a creer con firmeza lo verdadero .el amor es una especie de naturaleza, y el hombre sólo tiene poder sobre los movimientos libres de sus órganos.<sup>137</sup>

Ibn Ḥazm usa una teoría de visión que tiene una dimensión ejemplar, porque une entre belleza corporal, intelectual y espiritual, y la solidez entre estos criterios la hace completa, esta idea viene desarrollada en este fragmento:

Si la causa del amor fuese no más que la belleza de la figura corporal, fuerza sería conceder que el que tuviera cualquier tacha en su figura no sería amado, y, por el contrario, a menudo vemos que hay quien prefiere alguien de inferior belleza con respecto a otros cuya superioridad reconoce, y que, sin embargo no puede apartar de él su corazón.<sup>138</sup>

Acerca de la belleza espiritual, nos parece muy llamativo arrojar luz sobre la idea expuesta por Platón, pues, este último aborda este sujeto en numerosas páginas en su famoso diálogo *El Banquete*. Nuestro motivo es aproximarnos al discurso de ambos filósofos. La alternativa de Platón es así:

---

<sup>136</sup> Ibid., p. 166.

إني إنما أحببته لنفسي ولالتذاذها بصورته فأنا أتبع قياسي وأقود أصلي وأقفو طريقي في الرغبة في سرورها. (*Tawq al ḥamāma*, p. 74).

<sup>137</sup> Ibid., pp. 151-152.

وأما استحسان الحسن وتمكن الحب فطبع لا يؤثر به ولا ينهى عنه، إذ القلوب بيد مقلبيها. ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في فرق ما بين الخطأ والصواب وأن يعتقد الصحيح باليقين؛ وأما المحبة فخلق، وإنما يملك الإنسان حركات جوارحه المكتسبة. (*Tawq al ḥamāma*, p. 61)

<sup>138</sup> Ibid., p. 104.

ولو كان علة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص في الصورة، ونحن نجد كثيراً ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره ولا يجد محيداً لقلبه عنه. ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحب المرء من لا يساعده ولا يوافق. (*Tawq al ḥamāma*, p. 22).

“Después debe considerar la belleza del alma como más preciosa que la del cuerpo; de suerte, que un alma bella, aunque esté en un cuerpo desprovisto de perfecciones, baste para atraer su amor y sus cuidados, y para ingerir en ella los discursos más propios para hacer mejor la juventud. Siguiendo así, se verá necesariamente conducido a contemplar la belleza que se encuentra en las acciones de los hombres”<sup>139</sup>.

Veremos ahora, qué piensa Ibn Ḥazm de la belleza corporal sin que se halla emparejada con la espiritual:

Tocante al hecho de que nazca el amor, en la mayoría de los casos, por la forma bella, es evidente que, siendo el alma bella, suspira por todo lo hermoso y siente inclinación por las perfectas imágenes. En cuanto ve una de ellas, allí se queda fija. Si luego distingue tras esta imagen alguna cosa que le sea afín, se una con ella y nace el verdadero amor; pero si no distingue tras esta imagen nada afín, a sí, su afección no pasa de la forma y se queda en apetito carnal.<sup>140</sup>

En síntesis podemos adelantar que Ibn Ḥazm realiza una poetización del amor y la belleza con una doble dimensión: física y espiritual. La forma (imagen) es la primera incitación hacia el amor y para no reflejar un apetito, tiene que correlacionarse y cumplirse con los caracteres de formas semejantes en el alma contemplada. Ibn Ḥazm define la belleza como algo que el alma encuentra en la del sujeto contemplado, es decir, recurre a la relación existente entre dos almas, así, desarrolla este aspecto con la teoría de la unión, la cual observamos en muchas ocasiones en la epístola.

En definitiva, se busca la armonía entre almas para proporcionar la unión, averiguando que el autor dice:

Sabemos todos que el secreto de la atracción o del desvío entre las cosas creadas está en la afinidad o repulsión que hay entre ellas, porque cada cosa busca siempre a su semejante, lo afín sólo en su afín sosiega, y esta comunidad de especie ejerce una acción que los sentidos perciben y una influencia que salta a la vista.<sup>141</sup>

Para desarrollar más la idea de la belleza del alma llama la atención la inclinación del autor en aclarar las dos naturalezas que existen en cada persona: el entendimiento (virtud) y la

<sup>139</sup> Platón, op.cit., pp. 349-350.

<sup>140</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 108.

وأما العلة التي توقع الحب أبداً في أكثر الأمر على الصورة الحسنة، فالظاهر أن النفس تولع بكل شيء حسن وتميل إلى التصاوير المتقنة، فهي إذا رأت بعضها تنبنت فيه، فإن ميزت وراءها شيئاً من أشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية، وإن لم تميز وراءها شيئاً من أشكالها لم يتجاوز حبها الصورة، وذلك هو الشهوة: (Ṭawq al ḥamāma, p. 25)

<sup>141</sup> Ibid, op.cit., p.103.

علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دأب يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن، وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد، والتناظر في الأضداد والموافقة في الأنداد والنزاع فيما تشابه موجود فيما بيننا. (Ṭawq al ḥamāma, p. 21)

concupiscencia. El alma será el lazo entre razón, guía del entendimiento y la concupiscencia. Si, el entendimiento vence a esta última, el hombre se ilumina con el camino de la salvación. Si, en cambio la concupiscencia vence al entendimiento, se deslumbra la perspicacia del hombre. Las dos forman una naturaleza contradictoria; la concupiscencia puede ser atraída por la belleza. El autor en este caso introduce un elemento muy apreciable que es la razón, el entendimiento que será una llave que permitiera al ser, reflexionar en las consecuencias de sus conductas.

El tema de la belleza en nuestra obra es muy amplio y se puede estudiar desde diversas ópticas, nos parece suficiente estudiarlo de manera escueta, de modo que nuestro objetivo es otro.

De forma somera, hemos tratado poner de relieve el aporte de esta epístola, para entenderla en su contexto, sus antecedentes y sus retoños, ha sido fundamental conocer al hombre que forjó con su pensamiento este arte, y lo más importante, plasmar las características de este tratado amoroso, paralelamente a los demás tratados árabes. A partir de aquí hemos podido observar similitudes en su estructura, también en la teorización del amor partiendo de su esencia, causas y efectos.

En este capítulo hemos logrado identificar cómo Ibn Ḥazm había incorporado otros componentes temáticos con el amor, con el fin de expresar su atracción por la bella mujer, su nacionalismo, en otras ocasiones su desgracia cuando pierde a un ser amado, incluso se ha podido notar su condena al amor en masculino.

**CAPÍTULO III**  
**Teoría del amor *`udrī***

Un tipo de amor nace en la *Bādiya* de Naʿyḍ en la época omeya, siglo VII, se trata del amor *ʿudrī* con referencia a la tribu *ʿudrā*.

Ciertos tratados árabes sobre el amor insertaban anécdotas sobre los amoríos de los poetas *ʿudrīs*, decimos poeta porque todos los miembros de la tribu *ʿudrā* expresaban sus sentimientos en verso. Primero, esta denominación tan marginada y falsificada por ciertos críticos contemporáneos, corre el riesgo de eclipsarse, por el hecho de sustituir el concepto *ʿudrī* - cuando se alude al amor refinado e idealizado - por otros términos, de los cuales destaca con frecuencia, el platónico.

Con el fin de sacar a la luz la lo que realmente significa este amor, es preciso señalar sus fundamentos, sin olvidar los múltiples factores que lo habían tejido. Nos importaría en este capítulo ofrecer aclaraciones basadas en las generosas investigaciones sobre los *ʿudrīs*, sus orígenes y las características de sus amores.

## 1. Amor *ʿudrī*, noción y origen

Empezamos con la noción *ʿudrī*, qué se entiende por y cómo se ha traducido e interpretado.

La imagen global del amor *ʿudrī* se sintetiza en ser un amor espiritual, casto puramente árabe, toma una forma triste y trágica, iniciada por grandes esperanzas y terminada por las desdichas, eso es lo que se entiende por las múltiples definiciones propuestas por la mayoría de los investigadores en este campo, intentaremos exponer algunas:

Álvaro Galmés de Fuentes dice: *El amor ʿudrī es aquella actividad del amor puro característica de algunas tribus beduinas practicada en el desierto preislámico*<sup>142</sup>.

En una nota, Josefina Veglison intenta aclarar este fenómeno basándose en el estudio de Tahar Labib Djedidi: *El amor virginal practicado por la tribu de los Banū Uḍrā y la influencia que su concepto platónico del amor y su léxico peculiar ejercerán en la poesía árabe amorosa, sobre todo la mística.*<sup>143</sup>

Según Juan Eslava Galán, el amor *ʿudrī*, amor improvisado de sexo, un amor contemplativo, puramente platónico<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Álvaro Galmés de Fuentes, op. cit., p. 29.

<sup>143</sup> Josefina Veglison, op. cit., p. 107.

<sup>144</sup> Juan Eslava Galán (2012), *Moros, Cristianos y Castillos en el Alto Guadalquivir*, editorial: Universidad de Jaén. Servicio de Publicaciones e Intercambio, p. 47.

Entendemos que el amor *'udrī* es casi siempre considerado tal como un amor casto y puro. Según la tradición árabe, se suele llamar amor puro “*amor 'udrī*”, este popular entendimiento niega absolutamente todo contacto sensual (carnal). El ideal no es la unión de los cuerpos, sino la mutua renuncia que perpetua el deseo, es ésta una especie de amor desensualizado, triste y fiel hasta la locura o la muerte.<sup>145</sup> En este contexto dice Waleed Saleh Alkhalifa: El objetivo final del amor *'udrī* es el amor mismo, un amor puro, casto, alejado de cualquier idea de relación sexual o contacto carnal.<sup>146</sup> Eso no quiere decir que este amor se priva totalmente del cuerpo, debido a que la belleza corporal es uno de los motivos que estimulan este tipo de amor.

La belleza de las mujeres de la *Bādiya* era motivadora a la creación y a la exaltación poéticas, tenía otra dimensión que afecta al poeta, como lo apunta Adolfo Federico de Schak:

desde antiguo tenía fama la tribu de los Usras de producir las muchachas más hermosas y los más enamorados mancebos. En cierta ocasión hubo en una de sus aldeas treinta jóvenes á la muerte, sin otro mal que mal de amores sin esperanza.<sup>147</sup>

La atracción por el cuerpo en el amor *'udrī* se resume en aquel deseo que quiere realizar el amante (*'āshiq*) por medio del casamiento, así, se convierte en un amor lícito de acuerdo con los preceptos de la religión islámica. El amante prefiere la muerte que profanar el cuerpo del ser amado. Sin embargo, el hecho de no gozar de la unión amorosa en su sentido corporal, introduce la idea de la sed en su sentido metafórico.

Partiendo de lo que se ha adelantado, queremos reanudar algunas cuestiones e intentar contestar a: ¿Qué quiere decir *'udrā*? ¿Dónde surgió este amor y cuándo? ¿Cuáles son sus características?

La primera cuestión que llama la atención de cualquier lector-sobre todo el árabe - es la traducción literal de la palabra *'udriyya* y su interpretación por “virginidad”, de ahí que algunos traducen *'udrista* por virginalista; *banu 'udrā* como *hijos de la virginidad*. Sin

---

<sup>145</sup> Felipe Maillo Salgado, “La literatura Erótica Hispano-Árabe”, Buenos Aires: Anales de historia antigua y Medieval, N° 27 (1994), p. 110.

<sup>146</sup> Waleed Saleh Alkhalifa, *Amor, locura, muerte, las dos caras del amor en la tradición árabe*, Al-Andalus-Magreb, N° 6 (1998), p. 53.

<sup>147</sup> Adolfo Federico de Schak (2012), *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Sevilla: ed. Juan Valera, Facediciones, p. 42.

embargo, Mahmud Sobh ha puesto el dedo sobre este vocablo y explica su mala interpretación así:

Se le denomina con este nombre por haber sido este tipo de amor casto propio y característico de los Banu ‘Udra, un clan de la tribu quda ‘a. por tanto, no tiene nada que ver- lo advertimos desde el principio – con ‘adra’/virgen o “!virginidad!”, como la mayoría de los arabistas habían creído, dicho y traducido.<sup>148</sup>

Para investigar sobre el origen de la *‘udriyya* se alcanzan diversas fuentes; unas de horizonte árabe *yāhili* y otras islámicas, así que las lecturas históricas contemporáneas la explican partiendo de dos visiones, una que remonta su existencia a la época *yāhili* y la otra a la época omeya, es decir, después de la expansión del islam.

Con esta breve explicación vamos a ver con más detalles el fenómeno *‘udrī* y sus orígenes.

¿Dónde surgió este fenómeno y cuándo exactamente?

Con el fin de aclarar más esta cuestión, hemos hallado distintos datos, sin embargo, hay algo que puede ayudarnos a situar cronológicamente a esta gente, y por supuesto, a datar aproximadamente su existencia en el desierto (*Bādiya*). En efecto, en unas noticias recogidas entre los investigadores y que se han interesado con cautela a hablar de esta materia humana, observamos esta afirmación de Miguel Asín Palacios:

La tribu de los Beniodra, originaria del corazón del Yemen, era de pura sangre árabe, y, sin embargo, su nombre se hizo famoso, porque, significando este nombre «Los hijos de la virginidad», jamás desmintieron el significado con su concepto del amor.<sup>149</sup>

Que este tipo de amor tenga sus raíces en el desierto (*Bādiya*) del Oriente Medio, no hay lugar a dudas, pero, hay otros autores que habían ofrecido más informaciones, tal como, Kāmil Mustafā al Chībī quien afirma que los Banū ‘Udrā pertenecen a la tribu Qaḥṭān de Yemen, con origen de Quḍā‘a, se asentaron en Wādī l-Qurā, un río que separa la Medina de Sham.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Mahmud Sobh, op. cit., p. 365.

<sup>149</sup> Miguel Asín Palacios (1919), *La escatología Musulmana en la Divina Comedia*, Madrid: Real Academia Española, p. 347.

<sup>150</sup> Véase Kamil Mustafā Al- Šībī (1985), *Al Ḥubb al ‘udrī*, Bagdād: Dār aš-š’ūn aṭ-ṭaqāfiyya wa-l-našr, p. 30.



Por su parte Mahmud Sobh señala que los Banu ‘udrā estaban asentados en Wādī al Qurā de las Alquerías o de las aldeas. Este valle está situado al sur de Petra, en Jordania, y al norte de Medina en al Hiyaz, en Arabia.

Siguiendo la misma línea sobre el origen de este tipo amoroso aparece el cristianismo como factor religioso que origina este fenómeno. Irfan Ibn Shahid atribuye el cristianismo a esta tribu, entre los siglos IV o V, es decir, durante la época preislámica. Algunos miembros de la tribu ‘Udra persistieron abrazando esta religión hasta la época omeya.<sup>151</sup>

En el laberinto del influjo de las religiones tanto la islámica como la cristiana, estamos de acuerdo con Mahmud Sobh quien afirma que la espiritualidad de este amor ‘udrī no nace del influjo de las religiones tanto musulmana como cristiana. Dice:

Es espiritual no por la huellas del islam- como los árabes creen-, tampoco por los influjos del cristianismo – como los arabistas dicen-, sino por la propia naturaleza en Wādī al Qurā y por el factor demográfico ya que en cada al-qarya/ alquería no vivían más de 500 habitantes.

Por consiguiente, nos parece adecuado vislumbrar la existencia de este fenómeno dentro del horizonte temporal. Sobre este asunto también, las visiones se difieren y lo que se ha podido constatar con cierta probabilidad, es que apareció la imagen de este amor en la literatura árabe a mediados del siglo I de la hégira, correspondiente al siglo VII de la era cristiana. Es el fruto de una evolución social producida por el islam en la vida árabe.

Sobre el surgimiento del fenómeno ‘udrī, piensa Eslava Galán, que las primeras manifestaciones de este amor se detectan en el siglo X y proceden de Oriente<sup>152</sup>. Pero algunos autores remontan su surgimiento a una época anterior tal como lo piensa Emilio Tornero: *aparece este tipo de amor, el amor ‘udrī, en el siglo VII*<sup>153</sup> fecha que corresponde a la afirmación de Darío Canabelas y María Rodríguez Acosta.<sup>154</sup> y a la de Waleed Saleh Al Khalifa, que este tipo de amor nace en Oriente y precisamente en la época omeya (660-750)<sup>155</sup>

Muchos de los investigadores se inclinaron a datar su fecha con anterioridad al islam y anotaron que los perfiles de la ‘udriyya en la poesía son posteriores a la era en la cual prosperó.

---

<sup>151</sup> Véase Irfan Shahid (1989), *Byzantium and the Arabs in the Fifth Century*, Washington: Dumbarton Oaks Research Library, p. 444.

<sup>152</sup> Juan Eslava Galán, op. cit., p. 47.

<sup>153</sup> Emilio Tornero, op. cit., p. 149.

<sup>154</sup> Darío Canabelas y María Rodríguez, (1984) *Poesía árabe andaluza*, Madrid: Litoral, p. 53.

<sup>155</sup> Waleed Saleh Alkhalifa, op. cit., p. 52.

No es raro percibir las bases de la *'udriya* o del amor casto en la época preislámica. Algunas fuentes mencionan a Al Muraqqaš al Akbar y Al Muraqqaš al Asgar como unos de los más celebres poetas conocidos por su gran pasión durante la Época *Ŷahilī* y que murieron de amor. Después de la islamización, se puede oír hablar de la misma situación, de modo que, los valores éticos se caracterizan por la castidad y la satisfacción de morir por amor.<sup>156</sup>

El tipo del amor de *banū 'udrā* no sabía fronteras, no se limitaba sólo en esta tribu, de modo que sus raíces se extendieron hasta otras tribus como la de *banū kināna*. Así, constatamos que este género amoroso no era típico de aquella tribu sino que se consideraba como una manifestación amorosa de los beduinos del oriente, ya que dio a luz a unos famosos poetas tal como Qays bnu *Ḍarīh*.

La lectura histórica contemporánea sobre el origen del fenómeno *'udrī* en la antigua literatura árabe, plantea distintas visiones, que intentan explicar sus orígenes. Evidentemente, este interés brota del valor creativo y de la profundidad de expresión registrada entre los poetas *'udrīs*. Así, se nota que al gazal (poesía amorosa) ofrece una dimensión mística poco percibida en la poesía *ŷahilī* (preislámica). Este fenómeno va situando al gazal árabe dentro de un ámbito espiritual que era antes material, explicamos eso por aquella atracción pasional que se siente hacia una persona entre muchas.

Entre las ideas que se incorporan junto a las definiciones del amor *'udrī*, destacamos que muchos investigadores, habían trazado las líneas del origen de esta teoría amorosa en el amor místico, como fuente de inspiración, eso es lo que se entiende por esta aclaración expuesta por Henri Corbin a que:

El amor 'odhrita no es simplemente el modelo del amor de Dios, pues no se trata de pasar de un objeto humano a un objeto que sería divino. Es una transmutación del amor humano lo que en realidad se produce, pues ése es «el único puente que puede salvar el torrente del tawhīd»<sup>157</sup>

Con el fin de apoyar más esta idea exponemos otra reflexión, la de Felipe Maíllo Salgado: *las características del amor 'udrī, permitían a los místicos utilizarlo como medio de expresión de sus relaciones con Dios.*<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Véase Muhammed Hasan Abdellah (1980), *Al Ḥubb fi Aṭ-ṭurāṭ al 'Arabī*, ed , Kuwait: 'Alam al Ma'rifa, p. 311.

<sup>157</sup> Henri Corbin (1994), *Historia de la Filosofía Islámica*, Madrid: Trotta, p. 207.

<sup>158</sup> Juan Vernet, op. cit. , p. 91.

Se entiende que para ciertos místicos musulmanes, la mujer es la alegoría de Dios mientras que el amante es la del creyente. Entonces, en vez de evocar a la mujer (en el caso de los ‘udríes) en la exaltación amorosa va a ser el objeto, espiritual.

El texto ‘*uḍrī* es un texto que tiene características en común con el texto sufí; así lo ha visto también Muhammad Ibrāhīm ‘Abd Arraḥmān<sup>159</sup>, para él, el texto ‘*uḍrī* sobre todo el de Maʿnūn Laylā, no es nada más que un texto sufí. Nos parece que esta aproximación se resume en el tratamiento del valor amoroso, pues, la *uḍriyya* es la expresión de un fondo motivado por un aire nostálgico hacia el ser amado, mientras la sufí es expresión de opiniones filosóficas.

### 1.1. Características del amor ‘*uḍrī*

Es claro que al analizar de forma somera, los fundamentos temáticos del amor ‘*uḍrī* que son realmente inagotables; intentar, desde luego, señalar más aspectos que se pueden observar en el riquísimo legado histórico de los héroes de esta temática.

El amor ‘*uḍrī* representa sus singulares características, que casi todos los estudios repiten con abundancia, en este contexto intentamos sintetizar las expuestas por Mahmud Sobh en su libro *Historia de la literatura árabe clásica*<sup>160</sup>:

- Es un amor aldeano, ni beduino ni urbano. El factor demográfico tiene importancia en la concepción del amor y en la relación entre las parejas
- El sufrimiento es la base de este amor y el dolor es su termómetro.
- Amor puro, fiel y casto.
- El amor a una sola mujer se adueña de los ‘udríes, es un amor exclusivo.
- Amor eterno, duradero que nunca muere.

Tocando la castidad Anwar Chejne, piensa igualmente que el amor ‘*uḍrī* en su forma más pura y mística es sinónimo de castidad.<sup>161</sup> Además señala otros puntos muy importantes, que son:

- La sumisión en el amor
- Enamorarse podría significar la muerte

---

<sup>159</sup> Ver Muhammad Ibrāhīm ‘Abd Arraḥmān, (1982): *An-naẓariyya wat-taṭbīq fil adab- l- muqāran*, Líbano: Dār l’awda, p. 160.

<sup>160</sup> Mahmud Sobh, op. cit., p. 368.

<sup>161</sup> Anwar Chejne (1993), *Historia de la España Musulmana*, trad: Pilar Vila, Madrid: Cátedra, pp. 221-222.

Partiendo de estos puntos, nos parece adecuado aclarar más las características del amor *'udrī*:

### 1.1.1. El sufrimiento

La consciente indiferencia del poeta *'udrī* por su estado de salud - que seguro le lleva a la muerte por carencia de la felicidad real y completa en su vida, a causa de la pérdida o lejanía de la amada- le sirven como soporte para mejor expresar su situación en un lenguaje poético elocuente y significativo. El modo de expresar la tristeza y la desesperación es muy exagerado. Observamos de este estado violento del amor, que el poeta asciende con su amor hacia el sacrificio.

Tenemos un ejemplo muy expresivo del poeta 'Urwa bnu Hizzām, cuando Ibn Abī 'Atīq se acerca de él para ver su estado, le oyó diciendo:

¿Qué amigos lloraran por mi mañana?  
Hoy, hoy me encuentro abatido  
Escúchale, pues yo no le oigo  
cuando, loco, me elevo por encima de la gente.<sup>162</sup>

### 1.1.2. La monogamia en el amor

Los poetas *'udrīs* componían versos amorosos dedicados a una sola amada, por la cual, cantan la fuerza de su amor y se lamentan por la forzada separación, tal como se puede apreciar en Ŷamīl Buṭayna, Maŷnūn Laylā, 'Urwa y 'Afra' Qays y Lubna. Esta monogamia en el amor *'udrī* que no era perceptible en el periodo *ŷahilī*, fue totalmente desconocida en la escuela poética 'Umarī, se debe quizá al lazo que establecen estos poetas con la religión y concretamente con la singularidad de Dios (Dios es único / la amada es única). Esta violenta pasión termina generalmente por la muerte del poeta.

### 1.1.3. La castidad

El amor *'udrī* dinamiza entre los poetas una ética específica y un modelo de comportamiento hacia la amada idealizada.

Los amantes *'udrīs* estaban sujetos a dos factores, uno de ellos es el sentimiento religioso y el otro el deseo sexual. La unión entre estos dos elementos paradoxales crea el

---

<sup>162</sup> Al-Waššā', op. cit., p. 90.

amor ‘udrī. La castidad es el resultado del primer factor, mientras que el verdadero sentimiento amoroso es resultado del segundo factor.

En este apartado tenemos que señalar primero, que algunos escritores habían recogido en sus tratados un la *ḥadīṭ* atribuido al profeta: “*Quien ama, permanece casto y muere, muere mártir*” “*من أحب فعف فكنم فمات فهو شهيد*” para aludir a la importancia de la castidad. Este *ḥadīṭ* apareció por primera vez en *El Libro de la Flor* de Ibn Dāwud.<sup>163</sup> Este dicho subraya la importancia del autocontrol. Se trata de un amor conforme a los preceptos religiosos, pues, los *hadices* en aquella época tenían una misión moral, con ellos se intenta persuadir y enseñar la eficacia de la ética musulmana y en particular la sexual. Muchos autores se apoyan sobre este dicho para recordar que la base del amor ‘udrī es la castidad, no obstante, esta virtud se convierte en un pilar de la elegancia. Tenemos un ejemplo en verso, de ‘Abd Allāh al-Wāsiṭ

:

si deseo mirar,  
por el Señor de los hombres, soy casto;  
la elegancia del elegante no es el alma,  
pero el que tiene castidad es elegante<sup>164</sup>

Ya partiendo de estos versos, podemos imaginar la importancia de esta cualidad moral que brinda al hombre con otra virtud que es la elegancia.

La castidad entre los ‘udrīs es muy perceptible tanto en sus historias -dado que es una virtud humana-, como en su producción poética como tema y la historia nos guarda numerosos relatos al respecto. Exponemos como modelo lo que pasó a un beduino que estaba a solas con la mujer que amaba:

Le preguntaron: ¿qué relación hay entre vosotros? Y contestó: toda la que permite Dios menos lo que prohíbe Dios, honrado y ensalzado sea: aconsejar para bien y acercarse sin tocar. Y empezó a decir:

Más de una vez he conseguido el placer de una noche,  
y lo lícito rechazaba lo prohibido.<sup>165</sup>

Sobre la castidad, este pilar del amor ‘udrī, hemos podido distinguir algunos estudios que la niegan absolutamente entre los ‘udrīs. Entre algunas críticas, se destaca el punto de

<sup>163</sup> Véase Ibn Dāwud al-Iṣbahānī, op. cit., p. 117.

<sup>164</sup> Al-Waššā’, op. cit., p. 69.

<sup>165</sup> Ibid., p. 75.

vista de Sādeq Ŷalāl al ‘Azm<sup>166</sup>, este autor se ha detenido a explicar la ‘udriyya como un fenómeno sentimental extraño. Intenta rigurosamente defender la idea de la impureza y de la falta de castidad entre los ‘udrīs, justificándose de una manera que a nuestro juicio parece razonable. En su crítica, el autor se basa sobre la historia de Ŷamīl bnu Ma’mar de modo que es la más ejemplar en esta cuestión.

El primer argumento para defender su tesis es que, en las tradiciones de las tribus árabes, era prohibido expresar su amor en público, y lo peor era mencionar el nombre de la amada, cuando se recita un poema, lo conocido por *Tašbīb*. Con esta actitud se le niega el matrimonio al poeta. El doctor Sādeq Ŷalāl al ‘Azm se interroga ¿por qué Ŷamīl sabiendo lo que le iba a pasar, menciona el nombre de su amada en público?

El segundo argumento toca fuertemente el rasgo de la castidad. Se casa con otro hombre, descrito como feo. Pese esto, los amantes siguen viéndose en secreto y se exhala la pena y la pasión amorosa en ardientes cantos.

Pese los guardas, la pareja pasa la noche en dulces pláticas. De este modo, una de las características del amor ‘*udrī* se convierte esta vez en la traición al lazo conyugal.

Exponemos otra historia de dos primos enamorados de la tribu ‘*udrā*. El tío del hombre le niega el matrimonio con su hija, debido a su escasa hacienda y la obliga a casarse con un hombre de la tribu de *Kilāb*. Con el objetivo de poder ver a su prima, se disfraza el ‘*udrī* como pastor al servicio del esposo de esta última, así, se logra el encuentro secreto por la noche. Por su desgracia la prima, en su camino por él fue devorada por una fiera y decide suicidarse al momento.<sup>167</sup>

De estos relatos podemos deducir que el islam condena este acto y pese la castidad, tanto la tradición de las tribus como la tradición religiosa lo consideran como un gran pecado que deshonra las familias beduinas.

#### **1.1.4. La fidelidad**

La fidelidad irá de un modo natural más allá de la muerte, es absoluta y no fracasa. Pese que el poeta conoce o había conocido a mujeres, pues ninguna de ellas llega a

---

<sup>166</sup> Véase Sādeq Ŷalāl al ‘Azm (2007), *Fi-l-Hubb wal Hubb al ‘Udrī*, Dámaso: Dār at-ṭaqāfa wa- n- našr, p. 73

<sup>167</sup> Al-Waššā’, op. cit., p.104.

inspirarle una pasión tan profunda como su única amada. Aquí, ilustramos esta idea con las palabras de Al-Waššā' quien dice:

Cuando un beduino se enamora, no se aparta de su amada hasta la muerte, ni su corazón se ocupa de otra mujer, ni o piensa en olvidarla; sus ojos se apartan de las demás, y así hace ella también en esa situación.<sup>168</sup>

### 1.1.5. La sumisión

Es muy notable el respeto hacia la mujer y sobre todo cómo se le dirige la palabra, no obstante, el poeta no tarda en obedecer sus caprichos, o en aguantar sus coqueterías, injustos reproches y su indiferencia. La sumisión se empareja a menudo con el sacrificio de la vida y el respeto a la amada.

Entre las leyes que caracterizan la sumisión es no exigir que el amor sea correspondido, contentarse de compartir con la amada el mismo espacio y el anhelo por el encuentro.

Terminamos esta parte resaltando las características del amante *'udrī*, optamos resumirlas en algunos puntos según la visión de algunos autores, destacamos primero la de Fatiha Benlebbah<sup>169</sup>

- Cuando ama a una mujer no puede amar a otra.
- Es casto y el sufrimiento es la razón de ser de su amor.
- Considera su amor como una causa sagrada que ha de defender y por la que se sacrifica.
- Sus armas son la sinceridad, la fidelidad y la castidad.

Según Eslava Galán<sup>170</sup>:

- Es atraído por la mujer porque, en la perfección de la unión, se acerca a Dios. Es una especie de mística del erotismo. El hombre tiene una visión total de la perfección divina en su propio reflejo de la mujer. Por consiguiente eleva a la mujer a símbolo perfecto de su comunicación con Dios y máxima perfección terrena.

---

<sup>168</sup> Ibid., p.124.

<sup>169</sup> Véase Fatiha Benlebbah, op .cit., p. 35.

<sup>170</sup> Véase Juan Eslava Galán, op. cit., p.47.

## 2. Los mártires del amor ‘*uḍrī*

En el libro de Al-Waššā’, podemos leer que los poetas que proclamaban su casto y sincero amor eran numerosos, tal como se adelanta en este pasaje:

El número de poetas que se han enamorado es incalculable, nadie puede contarlos. La mayoría de los árabes se enamoró, mejor dichos todos se enamoraron. Entre los más nombrados y famosos por la pasión y por la poesía amorosa están: qays de los Banu ‘Amir, enamorado de Laylā ; Qays b. Darih, que se enamora de Lubna;<sup>171</sup>

De muchos poetas que estuvieron enamorados, mencionamos solamente a algunos pioneros que marcaron con sus historias la literatura amorosa árabe en su forma poética. Tenemos como objetivo en este contexto evitar de contar e investigar sobre la vida de los poetas ‘*uḍrīes*- tal como lo hemos adelantado en la problemática- pues, estos datos se pueden leer con más fieldad en *Kitāb al Agānī* de Abu Faraḡ al Isfahānī o *Kitāb al Š- šī’r wa Š- š’uara’* de Ibn Qotayba, puesto que estos libros son los más apreciados para realizar este tipo de estudios y como lo vea R. Blachère.<sup>172</sup>

El movimiento ‘*uḍrī* encabezado por poetas de la época omeya comenzó sus primeros balbuceos en la época presilámica. Entre muchísimos, destacamos las figuras de: ‘Abdallah bnu. ‘Aḡlān y Hind; otro es al Muraqqaš al Akbar con Asmā’ quien falleció sufriendo de su amor. Nos parece importante en este asunto adelantar algo sobre ‘Urwah bnu Hizām, quien vivió más antes del periodo omeya y murió durante el califato de ‘Uṡman bnu ‘Affān. ‘Urwa fue el primer poeta muerto a causa de su pasión por su prima ‘Afrā’, tal como lo señala Dāwud al Antākī en “*Tazyīn al Aswāq*”. Su tío le había prometido concederle su mano, pero no respeto su promesa y obligó a su hija casarse con otro primo. Desesperado y débil, ‘Urwa vive con el anhelo de conseguir una simple mirada, pero muere solitario en Wādī al- qurā. Al recibir la mala noticia y llorándolo con amargura muere ‘Afrā’ sobre su tumba. Mucha producción poética atestigua esta pasión, citamos estos fragmentos sobre su lejanía de ‘Afrā’. ‘Urwa dice:

la tristeza que siento por ‘Afra’  
es como si tuviera en la garganta,  
clavado en las entrañas , el hierro de una lanza.  
‘Afra’ es la criatura mas amada

<sup>171</sup> Al-Waššā’, op. cit., p. 85.

<sup>172</sup> Véase Régis Blachère (1939), *Anales de l’institut d’études orientales* (Faculté des lettres de l’université d’Alger). Tomo V, p. 84.



Y 'Afra' es la que se aleja y me abandona

Otro mártir, Ŷamīl bnu 'Abd Allah bnu Ma'mar al 'Udrī, poeta árabe nacido en 40/660 y muerto en 82/701. La tradición literaria lo considera el representante más famoso y casi simbólico de la escuela poética 'udrī. Fue uno de los más famosos amantes entre los árabes, su amada era Buṭayna, y ambos eran de 'udrā.

Ŷamīl se enamoró perdidamente de Buṭayna, cuando era todavía mozo y al llegar a la edad de madurez, pidió su mano, pero se la negaron. Hacía poemas para ella e iba a verla en secreto. Su hogar estaba en Wadī-l-Qurā; se reunió el clan de Buṭayna para capturarlo cuando iba a visitarla<sup>173</sup>. Entre los poemas donde expresa su amor por ella, citamos:

### Muerto de amor

Amigos:  
¿Habéis visto jamás a un muerto llorar de amor  
por su asesino  
como lo lloro yo?<sup>174</sup>

Discípulo y *rāwī* (narrador) de Ŷamīl Fue Kuṭayyir 'Azza. Su obra poética la versificó en forma de canto a su amada 'Azza. Casada con un hombre que Kuṭayyir retrató como viejo. Fue panegirista de los califas omeyas, de cuya protección gozó, y en la madurez su avaricia se hizo proverbial<sup>175</sup>

Kuṭayyir estaba a la disposición de los califas omeyas de Damasco, componía panegíricos en su honor en muchas ocasiones. Buena parte de su obra, la consagró a 'Azza, objeto de su pasión. Partiendo de los datos probablemente exactos, se desarrolló una leyenda, y así, Kuṭayyir toma un puesto en el florilegio de los poetas amantes. A continuación presentamos algunos versos suyos:

Yo aspiro, en mi relación amorosa con la mujer, a que  
tanto su rememoranza como su realidad sean mi curación;  
si ocultara su amor, sería para mis ojos bálsamo,  
y si yo lo revelara cierto día, no me sentiría avergonzad;<sup>176</sup>

Uno de los poetas mártires destacados por su amor 'udrī, es Qays bnu al Mulawwah. Su nombre siempre aparece emparejado con el de Laylā, así, es conocido por Qays Laylā y

<sup>173</sup> José Ramírez del Río (2002), *La orientalización de al-Ándalus: los días de los árabes en la Península Ibérica*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, p. 68.

<sup>174</sup> Citado por Josefina Veglison, op. cit., p.115.

<sup>175</sup> Josefina Veglison, op. cit., p.117.

<sup>176</sup> Citado por Mahmud Sobh, op.cit., p. 389.

más por *Maynūn Laylā* o el *loco de Laylā*. Su dudosa existencia lo hace seleccionar entre los poetas míticos y los relatos narrados a su respecto son sospechosos. Qays ama a Laylā y para expresar su amor empieza a recitar poemas para glorificar su bien amada en público, así va desvelando su ardiente sentimiento. La familia de la joven ofendida y deshonrada por la exaltación poética escandalosa (*tašbib*) dedicada a su hija, decide romper todo lazo con Qays y rechazar su relación. El desgraciado amante pierde poco a poco el juicio y se aísla en el desierto donde muere. Vemos en estos versos cómo él consagra la mujer, objeto de su pasión:

cuando rezo me veo obligado a dirigir mi rostro  
hacia ella, aunque el oratorio esté detrás.<sup>177</sup>

Qays bnu Ḍarīh, otro poeta de la tribu Kināna (situada en Wādī al Qurā), nació en el año 5/627. Se enamoró de Lubna, una mujer muy culta y se casó con ella, pero, la pareja no pudo tener hijo, motivo por el cual su familia le obligó a separarse de ella. Sufriendo de la separación, el poeta se puso enfermo y se apoderó de él un gran pesimismo sobre todo cuando Lubna se casa. Muere Lubna y el llanto era el único compañero de Qays, la lloraba junto a su tumba y poco después de ella falleció. Exponemos algunos versos que reflejan este dolor:

Que de dolor en mis entrañas me duele hasta la garganta,  
y de pena por tu pérdida eterna ya no siento el corazón;  
pese a los días, meses y años que desde ahora nos separan,  
mi amor por ti no cesa de aumentar hasta la Otra Vida.<sup>178</sup>

## 2.1. Personajes en el entorno de los ‘udrías

Con este punto resaltamos una de las razones que obstaculizan el amor entre los amantes, no obstante entre los ‘udrías. De este modo nos parece adecuado solamente mencionar a los personajes maléficos en torno a los amantes.

### 2.1.1. Personajes maléficos

Un factor humano real que representa la figura siniestra y perturbadora, interviene a menudo en el sufrimiento y en la desesperación de los amantes ‘udrías, tal como: el celoso, las personas indiscretas, padres que preservan el honor de su hija. Éstos se han presentado en

---

<sup>177</sup> Citado por Waleed Saleh Alkhalifa, op. cit., p.52.

<sup>178</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 384.

la literatura árabe desde la época preislámica; donde se hace precisamente una alusión al calumniador (*wāššī*), espía (*raqīb*) censor (*‘ādil*) y envidioso.

Pese que el amante se esfuerza para ser discreto en su amor, a menudo se encuentra traicionado y denunciado por su dolor y por sus lágrimas. Este sentimiento de angustia traza el camino para los personajes maléficos que bajo sombra de la mistad no tardan en perturbar la pareja.

Intentamos representar el papel de estas figuras con algunos ejemplos poéticos.

#### **2.1.1.1. Los calumniadores (*al wāššī*)**

El calumniador es aquel que merodea los lugares del encuentro de los amantes y luego distribuye habladurías e inventa situaciones no siempre reales para perjudicar a éstos.<sup>179</sup> Este personaje ficticio aparece a menudo en la antigua poesía erótica de los árabes. Como se puede averiguar en estos versos. La intervención maléfica del calumniador abre camino para una posible separación:

Ella escuchó a los calumniadores y rompió nuestro lazo de unión  
En el grupo que iba hacia Siria.<sup>180</sup>

#### **2.1.1.2. Los vigilantes (*raqīb*)**

Guardador, en árabe *raqīb*, dicha raíz significa el hecho de guardar, observar o bien vigilar a alguien o algo. Entre los árabes este término designa al espía, al observador, a la persona mala y al calumniador, son personajes omnipresentes en la literatura árabe en general y en la poesía en particular. Se trata de seres que obstaculizan la unión o el encuentro de los amantes. La constante amenaza del *raqīb* y la divulgación de la relación amorosa ante los familiares (padres) es un aspecto clásico en las historias de amor árabe.

Raqīb, espía o guardián de la mujer, generalmente es una persona mandada por el marido celoso. Con su obra, gana sueldo al estilo de nuestros actuales detectives privados.<sup>181</sup> Este es en el caso de la mujer casada, en cuanto a la esclava será el dueño su *raqīb*. Constatamos que para la soltera libre serán los padres que defienden su honor.

---

<sup>179</sup> Aileen el Kadi (1999), *Imágenes de mujeres a través de poetas musulmanes de al Andalus (en sus poesías amorosas eróticas)*, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán. Instituto de Literatura Española, p. 159.

<sup>180</sup> Citado por Álvaro Galmés de Fuentes, op.cit., 54.

<sup>181</sup> Aileen el Kadi, op. cit., p.159.

A continuación podemos seguir las peripecias de los amantes: versos en los que Ŷamīl declara que no se dejará apartar mensajes crípticos de ésta para concertar el encuentro burlando la vigilancia de su padre. Tenemos como ejemplo de estos versos lo siguiente:

Me acerqué, a escondidas, arriesgándome, a su casa,  
hasta que penetré sigilosamente y con mucho cuidado:  
¡Por la vida de mi hermano y la honra de mi padre,  
si no sales ahora mismo despertaré a todo el mundo!  
Presto salí, por miedo a su familia, y ella sonrió;  
entonces supe que su juramento no era en serio.  
Y besé su boca agarrándome a sus bellas trenzas,  
como el sediento coge el jarro de agua fresca para beber.  
Entonces tomó mi cabeza agarrándola con la palma de mano y la sujetó.<sup>182</sup>

### 2.1.1.3. Los censores (*‘ādil*)

El censor o el que saca faltas, el *‘ādil* de la terminología árabe es otro de los personajes tenebrosos.<sup>183</sup> Desde la poesía preislámica se manifiesta este personaje con hincapié en tal forma de expresión. La intervención del censor se considera como la voz de la conciencia moral de los amantes. Tenemos como ejemplo, estos versos del gran poeta de la época omeya, Ŷarīr (del siglo VII):

Hermana de los Banu Najya, yo te saludo antes de tu partida antes de la  
censura de los censores.<sup>184</sup>

A menudo, observamos que los censores le reprochan al poeta su amor, viendo que está sufriendo. Por su parte, el poeta representante de la tendencia *‘udrī*, Ŷamīl, dice sobre este asunto:

Los censores me reprendían a causa de mi amor por ella. ¡Si  
al menos ellos sufrieran como yo sufro!<sup>185</sup>

Con estos versos constatamos que estos personajes no alcanzan entender el sufrimiento que padece el poeta.

En la relación amorosa, el censor desempeña un papel principal, es el de ofrecer consejos para los amantes. En esta persona, podemos distinguir dos naturalezas: naturaleza de la persona que ofrece el consejo y naturaleza de la persona que lo recibe. En cuanto a la categoría de los censores, se clasifican en amigos y familiares.

<sup>182</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p.371.

<sup>183</sup> Álvaro Galmés de Fuentes, op. cit., p. 57.

<sup>184</sup> Citado por Álvaro Galmés de Fuentes, op. cit., p. 57.

<sup>185</sup> *Ibíd.*, p. 57.

Para el poeta *‘udrī*, la censura no hace más que aumentar su dolor y será más profunda si el censor le es un familiar. Sobre este asunto Huwaydā Naḡārī Bāsil Nazīhā<sup>186</sup> distingue dos clases de censurados: él que todavía no se ha quemado con las llamas de la pasión, pues, éste acepta con todo corazón las censuras y él que está perdido en el laberinto de su gran amor, en este caso la censura no hace más que aumentar su pasión.

#### 2.1.1.4. Los envidiosos

Otro personaje perturbador de la tranquilidad de los amantes que desea experimentar las mismas experiencias de los amantes intenta intervenir para separarlos.<sup>187</sup> Tenemos un ejemplo de este asunto en boca de un poeta bagdadí:

Pasamos la noche juntos, a pesar del envidioso, y nuestra  
Conversación fue cual olor de almizcle de vino añejo<sup>188</sup>

### 3. El desarrollo del fenómeno *‘udrī* en la tradición literaria

El término *tradición ‘udrī* no se refiere solamente a la poesía *‘udrī* y sus poetas, sino también a las historias que nos han llegado sobre ellos. Éstos poetas como ya hemos adelantado, vivían entre los siglos VII y VIII de la era cristiana, pero dos siglos más tarde sus poemas y sus historias fueron coleccionados y relatados formando un inagotable tesoro literario.

Los relatos y los poemas de los amantes *‘udrīs* circulaban alrededor del siglo VII y poco más adelante, aparecieron en colecciones escritas por numerosos autores. Mencionamos a base de ejemplo *Kitāb al Muwaššā* de Al Waššā’ y *Kitāb Al Agānī* de Ibn Farāy al Isfahānī.

En testimonio de la actividad emocional de los *‘udrīs*, muchos trabajos se publican en obras, generalmente voluminosas. Algunas de ellas consagran ciertos- para no decir muchos- capítulos relatando anécdotas de los *‘udrīs*, sus virtudes tan refinadas, sus frágiles almas y su manifestación poética que nace de las chispas de su pasión y el destino final de los héroes de estos relatos, que en realidad, son poetas conocidos por su gran conciencia de evitar todo pecado, la nobleza y la castidad que se revelan en sus declaraciones. Exponemos un ejemplo extraído de la obra de al Waššā’:

---

<sup>186</sup> Véase Huwaydā Naḡārī Bāsil Nazīhā, “liqā’ al maḡbūba ‘inda aš-Šu’arā’ al ‘udriyyīn fi Šadr al Islām”, en *Maḡallat Ŷami’at Tešrīn lil buḡūt wad-dirāsāt al ‘ilmiyya*, Vol. 36, N° 4, (2014), pp. 393-410, pp. 401-402.

<sup>187</sup> Aileen el Kadi, op. cit., p.161.

<sup>188</sup> Citado por Aileen el Kadi, op. cit., p.161.

Le preguntaron a Kuṭayyir ‘Azza: ¿has conseguido algo de ‘Azza en toda tu vida? Y éste contestó: No, por Dios, sólo que, cuando mi pasión se hacía más vehemente, le cogía la mano y me la ponía sobre la frente y encontraba alivio.<sup>189</sup>

Esta anécdota pone en términos excelentes, una de las condiciones de toda vocación real la importancia de estas memorias publicadas en tales producciones -digamos bien que han podido sobrevivir hasta hoy en día- exigen unas discusiones entre los críticos contemporáneos, pues no solo se consideran como fuentes para el estudio del fenómeno ‘udrī sino son obras literarias que sirven para producir un goce estético en cada persona interesada por este nivel de investigación.

Uno de los autores que se habían interesado en hilar la trama de la vida amorosa fue Ibn Qutayba que coleccionó la mayoría de los trabajos de poetas árabes en su libro titulado *Aš-Ši‘r wa š-Šu‘arā*. Más tarde, notamos el mismo interés en Ibn Dāwud con su *Libro de la Flor* donde había incluido fragmentos atribuidos a los poetas ‘udrīs. Después, Al Isfahānī en su libro *Al Agānī* había presentado una colección de anécdotas combinadas con fragmentos poéticos atribuidos también a poetas ‘udrīs tal como Ŷamīl. Este trabajo se considera como un mosaico que combina entre prosa y verso. Tales relatos se perciben también en Al Nuwayrī en su *Enciclopedia Nihāyat al Arab fī Funūn al Adab*.

En otros trabajos literarios clásicos se destaca *Masāri‘ al uššāq* de AbuŶa‘far as-Sarrāy y *Rawḍat al Muḥibbīn* de Ibn Qayyim al Ŷawziyya más *Tazyīn al Aswāq* de Dāwud al Antākī, donde los poetas ‘udrīs se convirtieron en héroes de las historias románticas.

Durante el periodo Abbasí, los relatos de los ‘udrīs van a ser muy populares y los versos van a ser cantados. Los estudios modernos se aproximan al sujeto, dentro de las siguientes categorías: algunos se centran en el nivel estético del amor ‘udrī, mientras que la mayoría intenta exponer la dimensión histórica y psicológica de los ‘udrīs. Otros estudios se centran en la biografía de un poeta de este género en particular.

Estos libros que acabamos de mencionar son precisamente los más consultados para conocer la biografía de los poetas ‘udrīs, por lo tanto, a menudo dejan la responsabilidad de sus relatos en boca de los cuentistas, así, no dejan su propio puntos de vista sobre la existencia o no de los poetas.

---

<sup>189</sup> Al-Waššā’, op.cit., p.74.

En dichos libros, el poeta que más atrajo atención fue Qays bnu Al Mulawwah pese su escéptica existencia. Con él nació el arquetipo del poeta cortés enamorado hasta la ofuscación. La dudosa historia de este último fue reelaborada con frecuencia en las literaturas de los países musulmanes. Considerada como una leyenda, la historia de Qays y Laylā ha ejercido un gran influjo en la literatura árabe y musulmana. Así, el loco de Laylā se convirtió en el héroe de una infinidad de narraciones árabes, turcas y persas que ensalzan el poder del amor inmortal.<sup>190</sup>

En la literatura persa, el tipo de adoración de Qays a Laylā, es similar al amor a Dios. Así, la leyenda fue adoptada por los sufíes. La primera adaptación, la notamos en el poeta persa Abu Muḥammad Ilyās Nizāmī que dio de esta leyenda una magnífica versión titulada *Laylī u Majnūn* escrita a finales del siglo XII. El estilo de la obra se caracteriza por un intenso uso de la imaginación. Otros poetas persas se han inspirado también de esta leyenda, entre ellos destacamos a: Amir Khisraw de Delhi y Halfī, de los poetas turcos mencionamos: Hamdi y Fuzuli.

En la literatura árabe moderna, el carácter y la vida de al Maʿnūn va a ser la fuente de inspiración para algunos poetas y autores, tal como es el caso de Aḥmad Ṣawqī y su obra *Laylā*, se trata de una tragedia teatral en verso, publicada en 1933. Otro poeta Qāsim Haddād, publica en 1997 una colección de poemas titulada *Ajbar Laylā* donde ofrece una nueva lectura de la antigua leyenda intentado guardar las características temáticas originales del poeta y capturando su espíritu vagabundo.<sup>191</sup>

Para terminar este punto nos ha gustado sintetizar todo con las palabras de Sayyed ‘Atiyya abu Naga: *puede decirse que la leyenda de Qays y Laylā no ha dejado de fascinar y de emocionar, siglo tras siglo, a los hombres.*<sup>192</sup>

#### 4. Consideraciones sobre la autenticidad de la tradición *‘udrī*

Ciertos eruditos han considerado sospechosa la autenticidad de la tradición *‘udrī* y aún, los relatos y los poemas atribuidos a esta gente, siguen formando **un sujeto de debate** entre ellos. La primera fuente que había alimentado esta duda, es la inagotable obra clásica *Kitāb al Aganī* de Ibn Faraʿy Al Isfahānī, en dicha obra no solo se sospecha de la poesía

---

<sup>190</sup> Philip Hitti (1973), *El Islam, modo de vida*, ed. Francisco Marcos Marín, Madrid: Gredos, p. 213.

<sup>191</sup> Véase Lahouari Ghazzali, *Libérer les miroirs de leurs captivités... Regard sur son recueil « les Nouvelles de Majnūn Laylā » de Qāsim Ḥaddād*, En : Synergies Monde arabe, N° 6, (2009), pp. 131-138.

<sup>192</sup> Diccionario del Islam, Religión y Civilización (2006), España: Editorial Monte Carmelo, p. 554.

atribuida a Qays sino también de su existencia. Este autor dedicó alrededor de sesenta páginas a Laylā en su obra, donde relata su historia y algunas noticias, entre tantas, la discordia entre los cuentistas en cuanto a su existencia y que es un personaje mítico, tal como se entiende por este fragmento: *Cuenta Ayyūb Ibn ‘Abaya: “pregunté a los Banu ‘Amir, clan por clan, por Maýnūn y no encontré nadie que lo hubiera conocido”*<sup>193</sup>

El debate y las polémicas sobre la autenticidad de la poesía ‘*udrī* en general y sobre todo la existencia del personaje Qays, considerado mítico, es vía de muchos estudios contemporáneos. En el siguiente punto, intentamos señalar las contribuciones más relevantes.

#### 4.1. Texto ‘*udrī* en duda

La tesis que sospecha del fenómeno ‘*udrī* toma dimensiones que no se limitan solo en la existencia de algunos poetas y sus historias como ya hemos adelantado previamente, sino, llega a tocar otro punto muy importante, es el texto poético.

Debido a que el fenómeno ‘*udrī* tiene sus propias características y una unidad temática, pues, sus textos y sus temas siempre giran en torno a una relación entre hombre y mujer y que termina con un amor de singular características. Los relatos y los acontecimientos se asemejan en sus ingredientes. La historia empieza con la pasión del poeta por una sola mujer; esta pasión va a ser sujeto de una artística descripción poética donde se pinta su aferramiento a la única razón que ilumina su vida y que la mención de su nombre da valor y fama a su composición poética. Tal texto, va a ser la carta que transmite la profundidad de su sincero amor.

Lo que se nota es aquel paralelismo en los acontecimientos de estos relatos, así, los poetas se inspiran el uno del otro para expresar su pasión, descrita a menudo como la más fuerte. Vamos a ilustrar esta idea con estos versos de Ŷamīl bnu Ma’mar:

Antes que yo murieron an-Nahdi y al Muraqqis,  
y la tristeza terminó con ‘Urwa;  
encontraron la muerte en su pasión,  
y yo siento un amor por encima del suyo.  
Si  
no me concede, generosa, sus favores,  
Dios, el Eterno, el Único, me deja de su mano.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Emilio Tornero, op. cit., p.163.

<sup>194</sup> Al-Waššā’, op. cit., p.89.



El poeta empieza estos versos, mencionando el final de episodios amorosos previos, los de An-Nahdī y al Muraqqiṣ y ‘Urwa. Bajo la tutela o la influencia de estos poetas ya sabemos el grado de su conciencia, de que su destino no va a ser mejor que ellos, esta mención de la muerte no es más que el eco de las primeras creaciones y que él va a seguir la misma tradición. Quizás, Ŷamīl evocando a Buṭayna con cierto acento implorante, quiere hacerla recordar, que su final va a ser próximo, porque su amor hacia ella es superior que el de los demás poetas.

Teresa Garulo ha señalado cuidadosamente la existencia de Laylā, es reciente tal como Dīwān Ŷamīl y así ha planteado su preocupación como arabista ¿cómo no pensar en el problema de la autenticidad de la poesía transmitida bajo el nombre de un poeta determinado?<sup>195</sup> Para aproximarnos a una probable respuesta, pensamos según nuestras lecturas que los textos ‘udrīes como los de Qays bnu al Mulawwah, son los que más plantearon dudas, pues, todo poema donde se menciona el nombre de Laylā se lo atribuye a Qays, como lo señala al Ŷahiz:

"la gente no ha dejado ninguna poesía anónima en la que se mencione el nombre de Laylā sin atribuir a "al Maŷnūn". Del mismo modo que la poesía sobre Lubná, que atribuían a Qays ben Dārīh".<sup>196</sup>

En este contextos podemos ilustrar más esta idea, basándonos en la observación de Yūsuf Juleyf que ha intentado hacer alusión a un texto, que una vez se atribuye a Qays Ibn al Mulawwah y otra a Qays bnu Dārīh :

و قد يجمع الله الشئتين بعدما      يظنان كل الظن ان لا تلاقي<sup>197</sup>

Interpretamos estos versos así:

que Dios puede unir a dos que estaban separados después  
de pensar que no se iban a encontrarse.

Seleccionando una diversidad de observaciones sobre el texto producido por los ‘udrīes, planteamos unas cuestiones ¿la producción poética es verdadera? Y si es el caso ¿los textos que se atribuyen a los ‘udrīes son originales o un mero plagio?

<sup>195</sup> Teresa Garulo, "En torno a un poema de Ŷamīl al ‘Udrī", Al Qantara: revista de estudios árabes, Vol. XIX, 1998, Madrid, p. 117.

<sup>196</sup> Véase Mahmud Sobh, op,cit., p. 379.

<sup>197</sup> Yusuf Juleyf (1997): *Al ḥubb al miṭālī ‘inda -l- ‘arab*. El Cairo: Dār qubā’, p. 47.

Para contestar, averiguamos que el erudito autor ruso Kratchkovsky ha abogado por la verdadera existencia de al Maʿnūn, confiando en un minucioso análisis la dimensión temporal y geográfica de la historia de este poeta,<sup>198</sup> y así, contradice las negaciones de los propios sabios árabes, tal como es el caso de Ṭaha Ḥuseyn, un docto que duda en el texto poético del mismo (al Maʿnūn), niega completamente su existencia en su obra *Ḥadīṭ al Arbiʿā*<sup>199</sup>. Sin embargo, Ganimī Hilāl en su libro *Al-Ḥayāt al-ʿĀṭifiyya bayna al-ʿUḍriyya wa al-Sūfiyya*<sup>200</sup> examina las diferentes opiniones y conjeturas, que si postulamos que algunos fragmentos de al Maʿnūn son pura falsificación, eso no significa que él no hubiera existido en absoluto.

No obstante, Al-Āwārī ha observado, que buscar la credibilidad en las historias de los ʿudrīs es una tarea difícil, debido al hecho de que fueron principalmente difundidas oralmente. Además, la naturaleza aventurera de estas anécdotas las hizo probablemente adornadas con detalles imaginarios.<sup>201</sup>

Partiendo de estas aclaraciones, entendemos que desde la primera poesía árabe o sea la poesía preislámica (Āhilī), asistimos a la tradición oral de la composición poética. En aquel tiempo no se recogía por escrito a la poesía, sino se transmitía mediante el recitado y se guardaba en la memoria. En este contexto las numerosas versiones de los poemas preislámicos que se han conservado constituyen un grave problema crítico para los filólogos árabes que, en el siglo II/VII, emprendieron la tarea de recoger y sancionar mediante la escritura, el valor de esta poesía haciéndoles dudar de la autenticidad de muchos de los textos recibidos a través de esta transmisión oral.<sup>202</sup>

En este recorrido, es obvio señalar el valor de al *rāwī* (*transmisor*). El corpus de la poesía preislámica ha experimentado recensión durante su elaboración, se trata de poemas que se transmiten por un “*Rāwī*”. A cada poeta o señor un *rāwī*, a quien él mismo asegura su formación. A propósito de eso aclara Katia Zakharia: “para difundir su poesía, el poeta tenía un narrador, un transmisor (...), que suele ser también un poeta”<sup>203</sup>

---

<sup>198</sup> Véase J. Kratchkovsky (1965), *Dirāsāt fī tārij al adab al ʿarabī*, trad, Keltum ʿuda Vasiliva, Moscu: Dar al nachr: ʿIlm, p. 182.

<sup>199</sup> Véase Ṭaha Ḥuseyn (1924), *Ḥadīṭ al Arbiʿā*, El Cairo: Dār al Maʿārif, p. 175.

<sup>200</sup> Ganimī Hilāl (1976), *Al-Ḥayāt al-ʿĀṭifiyya bayna al-ʿUḍriyya wa al-Sūfiyya*, El Cairo: Dār Nahḍat Miṣr, p. 49.

<sup>201</sup> Véase Ahmed Abdessettar al-Āwārī (2006), *Al hubb al-ʿuḍrī, naṣʿatuhu wa taṭawwuruhu*, Beirut: al-muʿasasah al-ʿarabiyyah li al-dirasat wa al-naṣr, p. 76.

<sup>202</sup> Teresa Garulo, op. cit., p.29.

<sup>203</sup> Katia Zakharia, Heidi Toelle (2003), *A la découverte de la littérature arabe du VIe siècle à nos jours*, Paris: Flammarion (Champs essais), p. 57. Traducción personal basada en el texto original « pour diffuser sa poésie, le poète avait un récitant, un transmetteur (...), le plus souvent poète lui-même »

Entre poetas, al *rāwī* formaba una tradición con la misión de propagar los versos de su señor; sobre todo en los salones de los príncipes. Entre las anécdotas que aparecen en el libro *Al Muwaššā* aparece lo siguiente:

“Kuṭayyir entró en presencia de ‘Abd al Malik b. Marwan y éste le dijo: Kuṭayyir, cuéntame alguna anécdota de Ŷamīl. El poeta contestó: de acuerdo, príncipe de los creyentes .un día encontré a Ŷamīl y me dijo (...)”<sup>204</sup>

Pero esta transmisión nunca garantiza la autenticidad, pues, a su turno al *rāwī* es un filtro, su memoria le puede traicionar, así no puede transmitir fielmente la versión auténtica de su poeta, y sin lugar a dudas, habrá una parcial y posterior modificación.

Junto a comprobar la autenticidad del texto *‘udrī* nos parece importante subrayar otro aspecto que había marcado la producción poética: el plagio.

Kuṭayyir ‘Azza este poeta conocido por ser *rāwī* de Ŷamīl ha sido seducido por la poesía de su maestro, razón por la cual no tardó en recitarlas y atribuirles a sí mismo. Considerarse más digno de recitar y atribuirse versos que no son suyos es una actitud ejercida por los más célebre poetas *‘udrīs*; entre tantos mencionamos el relato que aparece en *Masari’ al ‘Uššāq* de As- Sarrāy sobre la discusión que surgió entre ‘Azza y Kuṭayyir, cuando ésta quería comprobar su fidelidad y su amor. El poeta para disculparse le recito unos versos, sobre los cuales se dice que los había plagiado de Ŷamīl.<sup>205</sup> Este ejemplo no es el único, pues la obra de Al Marzabānī titulada *Al Muwaššah* nos ofrece más anécdotas de este tipo.

Otra cuestión que pone en duda el texto *‘udrī* es el anonimato, este asunto se puede observar en los siguientes versos:

Soy aquél a quien amo, y aquél al que amo soy Yo.  
Somos dos almas que han fijado su residencia en un solo cuerpo.  
Si me ves lo ves y si lo ves nos ves.<sup>206</sup>

En estos versos donde se expresa el anhelo por la unión entre los amantes, se marca una producción por anonimato, a veces se atribuye a Al-Hallāj y otras a al Maẓnūn.

Siguiendo la misma línea, en donde se duda de la autenticidad del texto *‘udrī*, hallamos que unos trabajos señalan que la fuente de la poesía de este mismo poeta es un producto de un

<sup>204</sup> Al-Waššā’, op. cit., p. 96.

<sup>205</sup> Abī Muḥammad Ya’far bnu Ahmed bnu l-Huseyn Assarray (?), *Masari’ l- Ussāq*, Beirut: Dar Sadir, p. 89.

<sup>206</sup> Citado por Llewellyn Vaughan-Lee, *El Amor es fuego y yo soy madera: Layla y Majnūn, una alegoría sufi del amor místico*. disponible en: [https://www.goldensufi.org/s\\_a\\_Layla\\_y\\_Manjun.html](https://www.goldensufi.org/s_a_Layla_y_Manjun.html)

joven de los banu Marwān quien estaba prendido de pasión por una muchacha de su tribu y por la cual compuso poemas y los atribuyó a al Maʿyñūn, con el fin de evitar rumores y guardar en secreto su amor.<sup>207</sup>

La poesía se presentaba como un arte estrechamente relacionado con la música y se recitaba como una forma de canto. Partiendo de la reflexión de que el olvido es innato, podríamos deducir que la oralidad en la poesía que seguía el paso de los cantos, sufrió de algunas modificaciones. En esta trama entendemos que la oralidad del patrimonio literario árabe sitúa al lector ante la problemática de examinar la existencia histórica de algunos pioneros de la poesía y sus composiciones. La razón de esta preocupación brota de las diversas visiones de los cuentistas en cuanto a justificar la genealogía, la vida y los textos atribuidos a estos últimos, de modo que la sociedad árabe y musulmana en aquella época no dependía de la escritura para transmitir su patrimonio, así la oralidad va a favorecer la introducción de muchas falsificaciones en lo que concierne la atribución de los textos. Es por este motivo que los filólogos y los críticos intentaron analizar este fenómeno para dar atributo de los textos a sus verdaderos compositores.

También piensa Al ʿYawārī, que los filólogos contemporáneos que han criticado este fenómeno literario, pueden haberse equivocado en verlo dentro de su propio contexto histórico. Ellos han criticado la tradición *'udrī* según la lógica contemporánea y rechazan las ideas de: la muerte, la locura y la pérdida del juicio, por causa de la pasión, olvidando que a cada época y a cada ámbito social su lógica.<sup>208</sup> No obstante, a nuestro parecer no se puede juzgar a esta gente desde una dimensión temporal como la nuestra, pues en palabras de Ortega y Gasset:

El sentimiento amoroso tiene, como todo lo humano, su evolución y su historia, que se parecen sobremanera a la evolución y la historia de un arte. Se suceden en él los estilos. Cada época posee su estilo de amar. En rigor, cada generación modifica siempre, en uno u otro grado, el régimen erótico de la antecedente.<sup>209</sup>

En esta parte no nos importa defender o negar la existencia de los textos *'udrīs* o del personaje, solo queremos por medio de las informaciones que hemos obtenido resaltar algo sobre la existencia de este fenómeno y que, a nuestro entender, falsifica algunos datos sobre

---

<sup>207</sup> Véase en J. Kratchovsky, op. cit., p. 169.

<sup>208</sup> Ídem.

<sup>209</sup> José Ortega y Gasset (1982), *Estudios sobre el amor*, Madrid: Espasa-Calpe, p. 183.

esta gente o negar la existencia de algunos poetas tal como Yāmīl no llegaría al punto de negar ni el texto ni la tradición *'udrī*.

## 5. Amor entre platónico y *'udrī*

Refiriéndonos al platonismo, nos detenemos sólo en la teoría del amor, donde esta materia se manifiesta filosóficamente, es decir, se analiza de manera científica. Octavio Paz hace alusión al aspecto filosófico en tratar el amor platónico así:

En Platón el pensamiento sobre el amor es inseparable de su filosofía; y en esta última abundan las críticas a los mitos y a las prácticas religiosas (por ejemplo, a la plegaria y al sacrificio como medio para obtener favores de los dioses.<sup>210</sup>

En su análisis del amor, Platón se apoya sobre bases filosóficas profundas. Es un estudio científico con filosofía que ciertamente idealiza y glorifica esta materia humana en la mayor medida posible, siguiendo una concepción religiosa o tesis de la vida. En efecto, las bases establecidas como normas de su análisis son mitos legendarios de la antigua Grecia; éstas la desarrolló Platón en tres diálogos: *Lisis*, *Banquete* y *el Fedro*.

Lejos de su filosofía del amor regresamos a nuestro asunto, pues, con el fin de hacer una aproximación entre el amor platónico y el *'udrī*, nos parece oportuno, adelantar primero, una definición del amor platónico, que según el Diccionario de la Real Academia Española, *es un amor idealizado y sin relación sexual*.<sup>211</sup> Como se entiende en esta definición, la verdadera naturaleza del amor platónico es ideal, que asciende por encima del sexo. De la misma manera vemos la aclaración de Aileen el Kadi:

El origen de la idea de “amor platónico” no se halla en la creencia de Platón en que el sexo debiera estar ausente de las relaciones sexuales, sino en su convicción de que solo el amor entre personas del mismo sexo.<sup>212</sup>

Junto a esta aclaración sobre el ideal amoroso en Platón nos gustaría poner énfasis sobre la idea de que en la filosofía amorosa de este último, el amor es indiferente a los sexos y aun no se entiende un amor entre hombre y mujer como lo habíamos visto en el amor *'udrī*, sino, de varón a varón como los apunta cuidadosamente Ortega y Gasset:

---

<sup>210</sup> Octavio Paz, op, cit., p. 37.

<sup>211</sup> Diccionario de la lengua española, la Real Academia Española, vigésima segunda edición.

<sup>212</sup> Aileen el Kadi, op. cit., p.128.

En Platón el amor no es indiferente a los sexos, sino que tiene su sentido primario en el amor de varón a varón. Platón, inversamente a nosotros, no entendía bien, lo que pudiera ser un amor de hombre a mujer.<sup>213</sup>

Se nota una lógica de relaciones totalmente diferente. En lo más tradicional se supone la existencia de una actividad crítica latente, donde se manifiesta el lazo entre la *'udriyya* y el platonismo y para no caer en exageraciones de ninguna índole, intentamos admitir las tesis que apoyan esta realidad y otras que la rechazan.

Una cuestión que llama nuestra atención es: ¿si el amor *'udrī* es verdaderamente equivalente al platónico como lo afirma Javier Mariscal Uñares: “*de amor 'udrī, equivalente árabe del platónico*”<sup>214</sup> ? o sea una mera derivación o relación con él, como lo señala Luis Massignon en la *Enciclopedia del Islam* donde afirma que: “*el amor 'udrī está relacionado con el amor platónico de los griegos del cual se deriva*”<sup>215</sup>. De igual manera Kinany dice que: “*el amor 'udrī es una especie de amor platónico*”<sup>216</sup>.

Para contestar señalamos que, el eminente *Ángel González Palencia* al hablar de los pioneros de la poesía amorosa *'udrī*, emplea el concepto del amor platónico:

Han quedado como prototipos de este amor platónico en la literatura árabe Mechnun de la tribu de los Benu Amir (689), loco de amor por su Leila, Cotayir y Azah, y sobre todos el odri Chamil ben Abdala (701) que murió “**sin** haber puesto jamás su mano para el mal” en su amada Boteina.<sup>217</sup>

Vislumbrando las escuelas críticas que empiezan a plasmar la divergencia entre el concepto platónico y *'udrī* del amor, entendemos que la poesía del amor *'udrī* tal como se presenta en las historias atribuidas a los poetas *'udrīs*, está muy alejada del concepto del amor platónico, pues, esta idea no tiene escapada a la prestada atención de muchos estudios que han desafiado el amor *'udrī* con el platónico. Para este asunto incluimos esta declaración

---

<sup>213</sup> Ortega y Gasset, op. cit., p. 223.

<sup>214</sup> Javier Mariscal Uñares, *El erotismo en la literatura hispanoárabe*, en *La palabra y el deseo, estudios de la literatura erótica* (2002), Universidad de las Palmas de Gran Canaria, p. 18.

<sup>215</sup> Luis Massignon (1960), *Udhri*, Encyclopedia of Islam, ed. H.A.R. Gibb (Leiden: Brill.), p. 990.

<sup>216</sup> Ahmad Khaldun Kinany (1951), *The Development of Gazal in Arabic Literature (Pre-Islamic and Early Islamic Periods)*, Damasco: Syrian University Press. p. 7.

<sup>217</sup> Ángel González Palencia, “*El amor platónico en la Corte de los Califas*”, Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, N° 25, 1929, Córdoba, p. 81.

de Renate Jacobi: “estamos forzados para concluir que el amor ‘udrī en el siglo VII no es ni platónico ni cortés, ni siquiera sentimental”<sup>218</sup>

Con el objetivo de ilustrar más esta idea, intentamos mencionar algunos puntos que diferencian tales conceptos, expuestos por al Yawārī ‘Abd As -sattār. Para él, el amor ‘udrī es una idea poética que brota de un profundo y fuerte sentimiento, se trata aquí de un sufrimiento gozoso. Mientras que, el amor platónico es una idea filosófica basada en la mitología griega y en las leyendas de los dioses. En realidad, el amor platónico es un amor homosexual donde la mujer no tiene lugar. La gente en la época de este filósofo veía en la relación entre hombre y mujer, algo material que no se diferencia de las necesidades de la vida, tal como la comida. Sin embargo, el mismo autor había plasmado una semejanza resumida en lo majestuoso que es el sentimiento amoroso y la supremacía del alma sobre el cuerpo.

Inclinándonos un poco más hacia la originalidad del movimiento ‘udrī y que no es alimentado por la influencia platónica, sigamos con otras ideas de Al Ýawārī quien defiende esta idea y la justifica. Si nos fijamos un poco en la historia, descubrimos que los árabes no conocían ni la filosofía ni la literatura griegas hasta la época Abbasí, es decir, a finales del siglo III y principios del IV gracias al aplaudible movimiento de la traducción, durante el califato de al Ma’mūn. Añade el mismo autor que entre la obras traducida se conoce el *Banquete*.

De las informaciones que hemos expuesto, podemos deducir que el amor ‘udrī es una realidad humana de origen puramente árabe atestiguada por una enorme constelación poética. Emplear el término ‘udrī para designar un amor puro requiere averiguar unas posibles condiciones tal como: sufrimiento, singularidad de la amada, fidelidad, sumisión.

---

<sup>218</sup> Renate Jacobi (2000), Udhri, The Enciclopedia of Islam, Leiden: Brill, Volumen. X, p, 775. Traducción personal basada en el texto original: “ we are forced to conclude that Udhri love in the 7 th century is neither "platonic" nor "courtly" not even sentimental”

**SEGUNDA PARTE**  
**AL GAZAL ‘*UDRĪ* EN AL -ÁNDALUS**



## **CAPITULO I**

**La poesía ‘*udrī* (fondo temático y estético)**

La poesía ‘*udrī* es el discurso poético que evidencia una realidad trascendental, declara al poeta como testigo de su tiempo, de modo que invita con sus palabras e ideas a vivir con su sociedad, no obstante, la transparencia de la exposición de sus sentimientos amorosos tiene su imagen en esta tradición literaria. La poesía de los ‘*udrīs* determina su autenticidad en unos ejes temáticos que se ofrecen en un especial modelo artístico. Nos interesa en este capítulo mencionarlos con el fin de analizarlos en la poesía del *Collar*.

## 1. Áreas temáticas de la poesía ‘*udrī*

La poesía ‘*udrī* se distingue de los demás poemas de *gazal* por una diversidad temática muy particular. En esta parte tenemos como propósito exponer los ejes más trascendentales.

### 1.1. La visión de las aves y su voz

Desde la antigüedad los árabes eran muy influenciados por las aves, pero el punto más esencial en este tema eran las supersticiones y los símbolos tenidos acerca de este animal. La concepción amorosa es muy particular entre los ‘*udrīs*, en este contexto, hacen pasar a seres de la naturaleza por protagonistas para simbolizar su pasión.

La visión se acerca al pesimismo y al optimismo que tienen los árabes sobre algunas razas de aves. El cuervo a base de ejemplo, entre todas, es el que simboliza más el pesimismo, mientras que la paloma es la que evoca el sentimiento de nostalgia, hace recordar el pasado, y despierta en el alma del poeta, aquella pasión para la vuelta atrás.

Como todos los poetas árabes, los ‘*udrīs* se sienten muy influenciados por la visión de las aves y por oír sus voces. La paloma o la tórtola era la más inspiradora para aludir a la nostalgia y al recuerdo de la amada, la paloma para los ‘*udrīs* es el símbolo de la nostalgia y del anhelo de regresar a la amada. Otro símbolo que ofrece la visión de este animal es la sumisión y la fidelidad. Se remontan las raíces de la simbología que se toma de la paloma, en la historia del profeta Noe; como lo anota Al Ŷāhiz en su *Kitāb al Hayawān*. El fenómeno de la influencia por la paloma y de su voz, es un tema recurrente en la poesía ‘*udrī*. Los poetas se comparan a si como si fuera aves en su tristeza represada que supera el lamento de la paloma. Tenemos algunos ejemplos de poetas que hacen alusión a este tema. Ŷamīl Buṭayna dice:

أبيكي حمام الأيك من فقد إلفه،      و أصبر؟ ما لي عن بثينة من صبر!<sup>219</sup>

Si la paloma en la espesura llora

<sup>219</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p 23.

porque ha perdido al compañero,  
¿he de tener paciencia?  
No encontraré consuelo sin Butayna.<sup>220</sup>

El poeta compara su nostalgia con la de la paloma que se desplaza lamentosa entre las ramas entrelazadas del árbol, se trata de una alegoría del sentimiento de desesperación.

En contraposición de la paloma, aparece la imagen del cuervo que tanto para los ‘udrís como para los árabes, en general, presagia el mal. El graznido del cuervo simboliza la separación, por esta razón los poetas aspiran su muerte en muchas ocasiones en la poesía. Qays bnu Dārīḥ era el poeta que más muestra su hastío hacia este animal y lo maldice. Sobre la imagen pesimista que se toma del cuervo mencionamos estos versos del mismo poeta:

أَقْدَ نَادَى الْغُرَابِ بَيْنَ أُبْنَى      فَطَارَ الْقَلْبُ مِنْ حَذْرِ الْغُرَابِ  
وَقَالَ غَدًا تَبَاعَدُ دَارُ أُبْنَى      وَتَنَأَى بَعْدَ وُدِّ وَاقْتِرَابِ  
فَقُلْتُ نَعِسَتْ وَيْحَكَ مِنْ غُرَابٍ      وَكَانَ الدَّهْرَ سَعْيُكَ فِي تَبَابِ<sup>221</sup>

El cuervo, graznando, me anticipa el abandono de Lubna,  
Y se me espanta el corazón por mucho miedo a todo cuervo;  
Agüera:” mañana mismo la casa de Lubna se va a distanciar,  
Alejándose de ti, tras tanta aproximación y afecto tanto”;  
Y le digo: “¡maldito seas, cuervo de desgraciados desamores!  
Desde siempre procuras la discordia y el desentendimiento”.<sup>222</sup>

Esta interpretación supersticiosa y pesimista formaba un punto común entre los poetas ‘udrís. Así, tenemos otro ejemplo de Kutayyir quien muestra su hastío hacia este animal:

رَأَيْتَ غُرَابًا سَاقَطًا فَوْقَ بَانَةٍ      يَنْتَفِ أَعْلَى رِيشِهِ وَ يَطَايِرُهُ  
فَأَمَّا غُرَابٌ مِنَ الْهُوَى      وَ بَانَ فَبَيْنَ مِنْ حَبِيبٍ تَعَاشَرَهُ<sup>223</sup>

Un cuervo vi posarse sobre un sauce  
y se arrancaba las mejores plumas  
y las hacía revolotear.  
El cuervo es el destierro del amor  
y el sargatillo, la separación  
de dos amantes que estaban unidos.<sup>224</sup>

<sup>220</sup> Citado por Teresa Garulo, “En torno a un poema de Ŷamīl al ‘udrī”, op. cit., p.123.

<sup>221</sup> Qays Bnu Dārīḥ, *Diwān*, op. cit., p. 58.

<sup>222</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 381.

<sup>223</sup> Kutayyir ‘Azza, *Diwān*, op. cit., pp. 461-462

<sup>224</sup> Al Waššā’, op. cit., 213.

Esta actitud tomada por los poetas recibió apoyo por parte de la sociedad tomando partido con ellos jurando que vayan a maltratar este animal si cae entre sus manos.<sup>225</sup>

## 1.2.El espectro

La visita del espectro es una de los fenómenos más destacados en la tradición poética árabe<sup>226</sup> antes de ser un tópico de la poesía 'udrī. Para el apasionado poeta, es uno de los remedios que le proporcionan esperanzas y prosperidad, con el fin de aliviar su dolor y su sufrimiento. Es un arte irracional, lleno de imágenes ficticias creadas por los 'udrīs con la meta de recuperar la realidad despojada; es también un género de protesta y un medio para reemplazar la felicidad ya desaparecida. El espectro se determina por la insistencia y la rutina que tiene la mente para recuperar lo espiritual e imaginario. Con una forma artística se intenta lograr la unión con el ausente esperado que no se puede concebir en la realidad concreta.

El espectro de la amada es un motivo constantemente mencionado en los preludios de la antigua poesía árabe (*nasīb*). *Al jayāl* o *ṭayf*, podría definirse como la visión de la amada que aparece por la noche, son para Jacobi<sup>227</sup> palabras sinónimas. La palabra *Tayf* en árabe se deriva del verbo *Ṭāfa*: circular, moverse alrededor. Este verbo describe la visita nocturna del espectro.

*Jāla*, se entiende como suponer, imaginar. No obstante, las dos palabras no son nada más que una proyección imaginativa producida en los sueños de los poetas. Esta pura imaginación, viene motivada por la separación, entendida en la poesía árabe clásica por las ruinas y los campamentos abandonados, donde el tema dominante es la ausencia de la amada. Por consiguiente, se expone el dolor y la lamentación porque se haya ido la amada a otra parte. Frente a las observaciones de Jacobi, ciertos estudiosos hacen referencia distintiva entre los dos términos, basándose en sus orígenes lingüísticos y en su uso literario.<sup>228</sup> Sin embargo, en la poesía 'udrī es muy notable la convención literaria, marcada por la combinación de los dos términos, es muy frecuente entonces, el uso de las dos palabras por los poetas 'udrīs.

Lejos del empleo de estas palabras, nos movemos para descubrir la dimensión imaginativa del espectro y cuál es su valor para estos poetas. Con *al jayāl*, el poeta anhela

---

<sup>225</sup> Véase Ḥasan 'Abd Al Qāder Muṣṭafā, *Al Gazal al 'Udrī*, op. cit., p. 150.

<sup>226</sup> Yūsuf al Yūsuf, op. cit., p. 39.

<sup>227</sup> Véase Renate Jacobi, *TAYF AL-KHAYAL*, in *Encyclopedia of Islam*, ed. P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, Leiden: Brill, 2000, p. 400.

<sup>228</sup> Véase Ḥasan al-Banna 'Izz ad-Dīn (1994), *Al-ṭayf wa al-jayāl fī aš-ši'r al-'arabī al-qadīm*, Beyrut: Dār al-Manāhil, p. 69.

concebir sus deseos con la amada que en la realidad no se los pueda lograr. En este caso, *al tayf* actúa como un símbolo de la presencia de la amada, pero en sueños. Sin embargo, este efecto no es duradero, pues, termina con el despertar del poeta quien va a chocar con la realidad y volver a su estado de tristeza y dolor.

### 1.2.1. La noche y el espectro

Investigando sobre los *‘udrís* y su producción, se nota que la noche toma una dimensión trascendental en la experiencia amorosa. La noche y su infinita oscuridad, es el momento más propicio para arrancar los sentimientos con la esperanza de la visita del espectro de la amada, tan deseada en los sueños.

La noche como tiempo, fue frecuentemente un tema muy abordado en la antigua literatura árabe, es el momento en el que se despiertan las emociones. El poeta Kutayyir al respecto, utiliza la expresión *ba‘da l hudu’*, para indicar que la noche es el tiempo de tranquilidad y de quietud. Esta tranquilidad y oscuridad le permite evocar la imagen de la nada medio que le permite exaltar sus dolores y recuerdos al lado del nostálgico deseo de revivir el pasado, que solo se puede lograr en sueños.

De modo que el encuentro con el espectro no se puede reprochar o censurar, los *‘udrís* aprovecharon de este tópico, tal como lo muestran estos versos de Qays bnu al Mulawwah:

وإني لأهوى النوم في غير حينه      لعل لقاء في المنام يكون  
تحدثني الأحلام أنني أراكم      فيا ليت أحلام المنام يقين<sup>229</sup>

Y me apetece dormir cuando no es el momento, por si  
algún encuentro contigo en el sueño me fuera posible;  
los sueños me hacen creer que te estoy viendo como antaño,  
¡ojalá los sueños no fueran sueños, sino certeza absoluta!<sup>230</sup>

En estos versos, el poeta anhela por el sueño sin tener ni siquiera una necesidad fisiológica para dormir. El objetivo de esta petición, es el encuentro con el *tayf* de la amada, quizá con eso reduciría sus dolores.

<sup>229</sup>Qays Bnu Darīh, *Diwān*, op. cit., p. 43

<sup>230</sup> Citado por Mahmūd Şobh, op. cit., p. 383.

El espectro se aprecia por algunas de sus valores, tal como: la visita inesperada, encuentro sin temores de los espías, deleite con la visita sin reproches ni pecados. No obstante, *el tayf* tiene los mismos rasgos y las mismas características que las en realidad, se trata de una encarnación de la amada, con ella contrata el poeta como si fuera real.

Uno de los obstáculos que le puede afectar al poeta es el insomnio. En el sueño el *'udrī* encuentra toda su serenidad y le facilita el encuentro con el *Jayāl*. A propósito del insomnio tenemos un ejemplo de Qays, dirigido a Lubnā:

قد زارني طيفكم ليلا فأرقني      فبت للشوق أذري الدمع تهاننا<sup>231</sup>

Tu espectro me visitó de noche causándome insomnio  
Y por el deseo dejé caer lágrimas, sin fin<sup>232</sup>

En este verso ya se nota el lazo que establece el poeta entre *Tayf* y la noche, dando imagen de una exaltación llena de tristeza, termina con lágrimas continuas. Eventualmente, este estado le va a impedir al poeta concebir el sueño. Se entiende que la presencia física y real de la amada es imposible.

### 1.3. La nostalgia

La nostalgia es uno de los temas más recurrentes en la poesía árabe, optamos primero por ver el sentido que recobra este término.

En el diccionario de la Real Academia Española, encontramos estas dos acepciones: 1. Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos .2. Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida.<sup>233</sup> Nos parece que la segunda acepción es la más adecuada para nuestro propósito que es acercar el término con la poesía *'udrī*. Intentamos en este apartado aproximarnos brevemente a la expresión nostálgica en dicha poesía.

En paralelo de lo que habíamos señalado antes en el espectro, la nostalgia es otra forma de aferrarse a lo que es inalcanzable. Según Yūsuf al Yūsuf, este tópico reúne tres elementos: espacio, tiempo y mujer, dentro de un solo contexto, de manera que si falta un elemento, se degrada la actividad de la casida.<sup>234</sup>

<sup>231</sup> Qays Bnu Darīh, *Diwān*, op. cit., p. 30

<sup>232</sup> Traducción personal

<sup>233</sup> Diccionario de la lengua española, la Real Academia Española, vigésima segunda edición.

<sup>234</sup> Véase Yūsuf al Yūsuf, (1982): *Al gazal al 'udrī*. Argelia: Dar al ḥaqā'iq, p.43.

En su lenguaje emocional y expresivo el poeta se sirve de otro factor de la naturaleza, es el espacio. La nostalgia es una propiedad que acompaña la poesía árabe debido a las condiciones sociales de desplazamientos. Quien lea las composiciones poéticas de los ‘udrīs, notará que es muy frecuente encontrar marcas toponímicas brotadas de sus recuerdos. La mención de estos espacios nos permite descubrir la íntima relación que establece el poeta entre este espacio y la amada. Alejado de su tierra por diversas razones, el poeta expresa su aferramiento al espacio en donde había pasado su vida. No obstante, la nostalgia no se limita exclusivamente en el espacio sino, se acerca también a los seres queridos; así que se puede percibir en muchas ocasiones una combinación entre estos elementos en la poesía amorosa.

La nostalgia toponímica, es un tema muy presente en al gazal de la época omeya, se citan los campamentos y las regiones a menudo en los versos, de modo que el espacio es estrechamente relacionado con el personaje femenino y con la historia de amor que emprende el poeta a relatar en sus poemas. Separado de su amada, el poeta evoca su pasión por ella y recuerda los lugares del encuentro.

Tomamos ejemplo del espacio de Wādī al Qurā que figura en numerosos poemas, disponemos de estos versos de Ŷamīl:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة      بوادي القري، إنني إذا لسعيد<sup>235</sup>

Ay, ojala supiera  
si pasaré una noche en **Wadi l-Qura**,  
Pues entonces sería afortunado<sup>236</sup>

Como se ve el poeta expresa su deseo de revivir en Wādī al Qurā (lugar cercano de la Medina donde vivía él y Buṭayna) y se contenta por solo una noche.

Otro ejemplo de nostalgia en Qays bnu Darīḥ:

ألا ليت شعري عن عويرضتي قبا      ل طول التناهي هل تغيرتا بعدي  
و عن علويات الرياح إذا جرت      بريح الخزامى هل تهب الى نجد<sup>237</sup>

Ojala supiera algo acerca de las dos entradas de Qina,  
¿tras mi ausencia, largas noches, acaso han cambiado?

<sup>235</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 16

<sup>236</sup> Al Waššā’, op. cit., p. 120.

<sup>237</sup> Qays bnu al Mulawwah, *Dīwān*, op. cit., p. 37.

¿ y los vientos que vienen del norte trayendo aromas  
De alhucema, quizás soplen de nuevo sobre **Nayd**?; <sup>238</sup>

Otro aspecto es evocar a la amada con aire nostálgico motivado con el recuerdo del espacio *Tayma* donde habían crecido. La distancia ha causado una añoranza duradera. Ilustramos esta idea con estos versos de *Ŷamīl*

و هجرك من تيماء بلاء و شقوة      عليك , مع الشوق الذي لا يفارق<sup>239</sup>

Que te abandone **Tayma** es aflicción y desgracia,  
¡soporta la nostalgia que nunca se separa de ti!<sup>240</sup>

#### 1.4. Los vigilantes

Una de las preocupaciones más hondas que se conecta con la vida amorosa de los ‘udrīs, es la vigilancia, y más viva será la exaltación poética creada al respecto. Según Yūsuf al Yūsuf, la vigilancia forma parte del sistema de dominación social.<sup>241</sup>El tema de la vigilancia no era tan recurrente en la poesía *ŷahilī*, pero ha empezado a forjarse a partir del primer siglo de la hégira, lo que se explica en la evolución de este fenómeno en la poesía de aquellos tiempos. Los poetas eran totalmente conscientes de que había espías que controlaban sus movimientos y que perturbaban su vida amorosa, así, acudieron a técnicas para engañarles y desviar su atención. Las técnicas más habituales eran:

- disimular su amor hacia otra mujer.
- disimular el odio a la amada.
- ofuscar a los espías proclamando el amor con un apodo dado a la amada.

Con estas técnicas se ve que el poeta evoca otros temas que se relacionan de una manera estrecha con la vigilancia; pero dejar en secreto su amor por temor de la divulgación, puede afectar la frágil alma del poeta, lo que le causa insomnio, extenuación y enfermedad. Estas técnicas y este final eran común entre los ‘udrīs como si fuera una sola metodología de comportamiento y de expresión.

<sup>238</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 377.

<sup>239</sup> *Ŷamīl Buṭayna, Dīwān*, op. cit., p. 76.

<sup>240</sup> *Al Waššā’*, op. cit., p. 170.

<sup>241</sup> Véase Yūsuf al Yūsuf, op. cit., p. 51.



Generalmente, tanto la mujer como el hombre contrataban un pacto para despistar a los espías, lo conocido entre los ‘udrís por el estilo de ceguedad (*uslūb at-ta’miya*). Este estilo cargado de símbolos y de enigmas, va invadiendo el discurso poético para esquivar de la persecución de este personaje maléfico. En este contexto, y para ilustrar esta idea, leemos una información en el *Libro del Brocado* en la que se percibe la complicidad entre Ŷamīl y Kutayyir para ser el uno mensajero del otro, con el fin de lograrse un encuentro.<sup>242</sup> En el estilo de *ta’miya* era frecuente el uso de los apodos para poder expresar su pasión, sabiendo que el uso del nombre de la amada era también de gran uso, damos un ejemplo de Ŷamīl:

وما وجدت وجدي بها أم واحد، ولا وجد النهدي وجدي على هند<sup>243</sup>

**Umm Wahid** no sintió un amor como el mio,  
Ni an-Nahdi quiso a Hind como yo quiero,<sup>244</sup>

En otra ocasión usa otro apodo para llamar a su Buṭayna:

يا أم عبد الملك أصرميني فييني صرمي، أو صليني.<sup>245</sup>

¡Oh, Umm ‘Abd al Malik!, ¡corta conmigo,  
aclara tu separación de mi, o conmigo relaciónate!<sup>246</sup>

De la poesía ‘udrī se puede conocer los apodos de las amadas, tal como: Laylā como Umm Mālik; Lubnā como Umm Walīd; Buṭayna: Umm ‘Amru; ‘Azza como Umm Bakr.<sup>247</sup> Puede ser el uso de estos apodos como método para evitar que sea la amada sujeto de chismes.

### 1.5. Los calumniadores

Como ya hemos visto en el capítulo previo, los calumniadores son aquellos personajes maléficos que de unas maneras vuelven la vida amorosa imposible para los ‘udrís. Esta vez, estamos presentando al calumniador como motivo de queja en la exposición poética. Los calumniadores son fuente de perturbación de la cual se quejan los ‘udrís en sus poemas; a ellos se debe la gran causa del sufrimiento. Como plan finalizado con el triunfo, la calumnia

<sup>242</sup> Véase Al Waššā’, op. cit., p. 96.

<sup>243</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 20.

<sup>244</sup> Al Waššā’, op. cit., p. 88.

<sup>245</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 115.

<sup>246</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 373.

<sup>247</sup> Hasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā, op. cit., p. 168.

llega a la amada a quien se le llena la cabeza con incierta palabrerías y ella toma la decisión de la separación. Esta decisión va a ser la llama que enciende el alma del poeta.

Sabiendo que es imposible terminar con las calumnias, los ‘udrís por lo menos intentan usar algunas armas de defensa, la más potente es la guarda del secreto. Disponemos sobre este asunto de algunos versos de Ŷamīl:

سوآنا، حذاراً أن تشيع السرائرُ فتعلمَ نجوانا العيونُ النواظرُ رسولاً، فأدى ما تجنّ الضمانرُ <sup>248</sup>	لعمري ما استودعت سري و سرها ولا خاطبْتُها مُقلتاي بنظرة ، ولكن جعلتُ اللحظَ، بيني وبينها
--	--

Sólo en nosotros mismos, por mi vida,  
confiaré nuestro secreto;  
no le hablaran mis ojos con miradas  
de forma que los ojos que nos miran  
conozcan nuestras confiancias,  
mas pondré entre ella y yo, como emisario,  
miradas escondidas que transmitan  
aquello que se oculta en la conciencia.<sup>249</sup>

En estos versos se manifiesta el gran valor de la guarda del secreto. En esta virtud que comparten las parejas -siendo cómplices- , se reside la fuerza fatal para cuidarse de las trampas de los calumniadores y de los espías. No obstante, se revela el secreto que tiene la mirada, pues los ojos se consideran como un medio de contacto que sus signos solo los amantes ‘udrís pueden descodificar.

Otro ejemplo de Qays bnu Ḍarīḥ sobre la guarda del secreto por temor de los calumniadores:

لمت ولم يعلم بذاك ضمير بسرّك والواشون كثير <sup>250</sup>	لو أن امرأ أخفي الهوى عن ضميره ولكن سألقي الله والنفس لم تبح
--	---

Si algún hombre le hubiera recatado  
la pasión a su alma, yo hubiera hecho igual  
y hubiera muerto sin que el alma mi pasión conociera.  
Iré al encuentro de Dios  
sin que mi corazón divulgue tu secreto  
aunque son muchos los que espían.<sup>251</sup>

<sup>248</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 70.

<sup>249</sup> Al Waššā’, op. cit., pag. 64.

<sup>250</sup> Qays Bnu Ḍarīh, *Dīwān*, op. cit., p. 82.

<sup>251</sup> Al Waššā’, op. cit., p. 64.

## 1.6. La llorera

Otros aspectos discursivos alimentados por los episodios de amargura del sufrimiento, es hablar del llanto y de las lágrimas.

La llorera es un fenómeno en la poesía *'udrī* y aun un símbolo de la veracidad expresiva y de la fidelidad en la pasión.<sup>252</sup> Lo que ejerce este sufrimiento en la frágil alma del poeta, le induce en el laberinto de la pérdida y de la extenuación.

Los poetas *'udrīs* se cuidaron en muchas estaciones poéticas en pintar la imagen de la amada intratable, y en paralelo el aspecto que ellos toman, la sumisión. Vemos estos versos de Qays bnu Darīh:

مقالة واش أو وعيد أمير ولن يذهبوا ما قد أجن ضميري ومن كرب تعنادني وزفير وليل طويل الحزن غير قصير <sup>253</sup>	إن يحجبوها أو يحل دون وصلها فلن يمنعوا عيني من دائم البكا إلى الله أشكو ما ألاقى من الهوى ومن حرق للحب في باطن الحشا
--	---

Aunque le ocultaran o me impidiera renovar su relación  
la palabrería del soplón o la amenaza de la autoridad,  
nadie podría evitar en mis ojos el constante lagrimón  
no arrebatarme nunca lo que atesora de su amor mi corazón;  
Sólo a Dios exclamo y me quejo el doloroso amor que siento,  
del ardor de llamas que me abrasan, sacuden y asfixian;  
Y lo que sufro dentro de mis entrañas por su abandono  
y de la noche tan prolongada en tristeza y angustia;  
Si lo nuestro se reanudara, ¡ Ay, Lubna!, mi alma te daría:  
La vida es tan efímera como zorra: vanidad de vanidades<sup>254</sup>.

## 1.7. Queja de la avaricia de la amada

La poesía amorosa *'udrī* destila en determinados momentos cierta carga de descripciones, en las que la amada toma aspecto de ingrata y avara. Se trata aquí de un tema muy elaborado entre los *'udrīs* en sus composiciones poéticas. Parece curioso el empleo de los adjetivos, hasta descubrir la magnífica alusión elegíaca que va entretejiendo la buena virtud de castidad y honestidad. En esta perspectiva los poetas hacen gala de la avaricia de sus amadas con el objetivo de demostrar que su amor es casto, de aquí viene la fama de tratar este tema entre los *'udrīs*.

<sup>252</sup> Véase Ḥasan 'Abd Al Qader Muṣṭafā (1983), *Al gazal 'udrī fī al 'aṣr al umawī*, Egipto: maṭba'at as-sa'āda, p. 171.

<sup>253</sup> Qays bnu Darīh, *Diwān*, op. cit., p. 30.

<sup>254</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 383.

Si la imagen de la mujer en la poesía ‘udrī aparece como ingrata y avara, la del poeta aparece como sumisa, tal como lo muestran estos versos de Kutayyir:

وكم من خليل قال لي لو سألتها  
وأبعده نيلا و أو شكه قلى  
فقلت: نعم ليلي أضن خليل  
وإن سألت عرفا فشر مسول<sup>255</sup>

Cuantos amigos me preguntan: ¿le has suplicado?  
Y les contesto: Sí, más Layla es la amada más avara,  
Menos dispuesta a conceder favores  
Y más dispuesta a odiar;  
Si se le pide un don, ¡ qué mal concede !<sup>256</sup>

Por su parte Ŷamīl, trata este tema, poniendo el discurso de la avaricia de Butayna en boca de mujeres, mientras él, la defiende y se muestra conforme.

و يقلن انك يا بئين بخيلة  
و يقلن انك قد رضيت بباطل  
و لباطل ممن ألد وأشتهي,  
نفسى فداك من ضنين باخل  
منها فهل لك في اعتزال الباطل؟  
أدنى الي من البغيض الباذل<sup>257</sup>

Dicen las envidiosas que eres, Butayna, avara,  
y el alma doy por tí, tacaña y avarienta.  
Dicen: con nada te conformas,  
¿no querrías dejar don tan escaso?  
Lo poco que me da aquella que deseo  
y encuentro deliciosa  
es mejor para mí que la que odio  
aunque sea generosa.<sup>258</sup>

## 1.8. La desesperación y sufrimiento

Los ‘udrīs estaban afrontados por obstáculos exigidos por la sociedad y en particular, los espías y calumniadores. Por este rasgo, la poesía sella la frustración y la angustia del poeta y aun, se nota la predominación de un estilo pesimista. Lo que aumenta el sentimiento de desesperación va a ser el casamiento de la amada con otro y su traslación a otro espacio, razón que le empuja a desear cosas irrazonable tal como anhelar su encuentro o bien la muerte o todo de que refleja su desesperación. Una muestra de esta desesperación se averigua en estos versos de Ŷamīl:

<sup>255</sup> Kutayyir ‘Azza, *Dīwān*, op. cit., p. 109.

<sup>256</sup> Al Waššā’, op. cit., p. 169.

<sup>257</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 55.

<sup>258</sup> Al Waššā’, op. cit., pp. 168-169.

وإن التي أحببت قد حيل دونها،  
ففي اليأس ما يُسلي، وفي الناس خُلة،  
فكن حازما والحازم، المتحول  
وفي الأرض، عمّن لا يؤاتيك، معزل<sup>259</sup>

Te está vedada la mujer que quieres,  
sé firme, pues; el hombre decidido  
puede cambiar de vida:  
en la desesperanza encontraras consuelo,  
entre las gentes, amistad,  
y en la tierra, un lugar donde alejarte  
de quienes no te son propicios.<sup>260</sup>

Como se puede interpretar Butayna ya es de otro hombre, desesperado, nuestro poeta intenta olvidarla encontrando consuelo en su entorno.

La desesperación es siempre acompañada del sufrimiento o mejor dicho de la agonía del poeta, quien no tarda en expresar su amargura en sus poemas. Hemos aquí un ejemplo de sufrimiento del poeta Qays bnu Darīḥ que separado por fuerza de su mujer Lubnā y casado con otra que lleva el mismo nombre, sigue sintiéndose desdichado:

لقد لاقيت من كفي بلبنى  
إذا نادى المنادي باسم لبني  
بلاء ما أسيع به الشرابا  
عبيت فما أطيق له جوابا<sup>261</sup>

Por mi obsesión constante de Lubna , siento  
tanto sufrimiento que no puedo ni beber siquiera;  
Cada vez que oigo mencionar el nombre de Lubna,  
me quedo estupefacto que no puedo hablar.<sup>262</sup>

Esta composición versa sobre la fuerza de la fidelidad en el amor. Se trata de un amor verdadero y duradero que no se puede cambiar bajo ninguna condición.

### 1.9. Singularidad y fieldad en el amor

Uno de los aspectos bien mencionados en la poesía ‘udrī es expresar fidelidad a una sola amada, pese los obstáculos. La vivacidad espiritual de este sentimiento depende del monoteísmo y de la lealtad, jactados en poemas en los que cuentan las calamidades que los han afligido. Tomamos como modelo de fidelidad, estos versos:

<sup>259</sup> Ḷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 41

<sup>260</sup> Citado por Teresa Garulo, “En torno a un poema de Ḷamīl al ‘udrī”, op. cit., p. 122.

<sup>261</sup> Qays bnu Darīḥ, *Diwān*, op. cit., p. 55.

<sup>262</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 384.

و يحسب نسوان من الجهل أنني إذا جئت, إياهن كنت أريد<sup>263</sup>

Les dije a las mujeres  
que intentan distraerme de Butayna:  
apartaos, es a otra a quien quiero.<sup>264</sup>

En estos versos Ŷamīl demuestra que las demás mujeres no valen nada ante su amor a Buṭayna. En otros versos se nota con claridad que declara la fuerza de su pasión en comparación con los amores que había sentido antes de conocer a Buṭayna, estos versos son más que representativos:

فما هكذا أحببت من قبلها, ولا هكذا, فيما مضى, كنت تفعل<sup>265</sup>

No amaste así a otras mujeres antes,  
ni en el pasado hacías como ahora<sup>266</sup>

### 1.10. La castidad

Uno de los tópicos de la poesía ‘uḍrī es la castidad, pues, el discurso sobre esta temática es el más predominante en las composiciones poéticas, de modo que es ante todo, una virtud que forja el sentimiento de los ‘uḍrīs .

Los ‘uḍrīs tomaron de esta virtud un principio de ŷihād<sup>267</sup>, término que designa la guerra sagrada a favor de la fe musulmana. Todos los puntos ya revisados previamente, son imágenes muy transparentes que reflejan la sinceridad y la pureza de los sentimientos, no obstante, la castidad.

Las almas disciplinadas en esta apreciable cualidad, no tardan en hacerla motivo de su creación poética, en donde se muestran muy orgullosos de esta práctica humana. Kuṭayyir dice al respecto:

فقلت له : إن المودة بيننا على غير فحش والصفاء قديم<sup>268</sup>

El amor entre nosotros es honesto y el amor puro es antiguo<sup>269</sup>.

<sup>263</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 16.

<sup>264</sup> Al Wašša’, op. cit., p. 126.

<sup>265</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 40.

<sup>266</sup> Citado por Teresa Garulo, “En torno a un poema de Ŷamīl al ‘uḍrī”, op. cit., p. 121.

<sup>267</sup> Véase Ḥasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā, op. cit., p. 187.

<sup>268</sup> Kuṭayyir ‘Azza, *Dīwān*, op. cit., p. 22.

<sup>269</sup> Citado por Álvaro Galmés de Fuentes, op. cit., p. 30

La castidad suele disciplinar al poeta a contentarse con lo poco que le conceda la amada, tal como se nota en estos versos de Ŷamīl:

و اني لأرضى ، من بثينة ، بالذي  
 بلا ، و بالأستطيع ، و بالمنى ،  
 لو ابصره الواشي ، لقرت بلابله  
 و بالوعد حتى يسأم الوعد آمله  
 أو اخره ، لا نلتقي ، و أوائله  
 و بالنصرة العجلى ، و بالحوال تنقضي

Estoy muy satisfecho con lo poco o con casi nada,  
 con lo que si pudiera contemplar el detractor, se dispararían sus sospechas;  
 Satisfecho con el “No” suyo y con el “No puedo”, por ella,  
 con mi anhelo y con la esperanza muchas veces fallida;  
 Con la mirada fugaz, con el ano que siempre finalizan  
 postrimerías y comienzos suyos sin que nos encontremos.<sup>270</sup>

Contentarse con lo poco es uno de los aspectos de la castidad. Esta cualidad hace que el poeta se explote con transparencia y sumisión.

Mostrándose honesto, satisfecho y orgulloso de su castidad, son rasgos muy repetidos en la poesía ‘udrī, sin embargo, estas leyes nos ponen de vez en cuando dudosos sobre esta expresión. La crítica sobre la castidad entre los ‘udrīs, como habíamos visto en el capítulo anterior, toca ahora el contenido poético, pues, a veces notamos que el poeta se muestra muy cuidadoso en demostrar su castidad y otras veces, parece su poesía muy sensual, lo que pone en duda su castidad. Demostramos este punto con estos versos de Ŷamīl:

فدخلت مختفيا أصر ببيتها  
 قالها و عيش أخي و نعمة والدي  
 فلثمت فاها قابضا بقرونها  
 فتناولت رأسي لتعرف مسه  
 حتى ولجت على خفي المولج  
 لأنبهن الحي ان لم تخرج  
 شرب النزيف ببرد ماء الحشرج  
 بمخضب الأطراف غير مشنج<sup>271</sup>

Me acerqué, a escondidas, arriesgándome, a su casa,  
 hasta que penetré sigilosamente y con mucho cuidado:  
 ¡Por la vida de mi hermano y la honra de mi padre,  
 si no sales de inmediato, despertaré a toda la aldea!  
 Y presto salí, por miedo a su familia, y ella sonrió;  
 dándome cuenta al punto de que su juramento no era en serio,  
 Entonces besé su boca agarrándome a sus preciosas trenzas,  
 como coge el sediento alcuza para beber agua fresquita.<sup>272</sup>

<sup>270</sup> Mahmūd Sobh, op. cit., p. 375.

<sup>271</sup> Véase Ibn Qutayba (1996), ‘Uyun Al Ajbar (Kitab annisa’), tomo 4, Beyrūt: Dār al kutub al ‘Ilmiyya , p. 93.

<sup>272</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 371.

Pese esta declaración, el filólogo Ḥasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā, defiende la tesis de la castidad en el poeta como virtud, y que la expresión poética no es nada más que una exaltación de pensamientos que se tienen de la belleza de la amada<sup>273</sup>.

## 2. Fondo estético de la poesía ‘*udrī*

Un mosaico de recursos artísticos específico brinda la poesía ‘*udrī* con un aspecto singular. Exponemos por consiguiente los más importantes:

### 2.1. Estructura de la poesía ‘*udrī*

La poesía ‘*udrī* es una casida breve que, a menudo toma forma de fragmentos (*Maqtu’at*), compuestos en situaciones determinadas y en los que el poeta exalta con gran sinceridad sus sentimientos. Esta corta forma artística (*la maqtu’a*), representa uno de los combinados episodios de la vida amorosa del poeta, visualiza una imagen, un sentimiento, una idea y una unidad temática. De esta manera esta forma era apropiada para abordar temas específicos tal como el vino, el amor, la mística; en donde se expresa la aventura del espíritu poético que en su profundidad transmite una anécdota emocional. Con la poesía ‘*udrī* se abrió una nueva vía de expresión, hecho que la distingue de las casidas árabes anteriores, todo eso se debe al uso de la lengua y de una imagen poética diferentes de lo que se solía percibir en la *Ŷāhiliyya* y en las épocas posteriores. La figura más representativa de esta nueva corriente poética se manifiesta con ‘Urwa Ibn Ḥizzām como ya habíamos hecho alusión en el capítulo previo.

Con esta estructura, podemos observar que la poesía ‘*udrī* a diferencia de la casida árabe en general se ha liberado de la forma tradicional del preludeo<sup>274</sup>(en donde la temática fundamental de los versos era la evocación de los campamentos abandonados), así, el poeta toma de su materia discursiva una introducción directa, describiendo su estado anímico, sus sentimientos sinceros, y hablando de su amada utilizando expresiones castas y respetuosas.

De esta fusión entre las emociones y la productividad poética, nace el tejido de la unidad temática; es otra faceta artística que nos deja distinguir las novedades que se han surgido en la poesía amorosa árabe y que tuvo como apelación por: ‘*udrī*.

---

<sup>273</sup> Véase Ḥasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā, op. cit., p. 190.

<sup>274</sup> Véase ‘Abd al Qader al Qaṭṭ (1987), *Fī Ṣ- ṣi’r al Islāmī wal Amawī*, Beyrūt: Dār Annaḥda al ‘Arabiyya, p.138.



¿Qué es la unidad temática?

Es el hecho de respetar un solo tema, objeto del poeta *'udrī*, sin que aborde otros. Se trata aquí de una unidad restringida solo en al *Gazal*, un tipo de poesía que trata el tema del amor y que invade todo el poema. Los versos de la casida se entrelazan entre sí de una manera perfecta y armónica, dotando la composición con una cohesión temática y con un encadenamiento agradable entre sus partes. No obstante, algunas composiciones poéticas en lo que concierne la unidad de su estructura artística, difiere de una casida a otra, de modo que podemos tropezar con algunas que carecen de esta unidad.

Si será la casida más larga, va a ser una composición de secuencias no relacionadas temáticamente y parece que cada una ha sido compuesta en situaciones particulares. Notamos que, la coherencia y solidez de la unidad temática depende en primer plano de la longitud o de la cortedad de la casida y en cuanto sea la casida más larga pierde su valor de coherencia, así, se convierte en una composición de fragmentos emocionales dispersos. De este modo podemos observar que la mejor manera de respetar la unidad temática para el poeta *'udrī* es el fragmento.

## 2.2. Lengua y estilo de la poesía *'udrī*

El lenguaje poético es una manera específica de la utilización de la lengua con una forma de arte particular, que debe cumplir la tarea de exaltación con gran expresividad. Ciertos teóricos de la literatura árabe consideran que las particularidades del lenguaje poético se distingue del lenguaje ordinario, o sea del lenguaje diario. Eso lo podemos notar en la afirmación de Adonis quien dice:

En la poesía la lengua tiene que renunciar a su significado habitual, porque el sentido que normalmente adopta no conduce más que a visiones acostumbradas y comunes. La lengua poética es lengua de alusión, mientras que el lenguaje corriente lo es de aclaración.<sup>275</sup>

Podemos constatar de estas palabras que, el lenguaje poético se considera como una destrucción de la lengua cotidiana y que es reconstruido otra vez dentro de una nueva estructura cargada de pasión. Jean Cohen distingue entre el lenguaje ordinario y el poético

---

<sup>275</sup> Adonis (1976), *Introducción a la poesía árabe*, versión de Carmen Ruiz Bravo, Madrid: Instituto de Estudios Orientales y Africanos, p. 98.

diciendo que el primero se apoya en la experiencia externa, mientras que el segundo se funda en la experiencia interna.<sup>276</sup>

Partiendo de que la lengua es el núcleo de la expresión poética, intentamos visualizar su valor en la poesía *‘udrī*.

El trascendental papel que desempeña la poesía *‘udrī* en el desarrollo del vocabulario poético ha sido un centro de interés para ciertos críticos. En palabras de ‘Abd al Qader al Qaṭṭ: *Los poetas ‘udrīs desempeñaron un gran papel en el desarrollo de la lexicografía poética*<sup>277</sup>

La lengua que utiliza el poeta *‘udrī* para la presentación de sus emociones y sentimientos es simple, casi desprovista de las formas particulares que sean en frases o en palabras. El poeta *‘udrī* se aproxima al lenguaje cotidiano, su discurso parece simple con un lenguaje corriente. Según al Qat: estos poetas han podido aproximarse a la “*lengua de la vida*” gracias a su poesía.<sup>278</sup> Eso quiere decir, que hay una nueva estructura de la lengua y que es presa de sentimientos, y que hace distinguir la poesía *‘udrī* de las demás composiciones poéticas de tema amoroso.

Šukrī Fayṣal piensa que la habilidad artística de los poetas *‘udrīs* no se percibía en su estilo elocuente, sino bien en su modo de representar los secretos del alma y exponerlas de una manera ingenua y simple.<sup>279</sup>

En cuanto al estilo de la poesía *‘udrī* lo podemos sintetizar en los siguientes puntos:

- Sencillez y nitidez de los sentidos.
- Concentración en expresar la pasión del poeta.
- Abundancia de la veracidad
- Estilo fácil y directo dentro de una humilde exposición.

---

<sup>276</sup> Jean Cohen (1984), *Estructura del lenguaje poético*, ed. Martín Blanco Álvarez, Madrid: editorial Gredos, p. 208

<sup>277</sup> ‘Abd al Qader al Qaṭṭ, op. cit., p. 141. Traducción personal basada en el texto original:

“قد قام الشعراء العذريون بدور كبير في تطور المعجم الشعري”

<sup>278</sup> ‘Abd al Qader al Qaṭṭ, op. cit., p. 142. Traducción personal basada en el texto original:

“استطاع هؤلاء الشعراء ان يقتبوا بشعرهم من لغة الحياة”

<sup>279</sup> Véase Šukrī Fayṣal (1986), *Taṭawwur al Gazal Bayna al Ýahiliyya wal Islām*, Beyrūt: Dār al ‘Ilm lil Malāyīn, p. 288.

Las características lingüísticas de al gazal en general, se traducen por el uso de los elementos lexicales. En el carácter léxico de la poesía ‘*udrī*, era muy común el uso de términos relativos con el amor, el dolor, la enfermedad, el insomnio y los calumniadores. Este vocabulario es omnipresente en la poesía ‘*udrī*, más que en otra poesía, pues, esta constelación de expresiones indicada en estos términos, refleja la veracidad del sentimiento del poeta.

Para estudiar las áreas artísticas de la poesía ‘*udrī*, y partiendo de la lengua, nos parece necesario examinar la importancia de estas ciencias: *Al Ma’ānī*, *al Badī*’, y *al Bayān*, éstas forman parte de la retórica.

### **2.3. Estudio estético de la poesía ‘*udrī* (la retórica)**

La estética de la poesía amorosa ‘*udrī* es otra manera de particular producción artística. El presente punto busca mostrar los elementos más sobresalientes que aseguran la belleza de este género poético a través de las ciencias de: *al ma’ānī*, *al bayān* y *al-badī*’.

#### **2.3.1. Ciencia de las significaciones (‘*ilm al ma’ānī*)**

En la traducción literal, este término puede ser ciencia de las nociones -tal y como lo utiliza Tahar Labib Djedidi- trata del empleo de las sentencias<sup>280</sup>.esta ciencia, estudia la relación entre las palabras en una oración.

La ciencia de las significaciones, una de las tres ramas de la retórica árabe, junto a ‘*ilm al-bayān* y ‘*ilm al badī*’, que los vamos a ver más adelante. ‘*Ilm al ma’ānī* se ha desarrollado para ser un modelo de análisis de los enunciados, que era antes un simple accesorio de la gramática árabe.<sup>281</sup>

Con el objetivo de acceder a las características de esta disciplina estilística árabe, podemos hallar elementos que constituyen el texto ‘*udrī* y que distinguen su naturaleza. Nos basamos para adelantar este punto, en el detalle de que los poetas ‘*udrīs* utilizaron con

---

<sup>280</sup> Véase Tahar Labib Djedidi (1979), *La poesie amoureuse des Arabes: le cas des Údrites : contribution a une sociologie de la littérature Arabe*, Alger : SNED, p.145.

<sup>281</sup> Véase Kouloughli Djamel-Eddine. “Le modèle d’analyse de l’énoncé des rhétoriciens arabes dans le ‘*Ilm al-ma’ānī*”. In: *Histoire Épistémologie Langage*, tome 22, fascicule 2, 2000. Horizons de la grammaire alexandrine (2), p. 98.

frecuencia el estilo redactor (*uslūb inṣāʿī*), sobre todo: la interrogación, el deseo y la apelación.<sup>282</sup> Puntos que desarrollamos a continuación.

### 2.3.1.1. La apelación (*al-nidāʿ*)

En la poesía *ʿuḍrī* es muy corriente el estilo de invocación. Según Faḍl Ḥasan ʿAbbās, *al nidāʿ* quiere decir llamar al receptor con uno de las ocho partículas siguientes: (yā), (ʿ), (ay), (āy), (ayā), (hayā), (wā), (ā).<sup>283</sup> El poeta hace énfasis sobre estas partículas para invocar lo que es distante. En muchas situaciones se trata de una persona que está físicamente lejos, así, con estos recursos nos va a dar la impresión de la cercanía emocional y espiritual. Las partículas se utilizan en casos, tal como: expresar respeto a la persona invocada o para elevar su posición, en otra situación se usa para llamar la atención del oyente, o para menospreciar a una persona.

Partiendo de esta breve aclaración, intentamos aclarar eso con un ejemplo en que el estilo señalado pone de relieve su omnipresencia en los versos de los *ʿuḍrīs*. Aquí un verso de ʿYamīl donde el uso de llamadas en el sentido de reproche, lo dirige el poeta o su corazón:

فيا قلب, دع ذكرى بثينة, إنها, و إن كنت تهواها, تضن و تبخل<sup>284</sup>

oh, corazón, deja el recuerdo de Butayna,  
pues, aunque tú la amabas, ella era ingrata  
y estimaba sus favores<sup>285</sup>

Con este verso ya se entiende la expresión de la gran tristeza del poeta a causa de la lejanía de su Butayna, y el corazón es el mejor término que simboliza su dolor.

### 2.3.1.2. La interrogación (*al istifhām*)

La interrogación, es pedir aclaración sobre lo que antes no se sabía, con una de estas partículas: *Hamza (ʿ)*, *hal*, *man*, *matā*, *ayyāna*, *ayna*, *anā*, *kayfa*, *kam* y *ay*.<sup>286</sup> Este recurso está muy presente en la poesía árabe clásica e incluso en la *ʿuḍrī*, pues, el poeta *ʿuḍrī* recurre a la interrogación donde a veces dirige la pregunta a sí mismo o a la gente o a la amada, sin

<sup>282</sup> Véase Faḍl Ḥasan ʿAbbās (1997), *ʿilm al maʿānī*, ʿAmān: Dār al-furqān, p. 205.

<sup>283</sup> Véase Faḍl Ḥasan ʿAbbās (1997), *ʿilm al maʿānī*, ʿAmān: Dār al-furqān, p. 162.

<sup>284</sup> ʿYamīl Buṭayna, (1972), *Dīwān*, Beyrūt, Dar Beyrūt, p. 41.

<sup>285</sup> Citado por Teresa Garulo, “En torno a un poema de ʿYamīl al ʿuḍrī”, *Al Qantara*, Vol, XIX, 1998, Madrid, p. 121.

<sup>286</sup> Ahmad Mustafā Almaragī (1993), *ʿUlum al Balāga*, Beyrut: Dar al Kutub al ʿIlmiyya, p. 63. Traducción personal basada en el texto original:

الاستفهام هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته

esperar respuesta alguna, con eso, sigue el poeta su pregunta con una respuesta.<sup>287</sup> A continuación vamos a ver algunos ejemplos:

أخا كلف يغرى بحب كما أغري؟<sup>288</sup>      ألا أيها الحب المبرح, هل ترى

Oh, amor que me torturas, ¿has visto acaso amantes  
tan apegados como yo a un amor?<sup>289</sup>

En este ejemplo de Ŷamīl cuestiona al amor y no espera respuesta, es el caso de la pregunta retórica. Los ‘uḍrīs en su estilo interrogativo utilizan a menudo las partículas: *Hamza (أ)* o *Hal (هل)*.

Damos otro verso de Qays Ibn al Mulawwah con la misma partícula de interrogación *Hal (هل)*:

و هل أسمعن الدهر أصوات هجمة      تطالع من وهد خصيب إلى وهد<sup>290</sup>

¿Podiera yo, tal vez, con el tiempo, escuchar la llegada de su caravana,  
si viniera de un valle fértil hacia este valle tan estéril?<sup>291</sup>

Estos versos forman parte de un fragmento en donde el poeta expresa sus sentimientos de desesperación con el deseo de volver algún día a un tiempo y espacio determinados, es por esta razón que se pregunta con un aire nostálgico si volverá a escuchar la llegada de las caravanas de su amada.

### 2.3.1.3. El deseo (*tamannī*)

El deseo es pedir algo amado que se aspira su suceso<sup>292</sup>, por ser imposible o por ser posible con pocas esperanzas. La partícula principal para este estilo es *layta*, quedan otras tres partículas secundarias: *hal, law* y *la'lla*.

Acerca de los deseos de los ‘uḍrīs en la poesía, Al Qat explica que, al escapar los ‘uḍrīs del peso de la presión social y tradicional, expresan sus deseos de manera extraña, así, aspiran a

<sup>287</sup> ‘Abd al Qader al Qatt, op. cit., p. 162.

<sup>288</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p.23.

<sup>289</sup> Citado por Teresa Garulo, “En torno a un poema de Ŷamīl al ‘uḍrī”, op. cit., p. 120.

<sup>290</sup> Qays bnu al Mulawwah (1999), *Dīwān*, ed. Yusrā ‘Abd al Ganī, Beyrūt: Dār l Qutub l- ‘ilmiyya, p. 37.

<sup>291</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 377.

<sup>292</sup> Véase Assayyid Ahmad al Hašimī (1999), Yawahir al Balaga, Beyrut: Al Maqtaba-l- ‘Asriyya, p. 87.

ser gacelas, tórtolas o peces en el mar, etc. Exponemos un ejemplo de Ŷamīl en el que entre las disparidades desea ser ciego.

ألا ليتني أعمى, أصم, تقودني      بثينة, لا يخفى علي كلامها<sup>293</sup>

Ojalá fuese ciego y sordo  
Y me guiase Butayna,  
Nada me ocultarían sus palabras.<sup>294</sup>

Como se observa la idea de desear la ceguera es hiperbólica. Otro verso del mismo poeta donde expresa su deseo de pasar la noche en el espacio donde está su amada:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة      بوادي القرى, إني إذا لسعيد<sup>295</sup>

Ay, ojalá supiera si pasaré una noche en Wādī l-Qura,  
Pues entonces sería afortunado<sup>296</sup>

### 2.3.2. Ciencia de la elocuencia (*‘ilm al bayān*)

Si nos ceñimos al concepto *Bayān*, son las ciencias árabes e islámicas del lenguaje y el texto<sup>297</sup>. Esta ciencia quiere mostrar cómo se puede expresar una idea de distintas maneras, utilizando diferentes estructuras sintácticas. La raíz del término *bayān* en el idioma árabe se deriva del verbo *bāna*, que significa explicar algo, que quede claro y evidente.<sup>298</sup>

Los elementos estilísticos más comunes de esta disciplina son: la comparación (*tašbīh*), la metonimia (*al mayāz*) la metáfora (*isti‘āra*) y la alegoría (*kināya*). Estos elementos van formando la imagen poética.

En la poesía árabe clásica tanto la música como la imagen son elementos primordiales. El elemento musical se representa en la rima de los versos, la repartición de los acentos, la armonía de las frases y palabras dando lugar a una melodía de ideas, en este sentido el verso refleja el pensamiento con la magia del sonido.

La poesía debe recurrir a un elemento más preciso y más comunicativo dentro de un contexto subjetivo, para mantener viva la inteligencia del receptor, este elemento se traduce

<sup>293</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 68.

<sup>294</sup> Al-Waššā’, op. cit., p. 95.

<sup>295</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 16.

<sup>296</sup> Al-Waššā’, op. cit., p. 120.

<sup>297</sup> José Miguel Puerta Vílchez (1997), *Historia del Pensamiento Estético Árabe*, Madrid: Akal, p. 847.

<sup>298</sup> Véase Abdul-Raof Hussein, (2006), *Arabic Rhetoric: a Pragmatic Analysis*, London: Routledge, p. 197.

en la imagen. La imagen, es un medio de expresión poética y es aquella obra pura de la imaginación absoluta, es un fenómeno de ser, uno de los fenómenos específicos del ser parlante.<sup>299</sup>Entendemos por eso que la imagen es aquella creación artística que toma su herramienta en la imaginación, con el objetivo de interpretar las emociones y las reacciones, de modo que la imagen poética está ligada en primer grado con la pasión.

Uniando la idea de la imagen y lo poético, lo entendido por la imagen poética, se la puede definir como:

La imagen poética es una figura retórica que consiste en la recreación literaria de una sensación (visual, olfativa, auditiva...), una asociación de ideas, una interpretación de lo real en términos imaginarios... Básicamente consiste en el empleo literario de una palabra o expresión para sugerir una cosa con la que el significado de esa palabra o expresión guarda alguna relación. Así, pueden constituir imagen una metáfora, una sinestesia, una evocación poética de un recuerdo,... siempre que resulten extrañantes y más o menos singulares.<sup>300</sup>

Partiendo de estas breves aclaraciones sobre la imagen poética, nos parece pertinente resaltar su naturaleza en la poesía *'udrī*. Entre las consideraciones acerca de la imagen poética en la poesía *'udrī*, hemos podido constatar que esta última carece de este rasgo artístico. Según 'Abd al Qader al Qaṭṭ, el resultado de la simplicidad lingüística en la poesía *'udrī* pone en evidencia la nitidez de la imagen poética, de tal modo, hace que la expresión sea espontánea lejos de toda ornamentación. Se centra el poeta en expresar el calor emocional, no obstante, utiliza nociones de función emotiva.<sup>301</sup>

La base de la imagen poética es la imaginación. Ésta reformula los datos de la realidad para dar lugar a una creación artística adquirida por la percepción y de la observación bien laborada, así, el poeta *'udrī* puede establecer relaciones entre las cosas y componer imágenes poéticas dependiendo de una finalidad. Para esta finalidad se solicita el empleo de las figuras retóricas: la comparación y la metáfora que construyen la imagen poética.

Hablando de estas figuras en la poesía *'udrī*, Šukrī Fayṣal piensa que el estilo de elocuencia es inexistente en algunas composiciones<sup>302</sup>. Esta idea de la carencia de las comparaciones y metáforas ha sido apoyada también por Al Qaṭṭ quien piensa que la fuerza

---

<sup>299</sup> Gastón Bachelard (1975), *Poética del espacio*, Traducción de Ernestina Champourcín, México: Fondo de Cultura Económica, p. 80.

<sup>300</sup>Jordi Royo, *La imagen poética: algunas consideraciones*. Disponible en : <https://fr.scribd.com/doc/139778689/La-imagen-poetica>

<sup>301</sup> Véase Véase 'Abd al Qader al Qaṭṭ (1987), *Fī Š- šī'r al Islāmī wal Amawī*, Beyrūt: Dār Annahda al 'Arabiyya, p. 143.

<sup>302</sup> Véase Šukrī Fayṣal, *Taṭawwur al Gazal Bayna al Ŷahiliyya wal Islām*, op. cit., p. 272.

de la imagen poética puede ser compensada con una carga de términos emotivos tal como: la melancolía, el sufrimiento, la separación, lejanía, desesperación, avaricia de la amada, la censura, el llanto, las noches y las estrellas, los calumniadores y los espías, etc.<sup>303</sup>

Pese estas aclaraciones podemos tropezar con estas figuras en muchas ocasiones, para ello, intentamos presentar y aclarar la función de estas figuras por algunos ejemplos:

### 2.3.2.1. La comparación en la poesía ‘*udrī* (*tašbīh*)

Desde la poesía árabe antigua observamos que el valor estético de la comparación es mayor, su poderío en la expresión es extraordinario y rico. La Comparación es una figura retórica mediante la cual se constata cierta analogía o semejanza entre seres o cosas. La comparación implica dos términos referidos a la misma realidad para así poder, a través de la asociación, revelar ciertas correspondencias.<sup>304</sup>

En la estilística árabe clásica, la comparación se basa en cuatro elementos: el objeto comparado (*mušabbah*) imagen de la comparación (*mušabbah bihi*), la característica común (*waḡh aš-šabah*) y la herramienta de comparación (*aḍāt at-tašbīh*)<sup>305</sup>. Vemos que el objeto comparado es el elemento real, mientras que la imagen de la comparación es aquel elemento evocado.

Se entiende de estas breves aclaraciones, de que se trata de un paralelismo por un intermedio que en lengua árabe se percibe por el uso de algunas herramientas *Kāf*, *ka’anna* y entre nombres se utiliza: *Miṭla*, *chibha* o *chabīh*. Los verbos también se toman como medida para expresar la comparación, tal como: ḥasaba, zanna, jāla (ظن, خال, حسب).

Pese su escasez como ya habíamos señalado, la comparación ocupa un espacio entre los versos de la poesía ‘*udrī*. Esta figura retórica no parece nada original, pues se alternan las descripciones que evocan la boca de la amada, su cuello, sus ojos, su talle en la mayoría de las producciones. Las imágenes más usuales son: la luna, el sol, la gazela, etc. Para ilustrar, mencionamos estos versos de Ŷamīl:

---

<sup>303</sup> Véase Abd al Qader al Qaṭṭ, op. cit., p. 143

<sup>304</sup> María Victoria Reyzábal (1998), *Diccionario de términos literarios I*, Madrid: Editorial Acento, pp. 18.

<sup>305</sup> Véase ‘Abd al ‘Azīz ‘Atīq(1985), *‘Ilm al Bayān*, Beyrūt : Dār Annaḥda al ‘Arabiyya, p. 64.



لها مقلة كحلاء, نجلاء, خلقة      كأن أباهما الطيبي, و أمها مها<sup>306</sup>

Sus ojos son negros, grandes  
Como si su padre fuera un antílope y su madre una gacela<sup>307</sup>

El poeta pinta en estos versos una imagen de su amada sirviéndose de la técnica de la comparación. Se comparan los ojos de la amada con los de una gacela en su grandeza.

Tenemos otro ejemplo del poeta Qays bnu Darīh, en el que percibimos que el arrepentimiento por separarse de su amada le deja prisionero de sus pasiones, aquí una imagen comparativa que refleja su sufrimiento:

فأصبحت الغداة ألوم نفسي      على أمر وليس بمستطاع  
كمغبون يعرض على يديه      تبين غبنه بعد اليباع<sup>308</sup>

Aquí me veis triste y desolado, y tan arrepentido  
por algo que es imposible recuperármelo de nuevo;  
Como un engañado que muerde sus dedos de tanta rabia,  
al darse cuenta de su mucha pérdida, pero ya tarde.<sup>309</sup>

### 2.3.2.2. Expresión figurativa (Al ma'yāz)

Otra vez, volvemos a subrayar la importancia de otras figuras retóricas en el contexto de la poesía árabe clásica, y en particular la poesía 'udrī, se trata aquí del empleo de las expresiones figurativas. Para esta expresión nos situamos ante las figuras de metáfora (isti'āra) y alegoría (kināya).

#### 2.3.2.2.1. La metáfora (isti'āra)

La metáfora es una figura fundada enteramente en la semejanza, que tiene un objeto con otro: está estrechamente unida con el símil o comparación y no es con la verdad, otra cosa que una comparación concebida en una forma compendiosa.<sup>310</sup>

En otra explicación se entiende por la metáfora aquel pasaje de la lengua denotativa hacia la lengua connotativa, pasaje que le hace perder a la palabra su sentido. En la poesía, la

<sup>306</sup> Yāmīl Buṭayna, *Diwān*, op. cit., p. 82.

<sup>307</sup> Traducción personal

<sup>308</sup> Qays Bnu Darīh, *Diwān*, ed. 'Abd Arrahmān al Mastāwī (2004), Beyrūt: Dār al Ma'rifa, p. 22

<sup>309</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 382

<sup>310</sup> Hugo Blair (1815), *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, versión de José Luis Munarriz, Madrid: Ibarra, p. 130.

metáfora es el arma del poeta para exponer sus habilidades imaginarias. Cohen aclara que la metáfora poética no es un simple cambio de sentido; es cambio de tipo o de naturaleza de sentido, paso del sentido nocional al sentido emocional.<sup>311</sup>

En la poesía ‘*udrī* podemos observar el uso de este recurso tal como lo muestran estos versos de Kutayyir ‘Azza:

لو أن عزة خا صمت شمس الضحى في الحسن عند موفق لقضى لهما<sup>312</sup>

Si ‘Azza compitiera en belleza con el sol del mediodía,  
Y el árbitro fuera justo, a ‘Azza proclamaría campeona<sup>313</sup>

Se trata aquí de una metáfora en donde ‘Azza compite con su belleza, la de las más hermosas mujeres y en ojos del poeta sale triunfante.

#### 2.3.2.2. La metonimia (*kināya*)

Es una de los medios trascendentales frecuentemente utilizados en el discurso poético. Con esta figura, el poeta intenta brindar su imagen poética con una dimensión estilística. Se entiende por la alegoría:

Figura retórica que consiste en designar una cosa mediante el nombre de otra con la que tiene alguna relación espacial, temporal, causal, etc.<sup>314</sup>

La metonimia es otra imagen de la expresión figurativa, muy presente en la poesía ‘*udrī*. Comprobamos esta figura en este ejemplo de Ŷamīl:

خليان , لم يقربا ريبة, ولم يستخفا الى منكر<sup>315</sup>

Como dos amigos que se han abstenido de todo acto dudoso,  
Sin haberse dejado tentar por el pecado.<sup>316</sup>

<sup>311</sup> Jean Cohen (1984), *Estructura del Lenguaje Poético*, versión española de Martin Blanco Álvarez, Madrid: Editorial Gredos, p. 211.

<sup>312</sup> Kutayyir ‘Azza, *Dīwān*, ed. Ihsān ‘Abbās (1971), Beyrūt: Dār atṭaqāfa, p. 394

<sup>313</sup> Citado por Mahmud Sobh , p. 389

<sup>314</sup> María Victoria Reyz ábal, op. cit., p.70.

<sup>315</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 109

<sup>316</sup> Citado por Álvaro Galmés de Fuentes, *el amor cortes en la lirica árabe y en la lirica provenzal*, op. cit., p.30.

En estos versos el poeta da una imagen metonímica de la castidad. Muestra primero la fuerza del lazo amoroso que le une con su amada, y pese eso su alma se abstiene a todo pecado que podría interpretar mal sus puras intenciones.

و هل تنفضن الريح أفنان لمّتي      على لاحق الأطلين منذلق الوخد<sup>317</sup>

¿Y semejante viento, levantaría mi abundante cabello negro  
al cabalgar sobre mi buena camella\* hecha veloz avestruz?<sup>318</sup>

En este verso la metonimia evoca la imagen de la pura raza del caballo.

Partiendo de lo que acabamos de exponer, podemos deducir que el valor de la imaginación del poeta ‘*udrī* sirvió para tejer la imagen poética, así se establece aquella fusión entre el pensamiento y las emociones como respuesta a la magia que ejerce la belleza de la mujer.

### 2.3.3. Ciencia de la creación (*‘Ilm al-badī’*)

Otra referencia que determina la textura artística de la poesía ‘*udrī*, es la ciencia que se cuida de la ornamentación y del embellecimiento del estilo; la ciencia de *al badī’* es la ciencia de la creación, Ibn Jaldūn la define de la manera siguiente:

Es la previsión del embellecimiento de la palabra y su mejora con una especie de ornamento, sea con una prosa rimada que lo separe, ya con una semejanza que asimile sus palabras; también engarzando su metro, disimulando el significado buscado, sugiriendo otro significado más hermético con el que compara la misma expresión, o por la coincidencia, por confrontación entre antagonismos o recursos semejantes<sup>319</sup>

Según ‘Abd al ‘Azīz ‘Atīq, los estudiosos distinguen trece aspectos artísticos de esta ciencia, a nosotros nos importan solo los adoptados en la poesía ‘*udrī* y que son: paronomasia (*Ŷinās*), antítesis (*Ţibāq*), la repetición (*tikrār*) y la citación (*iqtibās*).

Los poetas ‘*udrī*es acordaron suma importancia a las formas estilísticas, mencionamos estas:

<sup>317</sup> Qays bnu al Mulawwah, *Dīwān*, op. cit., p. 37.

<sup>318</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 377.

\*En esta traducción nos parece que el hispanista Mahmūd Şobh ha dado otra interpretación, según nuestra búsqueda se trata de caballo y no camella.

<sup>319</sup> Qays bnu al Mulawwah, *Dīwān*, op. cit., p. 36.

### 2.3.3.1. La paronomasia (*Ķinās*)

La paronomasia es la relación entre palabras de sonidos semejantes, pero de sentidos independientes. Esta técnica de ornamentación está muy presente en la poesía de los ‘udrīs, mencionamos a base de ejemplo este verso de MaĶnūn Laylā:

وجيب لها والقلوب بمكة ضجيج لهم والحجيج ذكرك

Te recuerdo en la Meca, cuando gritan  
los peregrinos y palpitan los corazones.<sup>320</sup>

En las palabras en negrita el poeta emplea la técnica de *Ķinās* (paronomasia) donde se asemejan los sonidos, la diferencia se observa en las dos letras (*Ra'* y *Ḍād*)

### 2.3.3.2. La antítesis (*tibāq*)

Se trata de la contraposición de dos palabras antónimas. La antítesis tiene una influencia excepcional, que se resume en unir elementos contradictorios para crear una imagen de dimensión artística. Damos un ejemplo de esta figura donde Ŷamīl dice:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها, ويحيا, إذا فارقتها, فيعود<sup>321</sup>

muere mi pasión al encontrarme con ella,  
y revive cuando de ella me he distanciado, y se me enciende<sup>322</sup>

### 2.3.3.3. Los préstamos (*Iqtibās*)

Los poetas ‘udrīs estaban marcados por la ética islámica, y muy conscientes de su contenido, se inspiraron de los dichos de profecía y de las aleyas coránicas. Entonces, por razones de la influencia islámica en la literatura ‘udrī podemos hallar una constelación de recursos de la creación *badī'*, aquí nos interesa el préstamo de la formulación coránica. Para ilustrar esta idea damos a base de ejemplo estos versos de Ŷamīl:

لقد فصّلت حسنا على الناس مثلما على ألف شهر فصّلت ليلة القدر<sup>323</sup>

<sup>320</sup> Al-Waššā', op. cit., p. 91.

<sup>321</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 17.

<sup>322</sup> Citado por Mahmud Sobḥ, op. cit., p. 370.

<sup>323</sup> Ŷamīl Buṭayna, *Dīwān*, op. cit., p. 23.

Y se la considera superior en hermosura  
a todos los humanos  
como la noche en que el Corán fue relevado  
es superior a mil meses.<sup>324</sup>

#### 2.4. La repetición (*tikrār*)

La retórica árabe considera la repetición como una de las fuentes de *al badī'* (creación). Se trata del uso de una sola palabra dos veces o más. Los estudios sobre la estructura del texto revelan la importancia de su papel y lo consideran como uno de los elementos textuales que garantizan la unidad y la armonía en el nivel textual. La repetición en la poesía es un recurso que favorece la difusión armónica del discurso, en este contexto observamos que la poesía *'udrī* es muy rica en este recurso. En palabra de Ḥasan 'Abd Al Qāder Mustafā "la repetición es un fenómeno general entre los *'udrīs*"<sup>325</sup>. Intentando sintetizar los aspectos de este recurso entre los *'udrīs* según los ejemplos expuestos por Al Qaṭṭ, adelantamos estas aclaraciones:

- Repetición que introduce la rima, es decir, palabra que aparece en el primer o segundo hemistiquio y reaparece al final del segundo hemistiquio (última palabra que determina la rima). tenemos un ejemplo de Maẓnūn Laylā:

و إن تكن القلوب كمثل قلبي      فلا كانت إذا تلك قلوب<sup>326</sup>

Si todos los corazones fueran como mi corazón  
No habría ya corazones.<sup>327</sup>

- Repetición de dos palabras que se siguen inmediatamente.
- Repetición en el primer hemistiquio de las formas sintácticas tal como: la apelación, el deseo y la interrogación.

Para concluir este apartado, y a base de todas las características temáticas y estéticas de la poesía *'udrī*, que hemos exhibido, se puede considerar que es única en su temática,

<sup>324</sup> Citado por Teresa Garulo, "En torno a un poema de Ẓamīl al *'udrī*", op. cit., p.120.

<sup>325</sup> traducción personal basada en el texto original: التكرار ظاهرة عامة عند العذريين . Véase Ḥasan 'Abd Al Qader Muṣṭafā (1983), Al gazal *'udrī* fī al 'aṣr al umawī, Egipto: maṭba'at as-sa'āda, p. 205,

<sup>326</sup> Qays bnu al Mulawwah, *Dīwān*, op. cit., p.78.

<sup>327</sup> Citado por Josefina Veglison, op.cit.,119

relativamente a los patrones de la casida árabe clásica. Se destaca también su singular estructura, lengua y estilo, pues, es clara la potabilidad del lenguaje y la sencillez del estilo. Más de eso, los episodios sentimentales, se expresan en palabras ordinarias.

Queda a señalar que esta poesía no es tan llena de dispositivos retóricos tal como se suele emplear en la casida.

## **CAPITULO II**

### **Singularidad de la poesía de al gazal en al-Ándalus (siglo XI)**

Al igual que en otras manifestaciones de la vida andalusí, la poesía se presenta en un principio como un trasunto de la oriental<sup>328</sup>. Esta idea muy corriente entre los estudiosos, refleja el gran papel que desempeñó el Oriente en dar una base para los poetas andalusíes. Esta inspiración no es nada nueva entre los árabes, pues, hasta los poetas omeyas y ‘abbasíes habían tenido desde antiguo, al poeta preislámico como modelo. Los primeros intentos para cortar esta cadena y dedicarse a la renovación defendida con un espíritu nacional y celoso, se notan a partir de los siglos X hasta el XI, periodo que nos importa en este estudio. Sin embargo, nos gustaría adelantar algo sobre la evolución de este arte, ver sus características y sus temas, y evidentemente arrojar luz sobre los rasgos de la poesía *al gazal*, asimismo poner énfasis sobre su aspecto novedoso.

### 1. La poesía andalusí entre los siglos X y XI

La actividad intelectual y poética de la primera generación instalada en el suelo ibérico era muy escasa, debido a su creación en curso de los años de ocupación, por guerreros. Durante los dos primeros siglos de ocupación, la actividad poética se desarrolló, pero nada se puede saber sobre estas desaparecidas composiciones, tal como se puede averiguar en la obra de *Ṭabaqāt*<sup>329</sup>.

Pese la inestabilidad social y política la poesía andalusí sigue su formación y se cultiva en dos medios muy distantes: por príncipes o por magnates durante el periodo de los dos emiratos (desde el año 711 al 929)<sup>330</sup>, periodo en el que la afiliación con la poesía bagdadí era todavía viva. La única innovación literaria de mayor trascendencia en aquella época era la invención de la *muwaššaha* por Muqaddam de Cabra.

La figura más representante de la poesía del emirato empieza con ‘Abd Arrahmān I (737-788). Notablemente es a través del motivo de la palmera - figura emblemática del desierto- que expresa en algunos versos un sentimiento de melancolía y de nostalgia, tal como se lee en estos versos:

tú también eres, ¡ oh, palma!,  
en este suelo extranjera.

---

<sup>328</sup> Emilio Mitre Fernández (2008), *La España medieval: sociedades, estados, culturas*, Madrid: Ediciones Ismo, p. 83.

<sup>329</sup> Véase Brigitte Foulon, Emmanuelle Tixier du Mesnil (2009), *Al- Andalus (Anthologie)*, Paris: Ediciones Flammarion, p. 89.

<sup>330</sup> Véase Emilio García Gómez (1943), *Poemas arábigo andaluces*, Madrid: Espasa-Calpe, p. 21.



Llora, pues; mas siendo muda  
¿cómo has de llorar mis penas?  
Tú no sientes, cual yo siento,  
el martirio de la ausencia.  
Si tu pudieras sentir,  
Amargo llanto vertieras<sup>331</sup>

Durante el periodo del emirato de ‘Abd Arrahman II, la poesía va experimentando unos cambios, como consecuencia del influjo oriental, se trata aquí, de la atracción por el movimiento modernista. El modernismo es un nuevo lenguaje poético, desborda los rígidos moldes de los temas genéricos.<sup>332</sup> Esta tendencia fue encabezada en Oriente por el poeta Abu Nawwās. Intentamos aclarar el estilo y el carácter de los pioneros de este movimiento con las palabras de Mahmud Sobh:

La mayoría de los poetas modernistas eran persas pertenecientes al movimiento anti árabe [...]. Los poetas modernistas con su nuevo estilo: lenguaje más moderno y más fácil; expresiones más directas y ligeras; metros cortos y breves, y con su temática que giraba casi siempre sobre dos ejes: el tema báquico y el tema del amor homosexual, renovaron la poesía árabe clásica.<sup>333</sup>

En al -Ándalus, se destaca la figura del poeta Yahyā al Gazāl (770-864), era notable con su producción poética en el siglo VIII, su producción poética era principalmente apreciada por el carácter humorístico y el realismo expresivo.<sup>334</sup> Durante su exilio en Iraq (a causa de sus sátiras en contra del cantante Ziryāb), se aproximó al modernismo que fue luego conocido en al Ándalus, gracias al poeta ‘Abbas bnu Nāsih-por encargo del Emir ‘Abd Arrahmān II (822-852)- y gracias al lazo cultural con los orientales.

En la poesía modernista se desarrollan muchos temas: el amor, el vino, la caza, el sentimiento grato de la naturaleza. Entre estos, elegimos el tema báquico “jamriyyāt”, para ilustrar. María Jesús Rubiera Mata anota que tal vez el primer poema báquico de al-Andalus fue compuesto por Al-‘Utbī (m. 870), ejemplo de sus versos:

¡Vino claro como los ojos de un polluelo, recién nacido,  
que ha visto la luz entre tinajas!  
Verás en su mezcla burbujas, como si alguien  
hubiese diseminado perlas sueltas;  
las copas en la noche, que es sombría,

---

<sup>331</sup> Citado por Ángel González Palencia (1928), *Historia de la Literatura Árabe Española*, Barcelona: Editorial Labor, p. 40.

<sup>332</sup> María Jesús Rubiera Mata op. cit., p. 69.

<sup>333</sup> Mahmud Sobh, op. cit., p. 775.

<sup>334</sup> Brigitte Foulon, Emmanuelle Tixier du Mesnil, op. cit., p. 91.

parecen estrellas que girasen en nuestras manos.<sup>335</sup>

La poesía andalusí no logra su esplendor estético hasta el siglo X que coincide con la proclamación del califato omeya en 929.<sup>336</sup>

La esplendida naturaleza de al-Ándalus y la convivencia con otras culturas beneficio la producción poética con nuevos horizontes artísticos. Veremos este resultado junto a los factores que caracterizan el periodo del califato, según Aḥmad Haykal, son: el movimiento neoclasicista, el desarrollo de movimientos anteriores, las ideas científicas, la pluralidad lingüística y la descripción de la edad de oro. Intentamos explicar brevemente estos puntos:

- **El movimiento neoclásico:**

Movimiento representado por el poeta Abu Tammām (m. 845) y al Buhturī (m. 897) en Oriente. Aparece el neoclasicismo para restaurar la integridad de la poesía árabe con su naturaleza tradicional y para poner fin al modernismo, basado en el abandono de los tópicos de esta poesía. El movimiento neoclásico evolucionó en al-Ándalus gracias al florecimiento de la cultura y de la civilización de los árabes. Esta escuela intenta conservar las bases estructurales de la casida, su legua y su musicalidad, sin embargo, no tarda en forjar su molde renovador en cuanto a la imagen poética, estilo y estética.<sup>337</sup>

De aquí aparece el movimiento entre renovador y clásico. En lo que concierne el lenguaje, sigue utilizando el estilo antiguo con excelencia retórica, mientras que el ritmo poético se centra en los metros largos. El espíritu de la poesía árabe y su ética evitan el extremismo y la expresión libertina. En cuanto a la estructura poética, empieza con el preludio, seguido por el tema que forma objeto del poema.

Los poetas neoclásicos hicieron que sea la estética más novedosa, así, las figuras más abundantes van a ser: la antítesis, la paronomasia y la repetición.

En al-Ándalus apareció el movimiento neoclasicista gracias al poeta Abu 'Utman al Muṭanna al Naḥwī y Mu'min bnu Sa 'īd. Pese que el modernismo era todavía palpante, empieza el neoclasicismo a cruzarse camino entre los poetas andalusíes. Surgió durante el

---

<sup>335</sup>Citado por María Jesús Rubiera Mata, op. cit., p. 67.

<sup>336</sup> Véase García Gómez, *Poemas Árabe Andaluces*, op. cit., p. 24.

<sup>337</sup>Véase Aḥmad Ḥaykal, op.cit., p. 195.

califato porque se vincula con la estabilidad de la civilización, a la razonabilidad social y a las pocas revoluciones<sup>338</sup>. Creció el interés hacia el movimiento, gracias a la introducción de Dīwān al Mutanabbī del Oriente. La poesía que floreció bajo sombra de esta tendencia no se considera como una imitación de la oriental, sino era fruto de una fascinación que muestra una capacidad creativa.<sup>339</sup> Ibn‘Abd Rabbih es uno de los poetas que se afiliaron en este tipo de artes, tenemos como ejemplo estos versos:

Jamás vi ni oí como ésta: una perla que por  
el pudor se transforma en cornalina.  
Tan blanca es su cara, que, cuando contemplas sus  
perfecciones, ves tu propio rostro sumergido en su claridad.<sup>340</sup>

- **Desarrollo de los movimientos anteriores:**

Se entiende que las escuelas de los movimientos que aparecieron en épocas anteriores siguen muy vivas en la poesía. Son el clásico, el modernista, y el popular. En lo que concierne el movimiento clásico se explica en su disolución dentro de neoclasicismo que lo ha sustituido en su tarea de expresar rasgos tradicionales: panegíricos, alabanzas, elegías, etc. así, se convierte este movimiento como imagen privilegiada para la poesía tradicional.

Como habíamos señalado antes, el modernismo sigue existiendo, era el más favorable para expresar la vida placentera, el vino y la libertad. El poeta que evoca el sentimiento popular de los andalusíes era Al Ramādī con su poema báquico, aquí estos versos:

Pasa las copas al igual que tu saliva,  
de boca en boca,  
y luego haz la señal de la cruz, como sueles,  
sobre mi cara y mi copa.<sup>341</sup>

Lo que se puede notar en la evolución de este movimiento durante el califato, es que el nivel de libertinaje se había reducido e iba poco a poco sustituido por temas morales y disciplinarios.

Queda a señalar que el movimiento popular va a ser el motivo para los más ilustres poetas.

---

<sup>338</sup> Ibid., p. 197.

<sup>339</sup> Ibid., p. 199.

<sup>340</sup> Citado por García Gómez, *Poemas árabe andaluces*, op. cit., p. 105.

<sup>341</sup> Citado por Josefina Veglison, op. cit., p. 226.

- **Ideas científicas:**

Se trata aquí de remediar algunos asuntos de una manera poética, consiste en ideas constructivas del dominio científico y no del artístico. Ejemplo de esta característica se lee en un debate poético de Ibn ‘Abd Rabbih dirigidos al astrólogo Abī ‘Ubayda.

- **Pluralidad lingüística:**

En lo que concierne la lengua poética durante el califato, se observa la adopción de términos del latín vulgar lo conocido por la lengua romance en algunos modelos poéticos en lengua árabe clásica.

- **Descripción de la edad de Oro:**

La poesía durante el califato tenía un valor primordial, pintó un cuadro de deleite de la vida social de los andalusíes, sin embargo, no podemos olvidar su papel de atestiguar las realizaciones que tenía la civilización conseguida, en todos los ámbitos.

A finales del periodo califal marcado por la confiscación de los ‘Amrís en el plano político, y los primeros movimientos de la Fitna, se nota una amplia reivindicación de identidad, así, una notable voluntad se toma por parte de unos literatos andalusíes. Las figuras más destacables en busca del divorcio con la producción oriental, y que afirman la especificidad de su talento, son Ibn Hazm de Córdoba e Ibn Šuhayd, autores que firman en cierto modo, un acto de nacimiento para la literatura andalusí, distanciándose de su homóloga oriental. Así, es muy remarcable el cultivo de todos los movimientos anteriores al resto de los periodos literarios de al-Ándalus.

## **2. Características de la poesía andalusí (siglo XI)**

A partir del siglo XI, se acrecienta el número de los poetas en al-Ándalus a comparación con las épocas anteriores, eso gracias al talento y a la producción relativamente original de algunos poetas muy distinguidos, era muy notable también la presencia femenina en este dominio<sup>342</sup>. Las tensiones políticas que terminan con la división del estado en pequeños reyezuelos, favorecen una producción emuladora entre las corte rivales.

---

<sup>342</sup> Véase Munýid Muštafā Bahýat (1988), *Al Adab al Andalusī mina -l -Fath ḥattā Suqūṭ Garnāṭa*, Iraq: Dār al kutub li-n-našr wa ṭ- ṭibā ‘a, pp. 117-118.

En este siglo los poetas pudieron dar una cierta originalidad en sus creaciones, introduciendo algunas modificaciones en las formas poéticas y al mismo tiempo insistiendo sobre los temas ya conocidos en Oriente, pero esta vez desarrollados con gran autenticidad. Estas formas poéticas se conocen por el nombre de las *Muwaššahat* y los *zéjeles*. Por consiguiente, la poesía andalusí empieza a trazar su autenticidad para distinguirse de la poesía oriental. Entre tantas, podemos observar que las almas de los andalusíes no podían acoger en seno de sus poemas la filosofía y la lógica como lo eran los orientales. En cuanto a la lengua de los andalusíes, no era tan sólida como la oriental de modo que había muchos descendientes de razas no árabes tal como los muladíes. Otra característica, es que los andalusíes tocaron todos los rasgos conocidos en la poesía árabe, compartieron sus sentidos y sus estilos e incluso, todos los temas como veremos. Sin embargo, se conocieron por sus emulaciones hacia los poemas del oriente.

### **3. Temas de la poesía andalusí**

Nos hemos dejado tentar por ofrecer algunos temas muy abundantes en la poesía árabe andalusí, solo con el objetivo de seguir la línea de dar una breve síntesis sobre ésta. En este caso el tema que nos ocuparía de ver detalladamente es el de *al gazal*.

En la producción poética andalusí, todos los géneros eran abordados y una amplia gama de temas ha sido tratada, en este contexto nos limitamos en tratar brevemente los temas más esenciales:

#### **3.1. Tema báquico**

Teóricamente el consumo del vino en el islam es prohibido, pero en la realidad se ha cantado tanto al tema en la poesía árabe por una proporción de musulmanes de diferentes clases sociales. Sobre este pecado, la mayoría de los príncipes de la península se muestran muy negligentes y tolerantes. En algunas referencias se sabe que los reyes de taifas tenían la reputación de consumir regularmente vino.

Respecto al canto concedido al tema del vino y a pesar de todo el ingenio desplegado, la poesía báquica, en sus rasgos más generales, aparece como una imitación de la oriental<sup>343</sup>. Así, y de la misma manera notamos que las tabernas aparecen frecuentemente en la poesía, es

---

<sup>343</sup> Henri Pérès, (1990), *Esplendor de al Ándalus*, traducción de Mercedes García Arenal, Madrid: ediciones Hiperión, p. 380.

un lugar de encuentro de muchos hispanomusulmanes, no obstante, los versos consagrados al sujeto son considerables.

Las tabernas, el vino, los dos asociados a las mujeres, forman parte de la vida placentera andalusí. Los andalusíes no alcanzaron gran originalidad en este tema tal como lo era en Oriente con Abu Nawwās. Damos el ejemplo del poeta Ibn Šuhayd quien compuso estos versos:

### Vino en el monasterio

¡Cuántas veces en la taberna del monasterio he  
Bebido el vino de la juventud mezclado con los  
Más puros vinos!<sup>344</sup>

### 3.2. Tema laudatorio

La casida clásica era concebida esencialmente en función de los panegíricos, pues en este asunto la adulación desempeña un papel importantísimo. Los poetas componían versos alabando y elogiando los palacios, las conquistas y los éxitos de los príncipes y magnates, que no tardan en recompensarles generosamente. Era muy corriente la compañía de los poetas a los gobernadores o reyes en sus batallas. Para Almanşōr, la poesía y las letras eran el testimonio más elocuente de sus glorias, así, los poetas de la corte se dedicaban a los panegíricos para hacer un retrato elogioso, entre tantos se dedicaban a ponderar la nobleza del linaje omeya. En un panegírico donde se mezcla el tono guerrero con el amoroso, Ibn Hāni' dedica estos versos a Abu-l Fara'î Muhammad b. 'Omar al- Saybani:

Deja las armas.  
¿Acaso se ah oído jamás que una cría de gacela  
enarbole la lanza o el pulido sable?  
En él he hallado a un letrado poeta,  
elocuente en todos los metros, temido por sus sátiras[...]<sup>345</sup>

Los poetas omeyas más distinguidos por sus panegíricos son Ibn 'Abd Rabbih e Ibn Hani'. De los 'Amiríes en Córdoba: Ibn Darra'î al Qastalî y Abu 'Amir bnu Šuhayd.

<sup>344</sup> Citado por Pedro Martínez Montávez, (1968), *15 Siglos de Poesía Árabe*. Granada: Litoral, p. 192.

<sup>345</sup> Citado por Josefina Veglison, op. cit., p. 218.

### 3.3. La elegía

El estilo de los andalusíes no se diferencia de los orientales en lamentar y en llorar la muerte de un ser querido. En este tema, el poeta destaca las cualidades del difunto como generosidad, valor, nobleza y sabiduría<sup>346</sup>.

Deplorar la muerte de un miembro de la familia reinante era el contenido principal de las elegías, producidas por poetas de la corte. El ejemplo del poeta oficial de los ‘abbadíes era Ibn Zaydūn que con la muerte de al Mu’taḍid, consagra una *martīyya*, para celebrar sus glorias, generosidad y nobleza de su linaje. En otra situación, el mismo poeta dedica una elegía tras la muerte de su amigo Ibn Ḍakwān:

Que por tu muerte, ¡compañero!, el islam perdió su eje,  
ojala el envidioso fuese quien muriese, ya que no es nadie;  
¡Ay, Banu Dakwān!, si la pena os ha vencido esta maldita vez,  
en la buena paciencia tenéis amplio cobijo que os remedie.<sup>347</sup>

Lejos de la vida política, la elegía era motivo de expresar un estado social. En tal poesía predomina la tristeza y la desesperación. Poetas expresan su lamentación de manera muy sincera, tal como Abu Ishāq de Elvira, autor de una elegía en la que llora con amargura la pérdida de su esposa, en sus versos evoca sus cualidades físicas y morales, para reflejar su gran amor.

La deplora y la glorificación de un ser no era el único objetivo de las elegías en aquel tiempo, sino también, se puede observar cómo se lloraba la caída de una dinastía, caso de la situación política durante el siglo XI, pues, las tensiones y guerras entre los reinos de taifas favoreció el proyecto de la creación poética de este género.

### 3.4. La sátira

La poesía satírica se caracteriza principalmente por acentuar los defectos subrayando las taras y desvelando valerosamente las imperfecciones morales, nos informan sobre la psicología del pueblo andaluz en ese momento preciso y, rebasando lo particular, nos hacen percibir los móviles que determinan los actos del hombre, en general<sup>348</sup>.

---

<sup>346</sup> Anwar Chejne, op. cit., p. 199.

<sup>347</sup> Citado por Mahmud Sobh (2005), *Ibn Zaydūn, Casidas Selectas*, Madrid: Cátedra, p. 22.

<sup>348</sup> Henri Pérès, op. cit., p. 444.

Durante el siglo XI hay que constatar que la sátira no va a tener un gran peso. Los antólogos no conservaron cosa que merece la pena sobre la sátira de aspecto político como era el caso en Oriente, excepto ridiculizar y atacar agudamente a cristianos en sus batallas o a los bereberes. El más destacado poeta de este género durante los Reinos de Taifas, era Al Sumaysir. Estos son algunos de sus versos contra Almería:

Dicen: En Almería hay  
limpieza. Y les contesto: Sí;  
es como una taza de oro  
sobre la que se escupe sangre.<sup>349</sup>

Podemos notar que este arte, estaba restringido en la producción de tipo obsceno. Entre los máximos representantes de la sátira de este tipo, mencionamos a: la poetisa princesa, Wallāda bint Al Mustakfī y sus sátiras contra el apasionado poeta Ibn Zaydūn.

### 3.5. Descripción de la naturaleza

La distancia de la cuna del islam (Oriente) y la convivencia con un pueblo de distinta cultura, engendra a una inspiración estética distante de la casida, donde se emprende nuevas formas en el metro y tema. El tema de la naturaleza sella su presencia en al-Ándalus del siglo XI, Henri Pérès dice al respecto:

a través de las manifestaciones más características de la poesía andaluza del siglo XI y bajo la diversidad de los temas tratados por los poetas de toda condición, se reconoce un amor profundo por la naturaleza<sup>350</sup>.

Seducidos por la naturaleza, los andalusíes consagraron buena parte de sus poemas en cantar flores y jardines, así, era raro el poeta que no toque este tema en su producción literaria<sup>351</sup>.

Es bien sabido que el tema no era totalmente novedoso, así, Adel Ghadbán distingue, la diferencia entre los arabo - occidentales y los poetas anteriores a ellos, y que ésta reside en el hecho de que los poetas de Al-Ándalus describieron mucho más la naturaleza.<sup>352</sup> Muchos poetas artificiosos expresaron sus sensaciones ante la belleza del paisaje, eso les condujo a improvisar versos de temas florales y estacionales desconocidos en el Oriente.

---

<sup>349</sup>Citado por Teresa Garulo, *Literatura Árabe de Al Ándalus durante el siglo XI*, op. cit., p. 210.

<sup>350</sup> Henri Pérès, op. cit., p. 473.

<sup>351</sup>Celia del Moral, "Jardines y fuentes en al-Ándalus a través de la poesía", *Micelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, Volumen 58, 2009, Universidad de Granada, p. 224.

<sup>352</sup>Adel Ghadbán, "Evolución de la Poesía Árabe", *Foro Internacional*, Volumen 13, 1972, El Colegio de México, p. 455.



Los andalusíes trataron todos los temas: elogio, gazal, vino, sátira, ascetismo, etc., pero centraron toda su atención en la descripción de la naturaleza, se la consideraba como un ser fascinante que se le contempla como si fuera un amante ante su amada.

Después de revisar los rasgos poéticos más practicados en el siglo XI, nos parece necesario tratar el tema de al gazal por separado, por la única razón de ilustrar sus particularidades.

#### **4. Al gazal**

Este tema es uno de los objetos principales de nuestro estudio y que optamos con un modesto intento, tocar sus fases más singulares. De modo que la obra objeto de nuestro análisis apareció en el siglo XI, nos gustaría en este apartado, adelantar de una manera detallada, lo que era la poesía amorosa durante estos tiempos.

##### **4.1. Poesía amorosa en el siglo XI**

En el siglo XI la poesía amorosa andalusí era ilustrada por numerosos hombres de letra. Nuestra obra *El Collar de la Paloma* es la mejor prueba de la predilección de los hispanomusulmanes por el tema de *Gazal*, en este campo, sobresale la presencia de la mujer como fuerza que motiva esta creación, así, Henri Pérès afirma que: “entre los temas analizados en su obra, la mujer ocupa un lugar preponderante”.<sup>353</sup> Se entiende ya, que los poemas celebran la belleza física y moral de la mujer, punto que intentamos desarrollar más adelante.

En paralelo al de Oriente, al gazal andalusí se cultiva en dos clases: el ‘udrí y el libertino o sensual, pero la inclinación de los andalusíes hacia el segundo modelo es la más perceptible en las exaltaciones que cobijan las noches placenteras, y en la descripción sensual de la belleza.

Probablemente, es debido a la Época de Taifas la prosperidad para los poetas. El clima y la belleza de los paisajes de al -Ándalus van a favor de motivar la vida placentera. El régimen de la tolerancia ante la diversidad étnica y religiosa en al-Ándalus va facilitando el contacto entre las diversas comunidades, lo que da a nacer una interculturalidad muy animada entre musulmanes, cristianos y judíos.

---

<sup>353</sup>Henri Pérès, op. cit., p. 399.

Como en Oriente, la poesía erótica andalusí se presenta primero en el cuadro del prólogo (*Nasīb*), que sirve como introducción de la casida árabe desde la época yahilí, como habíamos aludido en el primer capítulo. El segundo cuadro es que sea presente en al *gazal*, donde el amor es el tema integral del poema. Para ilustrar damos un ejemplos poéticos de cada cuadro. Del primero, tenemos estos versos del poeta Ibn Darraġ Al Qastalī:

Veo que tienes maña para matar el alma del enamorado,  
¿quién, ¡ doy mi vida por ti!, te recomendó tal profesión?,  
¿Por qué tengo que pedir a los relámpagos entre nubes  
que me sacie la sed, si solo con tus labios, mi satisfacción?  
Si no lo impidiera la gravedad de mi cuerpo, mi corazón  
volaría hacia ti, compruébalo con poner tu mano al corazón;  
me has derretido con la angustia del abandono, muy injusta,  
¡ten compasión de la angustia del abandono, ten compasión!<sup>354</sup>

Ejemplo del segundo cuadro es, la famosa *Nuniyya* de Ibn Zaydūn, dedicada a su princesa Wallāda bint al Mustakfī y de la cual elegimos estos versos:

¡Ay, qué cerca estuvimos y hoy qué lejos!  
Al tiempo delicioso de las citas  
la desunión durísima sucede.  
Cuando vino aquel alba a separarnos,  
también vino la muerte y por llorarme  
diligente se alzó la plañidera<sup>355</sup>

Todas las manifestaciones de la vida social, que sean: la naturaleza, la arquitectura, las sesiones literarias, el vino, el canto y el lujo, dieron un impulso al servicio de una excelente creatividad para la poesía amorosa. No era rara la exageración marcada en evocar este tema por parte de los poetas, para hacer público su amor (*tašbīb*), para ello algunos mostraron su pasión por el estilo de los beduinos o el estilo de los pioneros de este arte en el Oriente, basándose en el imaginario oriental.

Tras el divorcio con el estilo de los beduinos, los poetas andalusíes se dedicaron más a la descripción de la vida placentera, así, dieron otro rasgo a la poesía amorosa, sobre todo durante el periodo de Taifas. Consiste eso en una situación muy baja y exagerada en la elección de los sentidos y términos de *gazal*. Las descripciones sensuales van sustituyendo el antiguo modelo. Hubo una abundancia de descripciones del cabello, los ojos, las mejillas la boca y la estatura, ornamentando las expresiones con comparaciones recogidas de la

---

<sup>354</sup> Citado por Mahmud Sobh, *Historia de la literatura árabe clásica*, op. cit., p. 904.

<sup>355</sup> Citado por Mahmud Sobh, *Ibn Zaydūn Casidas Selectas*, op. cit., p. 200.

naturaleza. Los poetas se ahogaron en exaltar sentimientos de sufrimiento, de lejanía de la amada, estados de encuentro y de despedida y todos los elementos que sirven para construir el *Nasīb*.

En general, la poesía amorosa andalusí va tintándose con aspectos y características que la devuelven muy singular. Autores como Ihsān ‘Abbās y Botrus Al Bustānī, nos presentan los rasgos más relevantes de estas expresiones sentimentales.

Sintetizando las características de la poesía amorosa andalusí según Ihsān ‘Abbās en *Tārīj al Adab al Andalusī*<sup>356</sup>, hemos salido con los siguientes puntos:

- la mujer a quien se le dedica este tipo de poesía era conocida. Mencionamos a base de ejemplo el poeta Ibn Sarraŷ de Málaga quien dedica versos a una esclava llamada Husn al Ward y otra llamada Azhār como se menciona en *Al Dajīra* de Ibn Bassām. En otro caso, veremos la pasión de Ibn al Haddād por una joven cristiana llamada Nuwayra, caso que desarrollaremos más tarde.
- al *gazal* en la época omeya estaba lleno de aspectos de sumisión, quejas, lloreras, aspiración por la muerte y los celos y otros aspectos más, que se pueden averiguar en *El Collar de la Paloma*. En *El Collar* se puede ver aquella *presencia predominante* de las esclavas en el mundo de la pasión, no obstante, el Ibn Ḥazm expresa su gusto por la raza rubia tal como se puede entender de estos versos:

Me la afean porque tiene rubio el cabello,  
y yo les digo: «Ésa es su belleza, a mi juicio.  
Yerran quienes vituperan el color de la luz y del oro,  
por una necia opinión, del todo falsa.  
¿Censurará alguien el color del narciso fragante,  
o el color de las estrellas que brillan a lo lejos?»<sup>357</sup>

- la consolidación entre poesía y ética, una fusión romántica a la manera árabe, de ésta sobresale el caso de la castidad.
- dos clases de *gazal* se perciben en este periodo, el casto y el libertino y lo más curioso es que el poeta puede cultivar los dos tipos.

Más características consideradas como eje constitucional de la poesía amorosa andalusí, se perciben en Botrus Al Bustānī<sup>358</sup> quien ahonda en su observación, desvelando aspectos auténticos que intentamos sintetizar de manera somera en:

---

<sup>356</sup> Véase Ihsān ‘Abbās(1997), *Tārīj al Adab al Andalusī*, Ammán:dar aš-Šurūq, pp. 126-129.

<sup>357</sup> Ibn Ḥazm, op.cit., p. 139.

- tomar elementos de la naturaleza para describir la amada.
- hacer público el amor por las esclavas y los efebos en los salones poéticos.
- como resultado de la convivencia con los cristianos se ha evolucionado un tipo de *gazal* cristiano donde se emprende a emplear símbolos del cristianismo tal como las cruces, iglesia y monjes, poeta muy destacado de este género es Ibn al Haddād.
- comparación de la amada con algunos tipos de flores debido a la abundancia de los huertos y jardines, asimismo su pasión por la naturaleza.

Profundizándonos en estas características, es muy evidente la dimensión renovadora que toca la poesía amorosa árabe en al Ándalus. Sobre eso nos parece oportuno adelantar algunos aspectos en el siguiente punto:

#### **4.2. Al *gazal* en relación con otros temas**

Con el objetivo de describir una situación de estado, de una manera que produce fascinación en los simposios y para exponer algo novedoso, se empareja el tema amoroso en la poesía con otras medidas. Leyendo estas palabras de Francisco Vidal Castro descubrimos las huellas de esta fusión:

El tema universal del amor y todo lo relacionado con él como la belleza, la mujer, el desamor e incluso la homosexualidad están tan presentes en la poesía andalusí que pueden considerarse temas preferentes.<sup>359</sup>

Partiendo de estas palabras podemos trazar en nuestra búsqueda estos temas relacionados con el amor, con el fin de descubrir aquellas renovaciones que surgieron en este arte gracias al ambiente andalusí:

- Al *gazal* en masculino en la poesía amorosa andalusí.
- La mujer y la belleza en la poesía amorosa.
- La naturaleza y el amor en la poesía.
- La presencia de cristianas en la poesía amorosa.

---

<sup>358</sup> Botrus Al Bustānī (1989), *Udabā' al 'Arab fī al Andalus wa 'Aṣr al Inbi'āt*, Beirut: Dar Naẓīr 'Abboud, p. 68.

<sup>359</sup> Francisco Vidal Castro, "Poesía y poetas de al-Ándalus. Evolución y temática literarias", en *Alcazaba*, N°2, 2002, Jaén, p. 04.

#### 4.2.1. *Al gazal andalusí en masculino*

De su maestra cultural Bagdad, los andalusíes habían aprendido ya todas las formas poéticas e incluso la expresión poética amorosa, hasta llegar a alcanzar la cima poética en periodos posteriores. Una de las formas amorosas que va saliendo a la luz de la civilización árabe, va a ser el gusto por el mismo sexo, este asunto muestra su omnipresencia en el arte poético denominado poesía homoerótica.

Por evidencia, este comportamiento no era nada raro entre los árabes. Según las aportaciones poéticas, un tipo de *gazal en masculino* creció durante la Época ‘Abbasí en Oriente, fuente que atestigua la existencia de una práctica homosexual en aquella sociedad, donde califas, emires y visires muestran este tipo de querencia hasta que se considere como una costumbre institucional.<sup>360</sup> En este contexto, ilustramos este asunto con el ejemplo de la madre del califa al Amīn- conocido por este tipo de vicios-ideó una terapia basada en la utilización de *gulāmiyyāt\**.

Al lado de ese tipo de gustos sensuales hubo unas composiciones poéticas en donde se exaltaba libremente este tipo de gazal, uno de sus exponentes era Abu Nawwās:

Aquella a quien amo me ha enviado un mensajero; pero quien  
de ella depende también es digno de amor.  
..Bienvenido!—le dije—. ..Bienvenido el amigo a quien embellece el perfume!  
Le dirigí palabras amables, pero él se puso en guardia, diciendo:  
..Me quieres seducir!  
Y una persona como tu no puede amar a uno como yo cuando  
una bella en flor está loca por ti..<sup>361</sup>

Moviéndonos hacia otra civilización, tropezamos con el mismo contenido que se puede revisar en muchas producciones literarias e incluso poéticas. Partimos de al - Ándalus, para descubrir que el libertinaje era tolerado y que la sodomía era expresada públicamente tal como lo vea Ibn ‘Idārī en su Bayān: “Se bebe vino abiertamente, el adulterio es cosa permitida, la sodomía no se esconde; no se ve más que libertinos haciendo gala de sus liviandades”<sup>362</sup>

---

<sup>360</sup> Véase, Eros y literatura árabe clásica la sexualidad de los árabes y la era clásica, disponible en: [http://sgfm.elcorteingles.es/SGFM/dctm/MEDIA02/CONTENIDOS/201408/28/00106523101993\\_1\\_.pdf](http://sgfm.elcorteingles.es/SGFM/dctm/MEDIA02/CONTENIDOS/201408/28/00106523101993_1_.pdf)

\* mujeres disfrazadas de mozos y con nombres masculinos.

<sup>361</sup> Citado por Juan Vernet, op. cit., p. 102.

<sup>362</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 364.

Parece muy sorprendente que en una sociedad islamizada como la andalusí, la extensión del género de la poesía homosexual entre poetas, escritores, filósofos, gobernantes, visires, reyes y califas. En este espacio, podemos distinguir que mayor parte de los intelectuales andalusíes cultivaban este género. Entre muchos destacamos como ejemplo al poeta Ibn Hāni', apasionado por el amor hacia los mancebos. Estos versos son un reflejo muy claro de esta práctica, en unos versos dice:

Oh censor, no me reproches jamás,  
porque no me atrajeron ni Hind ni Zaynab;  
Sino que me incliné por un bello gamo  
cuyas muchas virtudes me deleitan mucho:  
No se queja de la menstruación, no teme quedar  
embarazado y no se oculta ante la vista de nadie.<sup>363</sup>

Era una realidad hacer gala de sus amores y placeres homosexuales en al -Ándalus, pues, todo era permitido y visto con indulgencia entre los intelectuales y la elite política y social. Las referencias al amor homosexual eran muy frecuentes en los textos literarios místicos islámicos, tanto en España como fuera de ella.<sup>364</sup>

Teóricamente este tipo de amores era prohibido en una sociedad musulmana, pero asombroso era que, las infracciones no se castigaban debido a la tolerancia que favorece el estado. Los poetas del siglo XI, exaltaban abiertamente este tipo de placeres sin temores. El poeta cuyo amor por un joven efebo, fue divulgado públicamente. La poesía se considera como un vivo testimonio de la atracción por los mancebos, considerados tentadores. En muchos casos, podemos percibir descripciones que generalmente ofrecen un retrato detallado, que nos deja imaginar la belleza de los rasgos de estos jóvenes, tal como se puede revisar en estos versos de Ibn Šuhayd:

[...]  
Entre mozos que alardeaban convirtiendo odres en alegría,  
sin perder el respeto al prior, guardián de la Rectitud;  
Nos iba escanciando un hermoso joven rubio igual azafrán,  
como un corzo ruborizado en pudor por la mirada de acritud;  
Me incitó con su mirada y con sus manos haciéndome girar  
e inclinar la cabeza, para tomar la copa de más amplitud;  
y el sacerdote, deseando prolongar con ellos mi estancia,[...].<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup>Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 820.

<sup>364</sup>Aillen El Kadi, op. cit., p. 132.

<sup>365</sup> Citado por Mahmud Sobh, op. cit., p. 897.

Dentro del género báquico, el poeta cordobés hace gala de su seducción y de su inclinación hacia el joven copero de religión cristiana, durante su visita a un monasterio. Muchos poemas que hemos alcanzado leer, son testimonios que nos procuran que los efebos cristianos tenían más éxito en este tipo de producciones durante el siglo XI. En las fiestas báquicas la presencia del copero y del vino aparece combinada en ciertos casos con la temática homoerótica, la belleza de éstos últimos será el modelo estético que compite la belleza femenina. Para ilustrar esta idea tenemos estos versos de Al Ramādī:

Yo he besado [a mi amado] delante de su sacerdote y he  
bebido copas de vino santificado por él.  
Mi corazón, cuando me acuerdo de mi bienamado, bate, a causa  
de mi gran amor, como la campana<sup>366</sup>

Notamos la misma pasión, insertada en una bella expresión descriptiva en estos versos de Abu-l Qāsim Ibn Al ‘Attār:

[mi bienamado] es un soñoliento cuya mejilla  
no cesa de inclinar mi corazón por el declive del *lām* [que dibujan sus patillas]  
al entregarme a la pasión, ¡oh tristeza!, me ha despojado de mi  
moderación y de mi sumisión a Alá.  
Sus miradas son flechas; su ceja un arco y la pupila de sus ojos un arquero.<sup>367</sup>

Como referencia sobre esta práctica dentro de los alcázares, Henri Pérès señala que la sodomía se observa en todas las cortes de los reyes de Taifas.<sup>368</sup> Ya hemos expuesto un ejemplo en el *Collar*, sin embargo, las alusiones sobre este fenómeno en estos espacios hacen mencionar sobre todo a Abderrahmān III, al Hakam II, Hisām II y al rey de Sevilla Al Ma’tamid bnu ‘Abbād, conocido por su amor por el poeta Ibn ‘Ammār. Según Daniel Einsberg, éstos mantenían abiertamente harenes masculinos.<sup>369</sup>

Pasando al nivel de expresión poética, podemos observar que cierta categoría de los intelectuales andalusíes cultivaron este género. El fruto de la convivencia y su influjo en la poesía, la brindó con un espíritu renovador debido a la riqueza cultural, la nueva raza y las distintas religiones. No obstante, Mahmud Sobh señala que, la poesía obscena andalusí se distingue de la oriental por los siguientes puntos: *En primer lugar, apenas ataca los preceptos del Islam y los principios morales y éticos de los árabes, en segundo lugar, tiene mucha*

---

<sup>366</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 283

<sup>367</sup> Ibid., p. 283.

<sup>368</sup> Henri Pérès, op. cit., p. 345.

<sup>369</sup> Citado por Manuel Francisco Reina (2007), *Poesía Andalusí*, Madrid: Editorial EDAF, p. 81.

*suavidad y simpatía.*<sup>370</sup> De estas palabras optamos por señalar que no hemos hallado ataques a la religión musulmana en la poesía amorosa, y que los poetas son muy conscientes de su religiosidad musulmana, sin embargo, la mención de los símbolos del cristianismo aparecen a menudo en el *gazal* andalusí, tal como veremos más tarde.

Otra estética homoerótica, extendida de las raíces de la época ‘abbasí va a ser el tema de las *gulamiyyat*, se trata de aquellas esclavas de placer que se vestían de muchachos para agradar a sus amantes. De este contenido tenemos versos del poeta Ibn Šuhayd donde evoca a estas mujeres que tienen una especial atracción:

Es un antílope, dice en efecto ibn Suhayd, sin serlo del  
todo, pues tras haberse cortado el pelo, ella ha venido con su cuello  
largo y esbelto que lleva sobre un cuerpo de muchacho.  
La rosa que se ha abierto en su mejilla está guardada por el escorpión de su patilla.<sup>371</sup>

Para terminar esta parte deducimos que, la afición suscitada por los mancebitos ha sido frecuentemente descrita con expresiones ardientes, y públicamente expuestas, lo que deja este tipo de exaltaciones enmarcarse dentro de la poesía libertina. Prácticamente el tema de al *gazal* en masculino se considera novedoso en al –Ándalus, por su hiperbólico cultivo, pese que su suelo natal era el Oriente.

#### 4.2.2. Naturaleza y al *gazal*

Siendo la naturaleza y sus manifestaciones unos de los aspectos que producen goce perceptivo en el poeta, va a ser el mejor motivo para acercarse a la temática amorosa. Sobre este asunto, Ŷawdat al Rikābī dice en su libro titulado *Fī al Adab al Andalusī*:

La descripción de la naturaleza va unida a la poesía amorosa y báquica y abre el camino para hablar de las dos. Por eso hemos observado que los poetas andalusíes no hablaban de la naturaleza más que relacionada con el amor y no hablaban del amor que relacionado con la naturaleza. Con esto dan a su poesía amorosa un aire agradable de la belleza que ofrece la naturaleza, que comprende las reuniones y los jardines para divertirse.<sup>372</sup>

Partiendo de estas palabras, nos parece pertinente subrayar, la importancia de la naturaleza y sus manifestaciones, como eco que aporta al tema de al *gazal* algo novedoso. El tema primaveral por ejemplo, toma aspecto de prelude para la poesía amorosa. Nos gustaría en este contenido seleccionar algunas exposiciones que se entrelazan con el tema amoroso.

---

<sup>370</sup> Mahmud Sobh, *Historia de la literatura árabe clásica*, op. cit., p. 776.

<sup>371</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 375.

<sup>372</sup> Citado por Mahmud Sobh, *Historia de la literatura árabe clásica*, op. cit., p. 776.



La presencia del tema primaveral y floral en la poesía de al gazal era anterior al siglo XI. Desde Ibn Faraȳ al Ŷiyyānī autor del *Kitāb al Ḥadā'iq* (Libro de los Jardines), podemos observar esta combinación:

La primavera te ofrece vergeles  
con los que los días visten túnicas de fino tísú.  
Los relámpagos arrastran las colas del viento,  
que aparecen adornadas de flores blancas y rojas.  
Diferentes... por el signo del amor,  
unas se asemejan a la amada y otras al amante.  
Unas están rojas de pudor; otras, pálidas. Ambas reflejan su pasión,  
como la amada y el amante al encontrarse de improviso.  
Se diría que sobre sus párpados se ha derramado  
el agua de las nubes, en simétricas perlas.  
Y cuando el céfiro juega con ellas en el jardín  
recuerda el momento de la separación, por el llanto y los abrazos.<sup>373</sup>

La vid y la viña aparecen continuamente citadas en la poesía báquica; de nuevo Ibn Jaffaŷa dedica unos versos de corte erótico a la uva negra:

“Por la noche mamamos la “madre del vino” ¡Qué extraño!  
¿Qué relación puede haber, en efecto, entre la mamada y la edad madura?  
Y una (uva) negra, con gusto de miel:  
Si fuera un labio oscuro, yo no estaría ahído de besos.  
Su color negro recuerda la noche de la separación,  
pero es más deseable y jugosa que el fruto de una noche de amor”<sup>374</sup>

Lejos de este aspecto natural nos movemos a ver otro más poético aun. Los animales forman una agradable imagen, en ella las descripciones metafóricas son muy abundantes. El pájaro por ejemplo, sirve como medio para mantener correspondencia entre los amantes generalmente expuestos a la lejanía. Al Mu'tasim al alejarse de Almería compuso estos versos:

He encargado- le dice a una de ellas- al pájaro con collar  
el transmitirte de mi parte su saludo para que él sea, por  
encima del territorio de Almería , como un pebetero.  
Este palomo os hará llegar los mensajes de mi amor mas  
embalsamado y perfumado que las fragancias del ‘abīr.<sup>375</sup>

---

<sup>373</sup> Citado por María Jesús Rubiera Mata, op. cit., pp. 66-67.

<sup>374</sup> Citado por Celia del Moral Molina, “Jardines y fuentes en al-Ándalus a través de la poesía”, op. cit., p. 242.

<sup>375</sup> Citado por Henri Péres, op. cit., p. 250.

En otra ocasión percibimos el empleo de un elemento natural distinto: el viento. Los poetas del amor a menudo atribuyen al viento un importante papel evocador. En muchas ocasiones el viento forma parte de los motivos que se asocian con el amor y muchas veces funciona como mensajero de amor tal como lo muestran estos versos del poeta Al Ṭurṭuṣī:

Parar los vientos ansío,  
por si en sus alas envías  
un eco de tus palabras,  
una nueva de tu vida;  
por si pronuncia tu nombre  
mi oído anhelante espía.<sup>376</sup>

Con la meta de acercarnos más al amor y la naturaleza, podemos notar que todo está relacionado en primer plano con la mujer. De este modo, nos parece interesante señalar hasta qué punto se aproxima a la naturaleza por medio de evocar a la mujer. Nos aproximarnos de una manera somera a la expresión y a las técnicas usadas en la poesía.

#### **4.2.3. La naturaleza, fuente de expresión estética de la belleza femenina**

La belleza es un factor común entre la mujer y la naturaleza, este medio va enriqueciendo la actividad poética andalusí amorosa, con esplendidas comparaciones. La belleza de la mujer según los cánones de la época, estaba sujeta a descripciones muy atractivas, el poeta presta de la naturaleza sus imágenes. Dentro de este cuadro poético, la belleza de la mujer aparece a menudo relacionada con elementos de la naturaleza: jardines, fuentes de agua, piedras preciosas, y sobre todo flores. De hecho, serán algunas partes del cuerpo femenino sujeto de descripción, tal como lo anota Celia del Moral:

“El cuerpo de la mujer preferido por las poetas árabes es el talle fino, esbelto, y las caderas muy anchas y exuberantes, acompañado de un trasero opulento, estos elementos, como en los tiempos preislámicos, siguen comparándose con la duna y la rama”<sup>377</sup>

Refiriéndose al aspecto físico, las descripciones suelen ser metafóricas, donde los poetas hacen alarde de sus capacidades creativas. Para esta tarea, no habían encontrado mejor que los elementos de la naturaleza para improvisar imágenes sutiles para sus comparaciones.

---

<sup>376</sup> Citado por Álvaro Galmés Fuentes, *El Amor Cortés en la Lírica Árabe y en la Lírica Provenzal*, op. cit., p. 47.

<sup>377</sup> Celia del Moral Molina, “La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces”, *La mujer en Andalucía: 1º Encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer*, Granada, 1990, p. 708.

Algunos poetas se especializan en la descripción de la mujer tomando motivos de determinadas partes de su belleza corporal, dice Celia del moral:

Para unos son la caderas y el talle, para otros los lunares, en otros es la blancura del rostro, los ojos, la boca, las cejas, el contraste con la negrura del pelo, los aladares de los sienes, de donde van repitiéndose una serie de metáforas.<sup>378</sup>

Partiendo de estas preferencias, y solo para ilustrar, intentamos acercarnos a los dos extremos, gazal y naturaleza unidos bajo el recurso de las metáforas.

El gusto por las mujeres rubias, formaba el ideal amoroso por ciertos poetas de alto rango social, de hecho, tenemos muestras de esta preferencia, en estos versos de Ibn 'Abd Rabbih:

Jamás vi ni oí cosa como ésta: una perla que por  
el pudor se transforma en cornalina.<sup>379</sup>

La admiración por la tez blanca llega al extremo de ser comparada con elementos de la naturaleza. El mismo poeta consigue dar una imagen artística donde combina paralelismo y antítesis dentro de un cuadro poético en el que se asocian los elementos naturales; luna y sol:

El sol piensa que ella es el sol del mediodía  
y la luna cree que ella es la luna llena.<sup>380</sup>

En otras composiciones algunos poetas no tardan en admirar la negrura, dentro de una escena totalmente sensual y obscena, el poeta Ibn Jaffāya recuerda una noche junto a una esclava:

Se desnudó la negra y en ella  
apareció la oscuridad de la noche  
y, cuando se sonrió, vi el rayar del alba.  
Apaciguó con su cuerpo en mí la llama ardiente  
y luego despidióse,  
arrastrando un blanco traje,  
corno se va la noche  
dejando tras ella el resplandor de la aurora<sup>381</sup>

---

<sup>378</sup> Celia del Moral Molina, *Contribución a la historia de la mujer a partir de las fuentes literarias*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, VI Curso de Cultura Hispano-judía y Sefardí, 1998, Cuenca, p , 107

<sup>379</sup> Citado en Emilio García Gómez, *Poema Árabe Andaluz*, op. cit., p. 105.

<sup>380</sup> Citado por José Manuel Continente Ferrer, "Poesía amorosa de Ibn 'Abd Rabbih", *Al Ándalus*, Vol 35, N°2, 1970, Madrid, p. 367.

<sup>381</sup> Citado por Celia del Moral Molina, *Contribución a la historia de la mujer a partir de las fuentes literarias*, op. cit., p. 115.

En la descripción de la naturaleza , sobre todo, la mujer aparece indisolublemente ligada a todo lo que da belleza a los jardines y a las corrientes de agua; una flor o una piedra preciosa lleva, casi inevitablemente, a la comparación con una boca, una mejilla, un ojo, prendas de un ser querido.<sup>382</sup>La expresión estética brotada de la propia visión del poeta sobre el cuerpo femenino, era desde la época presilámica un motivo y un tema de canto. Sirviéndose de las flores y rosas para dar un retrato de la amada, era uno de los temas favorecidos entre los poetas de *al gazal*. Adelantamos estos versos de Ibn labbāna (s. XI):

Las cualidades de la rosa no son nada para las miradas de la  
suya, y el canto del pájaro no es nada comparado con el suyo.<sup>383</sup>

Para aludir al talle de la mujer, las comparaciones más abundantes se acercan a las ramas de árboles:

Su talle flexible era una rama que se balanceaba  
sobre el montón de arena de su cadera, y de la que  
cogía mi corazón frutos de fuego.  
Los rubios cabellos que asombran por sus sienes  
dibujaban un lām en la blanca página de su mejilla,  
como oro que corre sobre plata.<sup>384</sup>

#### 4.2.4. Singularidad de la poesía femenina en *al gazal* andalusí

La obra poética de las mujeres rompe los moldes y los estereotipos que se tienen de aquella poetisa árabe oriental, la causa más razonable es que esta última gozó de una libertad no conocida en Oriente. De esta libertad dice Mahmūd Şobh:

La libertad de que gozaba la mujer andaluza, ya sea en la expresión de sus  
sentimientos y de sus opiniones, ya sea en la realización de sus deseos en el campo  
amoroso, es que algo que nos causa admiración y sorpresa lo mismo tiempo<sup>385</sup>.

Son esta vez las poetisas que hacen gala de sus amores hacia los hombres dejándose aparecer en ciertas situaciones como poetisas libertinas. La libre voz femenina en expresar sus amores, no era ajeno a la cultura árabe; el ejemplo más concreto de la libertad de la mujer

---

<sup>382</sup>Henri Pérès, op. cit., p. 399.

<sup>383</sup> Citado en La poesía andalusí y los jardines, disponible en:  
<http://medomed.org/wpcontent/uploads/2011/02/cherifpoesiayjardines.pdf>

<sup>384</sup>Citado por Emilio García Gómez, Poemas arábigo andaluces, op. cit., p. 111.

<sup>385</sup> Mahmud Şobh (1994), *Poetisas Arábigo Andaluces*, Granada: Diputación provincial, p. 16.

en la España musulmana nos lo procura Wallāda.<sup>386</sup> De ésta mencionamos algunos versos de *gazzal*:

Juro por Dios que soy digna de alteza y nobleza,  
siempre camino jactándome, muy altiva la cabeza;  
permiso a mi amador que toque mi mejilla hecha liza,  
y acepto los besos de quien probar desea mi belleza<sup>387</sup>

Nos parece adecuado citar el genio de versificación por parte de otras mujeres en al Ándalus. En la enorme obra *Nafḥ Attīb* de al Maqarrī se lee un pasaje reservado a la poesía femenina, se trata de veinticinco poetisas mencionadas en la obra, que gozan de un talento incontestable.<sup>388</sup>

La mujer andalusí logró enriquecer el tesoro poético de este suelo, con composiciones amorosas dentro de distintas escenas, mencionamos a base de ejemplo este cuadro de narcicismo, lleno de orgullo, por parte de la poetisa Ḥafṣa Bint Ḥamdūn:

Tengo un amante que nunca se enterece ante mi queja,  
y si le abandono una vez crece aún más en su orgullo.  
Cada vez que me decía: ¿has visto a alguien semejante a mí?  
Le respondía: ¿has visto a alguna parecida a mí?<sup>389</sup>

La princesa Umm Al Kirām bint al Mu'tasim bnu Sumādiḥ, poetisa talentosa en el arte de versificar, se enamoró de un bello hombre de Denia, conocido por el nombre de Al Sammār, para él improvisó estos versos:

Maravillaos, amigos,  
de lo que ha cosechado una pasión ardiente,  
pues, de no ser por eso, no habría bajado,  
en compañía de la luna la noche,  
desde su cielo altísimo a la tierra.  
Mi pasión por quien amo es de tal suerte  
que si de mí se separase el corazón, lo seguiría.<sup>390</sup>

Como se puede entender, en estos versos de función apelativa, se percibe el grito de la princesa, para que la gente admire con ella los efectos de sumisión causados por su pasión.

---

<sup>386</sup> Henri Pérès, op. cit., p. 401.

<sup>387</sup> Citado por Mahmud Sobh, *Ibn Zaydūn, casidas selectas*, op. cit., p. 218.

<sup>388</sup> Véase Al Maqarrī Attilimsānī, *Nafḥ at- Ṭīb Min Guṣn Al-Andalus Ar-Ratīb*, Ed. Iḥsān ' Abbās, Dār Ṣādir, Beirut, Vol. IV, 1988, pp. 83-84.

<sup>389</sup> Citado por Mahmud Sobh, *Historia de la Literatura Árabe Clásica*, op. cit., p. 841.

<sup>390</sup> Citado por Manuel Francisco Reina, op. cit., p. 364.

#### 4.2.5. Presencia de la mujer cristiana en la poesía amorosa andalusí

El tema de al gazal se ha distinguido por otro tema, resultado de una estrecha convivencia entre razas y religiones. Esta vez el gusto por las cristianas va a ser el motivo de una exagerada composición impregnada de simbolismo.

La sociedad andalusí era una fusión de distintas religiones, etnias y culturas. Se trata aquí de un mosaico de armonía, donde apenas se percibe contraste. Una de las huellas de esta convivencia, es la unión con las cristianas, pues, estas mujeres contribuyen a formar una raza andalusí, tal como se puede comprobar en palabras de Henri Pérès:

Las mujeres cristianas son las que por su mayor numero han contribuido a formar una raza que no podemos llamar ya árabe, bereber, esclava o judía; el calificativo mas aceptado sería el de andaluza o española.<sup>391</sup>

No obstante las mujeres cristianas formaban un gran motivo de exaltación poética y eran las más evocadas.

Siendo uno de los temas pocos tratados sobre la mujer cristiana en al -Ándalus, nos ha gustado en esta trama, tratar su imagen en las composiciones poéticas amorosas (al gazal). El elemento religioso y su profesión por parte de la mujer cristiana no formó obstáculo ante el sentimiento amoroso del poeta, que no tarda en expresarlo con soltura en sus poemas. Por estas últimas, se averigua la capacidad de los poetas de componer los más desgarradores versos de amor, así, el sentimiento de sufrimiento a causa de la indiferencia es más destacable, eso conduce al poeta a divinizar la mujer y consecuentemente a emplear con abundancia símbolos del cristianismo (iglesias, monjes cruces), de este modo se nota que a veces los poemas de ciertos poetas no son más que un bello exponente de un verdadero y desesperado amor que pone en peligro su fe musulmana.

Antes de aproximarnos a los poemas, nos parece pertinente ver la situación de las cristianas y su condición en al-Ándalus. La profesora Belén Holgado Cristeto había distinguido en su artículo tres categorías de mujeres cristianas, siguiendo su clasificación mencionamos a:

- Las mozárabes o cristianas que vivían en territorio musulmán.
- Las cristianas casadas con gobernantes musulmanes.
- Las esclavas y las cautivas cristianas.<sup>392</sup>

---

<sup>391</sup> Henri Pérès, op. cit., p. 287.

En lo referente al modo de vida de las cristianas, los datos son muy escasos. Sabemos que en épocas posteriores a la ocupación musulmana de la península, en los lugares públicos se debería hacer una diferencia entre musulmanes y cristianos. Sintetizamos estas referencias expuestas por Paulina López Pita<sup>393</sup>:

- Según Ibn ‘Abdūn las mujeres cristianas se distinguían de las musulmanas, por no llevar como ellas, el rostro tapado. Por su parte, F.J. Simonet señala que las mujeres *dimmíes* debían llevar un zapato negro y otro blanco.
- Y al entrar en los baños, tanto los hombres como las mujeres, debían de llevar en el cuello un sello de plomo o cobre, o una sonaja para no confundirse con los musulmanes.
- A los cristianos de ambos sexos les estaba prohibido montar a caballo por el carácter noble de este animal, debiendo utilizar mulas y asnos.

Lejos de estas condiciones, aspiramos por presentar algunas de las manifestaciones poéticas que evocan a la cristiana. Empezamos por aludir al ejemplo más palpitante de esta situación, es el caso del poeta Ibn Ḥaddād y su famosa pasión tan pura y casta hacia la esclava cristiana Nuwayra, como él la apela en sus poemas. En su producción estrictamente poética, nos ha dejados una serie de versos donde se puede entrever su gran amor, entre tantos recogemos estos:

Nuwayra, aunque tú me rechaces,  
yo te amo, te amo,  
y tus ojos anuncian que yo  
me encuentro entre tus víctimas<sup>394</sup>

Entre los aspectos característicos de la poesía amorosa andalusí es hacer público su amor, es el caso de nuestro poeta, además no tarda en mencionar el nombre de la joven monja, que según los datos no le correspondía su pasión a causa de su religión, así le deja prisionero de su pasión.

---

<sup>392</sup> Belén Holgado Cristeto, “Tras las Huellas de la Mujeres Cristianas de al-Ándalus”, Actas del Congreso Conocer al-Ándalus. Perspectivas desde el siglo XXI, Sevilla, 2010, p. 99.

<sup>393</sup> Véase Paulina López Pita, “Algunas consideraciones sobre la legislación musulmana concerniente a los mozárabes”, Espacio, Tiempo y Forma, Serie III. Historia Medieval, N° 20, 2007, p. 174.

<sup>394</sup> Citado por Belén Holgado Cristeto, op. cit., p. 119.

En otro caso y dentro de un estilo floral y natural, Ibn Jaffāya muestra sus deseos y su pasión hacia una joven cristiana, todo lo inserta dentro de una prosopografía tan dulce, con un estilo peculiar donde se hace referencia a elementos de la naturaleza de la manera siguiente:

¡Oh, cristiana de apetecibles labios bermejos, que  
la delgadez se ciña en torno a tu talle en colores!  
¡Oh, rama de la hermosura que yergue al desplegar  
tu cabellera cual hojas y brotas tu luz cual flores!<sup>395</sup>

Otros poetas siguiendo la misma línea y en una descripción floral se alude al difícil acceso a las cristianas. Recogemos estos versos del poeta Ibn ‘Ammār donde simboliza esta inaccesibilidad con la alcachofa, diciendo:

Se diría que en su belleza y en su repulsa a darse en la cima de las ramas,  
la alcachofa es una muchacha cristiana vestida con una coraza de espinas<sup>396</sup>

La alusión a las cristianas no está sujeta solo en el estilo floral, pues, en el cuadro báquico el poeta Ibn Šuhayd -una figura muy apegada al vino - muestra muchas veces en su producción poética su fascinación por las tabernas cristianas que estaban al lado de los conventos, situados en las afueras de Córdoba. En una escena de *gazal* nos pinta estos versos:

¡Cuántas veces en la taberna del monasterio he  
bebido el vino de la juventud mezclado con los  
más puros vinos!  
Entre jóvenes que toman los odres como reclinatorios,  
empequeñeciéndose ante el superior,  
que dirigiéndose a mí con su mirada y con  
sus manos, me inclina la cabeza para echarme un buen trago.  
Toca la campana para su oración y su repicante  
sonido me hace abrir los ojos.  
Nos servían el vino vestidos de azafrán, como  
gacelitas a las que ruboriza la mirada de su guardián.<sup>397</sup>

Ibn Šuhayd muestra en estos versos, que había pasado la velada en una de las iglesias de Córdoba, al acecho de una bella y joven doncella, comparada a la gacela. Más bien parece describiendo una ceremonia o una fiesta pagana que cristiana, donde es muy notable su deleite de la bebida y de la compañía de la tabernera.

---

<sup>395</sup> Citado por Mahmud Sobh, , *Historia de la Literatura Árabe Clásica* , op. cit., p. 897.

<sup>396</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 286.

<sup>397</sup> Citado por Álvaro Mutis, “El Vino en al Ándalus”, Senderos Revista de la biblioteca Nacional de Colombia, Vol. 5, N° 27-28, 1993, Colombia, p. 833.



Otro punto esencial en la poesía de *al gazal*, es el recuerdo de las esclavas cantoras de religión cristiana. Las esclavas cantoras tenían una educación especial, sabían de música, poesía lectura y caligrafía, y en ocasiones eran danzarinas, por estas dotes alcanzaron muy altos precios en el mercado de los esclavos. Al Kattānī, el médico personal de Almanzor dirigía una prestigiosa institución poético musical de esclavas mozárabes en el siglo XI, así va siguiendo las normas académicas creadas por el músico Ziryāb. El mismo Al Kattānī dice sobre sus realizaciones lo siguiente:

Soy capaz de despertar la inteligencia de las piedras y con más razón la de personas más zafias e ignorantes. Sepan que poseo en estos momentos cuatro cristianas (rūmiyyāt) que, ayer ignorantes, son hoy sabias y llenas de cordura, versadas en el conocimiento de la lógica, de la filosofía, de la geometría, de la música, del astrolabio, de la astronomía, de la astrología, de la gramática, de la prosodia, de las bellas letras, de la caligrafía.<sup>398</sup>

Hablando de los amoríos de este médico poeta, sabemos que había compuesto una obra de tipo autobiográfico titulada *Muhammad y Su'da*. Ésta era una esclava cristiana instruida en letras, música, ciencias y cortesanía, era el objeto de esta exaltación poética:

Su 'dà era entonces mi comensal: como vino tenía la saliva  
de mi bella, cuyas mejillas me servían de jardín, y los  
besos eran mi *naql* (tapas).<sup>399</sup>

Estos versos reflejan uno de los ecos de la poesía amorosa andalusí, es el de mencionar el nombre de la amada, vista su condición de ser esclava. No obstante, surge el recuerdo metafórico de los elementos de la naturaleza para referirse a su belleza.

En *Agmāt* el rey y poeta Al-Mu'tamid bnu 'Abbād recuerda con nostalgia a sus *cantoras cristianas (rūmiyyāt)*:

Esas *cristianas* que me eran tan queridas y reemplazaban con *sus cantos* a las palomas de las altas  
ramas<sup>400</sup>

Los versos revelan que el rey sentía más que nada en su destierro la falta de sus cantoras.

---

<sup>398</sup> Belén Holgado Cristeto, op. cit., p. 110.

<sup>399</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 379.

<sup>400</sup> Citado por Celia del Moral Molina, "La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces", op. cit., p. 717.

Haciendo alusión a los símbolos del cristianismo asistimos a la lectura de algunos versos en los que la mención de cruces, iglesias y monjes es omnipresente. Ibn al-Ḥannāṭ el poeta y prosista ciego, de la primera mitad del siglo XI, compara a su amada cristiana con un sacerdote y sus vestidos:

Se parecía a un monje rodeado de su cilicio, del cual el centro había  
sido sólidamente atado por el diácono con ayuda de un cinturón.<sup>401</sup>

Partiendo de los ejemplos expuestos ya, podemos adelantar que la poesía de al gazal dedicada a las cristianas selló sus particulares novedades y la mujer que es objeto de estas composiciones goza de un estatus muy inspirador que puede poner en peligro la reputación religiosa del poeta pese que sea una mera producción artística.

El siglo XI ha sido para la poesía andalusí el periodo de su expansión y florecimiento, eso se ha destacado a través de la diversidad temática que ha demostrado esta vez su autenticidad e independencia de su sombra oriental. De al gazal, asunto principal de este capítulo, podemos entender que los poetas contribuyeron decisivamente a la formación de la poesía amorosa que se ha adaptado a un nuevo tiempo y espacio propicios. Así, los poemas agradaban las sesiones literarias donde los poetas cantaban el amor, tema apreciado por la refinada poesía de las cortes, que floreció en al -Ándalus durante los siglos X y XI, pero el más próspero periodo en este campo, era el de los reinos de taifas, donde se expresaban los más nobles sentimientos humanos.

La naturaleza andalusí, la convivencia con otras razas y religiones hicieron surgir una serena contemplación e inspiración, lo que fomentó unas vivas y singulares composiciones basadas en las comparaciones y en las metáforas.

Para terminar y partiendo de todos los ejemplos expuestos ya, podemos adelantar que la poesía de al gazal en al -Ándalus selló sus particulares novedades y la mujer que era el objeto principal de estos poemas, gozaba de un estatus muy inspirador. Sin embargo, otros objetos de gran trascendencia se van a introducir. Se trata del amor hacia las cristianas y los mancebos; factor que podía poner en peligro la reputación religiosa de los poetas, pese que sea una mera producción artística. Todos estos elementos, forjaron la poesía amorosa del siglo XI.

---

<sup>401</sup> Henri Pérès, op. cit., p. 386.

## **CAPÍTULO III**

**Poesía de al gazal al '*udrī* en al -Ándalus**

La poesía ‘*udrī*’ producida por los beduinos de los *banū ‘udrā* pudo extenderse por al-Ándalus y fue ampliamente conocida. Después de adaptarse al nuevo ambiente, que era diferente de la época omeya, la poesía ‘*udrī*’ andalusí empieza a derivar sus sentidos de nuevos motivos de índole cultural. Pese a la extensión del tipo de *gazal* libertino, privilegiado por la libertad y el lujo, surgió al *gazal ‘udrī*’ y lo cultivaron muchos poetas.

A continuación, veremos algunas composiciones de poetas andalusíes que nos permitirán comprobar la vitalidad de la poesía ‘*udrī*’ a través de los tópicos característicos de esta lírica.

### 1. Poesía ‘*udrī*’ en al-Ándalus

Al-Ándalus con su estructura social no ha dejado de acoger a los descendientes de las tribus de ‘*udrā*’, así se entiende por la afirmación de Rachel Arié:

Los andaluces que procedían de ‘*udrā*’ o *banu ‘udrā*’ pusieron su solar en Dalías. Hubo ‘*udrīes*’ en el reino de Granada hasta finales del siglo XV, especialmente en el corazón de la Alpujarra almeriense<sup>402</sup>.

Esta visión contemporánea, no es única, así, nos apoyamos en una previa aclaración, puesta de relieve por Ibn Hazm en su *Ŷamharat Ansāb al ‘Arab*, donde señala que los *banū ‘udrā*’ se asentaron en Dalías, Jaén, y ciertos de ellos en Zaragoza<sup>403</sup>. Podemos constatar que gracias a esta gente, el amor ‘*udrī*’ abrió paso entre los poetas intelectuales de al-Ándalus quienes se afiliaron a esta escuela, lo que benefició de unas producciones poéticas muy brillantes y conmovedoras que no les hace perder el papel de un poeta ‘*udrī*’. Celia del Moral confirma la extensión de esta corriente afirmando:

Esta escuela, defendida por el poeta Ŷamīl, se propagó desde Oriente hasta al-Ándalus y alcanzó un cierto éxito y un buen número de seguidores en la época del Califato, resurgiendo el tema de vez en cuando entre los poetas de los siglos posteriores hasta el siglo XV.<sup>404</sup>

Como todos artes y fenómenos sucedidos en Oriente; la ‘*udriyya*’ esplendió en el suelo andalusí y como es habitual, este fenómeno tuvo su sello original que lo difiere de su raíz original. En este contexto la poesía y la erótica ‘*udrī*’ andalusí o sea la lírica arábigo andaluza,

---

<sup>402</sup> Rachel Arié, Sobre la vida socio-cultural en la frontera oriental nazarí: el ambiente humano y la irradiación intelectual. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=994389>

<sup>403</sup> Ibn Hazm (1948), *Ŷamharat Ansāb al ‘Arab*, versión de Levi Provençal, Egipto: Dār al ma’ārif, p. 421.

<sup>404</sup> Celia del Moral Molina, “La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces” op. cit., p. 722.

nos ofrece versiones con rasgos propios del amor *'udrī*, caracterizados por la carencia de algunos rasgos conocidos en Wādī al Qurā. Sin embargo, y pese la diferencia, la posibilidad de encontrar elementos similares pertenecientes al auténtico movimiento *'udrī* es muy fuerte. En esta línea vale señalar que el amor *'udrī* se ha hispanizado u occidentalizado en visión de ciertos estudiosos tal como lo vea Joaquín Lomba Fuentes:

El amor y el estilo *'udrī* se occidentalizaron y se hispanizaron en seguida perdiendo su afectación y ambigua pedantería bagdadíes, llenándose del calor y pasión, a la vez que de la delicadeza de la sangre andalusí<sup>405</sup>.

La poesía *'udrī* producida por los beduinos de los *banū 'udrā* pudo extenderse por al-Ándalus y fue ampliamente conocida, no obstante, dejó un evidente rastro literario. Puede esta afirmación -más o menos exagerada- abrir camino hacia algunas dudas, de modo que las condiciones parecen tan distantes y diferentes, por eso, creemos necesario revisar y localizar los rasgos de este movimiento literario en al -Ándalus. De este punto tenemos que añadir otro, es que las características se han desprendido de lo auténticamente *'udrī*, dando a brotar un tacto renovador. Por efecto, el ingenuo hispanista Mahmud Sobh imparte en un acercamiento más exhaustivo, la idea de la hispanización de manera más particularizada. Para profundizar más en la nueva imagen del amor *'udrī*, expuesta en su natural motor poético, nos apoyamos sobre los motivos que ayudaron en dar un nuevo aspecto a dicha poesía en su nuevo territorio. Mahmud Sobh evoca en tres puntos los motivos más esenciales: el espacio, la mujer y la poesía, puntos que sintetizamos en las siguientes líneas:

- **Espacio:** El aspecto civilizado de la sociedad andalusí, hace del movimiento *'udrī* algo tan distinto del de Wādī Al Qurā y Naẓd. Esta sociedad llega a su esplendor durante el califato omeya en Occidente y, como habíamos señalado antes, la situación próspera favoreció el movimiento libre entre hombres y mujeres hasta llegar a manifestarse según su albedrío.
- **La mujer:** En la tribu *'Udrā* era muy frecuente el amor reclamado hacia una sola mujer, hecho por el cual se considera como causa de una enfermedad incurable. La mujer era motivo de un amor eterno, igualado al amor sagrado basado en el monoteísmo. En al-Ándalus, este carácter toma otro aspecto, ni

---

<sup>405</sup>Joaquín Lomba Fuentes, “Dialéctica amor belleza en Ibn Ḥazm de Córdoba”, Milenario de Ibn Ḥazm. Textos y Artículos, Diputación de Córdoba, 1999, p. 49.

siquiera se hallaba a un poeta que se retenga a amar a una sola amada, sino que, sus sentimientos eran momentáneos o bien cambiantes.

- **La poesía:** Los *'udrīes*, cultivaban sólo el género *'udrī*, sin tocar otro género. El poeta andalusí se muestra unas veces *'udrī* y otras libertino y sensual. La poesía *'udrī* también en al-Ándalus creó sus propias características tintándose con un nuevo ropaje que la difiere de la auténtica de Oriente.

Resumimos los aspectos que separan la poesía *'udrī* andalusí de la poesía *'udrī* del oriente, según el mismo autor:

- **Lo teórico:** La teoría *'udrī* sirvió a los poetas andalusíes como fuente de inspiración aunque las condiciones no eran tan duras como las de la época omeya oriental. Este aspecto era destacable no solo en el nivel social (libertad), sino también en la imaginación. Mahmud Sobh nos dice acerca de eso:

Sólo la imaginación ayudaba al andalusí a escribir su poesía *'udrī*, sin una experiencia propia como fuente rica de inspiración.<sup>406</sup>

Constatamos que esta teoría se extendió a partir de la auténtica tribu beduina de los banū *'udrā* hasta las tribus cercanas y pudo asimismo llegar hasta el suelo andalusí, donde dejó sus tectos. No era más que una imagen, una expresión que tuvo las mismas cualidades representativas de la auténtica tendencia *'udrī*.

Los andalusíes gozaban de una cierta libertad, en comparación con los *'udrīes*, que vivían unas experiencias de miseria y de temor. De tal manera, se habla de una pura imaginación, es decir, de una teoría que sirve de modelo para las composiciones poéticas.

- **La hipérbole:** Es notorio que la poesía *'udrī* se caracteriza por la sencillez y sinceridad en las composiciones, es decir que, al leer un poema de este género, no encontramos ningún obstáculo ante su comprensión. Así, nos referimos al estilo que sin la menor duda es al alcanzable para todo lector. Mahmud Sobh evoca la hipérbole: la exageración, como punto sobresaliente de la poesía *'udrī* andalusí, que marca la diferencia con el auténtico género.
- **La mezcla:** el poeta andalusí se aproximó a la poesía del amor conocido por el *'abbasī*. Ésta aproximación fue mezclada con poemas de la erótica *'udrī*. Se entiende por eso que mezclaba entre lo *'udrī* y lo no *'udrī*.

---

<sup>406</sup> Mahmud Sobh, *Historia de la Literatura Árabe Clásica*, op. cit., p. 835.

Todos estos aspectos los podemos apreciar en los ejemplos que vamos a adelantar en el siguiente punto.

## 2. Marco temático ‘*udrī* en la poesía amorosa andalusí

La peculiaridad y las novedades que se observan en el desarrollo de al gazal andalusí, se extendieron para tocar esta vez al gazal ‘*udrī*, como lo hemos adelantado. Preservar los aspectos de la poesía ‘*udrī* era de un valor sumamente apreciable entre los poetas andalusíes, tal como se ve caracterizada la poesía de los auténticos ‘udríes.

En esta parte intentamos ver los temas característicos de la poesía ‘*udrī*, recogidos por poetas andalusíes como resultado de una experiencia real y convivida; casos que vamos a exponer en los siguientes puntos:

### 2.1. La castidad en la poesía amorosa andalusí

Entre tantos aspectos temáticos remediados en la poesía amorosa andalusí de tipo ‘*udrī*, se destaca la castidad, una virtud que encierra el sentido de pureza puesta en evidencia en la poesía. Por tal ejemplo exponemos uno del poeta ciego al Ḥusrī, quien cuenta haber pasado una noche con su amiga, y pese la atracción mutua y su atrevida invitación por esta última, se ha detenido para no cometer el pecado, eso se entiende por medio de estos versos:

Ella me dijo: “te he dado mi alma; toma, deja el  
lecho y duerme sobre mis rodillas.”  
Mi mano se adaptó al contorno de una [cadera] parecida a una  
colina arenosa, y le contesté: “Ah, el delicioso cojín!”  
Tuve deseo..., pero mi buena educación (adab) me dijo: “!por  
Dios, busca un refugio contra Satán!”<sup>407</sup>

En otro caso averiguamos que el poeta y antologista Ibn Faraʿy de Jaén le complace la compañía con su amada más que gozar de la atracción corporal pese su tentadora imagen, todo que se puede observar a través del empleo de descripciones subjetivas:

Aunque estaba pronta a entregarse, me abstuve de  
ella, y no obedecí la tentación que me ofrecía Satán.  
Apareció sin velo en la noche, y las tinieblas nocturnas,  
iluminadas por su rostro, también levantaron aquella vez sus velos  
[...]  
Tal un vergel, donde para uno como yo no hay

---

<sup>407</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 427.

otro provecho que el ver y el oler.  
Que no soy yo como las bestias abandonadas que  
toman los jardines como pasto<sup>408</sup>.

A partir de estos dos fragmentos, podemos destacar dos ideas fundamentales que se pueden averiguar en esta clase de rasgos, es la de la mujer seductora que anima e invita hacia el trato sensual y aun, da muestra de sus caprichos, así, lo anota Celia del Moral:

“algunos poetas hacían gala de castidad y aunque era la mujer la que venía a ellos (según sus palabras), en la noche, sin velos, intentando seducirle, o incitándole a beber con ella, éste se abstiene de tocarla para ser fiel a sus principios del amor ‘udri’<sup>409</sup>”

De otro lado, revisamos aquella fuerza del principio religioso que rechaza las tentaciones de Satán, símbolo del pecado en estas condiciones.

Abrazar y estimar el valor de la castidad es un asunto de orgullo, cantado por los poetas, tal como lo hace Ibn Jaffāya:

La castidad es una de mis disposiciones naturales (šiyam): ¡me repugnan las bajezas y amo apasionadamente la belleza!<sup>410</sup>

Como se puede entender, en estos versos el poeta intenta dar razones morales de esta clase de puro amor. Para Ibn Jaffāya como para ciertos poetas andalusíes, la castidad es una cualidad celebrada junto a otros temas y la meta de estas exaltaciones no es siempre resultado de un sentimiento real sino es una técnica artística que se asimila a la ‘udrī. De hecho, renace la imagen ‘udrī dentro de un contexto teórico, como lo había señalado Maḥmud Šobh. En este contexto nos parece adecuado volver a las palabras de este crítico al pensar que el poeta andalusí cultiva otras clases de temas tanto amorosos como sensuales. El mismo Ibn Jaffāya se muestra unas veces casto y otras sensual o libertino (la mezcla). Para aclarar más esta idea, cabe destacar a modo de ejemplo estos versos:

a menudo en la noche nos hemos pasado de mano en mano el  
vino mientras que entre nosotros corría un entretenimiento  
tan suave como la brisa que sopla sobre las rosas  
[...]  
Vi que ella se había despojado de su manto y yo abrazaba  
a ese sable que había sido sacado de su vaina.

<sup>408</sup> Citado por Aileen al Kadi op. cit., p. 81.

<sup>409</sup> Celia del Moral, “Arquetipos y estereotipos femeninos a través de la poesía andalusí”, op.cit., p. 267.

<sup>410</sup> Citado por Henri Pérès, op.cit., p. 425.



Qué suavidad al tacto, qué esbeltez de talle, qué vibración en los costados, qué brillo de hoja<sup>411</sup>.

El tema báquico que toma su parte en la poesía amorosa, es un eco de las noches placenteras junto a la amada, llega a ofrecer una descripción muy sensual y tan exagerada. Todo ello nos conduce a reflexionar que este poeta se sirve de la imaginación que sus sentimientos no son reales, sino, se trata de una mera exaltación artística (teoría).

Con el intento de dar prueba de su verdadero y casto amor, los poetas andalusíes en ciertas ocasiones asimilan sus sentimientos con los de banū 'udrā. En algunas situaciones se emplea el adjetivo 'udrī para que encarne su estado. Presentamos a base de ejemplo estos versos de Ibn Sāra al Šantarīnī:

¡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 vigor<sup>412</sup>

Galmés de Fuentes afirma que los poetas andalusíes declaran haber aprendido las reglas del amor puro en la escuela de Iraq, según el método del poeta del siglo VII, Ŷamīl al 'udrī, y para ilustrar esta visión, menciona los versos del poeta granadino del siglo XIII, Ibn al Mutarrif:

El Irac me ha amamantado al pecho de su amor;  
Método que fundó Yamīl cuya rigidez aumentaron los que, como yo,  
vinieron después<sup>413</sup>.

En otro caso, averiguamos que el zejeler Ibn Guzmān, alude a los 'udrīes en sentido burlesco tal como se puede ver en estos versos:

Soy, pardiez, hombre enamorado,  
y mi estado atestigua que digo verdad;  
pero en este zéjel me recobro,  
pues raja mi mente un cabello desenvainada,

---

<sup>411</sup> Ibid., p. 405.

<sup>412</sup> Citado por Celia del Moral, "Arquetipos y Estereotipos Femeninos a Través de la Poesía Andalusí", op.cit., p. 267.

<sup>413</sup> Citado por Álvaro Galmés de Fuentes, op.cit., p. 31.

y nunca detuviese cota a la espada de mi lengua.  
Déjame de la fe de Jamīl y 'Urwa,  
que modelo tiene la gente en al-Ḥasan.  
Di a quienes no creen en África":  
«Tu, que prefieres otro a Ḥatim,  
¿qué vale un putero, del que todo el país se mofa?»<sup>414</sup>

El exagerado ejercicio de la castidad aparece siempre emparejado con la noción del sufrimiento y dolor, otro eco que determina la poesía de tipo 'udrī, de hecho, expresar este sentimiento en verso da un valor emotivo tal como lo vamos a ver en el siguiente punto.

## 2.2. Evocación del dolor y del sufrimiento

La evocación del dolor y de la lejanía de la amada es uno de los tópicos más abundantes en la poesía andalusí. En el gazal al 'udrī es muy perceptible la idea de gozar del sufrimiento, un mal que experimenta el enamorado por el rechazo o el capricho de la amada. Pese que sea una de las desventuras en el amor, éste deseo queda aspirado. Veremos cómo lo determina el poeta Ibn 'Abd Rabbih, para ilustrar como se manifiesta este dolor entre los andalusíes:

Al ir hacia ella, vergonzosa vuelve su rostro y de su lado  
me aleja; es una despedida tan dulce como la unión.  
Cuando me juzga es injusta conmigo: por venir de ella,  
prefiero la injusticia a la justicia;  
ella aviva el fuego en mi corazón y a un tiempo es mi enfermedad y mi medicina<sup>415</sup>.

En un comentario de estos versos podemos adelantar que la vergüenza de la mujer, obstaculiza el encuentro, pero esta despedida parece tener el mismo efecto que el de la unión, así, el poeta se muestra tan sumiso ante el juicio de su amada. El empleo de la antítesis es evidente en esta clase de poesía, tal como se puede observar en: justicia- injusticia, enfermedad- medicina, unión-despedida.

Igualmente la poesía 'udrī andalusí nos ofrece otro testimonio del sufrimiento del enamorado. Vemos esta vez los versos de Ibn Guzmān quien expresa su gusto por el dolor, lo compara con la brasa, a este nivel asciende a la dulzura:

Por Dios este amor es más ardiente que la brasa!  
Cuanto más amargo es, me resulta más dulce<sup>416</sup>

---

<sup>414</sup> Ibn Guzmān (1984), *El Cancionero Hispanoárabe*, traducido por. Federico Corriente Córdoba, Madrid: Editora Nacional, p. 268.

<sup>415</sup> Citado por Álvaro Galmés de Fuentes, op.cit., p. 25.

<sup>416</sup> Idem.

Por otra parte el sufrimiento no es siempre un goce, por lo tanto, el poeta puede quejarse de su estado y revelar hasta qué punto su padecimiento llega a cambiar sus rasgos. Adelantamos estos conmovedores versos, del poeta Abu Ishāq al Husrī:

Si me visitaras  
te aterrará mi aspecto.  
Verías la mella que la separación ha hecho en mí:  
Lágrimas y suspiros desatados.  
Entre tú y yo hay un abismo, un fuego devorador<sup>417</sup>.

Otra queja causada por las llamas de la pasión y de la separación, se expresa en no poder conciliar el sueño, Ibn Zaydūn, en sus versos emplea la función conativa para llamar la atención de su amada, descrita como una gacela, imagen apropiada de los ‘udrīs para apelar a la amada:

¡Gacela!, que por estar de ti enamorado,  
en manos del desastre estoy encadenado;  
¡amor!, desde que tú me has abandonado,  
no pruebo yo el gozo del sueño ni soñado;  
¡ojala mi suerte sea solo un signo señalado  
de ti, o un instante muy fugaz y apresurado!<sup>418</sup>

Con el objetivo de acercamos más a las nociones del sufrimiento que se hacen presentes en la expresión poética amorosa andalusí y que se aproximan más a la imagen del amor ‘udrī, damos otro ejemplo del poeta Ibn ‘Abd Rabbih:

Me despidió con un suspiro y un abrazo,  
luego dijo: ¿a cuando el encuentro?  
Cuando se me parece entre ropas entreabiertas y collares  
Despunta la aurora.  
¡Oh, enfermo de los parpados sin dolencia alguna!  
Tus ojos son la arena donde luchan los enamorados.  
El día de la separación es el peor de los días.  
¡Ojalá muriese antes del día de la separación!<sup>419</sup>

Los versos interpretan la noción de la despedida ambientada de dolor y de tristeza, debido a la separación de la amada. Además de las ideas que encierran estas expresiones, se

---

<sup>417</sup> Citado por Josefina Veglison, op.cit., p. 237.

<sup>418</sup> Citado por Maḥmud Sobh, *Ibn Zaydūn: Casidas selectas*, op.cit., p. 132.

<sup>419</sup> Citado por Josefina Veglison, op.cit., p. 215.

hace alusión a la enfermedad y a la aspiración por la muerte, como uno de los trágicos episodios del dolor, punto que adelantamos por consiguiente.

### 2.3. Enfermedad del amor

El acento que se toma para describir el dolor y el sufrimiento causado por las llamas de la pasión al igual que en la poesía *'udrī* de los omeyas parece similar. Perder el aliento y toda fuerza, la enfermedad del amor, la extenuación y el insomnio son los principales tópicos temáticos de esta poesía y que se pueden apreciar en la lírica andalusí. De tal modo, trataremos ilustrar de manera escueta con ejemplos de poetas andalusíes con el objetivo de espigar entre sus versos aquella relación entre amor y enfermedad.

El poeta Ibn al-Labbāna, trata de describir su estado de extenuación, como uno de los efectos de su gran pasión en estos versos:

El amor ha hecho de mi cuerpo algo parecido a una sombra,  
tan ligero se ha hecho y tan poco se muestra<sup>420</sup>.

En otra situación revisamos la enfermedad del poeta frente a la indiferencia de la amada, es el caso del poeta Ibn Zaydūn:

¿Qué mal puede haber en que te muestres compasiva  
si tú eres mi enfermedad y tú lo sabes?  
Te complace, ¡mi exigencia y mi deseo!, estar libre de mi queja  
y reírte del amor mientras yo lloro.  
Dios sea el juez de nuestro pleito.  
Yo exclamo, cuando el sueño se me escapa,  
como el afligido por su corazón enamorado:  
¡La que duerme y por cuyo amor sufro vigili-  
as, regálame el sueño!, ¡tú que duermes!<sup>421</sup>

La voz melancólica del poeta suplica la compasión de su amada, de modo que su amor es la causa de su enfermedad y de su sufrimiento. En los últimos versos se entiende que para Ibn Zaydūn, la enfermedad del amor le hace imposible conciliar el sueño, así, sus versos revelan la indiferencia de Wallāda.

---

<sup>420</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 408.

<sup>421</sup> Citado por Manuel Francisco Reina, op. cit., p. 229.

En otro estado, la enfermedad vuelve aspirada, porque solicita el encuentro con la amada, y el goce por ser atendido por la amada deja el poeta desear que su enfermedad dure más tiempo. Todo eso, lo podemos apreciar en los siguientes versos de Al Mu'tamid bnu 'Abbād:

Pido a Dios que no me cure, porque, por estar malo,  
una agraciada gacela entró en mi alcoba  
Si mi dolencia fue causa de su cercanía, quiero enfermar gravemente.  
Yo sufría, y la grácil Siḥr me visitó, tornando en bendición mi mal.  
¡Quédate, querida enfermedad mía! ¡Dios escucha mis  
suplicas y consiénteme este sufrimiento!

En otro caso expuesto por el poeta Ibn Šuhayd se leen estos versos:

Tan herido por el amor estoy yo, y siempre, que  
si mi fin llegase, no hallaría dolor en la muerte<sup>422</sup>.

El eterno sufrimiento llega al extremo de alcanzar un fin nefasto, muchas veces aspirado, punto que revisamos enseguida.

#### 2.4. La evocación de la muerte

Entre los numerosos términos utilizados por los auténticos 'uḍrīs en sus composiciones, se incluyen los de la reacción emotiva tal como: la nostalgia, la censura, las lágrimas, los personajes maléficos, la separación y la muerte, etc. De hecho, la muerte como sujeto que se empareja con el amor, surge del exagerado sufrimiento, así, es la última etapa de la enfermedad del amor, el poeta aspira y desea en muchos casos, la muerte. Del movimiento entre enfermedad y muerte dice el poeta Abu -l- Qāsim Ibn al 'Attār:

He aquí que el amor se ha adueñado de mi, clama el Ciego de Tudela,  
yo que en otro tiempo desconfiaba: la enfermedad es su abrevadero  
a la ida y la muerte su término a la vuelta<sup>423</sup>.

Como ilustración, citamos estos versos del príncipe Al Rašīd hijo de al Mu'tamid en los cuales la muerte aspirada viene como motivo de los funestos efectos de la separación:

Si no fuera por la esperanza de ver llegar  
Pronto el momento del encuentro, desearía la muerte<sup>424</sup>.

---

<sup>422</sup> Citado por Mahmud Sobh, *Historia de la Literatura Árabe Clásica*, op. cit., p. 837.

<sup>423</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 410.

<sup>424</sup> Ibid., p. 411.

Ser paciente y esperar el momento del encuentro con la amada borra todas aspiraciones por la muerte y si no lo es, sería el contrario.

Otro impresionante pensamiento obsesivo sobre la muerte, se puede revisar en estos versos de Ibn Zaydūn:

Por Dios, si los amantes jurasen que están muertos por mal de amor,  
el día de la separación, no jurarían en falso.  
Los hombres cuando se separan tras haber estado reunidos,  
mueren, pero cuando aquellos a quienes aman vuelven, resucitan<sup>425</sup>

## 2.5. Reminiscencia de las aves

Una de las costumbres que se pueden apreciar en las composiciones poético de clase ‘*udrī* es la introducción del elemento natural y en este apartado nos referimos a dos razas de aves que simbolizan algo muy especial para los poetas ‘*udrīs*: la paloma y el cuervo. Intentamos acercarnos a este empleo dentro de la poesía amorosa ‘*udrī* andalusí. Damos a explicar el valor de la paloma porque es la más usual en la poesía amorosa andalusí.

### 2.5.1. El llanto de la paloma en la poesía amorosa andalusí

La imagen de la paloma en la poesía árabe en general no es nada rara, así, el lazo que se establece entre el llanto y los recuerdos melancólicos es una idea muy corriente entre ciertos poetas en distintas épocas. Los poetas andalusíes no se diferencian tanto de ellos, excepto en introducir elementos de la naturaleza andalusí, factor que suscita en ellos la creatividad de imágenes estéticas. De estos signos diferenciales podemos precisar el color de la paloma que simboliza el dolor y la tristeza como lo señala Henri Pérès:

La paloma gris- ceniza que arrulla en los árboles simboliza para el poeta al amante entristecido por los rigores de la bien amada.<sup>426</sup>

Para acercarnos a la imagen de *al gazal* ‘*udrī*, es preciso señalar que este animal sirve para evocar el llanto, su voz le permite al poeta manifestar su tema de llorera, una tradición ‘*udrī* estrechamente vinculada con la expresión del sufrimiento. La voz de la paloma resulta muy conmovedora, simboliza el grito por la separación de la amada, tiene una función

---

<sup>425</sup> Idem.

<sup>426</sup> Ibid., p. 249.

emotiva tan significativa, que se repite con frecuencia en la poesía amorosa andalusí. Adelantamos a base de ejemplo estos versos del poeta Al Ramādī:

Sobre mi tristeza, la nubes se derraman y caen en abundancia y  
por mi dolor las paloma lloran y gimen.  
Se diría que las nubes abundantes chaparrones son mis amortajadoras  
y las palomas las plañideras que se lamentan<sup>427</sup>.

En estos versos el poeta hace referencia al llanto de la paloma, comparándolo con el de las plañideras. El dolor del poeta por el distanciamiento del ser querido es muy fuerte, hasta considerarse muerto, idea que nos deja constatar que la separación y el dolor por la ausencia se asemeja al dolor provocado por la muerte. El empleo de los elementos de la naturaleza tal como las nubes y las palomas, viene para enfatizar la idea de las lágrimas derramadas al perder a un ser.

Ibn Zaydūn nos da impresión que la paloma era su compañía durante una noche y los dos gimiendo, comparten el mismo dolor por la separación de la amada, así, de cierto modo se compara a ella:

En la noche oscura, una paloma demacrada  
por el dolor, como lo estoy yo mismo, ha mantenido mis ojos insomne.  
Y he permanecido gimiendo del mismo modo que ella lo hacia  
En su floresta mientras que las ramas que nos separaban se  
balanceaban alegremente<sup>428</sup>.

Averiguando el empleo de las aves creemos que la poesía amorosa andalusí contiene muy pocos ejemplos a comparación con los demás rasgos en que se examina la apreciación de la naturaleza andalusí.

Lejos de estas imágenes tormentosas llenas de melancolía, el poeta recurre a unos medios y técnicas que le permiten de algún modo superar esta pesadilla, así toma auxilio del espectro.

## 2.6. El espectro de la amada

Siguiendo el estilo de los ‘udrīs, los poetas andalusíes también versificaban sobre el espectro. Este tema que al principio era propio del amor ‘udrī, fue desarrollado hasta su total

---

<sup>427</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 410

<sup>428</sup>Ibid., p. 249.

perfección por el poeta sirio al Buḥturī. En al-Ándalus por Ibn Farāy al ʿĀyānī<sup>429</sup>. Mahmud Ṣobḥ traduce estos versos del mismo:

¿A quién de los dos doy gracia?, que es mi empeño:  
¿ agradezco al espectro nocturno o agradezco al sueño?  
Viajó de noche su imagen y avivó mi deseo, sin embargo, yo  
me contuve sin consumir mis deseos oprimidos año tras año;  
sabiendo que hacer el amor en sueño no es ningún pecado  
he optado por mi hábito: castidad siempre con mi cariño<sup>430</sup>.

En estos versos compuestos durante su prisión, el poeta sintió una gran añoranza hacia la amada, pese eso, podemos revisar que la castidad es una virtud que reina en el alma del poeta hasta en sus sueños.

Los poetas que no lograban ver a sus amadas por distintas razones, soñaban con la visita de su espectro donde será ella más complaciente, amable y generosa, tal como se la aspira. De hecho y como los' udrīs, esta imagen virtual de la amada es la más preferible. De tal modo, vemos que este tópico de origen oriental se repite con frecuencia en la poesía amorosa andalusí y que lo podemos calificar por 'udrī al ajustarse a uno de sus tópicos (espectro). Exponemos por adelante estos versos del Emir 'Abd Arrahmān II

#### A Ṭarūb

Siempre que me aparece el sol del mediodía  
brillando, me acuerdo de ti Ṭarūb noche y día;  
me impide verte la visita del enemigo del día,  
al cual dirijo un enorme ejército puesto al día;  
con mi rostro sufro al simún, y en cada día  
casi los gujarros se diluyen por el calor que ardía<sup>431</sup>.

Pese que el Emir 'Abd Arrahmān II, tenía una gran inclinación hacia las hermosas esclavas, una de sus favoritas era Tarūb, su presencia era muy constante en sus poemas de gazal. Nos paramos aquí para contemplar su casida improvisada para expresar su añoranza hacia ella, durante una de sus largas batallas. En el cuerpo de estos versos se percibe *el Nasīb* por la mención del nombre de la amada, luego sigue su idea elogiando su valentía en el campo de la batalla.

---

<sup>429</sup> Mahmud Sobh, *Historia de la Literatura Árabe Clásica*, op. cit p. 841.

<sup>430</sup> Citado por Mahmud Sobh, *Historia de la Literatura Árabe Clásica*, op. cit., p. 841.

<sup>431</sup> Citado por Manuel francisco reina, op. cit., p. 120.



Otro poeta en que se identifica este asunto es, Ibn ‘Abd Rabbih, se considera como el mejor representante de la poesía de inspiración cortés. En los versos que vamos a exponer se averigua que el amado se transfigura en espectro de luz, genio, con la presencia de la muerte del amor:

El espectro de mi amado viajó de noche desde lejos  
para mediar entre mis ojos y el sueño;  
pasó la noche, hasta el amanecer, con mi mano  
como almohada de su mejilla, y la suya,  
como almohada mía.

No sé si eres genio que me ha cautivado, ser humano,  
sol del mediodía que brilla para mí, o luna [...] <sup>432</sup>

Tal como los poetas ‘udrīs , Ibn ‘Abd Rabbih se contenta con la visita del espectro de la amada, se entiende cómo quedó a su lado hasta el amanecer, siendo su mano una almohada para ella y pese la lejanía, el espectro de la amada le viene de visita.

Pese el paso del tiempo esta corriente sigue latente, y el tema del espectro reluce con la misma fama, eso lo prueba las numerosas composiciones amorosas. Para ilustrar más, adelantamos el caso de Abū Ŷa’far Ibn Sa’īd del siglo XII:

"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 <sup>433</sup> .

El poeta en su imaginación crea una imagen virtual de la amada que le aparece en sueños y se presenta como el único remedio para las penas de la separación y del abandono. En estos espejismos aparece la amada más asequible y cariñosa que en la realidad, y desde luego, será un aspecto más apreciado entre los ‘udrīs y una manera por la cual se puede exaltar los verdaderos sentimientos, de este modo, pueden sentirse consolados con su expresión poética.

Por otra parte, el poeta granadino del siglo XIV, Ibn al-Sabbāg al-'Uqaylī, evoca también la visita virtual de la amada que aparece más generosa y placentera en una escena

---

<sup>432</sup> Citado por María Jesús Rubiera Mata, *Literatura Hispano Árabe*, op. cit., p. 61.

<sup>433</sup> Citado por Celia de Moral, “*Arquetipos y estereotipos femeninos a través de la poesía andalusí*”, op. cit., p. 268.

sensual y en donde el poeta la evoca con una descripción subjetiva, llena de imágenes metafóricas en estos versos:

Me visitó la ilusión (*jayal*) 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.<sup>434</sup>

Contentarse con la visita del espectro es un alivio, pero cambiar algo de sus virtudes parece más curioso, veremos en los puntos siguientes la obediencia y la sumisión a la amada, expresadas con gran sinceridad.

## 2.7. Sumisión y obediencia amorosas

La humildad amorosa y la obediencia a la amada, se muestra como una reacción contra el orgullo y la arrogancia del poeta, principio hallado a menudo en la literatura árabe. De este nivel, la poesía amorosa andalusí ofrece muchos ejemplos de esta esclavitud que se encuentra en la poesía *'udrī* andalusí. Como ejemplo, exponemos los versos del poeta Ibn 'Ammār:

Lo que confiere un alto rango (*yāh*) al amor – compréndanlo  
bien- es su humildad vergonzosa, y sus delicias – podéis buscar el  
gusto agradable- están hechas de sus tormentos ardientes.  
¡No busquéis un poder (*'izz*) en el amor (*hubb*), pues no son sino  
los esclavos de la ley de amor que son hombres libres!<sup>435</sup>

En el mismo contexto, el califa omeya 'Abd Ar-Raḥmān V al Mustanṣir Billāh, refiriéndose a la sumisión, se ve pese el cargo que ocupa, muy sumiso y esclavo de su amada prima Ḥabība con quien se quiere comprometer:

He estipulado como condición [del matrimonio] que la serviré  
como un esclavo y he conducido hasta ella mi alma como dote de amor  
la he dado, mi reino, mi espíritu, mi sangre  
y mi alma, y no hay nada mas preciosos que el alma<sup>436</sup>.

Tal como se puede apreciar en estos versos, la esclavitud en el amor por parte del califa llega al extremo de ser generoso, hasta ofrecer su alma a su amada.

---

<sup>434</sup> Citado por Celia de Moral, "*Arquetipos y estereotipos femeninos a través de la poesía andalusí*", op. cit., p. 268.

<sup>435</sup> Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 428.

<sup>436</sup> Ibid., p. 413.

Otro poeta que ocupa el mismo cargo, reutiliza la imagen de la esclavitud en el amor, conocida en el mundo de los *‘udrīs*, es el califa Suleymān al Must‘īn:

No censuréis a un rey por rebajarse de este modo ante el amor,  
porque la humillación del amor es una potencia y una segunda realeza.

Descubrimos por ambos ejemplos, el carácter ennoblecedor del amor basado en el efecto de la sumisión.

El poeta Ibn Bāqī, expresa la misma idea de esclavitud en estos versos:

si tú ignoras que yo soy un esclavo a tu servicio,  
dame la orden que quieras, y yo acudiré a ejecutarla<sup>437</sup>.

Poner fin a su vida no tiene nada de importancia ante el cumplir con la obediencia de la amada, eso lo expresan los versos del poeta Ibn ‘Abd Rabbih

Si ella me exige la muerte yo me mataré<sup>438</sup>

Por su parte el poeta Ibn Zaydūn obedece a los preceptos de la sumisión que el amor le impone expresándose así:

Si tú cargas mi corazón con lo que otros no pueden soportar, yo lo soportaré.  
Sé altiva, yo sufriré; sé orgullosa, yo me humillaré; ordena, yo obedeceré<sup>439</sup>.

Asistiendo a más efectos que se pueden apreciar en la poesía de clase *‘udrī*, nos importa resaltar la importancia del monoteísmo y de la nostalgia, en donde se deja observar una aproximación a la auténtica tendencia.

## **2.8. Singularidad de la amada (monoteísmo)**

En lo que concierne la idea del monoteísmo en el amor, ya expuesta en la temática de la poesía *‘udrī* y que consiste en el amor mostrado hacia una sola mujer, cantado en poemas y que desde luego, la historia guarda el nombre del poeta emparejado con el de la amada. Adelantamos aquí uno de los ejemplos que la historia guarda su testimonio, se trata aquí del emparejado nombre de Ibn Zaydūn y Wallāda:

¡ Por Dios!, que jamás mi corazón amó de nuevo,

---

<sup>437</sup> Citado por Álvaro Galmés de Fuentes, op. cit., p. 22.

<sup>438</sup> Ibid., p. 23.

<sup>439</sup> Ibid., p. 23.

ni pudo aceptar otro amor que el tuyo<sup>440</sup>.

Cierto es, que este poeta ha obtenido fama por su relación con la princesa Omeya Wallāda, y que la mayor parte de su poesía de tipo de *al Gazal* se refiere a ella. Pero, y como lo había señalado Mahmud Sobh, los andalusíes, al contrario de los ‘udrís, no se contentan de una sola amada.

## 2.9. La nostalgia

La poesía es un medio para conservar recuerdos nostálgicos de la amada, tópico muy destacable en la poesía ‘udrī. Podemos averiguar este punto entre poetas andalusíes, tal como Ibn Zaydūn en estos versos:

Te recuerdo con nostalgia en al Zahra,  
claro el horizonte, puro el espejo de la tierra,  
con la brisa tan suave de sus tardes,  
que me compadece y con su piedad se hace mas mansa.  
Y los arriates con sus riachuelos me sonríen  
como con collares desgarrados de tu cuello.  
Un día, como otros de placeres ya pasados,  
en cuyas noche fuimos ladrones mientras en destino dormía.<sup>441</sup>

Se observa la influencia de la belleza del espacio en el alma del poeta al hacer referencia al horizonte y a la suave brisa de la tarde, son elementos de la naturaleza que avivan su nostalgia. Generalmente, la nostalgia hace recordar el espacio y el tiempo, no obstante a la amada. Madīnat al -Zahra era el lugar del encuentro de la pareja y la tarde era el momento propicio para tomar cita. En esta escena se pinta la añoranza y la recreación de un sentimiento de una mayor nostalgia que evoca a su amada ausente.

Tras mencionar la mayoría de los tópicos temáticos que son evidentes en la poesía de *al gazal* ‘udrī, nos parece curioso arrojar luz sobre los obstáculos que sirvieron de algún modo a perturbar la relación amorosa, así en el siguiente punto, optamos por ver los personajes maléficos alrededor de los amantes ‘udrís andalusíes y cómo toman parte de la reacción poética.

---

<sup>440</sup> Citado por Vicente Cantarino, op. cit., p. 54.

<sup>441</sup> Ibid., p. 30.

### 3. Personajes maléficis en la poesía ‘*udrī* andalusí

#### 3.1. El calumniador

Este convencional personaje maléfico, enemigo de los amantes y uno de los principales causantes de la separación por su obra de comentarios, ha sido también sujeto de expresión poética entre los ‘*udrīs* andalusíes. Exponemos por consiguiente algunos ejemplos para acercarnos más a la tendencia ‘*udrī*, que dejó su tacto entre los andalusíes. Ibn Šuhayd refiriéndose al calumniador improviso estos versos:

Cuando descubrió con el llanto a nuestros enemigos la secreta  
pasión que ocultaban nuestros corazones, ordenamos a nuestros  
parpados contener las lágrimas para engañar al enemigo y al calumniador<sup>442</sup>.

El poeta muestra el fastidio de los calumniadores al descubrir los secretos de su relación amorosa. Por su parte el poeta Ibn Zaydūn dice:

Cuando tú te has unido a mí, como el amor al corazón, y te has  
mezclado conmigo como el alma con el cuerpo,  
Los detractores (*wāšī*) se han afligido por el lugar que yo  
ocupaba en ti y, en el corazón de cualquier enemigo, la brasa de  
los celos lanza llamas<sup>443</sup>.

Como se puede entender las llamas de los celosos calumniadores han empezado a atormentar una relación tan fuerte y quieta que ha logrado a alcanzar el poeta.

Otro caso en la misma línea, se observa una de las desventuras amorosas cuando la amada da caso a las calumnias y cumple con sus propósitos poniendo fin a su relación amorosa. De una clara manera Abu -s- Salt de Denia dice:

Después de haberte acogido benévolamente, ella desvió su faz de ti, es, sin  
duda, porque escucho al mesturero que la hizo cambiar de opinión<sup>444</sup>

El calumniador no es el único personaje perturbador que se han mencionado sus malas hazañas en la poesía ‘*udrī* andalusí, así se puede distinguir a otro: el espía.

---

<sup>442</sup> Citado por Aileen al Kadi, op. cit., p. 158.

<sup>443</sup> Ibid., p. 159.

<sup>444</sup> Citado por Álvaro Galmés de Fuentes, op. cit., p. 56.

### 3.2. El vigilante (espía)

Haciendo mención a este personaje, es muy importante establecer un lazo con las tradiciones y las costumbres de la sociedad andalusí. Dado que la mujer andalusí, -al contrario de la oriental- no fue privada de movimientos y gozaba de más libertad, podía amar y ser amada, a condición de que se respeten sus tradiciones, de igual manera las debería respetar el enamorado, de hecho, el celo por la guarda del honor de la familia era primordial para ambos. Y como lo piensa Henri Pérès, el vigilante puede ser el propio marido pero no siempre de manera especial, es decir, mayor parte de ellos pueden ser otras personas que espían a los amantes por distintas razones.

En este contexto exponemos versos que, de cierto modo, se expresan a manera de los ‘udríes. Ibn ‘Ammār, por ejemplo, se muestra galante ante una esclava cantante sin que se enterase su dueño; este último está designado como el *raqīb* que le impide reunirse con su amada, tal como se puede entender en estos versos:

Es extraño que esta relación amorosa se haya hecho imposible  
entre nosotros , a pesar de que nuestros deseos están acordes al respecto.  
¿Qué quería pues mi corazón cuando te ha buscado sin poderte  
Conseguir mientras que mis ojos te han deseado y te han visto?  
Cómo deseo que el *raqīb*, cuando nos reunamos no esté allí, y  
así obtendré el favor de apagar mi sed en el manantial deliciosos  
de tus labios purpúreos<sup>445</sup>.

De esta escena podemos ver una de las características del amor ‘udrī andalusí, cuando el poeta a veces se muestra sensual. El pasaje adelantado muestra el anhelo del poeta para una unión sensual con su amada Nu’ma, lejos de los ojos de los espías.

En otro ejemplo, el príncipe y poeta Al Mu’tamid exalta estos versos:

Un encuentro secreto,  
una visita nocturna,  
... Pero el delator acecha  
La luz de su frente, vera;  
el tilín de alhajas, escuchará;  
el ámbar de su cuerpo olerá.  
Tres trabas al amor, tres problemas sin resolver.  
Se tapa la cara con la manga, se quita las alhajas.  
¿Cómo ocultar su fragancia?<sup>446</sup>

---

<sup>445</sup>Citado por Henri Pérès, op. cit., p. 419.

<sup>446</sup> Citado por Manuel Francisco Reina, op. cit., p. 307.

En estos versos se puede observar una de las técnicas de los poetas ‘udrīs, se trata de desviar la atención del espía con suma astucia e inteligencia, dentro de una imagen artística tan seductora. El poeta pinta la hermosura de su amada en tres aspectos que pueden atraer la atención del vigilante: primero la blancura de su frente como si fuera luz, en segundo lugar el ruido que producen sus joyas al caminar hacia él y en tercer lugar el olor de ámbar. Son tres problemas que obstaculizan el encuentro, solo dos se pueden resolver: esconder el rostro con su manga, quitar sus joyas y el tercer problema queda pendiente.

Una de las soluciones que se toman para resolver el problema del personaje maléfico es guardar en secreto su amor o su relación amorosa.

#### 4. La guarda del secreto

Ocultar el amor, ha de ser condicionado por la sinceridad y la veracidad de sus sentimientos. En la poesía amorosa andalusí de tipo ‘udrī, se examinan situaciones donde se toca este sujeto, pero de manera hiperbólica que sella la singularidad de la poesía ‘udrī andalusí. En este apartado exponemos estos versos de Ibn Qādim:

Nunca revelé su nombre, porque soy avaro  
de su nombre, para que no corra de boca en boca.  
Estoy celoso hasta de mi pensamiento cuando  
la recuerdo. ¡Como si le mencionan otros!  
Sospecho hasta de mi pensamiento por el exceso  
de mis, aun conociendo la fidelidad de la que amo.  
Si oigo a alguien quejarse angustiosamente  
imagino que por mi amor se duele y lamenta<sup>447</sup>

En estos versos se aprecia la hipérbole, el poeta se muestra muy prudente para no revelar el nombre de su amada en público, así, se aclara que la guarda del secreto es motivada por los celos de los demás.

En otra situación, la guarda del secreto se puede percibir en expresiones tan sencillas como se suele averiguar en la auténtica poesía ‘udrī. Adelantamos estos versos de Aḥmad bnu ‘Abd al ‘Azīz bnu Omeya bnu al Ḥakam en que dice:

aunque las gentes quieran que yo contemple la luz  
de mis ojos,  
no podrán impedir lo que hay oculto en nuestros corazones ;  
morimos sin quejarnos de nuestra pasión y, al encontrarnos,  
nos comunicamos con la mirada<sup>448</sup>.

---

<sup>447</sup> Citado por Mahmud Sobh, *Historia de la Literatura Árabe Clásica*, op. cit., p. 840.

<sup>448</sup> Idem.

Para el poeta, la mirada es el canal de comunicación con su amada, un medio que le sirve para protegerla de las calumnias y de las personas maléficas.

Partiendo de los ejemplos que hemos adelantado, podemos constatar que estos poetas andalusíes, gracias a su aproximación a algunos de los temas tratados por los ‘uḍrīs en sus poemas, que de cierto modo han podido cumplir los requisitos necesarios, para que su poesía amorosa recibiera la denominación de ‘uḍrī, pese la distancia geográfica y temporal de la poesía amorosa ‘uḍrī.



**TERCERA PARTE**

**LA IMAGEN DEL AMOR ‘UDRĪ EN**

**LA POESÍA DE *EL COLLAR DE LA PALOMA***

## **CAPÍTULO I**

**Poesía de Ibn Ḥazm a través de *El Collar de la  
Paloma***

*El Collar de la Paloma*, es un verdadero exponente de la poesía de juventud de Ibn Ḥazm de Córdoba, de dicha colección, se puede distinguir una diversidad de rasgos poéticos no raros en la poesía andalusí. Proponemos en este apartado un estudio de la poesía de Ibn Ḥazm con el fin de arrojar luz sobre su talento y discutir los motivos que le empujaron a improvisar y así desvelar su experiencia poética.

### 1. Talento y poética de Ibn Ḥazm a través de la epístola *El Collar de la Paloma*

*El Collar de la Paloma* contiene la colección más numerosa de los versos de Ibn Ḥazm realizados hasta la edad de treinta y cinco años. Gran parte de sus composiciones que nos han llegado a través de su obra ha sido mutilada por el copista, tal como lo atestigua en el colofón de la obra:

acabóse la *risāla* conocida por el nombre de «El collar de la paloma» de Abū Muhammad Alī ibn Ahmad ibn Saʿīd ibn Ḥazm (¡Dios esté satisfecho de él!) - después de suprimir **buena parte de sus versos para dejar sólo los más notables, embellecerla, mostrar mejor sus encantos, reducir su volumen y facilitar el hallazgo de las peregrinas ideas que contienen sus expresiones**- con la alabanza de Dios Altísimo, Su ayuda y Su excelente auxilio<sup>449</sup>.

De las informaciones que nos ofrecen los estudiosos, se afirma que su poemario era numeroso, de modo que Ibn Ḥazm era una persona tan dotada y hábil para componer este tipo de arte en sus diversos temas. Así, pese este tacto, la obra conserva alrededor de 700 versos, o sea un total de casi 200 fragmentos, en ellos se hallan a veces composiciones completas. Por otro lado, señalamos que dos capítulos de nuestra obra no muestran ilustraciones poéticas, es el caso de los capítulos IX (sobre las señas hechas con los ojos) y XVII (sobre el amigo favorable). Ṭaha Huseyn piensa que Ibn Ḥazm había compuesto muchos poema especialmente para este tratado<sup>450</sup>.

Mayor parte de su poesía fue compuesta antes de llegar a la pubertad y el rasgo que le tocó abordar antes de cumplir los veinte años era el tema de *gazal*<sup>451</sup>.

La temprana edad del autor que floreció bajo sombra palaciega, no formó un obstáculo ante su talento de improvisación creativa. Así, el *Collar* es un verdadero exponente de algunas de sus composiciones a esta edad y que era según Ṭaha Al Ḥāyārī una actividad de

---

<sup>449</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 335.

كملت الرسالة المعروفة بطوق الحمامة لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم رضي الله عنه بعد حذف أكثر أشعارها وإبقاء العيون منها تحسیناً لها وإظهاراً لمحاسنها وتصغيراً لحجمها، و تسهيلاً لوجدان المعاني الغربية من لفظها، بحمد الله و عونہ و حسن توفيقه. (Ṭawq, p. 207)

<sup>450</sup> Ṭaha Huseyn (1958), *Alwān*, Egipto: Dar al Ma'ārif, p. 117.

<sup>451</sup> Véase Iḥsān 'Abbās, (1981), *Tārīj al adab al andalusī 'Aṣr siyādat qurtuba*, Beirut: Dār aṭṭaqāfa, p. 318.

distracción<sup>452</sup>. Hemos podido localizar ciertas expresiones en las que él mismo avisa haber compuesto versos en su adolescencia. En el capítulo *sobre las señales del amor* dice: [...] tengo también una *qasīda* que **compuse antes de llegar a la pubertad** y que comienza así:

Indicio del pesar son el fuego que abrasa el corazón y las  
lágrimas que se derraman y corren por las mejillas.  
Aunque el amante cele el secreto de su pecho, las lágrimas de  
sus ojos lo publican y lo declaran.  
Cuando los párpados dejan fluir sus fuentes,  
es que en el corazón hay un doloroso tormento de amor.<sup>453</sup>

Estos versos expresan la llorera, un tópico de la poesía *'udrī*, que intentaremos subrayar más adelante. En el capítulo *sobre la ruptura* dice:

En mi adolescencia me aconteció una ruptura de este tipo con una persona a quien amaba, que continuamente se alejaba y luego volvía. Como esto sucediera muchas veces, **compuse, por vía de juego, una poesía improvisada.**<sup>454</sup>

Partiendo de eso, podemos aclarar que sus primeros intentos poéticos durante su adolescencia se consideran como el acto de nacimiento de su prematuro talento y la fuerza que motiva su creatividad. Nos gustaría en este apartado aludir a aquellos factores que sirvieron para alimentar y forjar su universo poético. Primero, consideramos que las esclavas eran su primera escuela que le había permitido adquirir las técnicas poéticas. En segundo lugar, su identidad de poeta se dio a florecer gracias a su participación y presencia en los simposios científicos que se solían celebrar en los alcázares de los *'amirīes* y es acá donde se reunía con sus amigos poetas y críticos para intercambiar visiones sobre distintos asuntos literarios. En estas reuniones, pudo conocer a Sa'īd al Bagdādī del que fue muy influenciado.

Podemos adelantar otro factor que consiste en que la poesía *Ŷahilī* tuvo su impacto inspirador. Nuestro poeta recogió de este legado ideas por medio de las cuales se aprecia la asimilación de sus versos con los del poeta preislámico Tarafa Ibn al 'Abd. En este contexto mencionamos a base de ejemplo unos versos con los cuales Ibn Hazm se autoestima y se muestra tan seguro de su capacidad de improvisación y de ponerse al nivel del poeta *ŷahilī* Tarafa Ibn al 'Abd, no obstante, es muy importante señalar la seducción del autor por la

<sup>452</sup> Véase Ṭaha Al Ḥāyārī, (¿?): *Ibn Ḥazm Ṣura andalusyya*, Egipto: Dār al fiqr al 'arabī, p. 47.

<sup>453</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p.121.

ودمع على الخدين يهيمي ويسفح      دليل الأسي نار على القلب تلفح  
فإن دموع العين تبدي وتفضح      إذا كنتم المشغوف سر ضلوعه  
ففي القلب داء للغرام مبرح( *Tawq al ḥamāma*, p. 35)      إذا ما جفون العين سالت شؤونها

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 204.

ولقد عرض لي في الصبا هجر مع بعض من كنت ألف، على هذه الصفة، وهو لا يلبث أن يضمحل ثم يعود؛ فلما كثر ذلك قلت على سبيل المزاح شعراً بديهياً. (*Tawq al ḥamāma*, p. 104)

literatura ŷahilí, de modo que se inspira y toma sus ideas de esta última. Los versos aparecen así en el *Collar*:

Recordé el amor de mi amiga, que era como *las*  
*huellas de Jawla en los pedregales de Tahmad.*  
En mi memoria el firme pacto de amor que hizo conmigo  
*brillaba como las incisiones del tatuaje en el dorso de la mano*<sup>455</sup>.

Con el objetivo de argumentar su idea, se aprecia en estos verso, la gran habilidad del autor en emparejar el primer hemistiquio- que es suyo- con el segundo compuesto por el poeta ŷahilí Tarfa Ibn al ‘Abd.

En *el Collar* podemos revisar el don de improvisación del autor en distintas situaciones. Por éstas podemos ver que Ibn Hazm era un poeta listo para recitar versos a requerimiento de sus amigos con el fin de expresar un estado. Damos un ejemplo de una solicitud que recibió una respuesta favorable por su parte, tal como lo atestigua él mismo:

La ocasión de hacer estos versos fue que **Dana’ la ‘Ámiriyya**, una de las hijas de al-Muzaffar ‘Abd al-Malik Ibn Abí ‘Ámir, me comisionó que los hiciera, y yo quise darle gusto, como muestra de respeto. Ella misma tenía una melodía muy maravillosa con que decirlos y declamarlos.<sup>456</sup>

Sobre su talento de improvisación, su discípulo al Ḥumaydī (488-1095) dice: “jamás he visto a ningún poeta que versifica sin preparación a improviso y más rápido que él”<sup>457</sup>.

En este contexto, observamos que versificar sobre un tema, no dependía de un tiempo preciso, sino, cualquier momento era adecuado para una creación, tal como se entiende de estas palabras incluidas en su *Collar*:

Sucedía esto al alba; pero, luego que hube rezado la oración de la mañana y que me vestí, me vinieron de pronto ciertos pensamientos y se me ocurrieron unos versos[..]:

¿Te place acaso una hermosura cuya ausencia ha de desvelarte;  
el refrigerio de un encuentro cuyo secreto ha de abrasarte;

<sup>455</sup> Ibid., p. 205.

تذكرت وداً للحبيب كأنه  
يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد (Tawq al ḥamāma, p.104)

<sup>456</sup> Ibid., p. 271.

وكان سبب هذه الأبيات أن " ضنى " العامريه، إحدى كرائم المظفر عبد الملك ابن أبي عامر، كلفنتي صنعتها فأجبتها، وكنت أكلها؛ ولها فيها صنعة  
في طريقة النشيد والبسيط رائقة جدا (Tawq al ḥamāma, p. 127)

<sup>457</sup> Véase Al Ḥumaydī. (1956), *Ŷaḍwat al Muqtabis fī Dīkr Wullāt al Andalus*, versión de Moḥammed bnu Tāwīt al Tanḡī, , Egipto: As-Sa’āda, p. 291.

una cercanía que has de dejar al punto [...] <sup>458</sup>

Más impresionante, es que este talentoso poeta pueda improvisar tres versos estando soñando y al despertar termina el cuarto:

¡Oh tiempo maravilloso en que eras tú  
más querido para mí que mi alma y mi familia!  
Pero la mano del desdén no nos dejó  
hasta que sus dedos te plegaron como un rollo sellado <sup>459</sup>.

Lograr esta fama atrajo a sus amigos para solicitarle ayuda cuando se sienten incapaces de terminar sus versos o para abordar un tema. Sobre eso, él mismo se autoestima por haber compuesto algo para ellos y dice: “la mayoría de las veces, además, son mis propios amigos los que me fuerzan a hablar sobre lo que les ocurre, según sus tendencias y sus opiniones”<sup>460</sup>. De este punto adelantamos este ejemplo:

La herida que me has hecho tiene cura, y no hay reproche.  
La que es incurable es la herida del amor.  
En medio de su tez blanca son los lunares  
como nenúfares en un jardín de narcisos.  
Cuántas veces aquel por cuyo amor me muero de tristeza [...] <sup>461</sup>

Lejos de su talento poético en la epístola, nos parece adecuado señalar que el autor avisa en algunas partes de su obra haber insertado versos que no son suyos y en general hace mención de sus verdaderos compositores. Según nuestra lectura, hemos podido detectar cinco casos. Mencionamos estos versos de ‘Abbās Ibn al Aḥnaf cantados por su esclava:

Me estremezco por un sol que, cuando se pone,  
tiene por ocaso la oscuridad de los gabinetes;  
un sol encarnado en esta doncella,  
de figura como un blanco rollo de pergamino.  
No es humana más que de linaje;

<sup>458</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 320.

وكان هذا سحراً، فبعد أن صليت الصبح وأخذت زبي طريقي فكر فسحنت لي أبيات [...]   
أراقك حسن غيبه لك تأريق وتبريد وصل سره فيك تحريق   
وقرب مزار يقتضي لك فرقة [...] (Tawq al ḥamāma, p. 197)

<sup>459</sup> Ibid., p. 263.

ألا لله دهر كنت فيه أعز علي من روجي وأهلي   
فما برحت يد الهجران حتى طواك بنانها طي السجل (Tawq al ḥamāma, op.cit., p. 150)

<sup>460</sup> Ibid., p. 98.

<sup>461</sup> Ibid., p. 294.

وجرحك لي جرح جبار فلا تلم ولكن جرح الحب غير جبار   
وقد صارت الخيلان وسط بياضه كنبيلوفر حفته روض بهار   
وكم قال لي من مت وجدأ بحب [...] (Tawq al ḥamāma, p. 176)

no es un genio más que en la apariencia [...] <sup>462</sup>

En otro caso hace descubrir algunos versos del Ibn Attabanī productos de su última correspondencia Ibn Ḥazm:

Quisiera saber si el vínculo de tu amor sigue  
intacto para mí, sin desgastar,  
y me parece que un día podré ver tu rostro  
y hablar contigo a solas en Balāt Muḡīt <sup>463</sup>.

Se multiplican los valores de la poesía de Ibn Ḥazm en su epístola, entre ciertos, se revisa el carácter de correspondencia, pues, nuestro autor solía corresponder con sus amigos en verso. En su epístola inserta muchos ejemplos que tienen este carácter, con motivo de expresar sus sentimientos y de transmitir sus ideas. El *Collar* es un verdadero testimonio de estas correspondencias. Para ilustrar esta idea exponemos este pasaje:

Dice el autor: “una vez tenía yo un amigo; pero fueron tantos los entrometimientos que se interpusieron entre ambos, que acabaron por hacer mella en él y por estar visibles en su semblante y en su mirada. Como yo de natural ponderado, sufrido y manso en cuanto puedo, encontré, sin embargo, mediante concesiones, la manera de restablecer el afecto, y le escribí una poesía en que le decía:

Doy en blanco que me propongo con tal tino, que, de saberes,  
no aspiraría Wahriz a la primacía entre los arqueros <sup>464</sup>.

## 2. Rasgos de la poesía de Ibn Hazm en el Collar de la Paloma

Después de ver el talento poético de nuestro autor, nos parece pertinente averiguar el nivel de los rasgos poéticos que acompañan su teoría amorosa. Los rasgos poéticos insertados en la epístola, aparecen en estrecha conexión con la vida del autor, de modo que, nos ofrece imágenes que brotan de su experiencia y de sus observaciones <sup>465</sup>.

<sup>462</sup> Ibid., p. 265.

كانت مغاربها جوف المقاصير      اني طربت إلى شمس إذا غربت  
كانت مغاربها جوف المقاصير      شمس ممثلة في خلق جارية  
كأن أعطافها طي الطوامير      ليست من الإنس إلا في مناسبة  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 152)

<sup>463</sup> Ibid., p. 277.

لبت شعري عن حبلٍ ودك هل يم      سي جديداً لدي غير رثيث  
وأراني أرى محياك يوماً      وأناجيك في بلاط مغيث  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 160)

<sup>464</sup> Ibid., p. 187.

وكان لي صديق مرة وكثر التذخيل بيني وبينه حتى كدح ذلك فيه واستبان في وجهه وفي لحظه، وطبعت على التأني والتربص والمسالمة ما أمكنت، ووجدت بالانخفاض سبيلاً إلى معاودة المودة، فكتبت إليه شعراً، منه:

ولي في الذي أبدي مرام لو أنها      بدت ما ادعى حسن الرماية  
(*Tawq al ḥamāma*, op.cit., p. 91)

<sup>465</sup> ‘Abd al Karīm Jalīfā, (¿?), Ibn Ḥazm al andalusī, ḥayātuhu wa adabuhu, Beirut: Ma’šūq Ijwān, p. 228.

La independencia del pensamiento que caracteriza la personalidad de Ibn Hazm, adorna su arte poético con unas imágenes expositivas muy singulares y subjetivas sobre la sociedad, desde una dimensión psicológica y filosófica.

Mayor parte de la poesía de Ibn Hazm se perdió, sin embargo, los restos de este arte se encuentran reunidos en su epístola *El Collar de la Paloma*, lo que nos facilita analizar los rasgos de su poesía de modo somero. La epístola es la fuente principal donde se guardan los restos de sus composiciones poéticas antes que cumpla la edad de treinta años.

Ahora bien, nos detenemos para averiguar los rasgos poéticos percibidos en la epístola, empezamos por:

### 2.1. El panegírico

La situación social y cultural de Ibn Ḥazm le permitió tener contacto con los califas omeyas de su tiempo. Este puesto se puede considerar como un factor, que le obstaculiza tocar el panegírico en sus producciones poéticas, visto que es una persona que aprecia su dignidad.

En este contexto, nos ha parecido muy llamativa la escasez de este rasgo en sus composiciones. Según señala Ismail Durmus<sup>466</sup>, Ibn Ḥazm no tiene panegíricos, excepto un corto poema dirigido al califa Hišām, y esta escasez se debe probablemente al no encontrar a una personalidad de sus contemporáneos que merece ser laudables. De hecho, *el Collar* reúne solo restos de versos de una casida dedicada para alabar a Abū Bakr Hišām Bnu Muhammed, hermano del Emir de los Creyentes ‘Abd Arrahmān al Murtaḏā. El autor, empieza su casida con un prelude amoroso tradicional, en él describe su estado anímico, movido por la separación del ser amado y lo compara con la hora del juicio. No obstante, recuerda los momentos del pasado en compañía de la amada, esta vez, lo compara con el nenúfar, ve en el florecimiento de sus blancas hojas el recuerdo de los alegres momentos, pero, la traición dio fin a esta prosperidad, todo eso lo podemos notar en estos versos:

¿Es la hora en que me despidió de ti, o es la hora del Juicio?  
¿Es la noche en que me alejo de ti, o es la noche de la Resurrección?  
Tu ruptura ¿es el castigo del musulmán que muere  
y espera encontrar más tarde a Dios, o es el tormento eterno de los infieles?<sup>467</sup>

---

<sup>466</sup> Véase Ismail Durmus, “İbn Hazm, En Tant Que L’homme De Lettres Et Le Poete”. En M. Ü. İlahiyat Fakaltesi Dergisi, N° 33, 187-220, (2007), p. 216.

<sup>467</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 214.



Los recuerdos nostálgicos que se han examinado en estos versos traen el escenario de los momentos de felicidad y tranquilidad, están llenos de sentido de aspiración de volver a aquella quietud. Refiriéndose a esta idea continúa sus versos así:

No desesperes, alma, que tal vez vuelva nuestro tiempo  
con una faz favorable y no adversa,  
lo mismo que el Clemente hizo volver el reino a los Omeyas.  
Refúgiate entre tanto en la resignación y la paciencia<sup>468</sup>.

Después de este preludeo (técnica utilizada en la antigua casida árabe clásica) se traslada el autor para avisar el motivo de sus versos y que se resume en el panegírico:

¿Acaso no gobierna el espíritu en nosotros cuanto  
está cerca o lejos, a pesar de verse encerrado en las membranas del pecho?  
Pues lo mismo nuestro tiempo es un cuerpo, y él es el espíritu del tiempo  
que gobierna cuanto hay en él. Si quieres, invéstigalo.<sup>469</sup>

Estos versos se consideran como un testimonio literario de los sucesos históricos en que reina la fuerza de la imaginación del poeta, gracias a la exageración en la descripción apoyada por las comparaciones, en donde crece el deseo de volver a ver palpitante el califato omeya.

## 2.2. El elogio (jactancia)

El elogio de Ibn Ḥazm es producto de una reacción contra los ataques y menosprecios que tocan sus pensamientos y sus producciones, así es una técnica para defender su dignidad. Estas posturas ofrecen a sus composiciones un valor subjetivo y personal, dado a conocer que nuestro poeta era de carácter audaz, hecho que le hace merecer el apodo de un polemista incansable. Sobre este carácter dice Emilio García Gómez: *polemista incansable Ibn Ḥazm, y de áspero y virulento verbo, buena parte de su producción conserva un caliente tono de actas de disputa.*<sup>470</sup> De este modo, se entiende que pese las tormentosas condiciones que las tocó

---

أساعة توديعك أم ساعة الحشر      وليلة بيئني منك أم ليلة النحر  
وهجرتك تعذيب الموحّد ينقضّي      ويرجو التلاقي أم عذاب نوي الكفر (Ṭawq al ḥamāma, p.113)

<sup>468</sup> Ibid., p. 215.

فلا تيأسى يا نفس عل زماننا      يعود بوجه مقبل غير مزور  
كما صرف الرحمن ملك أمية      إليهم، ولوذي بالتجمل والصبر (Ṭawq al ḥamāma, p.113)

<sup>469</sup> Idem.

أليس يحيط الروح فيمننا بكل ما      دنا وتناهى وهو في حجب الصدر  
كذا الدهر جسم وهو في الدهر روحه      محيط بما فيه وإن شئت فاستقصر (Ṭawq al ḥamāma, p. 113)

<sup>470</sup> Véase Emilio García Gómez en el prólogo de su traducción de El Collar de la Paloma, op. cit., 44.

enfrentar, nadie podía frenar su ambición y su actividad de exponer y de defender sus ideas. Un caso de sus desgraciados momentos, es cuando al Mu'taḍiḍ de Sevilla ordenó un auto de fe con sus libros que fueron entregados a la hoguera, herido por este acto, se manifiesta Ibn Ḥazm en verso, de manera hiperbólica muy singular:

Aunque queméis el papel, no, podréis quemar  
lo que encierra, porque lo llevo en mi pecho....<sup>471</sup>

En otro apartado, el poeta se autoelogia por tener unas virtudes que caracterizan su personalidad, la fidelidad es una de ellas. En el capítulo XXII sobre la lealtad, lo notamos alabándose de esta manera:

De lealtad me he jactado en una larga poesía [...]:

Se fue y le siguió la «bella paciencia» del amante;  
pero las lágrimas declaran lo que su pecho encubre.  
Febril estaba su cuerpo; ardiente su corazón;  
cuando la separación vino, le hizo sufrir.  
No puede parar en casa ni en morada;  
jamás llega a calentar su lecho<sup>472</sup>.

Este fragmento representa un periodo determinado de la vida del poeta y los trágicos episodios políticos le alejaron de su morada en Córdoba. Como consecuencia de este estado, sufre el poeta de la separación y de la persecución por parte de sus enemigos, así se encuentra en un estado de inestabilidad.

Averiguando más el nivel de elogiar sus virtudes en la poesía del *Collar*, adelantamos este ejemplo:

Tengo dos propiedades que me han hecho gustar tragos muy amargos,  
que han turbado mi vida y destrozado mi firmeza. [...]  
Una es la lealtad a toda prueba: nunca me separé del amado,  
que dejara de estar eternamente triste por él.  
La otra es el amor propio, en cuyo patio no puede parar la ofensa,  
aunque me costara sacrificar los bienes y los hijos<sup>473</sup>.

<sup>471</sup> Ibid., p. 50.

<sup>472</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 222.

وبالوفاء أفتخر في كلمة طويلة: [...] ولي فولى جميل الصبر يتبعه وصرح الدمع ما تخفيه أضلعه جسم ملول وقلب آلف فإذا حل الفراق عليه فهو موجه لم يستقر به دار ولا وطن ولا تدفأ منه قط مضجعه (Ṭawq al ḥamāma, p.118)

<sup>473</sup> Ibid., p. 272.

Entendemos que para Ibn Ḥazm la lealtad y el orgullo son de las loables cualidades que caracterizan su fuerte personalidad ante sus envidiosos enemigos.

### 2.3. Poesía ascética y moral

Siéndose inmerso en los asuntos psicológicos y artísticos nuestro autor no se ha alejado de su actividad de ser un jeque y polemista en lo que toca su doctrina y su religión. Su voz parece muy fuerte y su fe para defender su religión es enorme, lo que le motivó a componer una *Risāla Fī Ma'na l Fiqh wa z- Zuhd*, obra desgraciadamente perdida. En el *Collar* Ibn Ḥazm se sirve de la poesía a favor de sus ideas dogmáticas y no obstante religiosas. Por esta razón versifica con fragmentos religiosos con una intención didáctica y moral, caso que intentamos aclarar más en este punto. Para ilustrar esta idea adelantamos estos versos:

Me digo a mi mismo que hay cosas claras que no son nada oscuras:  
 los hombres no son sino mortales e hijos de mortales.  
 Guarda tu alma de lo que la vicia, y desecha la pasión,  
 pues la pasión es llave de la puerta de los pecados.  
 Yo sé que los comienzos de la pasión son llanos y placenteros;  
 pero su fin es de sabor amargo y estrecho de pasar. [...].<sup>474</sup>

Como se puede entender, el poeta se preocupa en avisar a la gente de no perderse en el laberinto de los placeres que puede ofrecerles la vida, y eso, por vía de admonición.

En otro caso averiguamos, cómo Ibn Ḥazm aconseja de seguir la vía de la salvación y de la verdad como se puede ver en estos versos:

¡Oh jugador a quien el Sino trata en serio!  
 ¿no temes acaso los filos de sus desgracias ,  
 Entre las exhortaciones recibidas deben bastarte  
 las maravillas que te ha mostrado el Destino.  
 [...].  
 El que conoce a Dios como es debido  
 forma buenos propósitos y se aposenta su corazón en el temor de Dios<sup>475</sup>.

---

لي خلتان أذاقاني الأسي جرعاً ونغصا عيشتي واستهلكا جلدي  
 [...] وفاء صدق فما فارقت ذا مقمة فزال حزني عليه آخر الأبد  
 وعزة لا يحل الضيم ساحتها صرافة فيه بالأموال والولد (Ṭawq al ḥamāma, p. 158)

<sup>474</sup> Ibid., p. 312.

أقول لنفسي ما مبين كحالك وما الناس إلا هالك وابن هالك  
 صن النفس عما عابها وارفرض الهوى فإن الهوى مفتاح باب المهالك  
 رأيت الهوى سهل المبادي لذيذها وعقباه مر الطعم ضنك المسالك (Ṭawq al ḥamāma, p.191)

<sup>475</sup> Ibid., p. 322.

يا أيها اللاعب المجد به ال دهر أما تتقي شيبا نكبه  
 كفاك من كل ما وعظت به ما قد أراك الزمان من عجبه  
 [...]

Revisando estos versos, podemos entender que la idea de la muerte es un mero recordatorio para el ser, relativamente a su destino final que nadie tiene escapada. Se distingue el poeta por su tono predicativo insertado dentro de la función apelativa, esta voz didáctica y moralista incita a cruzar el camino de la salvación. Este discurso ascético toma aun una dimensión más nítida y directa en otros apartados poéticos. Adelantamos estos versos que a nuestro parecer dan más evidencia a este sujeto:

De renunciar sinceramente a una vida que no es eterna  
y de tachar de necio a quien espera que lo sea.  
Vemos que la suerte obra con los suyos  
como hace la llama en los leños de que nace.  
¡Cuántos que fatigan su alma por buscar a Dios  
hallan descanso en su noble fatiga!  
¡A cuántos, en cambio, que buscan con empeño la flor del mundo  
les estorba la muerte en su búsqueda!<sup>476</sup>

El poeta predica en estos versos a aquellas personas que se distraen en la vida y olvidan el día del juicio, les hace recordar que la muerte puede surgir en cualquier momento y que hay que esforzarse y obrar para el bien, porque la vida no es eterna. De tal manera, podemos constatar que nuestro poeta desprecia la vida mundana para valorizar el Más Allá.

La poesía ascética del *Collar* hace mención de la castidad y de la religiosidad de unas personas, que refrenan sus pasiones y sus sentimientos en la vida mundana porque aspiran al paraíso. Parece que el poeta quiere transmitir un mensaje sobre la continencia de esta gente para que sea un ejemplo; de este modo, no tarda en rogar a Dios que los bendiga y salve, para que sean sus virtudes prosperas. Con el fin de ilustrar esta idea recordamos estos versos:

¡Bienaventuradas las gentes que se dirigen hacia esta vereda,  
con ánimo alegre y mansa condición ;  
libre se ven del afán de sus almas y gozan a la vez  
de la gloria de los sultanes s y de la tranquilidad de los mendigos.  
[...]  
¡Oh, Señor, anímalos, aumenta su virtud,  
bendícelos, sálvalos, dondequiera que estén!<sup>477</sup>

---

من عرف الله حق معرفته      لوى وحل الفؤاد في رهيبه (Tawq al ḥamāma, p. 199)

<sup>476</sup> Idem.

وصحة الزهد في البقاء وأن  
فقد رأينا فعل الزمان بأه  
كم متعب في الإله مهجته  
وطالب بأجتهاده زهر ال  
يلحق تفتيدنا بمرتقبه  
ليه كفعل الشواظ في حطبه  
راحته في الكريم من تعبته  
دنياه عداه المنون عن طلبه (Tawq al ḥamāma, p. 199)

<sup>477</sup>Ibid ., p. 312

La poesía de rasgo ascético en el *Collar* da convicción a la lección moral, donde aparece su autor en plena tertulia admonitoria con la gente. La lección didáctica como ya hemos hecho referencia, consiste en la advertencia de que la vida no es eterna y hay que obrar para el Más Allá, eso es lo que entendemos por estos versos:

Date prisa en complacer a tu Señor, y evita  
cuanto ha vedado, que bien diáfano relumbra.  
El tiempo pasa en serio, mientras tú juegas  
y te seduce un mundo, cuyas insinuaciones te son nocivas.  
¡A cuántas gentes engañó el Tiempo antes que a nosotros,  
y ahí tienes delante sus moradas ruinosas!  
Medita en lo que cayó, y con ello escarmienta,  
porque la experiencia aguza los entendimientos.<sup>478</sup>

Las lecciones de la conducta moral que Ibn Hazm intenta exponer en verso, se las puede hallar reunidas en el *capítulo XXI sobre la ruptura*, pero en prosa excepto estos versos como lo señala Tāhar Aḥmad Makkī<sup>479</sup>:

La alegría de mi corazón es para el elegido de mi alma,  
aunque la alegría de mi sonrisa sea para quien quisiera ver lejos.  
A veces, como medicina, hay que beber la repugnante coluquintida  
y dejar la pura miel que se prefiere.  
Con violencia he de alejar mi alma del que quiero,  
aunque al hacerlo sufra y me atormente.  
¿Viste acaso que la escondida margarita o cualquier perla  
se consiga sin sumergirse en el mar?<sup>480</sup>

Se registra que cada verso encierra una sentencia, tal como viene en palabras de Ibn Hazm: “*También he dicho en una casida, que encierra diferentes sentencias y normas de conducta moral*”.

وطوبى لأقوام يؤمون نحوها  
لقد فقدوا غل النفوس وفضلوا  
[...]

ووصل عليهم حيث حلوا وبارك (191) (Tawq al ḥamāma).

<sup>478</sup> Ibid., p. 324.

فجعل إلى رضوان ربك واجتنب  
يجد مرور الدهر عنك بلاعب  
فكم أمة قد غرها الدهر قبلنا  
تذكر على ما قد مضى واعتبر به

فإن المنكي للعقول اعتبارها (201) (Tawq al ḥamāma, p. 201)

<sup>479</sup> Tāhar Aḥmad Makkī, op.cit., p. 391.

<sup>480</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 202.

وسراء أحشائي لمن أنا مؤثر  
فقد يشرب الصاب الكريه لعله  
وأعدل في إجهاد نفسي في الذي  
هل اللؤلؤ المكنون والدر كله

ورسراء أنبائي لمن أتجيب  
ويترك صفو الشهد وهو محبب  
أريد وأني فيه أشقى وأتعب  
رأيت بغير الغوص في البحر يطلب (102-103) (Tawq al ḥamāma, pp. 102-103)

## 2.4.La elegía

Basándonos en la elegía, como otro rasgo poético en el *Collar*, nos parece importante señalar que apareció en fragmentos poéticos muy cortos, excepto la expresión del dolor por la ciudad Córdoba que toma aspecto de una casida de mediana extensión.

La exaltación del dolor por la pérdida de los seres queridos viene animada por un tono sincero y por una conmovedora imagen descriptiva de su estado anímico. Parece que los trágicos sucesos, armaron al autor en manifestar su elegía, pese su escasez. Entre los excelentes pasajes poéticos donde se adapta este rasgo, distinguimos su llanto desesperado por la muerte de su bien amada esclava Nun'm, expresado como de costumbre dentro de un discurso en prosa que deja interpretar su gran melancolía y asimismo lo hace en verso:

De mí he de contarte que he sido uno de quienes han sufrido esta prueba y sobre quienes ha caído de golpe tamaña desgracia. Nadie ha estado nunca tan perdido de amores ni ha sentido mayor pasión que la mía por una esclava que tuve en otros tiempos y que se llamaba Nu'm.[...]

Parece ahora que nunca me deleité con tus palabras,  
de tan mágico hechizo sobre los corazones  
y que jamás conseguí mis deseos, cuando  
casi no les hacía caso de tanto complacerlos.  
Y:  
Me mostraban desvió siendo amigas;  
juraban abandonarme y eran perjuras<sup>481</sup>

Hablar con Nu'm era un deleite para el poeta, tal como se aprecia en sus sinceras palabras.

Las mutilaciones que produjo del copista de la epístola son es muy perceptible, al introducir solo estos versos, que aparentemente parecen una imagen insuficiente en expresar la llorera<sup>482</sup>. Sin embargo, es en la prosa donde podemos revisar de manera más clara su estado psicológico ante esta tragedia, tal como se puede imaginar que la vida ya sin ella no vale nada. Podemos observar también, la visión pesimista por parte del autor dentro de la

<sup>481</sup> Ibid., pp. 235-236.

وعني أخبرك أني أحد من دهي بهذه الفادحة وتعجلت له هذه المصيبة، وذلك أني كنت أشد الناس كلفاً وأعظمهم حياً بجارية لي، كانت فيما خلا  
اسمها نعم [...] كأتي لم أنس بالفاظك التي على عقد الألباب هن نوافث ولم أتحمك في الأمانى كأنني لإفراط ما حكمت فيهن عابث ومنها:

ويبدي إعراضاً وهن أوالف ويقسمن في هجري وهن حوانث (Tawq al ḥamāma, pp. 130-131)

<sup>482</sup> Tāhar Aḥmad Makkī, op.cit., p. 376.

dimensión temporal, en la cual permaneció en un estado lamentable que a nuestro parecer se opone al carácter fuerte que hemos solido observar en nuestro autor. La descripción de su estado después de esta desdicha se ve muy bien detallada en este pasaje:

Siete meses después de perderla permanecí sin desnudarme de mis ropas y sin que se enjugasen mis ojos, a pesar de lo reacio que soy al llanto y del escaso caudal de mis lágrimas<sup>483</sup>.

Otra clase de amor, se ve tocada por la elegía en nuestra epístola, esta vez, se trata de un amor fraternal. Ibn Ḥazm tenía muchas relaciones sociales, debido a sus actividades en los simposios. Constatamos que para el autor la amistad tiene gran valor y es gracias a la elegía que podemos observar la sinceridad y la veracidad de sus intenciones. En la epístola, hemos podido observar algunos casos donde se expresa el llanto por la muerte de algún amigo. En el capítulo *sobre la muerte*, por ejemplo Ibn Ḥazm relata que las ruinas y los conflictos políticos le obligaron a desplazarse, razón por la cual, perdió contacto con la mayoría de sus amigos. Durante estas condiciones se entero de la muerte de su amigo ‘Abd Allāl Bnu Yaḥyā Attamīmī. Sobre este detalle Ibn Hazm adelanta un discurso en prosa en donde describe de manera subjetiva cómo era su amistad:

[...] como éramos casi de la misma edad, nos hicimos amigos inseparables y camaradas entre quienes no corría sino el agua diáfana del afecto. Así seguimos hasta que, habiéndose desencadenado la guerra civil.<sup>484</sup>

Desde luego, como es de su costumbre, adelanta su elegía en estos versos:

Aunque te encubra el hueco de la tumba, yo no puedo esconder mi amor por ti.  
He ido a tu casa, movido de nostalgia,  
después que el tiempo rodó y pasó sobre nosotros,  
y al hallarla desierta y vacía,  
mis ojos han vertido por ti amargo llanto[...].<sup>485</sup>

<sup>483</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 236.

(*Tawq al ḥamāma*, p.130) فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرد عن ثيابي ولا تفتقر لي دمة على جمود عيني وقلة إسعادها

<sup>484</sup> Ibid., p. 277.

وكنت أنا وهو متقاربين في الأسنان، وكنا أليفين لا نفترق، وخذنين لا يجري الماء بيننا إلا صفاء، إلى أن ألفت الفتنة جرائها (*Tawq ...*, p.161)

<sup>485</sup> Ibid., p. 280.

لئن سترتك بطون اللحد فوجدي بعدك لا يستتر  
قصدت ديارك قصد المشوق وللدهر فينا كرور ومر  
فألفيتها منك قفراً خلاء) [...] (*Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 164)

En estos versos parece que el autor llora la pérdida de un hermano y no de un amigo, de hecho, expresa su tristeza con suma espontaneidad y sinceridad que nos deja totalmente conmovidos.

Otra vez y de la misma manera y aún con más emociones, Ibn Ḥazm recibe la mala noticia de la muerte de un amigo, pero esta vez, deja ocultado su nombre (puede ser la razón porque la noticia era falsa):

Quisiera que quien está fuera de la tierra estuviese dentro,  
y que quien está dentro, estuviese fuera;  
que me hubiese muerto antes de esta calamidad que ha venido  
a dejar en mis entrañas brasas de fuego;  
que mi sangre hubiese lavado su cadáver  
y que las costillas de mi pecho fuesen su sepulcro.<sup>486</sup>

En estos versos donde se aprecia el aspecto estilístico de la antítesis en los dos primeros versos y el notable juego de palabras, podemos imaginar su gran dolor como si fuera una pesadilla.

Junto al llanto expresado por la pérdida de personas, Ibn Ḥazm expone un ejemplo llamado por los críticos literarios por, elegía de las ciudades<sup>487</sup>. En este contexto su amor nacional, muestra que tenía el alma dolida por las ruinas de su ciudad natal Córdoba. La llora con gran amargura en una casida de la cual se menciona dos versos:

Si ahora nos deja sedientos antes nos dio mucho tiempo de beber  
si ahora nos aflige por ello durante mucho tiempo nos alegró.<sup>488</sup>

El poeta alude a los tiempos prósperos que favorecía la ciudad, antes de la nefasta Fitna y hace una comparación entre los dos periodos. Pese que estos versos reflejan el llanto por lo que se ha convertido la ciudad, queda evidente su valor testimonial.

---

<sup>486</sup> Ibid., p. 231.

وَأَدْخَلَتْ فِيهِ ثُمَّ أَطْبِقُ فِي صَدْرِي      وَدَدْتُ بِإِنِّ الْقَلْبَ شَقَّ بِمَدِيَّةِ  
إِلَى مَقْتَضَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَالْحَشْرِ      فَأَصْبَحْتَ فِيهِ لَا تَحْلِينَ غَيْرَهُ  
سَكَنْتَ شِعَافَ الْقَلْبِ فِي ظِلِّ الْقَبْرِ (Tawq al ḥamāma, p. 126)      تَعْيِسِينَ فِيهِ مَا حَبِيبَتْ فِإِنَّ أُمَّتْ

<sup>487</sup> Véase Muḥammad Raḍwān Ad-Dāya (1984), *al adab al 'arabī fīl andalus wal magrib*, Damasco: matba'at yāmi'at dimašq, p. 274.

<sup>488</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., pp. 240-241.

لَنْ كَانَ أَظْمَانَا فَقَدَ طَالَمَا سَقَى      وَإِنْ سَاءْنَا فِيهَا فَقَدَ طَالَمَا سَرَا (Tawq al ḥamāma, p. 134)



Todos los ejemplos de la elegía adelantados en el *Collar*, son documentos personales de nuestro autor que ostentan una tragedia convivida. Además, es un verdadero cuadro pintado con los más profundos y sinceros sentimientos del autor.

## 2.5. La sátira

Visto el carácter de Ibn Ḥazm, la sátira era un rasgo muy poco utilizado en sus casidas, no obstante, en *El Collar* nos toca apreciar este tipo de ataques.

El poeta como miembro de una sociedad, siempre se halla influenciado por su entorno. El caso de Ibn Hazm es su influencia por la disolución ética, lo que le empuja a atacar las bajas virtudes, eso se considera como el único elemento satírico que hemos podido examinar. Es por esta razón que su poesía toma una dimensión ética educativa. Por consiguiente, exponemos algunos pasajes en donde el autor divulga y satiriza defectos éticos; veamos cómo divulga a ‘Abd Alāh Bnu Yahyā Al Ŷazīrī en estas líneas: “*que consintió en dejar su casa, prostituir su harem y exponer su familia a todos los riesgos, con tal de conseguir lo que ansiaba de un mancebo de quien andaba prendado*”<sup>489</sup>. Expone Ibn Ḥazm la misma idea en verso:

Prostituyó **Abu Marwān** a sus mujeres legítimas  
para conseguir sus deseos de una sola cría de gacela.  
Yo le censuraba el «consentimiento» en tan fea acción;  
y él me recitaba con cruda desvergüenza:  
[...]<sup>490</sup>

En otros dice:

Veo que **al-Chazīrī**, en lo que trae entre manos,  
no va derecho, y obra muy neciamente.  
Anda haciendo compraventas con el honor;  
cosas que -¡por tu suerte!- son harto confusas  
[...].<sup>491</sup>

Conociendo el espíritu audaz de nuestro autor, no nos ha aparecido nada raro que denuncie y mencione el nombre de esta personalidad. Los versos encierran un sentido de

<sup>489</sup> Ibid., p. 297.

<sup>490</sup> Idem.

<sup>491</sup> Ibid., p. 298.

أباح أبو مروان حر نسائه  
فأنتشدني إنشاد مستبصر جلد  
ليبلغ ما يهوى من الرشأ الفرد  
(*Tawq al ḥamāma*, p.179)

رأيت الجزيري فيما يعاني  
بييع وبيتاع عرضاً بعرض  
قليل الرشاد كثير السفاه  
أمور وجدك ذات اشتباه  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 179) [...]

sinceridad absoluta donde se rastrea una cierta burla. Parece que el autor busca con estas palabras una reforma ética.

Con la misma actitud moralista y didáctica, Ibn Ḥazm describe el estado de un amigo suyo, el cual oculta esta vez su nombre. En una etopeya, ofrece primero todas las loables virtudes de este último:

Uno de nuestros amigos, a quien todos conocíamos como hombre lleno de aplicación, celo y temor de Dios, que se pasaba las noches en oración, imitaba a los ascetas, andaba por los caminos de los antiguos sufíes y estudiaba y se esforzaba por ser virtuoso, hasta el extremo de que evitábamos chancear en su presencia<sup>492</sup>.

Afligido este amigo por las llamas de una pasión prohibida hacia un mancebo, recibió los más punzantes reproches y censuras por parte de nuestro autor. En una forma satírica muy severa leemos estos versos:

Llegó la hora de la ignominia del mancebo.  
Tapado estaba y se quedó al desnudo.  
Antes no paraba de reírse, asombrado, de los amantes,  
pero hasta los necios ahora se ríen de él.  
Deja de censurar al enamorado ardiente y lleno de pasión,  
que tiene la deshonra por una acción piadosa en la religión del amor.  
Antes se esforzaba con denuedo en la ascética,  
como si de su rigor procediese el de todo ermitaño.  
Con su tintero y su libro, que nunca abandonaba,  
corría tras el maestro de tradiciones por dondequiera que iba.<sup>493</sup>

La denuncia de esta personalidad es muy clara en estos versos y parece el arma principal de sus sátiras. Sin embargo, se pueden constatar otra vez que su postura tiene un valor reformista y ético.

Con el fin de hacer llegar sus intenciones reformistas, no era raro que Ibn Ḥazm recurriera al discurso moralizador, que es resultado de sus experiencias personales y de los fuertes lazos sociales que había adquirido.

<sup>492</sup> Ibid., p. 294.

برجل من أصحابنا كنا نعرفه من أهل الطلب والعناية والورع وقيام الليل واقتفاء آثار النساك وسلوك مذاهب المتصوفين القداماء، باحثاً مجتهداً، وقد كنا نتجنب المزاح بحضرته (Tawq al ḥamāma, p.176)

<sup>493</sup> Ibid., p. 295.

أما الغلام فقد حانت فضيحتة  
ما زال يضحك من أهل الهوى عجباً  
إليك لا تلح صبا هانماً كلفاً  
قد كان دهرأ يعاني النسك مجتهداً  
نو محبر وكتاب لا يفارقه  
وانه كان مستوراً وقد هتكا  
فالآن كل جهول منه قد ضحكا  
يرى التهتك في دين الهوى نسكا  
يعد في نسكه كل امرئ مسكا  
نحو المحدث يسعى حيث ما سلكا

(Tawq al ḥamāma, op. cit., p. 177)

La voz satírica de nuestro poeta, tiene como objetivo una crítica y denuncia social. Su valor reformista no es nada más que un mero reflejo de su gran experiencia en la sociedad. Este criterio le ha dotado de una visión tan madura para defender sus principios religiosos, tal como se ha podido entender partiendo de sus versos.

## 2.6. Poesía pastoril

La fina sensibilidad andalusí, tan inclinada hacia las bellas formas, se recreará en una poesía paisajística en la que flores y vergeles ocuparan lugar de preferencia<sup>494</sup>.

La naturaleza andalusí era fuente de inspiración y de orgullo, cantada por la mayoría de los poetas andalusíes; de este modo, dejaron su impronta naturalista al contemplar los esplendidos jardines de al -Ándalus. De esta admiración nace una lírica de un género poético llamado *Rawḍiyyāt*.

Los jardines eran un lugar de encuentro entre los poetas en los días primaverales, factor que conmueve sus emociones para exaltar magníficas composiciones, observamos un detalle sobre este punto en *El Collar*:

Un día salí de paseo, en compañía de un grupo de amigos, gente letrada y principal, por el jardín de uno de nuestros camaradas. Luego de dar vueltas durante algún tiempo, acabamos por sentarnos en un lugar que, aun habiendo sido menos bello, todavía sería deseable. Nos repartimos por vergeles espaciosos, frente a un vasto paisaje que ofrecía dilatado campo a los ojos y donde hallaba el alma esparcimiento.<sup>495</sup>

Este pasaje nos refleja la afición de Ibn Ḥazm por la bella naturaleza de su patria, así, nos transcribe imágenes muy vivas de un espacio natural que es el jardín de uno de sus amigos. Con esta descripción tan dinámica, nos hace contemplar esta belleza por medio de sus palabras.

Los jardines eran para el autor un espacio de entretenimiento y divertimento, eso es lo que podemos apreciar en estos versos:

Recorríamos los rincones de un jardín  
de trémulas ramas y tierra húmeda de escarcha.  
Reían las flores, y sus brazaletes  
se movían al cobijo de una sombra difusa.

<sup>494</sup> Darío Cabanelas y María Rodríguez, op.cit., p. 77.

<sup>495</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 249.

أني تنزهت أنا وجماعة من إخواني من أهل الأدب والشرف إلى بستان لرجل من أصحابنا، فجلنا ساعة ثم أفضى بنا القعود إلى مكان دونه يتمي، فتمددنا في رياض أريضة، وأرض عريضة، للبصر فيها منفسح، وللنفس لديها منسرح (Ṭawq al ḥamāma, p. 140)

Los pajarillos nos ofrecían su más bella canción:  
unos endechaban su pena; otros gorjeaban.

[...]

-Sí, pero todo eso que pintas es para mí amargo  
y no me alegra, porque mi dueño está lejos.<sup>496</sup>

Se puede observar que el poeta describe la mágica belleza del jardín de su amigo, hace de sus componentes unas artísticas expresiones impregnadas de personificaciones para reflejar el lado dinámico de su descripción. Parece que los pajarillos que cantan, encarnan su compañía, es decir, sus amigos; los otros que endechaban, son reflejo de su alma triste que sufre de la lejanía de la amada. Partiendo de eso, constatamos que contemplar y describir la belleza de los jardines, no se completa sin la amada, dos puntos estrechamente unidos en la poesía de al gazal.

La imagen de la naturaleza con el amor es un punto singular en la poesía amorosa andalusí. Podemos observar esta combinación a través de una anécdota, en la que Ibn Ḥazm relata lo que le sucedió a su amigo cuando era joven. Éste estaba enamorado de una esclava que vivía en casa de unos de sus familiares y que le era inaccesible, por ella tenía gran pasión. Un día esta familia le había invitado a una fiesta que se celebró en un campo, y de pronto comenzó a llover y no había suficientes mantas para cobijarse, les trajeron mantas y le tocó cobijarse con la esclava. Satisfecho por este suceso dijo:

¡Imagínate cuanto quieras lo que fue aquella posesión ante los ojos de todos y sin que se dieran cuenta! ¿Qué te parece esta soledad en medio de la reunión y este aislamiento en plena fiesta?» Luego dijo: «¡Por Dios! Jamás olvidaré aquel día.»<sup>497</sup>

En esta ocasión, donde se reúnen rasgos estéticos de la personificación y del símil, leemos lo siguiente:

Ríe el jardín mientras las nubes lloran,  
como el amado cuando lo ve el afligido amante<sup>498</sup>.

<sup>496</sup> Ibid ., p. 250.

ولما تـروحنا بأكناف روضة  
وقد ضحكت أنوارها وتضوعت  
وأبدت لنا الأطيـار حسن صريفها  
[...]

ولم يهنني إذ غاب عني سيدي (Ṭawq al ḥamāma, p. 141) تنغص عندي كل ما قد وصفته

<sup>497</sup> Ibid ., p.199.

فظن بما شئت من التمكن على أعين المأ وهم لا يشعرون، ويا لك من جمع كخلاء، واحتفال كانفراد، قال لي: فوالله لا نسيت ذلك اليوم أبداً.  
(Ṭawq al ḥamāma, p. 100)

<sup>498</sup> Idem.

كحبيب رآه صب معنى (Ṭawq al ḥamāma, op.cit., p.100) يضحك الروض والسحائب تبكي

Contemplando la idea de la separación, el poeta recurre a las figuras siguientes:

- La antítesis: ríe- lloran
- La metáfora: Ríe el jardín mientras las nubes lloran
- El símil: como el amado cuando lo ve el afligido amante

Con estas figuras, nos parece que Ibn Ḥazm se inclina hacia el uso de la personificación cuando describe la naturaleza, así, la dota con caracteres y sentimientos humanos.

### 3. La experiencia poética en *El Collar de la Paloma*

Se entiende por la experiencia poética, aquel estado por el cual pasa el poeta desde que nacen en él las chispas temáticas motivadoras de su redacción. Lo más importante en la experiencia poética no es el tema, sino la reacción del poeta ante él. En este caso, pese la futilidad del tema, es el poeta quien le va a dar más vigor, debido a su subjetiva visión, impregnada de sus más profundos sentimientos e imaginaciones.

Uno de los fundamentos de la experiencia poética es la veracidad, es decir, la sinceridad del poeta al expresar sus emociones. Partiendo de eso, pensamos que si la sinceridad es el pilar de la experiencia poética, es importante exponer primero la experiencia de Ibn Ḥazm a través de su *Collar* a base de este criterio.

Tener un juicio sobre la sinceridad o no, que podría adaptar una casida, requiere un estudio profundizado que valora por un lado, la estructura y los componentes internos del poema y por otro, el conjunto de factores que motivan al poeta.

De Ibn Ḥazm dice Mustafā ‘Abd al Wāḥid, que su poesía no proviene de una verdadera experiencia sino era versificador más que poeta<sup>499</sup>. Se justifica con este pasaje:

En esta *risāla* mía he de incluir versos que he compuesto sobre lo que yo mismo he presenciado. Que ni tú ni los demás que los lean me echen en cara haber seguido el camino de los que hablan de sí mismos, pues tal es el uso corriente entre los que tienen a gala el hacer versos.<sup>500</sup>

---

<sup>499</sup> Véase Mustafā ‘Abd al Wāḥid (1972), *Dirāsāt al Ḥubb fīl Adab al ‘Arabī*, Egipto: Dar al Ma’arif; volumen 2, p. 282.

<sup>500</sup>Ibn Hazm, op. cit., p. 98.

سأورد في رسالتي هذه أشعاراً قلّتها فيما شاهدته، فلا تتكر أنت ومن رآها - علي أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه، فهذا مذهب المتحليين بقول الشعر (Tawq al ḥamāma, p. 15).

Parece que el poeta toma un sistema de defensa para exponer estados sentimentales de otras personas, como si fuera el poeta de la tribu, es decir, tenía el talento de ser portavoz de la situación psicológica que contempla en las personalidades que aparecen en sus anécdotas. De aquí nos parece que la experiencia poética de Ibn Hazm toma dimensiones de sinceridad, solo cuando habla de su propio estado sentimental, tal como se ha podido apreciar en su historia con la esclava Nu'm:

Es perfecta y blanca como el sol cuando aparece.  
Las demás doncellas no son, a su lado, más que luceros.  
Su amor ha hecho volar mi corazón de su sitio,  
y, después de posarse un instante, aún anda revoloteando.<sup>501</sup>

Partiendo de eso, podemos constatar que el versificador no vive la experiencia sentimental sino la imagina, mientras que el poeta habla de su propia experiencia haciendo mover el sentimiento del lector con la imaginación.

### 3.1.Fuentes de la experiencia poética de Ibn Ḥazm en *El Collar de la Paloma*

Varios factores controlan la experiencia poética y vierten la psicología del poeta, tocan las profundas emociones en su alma e incluso sus sentimientos.

Ibn Ḥazm ilustra sus ideas con más de cien fragmentos poéticos, mayor parte de ellos aparecen después de las anécdotas o después de exponer su teoría amorosa; suele terminar sus anécdotas con estas palabras: "*sobre este asunto he compuesto una poesía que comienza...*", luego inserta versos que corresponden al tema de la anécdota. Entendemos por eso, que mayor parte de sus poemas vienen para completar su discurso o sus anécdotas.

Ahora bien, nos parece adecuado exponer algunos detalles que motivaron su experiencia poética. Primero nos apoyamos en este discurso, como máxima prueba de lo que vamos a sugerir:

En lo que me has encomendado he de hablar por fuerza de lo que he visto con mis propios ojos o de lo que he sabido por otras personas y me han contado las gentes de fiar de mi tiempo.<sup>502</sup>

---

<sup>501</sup> Ibid., p. 236.

مهدبة بيضاء كالشمس إن بدت      وسائر ربات الحجال نجوم  
أطار هواها القلب عن مستقره      فيبعد وقوع ظل وهو يحوم (Tawq al ḥamāma, p. 130)

<sup>502</sup> Ibid., p. 97.

والذي كلفني فلا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي، وأدركته عنائي، وحدثني به الثقات من أهل زماني (Tawq al ḥamāma, p. 14).

Partiendo de estas palabras, podemos observar dos fundamentos que hacen juzgar su experiencia poética: uno, de lo que había visto con sus propios ojos y dos, de lo que le habían contado otras personas y ¡qué persona! Son gentes de fiar.

Empezamos por el primer punto, se trata de relatar sucesos que había visto directamente sin intermediario, por ejemplo cuando dice: “*Uno de los más peregrinos y conmovedores casos de lealtad, en este sentido, que conozco, es el siguiente, que vi con mis propios ojos*”<sup>503</sup>. Como narrador testigo, nos transmite la experiencia del otro, y la argumenta con algo de sus versos.

En otra ocasión leemos lo siguiente:

Yo he visto quien tuvo guardado su amor y encubría sus sentimientos hasta que sobrevino la separación, que declaró lo escondido y sacó afuera lo encubierto. Sobre este asunto he dicho en una poesía:

Me concediste un amor que antes me negabas, y me lo diste a manos llenas.  
Pero en ese instante ya no tenía necesidad de él,  
cuando, de dármele antes, hubiera llegado a las entretelas del corazón.  
De nada sirve la medicina cuando se está a la muerte,  
y, en cambio, es útil quien da un remedio antes de la agonía.<sup>504</sup>

El segundo punto que caracteriza su experiencia, se basa en la aportación que le traen personas de fiar, tal como los describe en muchas ocasiones: “*Una mujer de fiar me refirió...*”, “*Me contó uno de mis amigos, hombre verdadero y de fiar...*”, “*Uno de mis amigos, hombre de fiar, me contó...*”. Para ilustrar más este criterio, revisamos este pasaje:

**Uno de mis amigos** me refirió que Sulaymán Ibn Aḥmad el poeta vio a Ibn Sahl el *hāyib* en la isla de Sicilia y dijo que era sobremanera hermoso. Un día lo contempló paseándose por una alameda. Tras él iba una mujer mirándolo. Cuando se alejó, esta mujer vino al lugar en que habían quedado las huellas de su paso y se puso a besarlas y a poner los labios sobre la tierra en que estaba impresa la señal de su pie. Sobre este asunto compuse una poesía que comienza así:

Sin razón me censuran porque adoro las huellas de sus pies;  
pero, si supieran, el que me censura se tornaría envidioso.  
¡Oh gentes que vivís en una tierra de nubes sin agua!

<sup>503</sup> Ibid.,p. 217.

(*Tawq al ḥamāma*, p. 114) ومن أرفع ما شاهدته من الوفاء في هذا المعنى وأهوله شأناً قصة رأيتها عياناً

<sup>504</sup> Ibid.,p. 234.

ولقد رأيت من كان حبه مكتوماً وبما يجد فيه مستتراً حتى وقع حادث الفراق فباح المكنون وظهر الخفي. وفي ذلك أقول قطعة منها:

بذلت من الود ما كنت قبل منعت وأعطيتنيه جزافاً  
وما لي به حاجة عند ذلك ولو جدت قبل بلغت الشغافاً  
وما ينفع الطب عند الحمام وينفع قبل الردى من تلافى (*Tawq al ḥamāma*, p.129)

Seguid mi consejo y quedaréis aliviados y agradecidos [...].<sup>505</sup>

Por lo adelantado, Ibn Ḥazm exalta versos como reflexión de estados amorosos que les sucedieron a gentes de su entorno.

Veremos cómo Ibn Ḥazm ha hecho de su propia experiencia un espacio para sugerir conclusiones, partiendo de la realidad amorosa. Intentamos ver ahora la experiencia personal de nuestro poeta, de lo que le sucedió a él mismo y le impulsó para manifestar su estado en verso. Sobre este asunto, podemos constatar que Ibn Ḥazm acertó en expresar su situación sentimental, por incluir el factor de la sinceridad. Damos a base de ejemplo estos versos:

No la censures porque huye y rehúsa la unión.  
¿Cómo es posible tildarla por eso?  
¿Hay media luna que no esté lejana  
o existe gacela que no sea esquivia?<sup>506</sup>

El motivo de estos versos, es que el poeta sentía inclinación hacia una esclava que había criado en su casa. Sabiendo que estaba prendado de ella, no le concedió suerte para que sea su amor correspondido. Ésta es una de las muestras en donde el poeta manifiesta su estado con suma sinceridad.

### 3.2. Características de la experiencia poética en *El Collar de la Paloma*

Lo más apreciable en toda la epístola, es el valor de la combinación entre prosa y verso, factor que brinda la poesía con un matiz sintetizador del discurso en prosa. La poesía aparece condicionada por el tema de la anécdota o del argumento, objeto por el cual los críticos asemejan su poesía con la prosa. Acercándonos a estos puntos, se puede observar la repetición literal de algunos fragmentos. Para ejemplificar, adelantamos pasajes en prosa repetidos casi literalmente en verso:

Conozco, por ejemplo, a uno prendado de una mujer de cuello algo corto, a quien ya, después, no le gustaba ningún hombre ni mujer que tuviera el cuello esbelto; a otro cuyo amor primero fue una muchacha más bien baja, y que ya, después, nunca

<sup>505</sup> Ibid., pp. 244-245.

وأخبرني بعض إخواني عن سليمان بن أحمد الشاعر أنه رأى ابن سهل الحاجب بجزيرة صقلية، وذكر أنه كان غاية في الجمال، فشاهده يوماً في بعض المتنزهات ماشياً وامرأة خلفه تنظر إليه، فلما بعد أتت إلى المكان الذي قد أثر فيه مشيه فجعلت تقبله وتلثم الأرض التي فيها أثر رجله؛ وفي ذلك أقول قطعة أولها

يلومني في موطن خفه خطا ولو علموا عاد الذي لام يحسد  
فيا أهل أرض لا وجود سحابها خذوا بوصاتي تستقلوا وتحمدوا (Tawq al ḥamāma, p. 137)

<sup>506</sup> Ibid., p. 266.

لا تلمها على النفار ومنع ال وصل ما ذاكم لها بنكبير  
هل يكون الهلال غير بعيد أو يكون الغزال غير نفور (Tawq al ḥamāma, p. 153)



amó a ninguna mujer alta; a otro, en fin, que, habiéndose enamorado de una esclava que tenía una boca rasgada y graciosa, ya, en lo sucesivo, detestaba toda boca chica, la censuraba y mostraba por ella verdadera aversión.<sup>507</sup>

En verso podemos observar casi el mismo discurso:

Había un mancebo cuya amada tenía el cuello corto,  
como si las de gallardo cuello fuesen fantasmas a sus ojos,  
y estaba muy pagado del mérito de su elección,  
aduciendo una prueba cuya verdad es muy clara:  
«Las vacas salvajes andan en refranes al hablar de belleza  
y nadie nunca les ha negado la hermosura.  
Pues bien: tienen el cuello corto, y ni una sola lo tiene airoso.  
Y ¿están bonitos los camellos con sus cuellos largos?»  
Otro había cuya amada tenía rasgada la boca,  
y decía: «Mi modelo en punto abocas son las gacelas.»  
Y había un tercero cuya amada era baja,  
y decía: «Las altas son como monstruos.»<sup>508</sup>

Otra característica de la experiencia poética en el *Collar*, es **incluir en la poesía referencias culturales y alusiones a las ciencias con argumentos.** Es muy llamativa la postura de Ibn Ḥazm, que aparece frecuentemente exaltar versos con motivos éticos, educativos y no obstante islámicos. Desde un puntos de vista utilitarista y pragmático, Ibn Hazm considera la poesía como servidora de sus motivos moralistas y educativos. De su cultura religiosa, apreciamos estos versos:

Parece ahora que nunca deleité con tus palabras,  
De tan mágico hechizo sobre los corazones<sup>509</sup>

La fuente de inspiración de estos versos, se halla en el versículo: *Del mal de las que soplan en los nudos, [CXIII, 4]*<sup>510</sup>

<sup>507</sup> Ibid., p. 137.

وإني لأعرف من كان في جيد حبيبه بعض الوقص فما استحسّن أعيد ولا غيداء بعد ذلك؛ وأعرف من كان أول علاقته بجارية مائلة إلى القصر فما أحب طويلة بعد هذا؛ وأعرف أيضاً من هوي جارية في فمها فوه لطيف فلقد كان يتقذر كل فم صغير ويذمه ويكرهه الكراهية الصحيحة. (Ṭawq al ḥamāma, p. 49)

<sup>508</sup> Ibid., p. 139.

كأنما الغيد في عينيه جنان بحجة حقها في القول تبيان لا ينكر الحسن فيها الدهر إنسان وهل تزان بطول الجيد بعمران يقول حسبي في الأفواه غزلان يقول إن نوات الطول غيلان	منهم فتى كان في محبوبه وقص وكان منبسّطاً في فضل خبرت إن السّمها وبها الأمثال سائرة وقص فليس بها عنقاء واحد وأخر كان في محبوبه فوه وثالث كان في محبوبه قصر
---	--

<sup>509</sup> Ibid., p. 236.

كأنّي لم أنس بألفاظك التي على عقد الألباب هن نوافث (Ṭawq al ḥamāma, p. 131)

La **tercera característica refleja la cultura filosófica y lógica del poeta**. La dimensión científica es omnipresente en la poesía de Ibn Hazm debido a su nivel cultural. Así en palabras de Manuel Francisco Reina: *su poesía es culta, aristocrática y original, pese a conocer bien la clásica de Oriente*<sup>511</sup>. De hecho, la poesía en *El Collar* se ve fundamentada en ciertas ocasiones por ideas filosóficas y unas fuertes inclinaciones a las polémicas.

La absorción de estos conocimientos le da solidez para sus actitudes, motivo que le empuja a sentenciar, como le dicta su naturaleza psicológica y científica. Adelantamos un ejemplo de su filosofía moral en verso:

Cuando vemos que una cosa tiene su causa en sí misma,  
goza de una existencia que no se extingue jamás;  
pero si la tiene en algo distinto,  
cesará cuando cese la causa de que depende.<sup>512</sup>

Otros versos insertados de carácter moral:

Las obras de los hombres nos hablan de su naturaleza.  
Conocer la esencia de una cosa te releva de seguirle el rastro.<sup>513</sup>

Para terminar esta parte añadimos estos datos: El crítico árabe Aḥmad Haykal, demuestra que Ibn Ḥazm en *El Collar de la Paloma* es influenciado por Badī' Azzamān al Hamadanī, tomando recurso de las esplendidas *maqāmas*\* como forma para narrar. Según él, su poesía no es nada más que versos y estrofas consideradas de calidad mediana en el plano artístico, pero, transmite la cultura literal y religiosa de su autor<sup>514</sup>. Mientras que Massignon piensa que, como la ornamentación y la música de los árabes, su poesía produce una primera impresión de monótona uniformidad, pero que mirando con más detalle, se puede descubrir en ella una mina de sutiles y delicadas invenciones.<sup>515</sup>

Como era habitual, en la cultura árabe andalusí, Ibn Ḥazm estudió con más detalle el arte de la poesía, y atribuyó la capacidad poética a la combinación de predisposición innata y

<sup>510</sup> El Sagrado Corán [Sura El alba, CXIII, 4]

<sup>511</sup> Manuel Francisco Reina, op. cit., p. 62

<sup>512</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 104.

إذا ما وجدنا الشيء علة نفسه      فذاك وجود ليس يفنى على الأبد  
وإما وجدناه لشيء خلافه      فأعدامه في عدمنا ما له وجد  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 22)

<sup>513</sup> Ibid., p. 216.

أفعال كل امرئ تنبئ بعنصره      والعين تغنيك عن أن تطلب الأثر  
(*Tawq al ḥamāma*, op.cit., p. 114)

<sup>514</sup> Ver Aḥmad Haykal, op. cit., p 400.

<sup>515</sup> Véase Emilio García Gómez en introducción de *El Collar de la paloma de Ibn Ḥazm de Córdoba*, op.cit., p. 64.

posterior instrucción. En juicio del autor, la poesía era una técnica al servicio de las ciencias del lenguaje y consistía en relacionar expresión y contenido de la manera más sutil, perfecta y agradable posible. Eso es el caso en que vienen insertados sus versos en un modelo tradicional de fragmentos de otros poemas más largos, eso, para equipar un poco su compañía en doblete con la prosa.

Hemos de señalar que el *Collar de la Paloma* es la fuente principal de la poesía de Ibn Ḥazm antes que cumpliera la edad de treinta años, un resultado que podemos considerar muy poco, visto que este último componía poemas hasta su vejez. Más de eso, los poemas de la epístola también han sido mutilados por el copista tal como habíamos señalado. Quizá a causa de estas razones que la poesía de Ibn Ḥazm -en general- ha sido muy poco estudiada, pese eso, hemos logrado identificar su habilidad en tocar los diversos aspectos con mucho talento. No obstante, gracias a su metodología se ha alcanzado seleccionar las características y los motivos de su improvisación.

## **CAPÍTULO II**

**la imagen temática ‘*udrī* en la poesía del *Collar de la Paloma***

La poesía del “*gazzal ‘udrī*” en al-Ándalus, logró guardar buena parte de sus características conocidas en la época omeya, así, como ya hemos aludido, muchos poetas dieron prueba de los sentidos de la castidad y de la pureza del amor en sus poemas, no obstante, alcanzaron tocar algunos tópicos temáticos de la poesía ‘*udrī*. Todo eso, se puede apreciar también en algunos pasajes poéticos incluidos en *El Collar de la Paloma*.

## 1. Estudio temático

Nuestra epístola es un exponente de los temas y de las técnicas estéticas que caracterizan la poesía ‘*udrī*. Por adelante, intentamos subrayar los puntos temáticos más relevantes, que hacen de algunos fragmentos de la poesía del *Collar* una buena imagen del amor ‘*udrī*. Es a partir de las aéreas temáticas que hemos expuesto en el capítulo IV que optamos seleccionar las mismas.

### 1.2. Temas de virtudes loables

#### 1.2.1. La castidad

Se considera la castidad como una característica esencial en el amor ‘*udrī* oriental y lo mismo en el andalusí, es un valor ético que refleja la sacralización de la mujer. La castidad es un tema muy vasto, coincide su fondo con el amor ‘*udrī* en el valor islámico. El autor de *El Collar de Paloma* consagró en su epístola todo el capítulo XXX- (*sobre la excelencia de la castidad*) para demostrar los valores de esta disciplina. Ibn Ḥazm nos deja su argumento sobre el sujeto:

Una de las mejores cosas que puede hacer el hombre en sus amores es guardar castidad; no cometer pecado ni torpeza; no renunciar al premio que su creador le destina entre delicias en la eterna morada, y no desobedecer a su Señor, que lo ha colmado de favores, lo ha convertido en digna sede de Sus mandamientos y prohibiciones, le ha enviado Sus profetas y ha asentado sobre él con firmeza Su palabra, por el celo con que nos atiende y el beneficio con que nos distingue

<sup>516</sup>

Con este discurso Ibn Ḥazm da a entender que la fuente de esta virtud, tiene raíces en la religión musulmana. Este capítulo como los demás, encierra pasajes narrativos de carácter

---

<sup>516</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 314.

ومن أفضل ما يأتيه الإنسان في حبه التعفف، وترك ركوب المعصية والفاحشة، وألا يرغب عن مجازاة خالقه له بالنعيم في دار المقامة، وألا يعصي مولاه المتفضل عليه الذي جعله مكاناً وأهلاً لأمره ونهيه، وأرسل إليه رسله، وجعل كلامه ثابتاً لديه، عناية منه بنا وإحساناً إلينا (Tawq, p. 193).

ético muy valioso, se admira aquí, que guardar castidad no es una tarea tan fácil sino requiere esfuerzo alimentado por la fe. Ibn Ḥazm incluye anécdotas en donde celebra esta virtud entre hombres y mujeres, entre algunas que aparecen en el mismo capítulo, mencionamos la siguiente:

Una mujer de quien me fío me contó que un mancebo, parigual suyo en hermosura, se prendó de ella, y ella también de él, y que, a este propósito, dieron que hablar a las gentes. Un día se juntaron a solas y el mancebo le dijo: «Ven y hagamos que sea verdad lo que dicen de nosotros.» Pero ella contestó: «No, por Dios. Jamás sucederá eso, [...]»<sup>517</sup>.

Ibn Ḥazm también da ejemplo de su guarda de castidad en muchas ocasiones. Sobre su castidad dice Dozy:

No hay que olvidar que este poeta, el más casto, y estoy por decir el más cristiano entre los poetas musulmanes, no era árabe de pura sangre. Biznieto de un español cristiano, no había perdido por completo la manera de pensar y de sentir, propia de la raza de que procedía.<sup>518</sup>

Como se puede deducir, Dozy pone el dedo sobre el origen cristiano de Ibn Ḥazm y que la castidad es resultado del cristianismo, un asunto defendido también por el orientalista Claudio Sánchez Albornoz, quien atribuye esta manifestación a orígenes cristianos en la siguiente afirmación: *La influencia del ascetismo cristiano habría engendrado en arabia el casto amor udrí.*<sup>519</sup>

La castidad, este aspecto clave en la personalidad de Ibn Ḥazm se puede observar en una anécdota en la que relata haber pasado la noche en casa de una mujer conocida suya y con ella estaba una muchacha de sus parientes, ésta se crió con él en su niñez. Al pasar años sin verla, la encontró tan bella y seductora. Tenía que pasar tres noches en aquella casa, pero dice que nunca volvió a aquel lugar por no fiarse en lo que el demonio le podría asaltar de improvisado.

Partiendo de eso, nos parece oportuno, acercarnos más a la castidad por medio de la poesía del *Collar*. Adelantamos los siguientes versos:

No hagas que tu alma siga la pasión,

---

<sup>517</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 317.

ولقد حدثتني امرأة أتق بها أنها علقها فتى مثلها في الحسن وعلقته وشاع القول عليهما، فاجتمعا يوماً خالين فقال: هلمي نحقق ما يقال فينا. فقالت: لا والله لا كان هذا أبداً، [...] ( *Tawq al ḥamāma*, p. 195 )

<sup>518</sup> Reinhart Pieter Anne Dozy (1920), *Historia de los musulmanes de España*, Madrid: Calpe, tomo III, p. 314.

<sup>519</sup> Claudio Sánchez Albornoz (1973), *La España Musulmana*, Madrid: Espasa Calpe, tomo I, p. 533.

y deja de exponerte a los peligros.  
Vivo está el Demonio, no ha muerto,  
y el ojo es puerta de la tentación<sup>520</sup>.

Ibn Ḥazm por vía de admonición, utiliza la función apelativa para invitar a la castidad y cuidarse de las alusiones de Satán, porque la mirada y la atracción por la belleza pueden engañar a la gente piadosa. Es mejor alejarse de las tentaciones mejor que caer en el pecado.

También sobre la poesía que nos ofrece la epístola y a diferencia de las producciones poéticas de tendencia libertina y sensual- en donde se admiraban las facciones de la mujer- nos encontramos con otra clase de poesía, en donde la exaltación amorosa es totalmente diferente. Esta vez, la descripción lírica que toca la belleza corporal y el deseo de la mujer no va a ser el objeto del poeta. Respecto a la castidad, la postura de Ibn Ḥazm se encarga de ofrecer un retrato de la mujer, sin alusión al deseo carnal en su poesía, eso se puede ver en el siguiente fragmento:

Cuando se cimbreo al andar, parece  
un ramo de narciso que se balancea en el jardín.  
Diríase que sus zarcillos están en el corazón de su enamorado,  
porque, cuando anda, en él repercuten el pinchazo y el tintineo.  
Tiene el andar de la paloma, en el que no es censurable  
la torpeza ni vituperable la lentitud<sup>521</sup>.

En estos versos el poeta pone énfasis sobre la graciosa manera de andar de la esclava, parecida al balanceo del narciso bajo efecto de la brisa. Parece este modo de andar más armonizado y equilibrado y ahora se compara con la paloma. El abundante empleo de los elementos de la naturaleza, sirve para alimentar más la imagen amorosa, como solían hacerlo los poetas ‘uḍrís. En este género lírico los encantos por la belleza que se suelen percibir en las cargadas descripciones, son ingredientes que reemplazan los cantos del deseo. Ibn Ḥazm revela su amor por la mujer, por ella misma y no por su atractivo y tentador cuerpo. Como se puede entender, él se cuida en dar una imagen limpia y pura de la mujer sin dar rienda suelta a imaginaciones impuras; así; forma un modelo de una expresión casta que no trasgreda los cánones de su religiosidad.

<sup>520</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 292.

لا تتبّع النفس الهوى  
إبليس حي لم يمت  
ودع التعرض للمحن  
والعين باب للفتن (Tawq al ḥamāma, p.175)

<sup>521</sup> Ibid., p. 193.

كأنها حين تخطو في تأودها  
كأنما خطوها في قلب عاشقها  
كأنما مشيها مشي الحمامة لا  
كذب عاب ولا بطء به بأس (Tawq al ḥamāma, p. 95)

En otro caso y a modelo de los poetas ‘udrīs, Ibn Ḥazm hace una descripción de su estado emocional igualado con los mismos, en el refinamiento de sus intenciones y en la castidad. Propone los siguientes versos:

Desearía rajar mi corazón con un cuchillo,  
meterte dentro de él y luego volver a cerrar mi pecho,  
para que estuvieras en él y no habitaras en otro,  
hasta el día de la resurrección y del juicio;  
para que moraras en él durante mi vida y, a mi muerte,  
ocuparas las entretelas de mi corazón en la tiniebla del sepulcro<sup>522</sup>.

Más de ser un fragmento de *al gazal*, estos versos son un verdadero exponente de las perturbaciones psicológicas de nuestro poeta. Encierran sentimientos de ternura y añoranza, tal como de una sincera reacción hacia la mujer objeto de esta expresión.

Con estos ejemplos, notamos que nuestro poeta se acerca de una manera muy clara a la castidad expuesta en la poesía de los ‘udrīs, sin embargo, notamos algunos fragmentos sensuales, de matiz flojo que casi se ponen al nivel de la sensualidad ‘udrī.

Después de observar la visión de nuestro poeta respecto a la castidad, nos parece pertinente, señalar que no se ha limitado sólo en este punto, sino dio un salto hacia la sensualidad en algunos fragmentos. Como los poetas ‘udrīs, Ibn Ḥazm manifiesta algunas escenas en *el Collar*, que parecen sensuales y que ponen en riesgo la veracidad en defender la castidad, se trata del beso y del abrazo. Este punto ha sido tanto un asunto de crítica por parte de algunos estudiosos como habíamos aludido. Junto a la poesía de *al gazal* de carácter casto en la epístola, percibimos ciertas escenas sensuales que perturban un poco nuestro entendimiento sobre la filosofía de nuestro autor acerca de la castidad. Para justificar esta idea citamos este ejemplo:

[...]  
Tengo un dueño que no cesa de huirme;  
pero que, a veces y de improviso, se siente generoso.  
Lo besé, queriendo aliviarme;  
pero la sequedad de mi corazón no hizo sino crecer.  
Son mis entrañas como un seco herbazal donde  
alguien arrojó un tizón ardiendo<sup>523</sup>.

<sup>522</sup> Ibid., p. 194.

وَدِدْتُ بِأَنَّ الْقَلْبَ شَقِيَ بِمَدِيئَةٍ  
فَأَصْبَحَتْ فِيهِ لَا تَحْلِينَ غَيْبُهُ  
تَعِيشِينَ فِيهِ مَا حَبِيبٌ فَإِنْ أَمِتْ  
وَأَدْخَلْتَ فِيهِ ثُمَّ أَطْبِقُ فِي صَدْرِي  
إِلَى مَلْتَقَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَالْحَشِيرِ  
سَكَنْتُ شَغَافَ الْقَلْبِ فِي ظِلْمَةِ الْقَبْرِ (Tawq al ḥamāma, pp. 96-97)

<sup>523</sup> Ibid., p. 192.

[...]



El motivo de exaltar estos versos viene condicionado por las citas que se dan entre los amantes. El poeta los improvisa para explicar uno de los estados que expone sobre el encuentro, después de tanto rehúso por parte de la amada. Alcanzar la felicidad en el encuentro, se mide con el sentido alegórico del beso. Esta expresión sensual que en realidad debe satisfacer al amado, no hace más que aumentar su sed.

En otros versos el poeta habla del beso como motivo de alegría:

Alguien me preguntó mi edad,  
al ver canas en mis sienes y en mis mejillas.  
Le respondí: «Sólo cuento que he vivido un momento  
pensando justa y razonablemente.»  
«¿Cómo es eso? -me dijo-. Acláramelo.  
Me has contado la más extraña de las nuevas.»  
Yo le dije: «A la que posee mi corazón  
le di, un día, un beso, por sorpresa.  
Por muchos años que viva, no pensaré  
que he vivido, en realidad, más que aquel momentito.»<sup>524</sup>

Los versos aparecen en forma de una conversación, donde el poeta pese los rasgos que reflejan su edad madura, justifica que para él un simple beso logrado de su amada equivale a la vida entera, que aquel momento es eterno. El beso en estos versos al contrario de los anteriores es motivo de alegría. Con la dimensión temporal retrospectiva se nota que el recuerdo queda palpitando con carga nostálgica.

Sobre el abrazo distinguimos estos versos en el capítulo XXIV “sobre la separación”:

Por vida mía que en nada aborrezco el día del adiós,  
aunque rompa la unión de mi espíritu con mi cuerpo,  
pues en él abracé a quien amo sin inquietud,  
y antes, cuando se lo pedía, no era generoso.  
¿No es maravilla, a pesar de sus lágrimas,  
que el día de la unión envidie al de la partida?<sup>525</sup>

<sup>524</sup> Ibid., p. 191.

وربما جاد لي في الخلس  
فزاد أليلاً بقلبي اليبس  
يبيس رمى فيه رام قبس  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 95)

ولسي سيد لم يزل نافرأ  
فقلته طالباً راحة  
وكان فؤادي كنبت هشيم

<sup>525</sup> Ibid., p. 233.

وقد رأى الشيب في الفو دين والعذر  
عمرأ سواها بحكم العقل والمنظر  
أخبرتني أشنع الأنباء والخبر  
قبلتها قبلة يوماً على خطر  
تلك السويعة بالتحقيق من عمري  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 94)

وسائل لي عما لي من العمر  
أجبتة ساعة لا شيء أحسبه  
فقال لي: كيف ذا بينة لي فلقد  
فقلت إن التي قلبي بها علق  
فما أعد ولو طالتي سني سوى

Se revisa en los versos que la separación le ha permitido al amado abrazar a su amada y eso forma su máxima satisfacción. Al contrario de lo que se suele expresar, el poeta manifiesta más su satisfacción que su dolor por la separación, aunque eso le podría costar la vida. En los últimos versos insertados en una pregunta retórica, se ofrece una nítida idea del sufrimiento gozoso donde se nota una personificación de la unión que envidia la separación.

Los pasajes que acabamos de mencionar plantean la cuestión de que si estos actos (el beso y el abrazo) forman parte de lo prohibido, sabiendo que Ibn Ḥazm aborda el sujeto del adulterio en los capítulos XXIX (Sobre la fealdad del pecado) y XXX (Sobre la excelencia de la castidad). Este pasaje describe explícitamente su punto de vista acerca de dicho asunto:

Un hombre honesto es el que no trata a personas de malas costumbres, el que no se arriesga a contemplaciones que despierten la pasión, el que no levanta su vista para ver las figuras de composición maravillosa<sup>526</sup>.

Este es el discurso del autor para definir la honestidad en el hombre. Éste debe controlarse ante la contemplación de la belleza de la mujer, relativamente a este discurso se entiende su filosofía sobre la nobleza del carácter casto.

### 1.2.2. Monoteísmo como expresión de la singularidad de la amada

La teoría de Ibn Ḥazm relativamente al amor, distingue entre el verdadero amor y la modalidad de la satisfacción carnal.<sup>527</sup> En este contexto, nuestro autor rechaza la poligamia en la relación amorosa tal como lo señala en estos versos:

Miente de juro quien pretende amar a dos,  
como mintió Manes en sus principios.  
No hay sitio en el corazón para dos amados,  
ni lo que sigue a lo primero es siempre segundo.  
Igual que la razón es una, y no conoce  
otro Creador que el Único, el Clemente [...] <sup>528</sup>.

---

يوم الفراق لعمرى لست أكرهه أصلا وإن شئت شمل الروح عن جسدي  
ففيه عانقت من أهوى بلا جزع وكان من قبله إن سيئل لم يجد  
أليس من عجب دمعي وعبرتها يوم الوصال ليوم السبين نو حسد (Tawq al ḥamāma, p. 128)

<sup>526</sup> Ibid., pp. 287-288.

والصالح من الرجال من لا يداخل أهل الفسوق ولا يتعرض إلى المناظر الجالبة للأهواء، ولا يرفع طرفه إلى الصور البديعة التركيب.  
(Tawq al ḥamāma, p. 170).

<sup>527</sup> Véase Fatima Tahtah en: [http://www.aljabriabed.net/n09\\_08tahah.htm](http://www.aljabriabed.net/n09_08tahah.htm)

<sup>528</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 134.

كذب المدعي هوى اثنتين حتما مثل ما في الأصول أكذب ماني  
ليس في القلب موضع لحبيبي - ي ولا أحدث الأمور بثانسي  
فكما العقل واحد ليس يدري خالقا غير واحد رحمان [...] (Tawq al ḥamāma, pp. 46-47)

Sabiendo que los amantes *‘udrīs* profesan una estricta monogamia<sup>529</sup>, podemos considerar que es uno de los principios que defiende el autor con fuerza y transparencia. Compara esta monogamia con el monoteísmo es decir creer en la trascendente existencia de un único Dios. El término monoteísmo es empleado por Ḥasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā para aludir a la fidelidad en el amor,<sup>530</sup> de hecho, la mujer se convierte en un ser sagrado, en esta línea, Ibn Ḥazm deplora que los hombres amen a dos personas a la vez.

Los versos que acabamos de ver son una fiel imagen de la visión del autor, que coincide con la teoría expresada en la poesía *‘udrī* y que consiste en amar a una sola mujer hasta el fin de su vida. Generalmente, esta clase de fidelidad viene acompañada de un carácter de sumisión.

### 1.2.3. La sumisión

Como habíamos aludido, la sumisión hacia la mujer amada en la poesía árabe en general y en la poesía *‘udrī* andalusí en particular, forma uno de los tópicos más destacados que se remontan al periodo preislámico, de hecho, Rachel Arié considera Ibn Ḥazm como heredero de la tradición oriental.<sup>531</sup> Por su parte, Menéndez Pidal señala lo siguiente: “Aben Házám trata especialmente el tema del amante sumiso y resignado a la voluntad de la amada; es un tema perdurable en la literatura árabe<sup>532</sup>”.

Podemos entender que la sumisión no es un tema nuevo en la literatura árabe, así no es nada raro su rastro entre los *‘udrīs*, se trata de una virtud que refleja más la capacidad de aguantar el sufrimiento como prueba de la supremacía de la amada.

La aproximación de Ibn Ḥazm respecto al tema se ve clara en sus versos. Así, percibimos otra imagen *‘udrī* en su poesía del *Collar*. Primero mencionamos lo que piensa el autor sobre la sumisión:

Uno de los más maravillosos lances del amor es la sumisión del amante a su amado y el cambio que sufre a la fuerza la condición del amante para acomodarse a la del amado<sup>533</sup>

---

<sup>529</sup> Emilio Tornero Proveda, “El amor *‘udrī* y la leyenda de Maʿnūn y Laylā”, en: *Hesperia culturas del Mediterráneo*, N° 14, 2009, pp. 127-144, p. 128.

<sup>530</sup> Ḥasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā op. cit., p. 183.

<sup>531</sup> Véase Arié Rachel, « Ibn Hazm et l'amour courtois », en : *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N°40, 1985. *Al-Andalus - Culture et société*, pp. 75-89, p. 83.

<sup>532</sup> Menéndez Pidal, Ramón, (1941), *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid, Espasa-Calpe, p. 59.

<sup>533</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 161.

En verso Ibn Ḥazm dice:

Cuando me haces reproches, soy el más vil de los condenados a muerte,  
la falsa monedilla que rechaza la  
mano del cambista.

Pero, además, hallo placer en morir por tu amor.  
¡Qué maravilla la de un condenado a muerte que se alegra!<sup>534</sup>

De los versos se entiende que sigue el amado con todo goce y regocijo, haciendo esfuerzos para cambiar de sus actitudes con el único objetivo de satisfacer a la amada. Entonces, estamos ante una escena de sumisión y humillación. La humillación como punto muy crítico en el amor, esta agregada a otro ingrediente que se resume en la paciencia, así vemos su argumento en el *Collar*:

Nadie sostenga que esta paciencia con que el amante soporta la humillación que le impone el amado revela baja de espíritu, pues erraría en ello. [...] Así ves a menudo que un hombre se rinde enamorado a una esclava suya, sobre la que tiene el pleno derecho que le da el dominio, sin que haya, por tanto, nadie que pueda impedir que la maltrate y menos que tome venganza de ella<sup>535</sup>.

Ante el hombre, la amada se muestra caprichosa o indiferente. En este caso, la paciencia es su única vía en espera de que un día le sea su amor correspondido. Esta situación está profundamente analizada por nuestro autor. Más de este argumento, divulga que hasta los hombres de poder, no tienen escapada a la sumisión. En los versos siguientes Ibn Ḥazm versifica sobre este asunto dando el ejemplo de al califa al-Mustanşir, enamorado de la esclava vascongada Şobḥ (Aurora):

No es reprobable rebajarse ante quien amamos,  
pues en amor el más orgulloso se humilla.  
No os maravilléis de que me someta en mi situación,  
pues antes que yo se sometió al-Mustanşir.  
El amado no es nuestro parigual  
para que, cuando le aguantes, tu aguante sea vil[...]<sup>536</sup>

---

ومن عجيب ما يقع في الحب طاعة المحب لمحبوبه، وصرفه طباعه قسراً إلى طباع من يحبه. (*Tawq al ḥamāma*, p. 69).  
<sup>534</sup> Ibid., p. 161.

وإني وإن تعبت لأهون هالك  
على أن قتلي في هواك لاذة  
كزائف نقد ذل في يدي جهيد  
فيا عجباً من هالك متلذذ  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 69)

<sup>535</sup> Ibid., pp. 162-163.  
ولا يقولون قائل إن صبر المحب على ذلة المحبوب دناءة في النفس فهذا خطأ [...]؛ فقد ترى الإنسان يكلف بأمنته التي يملك رفقها، ولا يحول حائل بينه وبين التعدي عليها، فكيف الانتصاف منها (*Tawq al ḥamāma*, p. 70).

<sup>536</sup> Ibid., p. 163.  
ليس التذلل في الهوى يستنكر  
لا تعجبوا من ذلتي في حالة  
فالحب فيه يخضع المستنكر  
قد ذل فيها قبلي المستنصر  
ليكون صبرك ذلة إذ تصبر  
ليس الحبيب مماتلاً ومكافياً  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 71)

Pese el rango poderoso, la figura del hombre aparece humillada, víctima de su amor, no ve ninguna inconveniencia en bajarse ante su esclava. Más de esta virtud loable, es imprescindible señalar la importancia de la guarda del secreto, tópico muy comprobable entre los poetas ‘udrīs.

#### 1.2.4. La guarda del secreto

Un requisito fundamental en el amor como en la expresión poética ‘udrī, es la guarda del secreto, una loable virtud que toma sus principios de la castidad y del refinamiento del hombre. Como habíamos aludido, los andalusíes dieron un gran salto hacia la corriente ‘udrī, y tocar algunos de sus rasgos no parece nada raro, excepto algunas novedosas técnicas poéticas tal como: la exageración.

Ibn Ḥazm expone en su epístola unos bellos y artísticos versos sobre la ocultación del amor, insertados en su capítulo XII titulado “sobre la guarda del secreto”, no obstante, nos cuenta algunas anécdotas en donde se examina esta virtud. Piensa respecto a la guarda del secreto que, una de las señas del amor, es que el amante lo oculte y que refrene su lengua.

La ocultación o el encubrimiento del amor es una de las más importantes manifestaciones temáticas que caracterizan la corriente ‘udrī. La imagen que ofrece *el Collar* es de estrecha aproximación. En este contexto, nos acercamos a este tópico, revisando los versos que expresan las causas de esta actitud. Primero, empezamos por decir que Ibn Ḥazm señala cuatro causas para la guarda del secreto. Solo para dos, deja insertados algunos fragmentos poéticos para ilustrar de manera más artística su argumento. Damos algunos ejemplos en donde esta temática se nota más próxima a la ‘udrī.

Lo que se entiende por la guarda del secreto tiene como significado ocultar su amor por temor de la divulgación. Para Ibn Ḥazm esa es una de las señales del amor, dice al respecto:

[...]  
Cuando el amado aparece, palpita corazón  
como una qatá cogida en la red.  
«Decid, amigos míos,  
pues vuestra opinión es de seguro común:  
¿Hasta cuándo ocultaré esto  
de que no puedo desprenderme?»<sup>537</sup>

<sup>537</sup> Ibid., p. 153.

كان القلب إذ يببدو  
فيا أصحابنا قولوا  
إلى كم ذا أكتامه  
قطاة ضمها شرك  
فإن الرأي مشترك  
ومالي عنه متترك !  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 62)

En estos versos Ibn Ḥazm muestra lo duro que es ocultar su amor, porque el enamorado cree que es loable hacerlo. La reacción de nuestro poeta hacia este acto es todo un rechazo, lo argumenta por deber abstenerse solo de las cosas vedadas por Dios, y no es el caso para el amor.

Otra de las causas del encubrimiento del amor que el autor manifiesta con versos, es el deseo del amante de salvaguardar a su amado, lo cual es señal de lealtad y de noble condición. Sobre este asunto dice:

Tengo para el secreto un lugar tan recóndito, que, si entra en él vivo,  
no puede caberle ninguna duda sobre su muerte.  
Lo mato allí; pero esa muerte es la vida del secreto,  
lo mismo que la tristeza es la alegría del enamorado.<sup>538</sup>

No es fácil disimular el amor para liberarse de la vigilancia y de las perturbaciones condicionadas por el entorno; para ello el cuerpo del enamorado muestra algunos síntomas y cambios que le afectan síquica y físicamente, punto que desarrollamos en el siguiente reparto.

### **1.3. Temas de consecuencias psicológicas y físicas en la poesía ‘udrī del Collar**

En su epístola Ibn Ḥazm se cuida en exponer casos de síntomas psicológicos y físicos causados por la opresión o por el ocultamiento del amor u otras razones. En este contexto, los versos que expresan la palidez, extenuación, insomnio y la locura son muy presentes. Por consiguiente, intentamos revisar estos síntomas en verso para defender nuestra problemática.

#### **1.3.1. Consecuencias psicológicas**

##### **1.3.1.1. La nostalgia**

El tema de la nostalgia o el hecho de expresar una experiencia de extrañamiento está muy ligado con el tema de *al gazal*. Tocando este tema dentro de la poesía amorosa ‘udrī los poetas aspiran recordar y restaurar momentos ya desaparecidos por distintas condiciones, estado mental que destacamos a menudo en sus versos.

La nostalgia y la melancolía impregnan sin límites el sentimiento de amargura que se exalta en verso. Todo tiene sus antecedentes en la vida poética tribal del Oriente y tiene aún gran intensidad entre los ‘udrīs, así, podemos decir que este sentimiento serpenteó en Occidente y es gracias a las muestras poéticas que podemos comprobar que no era algo

---

<sup>538</sup> Ibid., p. 154.

للسر عندي مكان لو يحل به  
أميته وحياة السر ميته

حي إذا لا اهتدى ريب المنون له  
كما سرور المعنى في الهوى الوله (Tawq al ḥamāma, p. 63)

completamente nuevo. Por consiguiente, intentamos ver en qué condición se deja manifestar esta experiencia en la poesía del *Collar*.

La nostalgia en la poesía del *Collar* se basa a menudo en el fuerte lazo entre la separación y el recuerdo; sobre eso dice el autor: “*La separación engendra nostalgia y agitación y despierta el recuerdo.*”<sup>539</sup>

En su discurso sobre la separación en el capítulo XXIV, el autor distingue varias clases y entre las expuestas: la clase de separación ocasionada por cualquier obstáculo que impida el encuentro o por un riesgo que amenace al amado si ve a su amante. Nuestro poeta ha sido víctima de esta suerte, y en un *gazal* cargado de sentimiento de nostalgia dice:

Veo su casa a todas horas y momentos,  
pero quien en ella vive está oculto para mí.  
¿Y de qué me sirve estar cerca de la casa  
si hay un espía que acecha mi visita a sus moradores?  
¡Ay de mí! Oigo el ruido del vecino,  
y, sin embargo, sé que para mí la China está más próxima.  
Soy como el sediento que ve el agua en el pozo  
y no tiene manera de sacarla.  
Ausente está mi amada, como el que está en la tumba  
de quien no te separa más que la losa que la cubre<sup>540</sup>.

Al hacer una mirada retrospectiva, Ibn Ḥazm se muestra muy sensible en sus recuerdos cargados de sentimiento de sufrimiento y de llanto, donde se enfatiza la nostalgia. En estos versos el poeta completa su expresión de *al gazal* con sentidos de añoranza y de nostalgia, así podemos prever su anhelo por un encuentro vuelto imposible.

En otro caso por requerimiento de un amigo compone versos donde se puede percibir la nostalgia:

-Recorríamos los rincones de un jardín  
de trémulas ramas y tierra húmeda de escarcha.  
Reían las flores, y sus brazaletes  
se movían al cobijo de una sombra difusa.  
-Aunque cualquiera de nosotros quisiera cambiar su condición  
por la de cualquier amigo, o por un reino perpetuo,

<sup>539</sup> Ibid., p. 241.

<sup>540</sup> Ibid., p. 227.

ولكن من في الدار عني مغيب  
على وصلهم مني رقيب مرقب  
وأعلم أن الصين أدنى وأقرب  
وليس إليه من سبيل يسبب  
وما دونه إلا الصفيح المنصب (Tawq al ḥamāma, p. 122)

أرى دارها في كل حين وساعة  
وهل نأفعي قرب الديار وأهلها  
فيا لك جار الجنب أسمع حسه  
كصناد يرى ماء الطوي بعينه  
كذلك من في اللحد عنك مغيب

viviría en continua miseria e infortunio  
y no le dejarían la turbación ni la adversidad<sup>541</sup>.

El enamorado al aludir a los espacios naturales, expresa la nostalgia hacia la amada ausente, recuerda su compañía recorriendo estos espacios. Pese ser rodeado por sus compañeros, el apasionado queda separado de su universo real para quedarse prisionero de sus recuerdos. Partiendo de este ángulo, Ibn Ḥazm muestra que los poetas recurren a las lágrimas para dar más valor al estado nostálgico en el cual se ahogan y se sienten conformes.

### 1.3.1.2. El llanto y la llorera

Las lágrimas eran las palabras que los poetas ‘udrīs utilizaban con frecuencia para referirse a la realidad de la nefasta separación, o de la ausencia de la amada. Con el llanto expresado en verso, los poetas pretenden transmitir con énfasis el dolor producido que los conlleva a un estado de desconsuelo, por el cual se derraman muchas lágrimas.

Partiendo de eso, es bien entendido que la llorera y el llanto forman uno de los núcleos temáticos en la poesía ‘udrī, esto tiene sus índices en la poesía del *Collar*. Ibn Ḥazm considera este asunto como una de las señales del amor, dice al respecto:

El llanto es otra señal de amor; pero en esto no todas las personas son iguales. Hay quien tiene prontas las lágrimas y caudalosas las pupilas: sus ojos le responden y su llanto se le presenta en cuanto quiere. Hay, en cambio, quien tiene los ojos secos y faltos de lágrimas<sup>542</sup>.

El tema forma una de las imágenes sensoriales como se constata de las palabras de Ibn Ḥazm, pero no todas las personas que afrontan adversidades en el amor y sufren, derraman lágrimas.

Pasando a más pruebas sobre la presencia de los tópicos de la corriente ‘udrī en nuestra epístola, y relativamente al tema del llanto y las lágrimas, citaremos consiguientemente versos donde se exalta. Ibn Ḥazm advierte que el llanto es prueba de amor como lo ha adelantado en prosa, sobre este sujeto dice en verso:

<sup>541</sup> Ibid., p. 250.

ولما تروخنا بأكناف روضة  
وقد ضحكت أنوارها وتضوعت  
تغصص عندي كل ما قد وصفته  
فيا ليتني في السجن وهو معانفي  
مهذلة الأفنان في تربها المندي  
أساورها في ظل فيء ممدد  
ولم يهنني إذ غاب عني سيدي  
وانتم معاً في قصر دار المجدد ( *Tawq al ḥamāma*, p. 141)

<sup>542</sup> Ibid., p. 120.

والبكاء من علامات المحب ولكن يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع هامل الشؤون تجيبه عينه وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع ( *Tawq al ḥamāma*, p. 34).



Indicio del pesar son el fuego que abrasa el corazón  
y las lágrimas que se derraman y corren por las mejillas.  
Aunque el amante cele el secreto de su pecho,  
las lágrimas de sus ojos lo publican y lo declaran.  
Cuando los párpados dejan fluir sus fuentes,  
es que en el corazón hay un doloroso tormento de amor<sup>543</sup>.

Siendo el amor una enfermedad tal como lo describe el poeta en una imagen subjetiva, se entiende que las lágrimas son el mejor alivio para el dolor que se causa. Queda a señalar que las lagrimas divulgan el secreto del amor, que tanto cuida a ocultar el enamorado, pero, se le hacen leer desde su rostro lo que pretende guardar. Se puede apreciar la misma idea en los siguientes versos:

Las lágrimas del enamorado se derraman;  
la reputación del enamorado se lastima<sup>544</sup>.

Partiendo de estos versos, deducimos que siendo el amante cautivo en la red del sufrimiento a causa de proteger a su amada y de guardar en secreto su amor, puede llegar al extremo de derramar lágrimas. De este modo, notamos que Ibn Ḥazm sigue los pasos de los poetas ‘udríes al abordar la idea de la imposibilidad de ocultar el amor, aunque el amante se esfuerce por hacerlo.

Puede surgir el llanto del enamorado justo al oír la voz de la amada, tal como lo muestran estos versos:

Las tropas del amor han acampado en mis oídos,  
como lo muestran las lágrimas de mis ojos<sup>545</sup>.

De los tangibles testimonios del duradero y sincero amor, se señala la mezcla de las lágrimas con tinta, para escribir una carta de amor. A propósito de eso dice Ibn Ḥazm:

Me ha llegado la respuesta a la carta que le envié,  
que ha sosegado mi excitación y, a la vez, ha excitado mi sosiego.

[...]

El llanto no paraba de borrar sus renglones.  
¡Oh llanto, cuánta belleza borraste!

<sup>543</sup> Ibid., p. 121.

دليل الأسي نار على القلب تليفح  
ودمع على الخدين يهمي ويسفح  
إذا كتم المشغوف سر ضلوعه  
فإن دموع العين تبدي وتفضح  
إذا ما جفون العين سالت شؤونها  
ففي القلب داء للغرام مبرح (Tawq al ḥamāma, p. 35)

<sup>544</sup> Ibid., p.153 .

دموع الصبب تنسفك  
وستر الصبب ينهتك (Tawq al ḥamāma, p. 62)

<sup>545</sup> Ibid., p. 126.

قد حل جيش الغرام سمعي  
وهو على مقلتي ييدو (Tawq al ḥamāma, p. 39)

Mis lágrimas mezcladas con la tinta hicieron invisible la primera línea,  
y la última línea quedó desvaída por las lágrimas<sup>546</sup>.

Para derramar lágrimas hace falta una densa emoción moral o sentimental<sup>547</sup>, en este caso es muy palpable el sentimiento de nostalgia al recibir una carta por parte de la amada. El profundo amor impregnado de gran añoranza, traza su vía mediante las líneas tachadas con lágrimas, así, la prueba de su sentimiento tiene sus índices en las líneas borradas.

Con los ejemplos que acabamos de exponer sobre el tema, Ibn Ḥazm da otra imagen que se halla en la poesía de los ‘udrīs, en donde el sufrimiento se deja exteriorizar por las lágrimas, así nos hallamos con amantes que encuentran complacencia en sus lamentos para dar prueba de un voto de refinamiento. En suma, podemos admitir que el amor y el sufrimiento se aúnan, idea que desarrollamos en el siguiente punto

### 1.3.1.3. El dulce sufrimiento

En el amor no hay escapada del tormento amoroso que es el sufrimiento o el dolor. Respectivamente a esta idea Ibn Ḥazm dice:

En suma, Dios te honre, es el amor una dolencia rebelde, cuya medicina está en sí misma, si sabemos tratarla; pero es una dolencia deliciosa y un mal apetecible, al extremo de que quien se ve libre de él reniega de su salud y el que lo padece no quiere sanar<sup>548</sup>.

Revisando estas líneas nos paramos para interpretar lo que significa dar sabor de dulzura a algo que en realidad se debe describir con lo amargo, que daña y que deja el ser padecer. Por evidencia, acercarnos a esta idea no es casual, sino que, es otra imagen que da prueba de la existencia de más tópicos de la corriente ‘udrī en el espíritu de nuestro poeta. Los poetas ‘udrīs gozan de su sufrimiento y lo expresan en sus versos. Igualmente lo hace Ibn Ḥazm en estos versos:

¡Oh esperanza mía! Me deleito en el tormento que por ti sufro.  
Mientras viva, no me apartaré de ti.  
Si alguien me dice: «Ya te olvidarás de su amor»,

<sup>546</sup> Ibid., p. 147.

جواب أتاني عن كتاب بعثته فسكن مهتاجاً وهيج ساكناً [...] فإما ماء العين يمحو سطوره وأضحى بدمعي آخر الخط باتناً (Tawq al ḥamāma, p. 58)

<sup>547</sup> Véase Muhammed Abu Rub (1990), La poésie galante andalouse au XIe siècle: typologie, Paris : Asfar, p. 212.

<sup>548</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 110.

والحب - أعزك الله - داء عياء وفيه الدواء منه على قدر المعاملة ، وسقام مستلذ وعلّة مشتهاة لا يود سليلهما البرء ولا يتمنى عليها الإفاقة . (Tawq al ḥamāma, p. 26)

no le contesto más que con la ene y la o<sup>549</sup>.

En *El Collar* se relaciona este aspecto con la enfermedad, observamos esto a partir de esta pregunta: *¿Qué te parece de uno que, estando enfermo, no quiere verse libre de su dolencia?*<sup>550</sup>

Sintiéndose condenado a vivir en el sufrimiento, el amante espera liberarse solo con la muerte y la enfermedad, es su vía más segura, así, se consideran como un deseo aspirado. Como se había registrado entre los poetas ‘udrīs hallamos en *El Collar* algunas manifestaciones de dicha temática.

Para Ibn Ḥazm el amante es víctima de su amor, esta imagen se relaciona con el sufrimiento gozoso, una clase de dolor que presenta similitud con la lírica ‘udrī:

Esta dolencia, cuya curación desafía al médico,  
me llevará, sin duda, a la aguada de la muerte.  
Pero contento estoy con caer víctima de su amor,  
como quien bebe veneno desleído en un vino generoso.  
¿Qué más quiere el Destino? ¿Qué poca vergüenza tiene,  
y con qué afán tiende a adueñarse de toda alma enamorada!<sup>551</sup>

Como se puede notar, todas las ideas sobre el dolor, la enfermedad y la muerte se reúnen para dar un aspecto tan emotivo. Con la exageración en pintar este excepcional cuadro renovador en *al gazal*, se tinta el fragmente con una imagen ‘udrī hispanizada. De hecho, exploramos otro ejemplo:

¿Hay quien pague el precio de sangre del asesinado por el amor?  
¿Hay quien rescate al cautivo del amor?  
¿O podrá acaso el destino hacerme retroceder hacia mi amada,  
como en aquel día que pasamos junto al río?  
Lo pasé nadando y estaba sediento:  
¡Qué maravilla uno que nada y tiene sed!  
El amor, dueño mío, me dejó tan extenuado,  
que no pueden verme los ojos de los que me visitan.  
¿Cómo se las arregló el amor para llegar  
a quien es invisible para todos?  
El médico se ha aburrido de intentar curarme  
y hasta mis émulos sienten piedad de mi dolencia<sup>552</sup>.

<sup>549</sup> Ibid., pp.110-111.

<sup>550</sup> Ibid., p. 110.

<sup>551</sup> Ibid., p. 229.

وأستأذ بلائي فيك يا أملي  
ولست عنك مدى الأيام انصرف  
إن قيل لي تتسلى عن مودته  
فما جوابي إلا السلام والألف (Tawq al ḥamāma, p. 27)

وبي علة أعيى الطبيب علاجها  
رضيت بان أضحي قتييل وداده  
سئوردني لا شك منهل مصرعي  
كجارع سم في رحيق مشعشع  
فما لليالسي ما أقل حياءها  
وأولعها بالنفس من كل مولع (Tawq al ḥamāma, p. 124)

Este fragmento reúne todas las imágenes del amor ‘*udrī* que se pueden observar en la poesía. Así nos parece que estos versos son el mejor ejemplo en donde se describe la situación de un refinado y casto enamorado. Por lo tanto, se distingue la nostalgia, el llanto de un verdadero apasionado, el sufrimiento, la queja y la desesperación. En suma, estos versos cargados de tristeza, son una verdadera interpretación de los sentimientos del poeta. El mejor exponente de este estado se percibe en los dos últimos versos donde se hace mención de la enfermedad que no tiene cura, este rasgo temático muy recurrente entre los poetas ‘*udrīs*.

#### 1.3.1.4. El insomnio

En la esfera de los síntomas síquicos hallamos uno de los más frecuentes accidentes del amor, se trata del **insomnio**, otra consecuencia que le toca vivir el enamorado. Para Ibn Ḥazm, los amantes son capaces de velar toda la noche por ser inmersos en los delirios del amor, así, los describe como “apacentadores de estrellas”, en verso dice:

Si las tinieblas no hubiesen de acabar  
hasta que se cerraran mis párpados en el sueño,  
no habría manera de llegar a ver el día,  
y el desvelo aumentaría por instantes.  
Los luceros, cuyo fulgor ocultan las nubes  
a la mirada de los ojos humanos,  
son como ese amor tuyo que encubro, delicia mía,  
y que tampoco es visible más que en hipótesis<sup>553</sup>.

#### 1.3.1.5. La locura

Otros de los síntomas síquicos causados por el sufrimiento entre los ‘*udrīs*, es la locura. Esta situación se destaca en tres anécdotas en la obra del *Collar*. Mencionamos por ejemplo este caso:

<sup>552</sup> Ibid., p. 200.

<p>أم هل لعاني الحب من فادي كمثل يوم مر في الوادي يا عجباً للسايح الصادي تبصرني الحاظ عوادي عن أعين الحاضر والبادي يرحمني للسقم حسادي</p> <p>(<i>Tawq al ḥamāma</i>, p. 101)</p>	<p>هل لقتيل الحب من وادي أم هل لدهري عودة نحوها ظلمت فيه ساجاً صادياً ضنيت يا مولاي جداً فما كيف اهتدى الوجد إلى غائب مل مداوتي طبيبي فقد</p>
--	---

<sup>553</sup> Ibid., p. 117.

<p>[إذا] ما أطبقت يوماً جفوني وسهد زائد في كل حين سناها عن ملاحظة العيون فليس يبين إلا بالظنون</p> <p>(<i>Tawq al ḥamāma</i>, p. 32)</p>	<p>فإن لم ينقض الإظلام إلا فليس إلى النهار لنا سبيل كأن نجومه والغيم يخفي ضمير في ودادك يا منايا</p>
--	--

“Abu-l-‘Afiya, liberto de Muhammad Ibn ‘Abbās Ibn Abī ‘Abda, me contó que el motivo de la locura de Yahyā Ibn Muḥammad Ibn Aḥmad Ibn ‘Abbās Ibn Abī Abda fue la venta de una esclava suya por la que sentía un violento amor. La vendió su madre, que procedió a casarlo con una ‘Āmirī”<sup>554</sup>.

Esta historia nos recuerda el rechazo de la familia de Qays b. Darīḥ a su esposa y obligarlo a divorciarse de ella, para acabar en el laberinto de la pérdida del juicio.

**La pérdida del juicio** de uno de los amantes es un tópico que marca la vida de los ‘udríes, y desde luego, lo veremos aparecer con los andalusíes, tal como, se puede comprobar en las referencias de Ibn Ḥazm. Se trata de un estado de obsesión que finaliza con la locura de amor, así lo indican estos versos:

Le robaste el corazón a viva fuerza,  
y ¿quién puede vivir sin corazón?  
Ayúdale con la unión para que vivas noblemente  
y alcances el premio el día del juicio.  
Pues veo que si esto dura va a cambiar  
las ajorcas de sus tobillos por las cadenas de los locos.  
En verdad, tú has enamorado al sol,  
y su amor por ti es evidente ante la Humanidad<sup>555</sup>.

### 1.3.2. Consecuencias físicas

#### 1.3.2.1. Sobre la enfermedad

Respectivamente al tema de la relación entre amor y enfermedad como síntoma expresado con fuerza en la poesía ‘udrī, notamos que Ibn Ḥazm dedica a este sujeto todo el capítulo XXVI titulado “sobre la enfermedad”. Con Ibn Ḥazm, un accidente frecuente es la consunción. Surge cuando el amante tiene que mantener oculto su amor, por algún motivo, o cuando se le prohíbe la unión, con el amado,<sup>556</sup> lo que da causa a la enfermedad que le obliga a estar postrado en cama, por perder todo aliento. Sobre eso dice Ibn Ḥazm:

Todo amante, cuyo amor sea sincero y que no pueda gozar de la unión amorosa, bien por separación, bien por desdén de su amado, bien por guardar secreto su sentir, movido de cualquier circunstancia, ha de llegar por fuerza a las fronteras de

<sup>554</sup> Ibid, p. 257.

وأخبرني أبو العافية مولى محمد بن عباس بن أبي عبدة ، أن سبب جنون يحيى بن محمد بن عباس بن أبي عبدة بيع جارية له كان يجد بها وجداً شديداً، كانت أمه أباعتها وذهبت إلى إنكاحه من بعض العامريات. (Tawq al ḥamāma, p. 146)

<sup>555</sup> Ibid., p. 256.

قد سلبت الفؤاد منها اختلاصاً  
فأغتها بالوصل تحي شريفاً  
وأراها تعترض إن دام هذا  
أنت حقاً متيم الشمس حتى  
أي خلـق يعيش دون فؤاد  
وتفـز بالثواب يوم المعـاد  
من خلايلها حلـى الأفيـاد  
عشقها بين ذا الوري لك بادي (Tawq al ḥamāma, p. 146)

<sup>556</sup> Véase Arié Rachel, op. cit., p. 233.

la enfermedad y estar extenuado y macilento, lo cual a veces le obliga a guardar cama <sup>557</sup>.

Pasando por esta amarga situación, es solo el **hábil** y **perspicaz** médico quien puede distinguir las razones de la enfermedad.

Los síntomas del insomnio, de la pérdida del juicio y de la languidez de los cuales padecen los enamorados y que solo ellos saben sus causas se examinan en diversas partes en la poesía del *Collar*, ilustramos esta parte con los siguientes versos:

El médico, que nada sabe, me dice:  
«Cúrate, oh tú que estás enfermo.»  
Pero mi dolencia nadie la sabe más que yo  
y el Señor Poderoso, el Excelso Rey  
[...]  
y las huellas de la tristeza en mi rostro,  
y mi cuerpo **extenuado** y macilento **como un espectro?** <sup>558</sup>.

Estos versos describen el estado físico de una persona atrapada por el mal de amor. El médico ignora las verdaderas causas de su enfermedad, pese que los signos de la pasión revisados en el estado de extenuación son evidentes. De este modo, Ibn Ḥazm le da a entender a su doctor que, a pesar de sus «síntomas», su enfermedad es sólo «pasión amorosa» <sup>559</sup>.

La enfermedad y el amor son dos extremos estrechamente ligados tanto en la vida como en la poesía de los ‘udríes. La epístola del *Collar*, es una excelente muestra de este asunto, de ella intentamos espigar esta relación gracias a los versos, que ofrecen una parecida imagen de la tradicional y clásica forma ‘*udrī*. Primero, nos parece adecuado señalar, que nuestro autor apoya sus versos con historias que a nuestro juicio se aproximan de una manera sorprendente a las de *banu ‘udrā*.

<sup>557</sup> Ibid., p. 254.

ولا بد لكل محب صادق المودة ممنوع الوصل - إما ببين وإما بهجر وإما بكتمان واقع لمعنى - من أن يؤول إلى حد السقام والضنى والنحول، وربما أضجعه . (Tawq al ḥamāma, p. 144)

<sup>558</sup> Ibid ., p. 254.

يقول لي الطبيب بغير علم      تداو فأنت يا هذا عليـل  
ودائي ليس يدريه سوائي      ورب قادر ملك جليل  
[...]

وجسم كالخيال ضن نحيل (Tawq al ḥamāma, p. 144)      ووجه شهادت الحزن فيه

<sup>559</sup> Ramón Mujica Pinilla, op. cit., p. 66.

De los síntomas físicos, la aproximación con los ‘udrīs se percibe en el estado de **palidez languidez y extenuación** como hemos señalado. Del amante a quien la extenuación se ha apoderado por el amor, tenemos estos versos que aparecen al final del capítulo XX:

El amor, dueño mío, me dejó tan extenuado,  
que no pueden verme los ojos de los que me visitan.  
¿Cómo se las arregló el amor para llegar  
a quien es invisible para todos?  
El médico se ha aburrido de intentar curarme  
y hasta mis émulos sienten piedad de mi dolencia<sup>560</sup>.

Se averigua en estos versos una carga de sentimientos de tristeza. El poeta expresa el verdadero amor por medio de la enfermedad, es la mejor prueba de sus sentimientos. Se entiende que la amada en este caso es la enfermedad y al mismo tiempo es la cura, y que el papel del médico no sirve para nada ante este caso.

Las ilustraciones que acabamos de adelantar no son más que una muestra de la influencia de Ibn Ḥazm por el arte poético de los árabes beduinos. Tocar los temas de la enfermedad del amor e incluso los síntomas que suelen aparecer en la vida de los ‘udrīs se revisan parecidamente entre los andalusíes. Ibn Ḥazm gracias a su talento poético llega a versificar el tema dando una imagen hispanizada a la corriente ‘*udrī* dentro de su epístola.

#### 1.4. El tema de la muerte en la poesía del *Collar de la Paloma*

La muerte es el final lógico de las historias del amor ‘*udrī*. En ciertas ocasiones la obra nos ofrece ideas en donde se entiende que el amor se liga al sufrimiento y a la muerte. Las llamas de la verdadera pasión puede llevar a la muerte, y muchas veces es deseada por parte del amante para alcanzar su máxima felicidad, en casos de perder a la amada (muerte) o cuando ésta no le corresponda sus sentimientos.

Ibn Ḥazm piensa en la muerte como consecuencia del loco amor. En su epístola nos narra que mucha gente muy conocida en su entorno y que aparece en situaciones amorosas muy parecidas a las de los amantes beduinos de la tribu ‘*udrā*.

<sup>560</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 200.

ضنيت يا مولاي وجداً فما  
كيف اهتدى الوجد إلى غائب  
مل مداواتي طبيبي فقد  
تبصرني ألاحظ عوادي  
عن أعين الحاضر والبيادي  
برحمني للسقم حسادي (Tawq al ḥamāma, p. 101)

En el capítulo XXVIII “sobre la muerte” el autor del *Collar* nos habla de pasiones amorosas que terminan con la muerte, así es notable la mención de varios casos trágicos. Por ejemplo Ibn Ḥazm nos relata la historia de su hermano Abū Bakr y su esposa ‘Ātika, dice:

“Estaba casado con ‘Ātika [...] mujer de hermosura sin par y de noble carácter, adornada de tales excelencias como no volverá a haber otras en el mundo. Entrambos se hallaban en la más lozana mocedad, y bajo su pleno imperio. Pero los dos se enojaban uno con otro por cualquiera palabrilla de nada y estuvieron enfadados y distanciados durante ocho años”<sup>561</sup>.

En una situación de sufrimiento duradero tal como se concibe entre los ‘*udrīes*, notamos en ‘Ātika síntomas de sufrimiento por amor en esta descripción:

El amor por él la hizo adelgazar, la pasión la extenuó, y la demasía de su ardor la hizo enflaquecer de tal suerte, que se quedó como un espectro marcado con la huella de la enfermedad.<sup>562</sup>

Pero la situación se agrava más con la muerte de su marido:

“Desde que la dejó, no cesó ella de sufrir dolencias internas, enfermedad y extenuación, hasta que murió también, un año después, el mismo día en que se cumplía un año justo de que su marido estaba bajo tierra”<sup>563</sup>.

Como se nota en estos fragmentos notamos imágenes de sufrimiento que se resumen en el estado empeorado de ‘Ātika, así, podemos revisar todos aquellos síntomas que se perciben en el amor ‘*udrī*, donde se relacionan casos de sufrimiento con la muerte.

Abordar el tema de la muerte en la poesía ‘*udrī*, refleja una reacción de angustia y de desesperación hasta el extremo de aspirarla y desearla para terminar con el sufrimiento causado por la separación. Sobre este sujeto dice Ibn Ḥazm: “En cuanto a mí, la muerte es, a mi juicio, preferible a la separación”<sup>564</sup>

<sup>561</sup> Ibid, p. 276.

وكان متزوجاً بعاتكة (...)، وكانت التي لا مرمى وراءها في جمالها وكريم خليلها، ولا تأتي الدنيا بمثلها في فضائلها، وكاننا في حد الصبا وتمكن سلطانته تغضب كل واحد منهما الكلمة التي لا قدر لها، فكانا لم يزاها في تغاضب وتعاتب مدة ثمانية أعوام، (Tawq al hamāma, p. 160)

<sup>562</sup> Idem.

وكانت قد شفها حبه وأضناها الوجد فيه وأنحلها شدة كلفها به، حتى صارت كالخيال المتوهم دنفا (Tawq al hamāma, p. 160).

<sup>563</sup> Idem.

فما انفكت منذ بان عنها من السقم الدخيل والمرض والذبول إلى أن ماتت بعده بعام في اليوم الذي أكمل هو فيه تحت الأرض عاماً. (Tawq, p. 161)

<sup>564</sup> Ibid., p. 237.



Por consiguiente, mencionamos versos en donde la idea resulta parecida a la de los poetas ‘udríes:

Me aconsejan: «Vete y acaso olvidarás  
y acabarás por desear el olvido.»  
Les digo: «Antes moriré que olvidar.  
¿Quién beberá veneno como experiencia?»<sup>565</sup>

Los versos demuestran que en el verdadero y casto amor, es preferible morir que olvidar a la amada, así, para apoyar más su idea comprara el olvido con el veneno.

Se desliza en *el Collar* un sentimiento de muerte en muchas situaciones entre los amantes que consideramos como negativas tal como es el caso de la separación, ésta es fuente de un dolor tremendo y de una enfermedad incurable, poetisa Ibn Ḥazm este sujeto con una aspiración a la muerte:

[...]La muerte es de gusto más dulce que un amor  
que se ofrece al que va y al que viene  
[...]<sup>566</sup>.

Lejos de esta aspiración, Ibn Ḥazm muestra su conocimiento respecto al martirio en el amor y adelanta al respecto este dicho de la tradición: *El que se enamora y es casto y muere, muere mártir.*<sup>567</sup>

Sobre dicho asunto compuso estos versos:

Si muero de amor, moriré mártir,  
y si me das tu favor, viviré feliz.  
Así nos lo han dicho gentes de fiar  
y sinceras, libres de sospecha e impostura.<sup>568</sup>

Morir a causa del amor, selecciona estas personas en el rango de los mártires, tal como se entiende de la tradición de los ‘udríes, pero para alcanzar este rango es preciso conservar su castidad.

---

وأما أنا فالموت عندي أسهل من الفراق (Tawq al ḥamāma, p. 131).

<sup>565</sup> Ibid., p. 238.

وقالوا ارتحل ففعل السلو يكون وترغب أن ترغبه  
فقلت الردى لي قبل السلو ومن يشرب السم عن تجربته ! (Tawq al ḥamāma, p. 132)

<sup>566</sup> Ibid., p. 212.

فالموت أحلى مطعماً من هوى ... يباح للوارد والصادر [...] (Tawq al ḥamāma, p. 111)

<sup>567</sup> Ibid., p. 274.

" من عشق فعف فمات فهو شهيد " (Tawq al ḥamāma, p. 159)

<sup>568</sup> Ibid., p. 274.

فإن أهلك هوى أهلك شهيداً وإن تمنن بقيت قرير عين  
روى هذا لنا قوم ثقات نأوا بالصدق عن جرح ومين (Tawq al ḥamāma, p. 159)

## 1.5. Tema de carácter simbólico

### 1.5.1. Reminiscencia de las aves en el *Collar de la Paloma*

Los animales han sido desde la poesía árabe preislámica como elementos muy presentes en los versos, añaden un tacto estético y simbólico que da más valor al componente artístico. En la poesía ‘*udrī* los animales, generalmente, sirven para describir a la amada, lo que enriquece la expresión poética con una gran constelación de figura retórica. Para el poeta ‘*udrī* la visión de la naturaleza y especialmente las aves son una traducción de su triste estado.<sup>569</sup> Más llamativo es el mensaje simbólico que ofrecen las aves, los más empleados son la paloma y el cuervo.

Con el objetivo de acercarnos más a la imagen ‘*udrī* en el *Collar* notamos que nuestro poeta evoca estos animales, pero veremos si simbolizan lo mismo que para los ‘*udrīs*.

Ibn Ḥazm resalta la importancia de la paloma como mensajero portador de las buenas noticias, tal como nos lo guarda el testimonio coránico, dice al respecto:

Noé la eligió, y no burló las esperanzas  
que puso en ella, porque le trajo buenas nuevas.  
Yo también le confiaré las cartas que te escriba.  
Mira, pues: ¡las cartas van en las plumas de un ave!<sup>570</sup>

La paloma es un elemento de la imagen de llorera que había dibujado para sí el poeta ‘*udrī*, quien llora su amor y felicidad perdidos.<sup>571</sup> Veremos como la emplea Ibn Ḥazm con el mismo sentido.

En versos insertados en el capítulo XII “*sobre la guarda del secreto*”, el poeta parece muy apegado al rasgo de la guarda del secreto en los que podemos discernir que parece muy melancólico, extenuado y atormentado a modelo de los poetas ‘*udrīs* dice:

[...]  
Mi amor es como un escrito cuyo trazo es firme,  
pero que se resiste a la interpretación;  
o como la voz de la paloma en el bosque,  
que repite su canción de rama en rama

<sup>569</sup> Véase Ahmed ‘Adel ‘Abd al Mawlā (2013), *Al uslūbiyya attatbiqiyya attašqīlāt allugawiyya fi al ssi’r al ‘udrī namuḍajan*, Maqtabat al adab, el Cairo, p. 214.

<sup>570</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 150.

تخيرها نوح فما خاب ظنه      لديها وجاءت نحوه بالبشائر  
سأودعها كتبي إليك فهاكها      رسائل تهدي في قوادم طائر

(*Tawq al ḥamāma*, op.cit., p. 60)

<sup>571</sup> Véase Ḥasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā (1983), *Al gazal ‘udrī fi al ‘aṣr al umawī*, Egipto: maṭba’at as-sa’āda, p. 175.

y cuyo murmullo deleita nuestros oídos,  
[...]<sup>572</sup>

Estos versos son una interpretación del estado amoroso de nuestro poeta. El empleo de la paloma viene parecido a su alusión entre los poetas ‘udríes, así, es una encarnación de su llanto y tristeza. Ibn Ḥazm al igual que los ‘udríes se compara a sí mismo con la paloma. Su voz deleita el oído pero en realidad refleja suspiros de sufrimiento y de tristeza.

En otros versos dice:

[...]  
Cuando el amado aparece, palpita corazón  
como una *qatā* cogida en la red.  
«Decid, amigos míos,  
pues vuestra opinión es de seguro común:  
¿Hasta cuándo ocultaré esto<sup>573</sup>

Comparar el corazón con *al qatā* (pájaro del desierto) es una de las imágenes muy recurrentes en la poesía de los ‘udríes. Dicha imagen de *al qatā* atrapada en la red coincide con la expresión de Qays Laylā en estos versos:

قطاة غرها شرك فباتت      تجاذبه وقد علق الجناح<sup>574</sup>

Una paloma quedó cogida en la red  
Quiso liberarse tras de ser atrapada su ala<sup>575</sup>.

Siguiendo la misma línea, pasamos a averiguar la presencia de otra ave, el cuervo en la poesía. Ibn Ḥazm no cambia el sentido que lo simboliza este animal, así, sigue siendo el presagio funesto de la separación cuando lo ven los amantes a causa de su voz y su color negro<sup>576</sup>.

<sup>572</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 154.

كخط يرى رسمه ظاهراً      وإن طلبوا شرحه لم بين  
كصوت حمام على أيكاة      يرجع بالصوت في كل فن  
تلذ بنجواه أسماعنا      ومعناه مستعجم لم بين  
يقولون بالله سم الذي      نفى حبه عنك طيب الوسن (Tawq al ḥamāma, p. 63)

<sup>573</sup> Ibid., p. 153.

كان القلب إذ يبدو      قطاة ضمها شرك  
فيا أصحابنا قولوا      فغن الرأي مشترك  
إلى كم ذا أكاتممه      ومالي عنه متترك (Tawq al ḥamāma, p. 62)

<sup>574</sup> Maḥnūn Laylā, *Diwān*, op. cit., p. 101.

<sup>575</sup> Traducción personal.

<sup>576</sup> Véase Ḥasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā, op. cit., p. 175.

Aparece la mención del cuervo en solo un fragmento del capítulo XXIV “sobre la separación”:

¡Ojalá volviese hoy a ver el cuervo!  
Tal vez apartaría de mí vuestro apartamiento, que ya se prolonga.  
Así dije; pero la noche dejó caer su velo,  
jurando que no acabaría, y lo ha cumplido<sup>577</sup>.

Aquí el poeta ruega al cuervo que le devuelva su unión, puesto que ha sido la causa de la separación. Aparece también en estos versos el tema del insomnio del amante cuando no le es fácil conciliar el sueño por la añoranza a la amada. La noche y el sueño van a ser factores que favorecen la visión del espectro de la amada para conformarse.

## 1.6. Tema de conformidad

### 1.6.1. El espectro

Uno de los tópicos de la poesía ‘udrī y de la antigua poesía árabe es la visión del espectro de la amada. Es en el capítulo XXV “sobre la conformidad” donde Ibn Ḥazm evoca este sujeto, y considera el espectro como una muestra de conformidad. Sobre la visita del espectro de la amada, Ibn Ḥazm introduce versos que manifiestan un ambiente cargado de perturbaciones psicológicas que dejan palpitante el inquieto estado emocional de la persona visitada.

Primero y antes de ilustrar esta temática, nos parece importante señalar que Ibn Ḥazm deja evidente su conocimiento por la cultura poética de los antiguos árabes, considerados precursores en argumentar el tema del espectro. Así, menciona en este contexto a: Sayyār al-Nazzām, Abū Tammām Habīb Ibn Aws al Ṭā’ī y a Al-Buhturī, poetas que explican las causas de la visita de *at-Tayf*, como se puede leer en este pasaje:

Tienen los poetas, para explicarla visita del espectro nocturno, peregrinas teorías [...] Abū Ishāq Ibn Sayyār al-Nazzām, jefe de los *mu’tazi les*, señala como causa de la visita del espectro nocturno el miedo que tienen las almas del espía que acecha el mutuo acuerdo entre los cuerpos<sup>578</sup>.

<sup>577</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 241.

لبت الغراب يعيد اليوم لي فعسى  
أقسول والليل قد أرخى أجلته  
يبين بينهم عني فقد وقفنا  
وقد تآلى بالأ ينقضني فوفى ( *Tawq al ḥamāma*, p. 134)

<sup>578</sup> Ibid., p. 246.

وللشعراء في علة مزار الطيف أقاويل بديعة [...] فأبو إسحاق ابن سيار النظام راس المعتزلة جعل علة مزار الطيف خوف الأرواح من الرقيب المرقب على لقاء الأبدان ( *Tawq al ḥamāma*, p. 136)

Como respuesta a estas teorías se observa que la habitual postura nacionalista de Ibn Ḥazm, se ha reducido para reconocer su precedencia. Entendemos eso por el siguiente argumento:

No quiero medir mis versos con los suyos, puesto que ellos tienen el indiscutible privilegio de la precedencia y de la prioridad, y nosotros no hacemos sino respigar lo que ellos segaron; pero, imitando sus modelos, discurrendo por sus propios cauces y prosiguiendo por el camino que ellos abrieron e ilustraron [...] <sup>579</sup>.

Las teorías previas son una escuela que le ha servido a Ibn Ḥazm como punto de partida, pero eso no impide que sean sus ideas - respecto al tema- más independientes y más modernas, lo que asegura más el tacto novedoso de los andalusíes en el tema de *al gazal*, es lo que se puede apreciar en estos versos:

Por ti tengo celos hasta de que te alcance mi mirada,  
y temo que hasta el tacto de mi mano te disuelva.  
Por guardarme de esto, evito encontrarte  
y me propongo unirme contigo mientras duermo.  
Así, mi espíritu, si sueño, está contigo, separado  
de los miembros corporales, escondido y oculto,  
pues, para unirse contigo, la unión de las almas  
es mejor mil veces que la unión de los cuerpos <sup>580</sup>.

Frente a las teorías de sus antecedentes y con todas las posibilidades de gozar libremente del espectro de la amada, Ibn Ḥazm queda preservando sus principios de castidad y de respeto hacia la amada, así y según Ramón Mujica Pinilla, la castidad es, a fin de cuentas, un nuevo modo de percepción. <sup>581</sup> Los versos expresan que el espectro es una fuente de alegría y de un sosiego espiritual.

La aparición del espectro responde a la añoranza del poeta hacia su amada, así se considera como una muestra de conformidad en donde este último se da por contento con ver solo su imagen en sueños y saludar su espectro nocturno. A veces el sueño es un alivio o un

<sup>579</sup> Ibid., p. 246.

وأنا أقول من غير أن أمثل شعري بأشعارهم - فلهم فضل التقدم والسابقة، إنما نحن لاقطون وهم الحاصدون، ولكن اقتداء بهم، وجرياً في ميدانهم،  
وتتبعاً لطريقتهم التي نهجوا وأوضحوا (Tawq al ḥamāma, p. 136)

<sup>580</sup> Ibid., pp. 246-247.

أغار عليك من إدراك طرفي  
فأمتنع السلقاء حذار هذا  
فروحي إن لثم، بك نو انفراد  
ووصل الروح أطف فيك وقعاً  
وأشفق أن يذنيك لمس كفي  
واعتمد التلاقي حين أغفي  
من الأعضاء مستتر ومخفي  
من الجسم المواصل ألف ضعف (Tawq al ḥamāma, p. 139)

<sup>581</sup> Ramón Mujica Pinilla, op. cit., p. 122.

consuelo que puede disminuir los efectos de la enfermedad del amor causada por la lejanía o por la separación de la amada.

Desde el riquísimo legado de la literatura árabe se resalta la importancia de la noche en los poemas, de modo que es el momento más propicio para el sueño y en el cual el enfermo de amor, aspira el encuentro con el *jayāl* o el espectro de su amada que puede aparecer más complaciente. Siendo el espectro uno de las principales referencias en la poesía *‘udrī* también se puede revisar su fuerte lazo con la dimensión temporal que es la noche. Ibn Ḥazm resalta la importancia de este momento como medio para esquivar de la vigilancia, tal punto lo podemos comprobar en los siguientes fragmentos:

El espectro visitó al mancebo cuyo amor fue tenaz,  
a despecho de vigilantes y guardianes.  
Pasé mi noche alegre y regocijado.  
El placer de la visión nocturna me hizo olvidar el de estar despierto<sup>582</sup>.

También dice al respecto:

En cuanto me dormí, vino a mi lecho la visión de Nu'm  
cuando la noche reinaba y se extendía la sombra.  
Yo creía que estaba bajo tierra;  
pero vino conforme antes solía.  
Tornamos a estar unidos y volvió nuestro tiempo  
a lo que antes era... Y aún es mejor el retorno<sup>583</sup>.

Entre los recursos típicos de la poesía *‘udrī* utilizados en estos versos, se destaca:

- hacer público el nombre de su amada *Nu'm*.
- precisar el momento de la visita del espectro, “de noche”.
- un recuerdo nostálgico de la amada, dado que está muerta.
- El espectro de la amada en sueños donde el poeta se muestra consciente.

Todos estos puntos son prueba de un eterno amor donde la imagen bella de la amada queda gravada.

En su argumento sobre el espectro, Ibn Ḥazm piensa que el que ve en sus sueños a la amada, puede encontrarse en cuatro situaciones. Nos contentamos en este contexto por ilustrar

<sup>582</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., pp. 245-246.

زار الخيال فتى طالبت صبابته  
فبت في ليلتي جذلان مبتهجاً  
على احتفاظ من الحراس والحفظه  
ولدة الطيف تنسي لذة اليقظه  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 138)

<sup>583</sup> Ibid., p. 246.

أتى طيف نعم مضجعي بعد هدأة  
وعهدي بها تحت التراب مقيمة  
فعدنا كما كنا وعاد زماننا  
ولليل سلطان وظل ممد  
وجاءت كما قد كنت من قبل اعهد  
كما قد عهدنا قبل والعود أحمد  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 138)

esta idea mencionando una sola situación, en donde el amante aparece desdeñado, e intensamente torturado. Éste ve en sus sueños que está en compañía de su amada, en un estado de alegría y regocijo. Al despertar choca con la amarga realidad, vuelve triste y afligido. Sobre este caso leemos estos versos:

Cuando brilla el día, eres **avaro**;  
sólo cuando cierra la noche eres generoso.  
Dejas, de día, al sol para que te reemplace a mi lado;  
pero es imposible; tal acción tuya no es recta.  
De noche, tu lejano espectro viene a verme  
y a unirse conmigo, a hacerme visita y compañía.  
Sólo que me has impedido gozar de una vida completa  
y únicamente me concedes aspirar su perfume.<sup>584</sup>

Uno de los temas más destacados y frecuentes que el poeta ‘udrī manifiesta, es quejarse de la avaricia de la amada así se la describe con el adjetivo avara. Ibn Ḥazm alude al sujeto de la misma manera que los ‘udrīs, donde la castidad encabeza todo acto en la realidad, mientras que en el sueño su espectro parece más generoso y complaciente.

En otro apartado nuestro autor piensa que la causa del sueño es el fuerte anhelo del amante de recibir el espectro nocturno de su amada.

Da vueltas el espectro en torno al enamorado anhelante,  
que, si no fuese porque espera la visita del fantasma, no dormiría.  
No os asombréis de que se oriente en la sombría noche:  
su luz ahuyenta las tinieblas en la tierra<sup>585</sup>.

Sobre este sujeto hemos notado que Ibn Ḥazm trató el espectro jugando con sus términos *Tayf* y *Jayāl* basándose solo sobre lo teórico, de modo que sus versos no han sido exaltados de una experiencia personal como era el caso de los ‘udrīs, es decir, no había ninguna prueba concreta que justifica la certeza de sus argumentos tampoco se ha incluido en ninguna anécdota. Sin embargo, eso no quita nada del valor de su creatividad e imaginación,

<sup>584</sup> Ibid., p. 247.

<p>وإذا الليل جن كنت كريماً  هيهات ما ذا الفعال منك قوياً  واصلأ لي وعائداً ونديماً  عيش لكن أبحث لي التشميماً  (<i>Tawq al ḥamāma</i>, p. 139)</p>	<p>أنت في مشرق النهار بخيل  تجعل الشمس منك لي عوضاً  زارني طيفك البعيد فيأتي  غير أني منعتني من تمام ال</p>
---	---

<sup>585</sup> Ibid., p. 248.

<p>لولا ارتقاب مزار الطيف لم ينم  فنوره مذهب في الأرض للظلم  (<i>Tawq al ḥamāma</i>, p. 140)</p>	<p>طاف الخيال على مستهتر كلف  لا تعجبوا إذ سرى والليل معتكر</p>
--	---

que a nuestro juicio, hace seleccionar sus versos en el rango de la poesía ‘udrī hispanizada siendo así una buena y representante imagen de esta clase de artes.

### 1.7. Personajes maléficos

En el *Collar de la Paloma* Ibn Ḥazm alude a los personaje maléficos en tres capítulos y los considera como una de las malaventuras que suceden en el amor. Como ya hemos visto, este tema ocupó tanto a los poetas ‘udrīs, asimismo, notamos su paralela manifestación en la poesía del *Collar*.

#### 1.7.1. El censor

Se trata de una de las malas suertes del amor que entristece y perturba la vida del enamorado. El censor es aquella figura dura con sus reproches que el enamorado no aguanta sus cargas. En *El Collar*, Ibn Ḥazm hace mención de este personaje en el capítulo XVI, uno de los más breves, titulado “*Sobre el que saca faltas*”, en esta parte el autor menciona tres clases de censura, las sintetizamos en estos puntos:

- censura de parte del amigo que resulta beneficiosa
- censura de parte de un gruñón que no se cansa en sacar faltas
- censura que resulta deseada de parte del enamorado con el objetivo de mostrar al censor su disconformidad. De esta última suerte el autor nos reserva en el capítulo solo estos verso:

Lo más agradable para mí son los reproches y las críticas,  
para oír de este modo el nombre de aquel cuya sola mención es mi esperanza,  
Es como si con la censura bebiera vino puro  
y el nombre de mi dueño fuera la fruslería que lo acompaña<sup>586</sup>

Los ‘udrīs tenían algunas técnicas o un sistema de defensa contra los personajes que les molestan. La actitud que se revisa en los versos no es nada más que una prueba del gran amor mostrado hacia la amada, ser indiferente hacia la crítica del censor tiene meta de ofenderle.

---

<sup>586</sup> Ibid., p. 170.

كى أسمع اسم الذي ذكره لى أمل  
وباسم مولاي بعد الشرب انتقل  
(*Tawq al ḥamāma*, p. 76)

أحب شيء إلى اللوم و العذل  
كأنني شارب بالعذل صافية



### 1.7.2. El espía

Otro de los asuntos remediados en la poesía de Ibn Ḥazm es la intervención del espía, aquel personaje quien perjudica a los amantes. En el capítulo XVIII “sobre el espía”, el autor dice:

“Otro de los infortunios que acaecen en amor es el del espía, el cual es como una fiebre oculta, o una pleuresía crónica, o un pensamiento que derriba por tierra, y los hay de varias suertes”<sup>587</sup>.

Como se observa, el autor utiliza adjetivos de misión peyorativa para describir a este maléfico personaje. No tarda en insertar versos que reflejan un desdén hacia él, tal como se deduce en los siguientes versos:

Era flecha mortal y se hizo vida.  
Era veneno y se tornó triaca<sup>588</sup>.

El autor en este capítulo, menciona las clases de los espías pero la clase que más llama atención es la que alude a los métodos de ceguera, para desviar la atención de los espías. Una técnica muy utilizada entre los poetas ‘udrīs para disimular la ruptura, así desviar al vigilante.<sup>589</sup> En este contexto, Ibn Ḥazm expone una serie de versos para defender su idea:

Mi dueño tiene un espía que le guarda de mí  
y que es fiel a quien le dio el encargo y no le traiciona<sup>590</sup>.

Ibn Ḥazm como los poetas beduinos y los poetas andalusíes del siglo XI usa el método de la ocultación del nombre de la amada pero como se trata de una aproximación a la tendencia ‘udrī nuestro poeta se basa en estos versos sobre la teoría y no sobre una experiencia vivida. Notamos que la discreción en estos verso se manifiesta con el empleo del masculino para evocar a la bien amada con la apelación *Sayyidī* (mi dueño).

Y dice también

El espía corta todo vínculo del afán de amor,  
y cae sobre el amor como una desgracia más.  
Diríase que en su corazón hay un demonio que le muestra las cosas,

<sup>587</sup> Ibid., p. 176.

ومن آفات الحب الواشي، وهو على ضربين: أحدهما واش يريد القطع بين المتحابين فقط، وإن هذا لأفترهما سوءة، على انه السم الذعاف والصاب الممقر والحتف القاصد والبلاء الوارد. وربما لم ينجع ترفيشه (Tawq al ḥamāma, p. 81).

<sup>588</sup> Ibid., p. 176.

صار حياة وكان سهم ردى وكان سماً فصار درياقاً (Tawq al ḥamāma, p. 82)

<sup>589</sup> Véase Hasan ‘Abd Al Qader Muṣṭafā, op. cit., p. 164.

<sup>590</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 178

على سيدي مني رقيب محافظ وفي لمن والاه ليس بناكث (Tawq al ḥamāma, p. 82)

y que en cada uno de sus ojos hay alguien que le informa de las nuevas<sup>591</sup>.

Y en otro verso:

A todos los que me rodean les han sido puestos dos espías;  
pero a mí el Señor del Trono me ha distinguido, además, con un tercero<sup>592</sup>.

Los versos adelantados son un cuadro artístico donde se describe el papel perturbador que desempeña el vigilante, no obstante, la descripción de su actividad sigue siendo más reprochada y desdeñada. Sobre el vigilante, notamos que nuestro poeta se ha acercado a este tema tradicional en la poesía árabe, pero sus versos respecto a la ceguera no contestan a la clase que ha seleccionado. A nuestro parecer los versos podrían ser abreviados por tacto del copista, de este modo, han perdido su valor contextual.

### 1.7.3. El calumniador

Otras de las malaventuras del amor es la intervención del inventor de calumnias. Orto capítulo que lleva el título de este personaje, donde Ibn Ḥazm se muestra afligido por sus actos. En su discurso menciona clases del calumniador, pero nos interesa la clase en la que interviene en una relación amorosa que reúne el hombre con la mujer, el autor lo representa así: “y es el del que pone en juego a los dos enamorados a la vez, para descubrir sus secretos; aun cuando nada suele conseguir, por poca ventura que tenga el amante”<sup>593</sup>.

Sobre dicho asunto dice Ibn Ḥazm en verso:

Me maravillo de un calumniador que anda siempre tras nuestro secreto,  
y que no respira sino por saber nuestras noticias.  
¿Qué le importan a él mi congoja ni mi angustia?  
Yo me como la granada y a los hijos les da dentera<sup>594</sup>.

De estos versos, entendemos que las calumnias son un vicio y una fuente necesaria para la vida del calumniador, tal como es el aire que respiran. Muestran indiferencia hacia el

<sup>591</sup> Idem.

ويقطع أسباب اللبانة في الهوى  
كان له في قلبه ريبة ترى  
ويفعل فيها فعل بعض الحوادث  
وفي كل عين مخبر بالأحداث (Tawq al ḥamāma, p. 83)

<sup>592</sup> Idem.

على كل من حولي رقيبان رقبا  
وقد خصني ذو العرش منهم بثالث (Tawq al ḥamāma, p. 83)

<sup>593</sup> Ibid., p. 182.

وهو واش يسعى بهما جميعاً ويكشف سرهما، وهذا لا يلتفت إليه إذا كان المح مساعدا (Tawq al ḥamāma, p. 86)

<sup>594</sup> Ibid., p. 183.

عجبت لواش ظل يكشف أمرنا  
وماذا عليه من عنائي ولو عتي  
وما بسوى أخبارنا يتنفس  
أنا أكل الرمان والولد تخرس (Tawq al ḥamāma, p. 86)

dolor que causan a los enamorados; hecho que empuja el autor a introducir, especialmente en este capítulo, un gran número de dichos de la profecía con una finalidad ética y moralizadora.

Como los poetas ‘udrīs Ibn Ḥazm alude en sus versos a los personaje que perturban la quietud de los enamorados. Sus descripciones y su análisis son una muestra muy clara de su postura hacia ellos.

Para finalizar esta parte percibimos la notable habilidad de Ibn Ḥazm en abordar todos los temas que se aproximan al amor ‘*udrī* como manifestación sentimental y como tendencia poética ‘*udrī*. Este asunto nos permite observar que en al-Ándalus el amor ‘*udrī* sigue manifestándose con características auténticas, pese la distancia espacio- temporal y no obstante la diversidad cultural y étnica. Por adelante, intentamos analizar hasta qué punto se asimilan los versos de Ibn Ḥazm a la estética de la poesía ‘*udrī*.

## **CAPÍTULO III**

**Análisis de la imagen estética ‘*udrī* en la poesía del  
*Collar de la Paloma***

Los poetas ‘udrīs se distinguen por abordar temas que representan su estadoño es de extrañar que sea el nivel de belleza del lenguaje sea muy similar entre ellos, pese que sean fragmentos de absoluta nitidez. Haremos por adelante un análisis estético donde algunos fragmentos poéticos del *Collar* toman las mismas dimensiones artísticas de la corriente ‘udrī para formar una excelente imagen. Es a base de las teorías expuestas en el capítulo IV que intentaremos sacar modelos correspondientes.

En esta parte combinaremos los versos en lengua árabe y española con el objetivo de ilustrar su valor estético degenerado en la traducción.

### 1. Lengua al estilo de los ‘udrīs en la poesía del *Collar*

Distinguir entre la lengua de la prosa y la de la poesía es un asunto que interesa a muchos críticos. Intentamos limitar nuestra indagación a la poesía, núcleo de nuestro tema, exponiendo lo que piensan unos críticos de este arte cuya lengua no vale para la prosa<sup>1</sup>. En este contexto, decimos que cada rasgo poético goza de un campo léxico que le es propio. En *al gazal* por ejemplo los términos se distinguen por ser sencillos alcanzables y finos<sup>2</sup>.

Los poetas en las distintas épocas se cuidaron en respetar la adecuación léxica para cada rasgo poético, con el objetivo de guardar su matiz y su nivel artísticos y alejarse del estilo de la prosa.

Hablando de la lengua en la poesía del *Collar*, los rasgos son diversos por la gran sabiduría de nuestro poeta. El dominio de las ciencias brindó su poesía con un vasto campo léxico. Lo que nos interesa en este recorrido es aquel uso que se aproxima a la poesía ‘udrī.

El léxico más utilizado entre los ‘udrīs se resume en el uso de términos que designan el amor, el dolor, la enfermedad, la muerte, el insomnio y los calumniadores. Las expresiones encabezadas por este uso son el mejor exponente de la veracidad y de la sinceridad del sentimiento del poeta. Por consiguiente, intentamos ver la lengua poética de Ibn Ḥazm en *El Collar* y si se aproxima a la auténtica expresión ‘udrī.

¿Cómo se ha servido Ibn Ḥazm de la lengua en su poesía?

---

<sup>1</sup> Véase Yūsuf Ḥuseyn Bakkār (1982), *Binā’ al qasīda fī al naqd al ‘arabī al qadīm fī daw’ al-naqd alḥadīṭ*, Beirut: Dār al andalus, p, 140.

<sup>2</sup> Véase Qudāma bnu Ya’far (?), *Naqd aš-ši’r*, versión de ‘Abd al Mun’im jafaḫī, Beirut, Dār al kutub al ‘ilmiyya.p. 191.

Estudiando su poesía constatamos que el vocabulario de *gazal* empleado por nuestro poeta es él usado ordinariamente por todos los poetas árabes, sin embargo, en éste llegamos a reconocer muchos niveles que nos llevan a una época precisa tal como la omeya, su influjo brinda sus poemas con un matiz tradicional. De este modo, nos ha parecido muy natural hallar vocabulario propio de los poetas ‘udrīs.

Ibn Ḥazm respeta la tradición poética en el momento de componer su poesía amorosa "*al gazal*". Evocando sus amores o sea encarnando los de sus contemporáneos en solo su imaginación e inspiración -según el caso-, llega a la expresión ‘*udrī* de una manera muy espontánea.

El lenguaje apropiado de los poetas ‘udrīs es condicionado por diversos campos. En el campo de *al gazal* por ejemplo, se hace énfasis sobre el empleo de algunos términos que podemos presentar como sinónimos, grados o estados del amor.<sup>3</sup> Por adelante, notamos que el vocabulario de Ibn Hazm es una muestra de su habilidad que toca distintos campos léxicos, tal como: el religioso, filosófico, histórico, lingüístico, no obstante, el campo del amor y al *gazal*. De éste último, nos detenemos para averiguar si los términos empleados en este campo corresponden a los de al *gazal* ‘*udrī*.

Sobre *al gazal*, la poesía del *Collar* contiene términos del amor y sus aspectos, todo se reparte en un total de 50 veces según la fuente que disponemos en lengua árabe. La presencia de estas referencias varía de un poema a otro. De este modo descubrimos el conjunto de términos que manifiestan la esencia del amor y que son abundantes en la poesía de nuestra obra, como era el caso para los demás tratados sobre el amor que ya hemos adelantado en el primer capítulo, los exponemos según su orden de repetición aquí: *Al-hawā*, *Al-wadd*, *al ḥubb*, *al wajd*, *al garām*. Entre estos términos Ibn Ḥazm usa *al hawā* como sinónimo de amor, es decir la inclinación del alma hacia sus preferencias. Este término aparece 15 veces en los versos de la epístola. Mencionamos estos versos a base de ejemplo:

ليس التذلل في الهوى يستنكر      فالحب فيه يخضع المستنكر<sup>4</sup>

No es reprobable rebajarse ante quien amamos,  
pues en amor el más orgulloso se humilla<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Véase Aḥmed ‘Ādel ‘Abd al Mawlā op. cit., p. 123.

<sup>4</sup> Ibn Ḥazm , *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 71.

En estos versos en donde se examina el tema de la sumisión, se sustituye la palabra *hawā* que aparece en el primer hemistiquio por la palabra *hubb* en el segundo. En otra situación se aproxima el poeta con el uso de este término, a la noción del amor *'udrī* cuando evoca a los censores:

فلست أبالي في الهوى قول لائم      سواء لعمرى جاهر أو مخافت<sup>6</sup>

llegar el día de la resurrección con la cara perpleja,  
no hago caso, en materia de amor, de lo que digan los censores,<sup>7</sup>

*Al wadd*, otro término que viene para reflejar el amor puro, Ibn Ḥazm lo utiliza generalmente como manifiesto de un verdadero amor fraternal; de este modo, no lo podemos considerar como una imagen del amor *'udrī* porque no evoca a la mujer. Los verbos que siguen ilustran lo que avanzamos:

أودك وداً ليس فيه غضاضة      وبعض مودات الرجال سراب  
وأمحضك النصح الصريح وفي الحشا      لودك نقش ظاهر وكتاب<sup>8</sup>

Te amo con un amor inalterable,  
mientras tantos amores humanos no son más que espejismos.  
Te consagro un amor puro y sin mácula:  
en mis entrañas está visiblemente grabado y escrito tu cariño<sup>9</sup>.

*Al wajd* es una noción que se conecta con el llanto y con la tristeza, pero Ibn Ḥazm no la utiliza como sinónimo de amor sino como consecuencia suya, tal como se puede apreciar en este verso:

وكم قال لي من مت وجداً بحبه      مقالة محلول المقالة زاري<sup>10</sup>

Cuántas veces **aquel por cuyo amor me muero** de tristeza  
me dijo con palabras cortantes y despectivas,<sup>11</sup>

<sup>5</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 163.

<sup>6</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 62

<sup>7</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 152.

<sup>8</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 13.

<sup>9</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 96.

<sup>10</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 176.

<sup>11</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 294.

Notamos que el poeta evita de mencionar el nombre de la amada y se refiere a ella con *aquel por cuyo amor me muero*, un método de ceguera utilizado por los poetas ‘udrīs para guardar en secreto el nombre de la amada.

De la misma manera el poeta inserta el término *garām* para aludir esta vez al sufrimiento duradero. Éste puede causar un dolor tremendo, que Ibn Ḥazm lo explica bajo la noción de enfermedad, tal como se puede observar en este verso:

إذا ما جفون العين سالت شؤونها      ففي القلب داء للغرام مبرح<sup>12</sup>

Cuando los párpados dejan fluir sus fuentes,  
es que en el corazón hay un doloroso tormento de amor<sup>13</sup>.

En otra ocasión, revisamos el empleo de la misma palabra, para dar una imagen personificada por un huésped, eso lo vemos en este verso:

كأن الغرام ضيف      وروحي غدا قراه<sup>14</sup>

El amor es como mi huésped  
Y mi alma es su sustento<sup>15</sup>.

Dentro de otro contexto notamos que Ibn Ḥazm emplea los términos *hawā*, *ḥubb* y *wadd* para aludir al sentido del sufrimiento o al de la muerte, tal como se puede revisar en estos ejemplos:

هل لقتيل الحب من وادي      أم هل لعاني الحب من فاد<sup>16</sup>

¿Hay quien pague el precio de sangre del asesinado por el amor?  
¿Hay quien rescate al cautivo del amor?<sup>17</sup>

En otro caso leemos:

رضيت بان أضحي قتيل وداده      كجارع سم في رحيق مشعشع<sup>18</sup>

<sup>12</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 35.

<sup>13</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 121.

<sup>14</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 132.

<sup>15</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 238.

<sup>16</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 101.

<sup>17</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 200.



Pero contento estoy con caer víctima de su amor,  
como quien bebe veneno desleído en un vino generoso<sup>19</sup>.

Y emplea *Hawā* en estos versos:

وقاسى الوجد وامتنع المناما      رقيب طالما عرف الغراما  
وكاد الحب يورده الحماما<sup>20</sup>      ولاقى فى الهوى المأ أليماً

Es muy claro en los versos que hemos elegido para ilustrar, la ausencia del término *‘Išq*, que era de uso muy común en la poesía amorosa árabe en general, y no obstante en los tratados árabes sobre el amor, pero Ibn Ḥazm encierra su uso solo en prosa.

Uno de los aspectos léxicos sobre los cuales acude Ibn Ḥazm, es usar términos tradicionales o populares, tal como: *Mawlāy* y *Sayyidī*, formulas muy típicas de la poesía árabe que los andalusíes pusieron en práctica dentro de sus poemas. Se trata aquí de una técnica de sumisión y de cortesía para evocar a la amada sin mencionar su nombre.

Adelantamos algunos ejemplos que aparecen en la poesía del *Collar*:

ضنيت يا مولاي جداً فما      تبصرني ألاحظ عوادي<sup>21</sup>

El amor, dueño mío, me dejó tan extenuado,  
que no pueden verme los ojos de los que me visitan<sup>22</sup>.

Y en otros versos dice:

ورب رقيب أرقبوه فلم يزل      على سيدي عمداً ليعدني عنه<sup>23</sup>

Pusieron una guarda que no dejaba  
en paz a mi dueño, con el intento de separarme<sup>24</sup>.

---

<sup>18</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 124.

<sup>19</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 229.

<sup>20</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 83.

<sup>21</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 101.

<sup>22</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 200.

<sup>23</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 82.

<sup>24</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 177.

Para terminar esta parte observamos que la lengua que utiliza Ibn Ḥazm para la presentación del amor es simple, recogida de la tradición poética árabe y ‘udrī, así, no es desprovista de las formas populares que se pueden revisar en los más destacados tratados árabes sobre el amor. Así, podemos considerar que el estilo de Ibn Ḥazm en su poesía es nítido y alcanzable, factor que deja juzgar este arte por ser parecido a su prosa, como lo vea ‘Abd Allatīf Šarāra. Éste último piensa que tanto la prosa como la poesía en *El Collar* se parecen en: el ritmo, la musicalidad interna, la suavidad, espontaneidad y facilidad<sup>25</sup>. Es partiendo de estas características que hemos podido deducir que el lenguaje poético del Collar está muy aproximado al de los ‘udrīs.

Por adelante intentamos acercarnos más al lado estético de esta poesía.

## **2. Ciencia de las significaciones (*‘ilm al ma‘ānī*)**

De lo avanzado, deducimos que la producción poética de tipo ‘udrī se basa más en el estilo redactor que predomina en las producciones. El estilo redactor brinda la poesía con vivacidad, de este modo, logra tener más capacidad para llamar la atención del receptor gracias a las imágenes estéticas. Unos ejemplos, que citamos a continuación, corroboran lo que avanzamos.

Partiendo de las informaciones adquiridas relativamente al componente estético de la poesía ‘udrī realizada en el capítulo IV, tres estilos se imponen por si mismos: la apelación, la interrogación y el deseo que sus recursos son los más predominantes, las abordamos separadamente.

### **2.1. La apelación (*nidā’*)**

Como lo dicho, el estilo redactor es muy característico de la poesía ‘udrī. En esta parte nos acercamos a la apelación, estilo invocador a la persona que esta distante. Intentamos ver las partículas de este recurso que están utilizadas en la poesía de nuestra epístola. Por razones previamente mencionadas sobre la mutilación de algunas composiciones en el *Collar*, hemos distinguido solo algunos casos que se acercan a la temática y al arte’ udrī que señalamos y comentamos:

---

<sup>25</sup> ‘Abd Al-latif Šarāra (1964), *Ibn Ḥazm Rā’id al Fiqr al ‘Ilmī*, Beirut:al Maqtab attiġārī liṭ-ṭibā ‘a wan-našr, p. 60.

فيا قاتلي ظالماً محسناً      فديتك من ظالم محسن<sup>26</sup>

¡Oh  
, tú que me favoreces al matarme con injusticia!  
Quisiera ser tu rescate, tirano benéfico.»<sup>27</sup>

La conformidad, una de las imágenes más significativas de la poesía ‘udrī, aparece en estos versos en los cuales el amante se muestra tan satisfecho con la herida causada por la amada, hasta el punto de no quererse curar. La partícula usada para la apelación es “*Yā*”, sirve para llamar atención, no obstante, el poeta no utiliza el nombre de la mujer sino se refiere a él con matador, injusto y al mismo tiempo favorecido, tirano y benéfico, descripción subjetiva tan contrastiva que pinta una imagen de una gran satisfacción. La improvisación de estos versos nos da impresión de que no se trata de una encarnación sino de una situación vivida por el propio Ibn Ḥazm, así que su efecto, resulta tan hondo en el alma de cada lector.

En otra parte revisamos otra apelación donde su contenido se asimila con la poesía ‘udrī. Leemos estos versos:

ضنيت يا مولاي جداً فما      تبصرني الحاظ عوادي<sup>28</sup>

El amor, dueño mío, me dejó tan extenuado,  
que no pueden verme los ojos de los que me visitan.<sup>29</sup>

En estos versos parece que el motivo de llamar la atención de la amada -con la partícula *Yā* – es para que sea piadosa con él y para que le conceda el encuentro al cual aspira. Esta fórmula aparece de nuevo, esta vez en masculino, lo que nos permite poner de manifiesto este procedimiento que tuvo gran celebridad entre los poetas árabes, no obstante entre los ‘udrīs con el fin de evitar mencionar su nombre.

## 2.2. Estilo interrogatorio (*uslūb al istifhām*)

La interrogación en la poesía del *Collar* toma una vía más amplia. Notamos la presencia de muchas partículas interrogativas que se solía utilizar en la poesía ‘udrī. Intentamos ver esta diversidad en nuestra epístola.

<sup>26</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 136.

<sup>27</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 244.

<sup>28</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 101.

<sup>29</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 200.

La poesía de Ibn Ḥazm fue testigo de la prevalencia del método interrogativo, más que los demás recursos del estilo redactor. La interrogación toma otra dimensión, diferente de su auténtico valor, así, ofrece sentidos metafóricos que llevan en sus nociones su propia significación que a su vez va enriqueciendo los textos poéticos con una dimensión sugerente y una destacada expresión.

Surgen las partículas interrogativas con un valor de alerta, de explicación y de reacción que cruzan sus vías desde el alma del poeta y sirven la idea que se quiere transmitir al oyente, así se convierte en un elemento más persuasivo. La partícula *Hal* es omnipresente en los enunciados interrogativos de Ibn Ḥazm. Por consiguiente, exponemos algunos ejemplos en donde el tema corresponde a lo ‘udrī:

فتاة عدمت العيش إلا بقربها      فهل في ابتغاء العيش ويحك من حرج<sup>30</sup>

Era una muchacha sin cuya vecindad perdería la vida.  
¿Ay de ti! ¿Es que es pecado este anhelo de vivir?<sup>31</sup>.

Una de las fuertes muestras del verdadero amor, es el encuentro con la amada, pese los obstáculos. En estos versos se justifica con la pregunta, que no es pecado estar a solas en compañía de su amada. Parece que la intención del poeta es disculparse por excusas y justificaciones a las personas que le censuran.

متى جاء تحريم الهوى عن محمد      وهل منعه في محكم الذكر ثابت  
وهل يلزم الإنسان إلا اختياره      وهل بخبايا اللفظ يؤخذ صامت<sup>32</sup>

¿Cuándo vedó Mahoma el amor?  
¿Consta acaso su ilicitud en el claro texto revelado?  
¿Es acaso responsable el hombre por algo que no haya elegido libremente?  
¿Por ventura el que se calla será reprendido por las palabras que no  
[profirió?]<sup>33</sup>

Estas preguntas vienen como una reacción hacia las polémicas y críticas que recibió el autor tras tratar el tema del amor en su epístola. Entonces el valor de estas cuestiones es defender y argumentar su propia tesis.

<sup>30</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 33.

<sup>31</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 118.

<sup>32</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p.62.

<sup>33</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 152.

فهل للوصال إلينا مــــعاد  
 وهل لتصاريف ذا الدهر حد  
 فقد أصبح السيف عبد القضيب  
 وأضحى الغزال الأسير أسد<sup>34</sup>

¿Volverán para nosotros los tiempos de la unión?  
 ¿Tendrán un límite las vueltas de esta Suerte?  
 La espada se ha hecho sierva del palo.  
 La cautiva gacela se ha tornado león.<sup>35</sup>

La interrogación es una mera reflexión sobre los tiempos pasados en compañía de la amada. De esta pregunta se entiende el nivel de la nostalgia y de la añoranza que muestra el poeta. Aquí los versos tienen respuesta de valor metafórico.

Otras partículas interrogativas participan en la construcción de versos de contenido ‘udrī, para ello adelantamos más ejemplos:

#### Matā (¿Cuándo?):

متى تشنقي نفس أضر بها الوجد      وتصقب دار قد طوى أهلها البعد<sup>36</sup>

¿Cuándo sanará esta alma afligida por la pasión  
 y se acercará la casa a cuyos moradores encubre la lejanía?<sup>37</sup>

En este verso el poeta nos transmite la imagen de la queja causada por la separación de la amada. Con el uso de la partícula interrogativa *Matā*, el poeta muestra su aspiración para curarse de la enfermedad del amor causada por la lejanía.

#### Kayfa (¿cómo?):

كيف أذم النوى واطلمها      وكل أخلاق من احب نوى  
 قد كان يكفي هوى أضييق به      فكيف إذ حل بي نوى وهوى<sup>38</sup>

¿Cómo he de censurar al alejamiento y tratarlo injustamente,  
 si el carácter de quien amo es todo alejamiento?  
 El amor hubiera bastado para ponerme en un aprieto.  
 ¿Cómo estaré, pues, habiéndose reunido en mí alejamiento y amor?<sup>39</sup>

<sup>34</sup> Ibn Hazm , *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 69.

<sup>35</sup> Ibn Hazm, op. cit., p. 161.

<sup>36</sup> Ibn Hazm , *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 123.

<sup>37</sup> Ibn Hazm, op. cit., p. 227.

<sup>38</sup> Ibn Hazm , *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 97

<sup>39</sup> Ibn Hazm, op. cit., p. 195.

Con la partícula *Kayfa*, el poeta busca una medida para liberarse del sufrimiento causado por la muerte de la amada. Estos versos son un verdadero exponente de los más relevantes contenidos de al gazal ‘*udrī* y se destacan en el recuerdo de los momentos más agradables y la expresión del dolor y de la tristeza.

### **Kam (¿cuánto?)**

كم درت حول الحب حتى لقد حصلت فيه كحصول الفراش<sup>40</sup>

¿Cuántas vueltas di en torno del amor,  
hasta caer en él, como la mariposa en la luz!<sup>41</sup>

Con la partícula *kam* que designa la cantidad, notamos el valor exclamativo en este verso. En este magnífico símil se alude al final trágico al que puede llegar el enamorado, al caer en el laberinto del amor y se lo compara con la mariposa mientras que a la amada se la compara con la luz.

أليس حبي لك مستأهلاً لأن تجازيه بإحسان<sup>42</sup>

¿Acaso el amor que te tengo no es digno  
de que lo recompenses tratándolo bien?<sup>43</sup>

Con la partícula *Alaysa*, el poeta aquí pregunta a la amada con un tono lamentoso, que su amor debería ser correspondido y no recompensado con la ruptura.

Asistimos a más imágenes que se caracterizan por el aspecto artístico ‘*udrī*, en nuestra epístola, tal como se puede observar en estos versos:

أساعة توديعك أم ساعة الحشر وأيلة بيني منك أم ليلة النشر<sup>44</sup>

¿Es la hora en que me despido de ti, o es la hora del Juicio?  
¿Es la noche en que me alejo de ti, o es la noche de la Resurrección?  
Tu ruptura ¿es el castigo del musulmán que muere  
y espera encontrar más tarde a Dios, o es el tormento eterno de los  
infieltes?<sup>45</sup>

La ruptura es igualada a la resurrección, aquí el poeta hace énfasis sobre el grado de dolor que está enfrentando y se dirige a la amada para explicarle en qué estado se va a

<sup>40</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p.101.

<sup>41</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 200.

<sup>42</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 112.

<sup>43</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 214.

<sup>44</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 113

<sup>45</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 214.

encontrar. Probablemente, estos versos podrían conmoverla. Sentimos que la ruptura es un castigo igualado al castigo del pecado. Más de eso la noche es el momento más evocado por los poetas ‘udrīs. En estos versos se manifiesta la imagen del insomnio causado por el sufrimiento.

Partiendo de estos ejemplos que manifiestan el estilo redactor, característico de la poesía ‘udrī, vemos que Ibn Ḥazm ha trazado una vía similar que a nuestro razonamiento nos permiten seleccionar algunos de sus versos en el marco de la poesía ‘udrī. Ahora intentamos averiguar otro mecanismo que determina el estilo redactor en la poesía ‘udrī, se trata del deseo.

### 2.3. El deseo ( *tamannī* )

El deseo es otra estrategia en el estilo redactor, caracteriza el componente estilístico de la poesía ‘udrī. Ibn Ḥazm, a su turno, nos reserva algunos versos del mismo contenido pero, a nuestro juicio, no alcanzan el mismo valor que él de la interrogación en toda la epístola. Veremos por adelante algunos casos de expresar el deseo a la manera ‘udrī con la partícula *Layta* (ojalá):

فيا ليتني في السجن وهو معانقي وانتم معاً في قصر دار المجدد<sup>46</sup>

¡Ojalá estuviese yo en prisión con tal que él pudiera abrazarme,  
y todos vosotros estuvieseis en el palacio de la Casa Nueva!<sup>47</sup>

En el capítulo XXV “sobre la conformidad” el poeta improvisa versos para encarnar a un amigo suyo durante un paseo en compañía de un grupo de amigos. Ibn Ḥazm prefiere la prisión en compañía de la amada que la libertad lejos de ella. Este deseo no parece nada raro ante la extrañez de los deseos de los poetas ‘udrīs y que suelen tomar una dimensión de imposible realización.

En otra parte leemos los siguientes versos:

ليت الغراب يعيد اليوم لي فعسى يبين بيّنهم عني فقد وقفوا<sup>48</sup>

¡Ojalá volviese hoy a ver el cuervo!  
Tal vez apartaría de mí vuestro apartamento, que ya se prolonga<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 141.

<sup>47</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 250.

<sup>48</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 134.

Aquí el poeta nos pinta un cuadro inspirado de una naturaleza de aire triste con el empleo de elementos que simbolizan la angustia (Cuervo, noche, estrellas) tal como solían los ‘udrīs emplear.

Para terminar esta parte se puede notar que pese que nuestro poeta había alcanzado dar una imagen ‘udrī en las situaciones mencionadas, pero han sido escasas excepto el estilo interrogatorio. Revisamos por adelante más procedimientos que nos acercan a esta imagen.

### **3. La elocuencia (*‘ilm Al bayān*)**

#### **3.1. La construcción de la imagen poética en la poesía de carácter ‘udrī del *Collar***

La imagen poética a la cual aludimos anteriormente, es primordial para la construcción artística de la poesía árabe, por ser la esencia de un rendimiento poético refinado. La imagen se compone de dos elementos esenciales: la imaginación y los sentimientos; ambos elementos participan en la creación de la imagen poética. En este apartado intentamos poner de relieve algunos casos que son al origen del éxito constructivo de la imagen poética de carácter ‘udrī en el *Collar*.

La imagen poética de Ibn Hazm se nutre esencialmente de su fuerte sensibilidad y de su purísima imaginación encabezada por su propia observación. El nivel de retórica sobre el que se centra la imagen poética en la poesía *del Collar* es muy diverso. Nos parece más pertinente en este apartado revisar algunos niveles retóricos que se consideran como característicos de la poesía ‘udrī.

Queremos señalar que en esta parte no nos importa hacer estadísticas sobre la cantidad de las comparaciones y de las metáforas sino es de analizar la construcción de la imagen poética ‘udrī en la poesía del *Collar* y ver la producción de sus sentidos paralelamente a los ‘udrīs según los contextos.

##### **3.1.1. La comparación**

La comparación es una de los aspectos de la retórica, goza de un aprecio muy distinguido entre los poetas árabes de la antigüedad. Este recurso de elocuencia, brinda los sentidos con más nitidez, lo que permite al poeta reservar un espacio importante para este aspecto dentro de sus versos.

---

<sup>49</sup> Ibn Hazm, op. cit., p. 241.



El símil desempeña un papel importante en la construcción de la imagen artística para los poetas de las taifas, época en la cual se notaba un enorme dinamismo artístico, así llegaron a una explosión de creatividad novedosa y muy singular en sus sentidos, imaginaciones e imágenes facilitadas por la esplendida naturaleza andalusí, que estableció un lazo entre la naturaleza y el hombre. Este rasgo no era nada raro para los modernistas orientales, sin embargo, esta estrategia comparativa ascendió hasta su nivel más elevado entre los andalusíes. Con esta vía empezaron a ser más independientes de lo tradicional y la creatividad novedosa construía su nuevo horizonte<sup>50</sup>.

El amor, este contexto en el que el poeta muestra su apego a la amada llega a una considerable importancia para la construcción de las analogías en la poesía *'udrī* y eso se aprecia bajo la creatividad de las figuras comparativas. Con el objetivo de valorar la imagen *'udrī* bajo esta figura, intentamos tocar algunos casos en la poesía del *Collar* de modo que el amor es el tema principal de nuestra obra. Para poder completar este análisis, nos ha parecido imprescindible insistir en la comparación que sirvió para crear una imagen artística a base de algunos contextos de la poesía *'udrī* como los señala Aḥmed 'Ādel 'Abd al Mawlā<sup>51</sup> y que son: contexto de la mujer, contexto del amor, contexto del dolor y de la tristeza.

Partiendo de estos contextos, intentaremos argumentar la comparación advirtiendo que es una herramienta artística y expresiva muy apreciada por Ibn Hazm. Su uso tiene una dimensión creativa por medio de la cual el autor llega al extremo de autoestimarse, tal como se puede observar en estas palabras:

ولي ما هو أكمل منه، وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد وتشبيه أربعة أشياء في بيت واحد<sup>52</sup>

he hecho algo más perfecto, y es comparar tres objetos con otros tres en un mismo verso, y cuatro objetos con otros cuatro en un mismo verso.<sup>53</sup>

Estudiar la comparación por medio de estos contextos puede contradecir lo que había afirmado Šukrī Faysal y al Qaṭṭ sobre el uso reducido de este recurso entre los poetas *'udrīes*. Šukrī Faysal basándose sobre la poesía de Ŷamīl, piensa que la comparación no es tan

<sup>50</sup> Véase Namīrī Tāy as-Sir Ahmad Luqmān (2005), *Aš-ši'r al andalusī fī 'aṣr aṭ-ṭawā'if ittiḡhātuḡuwa jaṣṣ'iṣoḡo al fanniya*, tesis doctoral, Universidad Umm Darmān, p. 110.

<sup>51</sup> Véase Aḥmed 'Ādel 'Abd al Mawlā, op. cit., pp. 209-224.

<sup>52</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḡamāma*, op. cit., p. 32.

<sup>53</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 117.

numerosa tal como lo era en la poesía *ŷāhilī*.<sup>54</sup> La misma idea se comprueba posteriormente con al Qaṭṭ quien afirma que: “El estudioso observa que la poesía ‘*uḍrī* celebra poco las comparaciones y metáforas que solían utilizar los poetas en la composición de la imagen poética”.<sup>55</sup>

Partiendo de estas aclaraciones hemos notado que los ejemplos expuestos por ‘Abd al Mawlā muestran lo contrario. Así, nos gustaría en este apartado enriquecer nuestro análisis exponiendo algunos casos de comparación que se asimilan a la contextualización ‘*uḍrī*:

### 3.1.1.1. Contexto de la mujer:

La mujer y la naturaleza como temas fusionados en el gazal, dan índices de que tanto Ibn Ḥazm como sus contemporáneos, dotaron al gazal con un ropaje renovador. Sin embargo, pese sus inclinaciones novedosas, podemos afirmar que sigue los pasos de los ‘*uḍrīs* en retratar a la amada basándose sobre una técnica tradicional cuyas raíces se encuentran en la época *ŷāhilī*.

Los poetas ‘*uḍrīs* tampoco no se independizaron del uso de estas imágenes, si nos fijamos en las palabras de Aḥmed ‘Ādel ‘Abd al Mawlā<sup>56</sup> quien piensa que si intentamos explorar el gazal que floreció bajo las manos de los poetas de la época omeya- con el fin de descubrir lo novedoso en emplear comparaciones con elementos de la naturaleza como: el sol, luna y las estrellas - no encontraríamos nada nuevo. Pues la mujer es la misma, es por ella que el poeta intenta dar una imagen artística e ideal. Es el caso donde Ibn Ḥazm describe la belleza singular de su difunta amada Nu’m con *el sol* - un recurso menudamente adoptado por los poetas árabes en general- la recuerda con mucho dolor y nostalgia y la partícula *Ka* es otra vez presente.

مَهذِبَةٌ بِيضَاءَ كَالشَّمْسِ إِذَا بَدَتْ      وَسَائِرُ رِبَاتِ الْحِجَالِ نَجُومٌ  
أَطَارَ هَوَاهَا الْقَلْبَ عَنْ مَسْتَقَرِّهِ      فَبَعْدَ وَقُوعِ ظِلِّ وَهُوَ يَحُومُ<sup>57</sup>

Es perfecta y blanca como el sol cuando aparece.  
Las demás doncellas no son, a su lado, más que luceros.

<sup>54</sup> Šukrī Faysal, op. cit., p. 272.

<sup>55</sup> ‘Abd al Qader al Qaṭṭ, op. cit., p. 143. Traducción personal basada en el texto original:

و يلاحظ الدارس أن الشعر العذري قليل الاحتفال بالتشبيهات و المجازات التي كثيرا ما يستعين بها الشعراء في تركيب الصورة الشعرية.

<sup>56</sup> Véase Aḥmed ‘Ādel ‘Abd al Mawlā, op. cit., p. 217.

<sup>57</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 130.

Su amor ha hecho volar mi corazón de su sitio,  
y, después de posarse un instante, aún anda revoloteando<sup>58</sup>.

Otra comparación de aspecto novedoso la revisamos en estos versos:

كأنما حين تخطو في تأودها  
كأنما خطوها في قلب عاشقها  
كأنما مشيها مشي الحمامة لا  
قضيب نرجسية في الروض مياس  
ففيه من وقعها خطر وسواس  
كد يعاب ولا بطء به مياس<sup>59</sup>

Cuando se cimbreo al andar, parece  
**un ramo** de narciso que se balancea en el jardín.  
Diríase que sus zarcillos están en el corazón de su enamorado,  
porque, cuando anda, en él repercuten el pinchazo y el tintineo.  
Tiene el andar de la paloma, en el que no es censurable  
la torpeza ni vituperable la lentitud<sup>60</sup>

En esta comparación utiliza el poeta las partículas “*ka’annamā*” para describir a su amada con elementos de la naturaleza, su talle como el ramo de narciso y su andar como el de la paloma, son prosopografías a menudo empleadas entre los poetas ‘udrís. Estos elementos de la naturaleza corresponden al ambiente andalusí lo que hace de la imaginación algo sincero y realista parecidamente al empleo de los elementos naturales del desierto entre los ‘udrís.

En otra situación, el poeta alude al elemento temporal donde incita a todo apasionado aprovechar del tiempo antes que sea tarde, no obstante, el poeta invita hacer un paso para lograr a la amada. Averiguamos en los siguientes versos cómo el poeta compara la rapidez del tiempo con la fugacidad del relámpago utilizando la partícula *Ka*:

غافض الفرصة واعلم أنها  
كم أمور أمكنت أهملها  
بادر الكنز الذي أقيته  
كمضي البرق تمضي الفرص  
هي عندي إذ تولت غصص  
وانتهز صيد كباز يقتص<sup>61</sup>.

Aprovecha la ocasión, porque has de saber  
que las ocasiones pasan más deprisa que el relámpago.  
¡Cuántas cosas que eran hacederas dejé para más tarde,  
y luego, una vez idas, se hicieron nudos en mi garganta!  
Date prisa a coger el tesoro que hallaste;  
arrebata la presa como el halcón en acecho<sup>62</sup>.

<sup>58</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 236.

<sup>59</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 95.

<sup>60</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 193.

<sup>61</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 73.

<sup>62</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 166.

En lo siguiente se expone el encuentro con la amada:

في مجيئي إليك أحتث كالبدر  
وقيامي إن قمت كالأنجم  
إذا كان قاطعاً للسماء  
العالية الثابتات في الإبطاء<sup>63</sup>

Al ir a ti, corro como la luna llena  
cuando atraviesa los confines del cielo.  
Pero, al partir de ti, lo hago con la morosidad  
con que se mueven las altas estrellas fijas.<sup>64</sup>

En una imagen que pinta, con palabras, el encuentro y la despedida usando dos comparaciones: en el primer verso el poeta describe la manera de su andar para estar a tiempo en el lugar de la amada comparándose con la luna cuando cruza los cielos. En el segundo, compara su lenta e indeseable despedida con las estrellas fijas. Para relevar esta imagen, el poeta utiliza términos de movimiento como: (me voy- mis pasos- al ir- corro- atraviesa-al partir), con el motivo de expresar el apego del poeta a los espacios en los que se encuentra la amada.

Otro ejemplo del encuentro con la amada nos lo describe el poeta de esta manera:

للتلاقي بعد الفراق سرور  
كسرور المفيق حانت وفاته<sup>65</sup>

El encuentro tras la separación produce una alegría  
como la de un agonizante que se cura;<sup>66</sup>

Aquí con la partícula *Ka* el poeta compara su alegría después del encuentro, con el despertar después de muerte. Nos parece esta imagen hiperbólica donde no podemos imaginar el sentimiento del ser muerto después de volver a la vida.

### 3.1.1.2. Contexto del amor

Se ha observado previamente y de manera clara, la influencia de Ibn Ḥazm por sus antecesores en la creatividad de su imagen poética, de este modo, no parece nada raro su

<sup>63</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 28.

<sup>64</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 113.

<sup>65</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 125.

<sup>66</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 230.

gusto por las comparaciones utilizadas en la corriente ‘*udrī* por las cuales intenta trazar una nueva vía hispanizada. En el contexto del amor averiguamos estos versos:

دموع الصب تنسّفك      وسائر الصب ينتهك  
 كأن القلب إذ يبدو      قطاة ضمها شرك<sup>67</sup>

Las lágrimas del enamorado se derraman;  
 la reputación del enamorado se lastima.  
 Cuando el amado aparece, palpita su corazón  
 como una *gata* cogida en la red<sup>68</sup>.

Comparar el corazón con la paloma es uno de los tópicos que suelen utilizar los poetas ‘*udrīs*. Estos versos son una muestra de la influencia de Ibn Ḥazm por la poesía de sus precursores, aquí se resalta la misma imagen que expresa Qays Layla cuando dice:

كأن القلب ليلة قيل يغدى      بليلي العامرية أويراح  
 قطاة عزها شرك فباتت      تجاذبه وقد علق الجناح

En este contexto queremos subrayar la importancia que desempeñan estos versos en dar una imagen ‘*udrī* muy similar a la composición que aparece en los versos de al Maʿyṇūn, como lo señalan muchos estudiosos tal como Iḥsān ‘Abbās. Así la falta de originalidad de esta imagen en los versos de nuestro poeta, no forma un freno para apreciar y sentir la belleza de expresión, así las lágrimas divulgan el secreto del amor que tanto se esforzaba el enamorado en ocultar. Después con la partícula *Ka’anna* describe el corazón atrapado en el amor con la paloma atrapada en la red.

En otros versos leemos:

كأن الهوى ضيف ألم بمهجتي      فلحمي طعام والنجيع شراب<sup>69</sup>

Es el amor como un huésped que hizo alto en mi espíritu:  
 mi carne es su alimento; mi sangre, su bebida<sup>70</sup>.

Aquí usa la partícula *Ka’anna* donde compara el amor con el huésped por la agradable compañía que ofrece, pero eso no es duradero, de modo que el huésped no queda y deja tras él un verdadero vacío.

<sup>67</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 62.

<sup>68</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 153.

<sup>69</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 147.

<sup>70</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 259.

En otra comparación donde notamos cómo el poeta defiende la monogamia en el amor, leemos:

مثل ما في الأصول أكذب ماني	كذب المدعي هوى اثنين حتما
خالقا غير واحد رحمان	[...] فكما العقل واحد ليس يدري
غير فريد مباعداً أو مدان <sup>71</sup>	فكذا القلب ليس يهوى

Miente de juro quien pretende amar a dos,  
como mintió Manes en sus principios.

[...].

Igual que la razón es una, y no conoce  
otro Creador que el Único, el Clemente,  
uno es también el corazón y no ama  
más que a uno, esté lejos o cerca.<sup>72</sup>

En el primer verso el poeta compara al que se enamora de dos personas con Manes, fundador del dualismo o lo que se conoce por el maniqueísmo, eso para aludir a la mentira. El poeta apoya su comparación con la partícula *Mitla*. Mientras, en el segundo y en el tercer verso compara el corazón con la razón y su argumento, es que la razón reconoce a un solo Dios, el caso del corazón que se enamora de una sola persona. Esta imagen parece más rica gracias a la fusión de ideas de dimensión religiosa con un sincero sentimiento. De hecho, nos parece más cercana a la producción de los poetas ‘udrís en su influjo por la religión musulmana.

En otra comparación leemos:

كأنك ما يحكون من حَجَر البهت	فليس لعيني عند غيرك موقف
تقلبَت كالمنعوتِ في النحو والنعت <sup>73</sup>	أَصْرَفُهَا حَيْثُ انصرفتْ وكيفما

Mis ojos no se paran sino dónde estás tú.  
Debes de tener las propiedades que dicen del imán.  
Los llevo adonde tú vas y conforme te mueves,  
como en gramática el atributo sigue al nombre<sup>74</sup>.

En este fragmento poético notamos dos comparaciones con el uso de dos partículas *ka'nna* y *ka*. En el primer verso compara la amada con el imán por la atracción involuntaria

<sup>71</sup> Ibn Hazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., pp. 46-47.

<sup>72</sup> Ibn Hazm, op. cit., p. 134.

<sup>73</sup> Ibn Hazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 28.

<sup>74</sup> Ibn Hazm, op. cit., p. 112.

que produce, incluso los ojos no dejan de seguirla. En el segundo, el poeta sigue apoyando la idea del apego y del amor hacia la amada para compararlo esta vez con el atributo que sigue al nombre.

### 3.1.1.3. Contexto del dolor y tristeza

Sufrir del amor es un contexto recreado en unas imágenes muy emotivas en la tradición *'udrī*. De hecho, intentamos, en este recorrido, revisar algunas comparaciones que corroboran lo avanzado.

كأنه النوى والعتب والهجر والرضى قران وأنداد ونحس وأسعد<sup>75</sup>

Sus transportes, sus reproches, su desvío, su reconciliación parecen conjunción y divergencia de astros, presagios estelares adversos y favorables<sup>76</sup>.

Estos versos dejan deslizar la capacidad creativa de Ibn Ḥazm en componer sus comparaciones, figura de la cual se autoestima. Podemos ver cómo compara cuatro objetos con otros cuatro en un mismo verso e incluso en el mismo fragmento.

En estos versos el poeta alude a todos los malos ratos por donde pasó usando términos muy expresivos: transportes, reproches, desvío y reconciliación creando un paralelismo con otras figuras por medio de la partícula *ka'anna*.

Seguimos a Ibn Ḥazm en sus comparaciones donde nos confiesa algo de su experiencia con la muerte. Se trata de la pérdida de un ser tan querido y lo que se puede engendrar:

كصاڤ یرى ماء الطوى بعینه  
ولیس إلیه من سبیل یسبب  
كذلك من فی اللحد عنك مغیب  
و ما دونه الا الصفیح المنصب<sup>77</sup>

Soy como el sediento que ve el agua en el pozo  
y no tiene manera de sacarla.  
Ausente está mi amada, como el que está en la tumba  
de quien no te separa más que la losa que la cubre<sup>78</sup>.

<sup>75</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 33 .

<sup>76</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 118.

<sup>77</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 123.

<sup>78</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 227.

Estar comparado a un sediento ante aguas que no se puede lograr es una imagen que el poeta nos hace compartir con él utilizando la partícula *Ka*. aquí el poeta trata de reflejar la amargura de la separación causada por la muerte de su amada.

En el mismo contexto de expresar dolor y tristeza leemos esta comparación:

ووجه شاهدات الحزن فيه      وجسم كالخيال ضن نحيل<sup>79</sup>

y las huellas de la tristeza en mi rostro,  
y mi cuerpo extenuado y macilento como un espectro?<sup>80</sup>

Notamos la manera de expresar la extenuación, una de los incordios que sufren los amantes. Sus síntomas se revisan de manera clara en el cambio físico que surge en el ser. Aquí se compara con la partícula *ka*, el cuerpo extenuado con la invisibilidad del espectro, con el fin de dar una sugerente imagen sobre la lamentable situación a la que ha llegado el apasionado.

En una imagen donde el poeta describe un estado de separación leemos lo siguiente:

تتوب عن بهجة الأنوار بهجته      كما تتوب عن النيران أنفاسي<sup>81</sup>

Su hermosura puede suplir la de las flores,  
como mi aliento puede suplir al fuego<sup>82</sup>.

La amargura causada por la despedida se refleja en los cinseros sentimientos de dolor expresada por la comparación del aliento con el fuego por medio de la partícula *Kamā*. es una imagen que nos deja sentir cómo arde por dentro el amado.

Otro ejemplo:

أرعى النجوم كأنني كلفت أن      أرعى جميع ثبوتها والخنس  
فكأنها والليل نيران الجوى      قد أضرمت في فكري من حندس<sup>83</sup>

Pastor soy de estrellas, como si tuviera a mi cargo  
apacentar todos los astros fijos y planetas.  
Las estrellas en la noche son el símbolo  
de los fuegos de amor encendidos en la tiniebla de mi mente.<sup>84</sup>

<sup>79</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 144.

<sup>80</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 254.

<sup>81</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 127.

<sup>82</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 233.

<sup>83</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 32.

<sup>84</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 117.



En estos versos, la alusión al insomnio por tanto pensar en la amada es muy presente. El poeta se autoretrata con un pastor de estrellas con la partícula *Ka'annanī*. En el segundo verso la imagen que se revisa consiste, esta vez, en comparar la amada con el fuego que ilumina las tinieblas usando la misma partícula *Ka'annahā*.

En otros versos leemos:

فقدته طالباً راحة  
وكان فؤادي لئنبت هشيم  
فزاد أليلاً بقلبي اليبس  
يببس رمى فيه رام قبس<sup>85</sup>

Lo besé, queriendo aliviarme;  
pero la sequedad de mi corazón no hizo sino crecer.  
Son mis entrañas como un seco herbazal  
alguien arrojó un tizón ardiendo.<sup>86</sup>

Notamos que ni siquiera la presencia del amado es suficiente para aliviar el dolor del alma; con la partícula *Ka* compara el poeta las entrañas del enamorado con un herbazal seco. Lo más interesante en estos versos es esta asociación entre “el fuego y el amor” que ofrece una bella imagen.

En otro apartado notamos lo que simboliza el fuego para plasmar la idea del dolor y el sufrimiento, revisamos otra comparación en este verso por medio de la partícula *Ka*:

كم درت حول الحب حتى لقد  
حصلت فيه كحصول<sup>87</sup>

cuántas vueltas di en torno del amor,  
hasta caer en él, como la mariposa en la luz.<sup>88</sup>

En esta imagen el poeta compara el enamorado con la mariposa en su rendimiento a la luz, es decir al amor. Esto evidencia que la melancolía causada por el amor es igualada a la muerte.

Por último vemos la gran importancia que ha ejercido esta figura en la poesía del *Collar*, de hecho, la gran capacidad de nuestro poeta en la creatividad de sus imágenes comparativas, se aproxima a algunos contextos de la poesía *'udrī*.

<sup>85</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 95.

<sup>86</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 192.

<sup>87</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 101.

<sup>88</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 200.

Otro componente, la expresión figurativa, se impone en la poesía de nuestro poeta como elemento evidente de la poesía ‘*udrī*.

### 3.1.2. La expresión figurativa de tendencia ‘*udrī* en *El Collar de la Paloma*

Ibn Ḥazm se sirve de la metáfora y de la metonimia, visto que son mecanismos de la expresión poética. Ambas figuras valen para dar unas imágenes sobre los sentimientos y las emociones del poeta que los quiere encarnar y personificar, todo con el fin de impresionar.

En el *Collar* tropezamos con algunas metáforas como muestras de la capacidad del autor en construir y enlazar las cosas entre sí, lo que produce en el lector un goce y apreciación estéticas. Como se ha notado en la experiencia poética de nuestro poeta, pensamos que unos de los factores que le sirvieron para la composición de sus metáforas, era su habilidad de encarnar los sentimientos de los demás y su gran capacidad de interpretar el comportamiento relativo a la materia humana; creación que intentamos aclarar basándonos en unos ejemplos muy expresivos.

#### 3.1.2.1. La metáfora

Antes de abordar la metáfora de tendencia ‘*udrī* en la poesía del *Collar*, queremos recordar que este mecanismo de la producción estética, donde la palabra pierde su sentido propio, se diferencia de la comparación por su carencia a las partículas comparativas.

Los retóricos árabes dedicaron un especial interés a la metáfora en los trabajos literarios. Este recurso, brinda los trabajos con nuevos sentidos, no obstante, es de valor estético y expresivo que da vivacidad a lo inanimado. En el *Collar* parece difícil identificar las metáforas que se aproximan al estilo ‘*udrī*, sin embargo, podemos localizar algunas. En el capítulo II “sobre las señales del amor”, leemos:

أقمت إلى أن جاءني الليل راجياً      لقاءك يا سؤلي ويا غاية الأمل<sup>89</sup>

Hasta que llegó la noche estuve esperando verte,  
¡oh deseo mío!, ¡oh colmo de mi anhelo!<sup>90</sup>

Aquí, el poeta compara la noche con un ser sin mencionar lo comparado y tampoco usa un elemento de comparación sino, se entiende el contenido gracias al empleo del verbo llegar.

<sup>89</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 33

<sup>90</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 119.

En el capítulo XXIV, “sobre la separación” revisamos otra metáfora:

وقد ذعر البين الصدود فراعاه      فولى فما يدرى له اليوم موضع  
كذئب خلا بالصيد حتى أظله      هزبر له من جانب الغيل مطلع<sup>91</sup>

La separación ha espantado y asustado al desvío:  
huyó y hoy nadie sabe dónde para.  
Era como un lobo que devoraba a solas su presa  
al que ahuyenta un león que sale del bosque<sup>92</sup>.

Aquí se da vida a la separación y al desvío. La separación, una persona que espanta y el desvío otra persona espantada, quien por miedo se eclipsa y nadie lograra descubrir su lugar. Si ponemos esta imagen en el contexto que expone Ibn Ḥazm, la situamos en la descripción de un estado de dos enamorados que se distancian por un enfado, pero esta separación no es nada ante la verdadera separación, la de no vuelta: la muerte.

El tacto novedoso de incluir elementos de la naturaleza en la poesía de algazal es también presente en la poesía del *Collar*, observamos estos ejemplos:

تعلمت السحائب من شؤوني      فعمت بالحيا السكب الهتون  
وهذا الليل فيك غدا رفيقي      بذلك على سهري معيني<sup>93</sup>

Las nubes han tomado lecciones de mis ojos  
y todo lo anegan en lluvia pertinaz,  
que esta noche, por tu culpa, llora conmigo  
y viene a distraerme en mi insomnio<sup>94</sup>.

Esta metáfora resalta la belleza de la imagen, que tiene capacidad de influir en el lector, todo es debido al uso de la personificación, cuando el poeta atribuye a las nubes una cualidad humana, es la de compartir con él sus tristezas hasta el punto de llorar. En cuanto a la noche se considera como compañera de su soledad.

El elemento natural es presente también en otra metáfora, tal como se puede apreciar en este verso que aparece en el capítulo XX “sobre la unión amorosa”:

يضحك الروض والسحائب تبكي      كحبيب رآه صبب معني<sup>95</sup>

<sup>91</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 128.

<sup>92</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., pp. 233-234.

<sup>93</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 32.

<sup>94</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 117.

Ríe el jardín mientras las nubes lloran, como el amado cuando lo ve el afligido amante<sup>96</sup>.

Vemos cómo construye Ibn Ḥazm su imagen sobre la unión amorosa, todo explica su inclinación por personificar la naturaleza, este acto novedoso en la poesía de al gazal andalusí en donde se recrea un paisaje típicamente andalusí. En esta metáfora el poeta atribuye al jardín una cualidad humana es la de reír, para reflejar el estado de regocijo y alegría del amante al unirse con su amada.

En el capítulo XXVI “sobre la enfermedad” leemos:

أنت حقاً متيم الشمس حتى عشقها بين ذا الورى لك بادي<sup>97</sup>

En verdad, tú has enamorado al sol,  
y su amor por ti es evidente ante la Humanidad<sup>98</sup>.

Entendemos por este verso que el poeta compara la amada con el sol, y que la pasión de la mujer no se puede ocultar tal como el sol no puede controlar sus rayas. Eso deja el contexto en el que se ha improvisado todo el fragmento, ser resumido por medio de esta metáfora.

Más de estas metáforas insertadas con fines temáticos que se asemejan a la poesía de tendencia ‘*udrī*, podemos observar algunas alegorías.

### 3.1.2.2. La metonimia

Ibn Ḥazm toma de la metonimia un medio para su imagen artística y ha hecho de este recurso un valor estético que brinda la idea con un tacto ordinario. Adelantamos por consiguiente algunos ejemplos:

وأستلذ بلأني فيك يا أملي ولست عنك مدى الأيام انصرف<sup>99</sup>

¡Oh esperanza mía! Me deleito en el tormento que por ti sufro.  
Mientras viva, no me apartaré de ti<sup>100</sup>.

<sup>95</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 100.

<sup>96</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 199.

<sup>97</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 146.

<sup>98</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 256.

<sup>99</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 27.

<sup>100</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 110.

La metonimia que se revisa en este verso consiste en el uso de la palabra *tormenta* que en realidad designa la palabra *amor*. Para aproximarnos al contexto ‘*udrī*’ es preciso señalar que el verso refleja el sufrimiento gozoso, donde lo exagerado es fusionar el deleite con la tormenta.

Otra metonimia que hemos podido notar en el contexto ‘*udrī*’, se revisa en este verso:

أغض بالماء إن أذكر تباعده كمن تئاءب وسط النقع والرهج<sup>101</sup>

Si pienso que estoy lejos de ella, siento que me ahogo  
como el que bosteza entre la polvareda y la solana<sup>102</sup>.

El verso trata de una persona triste a causa de la lejanía de la amada. La metonimia revisada consiste en usar expresiones como: el ahogo y el bostezo entre la polvareda y la solana, dos situaciones que reflejan el gran dolor del corazón y del alma del amado. Gracias a esta imagen podemos imaginar el estado de sufrimiento por no alcanzar respirar.

En el capítulo XXVI “sobre la enfermedad”, podemos observar otra metonimia:

وأحسب أنها السوداء فانظر لنفسك إنها عرض ثقيل<sup>103</sup>

Creo que es melancolía. Mira  
por ti, pues es cosa molesta.»<sup>104</sup>

La metonimia en este verso consiste en aludir a la enfermedad usando la palabra *Sawdā*’ que designa el color negro. Notamos que en la traducción se ha insertado el sentido directo de la palabra con el sustantivo melancolía.

Terminamos esta parte recordando que las figuras de elocuencia (*Bayān*) en la poesía ‘*udrī*’ eran escasas tal como lo había señalado al Qaṭṭ. La misma cosa la podemos observar en la poesía del *Collar*, excepto el abundante uso de las comparaciones que, a nuestro parecer, forma un aspecto novedoso en la poesía de al gazal ‘*udrī*’ andalusí.

#### 4. Ciencia de la creación (*‘ilm al badi’*) de tendencia ‘*udrī*’ en la poesía del *Collar*

En esta parte intentamos revisar la ciencia de la creación, en donde vamos a averiguar si algunos recursos utilizados en la poesía de nuestra epístola corresponden con los

<sup>101</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 29.

<sup>102</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 114.

<sup>103</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 144.

<sup>104</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 255.

contextos de la poesía ‘*udrī* para dar una imagen aproximativa a la tendencia. Empezamos por la paronomasia.

#### 4.1. La paronomasia

Una de las más claras figuras retóricas en la poesía de al gazal de Ibn Ḥazm es la paronomasia. Esta figura consiste en la repetición de sonidos semejantes o parecidos, es lo que más encanta al oído, así, se considera como uno de los procedimientos de la musicalidad interna. En esta parte intentamos adelantar algunos ejemplos de dicho recurso ajustándonos a los contextos previamente citados. Adelantamos ejemplos de la paronomasia donde hay variación de una consonante. En el capítulo X “sobre la correspondencia” leemos:

فآثرت أن يبقي وداد ويمتحي      مداد فإن الفرع للأصل تابع<sup>105</sup>

y mejor es que dure el amor y que se borre la tinta,  
pues lo accesorio debe sacrificarse a lo principal<sup>106</sup>.

Aquí en el contexto del amor duradero, la paronomasia se crea entre la palabra *widād* que significa amor y la palabra *midād* que significa tinta, la variación se averigua en la *wi* y la *mi*.

Otro ejemplo de dicho contexto se revisa en este verso en el capítulo XX “sobre la unión amorosa”:

قد كان يكفي هوى أضييق به      فكيف إذ حل بي نوى وهوى<sup>107</sup>

El amor hubiera bastado para ponerme en un aprieto.  
¿Cómo estaré, pues, habiéndose reunido en mí alejamiento y amor?<sup>108</sup>.

Aquí la paronomasia se produce entre la palabra *nawā* que significa alejamiento, y la palabra *hawā* que significa amor. El cambio consiste en las primeras consonantes *na* y *ha*.

Otra clase de variación, consiste en añadir una consonante. En el capítulo XIX “sobre el calumniador” leemos este verso:

وأبغض من بين وهجر ورقبة      جمعن على حران حيران هائم<sup>109</sup>

<sup>105</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 57.

<sup>106</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 146.

<sup>107</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 97.

<sup>108</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 195.

y más odioso que la separación, la ruptura y el espionaje,  
cuando se juntan sobre un amante ardiente, perplejo y apasionado<sup>110</sup>.

La paronomasia se produce aquí entre la palabra *ḥarrān* que significa ardiente, y la palabra *ḥayrān* que significa perplejo, con añadir la consonante *Y*.

Otro caso de paronomasia, consiste en la equivalencia de dos palabras en su aspecto, siendo de diferentes significados:

وعهدي بـهند وهي جارة بيتنا وأقرب من هند لطالبتها الهند<sup>111</sup>

Conozco a una Hind, vecina de nuestra casa,  
y la India está más cerca que esta Hind para el que la busca<sup>112</sup>

Ambas palabras señaladas en negrita se asemejan en su pronunciación diferenciándose en el significado. La paronomasia se da entre el nombre propio de una persona en femenino *Hind* y el nombre de un país *Hind* que significa India. Estos son algunos ejemplos de paronomasia en *Collar* que su contenido se ajusta a algunos contextos de la poesía *‘udrī*.

A continuación intentamos abordar otras figuras de suma importancia en la elaboración de la poesía *‘udrī*.

#### 4.2. La antítesis

Recordamos que la antítesis es una figura en la que se establece un contraste entre dos ideas o dos palabras. Es una figura retórica muy presente en la poesía de Ibn Ḥazm en su *Collar*. Intentamos distinguir esta figura en los contextos, objetivo de nuestro análisis. En el capítulo I “sobre la esencia del amor” leemos este verso:

ودادي لك الباقي على حسب كونه تناهى فلم ينقص بشيء ولم يزد<sup>113</sup>

Mi amor por ti, que es eterno por su propia esencia,  
ha llegado a su apogeo, y no puede menguar ni crecer<sup>114</sup>.

<sup>109</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 92.

<sup>110</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 188.

<sup>111</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 123.

<sup>112</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 227.

<sup>113</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 22.

<sup>114</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 104.

Como se observa en negrita, el verso contiene una antítesis. Las dos palabras opuestas son *yankuṣ* (menguar) y *yazīd* (crecer), el poeta inserta esta antítesis en el contexto de confirmar que su amor es estable y duradero pese las diversas condiciones. Es una de las pruebas de la singularidad de la amada, tal como se observa entre los ‘udrīs.

Otra antítesis se lee en el capítulo XIV “sobre el calumniador”:

وكم وارد حوضاً من الموت أسود      ترشفه من طيب الطعم أبيض<sup>115</sup>

¡Cuántos vinieron a un **negro** charco de muerte  
y bebieron de él atraídos por un deleitoso cebo **blanco**!<sup>116</sup>

Aquí se distingue una antítesis entre dos adjetivos *aswad* (negro) y *abyaḍ* (blanco) que tintan el estilo con la belleza que simboliza el color. Estos versos son una puesta en guardia a uno de los amigos del poeta de los calumniadores. A nuestro entender, el color negro refleja la muerte o el destino del amado, mientras el blanco designa la trampa que puede engañar a la amada.

Otro verso en el capítulo XXIV “sobre la separación”:

كل يجاذبها فحمره خدها      خجل من التأخير والتقديم<sup>117</sup>

Unos y otras tiran de ella a la inversa, y el rosa de su mejilla  
es el sonrojo por este adelantarse y retrasarse<sup>118</sup>.

En este verso notamos que Ibn Ḥazm utiliza una antítesis entre las palabras: *ta’jir* (retrasarse) y *taqdīm* (adelantarse) para aludir a la dimensión temporal.

En el capítulo XXV “sobre la sumisión” leemos:

فكأنني من أهل الأعراف لا الفر      دوس داري ولا أخاف الجحيم<sup>119</sup>

Así estoy como la gente del Limbo:  
no moro en el Paraíso, ni temo al Infierno<sup>120</sup>.

<sup>115</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 86.

<sup>116</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 182.

<sup>117</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 133.

<sup>118</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 239.

<sup>119</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 139.

<sup>120</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 247.



La antítesis se da entre al *firdaws* (paraíso) y al *ŷahīm* (infierno). La visita del espectro pone el poeta entre dos extremos: el paraíso y el infierno así se compara a sí con la gente del Limbo.

Otro de los recursos de *al Bayān* de tendencia ‘*uḍrī* que marcan la poesía del *Collar* es el préstamo o en su sentido más técnico la intertextualidad.

### 4.3. Los préstamos

A modelo de los poetas ‘*uḍrīs*, Ibn Ḥazm se cuida muchas veces en insertar aleyas coránicas en su prosa con el motivo de defender una idea. En el caso de la poesía, notamos la alusión al texto coránico en sus composiciones. Gracias a esta técnica nos parece que Ibn Ḥazm consigue desvelar su habilidad de fusionar lo artístico con lo sagrado.

Con el fin de comprobar la presencia de este mecanismo, adelantamos los siguientes ejemplos:

ولى فولى جميل الصبر يتبعه      وصرح الدمع ما تخفيه أضلعه<sup>121</sup>

Se fue y le siguió la «bella paciencia» del amante;  
pero las lágrimas declaran lo que su pecho encubre<sup>122</sup>.

En un fragmento donde el poeta expresa su orgullo y su elogio por la lealtad - virtud muy loable entre los ‘*uḍrīs*- empieza con versos que tratan la paciencia que la puede traicionar las lágrimas. Expresar esta paciencia corresponde a la aleya alcoránica de la azora al mi’rāy (las gradas) LXX (70) aleya 5:

فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا (٥)<sup>123</sup>

¡Ten, pues, digna paciencia! (5)<sup>124</sup>

Otra presencia del texto coránico en la poesía del *Collar*, se lee en el capítulo XXV “sobre la conformidad” en donde inserta estos versos:

كذلك فعل السامري وقد بدا      لعينيه من جبريل إثر ممجد  
فصير جوف العجل من ذلك الثرى      فقام له منه خوار ممدد<sup>125</sup>

<sup>121</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 118.

<sup>122</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 222.

<sup>123</sup> Qur’ān karīm, [Surat al mi’rāy, LXX, 5] p. 568.

<sup>124</sup> Corán, [Sura las gradas, LXX, 5], en *El Sgrado Corán*, versión castellana de Julio Cortés, ed, Biblioteca Islámica «Fátimah Az-Zahra» Musulmanes Shiítas de El Salvador, San Salvador, p. 101

Así obró el Samaritano cuando apareció  
a sus ojos la huella gloriosa de Gabriel:  
puso algo de aquella tierra dentro del becerro  
y salió de él un prolongado mugido<sup>126</sup>

En estos versos aparece de manera clara el influjo coránico, pues toda la imagen es una adaptación de lo que pasó en la historia de Samaritano en la azora Taha XX desde el versículo 87 hasta el 88:

قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلِكِنَا وَلَكِنَّا حُمِلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْفَى السَّامِرِيُّ (٨٧) فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُورٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَىٰ فَنَسِيًّا (٨٨)<sup>127</sup>

*Dijeron: «No hemos faltado por propio impulso a lo que te habíamos prometido, sino que se nos obligó a cargar con las joyas del pueblo y las hemos arrojado. Y lo mismo hizo el samaritano». (87). Éste les sacó un ternero, un cuerpo que mugía, y dijeron: «Este es vuestro dios y el dios de Moisés. Pero ha olvidado» (88)*<sup>128</sup>.

Sobre esta intertextualidad, Emilio García Gómez argumenta que es una deformación de la historia bíblica, de la fundición del becerro de oro por un enigmático Samaritano<sup>129</sup>.

En dicho capítulo notamos otra alusión coránica que se puede revisar en estos versos:

ولج في هجري ولم ينصف أو بعض ما قد مسه أكتفي إذ شفه الحزن على يوسف وكان مكفوراً فمنه شفي <sup>130</sup>	لما منعت القرب من سيدي صرت بإبصاري أثوابه كذلك يعقوب نبي الهدى شم قميصاً جاء من عنده
---	---

Cuando no puedo estar cerca de mi dueño;  
cuando insiste en esquivarme y no es justo conmigo,  
me contento con ver sus vestidos  
o alguna de las cosas que ha tocado.  
Así le pasó a Jacob, el recto profeta:  
cuando estaba triste por José,  
olió una túnica que de él procedía  
y, estando ciego, se curó por ella<sup>131</sup>

Aquí el poeta alude a la aleya coránica (96) de la azora Yūsuf (José) XII:

<sup>125</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 137.

<sup>126</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 245.

<sup>127</sup> Qur'ān karīm, [Surat Taha XX, 87-88], p. 317-318.

<sup>128</sup> Corán, [Sura T. H, LXX, 5], op. cit., p. 138.

<sup>129</sup> Véase Emilio García Gómez, op.cit., p. 351 nota 3.

<sup>130</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p.136 .

<sup>131</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 244.

فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٩٦﴾<sup>132</sup>

“. Cuando el portador de la buena nueva llegó, la aplicó a su rostro y recuperó la vista. Dijo: «¿No os decía yo que sé por Alá lo que vosotros no sabéis?»” (96)<sup>133</sup>.

En una elegía dedicada a su difunta amada Nu'm, que se da lugar en el capítulo XXIV “sobre la separación” leemos otro préstamo:

كأني لم أنس بألفاظك التي على عقد الألباب هن نوافث<sup>134</sup>.

Parece ahora que nunca deleité con tus palabras,  
De tan mágico hechizo sobre los corazones<sup>135</sup>.

En estos versos una alusión a la aleya coránica (4) de la azora *al falaq* (El Alba) CXIII:

وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ ﴿٤﴾<sup>136</sup>

“del mal de las que soplan en los nudos”(4)<sup>137</sup>.

En el capítulo XVIII sobre el espía -tema muy tratado entre los poetas ‘udrīs- notamos otra alusión en este verso:

على كل من حولي رقيبان رقبا وقد خصني ذو العرش منهم بثالث<sup>138</sup>

A todos los que me rodean les han sido puestos dos espías;  
Pero a mí el Señor del Trono me ha distinguido, además, con un tercero<sup>139</sup>.

Su correspondiente alusión coránica se percibe en esta aleya de la azora Qāf (Q):

مَا يَنْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴿١٨﴾<sup>140</sup>

*no pronunciará ninguna palabra que no tenga siempre a su lado a un observador preparado. [L, 18]<sup>141</sup>*

Estas son las alusiones que hemos podido señalar dentro de los contextos temáticos de la poesía ‘udrī. Pasamos a ver otro recurso de *al Bayān* que es la repetición.

<sup>132</sup> Qur’ān karīm, [Surat Yūsuf, XII, 96], p. 247.

<sup>133</sup> Corán, [Sura José, XII, 96], op. cit., p. 105

<sup>134</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 131.

<sup>135</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 236.

<sup>136</sup> Qur’ān karīm, [Surat al falaq, CXIII, 4] p. 604.

<sup>137</sup> Corán, [Sura El Alba, CXIII, 4], p. 280.

<sup>138</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 83.

<sup>139</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 178.

<sup>140</sup> Qur’ān karīm, [Surat Qaf, L, 18], p. 519.

<sup>141</sup> El Sagrado Corán [Sura Q, L, 18], op. cit., p. 230.

#### 4.4. La repetición

Otro procedimiento de valor musical en la ciencia de la creación será la repetición. Como habíamos señalado en otro apartado, este recurso consiste en:

- Repetición simple, que opta por la confirmación y la disfruta.
- Repetición que introduce a la rima.
- Repetición de estructuras sintácticas.

Una de la figuras estéticas en la poesía de Ibn Ḥazm es la repetición. Con un intento de evocar una imagen poética aproximada a la *‘udrī*, exponemos los siguientes ejemplos basándonos en los aspectos sugeridos por al Qaṭṭ.<sup>142</sup>

Adelantamos un ejemplo donde hemos podido distinguir esta técnica de repetición, en el capítulo “sobre la correspondencia”:

فَسَكَنَ مَهْتَاجاً وَهَيْجَ سَاكِنَا	جواب أتاني عن كتاب بعثته
فعال محب ليس في الود خائناً	سقيت بدمع العين لما كتبته
فيا ماء عيني قد محوت المحاسنا	فما زال ماء العين يمحو سطوره
وأضحى بدمعي آخر الخط بائناً <sup>143</sup>	غدا بدموعي أول الخط بينا

Me ha llegado la respuesta a la carta que le envié,  
que ha sosegado mi **excitación** y, a la vez, **ha excitado** mi sosiego.  
La regué con las **lágrimas de mis ojos** cuando la escribí,  
como hace el amante que no es traidor a su amor.  
El **llanto** no paraba de borrar sus renglones.  
¡Oh **llanto**, cuánta belleza borraste!  
Mis **lágrimas** mezcladas con la tinta hicieron invisible la primera línea,  
y la última línea quedó desvaída por las **lágrimas**<sup>144</sup>.

En este fragmento podemos observar dos clases de repetición. Una que introduce la rima, se distingue en el primer verso, y precisamente en el segundo hemistiquio: *sakana-sākinan*. Asimismo la notamos en el cuarto verso entre: *dumū’ī- dam’ī*. En el segundo y tercer verso una repetición simple que consiste en las palabras *‘ayn – mā’ al ‘ayn*.

Otro ejemplo de esta técnica lo revisamos en estos versos que aparecen en el capítulo “sobre la sumisión”:

فَدَيْتُكَ مِنْ ظَالِمٍ مُخْسِنٍ <sup>145</sup>	فيا قاتلي ظالماً مُخْسِنَا
---	----------------------------

<sup>142</sup> Véase ‘Abd al Qader al Qaṭṭ, op. cit., pp. 142-161.

<sup>143</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 58.

<sup>144</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 147.

¡Oh, tú que me favoreces al matarme con injusticia!  
Quisiera ser tu rescate, tirano benéfico.»<sup>146</sup>

Se trata aquí de la repetición de *dālīman muḥsinan* en el primer hemistiquio, introduce la rima que se halla en: *dālīmīn muḥsinīn*.

En el capítulo XXIV “sobre la separación” leemos lo siguiente:

أطلت زمان البعد حتى إذا انقضى      زمان النوى بالقرب عدت إلى البعد  
فلم يك إلا كرة الطرف قربكم      وعاودكم بعدي وعاودني وجدي  
كذا حائر في الليل ضاقت وجوهه      رأى البرق في داج من الليل مسود<sup>147</sup>

Alargaste el tiempo de la **separación**, y cuando cesó el tiempo de la ausencia, y estuvimos cerca, volviste a **separarte**. Tu proximidad no fue más que un abrir y cerrar de ojos: a ti **retornó** mi lejanía; a mí **retornó** mi angustia. Así un extraviado en las sombras, cuando ha perdido la ruta, ve brillar el relámpago en la tiniebla de la negra noche<sup>148</sup>.

Aquí también dos clases de repetición. En el primer verso una introducción para la rima que se nota en el uso de la palabra *al bu‘d*. Otra repetición simple en el segundo y tercer verso: *‘āwadakom- ‘āwadani/ allaylu*.

En el mismo capítulo un caso de repetición simple y otra que introduce la rima se nota en este verso:

وددت بان **ظهر** الأرض **بطن**      وأن **البطن** منها صار **ظهرا**<sup>149</sup>

Quisiera que quien está fuera de la tierra estuviese dentro,  
y que quien está dentro, estuviese fuera,<sup>150</sup>

La repetición que introduce a la rima se ve con: *dahra- dahran* y la simple: *baṭn- al baṭn*.

Para terminar esta parte pensamos que los ejemplos de la repetición en las formas que acabamos de señalar son numerosos en el *Collar*, pero las que corresponden al ambiente

<sup>145</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 136.

<sup>146</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 244.

<sup>147</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., pp. 125-126.

<sup>148</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 230.

<sup>149</sup> Ibn Ḥazm, *Tawq al ḥamāma*, op. cit., p. 126.

<sup>150</sup> Ibn Ḥazm, op. cit., p. 231.

temático 'udrī son muy escasas, es por esta razón que no hemos ejemplificado con el modelo de la repetición sintáctica. Más de eso, nos ha parecido un poco extraño la falta de la repetición del nombre de la amada un tópico menudamente empleado en la poesía 'udrī.

#### 4.5. Musicalidad poética en el *Collar de la Paloma*

El impacto que impone la antigua poesía árabe sobre la del Collar es muy claro, y para seguir el procedimiento de esta cuestión vamos a estudiar la musicalidad partiendo de la prosodia. La musicalidad es una parte esencial que da un efecto particular a la poesía y la prosodia 'ilm al 'arūd es el tecnicismo que designa la métrica árabe<sup>151</sup>.

La poética comprende diez y seis metros, metafóricamente denominados الأبحر los mares, según la definición árabes, por la analogía existente entre los versos que encierran y las perlas, o bien porque los versos son los mares donde navega la fantasía del poeta.

La poesía de al gazal en el *Collar* nos reserva una diversidad de metros conocidos en la poesía árabe, eso indica la gran habilidad de nuestro poeta en absorber aquellos antiguos ritmos. Entre los 176 fragmentos que encierra la obra, se percibe un desigual uso de solo ocho metros: al ṭawīl, al basīt, al wāfir, al mutaḡārib, al sarī', al kāmil, al jafif, al munšariḡ. Intentamos explicar brevemente estos metros basándonos en las explicaciones de Emilio Álvarez Sanz y Tubau<sup>152</sup> y de Mahmud Sobh<sup>153</sup>:

**al ṭawīl:** literalmente largo, su forma básica se mediría en el primer y segundo hemistiquio, así: fa'ūlun/ mafā'īlun / fa'ūlun / mafā'īlun.

**al basīt/llano:** muy utilizado en la poesía clásica y por los poetas sufíes, tiene ocho pies y son: mustaf'īlun /fā 'īlun/ mustaf'īlun /fā 'īlun.

**al wāfir/exhuberante:** tiene seis formas de pie: mufā'īlatun /mufā'īlatun/ fa'ūlun

**al mutaḡārib:** tiene ritmo y musicalidad se forma de: fa'ūlun/ fa'ūlun/ fa'ūlun/ fa'ūlun

**al sarī'/veloz:** este metro es de poco empleo en la poesía árabe y se construye con los pies: mustaf'īlun / mustaf'īlun / fā'īlun.

---

<sup>151</sup> Maravillas Aguiar Aguilar, "Poesía y Métrica árabes clásicas", en Revista de Filología, N° 19, Universidad de La Laguna, enero 2001, pp. 29-36. P. 33.

<sup>152</sup> Véase Emilio Álvarez Sanz y Tubau (1919), *Tratado de la poesía árabe*, Tetuán:La Papelera Africana.

<sup>153</sup> Véase Mahmud Sobh (2011), *Poética y métrica árabes*, Madrid: Alderaban Ediciones.

**al kāmil/perfecto:** es uno de los más empleados en la poesía árabe y se compone de seis pies: mutafā‘īlun/ mutafā‘īlun/ mutafā‘īlun.

**al jafif:** uno de los más ligeros metro, se forma de: fā‘ilātun/ mustaf‘ilun/ fā‘ilātun.

**al munsariḥ:** un metro que sirve para los sentidos profundos en la poesía se forma de los pies: mustaf‘ilun /maf‘ūlātun/ mustaf‘ilun.

En este cuadro ofrecemos los metros presentes en la poesía de nuestra epístola:

Metro	Número de fragmentos de su composición	Fragmentos de otros poetas
Al ṭawīl	74	2
Al basīt	26	2
Al wāfir	13	1
Al mutaḡārib	12	1
Al sarī‘	9	1
Al Kāmil	9	4
Al Jafif	8	2
Al munṣariḥ	4	/
Total	155	13

Como se puede observar, el poeta se interesa en primer grado por insertar el metro *tawīl* y luego *al basīt* que a nuestro parecer son metros que se ajustan a su exposición temática, pues, según los estudiosos hay una cierta relación entre el metro y el tema del poema, asunto muy complicado para explicar según Yusuf Huseyn Bakkār.<sup>154</sup>

El metro *tawīl*, el metro preferido por casi todos los poetas del amor ‘udrīes,<sup>155</sup> así, lo vemos también como el preferido por Ibn Ḥazm en su poesía del *Collar*. Es uno de los metros que se aproximan más a los sentimientos de tristeza y firmeza que caracterizan la poesía *udrī*. En este tipo de poesía hay abundancia de estados de pena, tristeza y nostalgia acorde con el ritmo largo *tawīl*<sup>156</sup>.

Después de revisar los metros, podemos considerar que la composición rítmica en la poesía del *Collar* es una de los valores estéticos que brindó sus versos con un aspecto tan fino. Por consiguiente proponemos una estadística sobre los metros de los fragmentos que hemos

<sup>154</sup> Véase Yusuf Huseyn Bakkār, op. cit., p. 161.

<sup>155</sup> Mahmud Sobh, *Historia de la literatura árabe clásica*, op. cit., p. 377.

<sup>156</sup> Véase Al Dabānī, Saleh tābit, Naqd al gazal al ‘udrī fil ‘aṣr al amawī qadīman wa ḡadītan, Tesis Doctoral, Universidad al Mawṣil, 2003, p. 183.

incluido en el estudio temático y que ofrecen una imagen contextual '*udrī* en primer grado, las dejaremos en un anexo.

Nos parece pertinente antes de terminar este apartado señalar que la falta de estudios sobre poesía andalusí desde una óptica estética es una inmensa laguna para su conocimiento.

Concluimos este estudio artístico confirmando que hasta en la vía estética empleada por Ibn Ḥazm en su poesía del *Collar* se observan sus imágenes dentro de diversos contextos. Pese la mutilación de gran parte de sus versos en la obra, podemos decir que los ejemplos de tendencia '*udrī* han sido perceptibles y podrían ser numerosos.



## CONCLUSION

## Conclusión

A modo de reflexión final, recogemos las principales conclusiones obtenidas de las partes de esta tesis. El objetivo esencial de esta indagación ha sido el de ofrecer la imagen del amor *'udrī* a través de la poesía de Ibn Ḥazm en su *Collar de la Paloma*, una epístola que sigue hasta hoy el *beste seller* de todos los tratados amorosos entre los árabes.

Primero ha sido importante hablar del amor árabe y como han surgido sus teorías en torno a la poesía, así, se han abordado sus aspectos psicológicos y espirituales. Es pues, a partir de la poesía que se ha logrado analizar el amor y sus conceptos, tocados en tratado de fondo médico, filosófico y no obstante literario.

En el ámbito literario, hemos constatado que la poesía amorosa evolucionó junto al enérgico desarrollo de las dinastías, como consecuencia de este avance surgió *al gazal*, con perfil completo e independiente de la casida árabe. Evidentemente, sus formas artísticas y temáticas van a brindar cada época con una especial productividad poética.

El amor casto entre los árabes llegó a su universalidad, por ser manifestado en magníficas producciones poéticas, siendo éstas un real calco de una experiencia sentimental producida en el espacio beduino de la tribu *'udrā*.

Hemos optado por revisar la poesía de al gazal *'udrī* entre los árabes para rechazar toda confusión acerca de sus orígenes y su evolución, pues su surgimiento vino condicionado por diversos factores. De los geográficos políticos y sociales se destaca de manera clara su lazo con la aparición del factor islámico más dominante por controlar la condición ética que resalta la virtud de la castidad. Por lo tanto, Ha sido importante para este estudio la delimitación del trasfondo histórico y cultural del texto *'udrī* y de sus componentes.

Existía un consenso en que la poesía *'udrī* sea real. Históricamente los poetas *udrīs* son muy famosos por sus amoríos y por sus veros, pero la autenticidad de la tradición *'udrī* fue sujeto de falsificaciones para algunos estudiosos como ya hemos aludido. Así, hemos observado que había dudas sobre la existencia de algunos poetas, el caso de Maʿyūn Laylā. Se trata de una opinión sostenida por Taha Huseyn y anteriormente por Ibn Farāy al Isfahānī y por otros. Partiendo de lo adelantado, podemos confirmar que los relatos de los mártires *'udrīs* no son legendarios. Nadie puede inventar poemas que expresan daños psicológicos y físicos, a menos que las había realmente experimentado, de hecho, consideramos que son personalidades reales. Por lo tanto, era necesario abordar la investigación desde el ángulo de

la percepción del mundo sobre el amor árabe y desde luego, acercarnos a su temática y a su forma artística.

En la poesía *'udrī* además de expresar el amor, se expresa también el dolor, el sufrimiento y otros relevantes ejes temáticos, todos vertidos dentro de un mosaico de características estilísticas. Los términos utilizados para expresar tales sentimientos son reflejo de una fuerte carga sentimental que se deja expresar por medio de palabras específicas.

La presencia de expresiones especiales y su ubicación adecuada en el contexto del poema, hacen que el lenguaje y el estilo sean nuevos. Los teóricos literarios enfatizan la importancia del lenguaje de la poesía *'udrī*, en el desarrollo del vocabulario poético, sin embargo, es preciso señalar su nitidez y cotidianidad.

Un punto que ha resultado de gran interés es que los recursos retóricos que constituyen la poesía *'udrī* son particulares. Pese a la escasez de los documentos dedicados al estudio artístico de esta poesía, hemos podido distinguir un uso limitado de recursos que traducen la sencillez de expresión de los poetas *'udrīs*, razón que evidencia la nitidez de la imagen poética.

Los poetas *'udrīs* acuerdan un gran interés a la musicalidad, concebida en los metros elegidos en función de su sensibilidad en momento de reflejar sus sentimientos. Así, el metro preferido para esta manifestación era al *Tawīl*.

Como habíamos adelantado en este estudio, el amor es un tema que se manifiesta en todos artes, y en especial en la literatura. Sin embargo, el tema del amor árabe como eje central de la poesía de al gazal y precisamente el gazal *'udrī* que ha sido para nosotros algo obvio, fue una auténtica manifestación de la tribu de los banu *'udrā* en el periodo omeya. En al - Ándalus esta manifestación se ve latente en momentos de la decadencia y de la caída del califato de Córdoba, pero se percibe con nuevo ropaje, debido a la interculturalidad y a la nueva estructura social del suelo andalusí. El amor *'udrī* manifestado en este territorio plasma sus características novedosas que le dotan de un nuevo concepto según algunos críticos. Se trata del amor *'udrī* occidentalizado o hispanizado en visión de Lomba Fuentes, Bellido y Mahmud Sobh y otros.

Al igual que la auténtica tendencia *'udrī*, la de al -Ándalus, como hemos observado, reúne los rasgos temáticos que se pueden averiguar entre poetas andalusíes. Sabiendo que

éstos manifestaron sus amores con modelo hispanizado, pero, pese la fama que lograron sus poemas por el amor a una mujer, rompen la tradición de la singularidad de la amada.

La elección de la epístola *El Collar de la Paloma* de Ibn Ḥazm nos ha resultado beneficiosa, para poder exponer fragmentos de clase ‘*uḍrī*. Gracias a esta obra, hemos podido abordar las fuentes que alimentan su filosofía amorosa, asimismo, hemos visto, cómo Ibn Ḥazm había realizado una poetización del amor y de la belleza con dimensión física y espiritual. De hecho, las aportaciones de dicha obra nos han parecido amplias y complejas al mismo tiempo.

Partiendo de la reflexión de que el amor teorizado en *El Collar* es de índole ‘*uḍrī*, era preciso realizar una aproximación propiamente poética sabiendo que la epístola combina también la prosa. Junto al tema del amor, se ofrece una considerable diversidad temática. Los factores que le habían motivado a nuestro autor para la improvisación de sus poemas nos han mostrado de manera clara sus capacidades y su talento.

En los poemas que hemos seleccionado para ser de clase ‘*uḍrī*, se ha atendido a respetar casi todos los rasgos e incluso se ha movilizadocomo sus contemporáneos a tocar los rasgos temáticos y no obstante estéticos que se revisan en la poesía ‘*uḍrī*.

Como resultados de la aproximación de la imagen del amor ‘*uḍrī* expresado en algunos poemas del *Collar* hemos registrado lo siguiente:

- la forma de la poesía de *al gazal* en *Collar* suele ser la de fragmentos exaltados en situaciones determinadas, como el mismo autor los hace presentar.
- Los fragmentos poéticos ofrecen una unidad temática restringida en *al gazal*.
- En el nivel de la lengua y estilo, hemos llegado a notar que, generalmente toda la poesía del *Collar* es muy parecida a su prosa, razón por la cual parece ordinaria desprovista de cualquier dificultad. El vocabulario utilizado para enunciar los sentimientos es un mero reflejo de la habilidad de Ibn Ḥazm en tocar diversos campos temáticos.
- Los fragmentos que hemos extraído de la obra permiten una lectura eficiente donde se pueden registrar todos los ejes temáticos de la poesía ‘*uḍrī*, no obstante Ibn Ḥazm se ha servido también de las características del amor ‘*uḍrī* para traducirlos en sus versos, es el caso de la sumisión.

- La influencia de la poesía ‘*udrī* desarrolló una configuración de ciertas direcciones literarias andalusíes, una influencia que podemos considerar indirecta, debido a que Ibn Hazm no ha mencionado en ningún pasaje a los ‘*udrīs*, podría ser originada por la estructura social de al -Ándalus. De hecho, partiendo de los ejemplos expuestos podemos deducir que nuestro poeta, parece familiarizado con la poesía ‘*udrī* y que de ella sacó ideas del amor puro.
- Ibn Ḥazm en la mayoría de los casos, experimenta una efusión de sentimientos sin restricciones artísticas y sin esfuerzos por enmarcar sus habilidades poéticas en los estándares de la estilística árabe clásica.
- A partir del objeto de nuestra indagación podemos observar que Ibn Ḥazm tomó motivos y elementos de la poesía ‘*udrī* aunque en su aproximación se refleja las más ínfimas facciones de su entorno que difiere de la naturaleza beduina. De ahí, pudo a través de esta tendencia, cincelar imágenes brillantes arrancadas de la rica vida y naturaleza andalusí, pues, todo eso fascinaba su mente, razón por la cual, las traducía en versos llenos de imágenes poéticas.
- Partiendo de la simplicidad del lenguaje, se enfatiza también la simplicidad del estilo ‘*udrī*, pues, la sencillez lingüística provoca inevitablemente una sencillez de la imagen poética que desde luego parecerá como un discurso cotidiano.
- Los procedimientos retóricos utilizados en los versos elegidos han contribuido a ofrecer una imagen palpable de la poesía ‘*udrī* en cuanto a su refinamiento y su excelencia.
- 

De estos resultados constatamos que el amor ‘*udrī* antes de ser un fenómeno literario y cultural, es social, no exclusivo de la civilización árabe beduina del Oriente. Por lo tanto, hemos podido encontrar modelos y testimonios de esta peculiar manifestación amorosa o digamos bien esta tendencia literaria en la lírica arábigo andaluza, e Ibn Hazm fue uno de sus mejores representantes, gracias a su poesía amorosa incluida en *El Collar de la Paloma*.

Partiendo de todo eso, hemos constatado que el amor ‘*udrī* no se ha extinguido, sino que sigue guardando mayor parte de sus características conocidas en la época omeya pese el nuevo ambiente.

Por fin consideramos que no es de extrañar que el *Collar* sea de aporte informativo para muchas obras, constituye una fuente histórica, política, social y literaria de gran valor, de ahí, los investigadores del mundo andalusí no pueden prescindir de él, sigue siendo un campo propicio para sus brusquedades.

## **BIBLIOGRAFÍA**

## **Bibliografía**

### **En español**

- ABELLÁN, José Luis (1988), *Metodología e introducción histórica*, Madrid: Espasa Calpe, Tomo I.
- ABU RUB, Muhammed (1990), *La poésie galante andalouse au XIe siècle: typologie*, Paris : Asfar.
- ADONIS (1976), *Introducción a la poesía árabe*, versión de Carmen Ruiz Bravo, Madrid: Instituto de Estudios Orientales y Africanos.
- AL-WAŠŠĀ' (1990), *Libro del Brocado*, traducción de Teresa Garulo, Madrid: Alfaguara.
- ASÍN PALACIO, Miguel (1919), *La escatología Musulmana en la Divina Comedia*, Madrid: Real Academia Española.
- BACHELARD, Gastón (1975), *Poética del espacio*, Traducción de Ernestina Champourcín, México: Fondo de Cultura Económica.
- BLAIR, Hugo (1815), *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, versión de José Luis Munariz, Madrid: Ibarra.
- CANABELAS, Rodríguez, Darío y Paz Torres, María (1984) *Poesía árabe andaluza*, Madrid: Litoral.
- CANTARINO, Vicente (1977), *Casidas de amor profano y místico Ibn Zaydūn Ibn 'Arabī*, México: Editorial Porrúa.
- CHEBAL, Malek (2020), *Encyclopédie de l'amour en Islam*, Paris : Payot et Rivages.
- CHEJNE, Anwar (1993), *Historia de la España Musulmana*, trad: Pilar Vila, Madrid: Cátedra.
- COHEN, Jean (1984), *Estructura del lenguaje poético*, ed. Martin Blanco Álvarez, Madrid: editorial Gredos.
- Corbin, Henri (1994), *Historia de la Filosofía Islámica*, Madrid: Trotta.



- DOZY, Pieter Anne (1920), *Historia de los musulmanes de España*, Madrid: Calpe, tomo III.
- EL KADI, Aileen (1999), *Imágenes de mujeres a través de poetas musulmanes de al Andalus (en sus poesías amorosas eróticas)*, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán. Instituto de Literatura Española.
- ESLAVA GALÁN, Juan (2012), *Moros, cristianos y Castillos en el alto Guadalquivir*, Universidad de Jaén: Edición Servicio de Publicaciones.
- FRANCISCO REINA, Manuel (2007), *Poesía Andalusí*, Madrid: Editorial Edaf.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (1996), *El amor cortes en la lírica árabe y en la lírica provenzal*, Madrid: Cátedra.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1943), *Poemas arábigo andaluces*, Madrid: Espasa-Calpe.
- GARULO, Teresa (1998), *La literatura árabe de al-Ándalus durante el siglo X*, Madrid: Hiperión.
- GOLDZIHNER, Ignacio, *Los árabes españoles y el Islam*. En Actas del primer congreso de estudios árabes.
- HITTI, Philip (1973), *El Islam, modo de vida*, ed. Francisco Marcos Marín, Madrid: Gredos.
- IBN 'ARABĪ (1996), *Tratado del Amor*, Madrid: Editorial Edaf.
- IBN ḤAZM (2004), *El Collar de la Paloma, tratado sobre el amor y los amantes*. Traducido por Emilio García Gómez, con un prólogo de José Ortega y Gasset, Madrid: Alianza Editorial.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro, (1968), *15 Siglos de Poesía Árabe*. Granada: Litoral.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, (1941), *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid, Espasa-Calpe.

- MITRE FERNÁNDEZ, Emilio (2008), *La España medieval: sociedades, estados, culturas*, Madrid: Ediciones Ismo.
- ORTEGA Y GASSET, José (1982), *Estudios sobre el amor*, Madrid: Espasa-Calpe.
- PALENCIA, Ángel González (1928), *Historia de la Literatura Árabe Española*, Barcelona: Editorial Labor.
- PAZ, Octavio, (1993), *La llama doble*. Barcelona : Editorial Seix Barral.
- PÉRÈS, Henri (1990), *Esplendor de al Ándalus*, traducción de Mercedes García Arenal, Madrid: ediciones Hiperión.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel (1997), *Historia del pensamiento estético árabe*, Madrid: Akal.
- RAMÍREZ DEL RÍO, José (2002), *La orientalización de al-Ándalus: los días de los árabes en la Península Ibérica*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- RUBIERA MATA, María Jesús (1992), *Literatura hispanoárabe*, Madrid: Colecciones Mapfre.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio (1973), *La España Musulmana*, Madrid: Espasa Calpe, tomo I.
- SANZ Y TUBAU, Emilio Álvarez (1919), *Tratado de la poesía árabe*, Tetuán: La Papelera Africana.
- SCHAK, Adolfo Federico de (2012), *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, traducción de Juan Valera, Sevilla: Facediciones.
- SOBH, Mahmud (1994), *Poetisas Árabe Andaluzas*, Granada: Diputacion provincial.
- \_\_\_\_\_ (2002), *Historia de la literatura árabe clásica*, Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (2005), *Ibn Zaydūn, Casidas Selectas*, Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (2011), *Poética y métrica árabes*, Madrid: Alderaban Ediciones.

- TORNERO PROVEDA, Emilio (2014), *Teorías sobre el Amor*, España: Siruela.
- VEGLISON ELÍAS DE MOLINS, Josefina (2009), *La Poesía Árabe Clásica*, Madrid: Hiperión
- VERNET, Juan (2002), *Literatura árabe*, Barcelona: Edición El Alcantilado.

### **Boletines**

- BECCARIA, Lola. “Bibliografía de don Emilio García Gómez”. Boletín de la Real Academia de la Historia, CXCVI, II, pp. 209-260, (1999).
- PALENCIA, Ángel González, “*El amor platónico en la Corte de los Califas*”, Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, N° 25, 1929, Córdoba.

### **Revistas**

- AGUIAR AGUILAR, Maravillas, “Poesía y Métrica árabes clásicas”, en Revista de Filología, N° 19, Universidad de La Laguna, enero 2001.
- ALBERT REYNA, Ricardo Felipe, “La Risala fi māhiyyat al-išq” de las Rasa'il Ijwan al-Safa”, en Anaquel de Estudios Árabes, n° 6, pp. 185-208, (1995).
- BENLEBBAH, Fatiha, “Literatura erótica árabe: perennidad de una tradición”, Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura, N° 10, 2004.
- BLACHERE, Régis, « Problème de la transfiguration du poète tribal en héros de roman ‘courtois’ chez les ‘logographes’ arabes du IIIe/IXe siècle », Arabica, 8 (1961), 131–136.
- CONTINENTE FERRER, José Manuel, “Poesía amorosa de Ibn ‘Abd Rabbihi”, Al Ándalus, Vol 35, N°2, 1970, Madrid.
- CORTÉS GARCÍA, Manuela, “Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas-cantoras (ss. XI-XIX)”. en Mujer versus Música. Colección Feminismo Musical. Valencia: Editorial Rivera Mota, 139-198. 2011.
- FEODOROV, Ioana, “Is love agradable? Discourses on love in the Orient” en ROMANO-ARABICA II. N° 2, (2002), Bucharest: Editura Universităţii din Bucureşti.

- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro, “*El amor hace sutil al hombre*”. *Ibn Ḥazm de Córdoba y la tradición románica*, en *Anaquel de Estudios Árabes*, N° 3, 1992.
- GARULO, Teresa, “En torno a un poema de Ḥamīl al ‘Udrī”, *Al Qantara: revista de estudios árabes*, Vol. XIX, 1998, Madrid.
- GHADBÁN, Adel, “Evolución de la Poesía Árabe”, *Foro Internacional*, Volumen 13, 1972, El Colegio de México.
- HOLGADO CRISTETO, Belén, “Tras las Huellas de la Mujeres Cristianas de al-Ándalus”, *Actas del Congreso Conocer al-Ándalus. Perspectivas desde el siglo XXI*, Sevilla, 2010.
- LOMBA FUENTES, Joaquín, “Dialéctica amor belleza en Ibn Ḥazm de Córdoba”, *Milenario de Ibn Ḥazm. Textos y Artículos*, Diputación de Córdoba, 1999.
- LÓPEZ PITA, Paulina, “Algunas consideraciones sobre la legislación musulmana concerniente a los mozárabes”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III. Historia Medieval*, N° 20, 2007.
- MAÍLLO SALGADO, Felipe, *La literatura Erótica Hispano-Árabe*, Buenos Aires: *Anales de historia antigua y Medieval*, N° 27 (1994).
- MARISCAL LINARES, Francisco Javier, *La Mujer como Tema Literario en la Poesía Árabe Preislámica*, *Philologica Canariensis*, 4/5 (1998-1999).p, 358.
- MARISCAL UÑARES, Javier, “El erotismo en la literatura hispanoárabe, en *La palabra y el deseo, estudios de la literatura erótica*”, Universidad de las Palmas de Gran Canaria. 2002.
- MORAL MOLINA, Celia del, “Jardines y fuentes en al-Ándalus a través de la poesía”, *Micelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, Volumen 58, 2009, Universidad de Granada.
- MORAL MOLINA, Celia del, “La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces”, *La mujer en Andalucía: 1º Encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer*, Granada, 1990.

- MORAL MOLINA, Celia del, *Contribución a la historia de la mujer a partir de las fuentes literarias*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, VI Curso de Cultura Hispano-judía y Sefardí, 1998, Cuenca.
- MUTIS, ÁLVARO, “El Vino en al Ándalus”, *Senderos Revista de la biblioteca Nacional de Colombia*, Vol. 5, N° 27-28, Colombia, 1993.
- SALEH ALKHALIFA, Waleed, “Amor, locura, muerte, las dos caras del amor en la tradicion arabe”, *Al-Andalus-Magreb*, N° 6 (1998),
- SZRVENT RAMOS, M<sup>a</sup> Ángeles, “La cristalización del amor en “*Lucien Leuwen*”, de *Stendhal*”, en *Anales de Filología Francesa*, N 01, Universidad de Alicante, 1985, p., 69-80.
- TORNERO PROVEDA, Emilio, “El amor `uḍrī y la leyenda de Maʿyñūn y Laylā”, en: *Hesperia culturas del Mediterráneo*, N° 14, 2009.
- \_\_\_\_\_, *El Libro de Buen Amor y los Libros de Buen Amor Árabes*, *Anaquel de Estudios Árabes*, vol., 20, 2009.
- VIDAL CASTRO, Francisco, “Poesía y poetas de al- Ándalus. Evolución y temática literarias”, *Alcazaba*, N°2, 2002, Jaén.

### **En árabe**

- ‘Abbās, Iḥān (1969), *Tārīj al adab al andalusī (‘Aṣr as-siyāda)*, Beirut: Dār aṭṭaqāfa.
- \_\_\_\_\_ (1981), *Tārīj al adab al andalusī ‘Aṣr siyādat qurtuba*, Beirut: Dār aṭṭaqāfa.
- \_\_\_\_\_ (1997), *Tārīj al Adab al Andalusī*, Ammán: dar aš-Šurūq.
- ‘Abbās, Fadl Ḥasan (1997), *‘ilm al ma‘ānī*, ‘Amān: Dār al-furqān.
- ‘Abd al Mawlā, Aḥmed ‘Ādel (2013), *Al uslūbiyya attatbīqiyya attašqīlāt allugawiyya fī “al šši’r al ‘uḍrī namuḍajan”*, El Cairo: Maqtabat al adab.
- ‘Abd Al Qader Mušṭafā, Ḥasan (1983), *Al gazal ‘uḍrī fī al ‘aṣr al umawī*, Egipto: maṭba’at as-sa’āda.

- ‘Abd al Wāḥid, Mustafā (1972), *Dirāsāt al Ḥubb fil Adab al ‘Arabī*, Egipto: Dar al Ma’arif; volumen 2.
- ‘Atīq, ‘Abd al ‘Azīz (1985), *‘Ilm al Bayān*, Beyrūt : Dār Annahda al ‘Arabiyya.
- ‘Izz ad-Dīn, Ḥasan al-Banna (1994), *Al-ṭayf wa al-jayāl fī aš-ši‘r al-‘arabī al-qadīm*, Beyrut: Dār al-Manāhil.
- ‘Abd Arraḥmān, Muhammad Ibrāhīm, (1982): *An-naẓariyya wat-taṭbīq fil adab- l-muqāran*, Líbano: Dār l’awda.
- Abdellah, Muhammed Hasan (1980), *Al Ḥubb fī Aṭ-ṭurāt al ‘Arabī*, ed , Kuweit: ‘Alam al Ma’rifa.
- Abī Muḥammad Ya’far bnu Ahmed bnu l-Huseyn Assarray (?), *Masari’ l- Ussāq*, Beirut: Dar Sadir.
- Abū Riḥāb, Ḥasān (1947) *Al Gazal ‘Inda al ‘Arab*, El Cairo: Luḡnat al bayān al ‘arabī.
- abul ‘Aynayn, Sa‘īd (1998), *Ḥikāyat al ḡawārī fī qusūr al jilāfa*, Egipto: Dar ajbār al yawm.
- Ad-Dāya, Muḥammad Raḍwān (1984), *al adab al ‘arabī fīl andalus wal magrib*, Damasco: matba’at ḡāmi’at dimašq
- Ad-Dāya, Muḥammad Raḍwān (2000), *Fī al adab al andalusī*, Damasco: Dar al Fikr.
- al ‘Aẓm, Sādeq Ŷalāl (2007), *Fi-l-Hubb wal Hubb al ‘Uḍrī*, Dámaso: Dār aṭ-ṭaqāfa wa- n- našr.
- Al Bustānī, Botrus (1989), *Udabā’ al ‘Arab fī al Andalus wa ‘Aṣr al Inbi‘āt*, Beirut: Dar Naẓīr ‘Abboud
- al Hašimī Assayyid Ahmad (1999), *Ŷawāhir al Balāga*, Beyrut: Al Maqtaba-l-‘Asriyya.
- Al Ḥāḡarī, Ṭaha (¿?), *Ibn Ḥazm Ṣūra andalusiyya*, Egipto: Dār al fiqr al ‘arabī.
- Al Ḥumaydī. (1956), *Ŷaḍwat al Muqtabis fī Dīkr Wullāt al Andalus*, versión de Moḡammed bnu Tāwīt al Ṭanŷī, , Egipto: As-Sa’āda.

- Al Maqarrī Attilimsānī, *Nafḥ at- Ṭīb Min Guṣn Al-Andalus Ar-Ratīb*, Ed. Iḥsān ‘Abbās, Dār Şādir, Beirut, Vol. IV, 1988.
- al Qaṭṭ, ‘Abd al Qader (1987), *Fī Ş- şī’r al Islāmī wal Amawī*, Beyrūt: Dār Annaḥda al ‘Arabiyya.
- Al- Şībī, Kamil Mustafā (1985), *Al Ḥubb al ‘uḍrī*, Bagdād: Dār aš-ş’ūn aṭ-ṭaqāfiyya wa-l-naşr.
- al Ŷawārī, Ahmed Abdessettar (2006), *Al ḥubb al ‘uḍrī , naş’atuḥu wa ṭaṭawwuruḥu*, Beirut: al-mu’asasah al-‘arabiyyah li al-dirasat wa al-naşr.
- al Yūsuf, Yūsuf (1982): *Al gazal al ‘uḍrī*. Argelia: Dar al ḥaqā’iq.
- Almaragi, Ahmad Mustafā (1993), *‘Ulum al Balāga*,Beyrut:Dar al Kutub al ‘Ilmiyya
- Bahŷat, Munŷid Muştafā (1988), *Al Adab al Andalusī mina -l -Fath ḥattā Suqūṭ Garnāṭa*, Iraq: Dār al kutub li-n-naşr wa ṭ- ṭibā ‘a.
- Bakkār, Yūsuf Ḥuseyn (1982) , *Binā’ al qasīda fī al naqd al ‘arabī al qadīm fī ḍaw’ al-naqd alḥadīṭ*, Beyrut: Dār al andalus.
- Ḍayf, Şawqī (1987), *Al Fan Wa Maḍāhibuḥu*, Egipto: Dār al Ma‘ārif.
- Fayşal, Şukrī (1986), *Ṭaṭawwur al Gazal Bayna al Ŷahiliyya wal Islām*, Beyrūt: Dār al ‘Ilm lil Malāyīn.
- Haykal, Ahmad (1985), *Al adab al Andalusī*, el Cairo: Dār al Ma‘ārif.
- Hilāl, Ganimī (1976), *Al-Ḥayāt al‘Ātiḥiyya bayna al ‘Uḍriyya wa al –Sūfiyya*,El Cairo: Dār Nahḍat Mişr.
- Huseyn, Ṭaha (1924), *Ḥadīṭ al Arbi’ā’*, El Cairo: Dār al Ma‘ārif.
- \_\_\_\_\_ (1958), Alwān, Egipto: Dar al Ma‘ārif.
- Ibn al-Jatīb (1970), *Rawḍat at-ta ‘rīf bil-ḥubb aš-şarīf.*, Casablanca: Dār aṭ-ṭaqāfa.
- Ibn Dāwud al-Işbahānī (1985) *Az-Zahra*, edición de Ibrāhīm as-Sāmurā’ī, Jordania:Maktabat al-Manār.

- Ibn Guzmān (1984), *El Cancionero Hispanoárabe*, traducido por. Federico Corriente Córdoba, Madrid: Editora Nacional.
- Ibn Hazm (1948), *Ŷamharat Ansāb al ‘Arab*, versión de Levi Provençal, Egipto: Dār al ma’ārif
- \_\_\_\_\_ (1985), *Tawq al Ḥamāma*, versión de Salāh Eddīn al Qāsimī, Túnez: al Dār al tunusiyya lil našr.
- \_\_\_\_\_ (1993), *Tawq al Ḥamāma*, versión de Muhammad Ibrāhīm Salīm. El Cairo: Maktabat Ibn Sīnā.
- Ibn Qutayba (1996) , *‘Uyun Al Ajbar (Kitab annisa’)*, tomo 4, Beyrūt: Dār al kutub al ‘Ilmiyya.
- Ibn Zaydūn (2005), *Casidas selectas*, versión de Maḥmud Sobḥ, Madrid: Catedra.
- Juleyf, Yusuf (1997): *Al ḥubb al miṭālī ‘inda -l- ‘arab*. El Cairo: Dār qubā’.
- Kratchovsky J. (1965), *Dirāsāt fī tārij al adab al ‘arabī*, trad, Keltum ‘uda Vasiliva, Moscu: Dar al nachr: ‘Ilm,
- Kutayyir ‘Azza, *Dīwān*, ed. Ihsān ‘Abbās (1971), Beyrūt: Dār attaqāfa.
- Makkī, Ṭāhar Aḥmad (1977), *Dirāsāt an Ibn Ḥazm*, el Cairo: Maqtabat wahba
- Qays bnu al Mulawwah (1999), *Dīwān*, ed. Yusrā ‘Abd al Ganī, Beyrūt: Dār l Qutub l- ‘ilmiyya.
- Qays Bnu Ḍarīh, *Diwān* , ed. ‘Abd Arrahmān al Mastāwī (2004), Beyrūt: Dār al Ma’rifa.
- Qudāma bnu Ya’far (?), *Naqd aš-ši’r*, versión de ‘Abd al Mun‘im jafaŷī, Beirut, Dār al kutub al ‘ilmiyya.
- Šarāra, ‘Abd Al-latīf (1964), *Ibn Ḥazm Rā’id al Fiqr al ‘Ilmī*, Beirut:al Maqtab attīŷārī liṭ-ṭibā ‘a wan-našr.
- Ŷamīl Buṭayna, (1972), *Dīwān*, Beyrūt, Dar Beyrūt.



### **Revistas en árabe**

- Nazīhā, Huwaydā Naŷārī Bāsil, “liqā’ al maḥbūba ‘inda aš-Šu’arā’ al ‘udriyyīn fī Ṣadr al Islām”, en Maŷallat Ŷami’at Tešrīn lil buḥūt wad-dirāsāt al ‘ilmiyya, Vol. 36, N° 4, (2014).

### **En francés**

- ARIÉ, Rachel (1984), *España Musulmana (siglos VIII-XV)*, Barcelona: Editorial Labor.
- BLACHERE, Régis (1939), *Anales de l’institut d’études orientales* (Faculté des lettres de l’université d’Alger). Tomo V.
- DJEDIDI, Tahar Labib (1979), *La poésie amoureuse des Arabes: le cas des Údrites : contribution a une sociologie de la littérature Arabe*, Alger: SNED.
- FOULON, Brigitte y TIXIER DU MESNIL, Emmanuelle (2009), *Al- Andalus (Anthologie)*, Paris: Ediciones Flammarion.
- GRIVEL, Charles (1973), *Production de l’intérêt romanesque*, Paris-La Haye: Ed Mouton.
- ZAKHARIA, Katia y TOELLE, Heidi (2003), *A la découverte de la littérature arabe du VIe siècle à nos jours*, Paris: Flammarion (Champs essais).

### **Revistas en francés**

- ARIE, Rachel. Ibn Hazm et l'amour courtois.en : Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°40, 1985. Al-Andalus - Culture et société.
- DURMUS, Ismail, “İbn Hazm, En Tant Que L'homme De Lettres Et Le Poete”. En M. Ü. İlahiyat Fakaltesi Dergisi, N° 33, 187-220, (2007).
- GHAZZALI, Lahouari, *Libérer les miroirs de leurs captivités... Regard sur son recueil « les Nouvelles de Majnūn Laylā » de Qāsim Ḥaddād*, En : Synergies Monde arabe, N° 6, (2009), pp. 131-138
- KOULOUGHLI, Djamel-Eddine. “Le modèle d'analyse de l'énoncé des rhétoriciens arabes dans le ‘İlm al-ma‘ānī’”. In: Histoire Épistémologie Langage, tome 22, fascicule 2, 2000. Horizons de la grammaire alexandrine (2).

## **En Inglés**

- CAPELLANUS, Andreas, (1969), *The art of courtly love*, trad. De John Jay Parry, Nueva York: Colombia University Press.
- GIFFEN, Lois Anita (1971), *Theory of Profane Love Among Arabs*, New York: New York University Press
- HUSSEIN, Abdul-Raof (2006), *Arabic Rhetoric: a Pragmatic Analysis*, London: Routledge.
- KINANY, Ahmad Khaldun (1951), *The Development of Gazal in Arabic Literature (Pre-Islamic and Early Islamic Periods)*, Damasco: Syrian University Press.
- SHAHĪD, Irfan (1989), *Byzantium and the Arabs in the Fifth Century*, Washington: Dumbarton Oaks Research Library.
- **Tesis:**
- LUQMĀN, Namīrī Tāy as-Sir Ahmad, Aš-ši'r al andalusī fī 'aṣr aṭ-ṭawā'if ittiyāhātuḥuwa jaṣṣ'išoho al fanniya, Tesis Doctoral, Universidad Umm Darmān,2005.
- MESNED ALESA, Muhammad Sayyah, *El Estatus de la Mujer en la Sociedad Arabo-Islámica Medieval entre Oriente y Occidente*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 2007.
- AL DABĀNĪ, Saleh tābit, Naqd al gazal al 'uḍrī fil 'aṣr al amawī qadīman wa ḥadīṭan, Tesis Doctoral, Universidad al Mawṣil, 2003.
- OUNENE, Ahmad, EL AMOR EN EL CORÁN: estudio comparativo entre el texto original y algunas de sus traducciones al castellano, Tesis Doctoral, Universidad de Oran, 2014.

## **Fuentes electrónicas**

- ARIÉ, Rachel, Sobre la vida socio-cultural en la frontera oriental nazarí: el ambiente humano y la irradiación intelectual. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=994389>

- BEN SLAMA, Raja, “*Les sphères divisées*”. Disponible en : <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/02112337/articulos/ASHF0202110039A.PDF>
- Eros y literatura árabe clásica la sexualidad de los árabes y la era clásica, disponible en: [http://sgfm.elcorteingles.es/SGFM/dctm/MEDIA02/CONTENIDOS/201408/28/00106523101993\\_1.pdf](http://sgfm.elcorteingles.es/SGFM/dctm/MEDIA02/CONTENIDOS/201408/28/00106523101993_1.pdf)
- La poesía andalusí y los jardines, disponible en: <http://medomed.org/wpcontent/uploads/2011/02/cherifpoesiayjardines.pdf>
- LORCA, Paulina, *El ígneo amor: simbolismo amoroso en El collar de la paloma de Ibn Hazm*. Disponible en: <http://www.webislam.com/?idt=10360>
- Ozak, Muzaffer, *Develación del amor*. Disponible en: <http://www.sufismo.org.ar/primer/Bibliografia/Develacion%20del%20Amor.doc>
- PAZ, Abdul Karīm, *Amor sagrado y amor profano en el Islam y en Ibn Ḥazm*. Disponible en: <http://www.islamchile.com/islam/amorprosa.htm>
- PLATÓN, *Banquete*, versión de Patricio de Azcárate: *El Banquete o del amor*. Disponible en: <http://www.filosofia.org/cla/pla/azc05297.htm>.
- ROYO, Jordi, *La imagen poética: algunas consideraciones*. Disponible en : <https://fr.scribd.com/doc/139778689/La-imagen-poetica>
- SABIA, Saïd: *Paratexto, títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas*. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>
- SĀLAḥ AL JALIFA, Walīd, *Impronta Árabe del Libro de Buen Amor*. Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: <http://www.hottoyos.com/collat6/waleed.htm>
- SAN MIGUEL HEVIA, José Ramón, *El vocero en el desierto*. Disponible en: <http://www.nodulo.org/ec/2005/n040.htm>
- SEROUR, Salah, “Poesía árabe de al-Ándalus (Siglos X-XII) y su Paralelo en el Oriente”. Disponible en: [www.linux.unisi.it/tdtc/ricerca/burgos/lezioni/](http://www.linux.unisi.it/tdtc/ricerca/burgos/lezioni/)
- SERRANO SEGURA, José Antonio, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: Libro de buen amor*. Disponible en: <http://www.supercable.es/~jass17/LBA/>
- TAHTAH, Fatima, *Ibn Ḥazm al andalusī*. Disponible en: [http://www.aljabriabed.net/n09\\_08tahah.htm](http://www.aljabriabed.net/n09_08tahah.htm)

- VAUGHAN-LEE, Llewellyn, *El Amor es fuego y yo soy madera: Layla y Majnūn, una alegoría sufí del amor místico.* disponible en: [https://www.goldensufi.org/s\\_a\\_Layla\\_y\\_Manjun.html](https://www.goldensufi.org/s_a_Layla_y_Manjun.html)
  
- **Corán**, [Sura las gradas, LXX, 5], en *El Sgrado Corán*, versión castellana de Julio Cortés, ed, Biblioteca Islámica «Fátimah Az-Zahra» Musulmanes Shiítas de El Salvador, San Salvador.

### **Diccionarios**

- Diccionario del Islam, Religión y Civilización (2006), España: Editorial Monte Carmelo.
- Diccionario de la lengua española, la Real Academia Española, vigésima segunda edición.
- MASSIGNON, Luis (1960), Udhri, *The Encyclopedia of Islam* , ed. H.A.R. Gibb (Leiden: Brill).
- JACOBI, Renate (2000), Udhri, *The Enciclopedia of Islam*, Leiden: Brill, Volumen. X.
- REYZÁBAL, María Victoria (1998), *Diccionario de términos literarios I*, Madrid: Editorial Acento.
- JACOBI, Renate (2000), *TAYF AL-KHAYAL*, *The Encyclopedia of Islam*, ed. P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, Leiden: Brill.
- Diccionario de la lengua española, la Real Academia Española, vigésima segunda edición.

## Anexo

Versos en traducidos	Versos en árabe	Tema	Capítulo	Metro
No hagas que tu alma siga la pasión, y deja de exponerte a los peligros. Vivo está el Demonio, no ha muerto, y el ojo es puerta de la tentación. p.292.	لا تتبع النفس الهوى إبليس حي لم يمت ودع التعرض للمحن والعين باب للفتن ص. 175	<b>castidad</b>	XXIX sobre la fealdad del pecado	Al Kāmil
Cuando se cimbreo al andar, parece un ramo de narciso que se balancea en el jardín. Diríase que sus zarcillos están en el corazón de su enamorado, porque, cuando anda, en él repercuten el pinchazo y el tintineo. [...]. P. 193	كانها حين تخطو في تأودها كانما خطوها في قلب عاشقها قضب نرجسة في الروض مياس ففيه من وقعها خطر ووسواس ص. 95	<b>castidad</b>	XX sobre la unión amorosa	Al basīt
Desearía rajar mi corazón con un cuchillo, meterte dentro de él y luego volver a cerrar mi pecho, para que estuvieras en él y no habitaras en otro, hasta el día de la resurrección y del juicio; [...]. P. 194.	وددت بأن القلب شق بمديّة فأصبحت فيه لا تحلين غير وأدخلت فيه ثم أطبق في صدري إلى ملتقى يوم القيامة والحشر ص. 96-97	<b>castidad</b>	XX sobre la unión amorosa	Al ṭawīl
[...] Tengo un dueño que no cesa de huirme; pero que, a veces y de improviso, se siente generoso. Lo besé, queriendo aliviarme; pero la sequedad de mi corazón no hizo sino crecer. p. 192	[...] ولي سيد لم يزل نافرأ فقبلته طالباً راحة وربتما جاد لي في الخلس فزاد أليلاً بقلبي اليبس ويكان فؤادي كنبت هشيم يبيس رمى فيه رام قبس ص. 95	<b>castidad</b>	XX sobre la unión amorosa	Al mutaḡārib

## Anexo

<p>Alguien me preguntó mi edad, al ver canas en mis sienes y en mis mejillas. Le respondí: «Sólo cuento que he vivido un momento pensando justa y razonablemente.» [...]p. 191.</p>	<p>وسائل لي عما لي من العمر أجبتة ساعة لا شيء أحسبه ص.94 وقد رأى الشيب في الفو دين والعذر عمرأ سواها بحكم العقل والنظر</p>	<p><b>castidad</b></p>	<p>XX sobre la unión amorosa</p>	<p>Al basīt</p>
<p>Por vida mía que en nada aborrezco el día del adiós, aunque rompa la unión de mi espíritu con mi cuerpo, pues en él abracé a quien amo sin inquietud, y antes, cuando se lo pedía, no era generoso. [...] p.233.</p>	<p>يوم الفراق لعمرى لست أكرهه ففيه عانقت من أهوى بلا جزع أليس من عجب دمعي وعبرتها ص. 128 أصلا وإن شئت شمل الروح عن جسدي وكان من قبله إن سيئل لم يجد يوم الوصال ليوم السبين ذو حسد</p>	<p><b>castidad</b></p>	<p>XXIV sobre la separación</p>	<p>Al basīt</p>
<p>Miente de juro quien pretende amar a dos, como mintió Manes en sus principios. No hay sitio en el corazón para dos amados, ni lo que sigue a lo primero es siempre segundo. [...] p. 134</p>	<p>كذب المدعي هوى اثنين حتما ليس في القلب موضع لحبيبي ص.46-47 مثل ما في الأصول أكذب ماني - ي ولا أحدث الأمور بثانسي</p>	<p><b>la singularidad de la amada</b></p>	<p>VI sobre quien no se enamora sino con el largo trato</p>	<p>Al Jafif</p>
<p>Cuando me haces reproches, soy el más vil de los condenados a muerte, la falsa monedilla que rechaza la mano del cambista. Pero, además, hallo placer en morir por tu amor. ¡Qué maravilla la de un condenado</p>	<p>واني وإن تعتب لأهون هالك على أن قتلي في هواك لداذة ص. 69 كزائف نقد ذل في يدي جهبذ فيا عجباً من هالك متاذذ</p>	<p><b>La sumisión</b></p>	<p>XIV sobre la sumisión</p>	<p>Al ṭawīl</p>

## Anexo

<p>a muerte que se alegra! P .161</p> <p>No es reprochable rebajarse ante quien amamos, pues en amor el más orgulloso se humilla.</p> <p>No os maravilléis de que me someta en mi situación, pues antes que yo se sometió al-Mustansir. [...] p. 163</p>	<p>ليس التذلل في الهوى يستنكر لا تعجبوا من ذلتي في حالة فالحب فيه يخضع المستنكر قد ذل فيها قبلي المستنصر 71 . ص</p>	<p><b>La sumisión</b></p>	<p>XIV sobre la sumisión</p>	<p>Al Kāmil</p>
<p>[...]</p> <p>Cuando el amado aparece, palpita corazón como una qatā cogida en la red.</p> <p>«Decid, amigos míos, pues vuestra opinión es de seguro común:</p> <p>¿Hasta cuándo ocultaré esto de que no puedo desprenderme?» p. 153.</p>	<p>كان القلب إذ يبدو فيا أصحابنا قولوا قطاة ضمها شرك فإن الرأي مشترك ومالي عنه متترك! ص. 62</p>	<p><b>La guarda del secreto</b></p>	<p>XII Sobre la guarda del secreto</p>	
<p>Tengo para el secreto un lugar tan recóndito, que, si entra en él vivo, no puede haberle ninguna duda sobre su muerte.</p> <p>Lo mato allí; pero esa muerte es la vida del secreto, lo mismo que la tristeza es la alegría del enamorado. P. 154</p>	<p>للسر عندي مكان لو يحل به أميته وحياة السر ميته حي إذا لا اهتدى ريب المنون له كما سرور المعنى في الهوى الوله ص. 63</p>	<p><b>La guarda del secreto</b></p>	<p>XII Sobre la guarda del secreto</p>	<p>Al basīt</p>

## Anexo

<p>Veo su casa a todas horas y momentos, pero quien en ella vive está oculto para mí. ¿Y de qué me sirve estar cerca de la casa si hay un espía que acecha mi visita a sus moradores? ¡Ay de mí! Oigo el ruido del vecino, y, sin embargo, sé que para mí la China está más próxima.. p. 227.</p>	<p>أرى دارها في كل حين وساعة وهل نفعي قرب الديار وأهلها فيا لك جار الجنب أسمع حسه ص . 122</p> <p>ولكن من في الدار عني مغيب على وصلهم مني رقيب مرقب وأعلم أن الصين أدنى وأقرب</p>	<p><b>La nostalgia</b></p>	<p>XXIV sobre la separación</p>	<p>Al ṭawīl</p>
<p>Recorríamos los rincones de un jardín de trémulas ramas y tierra húmeda de escarcha. Reían las flores, y sus brazaletes se movían al cobijo de una sombra difusa. p. 250.</p>	<p>ولما تروحنأ بأكناف روضة وقد ضحكت أنوارها وتضوعت ص.141</p> <p>مهذلة الأفنان في تربها الندي أساورها في ظل فيء ممدد</p>	<p><b>La nostalgia</b></p>	<p>XXV sobre la conformidad</p>	<p>Al ṭawīl</p>
<p>Indicio del pesar son el fuego que abrasa el corazón y las lágrimas que se derraman y corren por las mejillas. Cuando los párpados dejan fluir sus fuentes, es que en el corazón hay un doloroso tormento de amor. p.121.</p>	<p>دليل الأسى نار على القلب تلفح إذا ما جفون العين سالت شؤونها ص.35</p> <p>ودمع على الخدين يهمي ويسفح ففي القلب داء للغرام مبرح</p>	<p><b>El llanto y la llorera</b></p>	<p>II sobre las señales del amor</p>	<p>Al ṭawīl</p>
<p>Las lágrimas del enamorado se derraman; la reputación del enamorado se lastima.p.153.</p>	<p>دموع الصب تنسفك وستر الصب ينهتك ص62</p>	<p><b>El llanto y la llorera</b></p>	<p>XII Sobre la guarda del secreto</p>	<p>Haḏ</p>



## Anexo

<p>Las tropas del amor han acampado en mis oídos, como lo muestran las lágrimas de mis ojos. p. 126.</p>	<p>قد حل جيش الغرام سمعي وهو على مقلتي يبدو ص. 39</p>	<p><b>El llanto y la llorera</b></p>	<p>IV sobre quien se enamora por oír hablar del ser amado</p>	<p>Al basīt</p>
<p>Me ha llegado la respuesta a la carta que le envié, que ha sosegado mi excitación y, a la vez, ha excitado mi sosiego. [...] p. 147</p>	<p>جواب أتاني عن كتاب بعثته فسكن مهتاجاً وهيح ساكناً. [...] ص. 58 .</p>	<p><b>El llanto y la llorera</b></p>	<p>X sobre la correspondencia</p>	<p>Al ṭawīl</p>
<p>¡Oh esperanza mía! Me deleito en el tormento que por ti sufro. Mientras viva, no me apartaré de ti. Si alguien me dice: «Ya te olvidarás de su amor», no le contesto más que con la ene y la o[...] .110-111.</p>	<p>وأستلذ بلاني فيك يا أملي ولست عنك مدى الأيام انصرف إن قيل لي تتسلى عن مودته فما جوابي إلا السلام والألف [...] ص. 27 .</p>	<p><b>El dulce sufrimiento</b></p>	<p>I Discurso sobre la esencia del amor</p>	<p>Al basīt</p>
<p>Esta dolencia, cuya curación desafía al médico, me llevará, sin duda, a la aguada de la muerte. Pero contento estoy con caer víctima de su amor, como quien bebe veneno desleído en un vino generoso [...] .p. 229.</p>	<p>وبي علة أعبا الطبيب علاجها ستوردني لا شك منهل مصرعي رضيت بان أضحى قتيل وداده كجارع سم في رحيق مشعشع [...] ص. 124</p>	<p><b>El dulce sufrimiento</b></p>	<p>XXIV sobre la separación</p>	<p>Al ṭawīl</p>

## Anexo

<p>¿Hay quien pague el precio de sangre del asesinado por el amor? ¿Hay quien rescate al cautivo del amor? ¿O podrá acaso el destino hacerme retroceder hacia mi amada, como en aquel día que pasamos junto al río? Lo pasé nadando y estaba sediento: ¡Qué maravilla uno que nada y tiene sed! p. 200</p>	<p>هل لقتيل الحب من وادي أم هل لعاني الحب من فادي أم هل لدهري عودة نحوها كمثّل يوم مر في الوادي ظللت فيه ساجحاً صادياً يا عجباً للساجح الصادي ص. 101</p>	<p><b>El dulce sufrimiento</b></p>	<p>XX sobre la unión amorosa</p>	<p>Al sarī'</p>
<p>Si las tinieblas no hubiesen de acabar hasta que se cerraran mis párpados en el sueño, no habría manera de llegar a ver el día, y el desvelo aumentaría por instantes. Los luceros, cuyo fulgor ocultan las nubes a la mirada de los ojos humanos, . p. 117.</p>	<p>[إذا] ما أطبقت نوماً جفوني وسهد زائد في كل حين سناها عن ملاحظة العيون فإن لم ينقض الإظلام إلا فليس إلى النهار لنا سبيل كأن نجومه والغيم يخفي ص. 32</p>	<p><b>El insomnio</b></p>	<p>II sobre las señales del amor</p>	<p>Al wāfir</p>
<p>Le robaste el corazón a viva fuerza, y ¿quién puede vivir sin corazón? Ayúdale con la unión para que vivas noblemente y alcances el premio el día del juicio. Pues veo que si esto dura va a cambiar las ajorcas de sus tobillos por las cadenas de los locos.</p>	<p>أي خلق يعيش دون فؤاد وتفز بالثواب يوم المعاد من خلايلها حلى الأقياد قد سلبت الفؤاد منها اختلاصاً فأغتها بالوصل تحي شريفاً وأراها تعاض إن دام هذا [...] ص. 146</p>	<p><b>La locura</b></p>	<p>XXVII sobre la enfermedad</p>	<p>Al Jafif</p>

## Anexo

<p>[...]. p. 256.</p> <p>El médico, que nada sabe, me dice: «Cúrate, oh tú que estás enfermo.» Pero mi dolencia nadie la sabe más que yo y el Señor Poderoso, el Excelso Rey [...] y las huellas de la tristeza en mi rostro, y mi cuerpo extenuado y macilento como un espectro? . p. 254</p>	<p>يقول لي الطبيب بغير علم ودائي ليس يدريه سوائي [...] ووجه شهادات الحزن فيه ص. 144.</p> <p>تداو فأنت يا هذا عليل ورب قادر ملك جليل وجسم كالخيال ضن نحيل</p>	<p><b>La enfermedad</b></p>	<p>XXVII sobre la enfermedad</p>	<p>Al wāfir</p>
<p>El amor, dueño mío, me dejó tan extenuado, que no pueden verme los ojos de los que me visitan. ¿Cómo se las arregló el amor para llegar a quien es invisible para todos? El médico se ha aburrido de intentar curarme y hasta mis émulo sienten piedad de mi dolencia. p. 200.</p>	<p>ضنيت يا مولاي وجدا فما كيف اهتدى الوجد إلى غائب مل مداواتي طببي فقد ص. 101.</p> <p>تصنري الحاظ عوادي عن أعين الحاضر والبادي يرحمني للسقم حسادي</p>	<p><b>La enfermedad</b></p>	<p>XXVII sobre la enfermedad</p>	<p>Al sarī</p>
<p>Me aconsejan: «Vete y acaso olvidarás y acabarás por desear el olvido.» Les digo: «Antes moriré que olvidar. ¿Quién beberá veneno como experiencia?». p. 238.</p>	<p>وقالوا ارتحل فلعل السلو فقلت الردى لي قبل السلو ص. 132.</p> <p>يكون وترغب أن ترغبه ومن يشرب السم عن تجربته !</p>	<p><b>La muerte</b></p>	<p>XXIV sobre la separación</p>	<p>Al mutaḡārib</p>

## Anexo

<p>[...]La muerte es de gusto más dulce que un amor que se ofrece al que va y al que viene [...].p. 212.</p>	<p>فالموت أحلى مطعماً من هوى ... يباح للوارد والصادر. [...]. ص.111.</p>	<p><b>La muerte</b></p>	<p>XXI sobre la ruptura</p>	<p>Al sarī'</p>
<p>Si muero de amor, moriré mártir, y si me das tu favor, viviré feliz. Así nos lo han dicho gentes de fiar y sinceras, libres de sospecha e impostura. p. 274.</p>	<p>فإن أهلك هوى اهلك شهيداً وإن تمنن بقيت قرير عين روى هذا لنا قوم ثقات نأوا بالصدق عن جرح ومين ص.159.</p>	<p><b>La muerte</b></p>	<p>XXVIII sobre la muerte</p>	<p>Al wāfir</p>
<p>Noé la eligió, y no burló las esperanzas que puso en ella, porque le trajo buenas nuevas. Yo también le confiaré las cartas que te escriba. Mira, pues: ¡las cartas van en las plumas de un ave! p. 150.</p>	<p>تخيرها نوح فما خاب ظنه لديها وجاءت نحوه باليشائر سأودعها كتبي إليك فهاكها رسائل تهدي في قوادم طائر ص.60.</p>	<p><b>Reminiscencia de las aves</b></p>	<p>XI sobre el mensajero</p>	<p>Al ṭawīl</p>
<p>[...] Mi amor es como un escrito cuyo trazo es firme, pero que se resiste a la interpretación; o como la voz de la paloma en el bosque, que repite su canción de rama en rama y cuyo murmullo deleita nuestros oídos, [...]. p. 154.</p>	<p>كخط يرى رسمه ظاهراً وإن طلبوا شرحه لم بين كصوت حمام على أكمة يرجع بالصوت في كل فن تلذ بنجواه أسماعنا ومعناه مستعجم لم بين [...]. ص.63.</p>	<p><b>Reminiscencia de las aves</b></p>	<p>XII sobre la guarda del secreto</p>	<p>Al mutaḡārib</p>

## Anexo

<p>[...]          Cuando el amado aparece, palpita corazón como una <i>qatá</i> cogida en la red.          «Decid, amigos míos, pues vuestra opinión es de seguro común:          ¿Hasta cuándo ocultaré esto.          p. 153.</p>	<p>كان القلب إذ يببدو          فيا أصحابنا قولوا          إلى كم ذا أكاتمه          ص.62.</p> <p>قطاة ضمها شرك          فغن الرأي مشترك          ومالي عنه مترك</p>	<p><b>Reminiscencia de las aves</b></p>	<p>XII sobre la guarda del secreto</p>	<p>Al hazy</p>
<p>¡Ojalá volviese hoy a ver el cuervo!          Tal vez apartaría de mí vuestro apartamiento, que ya se prolonga.          Así dije; pero la noche dejó caer su velo,          jurando que no acabaría, y lo ha cumplido. p. 241.</p>	<p>ليت الغراب يعيد اليوم لي فعسى          أقول والليل قد أرخى أجلته          ص.134.</p> <p>يبين بينهم عني فقد وقفنا          وقد تآلى بالأل ينقضي فوفى</p>	<p><b>Reminiscencia de las aves</b></p>	<p>XIV Sobre la separación</p>	<p>Al basīt</p>
<p>Por ti tengo celos hasta de que te alcance mi mirada,          y temo que hasta el tacto de mi mano te disuelva.          Por guardarme de esto, evito encontrarte          y me propongo unirme contigo mientras duermo.          Así, mi espíritu, si sueño, está contigo, separado de los miembros corporales,          escondido y oculto,          pues, para unirse contigo, la unión de las almas          es mejor mil veces que la unión de</p>	<p>أغار عليك من إدراك طرفي          فأمتنع اللقاء حذار هذا          فروحي إن لنم، بك ذو انفراد          ووصل الروح ألطف فيك وقعاً          ص.139.</p> <p>وأشفق أن يذبيك لمس كفي          واعتمد التلاقي حين أغفي          من الأعضاء مستتر ومخفي          من الجسم المواصل ألف ضعف</p>	<p><b>El espectro</b></p>	<p>XXV sobre la conformidad</p>	<p>Al wāfir</p>

## Anexo

<p>los cuerpos. pp. 246-247</p>				
<p>El espectro visitó al mancebo cuyo amor fue tenaz, a despecho de vigilantes y guardianes. Pasé mi noche alegre y regocijado. El placer de la visión nocturna me hizo olvidar el de estar despierto. pp. 245-246</p>	<p>زار الخيال فتى طالت صبايته على احتفاظ من الحراس والحفظه فبت في ليلتي جذلان مبتهجاً ولذة الطيف تنسي لذة اليقظه ص.138.</p>	<p><b>El espectro</b></p>	<p>XXV sobre la conformidad</p>	<p>Al basīt</p>
<p>En cuanto me dormí, vino a mi lecho la visión de Nu'm cuando la noche reinaba y se extendía la sombra. Yo creía que estaba bajo tierra; pero vino conforme antes solía. Tornamos a estar unidos y volvió nuestro tiempo a lo que antes era... Y aún es mejor el retorno. p. 246</p>	<p>أتى طيف نعم مضجعي بعد هدأة وللليل سلطان وظل ممدد وعهدي بها تحت التراب مقيمة وجاءت كما قد كنت من قبل اعهد فعدنا كما كنا وعاد زماننا كما قد عهدنا قبل والعود أحمد ص.138.</p>	<p><b>El espectro</b></p>	<p>XXV sobre la conformidad</p>	<p>Al ṭawīl</p>
<p>Cuando brilla el día, eres avaro; sólo cuando cierra la noche eres generoso. Dejas, de día, al sol para que te reemplace a mi lado; pero es imposible; tal acción tuya no es recta. De noche, tu lejano espectro viene a verme y a unirse conmigo, a hacerme</p>	<p>أنت في مشرق النهار بخيل تجعل الشمس منك لي عوضاً زارني طيفك البعيد فيأتي ص.139.</p> <p>وإذا الليل جن كنت كريماً هيهات ما ذا الفعال منك قويماً واصلاً لي وعائداً ونديماً</p>	<p><b>El espectro</b></p>	<p>XXV sobre la conformidad</p>	<p>Al Jafif</p>

## Anexo

visita y compañía. . p. 247.				
Da vueltas el espectro en torno al enamorado anhelante, que, si no fuese porque espera la visita del fantasma, no dormiría. No os asombréis de que se oriente en la sombría noche: su luz ahuyenta las tinieblas en la tierra. p. 248.	طاف الخيال على مستهتر كلف لولا ارتقاب مزار الطيف لم ينم لا تعجبوا إذ سرى والليل معتكر فنوره مذهب في الأرض للظلم ص.140.	<b>El espectro</b>	XXV sobre la conformidad	Al basīt
Lo más agradable para mí son los reproches y las críticas, para oír de este modo el nombre de aquel cuya sola mención es mi esperanza, Es como si con la censura bebiera vino puro y el nombre de mi dueño fuera la fruslería que lo acompaña. p. 170	أحب شيء إلى اللوم و العذل كأنني شارب بالعذل صافية كي أسمع اسم الذي ذكره لي أمل وباسم مولاي بعد الشرب انتقل ص76	<b>El censor</b>	XVI sobre el que saca faltas	Al basīt
Era flecha mortal y se hizo vida. Era veneno y se tornó triaca. p. 176.	صار حياة وكان سهم ردى وكان سماً فصار درياقاً ص82	<b>El espía</b>	XVIII sobre el espía	Al munšariḥ
Mi dueño tiene un espía que le guarda de mí y que es fiel a quien le dio el encargo y no le traiciona.	على سيدي مني رقيب محافظ وفي لمن والاه ليس بناكث ص82	<b>El espía</b>	XVIII sobre el espía	Al ṭawīl

## Anexo

<p>El espía corta todo vínculo del afán de amor, y cae sobre el amor como una desgracia más. Diríase que en su corazón hay un demonio que le muestra las cosas, y que en cada uno de sus ojos hay alguien que le informa de las nuevas. p. 178</p>	<p>ويقطع أسباب اللبابة في الهوى كان له في قلبه ريبية ترى ص83 وفعل فيها فعل بعض الحوادث وفي كل عين مخبر بالأحداث</p>	<p><b>El espía</b></p>	<p>XVIII sobre el espía</p>	<p>Al ṭawīl</p>
<p>A todos los que me rodean les han sido puestos dos espías; pero a mí el Señor del Trono me ha distinguido, además, con un tercero. p. 178.</p>	<p>على كل من حولي رقيبان رقبا وقد خصني ذو العرش منهم بثالث ص83</p>	<p><b>El espía</b></p>	<p>XVIII sobre el espía</p>	<p>Al ṭawīl</p>
<p>Me maravillo de un calumniador que anda siempre tras nuestro secreto, y que no respira sino por saber nuestras noticias. ¿Qué le importan a él mi congoja ni mi angustia? Yo me como la granada y a los hijos les da dentera. p. 183.</p>	<p>عجبت لوأش ظل يكشف أمرنا وماذا عليه من عنائي ولوعتي ص86 وما بسوى أخبارنا ينتفس أنا أكل الرمان والولد تخرس</p>	<p><b>El calumniador</b></p>	<p>XIX sobre el calumniador</p>	<p>Al ṭawīl</p>



## Anexo

Metro	Número de fragmentos de su composición	Fragmentos de temática ' <i>udrī</i> '
Al ṭawīl	74	13
Al basīt	26	10
Al wāfir	13	4
Al mutaḡārib	12	3
Al sarī'	9	3
Al Kāmil	9	2
Al Jafīf	8	3
Al munšariḡ	4	1
Total	155	39