LOS POEMAS DEL FUEGO DE IBN ŠĀRA DE SANTAREM(*)

Teresa GARULO
Universidad Complutense de Madrid

BIBLID [1133-8571] 4 (1996) 169-187

Resumen: Tras una breve introducción biográfica, se destacan los géneros más cultivados por Ibn Šāra al-Šantarīnī (*ob.* 1123), especialmente la sátira, y se analiza y comenta una serie de poemas dedicados a describir braseros y hogares, donde se produce una progresiva identificación entre fuego/infierno (*al-nār*) y jardín/paraíso (*al-ġanna*).

Palabras clave: Ibn Šāra al-Šantarīnī. Poesía andalusí. Géneros literarios. Crítica. Interpretación.

Abstract: "Ibn Šāra de Santarem's poems about fire". In this paper I have tried to introduce a poet from al-Andalus, Ibn Šāra al-Shantarīnī (d. 1123), and after making some remarks about his life and the genres he excelled in, namely satire, I analyse five of his poems describing fire-places and embers, where there is a progressive identification between fire/hell (*al-nār*) and garden/paradise (*al-janna*).

Key words: Ibn Šāra al-Shantarīnī. Andalusí poetry. Literary genres. Criticism. Interpretation.

(*) Este artículo ha sido redactado durante el curso 1994-95, disfrutando de una beca de la Fundación del Amo para investigar en la Universidad de California, Berkeley. Y su elaboración se ha visto favorecida por la comunicación frecuente y el intercambio de ideas con mi tutor en el Departamento de Literatura Comparada de la citada Universidad, el profesor James T. Monroe. Tengo también que dar las gracias a la Dra. Manuela Marín, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, por ayudarme a localizar libros y artículos de otra manera inasequibles para mí. Una versión ligeramente distinta, con el título "Un poeta árabe de Santarem", fue mi contribución a las *I Jornadas de Literatura Ibérica Comparada*, organized by the Department of Spanish and Portuguese, UC, Berkeley, February 17 & 18, 1995, University of California at Berkeley.

Aunque no tan famosa como Silves, cuyos habitantes todos, incluso el campesino arando tras su yugada, eran capaces de componer poemas sobre cualquier tópico que se les sugiriese o en el pie forzado que se les propusiera⁽¹⁾ contribuyendo a forjar esa imagen de al-Andalus como paraíso de la poesía en la que se recrea al-Maqqarī⁽²⁾, Santarem fue cuna de algunos autores hispano-árabes importantes.

El primero de todos, casi no es necesario decirlo, es Ibn Bassām, el autor de la *Dajira*, obra que de no haberse conservado habría limitado notablemente los estudios sobre la literatura en al-Andalus durante el siglo V/XI. Ibn Bassām tuvo que ausentarse definitivamente de su ciudad natal cuando la conquistó Alfonso VI en 485/1092-3, iniciando una inquieta vida de hombre de letras itinerante que tiñe de melancolía muchas páginas de su antología. El mismo destino tuvo su compatriota Abū Muḥammad ‘Abd Allāh b. Muḥammad b. Šāra al-Šantarīnī, algunos de cuyos poemas van a ser el objeto de este artículo.

Ibn Bassām dedica a Ibn Šāra un capítulo no muy extenso de la *Dajira*⁽³⁾, donde esboza una breve semblanza del poeta, expresa cierta admiración por su maestría en algunos de los géneros que cultiva (sobre esto volveré más adelante), y recoge treinta poemas (o fragmentos) suyos, aderezados con notas sueltas de crítica literaria. Para datos más concretos de su vida hay que recurrir a los diccionarios biobibliográficos árabes, que nos facilitan la fecha de su muerte, el año 517/1123⁽⁴⁾, y a las otras antologías clásicas de poesía hispanoárabe, especialmente *Qalā'id al-'iqyān* de al-Faṭḥ b. Jāqān⁽⁵⁾, donde se ha conservado la más extensa colección de poemas de Ibn Šāra de que disponemos.

Ibn Šāra de Santarem parece haber sido un poeta de cierto renombre en los primeros veinticinco años de gobierno de la dinastía almorávide en al-Andalus,

- (1) Así la describe YĀQŪT en su *Mu'jam al-buldān*. Ed. F. Wüstenfeld. Leipzig, 1868, III, 312-313.
- (2) AL-MAQQARĪ. *Naḥḥ al-ṭib*. Ed. I. ‘Abbās. Beirut: Dār Šādir, IV, 166; cito el pasaje más extensamente en *Diwān de las poetisas de al-Andalus*. Madrid: Poesía Hiperión, 1986, pág. 11.
- (3) IBN BASSĀM. *Al-Dajira fī mahāsīn ahl al-šazīra*. Ed. I. ‘Abbās. Beirut: Dār al-Ṭaqāfa, 1398/1978, II-2, págs. 834-850.
- (4) AL-ḌABBĪ. *Buḡyat al-multamīs fī ta'rīḥ riḡāl al-Andalus*. Ed. F. Codera y J. Ribera. Madrid, 1885, biografía n.º 896.
- (5) AL-FATH B. JĀQĀN. *Qalā'id al-'iqyān fī mahāsīn al-a'yān*. Ed. fotográfica de la de París, con prólogo e índices de Muḥammad ‘Inān. Túnez: al-Maktaba al-'Afiqa, 1966, págs. 299-314.

es decir, desde 1095 hasta su muerte. La *Dajira* nos ha conservado algún rasgo de tipo biográfico, como por ejemplo: a pesar de

«la excelencia y diáfanaidad de su poesía, que lo situaban por encima de la gente de su patria», sólo «después de mucho esfuerzo ascendió a ser secretario de uno de los gobernadores»,

posiblemente -añado yo- todavía dentro del reino de Badajoz. Cuando los almorávides destronaron a los reyes de taifas (la redacción de Ibn Bassām, que escribe bajo el gobierno almorávide, es más neutra: "cuando se destituyó a los reyes"), se refugió en Sevilla, pues su patria se le había quedado estrecha. Algo perfectamente natural, dado que los reyes de Castilla y León llevaban muchos años presionando sobre el occidente de al-Andalus y habían conquistado bastante territorio del reino de Badajoz, que ya no era un lugar tan seguro, desde el punto de vista militar, ni tan próspero literariamente, como bajo el gobierno de los aftasíes.

Pero Sevilla tampoco era ya el refugio de poetas del reinado de al-Mu'tamid, sino un lugar inhóspito para los hombres de letras, que provocaba las quejas de casi todos los escritores de la época almorávide⁽⁶⁾. En palabras de Ibn Bassām:

«se refugió en Sevilla más triste que la noche y más solo que Canope, y se ganó la vida como copista, oficio en el que era muy competente y conocía a fondo, y que adoptó a pesar de su poca aceptación en el mercado, y de lo solitario de sus caminos».

La situación no debía de ser nada halagüeña, pues describe su oficio con amargura en unos versos que se citan siempre⁽⁷⁾:

*El oficio de copista es un bosque de desdichas
cuyas hojas y frutos son la indigencia;
comparo a quien lo ejerce con la aguja del sastre
que a cuerpo limpio viste a los desnudos.*

En cualquier caso, no se limitó a vivir en Sevilla. La capital de los almorávides en al-Andalus es Granada y a esta ciudad acuden los hombres de

(6) Vid. E. GARCÍA GÓMEZ. "Un eclipse de la poesía árabe en Sevilla: la época almorávide". *Al-Andalus*, X (1945) 285-343.

(7) En mi traducción, sigo la lectura de *Qalā'id*, págs. 299-300.

letras, invitados a veces por los gobernadores. Ibn Šāra asiste a la recepción que ofrece a los poetas el recién llegado gobernador almorávide, el *amīr* Abū Bakr b. Ibrāhīm, donde recita, como era de rigor, un largo panegírico⁽⁸⁾. Está presente asimismo en los festejos de *nawrūz* del año 499/1106, con un nuevo panegírico del gobernador⁽⁹⁾. Otros poemas suyos también reflejan su paso por Granada.

Dejando a un lado su vida, de la que poco más puede decirse⁽¹⁰⁾, Ibn Bassām nos ofrece información excelente acerca de los temas y géneros más cultivados por Ibn Šāra. Aparte de las descripciones, en las que descolló, creando imágenes y conceptos nuevos, escribió numerosos poemas satíricos. De hecho, Ibn Bassām presenta a Ibn Šāra como un temible poeta satírico, y casi parece lamentarse de haber decidido de antemano evitar la poesía satírica en la *Dajīra*, aunque, por una vez, remite a otra obra suya, titulada *Dajīrat al-Dajīra*, donde sí las recoge⁽¹¹⁾. Sin embargo, no es capaz de resistir la tentación, aunque después se excusa por no haber respetado sus propias normas, de citar tres poemas contra personas cuya halitosis evoca un mundo de

(8) *Qalā'id*, págs. 304-306.

(9) *Qalā'id*, págs. 311-313.

(10) Vid. A.R. NYKL. *Hispano-Arabic Poetry and its Relations with the Old Provençal Troubadours*. Baltimore, 1946, págs. 233-234.

(11) Quiero subrayar la importancia de ese pasaje de la *Dajīra* porque nos obliga a revisar algunas ideas bastante difundidas acerca de los géneros de la poesía hispanoárabe. En general, se ha considerado que la sátira no tuvo mucho éxito en al-Andalus (por ejemplo, G.J. VAN GELDER. *The Bad and the Ugly: Attitudes towards Invective Poetry (hijā') in Classical Arabic Literature*. Leiden: E.J. Brill, 1988, pág. 55), o, menos radicalmente, que los antólogos no la apreciaban demasiado. Es cierto que no son muchas las que han llegado hasta nosotros, pero eso se debe a la fragmentaria conservación de la literatura andalusí. También es verdad que Ibn Bassām señala varias veces que no quiere citar más poemas de Wallāda (*Dajīra*, I, 432) o de al-Sumaysir (*Dajīra*, I, 883) porque son sátiras (son sólo dos ejemplos, podrían encontrarse más). Sin embargo, a la luz de sus palabras en la biografía de Ibn Šāra parece evidente que, en la estricta planificación de la *Dajīra*, las sátiras no tenían cabida, como no la tenía la poesía estrófica, sin que eso significase desinterés o desconocimiento. Gracias a este pasaje sabemos de la existencia de una obra suya hoy perdida, como tantas otras que menciona en su antología, dedicada a las sátiras, y cuyo título, *Dajīrat al-Dajīra*, hace pensar que fue concebida como un complemento de la *Dajīra* para incluir, precisamente, poemas de un género que quedaba insuficientemente representado en ella, pese a mostrarse convencido de que los ejemplos que recoge permiten al lector una visión general aceptable.

cloacas y similares. Y es también satírico un poema extra de Ibn Šāra, que Ibn Bassām incluye en la biografía de Ibn Darrāy al-Qaṣallī⁽¹²⁾.

Dentro de este género, Ibn Šāra parece haber destacado en una modalidad de sátira que consistía en dirigir poemas amorosos a las mujeres de la familia del personaje a quien se quería satirizar. Las palabras de Ibn Bassām, al principio del capítulo sobre Ibn Šāra, no parecen dejar lugar a dudas:

«Se enamoró de jóvenes recatadas y las hizo proverbiales, y, usándolas como pretexto, disparó flechas que atormentaron, especialmente las certeras, a los rebeldes de su época, ya que con ellas humilló a sus linajes, y las dejó como proverbio sobre sus descendientes».

No se trata de algo nuevo en la poesía árabe. Desde la época de Mahoma, el preludio amoroso de la casida (*nasīb*) aparece ligado a la sátira contra las mujeres⁽¹³⁾, y eso explica, al menos en parte, la reticencia, cuando no la indignación, con que se acogen las obras de los primeros poetas propiamente amorosos de la época omeya, así como los obstáculos al matrimonio con la amada que interpone la familia de la mujer cantada en esos poemas e, incluso, la persecución del poeta⁽¹⁴⁾.

Las palabras de Ibn Bassām hacen pensar que, al menos desde el principio de la época almorávide, estamos asistiendo a un renacimiento de este tipo de sátiras envueltas en el ropaje de la poesía amorosa. Parece confirmarlo el zéjel n.º 133 de Ibn Quzmān⁽¹⁵⁾, donde el poeta se muestra enamorado y se

(12) *Dajira*, I-1, pág. 79.

(13) A.KH. KINANY. *The development of gazal in Arabic literature (Pre-Islamic and Early Islamic Periods)*. Damasco: The Syrian University Printing House, 1950, pág. 157ss.

(14) Como señala SUZANNE PINCKNEY STETKEYVCH. *The Mute Immortals Speak. Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1993, pág. 165, para una mujer libre, que, a diferencia de las esclavas y cautivas, desde la pubertad vivía recluida y velada, protegida de las miradas de los hombres, era aún más grave verse expuesta en una poesía cuyo carácter público era tan evidente, como en la árabe, que el hecho de mencionarla, describiéndola o dirigiéndose a ella, se convertía en algo equivalente a ser seducida o violada y exigía la venganza de los parientes varones.

(15) Sobre las dificultades que presenta este zéjel para entenderlo como panegírico, véase J.T. MONROE. "The Strip-Tease that was Blamed on Abu Bakr's Naughty Son: Was Father Being Shamed, or was the Poet Having Fun? Ibn Quzman's *Zajal* n.º 133" (inédito), que recoge abundantes referencias y numerosos ejemplos de sátiras en forma de poema amoroso, no sólo dentro de la literatura árabe sino también en la española y la griega.

permite algunas fantasías eróticas con el hijo de un notable almorávide, un *agellid* llamado Abū Bakr⁽¹⁶⁾, destinatario de su poema.

No sabría decir hasta qué punto la reaparición de este tipo de sátiras, precisamente en un momento en que el poder político está en manos de los beréberes, puede tener que ver con el hecho de que éstos no eran tan reticentes como los árabes a la hora de hablar de las mujeres de la familia, que intervienen más activamente en la vida social y política. Me parece, sin embargo, un dato interesante para entender la curiosa dureza de algunas de las elegías que, a partir de esta época, dedican los poetas a llorar a mujeres de su propia familia (la esposa, las hijas, sobre todo), en las cuales habría que hablar, más que de resignación ante la muerte, de alivio al desaparecer una posible oportunidad de recibir ofensas en la honra⁽¹⁷⁾. Es un tema que tiene también cierta raigambre antigua, pues se encuentra en poemas como el que recoge Abū Tammām en la *Hamāsa*, atribuido en el comentario de al-Tibṛīzī (*ob.* 502/1109) a Ishāq b. Jalaf: ante la idea de su propia muerte, el autor se angustia pensando en el futuro de su hija sin nadie que la proteja, y llega a decir que la piedad le hace desear la muerte de la hija, pues morir se es lo más noble que puede ocurrirle a una mujer. Por extraño que ahora nos parezca, otro comentarista clásico de la antología de Abū Tammām, al-Marzūqī (*ob.* 421/1030), lo considera un poema lleno de ternura y explica el verso terrible por un dicho árabe, no menos terrible: "Enterrar a las hijas es un acto noble"⁽¹⁸⁾. En esa línea están los versos que Ibn Šāra escribe como elegía de una hija suya⁽¹⁹⁾:

(16) Así aparece el nombre en la jarcha, el lugar adecuado para incluir el nombre del destinatario del poema, aunque no es una jarcha de Ibn Quzmān, sino de Ibn Bāyṣa (Avempace); en la estrofa tercera, el nombre es Bukar (o [Bū] Bakar). *Vid.* E. GARCÍA GÓMEZ. "El Rey Búcar del Cantar de Mío Cid". *Studi Orientalistici in onore di Giorgio Levi Della Vida*. Roma, 1956, I, 371-377. Sobre el título *agellid*, *vid.* E. GARCÍA GÓMEZ. *Todo Ben Quzmān*. Madrid: Gredos, 1972, III, 465-467.

(17) Algunos ejemplos en J.M.² FÓRNEAS. "Acerca de la mujer musulmana en las épocas almorávid y almohade: elegías de tema femenino". *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*. Ed. M.² Jesús Viguera. Madrid-Sevilla: Ediciones de la Universidad Autónoma-Editoriales Andaluzas Unidas, 1989, págs. 77-103.

(18) Todas las referencias a la *Hamāsa* de Abū Tammām y sus comentaristas están tomadas de S. PINCKNEY STETKEVYCH. *Abū Tammām and the Poetics of the 'Abbasid Age*. Leiden: E.J. Brill, 1991, págs. 343-345.

(19) *Qalā'id*, pág. 310.

*Oh muerte, has sido compasiva con nosotros,
y has vuelto a visitarnos.
Benditos sean tus hechos, dignos de gratitud,
pues has traído abundancia y has cubierto
algo que había que ocultar⁽²⁰⁾.
hemos casado a nuestra hija con la tumba
sin pagarle la dote y sin ajuar.*

Habría también que preguntarse, si estas elegías, con su insistencia en que la muerte (y la tumba) es un velo que protege el honor de las mujeres libres, no representan, quizá, una crítica implícita contra la sociedad beréber que permitía a la mujer una conducta que los árabes consideraban cuando menos inadecuada e impropia.

Otro antiguo tema de la sátira se encuentra también en Ibn Šāra, la invectiva contra la esposa a la que acaba de repudiar, como el poema que recoge Ibn Bassām⁽²¹⁾:

*El tiempo se ha apiadado liberándome
de una mujer que con la espada de sus gastos
derramaba mi sangre impunemente.
Una negruzca loba en su guarida,
y una mortal serpiente en sus abrazos.*

De nuevo se trata de un tema que hace su aparición en los primeros tiempos del Islam⁽²²⁾, un momento, al parecer, particularmente conflictivo en la

(20) Aparte de los problemas económicos (el pago de la dote y el ajuar) que se resuelven con su muerte, para Ibn Šāra su hija es 'awra, un término que significa al mismo tiempo 'algo vergonzoso e imperfecto', 'las partes pudendas del cuerpo', y 'algo que debe ocultarse o cubrirse'. Puede aplicarse a las mujeres de la manera en que lo hace Ibn Šāra, como ocurre en el hadiz que se recoge en *Lisān al-'arab* y en *Tāy al-'arūs*: "La mujer es 'awra", que en juristas como Ibn Ḥanbal se convierte en la afirmación de que todo en una mujer es 'awra; una interesante discusión sobre este término y sus implicaciones actuales puede encontrarse en FEDWA MALTI-DOUGLAS. *Woman's Body, Woman's Word. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton: Princeton University Press, 1991, cap. 6, esp. pág. 121ss, de donde he tomado esos datos.

(21) *Dajira*, III-2, págs. 844.

(22) KINANY, pág. 156ss.

relación con las mujeres de la familia; piénsese, por ejemplo, en los feroces versos de al-Ḥuṭay'a contra su madre⁽²³⁾.

El tiempo no siempre se mostró tan piadoso con Ibn Šāra. De hecho Ibn Jāqān nos presenta al poeta en lucha constante contra el sino, que se ha encarnizado contra él y le ha deparado la oscuridad y la indigencia. E Ibn Bassām subraya que su compatriota sobresale, precisamente, en los poemas en que censura a su época, sobre todo en los que la crítica se expresa a través de identificaciones ingeniosas, como el que empieza⁽²⁴⁾:

*Veo que el mundo y el dinero son parientes
en que los dos al hombre noble evitan.
Y son iguales, salvo en una letra,
que en uno sobra y en el otro falta⁽²⁵⁾.
Se adueña de nosotros la pasión por ellos
y en sus esclavos nos convierte.
Mi corazón tenía la esperanza de cazarlos,
mas vuelve de la caza trasquilado.
¡Ah! Cuántas veces presto
oído a aspiraciones engañosas,
que un intenso deseo me hace amar,
y observo el brillo del relámpago,
pero la lluvia de dinero que anunciaba
nunca es conmigo generosa:
el libre de cuidados lo consigue y conserva
mientras que al amante apasionado
de la unión se le priva.*

Buena parte del efecto irónico de este poema procede del empleo del vocabulario, los temas y las imágenes de la poesía amorosa. Otras veces la crítica se expresa con más dureza:

(23) *Dīwān al-Ḥuṭay'a bi-riwāya wa-šarḥ Ibn al-Sikkīt (186-246 h)*. Ed. Nu'mān Muḥammad Amīn Ṭāhā. El Cairo: Maktabat al-Jānī, 1407/1987, págs. 100, 101 y 102-103.

(24) *Ḍajira*, II-2, págs. 843-844.

(25) Efectivamente, en la grafía árabe *al-dunyā* y *al-dīnār* sólo se diferencian por la *rā'* final del segundo.

*Los hombres, ignorantes, glorifican al mundo,
a sus ojos magnífico, siendo despreciable,
y combaten por él unos con otros
como los perros se pelean por un hueso*⁽²⁶⁾.

O adoptan la forma de consejo instando al exilio para evitar la ignominia de dirigir poemas a personas indignas⁽²⁷⁾, uno de los temas más frecuentes entre los poetas de la época almorávide, y que se repite en los únicos versos de Ibn Šāra que ha recogido Usāma b. Munqid̄ en *Al-Manāzil wa-l-diyār*⁽²⁸⁾:

*Que el hombre libre permanezca
en moradas indignas es signo de flaqueza:
parte, y si no encuentras
a un hombre noble y generoso, piensa
que es censurable dirigir elogios
a gentes dignas de censura.*

En las páginas que siguen quiero centrarme en una secuencia de cinco poemas en torno al fuego, suscitada en la mente de Ibn Jāqān, su recopilador⁽²⁹⁾, por un verso del poema censurando a su época e incitando a emigrar, mencionado al principio del párrafo anterior. Un verso (que no recoge Ibn Bassām) donde se menciona la palabra fuego (*nār*). Y el hechizo de esa palabra ha sido tan poderoso que le ha hecho interrumpir el poema y olvidar el tema que unía los poemas anteriores, ascetismo, renuncia al mundo, autoexilio, y se ha proyectado, aún más allá de esos cinco poemas, sobre los dos siguientes, donde el fuego sigue generando comparaciones y metáforas.

Antes de asomarnos a esos poemas, creo oportuno recordar que la palabra *al-nār*, 'fuego', en árabe un femenino, además de evocar las ideas de incendio y de calor, es la forma más frecuente de designar al infierno, de la misma

(26) *Qalā'id*, pág. 301.

(27) Es lo que ocurre en un largo poema de Ibn Šāra, del que Ibn Bassām recoge dos fragmentos, de diez y de seis versos respectivamente, en *Dajira*, II-2, págs. 847-848. Ibn Jāqān sólo recoge cuatro versos en *Qalā'id*, pág. 306. Volveré a referirme a este poema algo más adelante.

(28) USĀMA B. MUNQID̄. *Kitāb al-manāzil wa-l-diyār*. Ed. Muṣṭafā Ḥiyyāzī. El Cairo: Laynat Iḥyā' al-Turāṭ al-Islāmī, 1387/1968, pág. 349.

(29) *Qalā'id*, págs. 306-308; no figuran en la *Dajira*.

manera que *al-ġanna*, el jardín, designa al paraíso. Creo importante tener esto en cuenta porque, aunque el segundo término no está nunca expresado explícitamente, esa pareja de opuestos está presente de manera subterránea y su misma oposición va transformándose a lo largo de ellos.

Y ¿cuál es la imagen del fuego que ha escogido presentar Ibn Šāra? En el tercer poema de la serie⁽³⁰⁾, por ejemplo, dice:

*El fuego se convierte en nuestro antídoto
cuando los escorpiones del invierno
nos pican bajo el manto de la noche;
llama radiante que, para nosotros,
ha cortado unos mantos de calor
donde el frío no sabe cómo entrar;
el fuego en el hogar,
en torno al cual nos reunimos,
es una crátera de vino generoso
que bebemos sin copas,
y nos permite a veces acercarnos,
mas otras nos aleja,*

(30) No estoy completamente segura de que se pueda decir que Ibn Jāqān, el antólogo, haya ordenado los poemas siguiendo una secuencia circular, principio de composición que se advierte en muchas casidas árabes (vid. J. STETKEYVICH. *The Zephyrs of Najd. The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasib*. Chicago: University of Chicago Press, 1993, pág. 29, nota 81), en zéjeles hispanoárabes (J.T. MONROE. "Prolegomena to the Study of Ibn Quzmān: The Poet as Jongleur". *Apud* Samuel G. Armistead, Diego Catalán, Antonio Sánchez Romerado [eds.]. *El Romancero hoy: historia, comparatismo, bibliografía crítica*. Madrid: Gredos, 1979, vol. IV, 78-128, sobre el zéjel n.º 12; *Íd.* "Prolegómenos al estudio de Ibn Quzmān: el poeta como bufón". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV [1985-86] 769-799, donde analiza el zéjel n.º 137; *Íd.* "Wanton Poets and Would-be Paleographers [Prolegomena to Ibn Quzmān's *Zajal N.º 10*]" *La Crónica*, XVI [1987] 1-42; *Íd.* "Salmā, el toro abigarrado, la doncella medrosa, Ka'b al-Aḥbār y el conocimiento del árabe de don Juan Manuel: prolegómenos al *Zéjel Num. 148* de Ibn Quzmān". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI [1988] 853-878), e incluso en libros como *Al-'Iqd al-farīd* de IBN 'ABD RABBIHI, pero no deja de ser curioso que los poemas primero y quinto estén compuestos en metros "modernos" (*jaḥfif* y *sarī*), mientras los tres centrales lo estén en los metros "antiguos" *kāmil*, *basīṭ* y *ṭawīl*. Y ¿hasta qué punto es casualidad que no haya aparecido la palabra fuego (*nār*) hasta el tercer poema, el centro de la secuencia? Y no volverá a repetirse hasta el quinto.

*como una madre que tan pronto quiere
amamantarnos como destetarnos.*

Con frecuencia se ha señalado que los poetas árabes, y muy especialmente los de al-Andalus, parecen preferir en sus descripciones, no los grandes espectáculos de la naturaleza en estado salvaje, sino esa naturaleza domesticada que son los jardines. En el caso de Ibn Šāra se diría que, al hablar del fuego, prescinde de su fuerza destructora, y escoge también su aspecto más doméstico: el fuego en braseros y hogares, y el calor que conforta como un abrigo, y, como el antídoto de un veneno, contrarresta el frío del invierno. Un calor tan intenso que nos obliga a alejarnos unos momentos para volver a acercarnos poco después; movimiento que a Ibn Šāra le sugiere otra imagen eminentemente hogareña: una madre debatiéndose entre la necesidad de destetar al hijo y rindiéndose a su deseo de seguir siendo amamantado. Hay otra imagen que importa en este comentario: el fuego conforta como el vino, y el hogar se convierte en una crátera donde, a la manera de los griegos, se mezcla el vino⁽³¹⁾ con el agua para después beberlo. Se insinúa un tema báquico.

El tema báquico se desarrolla un poco más en el primer poema de la serie, un ejemplo típico de esta poesía que se complace en aludir el objeto descrito en vez de designarlo directamente. En el primer verso tenemos eslabón, hogar, ascuas, y en el tercero carbón, pero no hay más palabras relacionadas con el campo semántico del fuego en los seis versos del poema, donde el fuego se describe por su apariencia, por su efecto y, de nuevo por su apariencia. Hay una disposición circular, no demasiado estricta, que se observa mejor en el texto árabe. En los versos primero y sexto, las imágenes remiten al firmamento: en el primero, las ascuas en el hogar/brasero son estrellas en medio de la oscuridad; en el sexto cae la noche y el fuego es un sol que, en contra de las leyes naturales, sale por la tarde. En el segundo y en el quinto, el poeta se dirige a una segunda persona (vosotros y un tú impersonal, respectivamente). Y en los dos centrales, el fuego actúa: convierte el carbón en oro y baila al soplo de la brisa. He aquí la traducción:

*Hijo del eslabón, en los hogares tiene
ascuas que brillan como estrellas*

(31) Una nueva asociación posible en árabe: *raḥīq*, vino generoso, y *ḥarīq*, incendio: metátesis, *taḥnīs*, juego de palabras, recursos importantes en la poética árabe.

*en las tinieblas de la oscuridad.
 Decíme, y no mintáis,
 ¿es que conoce el arte de la alquimia?
 Porque funde al carbón en láminas de oro
 que taracea con la blanca plata.
 Cada vez que la brisa sobre el fuego aletea,
 danza la llama envuelta en roja túnica,
 y si a su alrededor nos vieses pensarías:
 "Son unos bebedores que se pasan
 las copas de dorado vino".
 Cuando al anochecer se quita el velo,
 nos parece un vicario del sol
 que tiene el orto por la tarde.*

El tema báquico no se limita a esas personas sentadas junto al fuego, con la cara arbolada por el calor como si hubiesen estado bebiendo, sino que está implícito en el escenario que describe el poema. La luz que irradia el fuego empieza a verse en medio de la oscuridad creciente: cae la tarde, uno de los momentos que, en la poesía árabe, junto con el amanecer, se dedican a las reuniones para beber vino. Y está encendido al aire libre, ¿un jardín?: el soplo de la brisa juguetea con el fuego, que danza envuelto en una sutil túnica roja. La brisa, el céfiro, no es, en poesía árabe, el "huésped eterno del abril florido", sino de los jardines florecidos, donde transcurren siempre las escenas báquicas. Y si además recordamos que fuego (*nār*) en árabe es un femenino, el hecho de que dance y se quite el velo, para mostrar su belleza a los bebedores, nos sitúa en medio de una orgía, prolongación de la escena báquica.

En este poema, el jardín (*yanna*) se ha hecho presente, fundamentalmente, por medio de alusiones. Sólo una palabra, la brisa (*al-nasīm*), pertenece al mundo poético-real de los jardines. Algo parecido ocurre en el quinto poema del fuego. Es un poema muy breve, de dos versos, donde el paso del tiempo nos presenta a las ascuas cubiertas por las canas de la ceniza:

*Encanece en el hogar el fuego
 cuando su vida alcanza
 la madurez y el apogeo,
 y, al extinguirse, sus ascuas se parecen
 a una frangante rosa marchitándose.*

Aparte de la dolorosa conciencia de la pérdida de la juventud que evocan las canas, tema bastante frecuente en la poesía hispanoárabe, el jardín se deja sentir en esa fragante rosa marchitándose en que se han convertido las brasas, donde alguien ha echado alguna sustancia aromática. Y el tono melancólico se aviene muy bien al cierre de la secuencia⁽³²⁾.

Ascuas, cenizas y perfume son también elementos del cuarto de los poemas:

*Dejad para Imru' al-Qays b. Hu'yr las ruinas,
sobre las que se siguen derramando lágrimas,
y haced alto
junto a un fuego de jacinto y oro que enamora,
en las frías mañanas, a un joven inexperto.
Cuando desde el carbón
lanza las flechas de sus chispas
ves descender a las estrellas de la noche.
Me parecen las brasas bajo la ceniza
sangre cubierta por delicado velo,
y el dolor por esa sangre derramada
tiñe de alazor las blancas mejillas
y crece en ellas un rojo color moreno.
Busca ese fuego y muere de tristeza
si no lo encuentras, deja
a las acequias el brillo de las lágrimas,
y di, cuando lo llevan por el jardín bien regado
y su perfume se derrama
sobre sus túnicas fragantes:
"Exhala el valle de Na'mān
un aroma de almizcle cuando Zaynab
pasa con sus doncellas perfumadas".*

Ibn Šāra lo ha concebido en clave de humor, como una parodia de la poesía preislámica. De ahí que haya escogido el metro *ṭawīl*, el más frecuente en

(32) Pese a lo dicho en la nota 30, nada impide, por otra parte, analizar la secuencia de poemas de manera lineal, como una progresión temporal: en el primero estamos al caer la tarde, en el segundo ya es de noche, el tercero es todavía más tarde en la noche y hace mucho frío, el cuarto transcurre en las horas finales de la noche, la madrugada, justo antes del alba, y en el quinto, tras una larga noche encendido, el fuego se está extinguiendo.

esa época, y use algunas de sus fórmulas típicas, como el imperativo (y el mismo verbo) en *'uḡū bi-*, "haced alto junto a" del segundo verso. Ese aspecto paródico lo entronca directamente con una de las tendencias de la poesía "moderna", precisamente la encabezada por Abū Nuwās, el representante por excelencia de la poesía báquica árabe, en su búsqueda de ruptura de las convenciones de una poesía que a finales del siglo II/VIII se siente como arcaica e insuficiente para expresar las preocupaciones de un mundo nuevo y más complejo. Así, el antiguo tema del *nasīb*, detenerse ante los restos de los campamentos abandonados para llorar por sus moradores ausentes, se convertía, en los poemas de Abū Nuwās más característicos, en un detenerse ante las ruinas de una taberna para evocar el vino y sus placeres. Ibn Šāra va un poco más lejos. Podría hablarse, incluso, de parodia de la parodia, y de reconocimiento explícito, inevitable a esas alturas de la historia de la literatura árabe, del carácter fundacional de los temas de la casida preislámica. Porque aunque pareciera desentenderse de los restos de los campamentos y devolver el tema a su supuesto creador, Imru' al-Qays, un instante después afirma que sigue haciendo vibrar las cuerdas de la nostalgia en el corazón de los poetas y de sus oyentes⁽³³⁾. Parodia de las parodias de Abū Nuwās, porque tampoco son las tabernas, con su carga de transgresión religiosa, las que van a atraer al viajero, sino un humilde instrumento doméstico, un brasero (un fuego dentro de un brasero) que enamora. Aunque no tan humilde, si nos fijamos en sus ascuas de jácinto y oro, que, como en el primer poema de la serie, nos hablan de un proceso alquímico equiparable al que llevan a cabo los poetas (así, al menos, lo ven ellos⁽³⁴⁾), y que les ha valido, a veces, el nombre de orfebres de las palabras.

También como en el primer poema, las chispas son estrellas, y estamos en uno de los crepúsculos del día. *Al-sabarāt*, que he traducido por las frías

(33) Y precisamente sobre eso trata el estudio de JAROSLAV STETKEVYCH. *The Zephyrs of Najd. The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasīb*. Chicago: University of Chicago Press, 1993, citado más arriba.

(34) Como en el verso de Abū Tammām:

"Let what you perceive of the alchemy of glory
increase your passion for largesse:
Then you will become rich and successful",

citado como lema en MANSOUR AJAMI. *The Alchemy of Glory. The Dialectic of Truthfulness and Untruthfulness in Medieval Arabic Literary Criticism*. Washington D.C.: Three Continents Press, 1988.

mañanas, y también significa 'la intensidad del frío del invierno', son los momentos del final de la noche, la madrugada, un poco antes de romper el día⁽³⁵⁾. La hora es perfectamente coherente con la mitología del desierto que Ibn Šāra pretende evocar: los viajes por el desierto se hacen de noche para evitar el calor de las horas centrales del día. Hay que recordar, además, que un gesto que reflejaba la generosidad de la tribu o grupo tribal era el mantener encendidas las hogueras del campamento, durante la noche, para orientar a los viajeros e indicarles que podían encontrar hospitalidad entre sus moradores. El fuego, en este poema, lleva ya tanto tiempo encendido, toda la noche, que se está extinguiendo o está cubierto de una capa de ceniza. A diferencia de lo que ocurría en el primer poema, el fuego no se quita ningún velo, aunque es tan delicado el de las cenizas que lo cubren que permite ver las ascuas. Ya hemos visto, en el último poema analizado, que las ascuas evocan una rosa, y las rosas, no sólo en la poesía árabe, son mejillas, y también sangre. Ibn Šāra nos ofrece las dos posibilidades: primero son sangre derramada, muy en consonancia con el ambiente preislámico del comienzo del poema, el tiempo heroico por excelencia de la literatura árabe, y luego son mejillas. La metáfora se aligera de su carga trágica, pero no antes de dar lugar a una escena dramática: el dolor ante la muerte se expresa, desde la época preislámica, arrancándose el pelo, desgarrándose la ropa, abofeteándose y, como en este poema, arañándose las mejillas (*tajmīš*), y eso es lo que explica su color rojo.

Tanto dramatismo no podía durar en un poema tan cargado de ironía como éste. Es cierto que ocupa el centro del poema, los versos cuarto y quinto, pero, vistos esquemáticamente (4a *ascuas*; 4b *sangre*; 5a *mejillas arañadas*; 5b *color rojo*) se observa que ese centro exacto del poema es bastante breve, sólo dos hemistiquios. Sin embargo, el dolor evocado permite a Ibn Šāra volver al tema del segundo verso, un fuego que enamora. Y el amante, en 6a, puede morir de melancolía si no encuentra ese fuego (recordemos que en árabe es femenino), en que se ha convertido la amada ausente. Continúa en 6b la parodia, esta vez de enamorados y de plañideras. ¡Cuántas veces los poetas, en sus poemas de amor o, sobre todo, en sus elegías funerales, agotadas las lágrimas, han pedido ayuda a la nube para llorar copiosamente! En 6b, antes incluso de que nadie se acuerde de llorar, sugiere que sean las acequias las encargadas de proveer de lágrimas a quien las necesite.

(35) E. W. LANE. *Arabic-English Lexicon*. Londres, 1863, 8 vols. Reimpr. Nueva York: Frederick Ungar, 1958, s.v. *sabra*.

Y estas acequias nos recuerdan que estamos en un jardín, en un jardín árabe con sus acequias y sus fuentes. Y en este momento (¿amanece y se da por terminada la velada?), alguien (¿unas esclavas?) translada el brasero (ahora estamos seguros de que se trataba de un brasero) a través del jardín; su fragancia, sustancias aromáticas quemándose, se difunde y da lugar a la última imagen: el fuego (siempre femenino) es una gran dama rodeada por sus doncellas y, a su paso, el valle de Na'mān (aquí el jardín) queda impregnado con su aroma. Pero este último verso no es de Ibn Šāra. Como en tantas ocasiones en la poesía de al-Andalus, Ibn Šāra rinde homenaje, con una cita textual (*taḍmīn*), a uno de sus predecesores orientales: Muḥammad b. 'Abd Allāh al-Numayrī⁽³⁶⁾, poeta amoroso, que canta en sus poemas a Zaynab bint Yūsuf, hermana del célebre gobernador omeya al-Ḥayyāy b. Yūsuf. Es el primer verso de una casida, famosa porque Ibn Surayy⁽³⁷⁾ le puso música, que describe el paso de Zaynab por el valle de Na'mān⁽³⁸⁾, entre Ṭā'if y La Meca, cuando cumplía su promesa de hacer la peregrinación andando si se curaba su padre⁽³⁹⁾. No deja de ser interesante que Ibn Šāra, autor, como dice Ibn Bassām, de sátiras en forma de poema amoroso dedicado a las mujeres de los hombres a quienes quería injuriar, tenga tan presente a un poeta que se libró de las represalias de al-Ḥayyāy b. Yūsuf por dirigir poemas a su hermana, mencionándola, gracias a la decidida intervención del califa 'Abd al-Malik.

Pero Zaynab es también la réplica fonética del nombre de Zenobia, la reina de Palmira⁽⁴⁰⁾ (que normalmente en las fuentes históricas y epigráficas árabes aparece como al-Zabbā'⁽⁴¹⁾); lo que nos devuelve al primer verso, donde tenemos el nombre de Imru' al-Qays, el príncipe de los poetas preislámicos. Como en el caso del primer poema de la serie, con el que tiene tantos puntos de contacto, se observa fácilmente una disposición circular, cuyo centro, como ya he señalado, son los versos cuarto y quinto, con sus dramáticas imágenes. A partir de ellos, los versos 6º, 7º y 8º reflejan algunos elementos de los

(36) F. SEZGIN. *Geschichte des arabischen Schrifttums*. Leiden: E.J. Brill, 1975, II (*Poesie*), 431-432.

(37) Sobre este importante cantor de La Meca (40/660-96/714), *vid.* J. FÜCK. *EI*², III, 950.

(38) YAQŪT. *Mu'jam al-buldān*, IV, 795-796.

(39) ABŪ L-FARĀY AL-IŠBAHĀNĪ. *Kitāb al-agānī*. Ed. Ibrāhīm l-Abyārī. El Cairo: Dār al-Ša'b, VI, 1389/1969, en la biografía de al-Numayrī, págs. 2270-2288, se detiene especialmente (págs. 2272-2275) en el comentario y anécdotas que rodean la composición del poema.

(40) *Vid.* FR. BUHL. "Palmyra". *EI*, reimpresión de 1987, VI, 1020-1021.

(41) Sobre el personaje histórico, *vid.* WRIGHT. *An Account of Palmyra and Zenobia*, 1895.

versos 3º, 2º y 1º. Por ejemplo, el papel de los personajes preislámicos en los versos 1º y 8º. Los versos 2º y 7º también tienen algo importante en común. Ya he comentado que la palabra fuego (*nār*) sólo aparece en los poemas tercero y quinto de la serie. En los demás, el lector tiene que entrar en el juego de las alusiones para adivinar el objeto de la descripción. En el primer poema, ni fuego (*nār*) ni jardín (*ʿanna*) se mencionan, aunque están presentes a través de las brasas y el carbón y de la brisa. En este cuarto poema, tampoco aparecen los sustantivos *nār* y *ʿanna*, lo que tenemos son epítetos: de fuego (*yāqūtiyya ḍahabiyya*, de jacinto y de oro) en el segundo verso, y en el séptimo, de jardín (*al-nadī*, bien regado). Y, si en el verso 3º se mencionan elementos que forman parte del fuego o del brasero (carbón, chispas), en el 6º, su reflejo, tenemos elementos constitutivos del jardín (acequias).

Queda, por último, examinar el segundo poema de la secuencia. Y en él se encuentran muchos elementos conocidos: brasero, oscuridad de la noche, chispas que revolotean, brasas que se comparan con rosas y túnicas delicadísimas: de ceniza, de luz, incluso de oscuridad, si traducimos en el primer verso 'envuelto en túnicas de oscuridad', como también podría hacerse:

*Llega hasta ti en su cálido brasero,
radiante en medio de la oscuridad.
Cuando su frente brilla en la negrura,
a las tinieblas viste
del delicado velo de la luz.
¡Oh qué hermosura! Sus costados lanzan
chispas como confetti de oro,
y son las brasas, en la túnica de la ceniza,
rosas cubiertas de alcanfor desmenuzado
en una noche que creeríamos
que tiene de antimonio las tinieblas
y que son sus estrellas
los ojos lánguidos de las huríes.*

Como en los otros poemas, estamos al aire libre y, aunque muy brevemente, se describe una noche estrellada. Pero mientras en los demás podíamos olvidar, si así lo preferíamos, que el jardín (*ʿanna*) es también el paraíso, en este poema se da un paso bastante decisivo en esa identificación siempre posible: tenemos a las huríes, con su ojos lánguidos/estrellas, pintados, por mayor belleza, con polvo de antimonio/tinieblas.

Al principio del comentario de esta secuencia de poemas cuyo tema central es el fuego, he llamado la atención sobre la oposición *nār* 'fuego', 'infierno', y *yanna* 'jardín', 'paraíso'. Sin embargo en estos poemas podríamos decir que esa oposición no ha sido productiva. De hecho, lo que tenemos más bien es una integración: el fuego ha pasado a formar parte del paraíso. Sin él, esas noches de invierno no habrían sido placenteras; nos ha proporcionado belleza y confort. ¿Dónde ha quedado el infierno?

La prueba de que la asociación estaba formulada con claridad en la mente de Ibn Šāra nos la proporciona otro poema suyo, que no recoge Ibn Jāqān, ni tampoco Ibn Bassām, pero que suele acompañar las descripciones de Sierra Nevada (*Šulayr*)⁽⁴²⁾:

*En vuestra tierra nos es lícito
descuidar la oración y beber vino,
aunque es algo prohibido,
huyendo en busca del fuego del infierno,
más soportable y más piadoso que Šulayr.
Cuando el viento del norte
sopla en vuestra comarca,
¡feliz aquél que en las llamas disfruta!
Digo, sin presumir de mis palabras,
como decía, antes de mí, un poeta:
Si he de entrar algún día en el infierno,
en uno como éste es buena la Gehena.*

Humor sacrílego, sin duda, atemperado ligeramente por tratarse de una cita literaria, y si pensamos que esta Gehena (*Yahannam* en árabe) está en el círculo más alto del infierno y no es eterna: reservada a los musulmanes que han cometido pecados graves (por ejemplo, beber vino) de los que no se han arrepentido, desaparecerá cuando el último pecador se arrepienta⁽⁴³⁾.

(42) M.ª PAZ TORRES PALOMO. "Sierra Nevada en los escritores árabes". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XVI-XVII (1967-68) 157-163; los versos de Ibn Šāra y las fuentes que los recogen se mencionan en la pág. 64. La versión que he seguido en mi traducción es la que aparece en el *Mu'jam al-buldān*, III, 316-317, s.v. *Šulayr*.

(43) L. GARDET. *Et* 2, II, 381-382. *Yahannam* como nombre del primer círculo del infierno, destinado a los musulmanes reos de pecado mortal, aparece desde el siglo II/VIII: vid. M. ASÍN PALACIOS. *La Escatología musulmana en La Divina Comedia, seguida de la Historia*

Pero hay algo más por debajo de la broma superficial, tan a la vista. El segundo hemistiquio del tercer verso, “¡feliz aquel que en las llamas disfruta!”, con un vocabulario claramente asociado con la bienaventuranza eterna⁽⁴⁴⁾, apunta a una identificación del paraíso con las llamas que hace pensar, de manera casi inevitable, en la identificación opuesta: el infierno es el frío, el hielo. Y, efectivamente, en la escatología musulmana, como en *La Divina Comedia*, en el último círculo del infierno los condenados sufren el suplicio del frío⁽⁴⁵⁾.

y crítica de una polémica. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1961³, págs. 138-139. En otras descripciones del infierno musulmán se precisa que el primer círculo se destina a los musulmanes que han pecado contra la ley de Dios, sin perjudicar al prójimo, y entre los pecados castigados se cuentan la embriaguez, la vanidad, la mentira officiosa, etc.: ASÍN. *Escatología*, pág. 144, nota 1.

- (44) *Ṭūbā*, bienaventuranza, *yātana* ‘am, de la misma raíz que *na’im*, nombre de uno de los círculos del paraíso; ASÍN. *Escatología*, págs. 231-236.
- (45) Este tormento, resultado de la asimilación de creencias zoroastras, parece haber entrado en el Islam a principios del siglo IV/X; en elaboraciones posteriores, es éste el círculo donde *Iblīs*, como el Lucifer de Dante, sufre su condena por haberse rebelado contra Dios; *vid.* ASÍN. *Escatología*, págs. 166-168.