ÁLVARO GALMÉS DE FUENTES

UNIVERSIDAD DE CHILE
3560 1007 158045

EL AMOR CORTÉS EN LA LÍRICA ÁRABE Y EN LA LÍRICA PROVENZAL

CATEDRA

ÁLVARO GALMÉS DE FUENTES

EL AMOR CORTÉS EN LA LÍRICA ÁRABE Y EN LA LÍRICA PROVENZAL

892.7109
G177a
C.1

ISBN 84-376-1453-8

0150119

Partiendo de la consideración de que el código amoroso de las cancioncillas romances, como representantes de una lírica pretrovadoresca, y el de la lírica erótica árabe son completamente distintos, el profesor Álvaro Galmés analiza detenidamente en el presente estudio algunas de las características generales del amor cortés en la lírica árabe, a lo largo de su desarrollo histórico, para poder establecer determinadas concomitancias con la poesía de los trovadores. Su propósito consiste en señalar algunos rasgos del amor cortés de la poesía trovadoresca relacionados con la cortesía de la lírica árabe, sin excluir encontradas influencias —rasgos de la poesía clásica de Ovidio o Catulo, de los poemas medio-latinos redactados por los eclesiásticos o por los goliardos, sustratos del celta o materia bretona— en la génesis compleja de la lírica provenzal.

El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal

Un juglar moro y otro cristiano cantando a dúo y tañendo sendos laudes, lo que prueba la existencia de un repertorio poético común (*Cantigas de Santa María*, 120; ms. Escurialense b-1-2).

892.7109
617a
C.1

Álvaro Galmés de Fuentes

El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal

UNIVERSIDAD DE CHILE
BIBLIOTECA
ARCHIVO
DEPTO. DE LITERATURA

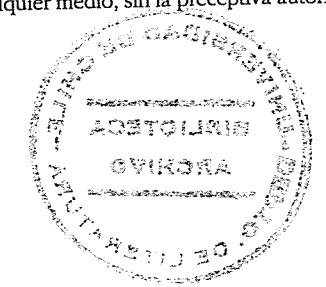
008027
008027

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Lit. Palmeria 108-99

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Álvaro Galmés de Fuentes
Ediciones Cátedra, S. A., 1996
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 24.739-1996
I.S.B.N.: 84-376-1453-8
Printed in Spain
Impreso en Gráficas Rógar, S. A.
Navalcarnero (Madrid)

Índice

NOTA PRELIMINAR 9

CAPÍTULO PRIMERO. La cortesía en el mundo árabe 11
La ŷahilīya o época preislámica 11
El Hiŷaz en los siglos VII y VIII 11
Irac en el siglo VIII 12
Bagdad en el siglo IX 13
El amor cortés en Al-Andalus 14

CAPÍTULO II. El código poético amoroso de la lírica cortés árabe 17
Nota preliminar 17
Superioridad de la amada 17
Obediencia y servicio amoroso 20
Sufrimiento gozoso 24
Amor sin recompensa 28
El amor puro 29
El secreto del amor 35
Enamoramiento de oídas 38
El tema de la albada 40
La brisa portadora de nuevas 44
La evocación primaveral 49
Una caterva perturbadora de los amantes 53
Los efectos del amor 59

CAPÍTULO III. La lírica cortés y la lírica trovadoresca 61
Nota preliminar 61
Un canto nuevo 61
Ocasión y modo de un influjo 63

CAPÍTULO IV. Algunos rasgos del código amoroso de la lírica árabe y de la lírica provenzal 71
Superioridad de la amada 71
Obediencia y servicio amoroso 73

Sufrimiento gozoso 78
Amor sin recompensa 84
El amor puro: «la fin'amors» 86
El secreto de amor 95
El enamoramiento de oídas 97
El tema de la albada 99
La brisa portadora de nuevas 108
Evocación de la primavera 109
Una caterva perturbadora de los amantes 116
Los efectos del amor 120
Amor cortés y amor descortés 122
Otras semejanzas 129
a) Dos calcos semánticos del árabe 129
1) *Joven* en la lírica amorosa 129
2) *Midons* 'mi señor' 133
b) Otros arabismos técnicos 135
1) Trobar, trobador 135
2) Gazel 143
3) Nombres de instrumentos musicales de origen árabe 145
c) El *fahr* o la jactancia 146
d) *La senhal* o *Kināya* 'enigma, símbolo' 148
e) El martirio de amor 151

CAPÍTULO IV. Conclusiones 153

Nota preliminar

Un estudio reciente realizado sobre las jarchas mozárabes me llevó a confirmar que el código amoroso de las cancioncillas romances y el de la lírica erótica árabe son completamente distintos. Es cierto, que algunos motivos temáticos excepcionales de las jarchas aparecen calcando otros de la lírica árabe, que indudablemente prestan a las jarchas un colorido particular, pero dejan, sin duda, intactas las raíces profundas.

Las jarchas mozárabes representan, efectivamente, un género de lírica pretrovadoresca, testimonio de una tradición muy antigua, cuya herencia podemos captar en las cantigas de amigo gallego-portuguesas, en los villancicos castellanos y en los *refrains* o estribillos franceses. Las jarchas mozárabes ofrecen en sus temas, fuera de raras excepciones, un estilo esencialmente occidental. Esta circunstancia está reglada por el carácter especial de su manifestación poética. La lírica tradicional, manifestada en las jarchas mozárabes, es mucho menos permeable, que las manifestaciones cultas, al influjo de otras muestras exóticas. Son los poetas cultos los que presentan preferentemente una gran capacidad de aprehensión de elementos pertenecientes a otras culturas, mientras que las manifestaciones tradicionales siguen impertérritas su camino, ajenas al mundo exterior[1].

Quiero decir con esto, que el código amoroso de las jarchas mozárabes, como representantes de una lírica pretrovadoresca, es completamente diferente del de la poesía de los trovadores. Y la diferencia sustancial entre una y otra manifestación poética viene determinada, en parte, por el influjo de la lírica erótica árabe en la lírica provenzal. Precisamente, el objeto del presente trabajo consiste en analizar detenidamente algunas características generales del amor cortés en la lírica árabe, a lo largo de su desarrollo histórico, para poder establecer determinadas concomitancias con la poesía de los trovadores, concomitancias que, en su conjunto, creo

[1] Sobre estos aspectos, véase mi reciente libro *Las jarchas mozárabes (forma y significado)*, Barcelona, Crítica, 1994.

que no pueden ser obra del azar poligenético. Viene, pues, a ser ahora este libro un complemento de mi anterior obra sobre las jarchas mozárabes. Los dos libros, por tanto, se refieren a dos tipos de creación poética muy diferenciada, aunque con frecuencia se han involucrado entre sí. Por eso después de mi libro sobre las jarchas mozárabes, analizadas como testimonio de una lírica precortés muy antigua de corte occidental, creo que es necesario este segundo libro para separar claramente lo que con tanta frecuencia se confunde.

Pero, desde un principio, quiero que quede muy claro que no me propongo en el presente trabajo plantear el problema de los orígenes —sumamente complejos, y en los que se suman diferentes concausas— de la lírica provenzal, problema que es ajeno a mi intención actual, ni polemizar, por tanto, en torno a tan debatida cuestión.

Mi propósito de ahora, con independencia del problema del origen que no es de mi interés, consiste simplemente en señalar algunos rasgos del amor cortés de la poesía trovadoresca relacionados con los de la cortesía de la lírica árabe, con lo cual no excluyo otras encontradas influencias —rasgos de la poesía erótica clásica de Ovidio o de Catulo, de los poemas medio-latinos redactados por los eclesiásticos o por los goliardos, e incluso sustratos, como el celta o materia bretona, que para nosotros hoy día subyacen oscuros— en la génesis compleja de la lírica provenzal.

Finalmente, quisiera manifestar que el único mérito de este libro, con la debida gratitud a todos los investigadores precedentes, es el haber reunido los materiales sueltos que aparecen en las obras de mis predecesores —J. Ribera, A. Jeanroy, M. Menéndez Pidal, M. Asín Palacios, A. R. Nykl, L. Ecker, H. Pérès, E. García Gómez, M. de Riquer, A. Roncaglia, J. C. Vadet, W. Hoenerbach, P. Zumthor, etc.— y el haber tratado de interpretar el problema con una visión de conjunto nueva y más precisa, desde el punto de vista romanista y arabista a la vez.

UNIVERSIDAD DE CHILE
BIBLIOTECA
ARCHIVO
DEPTO. DE LITERATURA

CAPÍTULO PRIMERO

La cortesía en el mundo árabe

LA *ǰĀHILĪYA* O ÉPOCA PREISLÁMICA

Aunque parezca extraño, la génesis del espíritu cortés, en contradicción aparente con el medio social, no es menos inexplicable para la Arabia supuestamente bárbara de la *ǰāhilīya* o época preislámica, que, más tarde en Occidente, para la sociedad feudal del siglo XI. Pero, ciertamente, el espíritu cortés inicia sus primeros balbuceos en la Arabia preislámica. El género literario en que se expresan estos nacientes vagidos es el *nasīb,* o poema amoroso, incluso en la extensa casida narrativa. Es cierto, que la descripción de la dama en el *nasīb* es el reflejo de una imaginación casi únicamente erótica y sensual. Pero otros rasgos, por el contrario, nos permiten realzar un esbozo de cortesía: aparece ya la dama distante y caprichosa, y el amante comienza a profesar una especie de culto a la belleza lejana y desesperadamente cruel. Sin embargo, el amante no llega todavía a la adoración de la dama, que le llevará más tarde a abjurar casi de la fe islámica, ni ha aprendido aún, según la cortesía, el arte de sufrir todos los males que conlleva el servicio a la dama.

EL *HIǰĀZ* EN LOS SIGLOS VII Y VIII

Una vez superado el estado del *nasīb,* nos encontramos, en el *Hiǰāz* del siglo VII, ante una sociedad refinada y voluptuosa, pero prematuramente herida de muerte. En su afán de gozar, esta sociedad parece sentirse condenada. Entre tanto, aprovecha el medio siglo de respiro, que se le ofrece entre las dos guerras civiles, subsiguiente al asesinato de Uẓmān hasta la aparición de nuevas fuerzas y nuevos problemas a partir del califato de Hišām (años 724-743). Es ésta una época abigarrada en la que hay

que destacar un elemento social, que se opone a la moral musulmana más estricta, es decir, la libertad aún permitida a la mujer, que desprecia las normas del velo y de la claustración, lo que le permite organizar su propio *majlis* o salón literario, en donde se recibe a los poetas, a los trovadores del *Hiǧāz*, a las cantoras. Entre estas mujeres libres, es bien conocida la vida de Sukayna, la nieta de ʿAlī, marcada por la desenvoltura y el encanto de su espíritu y de su cuerpo, cuya personalidad ejerció, sin duda, notable influencia en poetas como el célebre ʿUmar b. Abī Rabīʿa, galante y mundano castigador, entre cuyos amores se encuentra el de la propia Sukayna; hombre refinado, pero no cínico, pues ninguna obscenidad, ningún verso escabroso se encuentra en la obra de este poeta de aire aristocrático, nos ofrece, por el contrario, motivos temáticos de inspiración «cortés»: la unión amorosa, el abandono, el alejamiento, la discreción y mantenimiento del secreto, la búsqueda inquietante del placer prohibido, la aparición inoportuna del *raqīb* o guardián:

> Vengo lleno de terror, pero lleno de paciencia, porque resistir al temor, es la honra del amor.
>
> Ellos están reunidos y sin testimonio; no tengo por qué temer a los ojos del guardián.
>
> Delante de su puerta me siento con gran silencio, porque el que busca su bien en la noche debe callarse.
>
> El que fue nuestro secreto, tú lo has profanado.

Pero, sin duda, el principal representante del amor cortés en este período fue Ǧamīl ibn Maʿmar (nacido hacia el año 660), cuyos amores con Buẓayna fueron célebres, y del que más adelante recojo pasajes significativos de su *diwān*.

Irac en el siglo VIII

Sin embargo, no es en el *Hiǧāz* en donde el espíritu cortés encuentra su propia vía. Irac, a fines del siglo VIII, verá con la escuela de Basora y los nombres de Baššar ibn Burd y de al-ʿAbbās b. al-Ahnāf, un incremento del ideal cortés. Baššar ibn Burd pondrá el acento especialmente en dos importantes principios del amor cortés: la «fuente pura» del amor y el «secreto» en las relaciones amorosas. Al-ʿAbbās b. al-Ahnāf destacará, de modo preferente, el carácter cruel y distante de la Dama, la complacencia en el sufrimiento y el dolor, y la muerte por amor como martirio.

De otro lado, la licencia de la mujer en medios *hiǧāzíes* no se convierte en un mero recuerdo, sino que renacerá en Basora o en Bagdad, donde reaparecen mujeres libres, no sumisas al velo y a la claustración, orgullosas de sus costumbres, que les permiten conservar su independencia. Esta época corresponde, en términos generales, al comienzo de la dinastía abasí, y representa una etapa de equilibrio inestable entre tendencias diversas. Dentro de una anarquía ideológica, el individualismo puede manifestarse a cara descubierta. La moral social de la antigua Arabia es insuficiente para imponerse a los *mawālī*, medio paganos recién convertidos, cada vez más influyentes, y el Islam, que no ha elaborado todavía su ortodoxia, no ha tomado aún el relevo.

El poeta, por otro lado, siente rotos sus lazos con el medio tribal, lo que representa una gran novedad para la literatura árabe: los géneros tradicionales, el panegírico y la sátira, pierden en gran medida su función social. Dejan de ser una necesidad vital. Son abandonados al capricho de los destinos individuales. El poeta permanece solo consigo mismo. En estas condiciones nace una nueva poesía lírica, de apogeo del espíritu cortés, fruto de una conjunción feliz entre la antigua castidad o amor *udrí*, practicado por la tribu preislámica de las *Banū ʿUḏra* («Hijos de la Virginidad»), cuyo ideal erótico era, en palabras de E. García Gómez, una mórbida perpetuación del deseo[1], el espíritu persa, para el que la pasión era ya una cuestión de gusto, de distinción, de fino gozo, de contemplación voluptuosa, y las ideas neoplatónicas nacidas en el siglo III, en Alejandría, donde muere Plotino en el 270, que son adoptadas desde muy temprano por los árabes.

Bagdad en el siglo IX

A partir del siglo IX las cosas cambian. El Islām oficial se alarma, con razón, por los fermentos de herejía, por las desviaciones individualistas, por los riesgos sociales que puede contener la poesía amorosa. No obstante el Islam triunfante, bajo su forma ortodoxa, se muestra magnánimo hacia su débil interlocutor, el espíritu cortés. Y es precisamente, en el siglo IX, cuando adquiere la cortesía su plenitud. En Bagdad, el célebre jurista Ibn Dāwūd al-Isfahānī, de significativa ascendencia iraní, realiza en su obra titulada *Kitāb al-Zahra* o *Libro de la flor*, la primera sistematización poética del amor cortés. La obra comprende dos partes: la primera es una colección de versos de amor, la segunda es una antología propiamente dicha (compuesta de diferentes apartados: poesía panegírica, satírica, báquica, etc.). Una y otra parte comprenden cincuenta capítulos, cada uno de los cuales es la ilustración de una máxima, que puede referirse desde sutilezas literarias al aspecto más ardiente y, sin duda, más íntimo del «secreto» de amor; desde la ética amorosa a las diversas consecuencias

[1] E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, Madrid, Colección Austral, 1943, pág. 43.

de la pasión y las desgracias que se ciernen sobre los amantes; desde los obstáculos de una naturaleza más profunda, que acechan la pasión, al «consuelo», especie de movimiento interno que sigue al «triunfo» del amante; desde la separación de los amantes a la muerte del amor. Puede observarse claramente que todo es problemático en esta obra, cuya apariencia es anodina, y que, sin embargo, despertó pasiones y polémicas. Su mayor originalidad fue haber intentado extraer, a toda costa, una moral cortés, independiente tanto de la religión como de la mística, con la que ofrece tantos lazos iniciales. Esta moral parece basada, en su totalidad, en el siguiente principio: «El que ama, permanece casto, sabe callar su amor y muere, y el que así muere, muere mártir.» Este *hadīẓ,* transmitido por su padre, plantea problemas que no dejaron de inquietar o de irritar a la moral musulmana. De hecho Ibn Dāwūd no admitió, respecto al «amor cortés», ni una terapéutica providencial, ni una sistematización excesiva, ni un idealismo desplazado. Sin duda, tomó esta posición categórica de disuadir a la vez a la mística y a la sabiduría humana, para mantener intacto el carácter irreductible del «amor cortés»[2]. La idea del amor, de otro lado, como testimonio de martirio, se repite en la literatura amorosa. Un solo ejemplo. En la novelita de *Layla y Majnūn,* según refundición del poeta persa Nizāmī, ruega la protagonista a su madre:

> Quiero que me pongáis, ahora que muero, un vestido de color rojo de sangre, pues he dado con mi amor testimonio como los mártires[3].

De otra parte, la obra de Ibn Dāwūd nos pone de relieve enseguida que el amor culmina en la virtud de la obediencia, pues el amante sólo puede afirmar su amor si se deja guiar dócilmente por la 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, el silencio e, incluso, el saber morir de amor.

El amor cortés en Al-Andalus

La lírica y la doctrina del amor cortés penetra pronto en Al-Andalus, cuyo rastro ha seguido E. García Gómez, desde su introducción en el siglo IX por algunas cantoras orientales, hasta fines del siglo XV, pasando

[2] Para todas las cuestiones relativas al «amor cortés», tratadas arriba, véase la obra fundamental de J. C. Vadet, *L'esprit courtois en Orient, dans les cinq premiers siècles de l'Hégire,* París, 1968. Véase también del mismo autor el artículo «Ibn Dāwūd», en *Encyclopédie de l'Islam,* 2.ª ed., tomo II, Leiden-París, 1971, págs. 767b-768a.

[3] Traducción de J. Quingles, Barcelona, 1991, págs. 115-116.

por infinidad de textos en verso y prosa, de los cuales el más sobresaliente fue el famoso *Tawq al-hamāmā* o *Collar de la paloma* de Ibn Ḥazm de Córdoba (m. 1063), en donde se codifica, en cierto modo, el amor udrí o el amor cortés, y que es, según E. García Gómez, la verdadera *Vita Nuova* del Islam español[4]. De otra parte, en el ámbito social, surgen en Al-Andalus circunstancias favorecedoras del desarrollo del amor cortés, que llevan a la mujer a convertirse en dueña y señora absoluta, frente a la esclavitud del amante. En efecto, la amplia libertad de la mujer, que en Oriente retrocedió por influjo del Islam más ortodoxo, volvió a surgir en la España musulmana, alejada de los focos islámicos prístinos. Si Sukayna, la noble dama nieta de ʿAlī, representa, en el *Hiŷāz* cortés del siglo VIII, a la mujer libre y dueña de sus actos, a pesar de las normas estrictas del Islam, el ejemplo más concreto de la libertad de la mujer, en la España musulmana de principios del siglo XI, es el de la poetisa y princesa omeya Wallāda, hija del califa Mustakfī, que abrió como sus colegas del Hiŷāz, de Bagdad o de Basora, un salón literario, que era el faro de literatos y estetas de Córdoba. La floración de la poesía amorosa de la cortesía, que convierte a la mujer en un ser supremo e idealizado, favorece su emancipación, y la mujer andalusí, igualada al hombre, reivindica como él el derecho a vivir. Siguiendo las huellas de Wallāda, en el siglo XI, la mujer de Al-Andalus tiende a ocupar un puesto de primer plano en la sociedad, y una pléyade de poetisas no tienen nada que envidiar a la libre condición de sus amantes masculinos. Así, Muhŷa, la amiga de Wallāda, que hace alarde de una misma independencia; Umm al-Hanā', en quien gozo y llanto se entremezclan para dar testimonio de una extrema sensibilidad; la princesa Umm al-Kirām, hija de al-Muʿtasim, prendada de un adolescente de Denia, a quien dedica sus versos, expresados en términos sencillos y conmovedores; Umm al-ʿAlā de Guadalajara, en cuyos poemas nos manifiesta su coquetería femenina, no exenta de altiva independencia; o, finalmente, las tres célebres poetisas de la corte de los ʿAbbādíes: al-ʿAbbādiyya, esclava *(ŷāriya)* ofrecida a al-Muʿtamid, docta en filología y a cuyo señor dedica versos de ausencia; al-Rumayqiyya, que llegó a ser esposa del príncipe al-Muʿtamid y que fue reconocida como una excelente poetisa; la hija de ésta y de al-Muʿtamid, Buṯayna, cuyos pocos versos, hoy día conocidos, firmes de expresión y de mesurado tono, han servido para inmortalizarla, al margen de su azarosa vida, que la llevó a casarse voluntariamente con el joven hijo de un comerciante.

[4] Véase E. García Gómez, «Dos notas de poesía comparada», en *Al-Andalus,* VI (1941), págs. 407-410, e *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra,* discurso de recepción en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1943, págs. 56-59. Véase también la elegante y cabal versión de Emilio García Gómez, *Ibn Ḥazm de Córdoba: «El collar de la paloma»,* 3.ª ed., Madrid, 1971. En adelante citaré esta obra siempre según esta edición, sin más indicación que *El collar de la paloma.*

Todas estas poetisas, independientemente del valor intrínseco de sus poemas, contribuyen a reforzar la idea que podemos hacernos de la libertad de la mujer; todas estas andalusíes muestran un carácter resuelto y de iniciativa, que no habrían podido manifestar si la sociedad, en la que se desenvolvían, no se lo hubiese permitido; son, pues, hijas de su siglo: el lugar privilegiado que ocuparon, ciertamente lo debían, en gran parte, al culto que, según el ideal cortés, les rendían los hombres; pero este culto no se concibe, de otro lado, sin un esfuerzo de su parte para acrecentar su cultura e ilustración, para refinar su espíritu y elevar sus sentimientos[5].

[5] Sobre la libertad de la mujer y el papel de las poetisas en la sociedad de Al-Andalus, he tenido en cuenta, de forma especial, H. Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle*, 2.ª ed., París, 1953, págs. 248 y ss. En adelante citaré abreviadamente H. Pérès.

CAPÍTULO II

El código poético amoroso de la lírica cortés árabe

NOTA PRELIMINAR

El poeta árabe, sometido a la fuerza encantadora del discurso y de la belleza verbal, suele emplear mayor ingenio en repetir y en rememorar asuntos ya conocidos que en inventar otros nuevos. «Habituados a nuestra lírica —afirma E. García Gómez—, expresión de los sentimientos personales e individuales del poeta, nos resulta desesperante la impasibilidad y cerrazón de la poesía árabe, donde solamente algún acento vagamente personal logra filtrarse a través de un tupido enrejado de convencionalismos»[1]. En este mundo de convencionalismos, se intuye un código lírico del amor cortés, que, en líneas generales, está representado por un número limitado de motivos poéticos, de entre los cuales analizo a continuación algunos, que, como luego veremos, aparecen en relación con otros semejantes de la lírica provenzal. No pretendo, por tanto, lo que sería vano sin duda, establecer una caracterización general de la poesía erótica árabe. Sólo me propongo aquí prestar atención, utilizando los materiales de que disponemos, a concretos motivos temáticos característicos. Porque es evidente, que al lado de metáforas tópicas referidas a la mujer o al ambiente que rodea al amor, aparecen repetidamente otros motivos que en conjunto configuran la cortesía amorosa.

SUPERIORIDAD DE LA AMADA

La cortesía árabe pone, ante todo, de relieve la idea que el amante se hace de la *Dama*. Esta idea subraya toda la distancia que existe entre la

[1] E. García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, discurso de recepción en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1943, pág. 56. Véase también, del mismo autor, «Convencionalismo e insinceridad en la poesía árabe», en *Al-Andalus*, V (1940), págs. 31-43.

Dama y el amante, determinada, no por un rango social, sino por el imperio que ella ejerce sobre él.

La Dama está, a la vez, próxima y lejana, es caprichosa y majestuosa, humana pero con un halo de divinidad. Así, el poeta andalusí, Ibn Zaydūn, puede aplicar a la Dama los epítetos del Dios del Islam, único, sin asociado que comparta con Él la unicidad:

> Puesto que tú eres única y no tienes asociado[2].

Con anterioridad, Baššar ibn Burd, en Oriente, diviniza también a la Dama de esta forma:

> Yo tengo por señor a Allāh, ¡oh ʿAbda!, ¿Cómo he llegado yo a tomar tu rostro por Señor?[3].
> [*lam yakun lī raban siwā 'Allāh yā ʿAbda fa-mālī attaḥaḍtu wajhaka rabbā*]

Y ʿAbbās ibn al-Ahnaf convierte, igualmente, a la Dama en un Dios:

> Si se adora al Creador a causa de su belleza mi dama soberana será un Dios[4].
> [*law ʿubida-l-maḥlūqu min ḥusnihi al-aṣbaḥat mālikati rabban*]

Pero, en todo caso, la Dama es reina y el amante es esclavo. El gran poeta del amor místico, Ibn al-Fārid, exclama:

> Tu imperio sobre mí es absoluto, haz lo que quieras[5].

El célebre califa y poeta del siglo VIII, al-Walīd ibn Yazīd, pregunta a su amada Salmā:

> ¿No querrás recompensar al que hace tiempo se ha hecho esclavo por ti, y que si tú lo pidieses, te satisfacería en todo?[6].

Baššar ibn Burd proclama así la superioridad de la dama:

> ...tú posees soberanamente mi alma, mi corazón y mi pensamiento[7].
> [*malakti nafsī wa-qalbī wa-humūmī*]

---

[2] Citado en H. Pérès, pág. 417.

[3] Texto en A. Roman, *Baššar et son expérience courtoise*, Beirut, 1972, pág. 73. En las citas de poetas árabes doy en ocasiones el texto completo o palabras clave en árabe, para que pueda apreciarse el alcance exacto del motivo temático.

[4] *Diwān*, ed. Ḥazrajī, Bagdad, 1977, pág. 43.

[5] Ibn al-Fārid, *Poema del camino espiritual*, traducción y estudio preliminar de Carlos Varona Narvión, Madrid, 1989, pág. 61.

[6] Edición F. Gabrieli, «Al-Walīd ibn Yazīd», en *Rivista degli Studi Orientali*, XV (1934), pág. 31.

[7] Texto árabe en A. Roman, *Baššar et son expérience courtoise*, Beirut, 1972, pág. 71.

También para 'Abbās ibn-Ahnaf la dama es «soberana» *(malikī)* o «reina» *(amīra)*:

> Oh infiel, tú eres soberana tiránica; no tienes piedad hacia tu esclavo[8].
> [*Yā qalīlu-l-wafā anti malīkun ẓālimun laysa yarḥamu-l-mamlūka*]

O en otra ocasión todavía:

> ¿Y cómo te rebajarás ante mí pues tú eres reina
> sobre todas las mujeres, y nadie es reina sobre ti?[9].
> [*wa-kayfa tu'ātīnī wa-anti amīratun ʿala kulli unẓā mā ʿalayki amīru*]

El poeta andalusí Ibn ʿAbd Rabbihī se expresa así:

> Oh tú, que haces sangrar sin verter sangre,
> que al hombre libre *(hurr)* le conviertes en esclavo *(mamlūk)*[10].
>
> Tú eres Señor, esclavo yo,

dice Ibn Quzmān, en su zéjel núm. 10. Obsérvese el empleo masculino para designar a la Dama *(wa-anā mamlūk wa-anti mawlā)*[11], que es norma común entre los poetas árabes, como hemos visto en pasajes anteriores.

Insistiendo en la misma idea, el califa al-Hākam I de Córdoba exclama:

> La sumisión es hermosa para el hombre libre *(hūrr)*,
> cuando él es esclavo *(mamlūk)* del amor[12].

La misma disposición del espíritu puede observarse en estos versos del califa omeya ʿAbd ar-Rahmān V al-Mustaẓhir Billāh, que pretendía desposarse con su prima Ḥabība:

> He estipulado como condición [para el matrimonio]
> que yo la serviré como un esclavo,
> y entrego a ella mi alma como dote de amor[13].

---

[8] *Diwān*, ed. Ḥazrajī, Bagdad, 1977, pág. 203, vol. 1.

[9] *Diwān*, ed. Ḥazrajī, Bagdad, 1977, pág. 134.

[10] J. M. Continente, «Notas sobre la poesía amorosa de Ibn ʿAbd Rabbihī», en *Al-Andalus*, XXXV (1970), pág. 377.

[11] E. García Gómez, *Todo Ben Quzmān*, I, Madrid, 1972, págs. 58-59. En adelante cito abreviadamente *Todo Ben Quzmān*.

[12] Ibn 'Idārī, *al-Bayān al-mugrib*, texto árabe editado por R. Dozy, Leyde, 1848-1851, II, pág. 82; trad. francesa de E. Fagnan, Argel, 1901-1904, pág. 130.

[13] Citado por H. Pérès, pág. 412.

En otra ocasión, finalmente, el poeta Ibn Haddād, enamorado de una joven cristiana, la dedicó estos versos:

pues la belleza te ha hecho dueña
de mi vida y de mi muerte[14].

OBEDIENCIA Y SERVICIO AMOROSO

Empalmando con la idea de esclavitud está el motivo temático de la obediencia y el servicio amoroso. Según Ibn Dāwūd, el amante puede afirmar su amor si se deja guiar dócilmente por la Dama. Posteriormente el teólogo y jurisconsulto ḥanbalī, ibn Qayyim al-J̌awziyya, señala:

> Entre los signos del amor está el hecho de rebajarse, de someterse, de humillarse ante la amada; porque el amor se funda en la humillación: Incluso un hombe que no se rebaja ante nadie, no debe abstenerse de humillarse ante la amada; no debe considerar tampoco esta humillación como imperfección o defecto, sino que debe considerarse como un honor[15].

El amor culmina así en la virtud de la obediencia, de la cual el amante no se debe apartar hasta el fin. El amante por su actitud sumisa, es decir, por la obediencia, obtiene poco a poco los buenos favores del objeto amado[16]. El amante debe someterse al menor capricho de la dama, como expresa ya el gran poeta udrí, J̌amīl:

¡Ordena tú! Yo te obedeceré en todo, ¡por Dios!
[*famurīnī uṭiġki fī kulli amrin anti wa-allāh*][17].

Y, ante la obligación de obedecer, J̌amīl pide clemencia a su amada:

¡Oh Buẕayna! Tú reinas. ¡Sé clemente!
[*Yā-Buẕayna innaka qad malakti fa-asjiḥī*][18].

El poeta coetáneo de J̌amīl, ʿUmar b. abī Rabīʿa, exclama:

Yo no encuentro en mí ninguna humillación ante ti[19].

---

[14] Citado por M. Sobh, «La poesía amorosa arábigo-andaluza», en *Revista del Instituto de Estudios Islámicos de Madrid,* XVI (1971), pág. 95.
[15] Ibn Qayyim al-J̌awziyya, *Rawḍat al-muḥibbīn wa-nuzhat al-muštāqīn,* El Cairo, 1956, pág. 282.
[16] Vadet, págs. 299-304.
[17] *Kitāb al-Agānī,* IV, 70.
[18] *Kitāb al-Agānī,* VII, 82.
[19] Citado por Ibn Dawūd, *Kitāb az-zahra,* ed. A. R. Nykl, Chicago, 1932, pág. 310. Cito en adelante abreviadamente, *Zahra.*

El califa y poeta del siglo VIII, al-Walīd ibn Yazīd, exclama ante su amada:

Gustaría de la muerte antes que desobedecerte[20].

Incluso el desvergonzado Abū Nuwās muestra una actitud semejante:

La ley de los amantes es única; cuando tú amas humíllate[21].
[*sunnatu-l-uššāqi wāḥidatun fa-ʿiḏā āʿaḥbabta fa-stakin*]

Un siglo más tarde al-Mutanabbī retoma este lugar común y le da una forma vigorosa, propia de su talento:

¡Sé humilde ante ella, rebájate, tanto si está cerca como si está lejos!
No ama quien no se humilla y se rebaja[22].
[*taḏall la-hā wa-ḫḍa' ʿalā-l-qurbi wa-n-nawā*
fa-mā ʿašiqun man lā yaḏillu wa-yaḫḍa'u]

Al-Waššā', en su *Kitāb al muwašša* o *Libro del brocado,* cita estos versos de la cantora Ḫādi':

Qué orgullosa la amada, y el amante
que claramente humilde[23],

porque, como recuerda también al-Waššā' «el amor, para los árabes del desierto, es pura humillación»[24]. Nótese, por lo demás, el juego de palabras entre *hawà* 'pasión, amor', y *hawān* 'humillación, envilecimiento', juego de palabras que explica y repite al-Waššā' en el mismo capítulo:

> Le preguntaron a una beduina qué era la pasión y contestó: *pasión* es *humillación,* pero el nombre ahora se confunde y se le hace derivar de su naturaleza... Y a continuación la mujer se puso a recitar:
>
> La *pasión* es la misma *humillación;*
> sólo el enamorado
> ha probado el sabor del menosprecio[25].

---

[20] Edición F. Gabrieli, «Al-Walīd ibn Yazīd», en *Rivista degli Studi Orientali,* XV (1934), pág. 31.
[21] Citado por R. Blachère, «Vue d'ensemble sur la poétique classique des arabes», en *Analecta,* Damasco, 1975, pág. 82.
[22] Citado por R. Blachère, *op. cit.,* pág. 82.
[23] Traducción y estudio de Teresa Garulo, Madrid, 1990, pág. 280. En adelante cito abreviadamente Al-Waššā'.
[24] Al-Waššā', pág. 110.
[25] Al-Waššā', pág. 110.

Más adelante aún añade al-Waššā' estos versos:

Humillación es el *amor*
con un nombre más corto[26].

Una referencia más clara al juego de palabras nos la ofrece el poeta Abū 'Abd Allāh al-Wāsiṭī, poeta de Bagdad (858-935), citado también por al-Waššā':

¡A cuántos hombres nobles
ha afrentado el amor,
y después de vivir con dignidad
viven ahora humillados!
Amor no es más que *humillación*
y su última letra se ha perdido
como si fuese falsa y engañosa[27].

Esta sumisión del amante a la amada adquiere, en la poesía erótica árabe, una gran preponderancia, pasando a Al-Andalus, en donde se convierte en un motivo temático favorito de los poetas hispánicos. «Uno de los más maravillosos lances del amor, dice Ibn Ḥazm, es la sumisión del amante a su amada»[28]. Y añade este verso:

pues en amor el más orgulloso se humilla[29].

De esta forma el poeta andalusí, Ibn Baqī, exclama:

Si tú ignoras que yo soy un esclavo a tu servicio,
dame la orden que quieras, y yo acudiré a ejecutarla[30].

Con mucha anterioridad el poeta iraquí, 'Abbās ibn al-Ahnaf, que tanto influyó en la lírica erótica andalusí, había expresado un sentimiento semejante:

Así tú posees un esclavo, y si es tu deseo tortúrame
y lo que quieras hacer de mí hazlo[31].
[*iḏan laki mamlūkun fa-in ši'ti 'aḏḏibī wa-in šiʿti minnī ayya ḏā šiʿti f-asnaʿī*]

[26] Al-Waššā', pág. 111.
[27] Al-Waššā', pág. 111.
[28] *El collar de la paloma*, pág. 155.
[29] *Ibid.*, pág. 157.
[30] Pérès, pág. 412.
[31] *Diwān*, ed. Ḥazraǰī, Bagdad, 1977, pág. 170.

Y un poeta anónimo, citado por el granadino Ibn al-Jaṭīb, dice así:

A ti es el ordenarme, pues en el amor todos los hombres somos esclavos[32].

El poeta andalusí Ibn 'Abd Rabbihī manifiesta así su sumisión amorosa:

Si ella me exige la muerte yo me mataré

Y en otra ocasión añade:

Si te faltan las fuerzas, consuélate con la sumisión[33].

La obediencia a la Dama, lejana y caprichosa, exigente y cruel, es obligación dura e irritante para el enamorado, que, paradójicamente, soporta con humillación. A principios del siglo XI escribe Ibn Zaydūn:

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[34].

Muḥammad b. abī Marwān se expresa así en uno de sus poemas:

Me he humillado ante la amada
pues el orgullo del enamorado ha de humillarse según la ley del amor.
Si ella aumenta su insolencia y su orgullo
yo aumentaré también mi rebajamiento y mi humildad[35].

El poeta de Almería, Ibn Jātima, expresa un pensamiento parecido:

Sé orgullosa, recházame, aléjate, nada podrá irritarme contra ti[36].

O, en otra ocasión, el mismo poeta dice:

Derrama mi sangre y apodérate de mi alma. Puedes hacer conmigo lo que quieras[37].

[32] Ibn Al-Jaṭīb, *Lisān al-Dīn ibn al-Jaṭīb, Libro de la magia y de la poesía*, edición y traducción española de J. M. Continente Ferrer, Madrid, 1981, pág. 88. En adelante citaré abreviadamente Ibn al-Jaṭīb.
[33] J. M. Continente, «Notas sobre la poesía amorosa de Ibn 'Abd Rabbihī», en *Al-Andalus*, XXXV (1970), pág. 377.
[34] H. Pérès, pág. 412.
[35] Citado por M. Sobh, «La poesía amorosa arábigo-andaluza», en *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, XVI (1971), pág. 78.
[36] *El «dīwān» de Ibn Jātima de Almería*, introducción y traducción de Soledad Gibert Fenech, Barcelona, 1975, pág. 80. En adelante citaré abreviando *Ibn Jātima*.
[37] *Ibn Jātima*, pág. 101.

Y el califa Sulaymān al-Musta'īn escribe estos versos:

> No censuréis a un rey por rebajarse ante el amor, porque la humillación por amor es un poderío y una segunda realeza[38].

La obediencia debe incluso ofrecer la propia muerte, como expresa Ibn 'Abd Rabbihi:

> Si ella me pidiese mi muerte, yo se la otorgaría[39].
> [*wa-law sa'alat qatlī wahabtu la-hu qatlī*]

Esta Dama, a la que se somete el amante, deberá ser cruel, extraña, incluso inhumana, como la pasión misma que devora al poeta. Y éste lleva la imagen de la sumisión, de la esclavitud hasta designar a la amada con el nombre de *sayyidī* 'mi señor' o de *mawlāya* 'mi dueño', empleando, como hemos visto, el masculino, no el femenino, según hábito corriente en la poesía árabe.

SUFRIMIENTO GOZOSO

Existe una actitud paradójica entre el rechazo y el orgullo humillado: es el gusto por el sufrimiento y el dolor, como expresión de un deseo imposible. En el fondo se trata de la misma actitud mística, que comporta la gracia luminosa del sufrimiento sobrellevado, según el mito del eterno Deseo, o, en la poesía persa, el mito de la búsqueda de la copa de Djem. El amor es la muerte por el martirio una vez que se practican las virtudes del perfecto amor[40]. Es el «dulce tormento», *'aḏāb 'aḏb*, codificado por el amor cortés, que al-Waššā' describe así:

> Entre las señales por las que se muestra la perfecta cortesía de los elegantes, y se conoce la superioridad de sus aspiraciones, se cuenta lo mucho que sienten la pasión y sufren el fuego del amor, que es de los rasgos más hermosos de su comportamiento y la más noble de sus virtudes[41].

Parece ser que fue el poeta iraquí, 'Abbās ibn al-Aḥnaf, muerto en el año 808, el primero que desarrolla el motivo temático del sufrimiento gozoso, representado, por ejemplo, en esta antítesis:

> Ciertamente tiene el amor dos condiciones: el placer y el sufrimiento[42].
> [*inna li-l-ḥubbi la ḥālayni na'īman wa-'aḏāba*]

[38] H. Pérès, pág. 427.
[39] Ibn 'Abd Rabbihi, *al-'Iqd al-farīd*, ed. El Cairo, 1949-1965 (7 vols.), V, pág. 398.
[40] Cfr. Vadet, pág. 228-231.
[41] Al-Waššā', pág. 76.
[42] 'Abbās Ibn Al-Aḥnaf, *Diwān*, ed. Ḥazraji, Bagdad, 1977, pág. 21, núm. 23, v. 4.

He aquí, en diferentes poetas árabes, la manifestación lírica de este sufrimiento gozoso del amor:

Al-Waššā', en su *Libro del brocado,* inicia así el capítulo XVI: «El amor, aunque reúne en sí desdicha, grandes aflicciones y tristeza, parece agradable al que lo siente y bueno a quien lo padece.» Y para justificar su aserto, cita este verso de al-Kumayt ibn Zayd, poeta de Kufa (680-743):

> Dulce y amargo es el amor[43].

La célebre cortesana, tañedora de flauta, Rabi'a, que pasó a la vida devota, y que fue autora de varios poemas sobre el amor divino, dice en uno de ellos:

> Aunque el amor me destrozara, no le diría nunca: —Eres injusto[44].

El poeta místico Ibn al-Fāriḍ, en su tratado de amor divino, exclama:

> Cualesquiera sean los tormentos de amor que sobre mí caigan, ¡sabe que los tendré por goces![45].

Ibn 'Abd Rabbihī, el poeta andalusí ya citado, se expresa así en varias ocasiones:

> 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[46];
>
> Ella aviva el fuego en mi corazón
> y a un tiempo es mi enfermedad y mi medicina[47].

Ibnn Quzmān se expresa así, en uno de sus zéjeles:

> ¡Por Dios este amor es más ardiente que la brasa!
> Cuanto más amargo es, me resulta más dulce[48].

[43] Al-Waššā', pág. 107.
[44] Citado por al-Daylamī, véase J. C. Vadet, *Le traité d'amour mystique d'Al-Daylami*, Ginebra, 1980, pág. 116.
[45] Ibn Al-Fārid, *Poema del Camino espiritual,* traducción y estudio preliminar de Carlos Varona Narvión, Madrid, 1989, pág. 59.
[46] J. M. Continente, «Notas sobre la poesía amorosa de Ibn 'Abd Rabbihī», en *Al-Andalus,* XXXV (1970), pág. 377.
[47] *Ibíd.*, pág. 359.
[48] E. García Gómez, *Todo Ben Quzmān,* II, págs. 658-659.

Ibn ʿAmmār, nuestro Abenámar, dice, dirigiéndose a una hermosa cantora:

> Mi alma, aun si la torturas, te adora; y mi gozo la remueve para ir a tu encuentro[49].

Y en otra ocasión el mismo Abenámar irá más lejos para tratar de captar la esencia misma de la grandeza del amor:

> Lo que confiere un alto rango al amor es la humillación avergonzada, y sus delicias son hechas de sus tormentos ardientes[50].

El poeta granadino del siglo XIII, Ibn Muṭarrif, se expresa así:

> Cuando el dolor se prolonga, cuando la vigilia se apodera de mis párpados, mi propio sufrir me sirve de descanso[51].

Ibn Ḥazm, en su *Collar de la paloma* cita estos versos suyos:

> 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[52].

Y de forma más expresiva recita en otra ocasión:

> Pero, además, hallo placer en morir por tu amor,
> ¡Qué maravilla la de un condenado a muerte que se alegra![53].

En otra ocasión nos refiere Ibn Ḥazm un diálogo con un personaje de Almería, hombre agudo y célebre conversador:

> —Si la persona a quien amo rehúsa verme y esquiva tenerme cerca, ¿qué debo hacer?
> Yo le respondí:
> —Mi parecer es que procures dar descanso a tu alma, viéndola aunque no quiera.
> —Pues a mí —me objetó— no me parece bien eso; antes bien, he de preferir su gusto al mío y su voluntad a la mía, y sufrir y sufrir, aunque con ello muera[54].

[49] H. Pérès, pág. 415.
[50] H. Pérès, pág. 427.
[51] E. García Gómez, *El libro de las banderas de los Campeones, de Ibn Sa'īd al-Mgribī*, Madrid, 1941, núm. 155. En adelante cito abreviadamente *Libro de las banderas*.
[52] *El collar de la paloma*, pág. 218.
[53] *El collar de la paloma*, pág. 153.
[54] *El collar de la paloma*, pág. 160.

Una idea semejante la expresa también el poeta andalusí, Ibn Šuhayd:

> He sido tan dolorosamente herido por el amor
> que si mi fin llegase
> no encontraría ningún dolor en la muerte[55].

Un poeta oriental, Ibn Nubāta, dice así:

> Amo con ternura al que me atormenta dulcemente con la pasión[56].

Abū ʿUmrān ibn Idrīs, poeta no identificado, que cita el polígrafo granadino Ibn al-Jaṭīb, expresa un sentimiento análogo:

> Mi corazón ha probado el amor con amargura, mas aun así lo ha encontrado dulce[57].

El poeta de Almería, Ibn Jātima, se lamenta de esta forma:

> Mi corazón no puede amar más que a ella, aunque sea tan grande el tormento que me hace sufrir[58].

O, en otra ocasión, canta sus cuitas de esta manera:

> Temed a Dios por la muerte de un desgraciado, que a vuestro lado encuentra deliciosa la humillación, y hasta el tormento es para él el más agradable placer[59].

También en las jarchas en árabe vulgar encontramos expresado el mismo sentimiento:

> Por más que me maltrates,
> va a ti mi anhelo y esperanza[60].
>
> Que es gran alteza
> que sufra bajeza.
> (*Métr.*, 178)

[55] H. Pérès, pág. 409.
[56] Ibn Al-Jaṭīb, pág. 76.
[57] Ibn Al-Jaṭīb, pág. 105.
[58] *Ibn Jātima*, pág. 79.
[59] *Ibn Jātima*, pág. 103.
[60] E. García Gómez, *Métrica de la moaxaja y métrica española*, tirada aparte de *Al-Andalus*, 1975, pág. 85. En adelante cito *Métr.*, como en el paréntesis que sigue.

AMOR SIN RECOMPENSA

El gozarse en un amor sin recompensa es un refinamiento del espíritu cortés. Por eso afirma al-Marrubani:

> El amor es una enfermedad que padece la gente refinada[61].

Y de forma semejante se expresa el místico al-Daylamī: «El amor es una enfermedad que afecta al espíritu»[62]. E Ibn Ḥazm repite la misma idea: «Es el amor una dolencia rebelde...; 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»[63]. El ideal del amor, para Ibn Dāwūd, el precursor de Ibn Ḥazm, no reside en la posesión, sino en la renuncia mutua en la que se perpetúa el deseo[64]. Y el propio Ibn Ḥazm enfatiza así esta cualidad del amor: «Consiste el tercer grado [del amor] en ser leal cuando nada se espera»[65]. De esta forma, un poeta anónimo, citado por al-Jaṭīb, pudo afirmar, refiriéndose a su amor:

> pues me sentía satisfecho con mi dolor[66].

El poeta hispano-árabe, Ibn Zaydūn, varias veces citado, proclama así, en diferentes ocasiones, su amor sin correspondencia:

> Sé fiel y, si la unión no es hacedera,
> contento me verás con el recuerdo
> y con verte en ensueños resignado[67].
>
> ... ...Tú me has dejado.
> Sólo yo, triste, permanezco amante[68].

Ibn Labbāna, en una muasaja dedicada a la dureza de la amada, cuya mirada es como espada desnuda que aparta toda esperanza, concluye

> Mi corazón está lleno de dulzura hacia aquella que me trata mal[69].

61 Citado por R. Mújica Pinilla, *El collar de la paloma del alma*, Madrid, 1990, pág. 47.
62 J. C. Vadet, *Le traité d'amour mystique d'al-Daylamī*, Ginebra, 1980, pág. 100.
63 *El collar de la paloma*, pág. 107.
64 Cfr. L. Masignon, *La passion d'al-Hosayn ibn Manṣoūr al-Ḥallāj martyr mystique de l'Islam*, París, 1922, pág. 180.
65 *El collar de la paloma*, pág. 208.
66 Ibn Al-Jaṭīb, pág. 87.
67 E. García Gómez, *Árabe en endecasílabos*, Madrid, 1976, pág. 50.
68 *Ibíd.*, pág. 56.
69 Citado por R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Colección Austral, 1963, pág. 62.

Y semejantes ideas menudean también en algunos zéjeles de Ibn Quzmān:

> ¡Qué dulce es el amor y qué amargo!
> ... ...
> Te quiero igual, tirana o justa,
> seas desdeñosa o amable[70].
>
> Haz conmigo como quieras,
> junta ofensa sobre ofensa,
> tiranízame con tu desdén.
> ... ...
> Yo la juré mi pasión[71].

EL AMOR PURO

No voy a tratar aquí, por extenso, acerca del amor puro y casto en el Islam, aspecto bien conocido y ampliamente analizado por M. Asín Palacios y L. Masignon[72]. Sólo recordaré que, ya en el desierto preislámico, tal actividad amorosa fue característica de algunas tribus beduinas, y en especial la de los *Banū ʿUḏra* o «Hijos de la Virginidad». Más tarde la teoría del amor platónico o *udrí* fue enseñada por la escuela jurídica, conocida bajo la designación de *ẓāhirī*, de Ibn Dāwūd, quien veía en este amor, que llamó *udrí* en recuerdo de sus antecesores preislámicos del desierto, un sustitutivo del amor divino, que su doctrina les negaba. En España, el amor platónico codificado por el *ẓāhirī* Ibn Ḥazm, debió entrelazarse, como indica M. Asín, con ciertas causas raciales. Pero lo que aquí me interesa destacar es que la lírica amorosa, desde sus orígenes, acoge la idea del amor puro o amor platónico. Así, por ejmplo, el célebre poeta mequí, ʿUmar ibn abī Rabīʿa, nacido en el año 644, recuerda, a veces, esta obligación:

> Cuando nos encontramos, huimos de lo inmoral *[faḥīsa]*[73].

Y el célebre poeta udrí, Ǧamīl, explica así su continencia:

> Nos separamos, por la mañana,
> perfumados con un aroma de ámbar:

70 E. García Gómez, *Todo Ben Quzmān*, I, págs. 68-69. En las versiones de Ibn Quzmān uso, en lugar del masculino, el género gramatical femenino para designar al ser amado.
71 *Ibíd.*, págs. 74-75.
72 Véanse, en especial, L. Masignon, *al-Ḥallāj (op. cit.)*, págs. 173-179; 691, 4, y M. Asín Palacios, *Abenházam de Córdoba y su historia de las ideas religiosas*, I, Madrid, 1927, págs. 48-63.
73 P. Schwarz, *Der Diwān des ʿUmar ibn Abī Rabʿa*, cuatro fascículos, Leipzig, 1901-1909, núm. 124, v. 6.

como dos amigos que se han abstenido de todo acto dudoso,
sin haberse dejado tentar por el pecado[74].

En otro caso, la Dama, que ocupa el centro del amor cortés de al-'Abbās ibn al-Aḥnaf (muerto hacia el 808), significa el medio de descubrir el amor puro, y el poeta, consumido por este amor, no conserva, según la expresión poética, ni la carne ni la sangre, lo que constituye, como en la mística a la que se trata de suplantar, un signo de devoción y de purificación. Y otro poeta coetáneo, Baššār ibn Burd, que con al-'Abbās abre un nuevo período para la literatura cortés en medio iraquí, rememora así su amor por 'Abda:

Quien ha bebido como yo en los puros manantiales del amor, porque pura era la fuente en que yo he bebido,
jamás me acordaré de 'Abda sin que un torrente de lágrimas se deslice desde mis ojos[75].

Y en otra ocasión afirma el mismo poeta:

Dijo a ella: —Tú estás al amparo de toda desgracia excesiva:
Necesariamente me mantendré en una justa decencia[76].
[*qāla la-hā tu 'fayna min rafaẓin wa-'alayyā annā sawfa aqtaṣidu*]

Y otro poeta del *Hiǧāz*, Kuṯayyir, recordando los orígenes del amor puro, dice así:

El amor entre nosotros es honesto y el amor puro es antiguo[77].

Al-Waššā', en el *Libro del brocado* afirma: «Quien es elocuente y casto es para nosotros un perfecto elegante»; «nadie será elegante hasta que no reúna en sí cuatro características: Saber hablar, ser elocuente, ser casto y continente». Y entre los versos sobre la castidad cita numerosos ejemplos. De Ḥusayn al-Muṭayr, poeta de los últimos tiempos de la dinastía omeya (siglo VIII), son los siguientes:

Te quiero, Salma, sin deseos carnales;
no hay bien en un amor cuyo interior no es casto.

Más significativos son estos dos otros de Aḥmad ibn Yaḥya Ṯa'lab:

[74] Ǧamīl, *Diwān*, Beirut, 1966, pág. 109.
[75] Abū-l-Faraǧ Al-Isfahānī, *Kitāb al-Agānī*, ed. Būlāq, 1868, II, 142. En adelante citaré abreviadamente *Kitāb al-Agānī*.
[76] Texto árabe en A. Roman, *Bašśar et son expérience courtoise*, Beirut, 1972, pág. 147.
[77] Citado por R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe*, París, 1966, pág. 714.

«Pasábamos la noche detrás del campamento.
No estábamos con todos ni con los enemigos nos mezclábamos.
De la llovizna y del rocío nos guardaban
dos mantos perfumados de tejido del Yemen,
con el nombre de Dios nos protegíamos de la pasión
cuando los corazones buscaban abrevarse con la unión,
y bebimos el agua de la castidad,
cuando tal vez hubiésemos desterrado
la ardiente sed del alma con los besos»[78].

Y entre los versos anónimos recuerda al-Waššā' los que siguen:

La elegancia del elegante no es el alma,
pero el que tiene castidad es elegante

El amor es besarse, acariciarse,
o escribirse billetes con hechizos
más poderosos que los encantamientos.
El amor es así:
si el amor se consuma, se corrompe[79].

Más adelante, en el siglo X, Mutanabbī, el mayor de los poetas árabes según calificativo de E. García Gómez, hace alarde de castidad:

¡De cuánta mujer hermosa, de dientes brillantes y labios de miel,
aparté mi boca, y tuvo que besarme en la frente!
¡Cuántos cuellos de gacela, bellos como el tuyo, se alargaron hacia mí,
y yo no miraba siquiera si tenían collares o estaban desnudos[80].

Los poetas andalusíes declaran haber aprendido las reglas del amor puro en la escuela de Irac, según el método del poeta del siglo VII, Ǧamīl al-'Uḏrī, como afirma el más célebre representante del amor puro e idealizado, el granadino del siglo XIII, Ibn Muṭārrif:

El Irac me ha amamantado al pecho de su amor;
... ...
Método que fundó Ǧamīl y cuya rigidez aumentaron los que, como yo, vinieron después[81].

Como ha señalado E. García Gómez, un fragmento del poeta murciano Safwān ibn Idrīs (1165-1202):

[78] Al-Waššā', págs. 71-72.
[79] Al-Waššā', págs. 69 y 73.
[80] E. García Gómez, *Cinco poetas musulmanes*, Madrid, Colección Austral, 1944, pág. 39.
[81] *Libro de las banderas*, núm. 155.

Mas mi castidad rehusó besar su boca, y el corazón quedó replegado sobre sus brasas:
¡Maravíllate del que siente arder sus entrañas y se queja de sed, teniendo el agua en la garganta![82],

recuerda, casi textualmente, el poema beduino de Hamza ibn Abī Daygām, en que dos amantes pasan juntos la noche, viendo caer la sombra y el rocío, para volver a la aurora «abrevados de casta retención, habiendo apenas calmado la sed del alma entre los labios ardientes»[83].

Para Ibn ʿAbd Rabbihī la castidad es superior a la unión amorosa:

Cuando me acerco a ella vuelve su cara avergonzada.
Y se separa de mí de tal forma que su separación es más dulce que la unión amorosa [*fa-tahǰurunī haǰran aladda min-alwaṣli*][84].

En la deliciosa novela tradicional de *Layla* y *Maǰnūn,* según versión del poeta persa Nizāmī, dice el protagonista:

Soy el rey del Amor en majestad. Mi alma se ha purificado de la oscuridad de la lascivia, mi anhelo se ha purgado de los deseos bajos[85].

Y esta castidad, que es un rasgo característico del respeto del amante hacia la dama, se encuentra, como una disposición natural, en otros muchos poetas andalusíes. Ya en el siglo X, Abū ʿUmar ibn Farāǧ al-Ǧayyānī escribe un bello poema sobre la castidad:

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.

No había mirada suya en la que no hubiera incentivos que revolucionaran los corazones.

Mas di fuerzas al precepto divino que condena la lujuria sobre las arrancadas caprichosas del corcel de mi pasión, para que mi instinto no se rebelase contra la castidad.

Y así, pasé con ella la noche como el pequeño camello sediento al que el bozal impide mamar.

Tal un vergel, donde para uno como yo no hay otro provecho que el ver y el oler.

[82] *Libro de las banderas,* núm. 225.
[83] E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces,* Madrid, Colección Austral, 1943, pág. 44.
[84] Ibn ʿAbd Rabbihī, *al-ʿIqd al-farīd,* ed. El Cairo (7 vols.), 1949-1965, V, pág. 398.
[85] Traducción y notas de J. Quingles, Barcelona, 1991, pág. 112.

Que no soy yo como las bestias abandonadas que toman los jardines como pasto[86].

También la comparación con el jardín aparece en Abū-l-Faḍl ibn Šaraf:

Si yo he obtenido su perfume, no he codiciado el favor de saborearlo, porque el jardín del amor está compuesto de flores sin fruto[87].

El mismo Ibn Farāŷ, anteriormente citado, es autor de otro poema, en el que también proclama su extrema castidad:

¿A cuál de las dos manifestaré mi gratitud,
a la visión nocturna de mi amada o al sueño que la produce?
Su imagen vino a mí y avivó mi esperanza,
pero fui casto y no consumé mi deseo.
No hay culpa para el que peca en sueños,
y yo hasta en sueños me retengo en castidad, según mi costumbre[88].

La idea, no cabe duda, está tomada, por otra parte, del siguiente verso de Mutanabbī, al que ya hemos visto, de otro lado, cantar la virtud de la castidad en otro célebre poema:

Él retira la mano de la ropa de su amada aun cuando podía tocarla,
y se rebela contra el deseo carnal cuando, dormido, se le aparece su imagen[89].

Por lo demás, la aparición en sueños *(ṭayf* o *ḫayāl)* de la amada es otro tema tópico de los poetas árabes, que suelen expresar así la emoción que les produce estas apariciones oníricas, en las que pueden gozar de la visita de la amada sin temor al «espía» o «guardián» *(raqīb)* o al «calumniador» *(wāsī),* figuras también habituales de la poesía árabe y que más adelante analizaré.

Ibn Jafāǧa, poeta valenciano del siglo XI, da las razones morales de este amor puro:

La castidad es una de mis disposiciones naturales: repugno las bajezas y amo apasionadamente la hermosura[90].

[86] *Libro de las banderas,* núm. 204.
[87] H. Pérès, pág. 424.
[88] E. Terés, «Ibn Farāŷ de Jaén y su *Kitāb al-Ḥadāʾiq*», en *Al-Andalus,* XI (1946), página 143.
[89] Véase Elías Terés, «Préstamos poéticos en Al-Andalus», en *Al-Andalus,* XXI (1956), pág. 418.
[90] H. Pérès, pág. 424.

En otra ocasión dice así el mismo poeta valenciano:

¿Acaso podré aspirar a su visita
alguna noche,
tomar su rama entre mis manos
para abrazarla,
y su rosa para acariciarla?
Y, como siempre,
me retraigo y soy casto[91].

A los contactos físicos son preferibles los del alma. Es así como Ibn Ḥazm concibe el amor:

Mi alma, cuando duermo, se encuentra mano a mano contigo, oculta y celada a los órganos de los sentidos.
La unión de las almas es mejor mil veces que la unión de los cuerpos[92].

Y la idea del amor, concebido como la unión de las almas, se vuelve a repetir en el almeriense Ibn Jātima:

Nuestros pensamientos y nuestra conducta se mantuvieron castos, públicamente y en nuestros corazones;
nuestras intenciones eran puras y nuestras almas estaban unidas como el vino y el agua[93].

El amor platónico o el amor *udrí* es un signo de nobleza y de hombría de bien, como declara Ibn Ṣāra, poeta de Santarem:

A veces mi amada me visita durante la noche [negra] como su cabellera, y ha permanecido conmigo hasta el alba brillante como su rostro.
La he tenido como comensal, mientras que el amor ʿudrī *[al-hawā al-ʿuḍrī]* era nuestro tercer [acompañante] y el vino mostraba su generosidad a mi espíritu como la niña de los ojos.
Me he mostrado casto hacia ella como hace un hombre noble en la plenitud de sus fuerzas: la castidad *[ʿafāf]* es una virtud *[faḍl]* cuando el que la observa está en plena fuerza física[94].

He aquí, pues, cómo el culto a la Dama ha llevado a reducir a ciertos límites las relaciones de los amantes a estos honestos poetas del amor cortés, ya que como señala R. Blachère su castidad no era una actitud afectada sino un mito[95], y como tal mito no siempre realizable. Sería, pues, ingenuo pensar que el amor cortés no puede aspirar al amor carnal, y ya veremos ejemplos en los que la consumación del amor no contradice la cortesía.

[91] Ibn Jafāŷa de Alzira, *Antología poética*, texto árabe y traducción por Mahmud Sobh, Madrid, 1992, pág. 123.
[92] *El collar de la paloma*, pág. 234.
[93] *Ibn Jātima*, pág. 115.
[94] Rachel Arié, «Notes sur un poète andalou méconnu: Ibn Ṣāra», en *Estudios dedicados al prof. Juan Martínez Ruiz*, Granada, 1991, pág. 43.

El secreto del amor

Una de las reglas que impone la ética del amor cortés, es la necesidad de guardar en secreto las relaciones amorosas. Ibn Ḥazm dedica un capítulo a la guarda del secreto, en donde define así esta virtud: «Suele ser una de las señas de amor que el amante refrene su lengua y niegue estar enamorado cuando se lo preguntan»[96]. Y entre las causas del encubrimiento del amor, según el mismo autor, está «el deseo de salvaguardar a su amado, lo cual es señal de lealtad y de noble condición»[97]. Y, como un reflejo de la realidad, recuerda Ibn Ḥazm esta anécdota:

Yo conozco a uno a quien sucedió algo de lo que hemos dicho. El amor se había aposentado en su pecho y él pretendía negarlo, hasta que la cosa creció de tal modo, que podía leerla en su rostro el que quería saberla y aun el que no quería. Pero, si alguno le decía algo, soltaba un bufido y le insultaba; y así, los amigos que querían gozar de su favor tenían que fingir darle crédito en sus denegaciones y desmentir a quienes pensaban en contrario, de lo cual él se quedaba tan pagado. Me acuerdo, sin embargo, que cierto día, estando él sentado con uno que le había hecho alusiones a lo que pasaba en su interior y a quien él había bravamente rechazado, acertó a pasar ante ambos la persona de quien se sospechaba que estaba enamorado. Apenas sus ojos se fijaron en el ser amado, quedóse confuso, abandonó su primera actitud, se le demudó la color, y sus razones, que eran antes muy concertadas, se tornaron incoherentes, hasta el punto que su interlocutor dejó de hablarle. La vista del amado había sacado afuera el secreto que por dentro guardaba[98].

Ya el supuesto poeta preislámico, Qays ibn al-Ḥudādiyya, convertido en héroe de una «novela» de amor, proclama la obligación de guardar el secreto:

Y hoy no te aflija el llanto ni te angustien
las inquietudes, y no cuentes

[95] R. Blachère, «Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas», en *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, Université d'Alger, V (1939-1941), página 113.
[96] *El collar de la paloma*, pág. 146.
[97] *Ibíd.*, pág. 148.
[98] *Ibíd.*, págs. 147-148.

a nadie tu secreto y el mío,
¿no se pierde el secreto que más de dos conocen?[99].

Más tarde, en el *Hiŷāz* del siglo VII, el poeta 'Umar ibn Abī-Rabī'a (nacido hacia el 644), se impone la ley del *kitmān*[100], es decir, del silencio, de la discreción, de la guarda del secreto, designando a la dama por una especie de seudónimo:

Sé favorable hacia mí, ¡oh hija de aquel
que no nombro por su verdadera *kunya* (=alcurnia, linaje)!
¡Oh tú a quien tampoco designo por la tuya!,
que te abreven las nubes cargadas de lluvia en la mañana[101].

Esta discreción *(kitmān)* no aparece siempre impuesta por las condiciones adversas que rodean al poeta, sino que representa frecuentemente una tensión interior que el amante se impone para hacer valer mejor la intensidad de la pasión, como puede observarse en los siguientes ejemplos:

Pero mi secreto es insoportable a un hombre como yo
('Umar b. abī Rabī'a)[102].

He ocultado mi amor durante algún tiempo, después lo he declarado, y mi confesión como mi discreción no han hecho más que avivar mi sufrimiento
(al-Aḥwaṣ)[103].

A partir de entonces, entre los poetas de Irac, se convertirá el secreto en una norma obligada. Baššar ibn Burd exclama:

¿No sabes tú que 'Abda es sagrada, es un secreto de amor que no se divulga?[104].
[*ka-anna-ka lam ta'lam li-'abḏata ḥurmatan wa-asrār ḥubbin 'inda-nā la nubīḥu-ha*]

Y, en otra ocasión, el mismo poeta exclama:

Lloro a aquellos que me hacen padecer de amor,
que cuando me despiertan de pasión, se duermen;

99 Al-Waššā', pág. 61.
100 Cfr. R. Blachère, «Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas», en *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, Université d'Alger, V (1939-1941), pág. 96.
101 *Kitāb al-Agānī*, I, pág. 195.
102 Citado en *Zahra*, pág. 310.
103 Citado también en *Zahra*, pág. 317.
104 *Kitāb al-Agānī*, III, 142.

dejaré el mundo, pero su secreto,
escondido en mi pecho, nadie lo conoce[105].

'Abbās ibn al-Aḥnaf eleva también a una obligación la ley del secreto:

Yo oculto su nombre..., como quien teme que un odioso calumniador lo divulgue.
Y yo la apodo Fawz, pues si descubriese su identidad, habría pronunciado un nombre ilustre[106].

En el *Libro del brocado*, al-Waššā' cita estos versos anónimos:

Esta carta, escrita con mis lágrimas,
... ...
va dirigida a una gacela
a quien sólo menciono en alusiones,
pues mi lengua no puede pronunciar su nombre[107].

El secreto de amor es así una fuente del amor puro.

Entre los poetas andalusíes encontramos la misma norma. Sólo algunos ejemplos. El tantas veces citado, Ibn Zaydūn, con esa inquieta disposición de alma que parece ser su rasgo característico, dice:

Entre tú y yo, si tú quisieras, habría algo que no se perdería, un secreto que, cuando los secretos de los otros fuesen divulgados, el nuestro permanecería siempre oculto[108].

Muḥammad ibn 'Abd-al-Mālik dice así en una casida:

[No hagas ninguna de estas tres cosas:] Revelar el secreto en tu amor escondido...[109].

Ibn Šuhayd exclama con sincera sencillez:

Cuando descubrió con el llanto a nuestros enemigos la secreta pasión que ocultaban nuestros corazones, ordenamos a nuestros párpados contener las lágrimas para engañar al enemigo y al calumniador[110].

105 Citado por Al-Waššā', pág. 66.
106 *Diwān*, ed. Hazraŷī, Bagdad, 1977, pág. 169.
107 Al-Waššā', pág. 246.
108 H. Pérès, pág. 412.
109 W. Hoenerbach, «Los Banū Sa'īd de Alcalá la Real», en *Homenaje al prof. Jacinto Bosch Vilá*, II, Granada, 1991, pág. 763.
110 Ibn Šuhayd, *Risālat al-tawābi' wa-l-Zawābi'*, Beirut, 1961, pág. 54.

E Ibn al-Ḥaddād, poeta de la corte de al-Muʿtaṣim en Almería, mantiene el mismo criterio:

> Yo guardo con extremo cuidado el nombre de mi amiga, porque, según costumbre, no lo pronuncio, y no ceso, por mis enigmas, de presentarla de la forma más oscura[111].

Y esta designación enigmática, utilizando nombres convencionales, es norma entre los poetas árabes, ya desde la *ǰahilīya,* y se hizo general en la poesía durante la época *'abbāsī*[112].

ENAMORAMIENTO DE OÍDAS

El enamoramiento de oídas en la lírica árabe se sintetiza en un verso famoso del célebre poeta cortés del Irac abasí, Baššār ibn Burd:

> ¡Oh, mi gente! Mi oído está enamorado de una persona cercana a mí; pues el oído se enamora antes que la vista en ocasiones.
> [*yā qawmi uḏnī li-baʿḍi aljayya ʿāšiqatun wa-aluḏnu taʿšaqu qabla alʿayni aḥyābā*]

Y añade en otro verso:

> Ciertamente el corazón ve lo que no ve la vista[113].
> [*inna alfuʾāda yarā mā lā yarā albaṣaru*]

Es cierto, como es sabido, que Baššar ibn Burd era ciego, y no podía experimentar de otra forma la pasión amorosa. Pero, lo que aquí me interesa destacar es que los poetas árabes videntes se hacen amplio eco del enamoramiento de oídas, y en la literatura caballeresca árabe es tópico el tema «porque el amor ocurre de oídas más que de vista», como afirma una de las protagonistas de la *Sīra Banū Hilāl,* Saʿda, hija de al-Ẓanatī Ḥalīfa, rey épico del Occidente musulmán, al escuchar a su esclava May las alabanzas de la valentía y hermosura del príncipe Marʿi, que fue «héroe de los héroes y gloria de los hombres»[114]. Y aún es más significativo al respecto el que Ibn Ḥazm de Córdoba dedique, en su *Collar de la paloma,* un capítulo entero acerca de quien se enamora por oír hablar del ser amado, que comienza así:

111 H. Pérès, pág. 417.
112 Véase A. R. Nykl, *El Cancionero de Abén Guzmán,* Madrid-Granada, 1933, página XLVIII.
113 *Kitāb al-Agānī,* III, pág. 165.
114 Véase J. Schleifer, «Hilal», en *Encyclopédie de l'Islam,* III, págs. 399-400.

> Otro de los más peregrinos orígenes de la pasión es que nazca el amor por la simple pintura del amado, sin haberlo visto jamás. Por este camino se puede llegar incluso a los últimos grados del amor; a que se crucen mensajes y cartas; a sufrir tristezas, desabrimientos e insomnios, y todo sin haber contemplado nunca a quien se ama[115].

Ibn Ḥazm, por otra parte, justifica en estos versos el enamoramiento de oídas:

> ¡Oh, tú que me censuras porque amo
> a quien no han visto mis ojos!
> Te excediste al pintarme
> como muy propenso al enamoramiento,
> porque dime: ¿Conoce alguien el paraíso
> si no es porque le hablan de él?[116].

R. Dozy[117], de otro lado, nos recuerda, referido a un poeta hispano-árabe, un bello ejemplo de «enamoramiento de oídas», anterior al testimonio de Ibn Ḥazm de Córdoba. Coetáneo del célebre muladí Ibn Ḥafṣūn fue Saʿīd Ibn Ǧūdī, modelo de caballero árabe y a quien sus contemporáneos atribuían las diez cualidades que un perfecto gentilhombre debe poseer. Era Saʿid, de otro lado, el único árabe al que Ibn Ḥafṣūn temía encontrar en el campo de batalla. Y este valeroso caballero era a la vez un sensible y galante enamorado. Habiendo acudido a Córdoba en una ocasión, durante el reinado de Muḥammad, pasó por delante del palacio del príncipe ʿAbd Al.lāh, cuando el canto armonioso de una muchacha conmovió su oído, y de esa forma se enamoró apasionadamente, sin haberla visto nunca, de Ǧaḥān, que así se llamaba la esclava cantora; pero una barrera infranqueable la separaba de su amor. Para burlar su desesperación, adquirió una bellísima esclava, a quien llamó Ǧahān, pero no pudiendo olvidar a su amor lejano, le dirigió estos versos, que, como bien observa R. R. Bezzola[118], parecen a primera vista los de un trovador provenzal o los de un poeta del *dolce stil nuovo:*

> Al oírte, el alma se me escapa del cuerpo,
> y mi corazón se consume en dolorosa tristeza.
>
> He dado mi espíritu a Ǧaḥān y a su recuerdo,
> aunque nunca la vi, ni me vio ella a mí tampoco.

115 *El collar de la paloma,* pág. 121.
116 *El collar de la paloma,* pág. 122.
117 R. Dozy, *Histoire des musulmans d'Espagne,* nueva edición revisada y actualizada por E. Lévi-Provençal, vol. II, Leyde, 1932, págs. 35-36.
118 R. R. Bezzola, *Les origenes et la formation de la littérature courtoise en Occident,* II, París, 1966, pág. 164.

Yo me considero ante su nombre, con los ojos en lágrimas, como un monje que reza ante una imagen[119].

Por lo demás, este último verso ha sido compuesto, sin duda, tomando la idea de otro del célebre poeta, galante y mundano, del siglo VII, 'Umar ibn abī Rabī'a:

Es como una imagen esculpida en el altar
ante la que está rezando un monje[120].

El amor de oídas, es, en definitiva, otro rasgo cortés en la vida y en la teoría erótica de los árabes.

EL TEMA DE LA ALBADA

El tema retórico de la albada o aurora que interrumpe los amores es tópico en la poesía árabe clásica. La obligada separación de los amantes al amanecer y la imprecación al alba es motivo característico en el *nasīb* de la casida clásica, que impone el *ibtakara* 'el partir al alba'[121]. El motivo ha sido bien descrito, sobre todo en sus rasgos externos, por Ilse Lichtenstäder[122], y aparece introducido a menudo por las fórmulas *gadāt al-bayn* 'la mañana de la separación'.

Ya desde la poesía preislámica tenemos testimonios de este motivo retórico. En su célebre *mu'allaqa,* Imru' al-Qays, el llamado «príncipe de los poetas», tanto por su alcurnia real, como por el elevado tono de sus poemas, llora ininterrumpidamente

en la aurora del adiós, en la alborada de su marcha[123].

Y desde entonces el tema se repite sin cesar. Algunos ejemplos orientales:

Durante toda la noche el placer nos perteneció,
hasta la brusca acometida de la aurora.
Entonces dije: —¡El heraldo ha llamado! *[nādā al-munādī]*. ¡Levántate!

[119] Es traducción de E. Terés, «Préstamos poéticos en Al-Andalus», en *Al-Andalus,* XXI (1956), pág. 416.
[120] Véase E. Terés, art. cit., pág. 417.
[121] Cfr. Blachère, «Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas», en *Annales de l'Institut d'Études Orientales,* Université d'Alger, V (1939-1941), pág. 112.
[122] «Das *Nasīb* der altararabischen *Qaṣīde*», en *Islamica,* V, págs. 34-35.
[123] W. Ahlwardt, *The divans of the six ancient Arabic poets,* Londres, 1970.

Ved el fulgor del día próximo a despuntar.

('Umar ibn Abī Rabī'a)[124].

Pasé la noche con ella, feliz hasta cuando levantó la voz *[al-munādī]*, el fecundo orador del alba.

(al-Wālid ibn Yazīd, siglo VIII)[125].

¡Cuántas noches ha rasgado su aurora nuestras delicias!,
que sin ninguna prohibición prolongábamos hasta el momento que oíamos aparecer la mañana clara

(Baššar ibn Burd)[126].

Y pasé la noche refrescado con copas que alcancé muchas veces...
hasta que apareció la primera luz de la aurora, cual encandilamiento de violento incendio de la noche...,
yo me despedí reclamado únicamente por los dedos en señal de saludo y los ojos bañados por el llanto.

(al-Arǧī)[127].

La aurora, con sus primeros destellos, nos trajo la separación, mas ¿qué felicidad no enturbia el destino?

(Poeta anónimo bagdadí)[128].

Cuando sintió que la somnolencia apresaba sus pupilas
de tal modo que ya no sabía lo que hacía, se levantó
y la noche, al verla, agitó sus alas temiendo
que la aurora estuviera ya al acecho entre las casas.

(Ibn al-Mu'tazz, príncipe abasí del siglo IX)[129].

Una noche, pletórica de seducción, estuve frente a la luna,
frente a la luna de su rostro;
no cesé de estar así ni un solo momento desde el ocaso
hasta la aurora en que se extinguió, pues era hija del destino.

(Al-Ṣulī, poeta de Bagdad, del siglo X)[130].

Voy junto a mi amada cuando las tinieblas me son propicias.
Me marcho cuando el resplandor del alba me denuncia.

(Al-Mutanabbī)[131].

[124] Citado por A. Miquel, *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne,* París, 1992, pág. 190.
[125] Edición F. Gabrieli, «al-Wālid ibn Yazīd», en *Rivista degli Studi Orientali,* XV (1934), pág. 32.
[126] Texto árabe en A. Roman, *Baššar et son expérience courtoise,* Beirut, 1972, pág. 111.
[127] Véase F. Gabrieli, «Un poeta minore omayyade: el-Arǧī», en *Studi in onore di Giorgio Levi della Vida,* I, 1953, pág. 366. Aunque poeta menor, al-Arǧī es considerado discípulo y sucesor del gran erótico árabe 'Umar ibn Abī Rabī'a.
[128] Ibn al-Jaṭīb, pág. 72.
[129] Ibn al-Jaṭīb, pág. 100.
[130] Ibn al-Jaṭīb, pág. 93.
[131] Citado por R. Blachère, «La vie et l'oeuvre d'Abū-ṭ-Ṭayyib al-Mutannabbi», en *Analecta,* Damasco, 1975, pág. 420.

De la poesía arábigoandaluza podemos también señalar otros muchos ejemplos:

Cuando vi que soplaba la leve brisa de la aurora
se me dio a entender que había llegado el momento
del alejamiento y de la separación

(Sahl ibn Mālik, de Granada)[132].

Con su vista pasé la noche en la más deliciosa situación:
una aurora me abraza hasta la aurora.
[*tu'āniqunī ḥattā alṣabāḥi ṣabāḥu*]

(Ibn al-Zaqqāq, de Valencia)[133].

Éramos dos secretos en el corazón de las tinieblas,
que nos ocultaban, hasta que la lengua de la aurora estaba a punto de denunciarnos.

(Ibn Zaydūn, de Córdoba)[134].

Cuando vino aquel alba a separarnos,
también vino la muerte, y por llorarme
diligente se alzó la plañidera.

(Ibn Zaydūn)[135].

Y pasé con ella mi noche deliciosamente, hasta que sonrieron las tinieblas, mostrando los blancos dientes de la aurora

(Ibn Suhayd, de Córdoba)[136].

Deténte junto al río de la miel, párate y pregunta
por una noche que pasé allí hasta el alba, a despecho de los censores...
Nos abrazamos como se abrazan las ramas encima del arroyo.

(Ibn abī Rūḥ)[137].

Cuando en la mañana de la separación nos detuvimos,
llenos de tristeza por la próxima ausencia...

(Ibn Ǧaḥ, de Badajoz)[138].

Ya lució para mí el primer claror del alba: dame a beber el vino, antes que el almuédano entone su «¡Allāh es grande!»

('Abd ar-Raḥmān ibn Muqānā, de Lisboa)[139].

Cuando apareció la luz de la aurora, la vi sacudirse de su límpida frente el sudor del rocío,

132 Ibn al-Jaṭīb, pág. 72.
133 Ibn al-Jaṭīb, pág. 92.
134 *Libro de las banderas,* núm. 98.
135 E. García Gómez, *Árabe en endecasílabos,* Madrid, 1976, pág. 45.
136 E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces,* Madrid, 1943, pág. 117.
137 *Libro de las banderas,* núm. 52.
138 *Libro de las banderas,* núm. 65.
139 *Libro de las banderas,* núm. 70.

y dije a mi amada: «Temo que el sol descubra nuestro secreto.»

(Sahl ibn Mālik, de Granada)[140].

Cuando la aurora trajo el momento del adiós

(Al-Ruṣāfī)[141].

Obsérvese la notable semejanza entre este verso y el citado al comienzo de este apartado del poeta preislámico Imru' al-Qays.

Preocupados únicamente de nosotros, no nos dimos cuenta de que la aurora había venido,
y que había hecho aparecer los signos precursores de los cabellos blancos en los rayos negros [de la noche]

(Ibn al-Qabṭurnuh)[142].

Estreché a la amada en mis brazos: mi mano parecía sin cesar
tocar las flores de un perfumado jardín, hasta que, en la luciente alba, los pájaros trinaban
despertando su triste canto a mi huésped. Volvió la espalda al ausentarse de mi vista;
pero de mi sentir no se ausentó

(Abū-l-Qāsim Muḥammad al-Mallāḥī, de Granada)[143].

Y pasé con ella la noche, mientras la noche dormía...
Unas veces la abrazaba y otras la besaba, hasta que el estandarte de la aurora nos llamó para alejarnos

(Ibn Safār al-Marinī, de Almería)[144].

Ella y yo nos fundimos
bajo el velo de la noche
hasta que la mano del alba lo desgarró

(Ibn Jafāja)[145].

Fui como el que vela durante larga noche
y se estremece al anunciársele la aurora

(Abū Ǧa'far Aḥmad, de Granada)[146].

Pero también, y esto ofrece especial importancia a nuestro respecto, el tema aparece en la lírica popular árabe. En Ibn Quzmān encontramos una preciosa albada, en el zéjel CXLI:

140 *Libro de las banderas,* núm. 144.
141 Ar-Ruṣāfī, *Poemas,* traducción e introducción de Teresa Garulo, Madrid, 1986, página 31.
142 H. Pérès, *La poésie andalouse,* págs. 404-405.
143 W. Hoenerbach, «Los Banū Sa'īd», *op. cit.*, pág. 752.
144 E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces,* Madrid, 1943, pág. 143.
145 Ibn Jafāǧa, *Antología poética,* texto árabe y traducción de Mahmud Sobh, Madrid, 1992, pág. 105.
146 W. Hoenerbach, «Los Banū Sa'īd», *op. cit.*, pág. 765.

Aṣbaḥ aṣ-ṣabāḥ; wa-huwa ẓālim:
¿li-ma aṣbaḥ?,

que Julián Ribera, en una versión íntegra del zéjel, coral y dramatizada, traduce así:

Alborea el alba, ¡alba maldita!
¿Por qué viene el alba?[147].

Preciosa albada, esta de Ibn Quzmān, cuyas imprecaciones evocan inmediatamente, como enseguida veremos, las de la lírica románica.

Dentro de la lírica popular, también tenemos ejemplos significativos de albadas en las jarchas en árabe andalusí de las muasajas hispano-árabes:

Partió mi amado al alba, y no me despedí de él:
¡qué nostalgia la de mi corazón, de noche, cuando lo recuerdo![148].

¡Ojalá fuera yo grano de arena a la orilla del mar, hijo mío, o tortuga,
y te vieran mis ojos cuando partes al alba a tierras cristianas[149].

Finalmente, hemos de recordar que el tema de la albada es de tal forma tópico en la lírica árabe, que puede utilizarse metafóricamente para diversas circunstancias, tal como hace, por ejemplo, Ibn Jafāŷa de Alcira, al referirse a la retirada de la brisa al momento del amanecer:

Al atardecer se va deslizando
en busca de su amor más allá de las tinieblas,
mas se recoge al amanecer
como si se asomase el alba a vigilarle[150].

LA BRISA PORTADORA DE NUEVAS

En la lírica amorosa árabe, completando el tema de la ausencia, es tópico el motivo lírico del viento portador de noticias del ser amado, o del amante que respira en la brisa el recuerdo del amor lejano.

El motivo lírico en cuestión adopta muy diferentes formas, ya que se trata de un tipo dominantemente figurativo, pero débilmente lexicalizado, y sin marca sintáctica particular[151]. Pero, en todo caso, el elemento figurativo asegura la unidad, pues la brisa, el céfiro o el viento reaviva el recuerdo del amante; cura el mal de amores; aporta nuevas que causan la alegría, o hieren al amante enfermo de ausencia; descubre los secretos del amor; es, humorísticamente, alcahuete que porta mensajes, o es utilizado, como recadero, para saludar al amante ausente. La importancia de este motivo lírico se deduce del hecho de que Ibn Dāwūd en su *Kitāb az-Zahra* le dedica un capítulo entero, con citas abundantes, algunas de las cuales recojo más adelante[152].

Aurelio Roncaglia, en un bello artículo en el que relaciona este tema con la poesía trovadoresca, aduce no menos de doce ejemplos de la lírica amorosa árabe[153], a los que yo he añadido un número superior, recogidos al azar en lecturas realizadas con otro fin[154], y que ponen de relieve hasta qué punto el tema es tópico en la literatura árabe.

Ya el célebre poeta Ŷamīl ibn Ma'mar, nacido hacia el 660, el «héroe cortés» *udrí*, exclama, en estos bellos versos:

¡Oh viento del norte!, ¿no me ves desmejorado y loco de amor?
Dame en don un soplo del hálito de Bazna, ten la bondad de soplar hacia Ŷamīl *[habī lī nasmatan min rīḥī Bāẕnin wa-munni bi-l-hubūbi ilā Ŷamīl]*.
Dile: ¡oh pequeña Bazna! un poco de ti basta a mi alma, o un poco menos del poco[155].

Y desde entonces el tema se repite sin cesar. He aquí algunos ejemplos:

Mi compañero ama el viento del Norte cuando sopla; mi corazón prefiere que sople el viento del Sur,
y ello solamente porque trae consigo el perfume exquisito de la pequeña 'Abda
(Baššar ibn Burd)[156].
[hawā ṣāḥibī rīḥu aš-šamāli iḏa ŷarat wa-ahwā lī-qalbī an tahubba Ŷanūbu wa-mā ḏāka illa anna-hā ḥīna tantahī tanāhā wa-fī-hā min 'Ubaydata ṭību].

Sopla el viento del norte y digo:
Viene de la ciudad donde tú estás

147 J. Ribera, *Disertaciones y opúsculos*, Madrid, 1928, I, pág. 90.
148 F. Corriente, «Las xarajāt en árabe andalusí», en *Al-Qanṭara*, VIII (1987), pág. 209, núm. 10.
149 *Ibíd.*, pág. 237, núm. 101.
150 Ibn Jafāŷâ, *Antología poética*, texto árabe y traducción de Mahmud Sobh, Madrid, 1992, pág. 55.
151 Para esta caracterización, véase P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, París, 1972, pág. 89.
152 *Zahra*, págs. 220 y ss.
153 A. Roncaglia, «Can la frej'aura venta», en *Cultura Neolatina*, XII (1952), págs. 1-10.
154 Álvaro Galmés de Fuentes, «Más datos sobre "la brisa portadora de nuevas" en la lírica árabe y en las literaturas románicas», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIII (1988), págs. 271-277.
155 *Kitāb al-agānī*, VII, pág. 86.
156 Texto árabe en A. Roman, *Baššar et son expérience courtoise*, Beirut, 1972, pág. 38.

y esa ciudad lo carga de perfume;
lleno de amor, mi amado al viento besa[157].

¡Ausente de mis ojos, sólo tú
me vienes a las mientes, sólo tú!
... ...
Siempre que sopla un viento boreal,
le pido que me dé noticias tuyas.

(Baha al-Dīn Zuhayr)[158].

Cuando el viento del Norte corre desde ella en la noche,
exhala con el alba frescura, y me trae a mi espíritu su recuerdo.

(Ibn al-Fāriḍ)[159].

Yo aspiro en el viento del este, el perfume del amor.

(Ibn al-Labbāna, de Denia)[160].

Cuando la primavera envía sus soplos, es el perfume de tu aliento el que la brisa recoge al pasar.

(Abū 'Abd Allāh Muḥammad ibn 'Isā)[161].

Cada vez que la brisa sopla como viento del Este, exclamo: ¡Ay, la violenta pasión que sufro por al-Andalus!

(Ibn Jafāja)[162].

Si es que buscas remedio en el soplo del céfiro, sabe que en sus bocanadas perfuma el almizcle.
Vienen a ti cargadas de aromas, como mensajeros de la amada te traen saludos de su parte.

(Ibn Sāra, de Santarem)[163].

Cuando los vientos soplan, hago que me den en el rostro, por si la brisa me trajese tus nuevas.

(Abū Bakr de Tortosa)[164].

Y cuando sopla el viento del Sur o del Este, respiro en él de ti el alivio de mi mal de amor.

(Historia de los amores de Bayād y Riyād)[165].

157 Versos anónimos, escritos en la testera de una sala de recepción *(mustanẓar)* de un secretario, citados por Al-Waššā', pág. 291.
158 Cfr. *Poesía árabe clásica oriental,* antología seleccionada y traducida por Pedro Martínez Montávez, Granada, 1988, pág. 57.
159 Ibn Al-Fārid, *Poema del camino espiritual,* traducción y estudio preliminar de Carlos Varona Narvión, Madrid, 1989, pág. 94.
160 H. Pérès, pág. 228.
161 H. Pérès, pág. 61.
162 Ibn Jafāỹa, *Antología poética,* texto árabe y traducción de Mahmud Sobh, Madrid, 1992, pág. 13.
163 H. Pérès, pág. 230.
164 García Gómez, *Poemas arábigoandaluces,* pág. 165.
165 Ed. A. R. Nykl, Nueva York, 1941, pág. 32.

El céfiro sopla tan dulcemente que parece traer la respiración tierna de los seres amados.

(Al-Buḥturī)[166].

Una brisa de soplo embalsamado, que sopla al atardecer, ha curado a un enfermo.

(Ibn Zaydūn)[167].

Si el céfiro, cuando sopla, consintiera en llevarme, depositaría a tus pies un doncel extenuado por la pena.

(Ibn Zaydūn)[168].

Aspiro, del céfiro, su aura perfumada
que me recuerda, del amor el deseo.

(Ibn Zaydūn)[169].

Bienvenido seas, oh tú que arribas tras tu viaje, causa de nuestra separación; no te he olvidado en tanto que ha soplado el céfiro.

(Ibn al-Jatīb)[170].

Fue como si la brisa hubiera venido al jardín para anunciarle la buena nueva de que tendría larga duración.

(Ibn al-Jatīb)[171].

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.

(Al-Turtušī)[172].

Me puse a aspirar los vientos, deseando calmar mi ansiedad si alguno me traía un hálito suyo.

(*El Libro de las banderas,* pág. 151.)

Soplaba en la tarde el céfiro como un amante obsequioso, que hubiese tomado en préstamo las buenas prendas de la amada.

(«El príncipe amnistiado»)[173].

166 Véase Marc Bergé, *Les arabes,* París, 1978, pág. 21.
167 H. Pérès, pág. 228.
168 *Poemas arábigoandaluces,* pág. 86.
169 Ibn Zaydūn, *Dīwān,* págs. 24-25, traducción de María Jesús Rubiera Mata, *Literatura hispanoárabe,* Madrid, 1992, pág. 82.
170 Ibn al Jatīb, pág. 70.
171 *Ibíd.,* pág. 113.
172 Cfr. A. F. von Shack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia,* traducción de Juan Valera, Madrid, Hiperión, 1988, pág. 66.
173 E. García Gómez, *Cinco poetas musulmanes,* Madrid, 1944, pág. 84.

La brisa habladora cuenta nuestros secretos: por eso desmaya de amor y es delicioso su aroma.

(«El príncipe amnistiado»)[174].

El viento es el mayor alcahuete que existe...
Por eso los amantes lo emplean como tercero para llevar mensajes a los enamorados.

(«El Príncipe Amnistiado»)[175].

Se ablandó el viento [soplando] vuestra tierra,
se suavizó hasta casi hablar [al corazón].

(Abū Bakr Muḥammad b. Saʿīd)[176].

Cuando soplan los vientos del Oeste, vuela hacia ella mi corazón, a su encuentro. Quien dejé atrás, creo que siente,
al soplo de este céfiro, lo que siento. ¡Ojalá fuera la separación un peso justo, y una nostalgia soportable a la medida de mi poder!

(ʿAbdarraḥmān b. Saʿīd)[177].

Pero mayor importancia que los ejemplos hasta ahora citados, ofrecen otros que se encuentran en muasajas árabes con jarchas en lengua romance, y que son producto de la mezcla de dos culturas, la árabe y la románica, por lo que la transferencia al mundo occidental se muestra viable. He aquí algunos ejemplos, según la versión de E. García Gómez:

Viento del Sur, te ruego
pues ardo en duros afanes,
quiéraslo saludar
con soplo dócil.

(*Muasaja I,* est. 1.)

De donde vive el amigo viene
un vientecillo que es manso y leve.
Lánguidos soplos de mi ser penetran,
resucitando las ansias viejas.

Tráenme saludos del que atormenta
mi alma extenuada con sus desdenes.
Tórnate, brisa, vete a su lado
y al mismo sitio en que está el amado
lleva un saludo desesperado.

(*Muasaja XII,* preludio, estr. 1 y estr. 3.)

[174] *Ibíd.*, pág. 125.
[175] *Libro de las banderas,* núm. 173.
[176] W. Hoenerbach, «Los Banū Saʿīd», págs. 764-765.
[177] W. Hoenerbach, «Los Banū Saʿīd», pág. 773.

También en las jarchas en árabe vulgar encontramos varios ejemplos de este motivo temático:

Si tus saludos envías al triste,
usa el viento:
no de la gente te fíes[178].

Dulce vientecillo de mi pueblo,
dime cómo queda quien adoro.

(*DT,* 90)

Tu aroma, oh soplo de la aurora
cura al que sufre
el fuego del amor.
¡Sopla para curarme!
—¡Por Dios!, si te paras en los valles,
ve a su tienda
para saludar
a la que me abandonó[179].

Como señala A. Roncaglia en la poesía clásica, griega o latina, no existe nada semejante, por lo que estamos una vez más ante un motivo temático propio de la lírica cortés árabe.

La evocación primaveral

Es un tópico de la lírica árabe la evocación del ambiente primaveral con sus renacidas flores, pájaros que cantan, aguas límpidas, suave brisa, noches serenas. El tema del jardín, tan frecuente en la lírica árabe, es inseparable del de la primavera y de las primeras lluvias fecundantes, que indican el fin del invierno y la llegada de los primeros calores. El tema de la primavera sirve de preludio, no sólo a la poesía erótica, sino también a la poesía báquica o al panegírico de un gran personaje. Estos preludios son numerosos, incluso más numerosos de lo que se podría sospechar, puesto que muchas descripciones de flores o de jardines que parecen constituir un conjunto, en la situación en que han sido transmitidos por los antólogos, no son, en realidad, sino prólogos de poemas más extensos, de los que han sido separados. Tales preludios primaverales, por otra parte, que constituyen un motivo poético claramente codificado bajo el nombre de *rawḍiyyāt* 'jardineras', han sido cultivados por casi todos los poetas de la época abasí, desde el siglo VIII al X. Me remito a un solo y bellísimo ejemplo de al-Buḥturī:

[178] E. García Gómez, «Estudio del *Dār aṭ-ṭirāz*. Preceptiva egipcia de la muwaššaha», en *Al-Andalus,* XXVII (1962), pág. 76. Citaré abreviadamente *DT.*
[179] *Ibn Jātima,* pág. 173.

La libre primavera te ha llegado:
camina tan sonriente y tan hermosa
que casi puede hablar.
En las profundas sombras de la noche
Nawruz ha despertado a las primeras rosas,
dormidas aún ayer.
El frescor del rocío las va abriendo
lo mismo que si fuera divulgando
algo que estaba oculto.
De nuevo devolvió la primavera
su vestido a los árboles, y es cual si desplegaras
un precioso brocado.
Y resulta tan fino el soplo de la brisa
que el gozo del aliento de los seres queridos
parece que trae[180].

Este motivo retórico, por otra parte, es inseparable de la lírica erótica entre los poetas andalusíes. Un crítico árabe actual, el Dr. al-Rikābī, ha observado claramente esta situación. Refiriéndose a los poetas andalusíes, señala:

> La descripción de la naturaleza va unida a la poesía amorosa. Por eso hemos observado que los poetas andalusíes no se referían a la naturaleza más que relacionada con el amor, y no se referían al amor más que relacionado con la naturaleza. Esto proporciona a su poesía amorosa un aire agradable cuando tratan de las reuniones en un jardín[181].

He aquí algunos ejemplos de evocación primaveral en Al-Andalus:

La clara primavera se ha revestido con el manto de la juventud para demostrar su indulgencia después de los rigores.
El rey de las estaciones *(=malik al-fuṣūl)* ha gratificado a la tierra con sus ricos presentes desplegando sus praderas en valles y en alcores.
Con las flores, nos muestra el brocado de su tapiz, y con los árboles el tejido verde de su dosel.
Dora la tarde con los tintes purpúreos de su sol poniente, y la platea con las lágrimas de su aurora.

(Abū Ǧa'far)[182].

El jardín es como una hermosa muchacha *(ḥasnā)*, cuyas flores la han revestido de brocado y el rocío ha creado un collar de perlas.
El curso de agua, que fluye por el jardín, parece un brazalete de plata pura que se sobrepone a un tapiz verde.

[180] *Poesía árabe clásica oriental*, antología seleccionada y traducida por Pedro Martínez Montávez, Granada, 1988, pág. 96.
[181] Al-Rikābī, *Fi-l-adab al-andalusī*, El Cairo, 1960, pág. 132.
[182] H. Pérès, pág. 186.

Cuando la brisa del este le agita, imaginarías que es el sable de Ibn 'Abbād, que dispersa a un ejército.

(Ibn 'Ammār)[183].

El jardín de verdes altozanos se adorna para los espectadores con el color más bello,
como si hubiese expuesto en él su ajuar una doncella resplandeciente con sus collares de oro.
Los pájaros gorjean en los ramos, como si fueran cantoras inclinadas sobre los laúdes.
El agua continua deja caer sus caños como cadenillas de plata y de perlas.

('Abd-Allāh ibn Simāk)[184].

El color del vergel es entre dorado y plateado; las flores parecen unas veces dinares (=monedas de plata) y otras dirhemes (=monedas de oro).
Zurean las palomas, las ramas del *arāka* (=árbol espinoso) se inclinan lánguidas y el sol avanza majestuoso en su túnica amarilla.
El río, rodeado de plantas, parece un sable desenvainado sobre un tapiz verde.

(Abū 'Abd Allāh Muḥammad ibn Idrīs)[185].

La primavera te ofrece vergeles
con los que los días visten túnicas de fino tisú.
Los relámpagos arrastran las colas del viento,
que aparecen adornadas de flores blancas y rojas.
... ...
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.

(Ibn Faraǧ al-Ǧayyanī)[186].

Di a la rama que alce su talle, tanto si sabe como si no sabe,
en un jardín, en el que la primavera arrastra las colas de la hermosura de todas las variedades,
esmaltado por las flores blancas de los árboles y protegido por las alas de las estrellas.
Regala a la gente un ramo de sus flores, que no están hechas ni de oro ni de plata.
El céfiro se divierte emborrachando las ramas, que se abrazan talle con talle.
Y no cantan los ruiseñores antes de tiempo, sino subyugados [por la belleza].

(Ibn al-Ǧātima)[187].

[183] H. Pérès, pág. 186.
[184] E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, Madrid, 1943, pág. 131.
[185] *Libro de las banderas*, núm. 257.
[186] Citado por E. Terés, «Ibn Faraǧ de Jaén», en *Al-Andalus*, XI (1946), pág. 155.
[187] Pág. 115.

Ven a los jardines, que ha cubierto la primavera con el verde manto de las hojas.
La lluvia ha pasado la noche peinándolas, y ha embellecido las gargantas de las ramas con collares de perlas.
Sobre ellas cantan los pájaros tiernas canciones, sin necesidad de flautas.

(Ibn al-Jātima)[188].

Mira la novia del jardín, que aparece
entre brillantes mantos de azahar.
El cielo se adorna con las nubes
y el sol brilla entre sus rendijas.
La primavera florece como si fuera un niño
al que dan de beber las ubres de la lluvia.

(Ibn al-Jātima)[189].

A este último ejemplo, que pertenece a una muasaja del poeta de Almería, podemos aún añadir uno más, sacado de otra muasaja, esta vez anónima:

Ya la aurora sus túnicas presta.
Al jardín le da un manto de perlas.
Cuando el lampo sus luces despliega,
ves que, en fila las flores dispuestas,
sus lechosas melenas esparcen,
y de gozo su aroma se expande.
Brilla en medio del cielo la luna
como en negro oleaje la espuma[190].

Si evidentemente existe una indiscutible analogía entre las primaverales de la lírica clásica de Oriente y las andalusíes, en Occidente se encuentra, sin duda, una originalidad más fresca y rica, en donde se acumulan variados elementos funcionales: flores y árboles, praderas, valles y colinas, ríos y fuentes, pájaros cantores, en especial el ruiseñor, rocío y lluvia, céfiro y brisa.

Finalmente, es importante a nuestro propósito, señalar que evocaciones de la primavera, aunque envueltas en matices irónicos, son frecuentes también en Ibn Quzmān, lo que pone de relieve la popularidad del tema. En ningún caso se presenta tal evocación como preludio de la canción amorosa, sino como introducción de poemas báquicos, que se prestan más al tono burlesco quzmaniano. He aquí dos ejemplos:

188 Pág. 122.
189 Pág. 169.
190 E. García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, 2.ª ed., Barcelona, 1975, muasaja núm. IX, pág. 143.

No hay solaz más que entre río, chopos y verdor y umbría
mientras bebo con la hermosa y hace albórbolas el ave.
Hay en los jardines fiesta y en pintarla a nadie temo.
¡Mira el río coronado de muchachas y zagales!
Los vestidos son el agua; mantos las matas de pelo.
Póneles velos la luna, ¡Cosas son más y más bellas!

(Zéjel, núm. 28)[191].

Por estos días, es menester uno beber.
Por primavera, si en el jardín perdí el porrón,
corte una rosa para mamar como hago de él,
mientras respuesta doy al hablar del ruiseñor.

(Zéjel, núm. 71)[192].

Una evocación primaveral sirve también como preludio a otro zéjel quzmaní, en donde el matiz irónico aparece muy atenuado:

La tierra ha tendido su verde tapiz;
se ven margaritas y el mundo está en flor.

La hermosa azucena merece loor.
También de la rosa celebra el rubor.
Narcisos al lado siniestro le pon,
y, en tanto eche flores, olvida al jazmín.
Les gusta a las ramas sus joyas mover,
que perlas de escarcha sobre ellas llovió.
Las flores esparcen doquiera su olor,
y olvidas la jalde, la roja al oler.

(Zéjel, núm. 79)[193].

A pesar del tono paródico, podemos observar en estos zéjeles de Ibn Quzmān las marcas funcionales características del género: árboles y flores, verdor y sombra, ríos y lluvia, canto del ruiseñor, etc.

Una caterva perturbadora de los amantes

El coro de voces maléficas de personajes convencionales, que tratan de extender su sombra sobre la pareja de enamorados, parece tener raíces sociológicas. La separación de los amantes es a veces un reflejo del disgusto o de la desavenencia entre el amante y el clan de la Dama, o entre los dos clanes, tal como se refleja ya en la casida preislámica. Era habitual, en efecto, sobre todo en las tribus originarias del sur de Arabia, como los

191 *Todo Ben Quzmān*, pág. 151.
192 *Todo Ben Quzmān*, pág. 353.
193 *Todo Ben Quzmān*, pág. 391.

Kinda, los Ǧarm y los Banū ʿUḏra, que el hombre se dirigiese a la mujer amada para expresarle sus sentimientos[194]. Pero cuando el solicitante declaraba con insistencia su amor, el padre de la muchacha, temiendo a los calumniadores, le prohibía el acceso a su morada y declinaba su ofrecimiento de matrimonio, pues «los árabes rechazaban casar a dos jóvenes, cuyo amor era de pública notoriedad», según testimonio del *Kitāb al-agānī*[195]. Y en este runrún tribal, se manifiestan ya las figuras siniestras perturbadoras del amor.

Desde los textos más antiguos de la poesía arcaica, aparecen ya las alusiones al *calumniador,* o *mesturero* de nuestra lengua medieval, el *wāšī* de los textos árabes, al *espía* o *guardián* de la mujer puesto al servicio del marido celoso o del rival, designado en la lírica árabe con el término de *raqīb* o vigilante, figura que a veces confluye en una con la del *celoso* o *gayūr.* Y a estas voces se añaden todavía las del envidioso o *ḥāsid,* o la del censor o *ʿāḏil.* A las causas de sufrimiento amoroso, que hemos visto con anterioridad, se vienen a sumar ahora los enredos fatigosos con estos personajes secundarios, reflejo de seres reales: el celoso, los vecinos indiscretos, los parientes preocupados de preservar el honor de su allegada, etc.

Ya desde la colección más antigua de poesía arcaica, el *Kitāb al-Iḫtiyārāt* o *Libro de los Florilegios,* conocido bajo el apelativo de *Mufaḍḍaliyyāt,* por su autor el célebre al-Mufaḍḍal aḍ-Ḍabbi de Cufa (siglo VIII), encontramos numerosos ejemplos, que hacen alusión a los referidos personajes:

> Ella escuchó a los calumniadores *(wušāt)* y rompió nuestro lazo de unión en el grupo que iba hacia Siria[196].
>
> Yo temía a los calumniadores, que estaban cerca de ti, pero el secreto que tú has depositado en mí, nadie podría romperlo[197].
>
> ¡Ay!, el que te espera ¿será siempre el punto de mira del guardián *(raqīb)* que vigila en tu puerta?[198].
> Ella no obedeció al censor *(ʿāḏil),* que me reprueba hasta el punto de enronquecer[199].

El *wāšī* o calumniador es el personaje ficticio que aparece con mayor frecuencia en la más antigua poesía erótica de los árabes, mientras que el *raqīb* aparece raramente en la época omeya, contrariamente a lo que se producirá más tarde[200]. Un esbozo de la figura del *raqīb* o guardián aparece, sin duda, en estos versos de Ǧamīl, el poeta cortés del siglo VII:

> Cuando en una ocasión voy a hacerla una visita se presenta un hombre abominable de manos desdeñosas.
> [*taʿarraḍa manqūḍu al-yadayni ṣadūdu*][201].

En Al-Andalus, Ibn Ḥazm, en su *Collar de la paloma,* dedica sendos capítulos a los *censores* (cap. XVI: «También hay en el amor malaventuras, y la primera de todas son los que sacan faltas»)[202], al *espía* (cap. XVIII: «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»)[203], y al *calumniador* (cap. XIX: «Otra de las malaventuras que sobrevienen en amor es la del inventor de calumnias»)[204]. Todavía, en el siglo XIV, el poeta de Almería, Ibn Jātima, dedica un tratadito a estas figuras siniestras, enemigas de los amantes, titulado *al-Faṣl al-ʿadil bayna al-raqīb wa-l-wāšī wa-l-ʿaḏil* («Distinción justa entre el espía, el mesturero y el censor»)[205]. Este breve tratado no contiene, ciertamente, especial novedad, pero es prueba de la persistencia del motivo temático y de la preocupación que tales figuras producen en el ánimo del amante, como se refleja también hasta la saciedad en la lírica amorosa de Al-Andalus.

He aquí como expresa su angustia Ibn ʿAmmār, al dirigirse a la cantora Ṭarab:

> ¡Ay!, cómo deseo que el espía *(raqīb),* cuando se realice nuestro encuentro, no esté allí, pues así obtendré el favor de calmar mi sed en la fuente deliciosa de tus labios purpúreos[206].

Ibn ʿAbdūn de Santarem describe así sus impresiones el día en que todo un grupo de mujeres parte de viaje:

> Ellas se han desprendido de su alma a causa del espanto doloroso de la separación, y han diseminado las perlas más preciosas de sus lágrimas.

---

194 Cfr. *Kitāb al-agānī,* VII, págs. 218, 219, 234, 263.
195 Cfr. nota anterior.
196 *Mufaḍḍaliyyāt,* ed. Aḥmad Šākir, El Cairo, 1942, pág. 346, v. 4. Cito en adelante, abreviadamente, *Muf.*
197 *Muf.,* pág. 89, v. 59.
198 *Muf.,* pág. 39, v. 3.
199 *Muf.,* pág. 89, v. 61.
200 Cfr. R. Blachère, «Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas», en *Annales de l'Institut d'Études Orientales,* Université d'Alger, V (1939-1941), págs. 115-116, en donde destaca, por lo demás, el juego primordial que ejercen estos personajes en la lírica erótica árabe.
201 F. Gabrieli, «Ǧamīl al-'Udrī», en *Rivista degli Studi Orientali,* XVII (1937), pág. 71.
202 *El collar de la paloma,* págs. 161-163.
203 *Ibíd.,* págs. 168-171.
204 *Ibíd.,* págs. 172-180.
205 Soledad Gibert, «Un tratadito de Ibn Jātima sobre los enemigos de los amantes», en *Al-Andalus,* XVII (1953), págs. 1-16.
206 Citado por H. Pérès, pág. 418.

Yo las he seguido con la mirada del afligido, y los espías *(ruqabā'*, pl. de *raqīb)* han clavado sobre mí sus ojos desdeñosos[207].

Y mucho más tarde clama todavía Ibn Jātima:

Dios me libre de mi censor y de su espía *(raqīb),* para que ella me dé el premio de su amor y yo pueda darle el mío[208].

Incluso un príncipe como al-Mu'tamid puede sufrir el temor, respecto a su amante, del guardián y del celoso:

Lucha contra tres cosas por otras tres, y de esta forma ha llegado a desviar la atención del espía *(raqīb)* que no se ha apercibido de nada:
Contra los secretos del amor por medio de las cortinas de la alcoba, contra el ardor de su amor por la paciencia y contra su locura por la dignidad de su conducta[209].

La importancia del *raqīb* o espía, se deduce también del siguiente pasaje de la *Daḫīra* de Ibn Bassān, que pone de manifiesto la cotidianidad del personaje:

Entonces Ibn Ḏī-n-Nūn [aliado del Cid] se dirigió a Valencia tan rápidamente como la garza cae sobre la orilla del agua, y llegó de improviso, así como el espía *(raqīb)* interrumpe de golpe el encuentro amoroso[210].

El personaje que, después del espía o *raqīb,* ejerce el papel más importante en la vida amorosa es el *wāšī* 'calumniador o mesturero'. Así dice Zaydūn:

Cuando tú te uniste a mí, como el amor al corazón, y te mezclaste como el alma al cuerpo,
los mestureros *(wušāt,* pl. de *wāšī)* se afligieron a causa del lugar que yo ocupaba en ti, y, en el corazón de todo enemigo, la brasa de los celos ha lanzado sus llamas[211].

Y Abū-ṣ-Ṣalt de Denia (m. 1134) dirá todavía con más claridad:

Después de haberte acogido benévolamente, ella desvió su faz de ti, es, sin duda, porque escuchó al mesturero *(wāšī)* que la hizo cambiar de opinión[212].

---

[207] *Ibid.,* pág. 419.
[208] *Ibn Jātima,* pág. 92.
[209] H. Pérès, pág. 418.
[210] R. Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge,* vol. II, Amsterdam, 1965, pág. 13, y apéndice, págs. VII-VIII.
[211] H. Pérès, pág. 420.
[212] H. Pérès, pág. 420, núm. 1.

La poetisa granadina Ḥamda se expresa así en estos bellos versos:

Cuando nuestros calumniadores insistieron en nuestra separación,
sin que tú ni yo pudiéramos tomar venganza de ellos...,
los combatí con tu mirada, con mi llanto, y con mi aliento como espada, agua y fuego[213].

Ibn al-Jaṭīb, finalmente, nos proporciona otros ejemplos:

Los calumniadores *(wušāt)* se propusieron tenazmente conseguir nuestra separación, pero al ver que de ninguno de nosotros obtenían venganza,
arreciaron sus ataques logrando con ello que el número de mis auxiliares y defensores fuera muy escaso[214].

Dije al dotado de exiguo talle que había afrentado la propia rama: —Las palabras de los calumniadores *(wušāt)* no te convienen.
Y él me contestó: —Lo que digan los calumniadores *(wušāt)* es para mí puro soplo de aire. A lo que dije: —¡Oh rama temo que logren inclinarte![215].

Le llamo con un sobrenombre por temor a que el calumniador *(wāšī)* divulge nuestro secreto y sea descubierto nuestro amor[216].

Si ella me habla con sus lánguidos ojos yo la contesto con mis entrecortadas lágrimas.
De ese modo, los calumniadores *(wušāt)* ignoran lo que sucede entre nosotros, y podemos libremente comunicarnos nuestros pensamientos[217].

El censor o el que saca faltas, el *'aḏil* de la terminología árabe es otro de los personajes tenebrosos. Ya desde la poesía arcaica se hace hincapié en este personaje como pone de manifiesto este verso del gran poeta de la época omeya, Jarīr (siglo VII):

Hermana de los Banū Najya, yo te saludo antes de tu partida y antes de la censura de los censores *('uḏḏāl)*[218].

En la misma época, el célebre representante de la poesía de amor *udrī,* Ŷamīl, se lamentaba:

Los censores *('āḏilūna,* sic) me reprendían a causa de mi amor por ella. ¡Si al menos ellos sufrieran como yo sufro![219].

---

[213] W. Hoenerbach, «Los Banū Sa'īd», pág. 756.
[214] Ibn al-Jaṭīb, pág. 70.
[215] Ibn al-Jaṭīb, págs. 75-76.
[216] Ibn al-Jaṭīb, pág. 82.
[217] Ibn al-Jaṭīb, pág. 97.
[218] Citado por Ibn Qutayba, *Introducción al libro de la poesía y de los poetas,* texto árabe según la edición de Gaudefroy-Demombynes, París, 1947, pág. 7.
[219] *Diwān Ŷamīl,* ed. Husayn Naṣṣār, El Cairo, 1967, pág. 59.

Y el mejor representante de la *ḫamrīya*, o canto báquico, Abū Nuwās, se refiere así a la figura del calumniador:

> El calumniador es alguien semejante al que no puede ser comedido.
> [*al-ʿāḏilu mā ʿalā miẓlī sabīlu*][220].

En Al-Andalus, Ibn Quzmān alude repetidamente a tales personajes:

> Dos personas me irritan: el chismoso y el censor *(ʿāḏil)*. [Chismes y censuras] son dos cosas que jamás dirá un hombre discreto[221].
>
> Precávete, hombre discreto,
> de lo que dice el censor *(ʿāḏil)*:
> Todo son palabras vanas[222].
>
> Desobedecí a los censores *(ʿuḏḏāl)*
> respecto a la luna reluciente[223]
>
> Dice el censor *(ʿāḏil)*, sin andar lejos de la verdad:
> De libre que eras te veo cual esclavo ser[224].

Otros ejemplos de la poesía arábigoandaluza son recogidos por al-Maqqarī:

> Yo hablo confidencialmente en las tinieblas al que me censura *(ʿāḏila)*, y le digo: ¡Ay de ti! Yo no escucho lo que dice el censor *(ʿāḏil)*[225].
>
> Yo no cambio, y no presto ninguna atención a lo que dice el censor *(ʿāḏil)*[226].

El célebre *kuttāb* del califa ʿAbd ar-Raḥmān III, Ibn ʿAbd Rabbihī, se defiende con el secreto de su censor:

> Yo oculté a mi censor *(ʿāḏil)* que [sufriendo] me enamoré;
> así él no supo lo que para mí era importante, y quedé libre de su censura *(ʿāḏila)*[227].

El poeta Šahāb ad-Dīn (1154-1245) dialoga así con los censores:

> Dijeron los censores *(ʿuḏḏāl)*: ¡Cuán equivocado estás en el amor que profesas! Lo que te ha seducido no ha sido más que su bello y agraciado aspecto.
> Mas les contesté: Si es cierto que he sido seducido sólo por su apariencia, no menos verdad es que yo no soy el primero al que ha fascinado la luna[228].

Finalmente al poeta de Almería, Ibn Jātima, pertenecen estos ejemplos:

> Los censores *(ʿuḏḏāl)* quisieron apartarme de ella, pero me rebelé contra ellos. ¡Qué equivocados estaban, y qué rectamente obré yo[229].
>
> Los censores *(ʿuḏḏāl)* la criticaron hasta tal punto que pensaron que lograrían apartarme de su amor[230].

El último personaje perturbador de los amores, que aparece en la lírica árabe, es el envidioso o *ḥāsid*. Un poeta anónimo bagdadí dice así, según testimonio de Ibn al-Jaṭīb:

> Pasamos la noche juntos, a pesar del envidioso *(ḥāsid)*, y nuestra conversación fue cual olor almizclado de vino añejo[231].

El poeta hispano-musulmán del siglo XI, Abū Ḥafṣ ibn Burd, según testimonio de Ibn Bassām, se expresa así en estos versos:

> Tu corazón y el mío no forman, sin duda, más que uno: las miradas entre nosotros lo atestiguan.
> Ven hacia mí para irritar al envidioso *(ḥāsid)*: el envidioso, por cosas semejantes, se irrita[232].

LOS EFECTOS DEL AMOR

En el capítulo, según E. García Gómez, más difundido del *Collar de la paloma* de Ibn Ḥazm de Córdoba y que, independientemente del resto ha pasado a otras obras, al referirse a las señales del amor, se dice: «Por el amor, los 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

220 *Dīwān Abī Nuwās*, ed. Beirut, 1962, pág. 495.
221 *Todo Ben Quzmān*, I, págs. 70-71.
222 *Todo Ben Quzmān*, I, págs. 168-169.
223 *Todo Ben Quzmān*, I, págs. 242-243.
224 *Todo Ben Quzmān*, I, págs. 306-307.
225 Citado por H. Pérès, pág. 420.
226 H. Pérès, pág. 420.
227 Ibn ʿAbd Rabbihī, *Al-ʿiqd al Farīd*, ed. El Cairo, 1949-1965 (7 vols.), V, pág. 399.
228 Ibn al-Jaṭīb, pág. 82.
229 *Ibn Jātima*, pág. 92.
230 *Ibn Jātima*, pág. 96.
231 Ibn al-Jaṭīb, pág. 72.
232 Citado por H. Pérès, pág. 419.

se las dan de jóvenes»[233]. Por esa razón el poeta místico persa, ʿAṭṭār, del siglo XII, pudo decir:

> Cuando un ángel se enamora
> es el ser humano perfecto[234].

Parece indudable que el libro de Ibn Ḥazm gozó de gran popularidad, y, en cualquier forma que fuere, por vía tradicional escrita u oral, por traducción literal, fue muy pronto conocido, como más adelante tendremos ocasión de ver, no sólo en la España cristiana, sino también en la Francia de *oc* y de *oïl*.

Por lo demás los efectos del amor señalados por Ibn Ḥazm debieron constituir un tópico en la literatura erótica árabe. Con anterioridad a Ibn Ḥazm, al-Waššāʾ se expresa así en *El libro del brocado:*

> La pasión amorosa, a veces, da valor al cobarde, hace generoso al avariento y elocuente al mudo, da fuerza de decisión al indeciso...; el poderoso se humilla ante la pasión, y el orgulloso se le somete[235].

Posteriormente, vemos repetidos los mismos efectos en la boca del místico Al-Daylamī:

> El amor da valor al cobarde, generosidad al avaro, clarividencia al espíritu obtuso; reanima la energía del débil, la gloria de los reyes se le somete, la impetuosidad del héroe se humilla ante él, conquista la obediencia del más rebelde; los caminos más ásperos se allanan delante de él, las cosas más veladas por el misterio se le hacen patentes. Es el iniciador de la cortesía, y gracias a él, ante todo, los espíritus se despiertan de su entumecimiento[236].

[233] *El collar de la paloma,* pág. 110.
[234] Citado por R. Mújica Pinilla, *El collar de la paloma del alma,* Madrid, 1990, pág. 103.
[235] Al-Waššāʾ, pág. 76.
[236] J. C. Vadet, *Le traité d'amour mystique d'Al-Daylami,* Ginebra, 1980, pág. 51.

CAPÍTULO III

La lírica cortés y la lírica trovadoresca

NOTA PRELIMINAR

Hasta aquí he analizado algunos rasgos, que caracterizan, entre otros, a la lírica cortés del mundo árabe. Pero lo que ahora me interesa poner de relieve especialmente son las posibles relaciones entre la lírica erótica árabe y la lírica románica de los trovadores. Ramón Menéndez Pidal, en un ensayo notable, analizó algunos rasgos de la poesía árabe que se reflejan en la poesía provenzal[1]. Ampliando el análisis de R. Menéndez Pidal, podemos establecer importantes relaciones.

UN CANTO NUEVO

Como ha señalado Ettore Li Gotti, la Europa de los siglos XI y XII, llena de inquietudes nuevas, de una necesidad viva de evadirse de los viejos esquemas para expresar el ansia de vida que la impregnaba, para afirmar el nuevo sentimiento de la naturaleza que conducía a contemplar el mundo con los ojos de un hombre nuevo, intentaba una nueva forma de poesía, que en vano había buscado en la poesía latina o medio latina. Nace así un nuevo canto, una nueva forma de cantar, que desde muy temprano denuncian los trovadores provenzales[2]. El testimonio explícito más antiguo de esta modalidad novedosa se encuentra ya en el primer trovador de nombre conocido, Guillermo de Aquitania:

[1] R. Menéndez Pidal, «Poesía árabe y poesía europea», en *Bulletin Hispanique,* XL (1938), págs. 337-423. Trabajo reeditado en *Poesía árabe y poesía europea,* Madrid, Colección Austral, 5.ª ed., 1963, págs. 7-78. Cito siempre según esta reedición, por ser más asequible.
[2] Ettore li Gotti, *La «tesi araba» sulle «origini dela lirica romanza,* Florencia, 1955, pág. 40.

Farai chansoneta nueva[3].
[*Haré una cancioncilla nueva.*]

Más adelante Cercamón repetirá una fórmula análoga:

Vueil un novel chant comenzar[4].
[*Quiero empezar un nuevo canto.*]

Y de forma más expresiva, oponiendo el viejo al nuevo arte, Peire d'Alvernha declara al comienzo de uno de sus poemas:

Sobre.l vieill trobar e.l novel
vueill mostrar mon sen als sabens[5].
[*Sobre el viejo trovar y el nuevo, quiero dar mi parecer a los entendidos.*]

Esta nueva forma de trovar o de cantar se reconoce, a primera vista, en los poemas de Guillermo de Aquitania, de Marcabrú, de Cercamón o de cualquiera de los trovadores provenzales más antiguos, que desde un comienzo imprimieron en sus composiciones una tensión lírica y dramática hasta entonces desconocida, pues estos trovadores aportaron, como enseguida veremos, algunos aspectos de la poesía árabe de Al-Andalus, practicada por musulmanes y judíos, como pone de relieve, en sus *Razos de trobar* (fines del siglo XII) el trovador catalán Ramón Vidal: «Totas genz, Cristianas, Juievas e Sarazinas meton totz jorns lor entendimen en trobar et en chantar» *[Todas las gentes, cristianos, judíos y sarracenos ponen constantemente su entendimiento en trovar y en cantar]*[6].

Efectivamente, por muy inspirado poéticamente que supongamos a Guillermo de Aquitania, y ciertamente lo estuvo, sería absurdo pensar que todo lo haya inventado él, que todo proceda de una creación *ex nihilo*. En ese sentido, no se trata tanto de buscar los modelos literarios, en los que se haya podido inspirar Guillermo IX, como los mitos, las creencias, los comportamientos sociales, las ideas, las formas interiores y exteriores de la galantería, en definitiva, el código poético especial del que se ha podido hacer eco la poesía trovadoresca. Es en este nivel, sin duda, en el que hay que situar la posible influencia de la civilización árabe. Guillermo de Aquitania, como veremos más adelante, conocía bien las cortes de España, híbridas de juglaría cristiana y mora, y había oído celebrar a las morillas cantoras la humildad amorosa, como reacción frente a la arrogancia, la obediencia a la dama, sin el aliciente de la recompensa, el amor como tormento deleitoso, rodeado de elementos perturbadores, en suma,

[3] Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, 1983, pág. 124. En adelante, cito abreviadamente, *Los trovadores*.
[4] *Los trovadores*, I, pág. 226.
[5] *Los trovadores*, I, pág. 326.
[6] *Apud* P. Meyer, en *Romania*, VI (1877), pág. 344.

la *fin' amors* o el amor cortés, que debidamente especificado, y como algo permanente y sustancial, no se encuentra hasta entonces más que en la literatura árabe, si se tiene buen cuidado de no confundirlo, como señala R. Menéndez Pidal, con otros principios, en apariencia del mismo género, de inspiración directamente feudal; porque el amor cortés de las líricas árabe y provenzal supera ampliamente el cuadro de las relaciones feudales o, incluso, las contradice en tanto que postula la igualdad social de las partes. El amor cortés, de acuerdo con el ideal democrático que se refleja en el mundo árabe, no tendría ningún sentido si la unión de los corazones no aboliese toda «diferencia de clase» entre el amigo y la amada[7]. Aunque el amor es un hecho universal, y sus rasgos —ausencia del amado, deseo de volver a ver al ser amado, tormentos de amor— son comunes a cualquier tiempo y en cualquier país, el código poético de la lírica erótica ofrece variantes particulares muy notorias, como reflejo de hábitos culturales diferentes. Ocurre aquí lo mismo que sucede con la realidad de la comida, que aunque sea una práctica universal, tal circunstancia no exime de hablar, por ejemplo, de la comida magrebí y de sus diferencias, pongo por caso, respecto a la comida francesa. En tal sentido, es, pues, legítimo realizar un estudio comparativo entre el código poético del amor cortés tal como se refleja en la lírica árabe y en la lírica provenzal. Pero ante todo, hemos de considerar las posibilidades de una comunicación entre los dos mundos, y la dirección del influjo.

Ocasión y modo de un influjo

El prestigio cultural de Al-Andalus se deduce, a modo de ejemplo, del propio testimonio de algunos estudiosos europeos. Así, el inglés Daniel de Morley, que trabajó en Toledo con Gerardo de Cremona y regresó a Inglaterra cargado de «una multitud de preciosos libros», nos dice:

> La pasión por el estudio me hizo abandonar Inglaterra. Permanecí cierto tiempo en París, pero no vi allí más que salvajes instalados con grave autoridad en sus cátedras, con dos o tres escabeles delante cargados de enormes volúmenes... Su ignorancia les obligaba a mantener una actitud hierática, pero pretendían mostrar la sabiduría por medio del silencio. Cuando intentaban abrir la boca no hacían más que balbucear. Vista la situación procuré huir de estos riesgos... Ya que hoy es en Toledo donde se enseña a la gente la ciencia árabe, basada principalmente en el *quadrivium*, me apresuré a dirigirme hacia allí para escuchar a los más sabios filósofos del mundo[8].

[7] Cfr. R. Nelli, *Troubadours et trouvères*, París, págs. 27-29.
[8] J. le Goff, *Les intellectuels au moyen âge*, París, Seuil, 1957, pág. 23.

Dejando aparte la, tal vez, exagerada acusación contra el panorama cultural de París, el pasaje citado revela el deslumbramiento que producía en los intelectuales de la época la ciencia árabe.

Otro estudioso inglés, Adelardo de Bath, adoptará una actitud parecida ante el inmovilismo de la enseñanza tradicional, en contraste con la ciencia árabe:

> Yo he aprendido de mis maestros árabes a tomar la razón por guía; tú te contentas con seguir atado a la cadena de una actitud fabuladora, porque ¿qué otro nombre dar a la autoridad más que el de la cadena? Igual que los animales estúpidos son arrastrados por una cadena, y no saben adónde ni porqué se les arrastra, y se conforman con seguir la cadena, así la mayoría de vosotros estáis prisioneros de una credulidad animal y os dejáis conducir encadenados hasta creencias peligrosas llevados por la autoridad que las ha escrito[9].

En otro caso, entre los franceses que acuden al reino de Aragón en tiempos de Alfonso el Batallador, se destaca de la masa de los nuevos pobladores un grupo de clérigos de elevada calidad intelectual, muchos de los cuales estaban acuciados, como sus colegas ingleses, de aquella *insaciabilis philosophandi aviditas,* que les movía a interesarse por las diversas manifestaciones de la cultura, continuando la serie de traducciones del árabe al latín. Y así, por ejemplo, encontramos a Hugo Sanctallensis trabajando, bajo la protección del obispo Miguel de Tarazona, en sus traducciones sobre astrología, geometría y alquimia[10].

Sin embargo, desde nuestro punto de vista, más importantes son otros testimonios. No faltan, en efecto, noticias de un contacto directo y puntual entre los primeros trovadores y la poesía hispano-árabe, y de la audición directa de canciones árabes por parte de los trovadores. Y es en el Occidente islámico, en donde hemos de resolver el problema de la poesía cortés de los trovadores. Es hacia Al-Andalus y no hacia Oriente a donde hemos de dirigir nuestras miradas, y ello por razones cronológicas. No creo, pues, en la influencia de las Cruzadas, al menos al inicio de la poesía de los trovadores, puesto que las Cruzadas no habían aún comenzado cuando Guillermo de Aquitania había ya codificado, en cierta medida, en sus poemas, toda la técnica literaria, espiritual y moral de la lírica cortés provenzal. Recordemos que la primera Cruzada no se emprendió sino en el curso de los años 1096 a 1099, y los contactos, por tanto, entre cristianos y musulmanes durante las cruzadas no producirían efecto sino algunos años más tarde; pudieron matizar, o, incluso, incrementar algunos motivos temáticos ya en boga en la lírica provenzal, pero no aportaron nada esencial en los inicios del espíritu cortés. Es, pues, en el terreno de Al-Andalus en el que hay que permanecer. En ese sentido recordemos, ante todo, que los poetas hispano-árabes fueron ellos mismos los mensajeros de sus obras y de las de sus colegas. Nunca el mundo musulmán ha conocido, como la España del siglo XI, tantos poetas viajeros pululando entre ciudades y cortes diferentes para ofrecer sus composiciones en alabanza de un rico comerciante, de un alto dignatario o de un príncipe generoso, a fin de obtener regalos estimables. En intervalos de algunos años, a veces de algunos meses, se les encuentra en ciudades muy alejadas unas de otras. Ibn Dabbāǧ, por ejemplo, vivió sucesivamente en Zaragoza, en Sevilla, en Badajoz y volvió finalmente a Zaragoza. Ibn ʿAmmār, desde el Algarbe y desde Andalucía se dirige hasta la Marca Superior, estableciéndose en Zaragoza. Ibn Quzmān hace alusión a sus frecuentes viajes en el zéjel núm. 84 de su *Cancionero:*

> Seguro que, aun cuando te den a elegir,
> no verías lo que yo he visto en mis viajes.
> Pasóse mi vida en ir y venir[11].

Por otra parte, los poetas de Al-Andalus eran a menudo enviados como embajadores, no sólo cerca de los reyezuelos musulmanes, sino también ante los reyes cristianos del norte de España, lo que nos hace sospechar que aquéllos debían de hablar, más o menos, la lengua romance. Así, el citado Ibn ʿAmmār representó a al-Muʿtamid de Sevilla ante Alfonso VI para regular ciertos problemas de fronteras y tributos. Abū Umayya ibn Hišām de Córdoba, que, a comienzos del siglo XI, se había instalado en Tudela, fue enviado en misión diplomática ante el rey Don Sancho de Navarra. Pero es en Zaragoza, el reino muladí de los Banū Hūd, en donde se realizan encuentros cotidianos entre cristianos y musulmanes. En esta ciudad ocurre un suceso insólito, referido por Ibn Bassām, en su *Ḏaḫīra:* Don Sancho de Castilla, al casar a su hija con el conde Don Ramón de Barcelona, celebra las bodas en Zaragoza, en el palacio del reyezuelo musulmán Munḏīr ibn Yahyā, «en presencia —dice expresamente Ibn Bassām— de una gran afluencia de gentes de las dos religiones» (*Ḏaḫīra,* tomo I, vol. 1, pág. 153). Y se puede imaginar uno, fácilmente, lo que unas fiestas de este género, en donde las cantoras y sus cantos ocupan un lugar de relieve, pueden provocar en orden a los contactos y cambios de impresiones favorables a la difusión de elementos artísticos de un pueblo sobre el otro[12]. Recordemos, efectivamente, que

[9] *Op. cit.,* pág. 59.

[10] Véase José M. Lacarra, «Los franceses en la reconquista y repoblación del valle del Ebro en tiempos de Alfonso el Batallador», en *Cuadernos de Historia,* Instituto Jerónimo Zurita, CSIC, 2 (1968), págs. 75-76.

[11] *Todo Ben Quzmān,* I, págs. 418-419.

[12] Para los testimonios anteriores véase Henri Pérès, «La poésie arabe d'Andalousie et ses relations possibles avec la poésie des Troubadours», en *L'Islam et l'Occident,* «Les Cahiers du Sud», 1947, págs. 125-126.

en la crónica de los reyes francos escrita por Gotmar, obispo de Gerona, al mencionar esta célebre boda, que tuvo lugar en la Zaragoza musulmana, se nos dice que fue objeto de una larga casida de circunstancias, declamada por el célebre Darrāj al-Qasṭalli, que aún hoy podemos leer en su *dīwān,* editado por Maḥmūd A. Makkí[13].

Pero aún más característica, sin duda, es otra anécdota, que nos proporciona también Ibn Bassām. Los cristianos del norte de la Península, según este testimonio, habían adoptado algunas costumbres musulmanas, entre ellas el poseer orquestas de músicas-cantoras, y el médico cordobés Ibn al-Qattānī, que hacía frecuentes viajes a la corte del conde de Castilla Sancho García (995-1017), tanto por la medicina como por el mercado de esclavas cantoras, a las que él se jactaba de adoctrinar a la perfección, asiste a una recepción del conde en su palacio de Burgos a comienzos del siglo XII. Y nos refiere —según el testimonio de Ibn Bassām— que, en el salón, había varias danzarinas y cantoras musulmanas, que le habían sido ofrecidas al conde castellano por Sulaymān ibn al-Hakam, en la época en que era príncipe de los creyentes en Córdoba (1012-1016). La condesa hizo señas a una de las esclavas, la cual tomó el laúd y cantó estos versos:

> Mis amigos, ¿por qué la brisa llega a mí como si, en el momento que sopla, estuviese mezclada de perfume?
> Es que la brisa viene del país de mis amigos, como aliento aromático de la amada, que me inspira una dulce pasión.

La muchacha cantó a la perfección. Junto a la condesa de Castilla estaban varias sirvientes cautivas, tan bellas que se dirían lunas llenas, y una de ellas al oír los versos rompió a llorar. Ibn al-Qattānī se acercó a ella, preguntándole la causa de su llanto. Y la muchacha respondió: —Esos versos son de mi padre, Sulaymān ibn Mihrān de Zaragoza; hace tiempo que estoy cautiva, y desde entonces no he vuelto a tener noticias de mi familia. Esta anécdota, recogida también por H. Pérès[14], tiene todavía un especial interés, pues esa brisa, que según los versos de la cantora, el poeta respira gozoso, porque viene del país querido y exhala el perfume de la amada, representa un motivo tópico de la poesía árabe, según he recordado anteriormente, y que luego lo veremos difundido en la poesía trovadoresca.

Otra anécdota importante, a propósito de la conquista de Barbastro, en la que tomaron parte muy activa caballeros normandos y del sur de Francia, nos ilustrará esta vez, con una fuerza convincente y en un estilo

[13] Véase J. Vernet, «Discussione sulla lezione Stern», en *L'Occidente e l'Islam nell'alto medioevo,* Settimane di Studio del Centro Italinano di Studi Sull'Alto Medioevo, XII, tomo II, Spoleto, 1965, págs. 826-827.

[14] La anécdota la cita también R. Menéndez Pidal, «La primitiva lírica europea. Estado actual del problema», en *RFE,* XLIII (1960), págs. 330-331.

palpitante de vida, sobre la proyección de la lírica árabe al otro lado de los Pirineos. Esta anécdota la encontramos también en la *Ḏaḫīra* de Ibn Bassām.

Algún tiempo después de la conquista de Barbastro (1064), un comerciante judío se dirigió a esta ciudad a fin de rescatar a las hijas de un rico musulmán, cautivas en poder de un conde francés de los conquistadores. Llegado a Barbastro, se hizo anunciar al caballero francés, que recibió al comerciante revestido con hábitos preciosos, sentado sobre un rico diván. Cerca del conde se encontraban varias hermosas muchachas, que tenían los cabellos muy cortos y que le servían. Dándole la bienvenida, le preguntó el objeto de su visita. El comerciante le informó que tenía autorización para pagar una suma considerable por el rescate de algunas de las muchachas que se encontraban allí, pero el conde, después de rechazar la propuesta, hizo sacar a una de las cautivas montones de telas de seda y de brocados preciosos, oro, plata y alhajas sin cuento, y dijo: —Aunque no tuviese nada de esto y me ofrecieses mucho más, no te las cedería, pues ésta que ves aquí es mi predilecta, y aquella otra, de extraordinaria belleza, es una incomparable cantora. Después, chapurreando el árabe, mandó a la cautiva que cantase. La morita, al templar el laúd, no pudo contener una lágrima, que el cristiano enjugó cariñosamente; luego comenzó a cantar versos en árabe, mientras el conde escuchaba, haciendo sorprendentemente gestos de complacencia y embeleso, como si entendiese el aire de aquella canción. Acabado el canto, el cristiano despidió al judío, encareciendo de nuevo el placer que recibía de las cautivas, muy preferible a todas las riquezas que su padre ofrecía para rescatarlas[15].

La importancia de este episodio es indudable, el cual se complementa todavía con una breve noticia de Yaqūt, que en el artículo sobre Barbastro, de su *Diccionario geográfico,* nos dice que de esas moritas cautivas, una de cuyas preciadas habilidades era el canto, se llevaron los conquistadores de Barbastro millares a Francia, y que hasta al soberano de Constantinopla le llegaron siete mil de estas muchachas de elite[16]. Según otro historiador árabe, Ibn Ḥayyān, al capitán de la caballería del Papa le correspondieron mil quinientas cautivas, y este capitán era Guillermo, el VIII duque de Aquitania y padre del IX, el primer trovador provenzal de nombre conocido[17].

Estas anécdotas ponen de relieve las posibilidades de que la exótica canción árabe pudiese ejercer entre los pueblos cristianos de Occidente una acción oral, que, aunque difusa, hubo de ser dilatada en el tiempo

[15] Traducción de R. Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge,* II, 3.ª ed., Leyde, 1881, págs. 345-348. Esta anécdota también es recogida por R. Menéndez Pidal, «La primitiva lírica europea», en *RFE,* XLIII (1960), págs. 331-332.

[16] R. Dozy, *op. cit.,* II, pág. 348.

[17] R. Dozy, *op. cit.,* II, pág. 341.

y en el espacio. La irradiación de la lengua y de la poesía de Al-Andalus no podría estar mejor ilustrada que a través de estos episodios que he resumido aquí.

El que los francos pudiesen apreciar el canto y el arte de las jóvenes esclavas andalusíes se encuentra, pues, atestiguado por las anécdotas citadas. Pero podría objetarse que, aunque comprendiendo la música, los cristianos no entenderían nada de su letra. Sin embargo, en el marco de los estrechos lazos culturales, algunos cristianos alcanzaron a entender el árabe y, cuando menos, a chapurrearlo, según se refiere en algunas de las anécdotas citadas. Pero además, para obtener un conocimiento del contenido de las canciones árabes, tenían los cristianos a su disposición gente capacitada para ello, pues, es sabido, que reyes como Ordoño, Sancho o Alfonso de León contaban con hábiles truchimanes o intérpretes a sueldo, aptos para proporcionar la información deseada. Y muchos judíos, como Pedro Alfonso, practicaban a la perfección el árabe, el latín y la lengua romance. En otro caso, Alfonso VI, que vivió exiliado en su juventud en el Toledo musulmán, y mantuvo relaciones amorosas estables con la mora Zaida, hija del rey toledano al-Ma'mūn, estaría, sin duda, en condiciones de comprender un zéjel árabe. Podemos, por tanto, desechar, como falta de fundamento, la objeción que presupone la incapacidad por parte de los francos para comprender la lírica árabe, o, en otro caso, la imposibilidad de obtener traducciones, cuando manifestasen interés por ellas[18].

De otro lado, sabemos que jóvenes cristianas se instruían en cortes del mundo musulmán. Así, por ejemplo, en la Córdoba del siglo XI, el célebre médico Ibn al-Kinānī, según testimonio de Ibn Bassām, se vanagloriaba de educar esmeradamente a jóvenes cristianas. El testimonio de Ibn Bassām, que acredita este extremo, dice así:

> Yo soy capaz de despertar la inteligencia de las piedras y con más razón la de las gentes rudas e ignorantes. Considerar que yo tengo bajo mi confianza, en este momento, a cuatro cristianas (=*rūmiyyāt*), que ayer ignorantes, son hoy eruditas y llenas de sabiduría, versadas en la ciencia 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 la literatura, de la caligrafía[19].

Muchas de estas jóvenes cristianas continuaron de por vida en el mundo musulmán, pero otras volvieron a su patria de origen, aportando sus conocimientos de música, prosodia y literatura.

[18] Cfr. A. R. Nykl, «La poesía a ambos lados del Pirineo hacia el año 1100», en *Al-Andalus*, I (1993), pág. 377.

[19] *Al-Ḏaḫīra*, III (Gotha), fols. 85b-86a. Citado por H. Pérès, *op. cit.*, pág. 384.

Finalmente, conocida es también la importancia de la juglaría musulmana en las cortes, regias o señoriales, de la España cristiana, así como la compenetrada actividad profesional de juglares moros y cristianos, según gráficamente nos ilustra una miniatura del códice de las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio, en donde se pintan un juglar moro y otro cristiano tañendo a la vez sendos laudes y cantando a dúo, lo que pone de relieve la existencia de repertorio poético común. Todavía, en la corte de Sancho IV de Castilla cobraban sueldo mensual, en 1293, hasta 26 juglares, de los cuales, 13 eran moros (entre ellos dos mujeres), uno era judío y 12 eran cristianos; además, las nóminas de la casa real registran otros dos juglares moros a quienes se da paño para su vestir[20], y cosa parecida pasaba en la corte de Pedro IV de Aragón, en donde actuaban tres juglares de *xabeba,* los tres moros, y otro moro «juglar tocador de rabén» *(=rabel);* un catalán «Ramón Muntau, qui toca l'annafil», y los juglares de cornamusa, que llevan nombres franceses[21].

Por otro lado, hablar de transición entre el mundo islámico y el mundo cristiano, no quiere decir que geográficamente las diversas regiones «Oriente-Al-Andalus-Cataluña-Provenza» hayan tenido que ser en cierta medida un *continuum*. Varios especialistas, enemigos de la «tesis árabe», han insistido en el hecho de que la lírica cortés se ha manifestado primeramente en el Limousin y en el Poitou antes que en la Septimania o en Cataluña, Castilla y Portugal[22].

Como Denis de Rougemont, en su apasionado pero engañoso tratado sobre *L'Amour et l'Occident* (París, 1939), muchos son los que piensan que la cortesía en Europa es fruto de la generación espontánea, «pareille à une fleur qui sortirait de terre sans racine et sans tige», floración verdaderamente singular y extraña[23]. Pero, frente a tal opinión, creo que es sobre la base de la intercomunicación cultural, que acabo de señalar, como se ha de perseguir la solución para explicar tantos problemas del amor cortés, que, en el siglo XII, aparece misteriosa y repentinamente en la lírica provenzal de los trovadores.

[20] Véase R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas,* Madrid, 1957, pág. 97.

[21] Véase R. Menéndez Pidal, *op. cit.,* pág. 51.

[22] Véase especialmente I. Franck, «Les débuts de la poésie courtoise en Catalogne et le problème des origines lyriques», en *Actas del VII Congreso Internacional de Lingüística Románica,* Barcelona, I, 1955, págs. 181-187.

[23] Esta idea, por lo demás, no es en absoluto original de Denis de Rougemont, quien calca, sin citar, su expresión de A. Jeanroy: «Elle éclôt [la poesía trovadoresca] brusquement, pareille à une fleur qui sortirait de terre sans racine et sans tige» [*Revue de Deux Mondes,* CLI (1989, págs. 350-351). Y muy anteriormente F. Diez había expresado una idea semejante al considerar la poesía provenzal como una flor de rara belleza, por el poder misterioso de un mago extraordinario: «Sie gleicht hierin jenen Feengärten, die wie die romantischen Dichter erzählen, auf den Wink eines Zauberstabes plötzlich ins Dasein traten» (*Leben und Werke des Troubadours,* Zwickau, 1829, pág. XII).

Al considerar las composiciones de los trovadores, conviene tener en cuenta que muchos de sus motivos temáticos, que pueden parecer incluso tópicos o lugares comunes, no son tal, sino la manifestación de un código poético amoroso determinado y fijo, que hasta entonces no había aparecido en el panorama cultural de Occidente, pero que, con anterioridad, había florecido en el mundo árabe, como hemos visto anteriormente.

CAPÍTULO IV

Algunos rasgos del código amoroso de la lírica árabe y de la lírica provenzal

SUPERIORIDAD DE LA AMADA

Ya hemos visto las principales características del código amoroso de la lírica cortés en el mundo árabe. He aquí como se reflejan tales rasgos en la lírica trovadoresca.

Como en la lírica erótica árabe, entre los trovadores la Dama aparece lejana y distante, altiva y caprichosa, que exige esclavitud y total sumisión por parte del amado, que se humilla, arrodilla o se ofrece como esclavo, rindiendo su voluntad a la superioridad de la amada.

Ja no sera nuils hom ben fis
contr'Amor si non l'es aclis.
(Guillermo de Aquitania)[1].
[*Nadie será bien leal respecto al Amor si no se le humilla.*]

Qu'ans mi rent a lieys e.m liure,
qu'en sa carta.m pot escriure.
(Guillermo de Aquitania)[2].
[*Porque al contrario: me doy a ella y me entrego de tal modo, que me puede inscribir en el padrón de sus esclavos.*]

Totz jois li deu humeliar
e tot' autr' amors obezir,
midons...
(Guillermo de Aquitania)[3].
[*Debe humillársele todo gozo, y cualquier otro amor someterse, a mi señora...*]

---

[1] *Los trovadores,* pág. 122.
[2] *Los trovadores,* pág. 125.
[3] Guillermo de Aquitania, *Poesías completas,* Madrid, Siruela, 1983, pág. 48.

Car pauc val levars ni iazers
a lui ses lieis cui es aclis
(Peire d'Alvernha)[4].
[*Porque levantarse o acostarse tienen poco valor para aquel que no tiene dama a la que se someta*]

Domna, far ne podetz a vostra guisa
(Raimbaut d'Aurenga)[5].
[*Señora, podéis hacer lo que os plazca a vuestra guisa*]

per amor de la genta
vas cui eu sui aelis
(Bernart de Ventadorn)[6].
[*Por amor de la gentil ante quien estoy humillado*]

Cor e cors e saber e sen
e fors' e poder i ai mes;
si.m tira vas amor lo freś
que vas autra part no.m aten.
(Bernart de Ventadorn)[7].
[*He puesto en ello corazón y cuerpo, saber y juicio, fuerza y poder; de tal modo me trae hacia el amor el freno que no me ocupo en nada más.*]

Sos homs plevitz e juratz
serai ades, s'a leis platz,
davan totz autres seignors.
(Lo reis d'Aragón)[8].
[*Seré siempre su vasallo comprometido y juramentado, delante de todos los demás señores, si a ella le place.*]

S'ieu vos vengues de ginolhos denan,
mas mans junchas, e us quezes vostr'anel...
(Guilhem de Saint Leidier)[9].
[*Si me presentase ante vos, de rodillas y con las manos juntas, y os pidiese vuestro anillo...*]

He aquí, pues, cómo los trovadores provenzales desarrollan una idea gemela a la de la sumisión dignificante y al reconocimiento del poder que tiene la amada sobre la vida toda del amante, según el código amoroso de la lírica árabe.

[4] Alberto del Monte, *Peire d'Alvernha, Liriche*, Turín, 1955, VII, 10-11.
[5] *Los trovadores*, pág. 438.
[6] *Los trovadores*, pág. 388.
[7] *Los trovadores*, pág. 409.
[8] *Los trovadores*, pág. 569.
[9] *Los trovadores*, pág. 556.

En el polo opuesto a esta superioridad de la dama se sitúa Ovidio en estos versos:

Illa quidem contra, quantum modo femina posset.
Illa quidem pugnat; sed quem superare puella,
quisue Iovem poterat superum?
(*Las Metamorfosis*, II, 434-437)[10].
[*Ella resiste, en la medida que puede una mujer. Ella lucha, pero ¿sobre qué hombre puede una joven tener ventaja?*]

Los vicios, por otra parte, según Ovidio, pertenecen a la naturaleza de la mujer, y ellos fueron los que obligaron a Pigmalión a permanecer célibe:

Quas quia Pygmalion aevum per crimen agentis
viderat, offensus uitiis quae plurima menti
femineae natura dedit, sine coniuge caelebs
viuebat thalamique diu consorte carebat
(*Las metamorfosis*, X, 243-246.)
[*Testigo de la existencia criminal, que ellas llevaban, de los vicios con los que la naturaleza ha llenado el corazón de las mujeres, Pigmalión vivía sin cónyuge, célibe, y jamás con una esposa había compartido el tálamo*]

Finalmente, frente a la respetada altivez de la mujer en la lírica cortés, en la poesía clásica latina, la mujer altiva y engreída es rechazada. Así, por ejemplo, observamos en estos versos de Ovidio:

Dat facies animos; facie violenta Coriina est.
Me miserum! cur est bene nota sibi?
(*Amores*, II, 17, 7-8)[11].
[*La belleza la hace orgullosa; la belleza de Corina la hace intratable. ¡Ay mísero de mí!, ¿por qué se conoce a sí misma tan bien?*]

Obediencia y servicio amoroso

Junto con la idea de la esclavitud y del reconocimiento de la superioridad de la amada, está el motivo retórico de la obediencia y el servicio amoroso. Así, Guillermo de Aquitania usa *obedien* como sinónimo de «amante», y califica de *obediensa* la actitud general del enamorado:

[10] Cito según la edición de «Les belles lettres», París, 1961.
[11] Cito según la edición de «Les belles lettres», París, 1961.

Pos de chantar m'es pres talenz,
farai un vers, don sui dolenz:
mais non serai obedienz
en Peitau ni en Lemozi[12].

[*Pues que me ha venido deseo de cantar, haré un verso sobre lo que me apena: nunca más seré amante (=esclavo del amor) ni en Peitieu ni en Lemosín.*]

Obediensa deu portar
... ... qui vol amar[13].

[*Debe profesar obediencia el que quiere amar.*]

También, otro trovador, Guilhem de la Tor usa la expresión *obedir amor:*

anz ai meillor cor, qu'eu non suoill,
cascun iorn d'amor obedir
que.m fai vos, bella domn', amar
qi.m pogratz mo mal aleujar[14].

[*Así tengo mejor deseo, que no solía, de obedecer todos los días al amor, que me hacéis vos, hermosa dama, amar, para que me pudiese aliviar mi mal.*]

Arnaut de Maruelh, por otra parte, precisa el término *obediens* dentro de un contexto que completa su verdadero significado:

Et en luoc de ricor
sui vos obediens
de tant fin'amistat[15].

[*Frente a tu rigor yo te soy obediente por razón de tanta fina amistad.*]

Es, por otra parte, la misma doctrina que, en sentido religioso, aparece recogida por Pedro Alfonso, en el apartado *De timore Dei:* «Nam qui amat, obedit»[16].

Otros trovadores emplean «Servir al amor», como sinónimo de «obedecer el amor»:

Tal paor ai qu'ieu mesfalhis
no m' aus pessar com la deman,
mas servir l'ai dos ans o tres...
(Cercamón)[17].

[*Tal miedo tengo de perecer que no me atrevo a pensar en cómo requerirla; pero la serviré dos o tres años...*]

[12] *Los trovadores,* pág. 139.
[13] *Los trovadores,* pág. 122.
[14] F. Blassi, *Le poésie de Guilhem de la Tor,* Génova-Florencia, 1934, pág. 23, vv. 13-16.
[15] R. C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil,* Ginebra, 1973: «Aissi cum mos cors es», vv. 32-34.
[16] Pedro Alfonso, *Disciplina clericalis,* introducción y notas de María Jesús Lacarra, «Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses», Zaragoza, Guara, 1980, pág. 110.
[17] *Los trovadores,* pág. 224.

De ren als no pes ni cossir
ni ai dezirier ni talan,
mas de lieys quo.l pogues servir.
(Peire Rogier)[18].

[*En ninguna otra cosa pienso ni medito ni pongo mi deseo y mi voluntad sino en cómo poder servirla.*]

Totz tems volrai sa onor e sos bes,
e.lh serai om et amics e servire,
e l'amarai, be li plass'o be.lh pes.
(Bernart de Ventadorn)[19].

[*En todo tiempo querré su honor y su bien, y le seré hombre (fiel) y amigo, y la serviré y la amaré, le guste o le pese.*]

Domna, vostre sui e serai,
del vostre servizi garnitz.
(Bernart de Ventadorn)[20].

[*Señora, vuestro soy y seré; presto siempre a vuestro servicio.*]

Bona domna, re no.us deman
mas que.m prendatz per servidor,
qu'e.us servirai com bo senhor.
(Bernart de Ventadorn)[21].

[*Hermosa señora, nada os pido, tan sólo que me toméis por servidor, que os serviré como a buen señor.*]

Domna, el genser c'anc nasques
e la melher qu'eu anc vis,
mas junchas estau aclis,
a genolhos et en pes
el vostre franc senhoratge.
(Bernart de Ventadorn)[22].

[*Dama, la más hermosa que jamás nació, y la mejor que nunca he visto, yo me someto humildemente a vuestro señorío, juntas las manos, de rodillas o de pie.*]

E pois en lieis no.s taing c'om ren esmer,
tant li serai fis e obediens.
tro de s'amor, si.l platz, baisan m'envesta.
(Aranaut Daniel)[23].

[*Y pues en ella no es preciso que nada se acrisole, le seré tan fiel y obediente hasta que, si le place, me invista con un beso de su amor.*]

[18] *Los trovadores,* pág. 269.
[19] *Los trovadores,* pág. 361.
[20] *Los trovadores,* pág. 377.
[21] *Los trovadores,* pág. 411.
[22] R. Nelli, *L'érotique des troubadours,* II, Toulouse-París, 1984, pág. 45.
[23] *Los trovadores,* pág. 641.

Que mill aitantz soi melh vostre que meus,
obedient plus que serf ni judeus
(Falquet de Romans)[24].
[*Que mil veces más soy vuestro que mío, más obediente que siervo o judío*]

Qu'a mi non deu plazer mas so que.us playa,
pus del tot suy vostres ab bona fe.
(Jofre de Foixa)[25].
[*Pues a mí sólo me debe placer lo que a vos os plazca, pues soy del todo vuestro con buena fe.*]

Un dolz dezirs amoros
s'es en mon fin cors assis,
dompna, qe.m ven deves vos,
a cui sui del tot aclis.
(Formit de Perpinyà)[26].
[*Un dulce deseo amoroso, se ha asentado en mi leal corazón, señora, que me viene de vos, a quien estoy del todo sometido.*]

El servicio amoroso de los primeros trovadores se ha relacionado a veces con el sentido feudal de Occidente. Pero, como observó hace tiempo R. Menéndez Pidal, la idea lírica del servicio amoroso no implica, como el servicio feudal, fidelidad y auxilio mutuo entre señor y vasallo, sino sumisión de siervo a una señora déspota e ingrata[27]. Y éste es el sentir, como ya vimos, de los poetas árabes. La humildad amorosa, la obediencia a la dama, como una reacción contra la arrogancia masculina, es un principio que, debidamente especificado, no se encuentra, como afirma R. Nelli, más que en la literatura árabe, si se tiene buen cuidado de no confundirlos con otros principios del mismo género, pero bien diferentes, de inspiración feudal[28].

Frente a esta disposición, en la poesía erótica del latín clásico, el servicio y la obediencia amorosa sólo se concibe como un arte captatoria, y no como un deber de sumisión del amante. He aquí un ejemplo de Ovidio:

Cede repugnanti; cedendo victor abibis;
fac modo, quas partis illa iubebit agas.
Arguet, arguito; quidquid probat illa, probato;
quod dicet, dicas; quod negat illa, neges;
riserit, adride; si flebit, flere memento.
Imponat leges vultibus illa tuis,

[24] *Los trovadores*, pág. 1219.
[25] *Los trovadores*, pág. 1651.
[26] *Los trovadores*, pág. 1667.
[27] R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Colección Austral, 1963, página 61.
[28] R. Nelli, *Troubadours et trouvères*, París, 1979, pág. 27.

seu laudet numerosque manu iactabit eburnos,
tu male iactato, tu male iacta dato;
seu iacies talos, victam ne poena sequatur,
damnosi facito stent tibi saepe canes
... ...
Ipse tene distenta suis umbracula virgis,
ipse fac in turba, qua venit illa, locum,
nec dubita tereti scamnum producere lecto
et tenero soleam deme vel adde pedi.
(*Arte de amar*, II, 197-212)[29].

[*Si tu amiga te contradice, cede; cediendo saldrás victorioso; obra según el papel que ella te imponga. Si ella censura, censura tú; lo que ella niegue, niégalo tú; si ríe, ríe tú; si llora, no dejes de llorar. Que la expresión de tu cara siga las normas de la suya. Si juega y su mano agita los dedos de marfil, tú agita desmañadamente los tuyos; si juegas a las tabas, para evitarla pagar prenda, ingéniate para conseguir la «jugada del perro» (que obliga a perder)... Mantén tú mismo su sombrilla desplegada; ábrele camino entre la turba cuando la tiene que atravesar; muéstrate solícito en acercar el escaño al lecho, y quita o pon las sandalias en su pie delicado.*]

En un caso, pero fuera de su contexto, encontramos en la poesía erótica latina un pasaje que parece una declaración *cortés* de obediencia y servicio amoroso. En un poema de autor desconocido, incluido en el *Corpus Tibullianum*, encontramos, efectivamente, estos versos:

Iam faciam quodcumque voles, tuos usque manebo,
nec fugiam notae servitium dominae.
(*Corpus Tibullianum*, XIX-IV, 13.)

[*Ahora haré todo lo que quieras, tuyo siempre permaneceré, y no podré rehuir la necesaria servidumbre de mi dueña.*]

Este pasaje evidentemente nos recuerda otros citados de los poetas árabes o provenzales, pero aquí este necesario servicio a la dueña, no nace, como en la poesía cortés, del reconocimiento de la superioridad de la amada, sino de un juramento imprudente, que el poeta lamenta así:

Quid facio demens? heu, heu, mea pignora cedo.
Iuravi stute: proderat iste timor.
Nunc tu fortis eris, nunc tu me audacius ures:
Hoc peperit misero garrula linguam malum.
[*¿Qué hago, insensato?, ay, ay, te entrego mis prendas. He jurado neciamente: necesitaba ese recelo suyo. Ahora tú serás fuerte, ahora me quemarás con más audacia. Este mal me ha causado, desdichado, mi lengua ligera.*]

Y después de estos versos siguen los citados anteriormente.

[29] Cito según la edición de «Les belles lettres», París, 1960.

La actitud paradójica entre el rechazo y el orgullo humillado, el gusto por el sufrimiento y el dolor como expresión de un deseo imposible, que hemos visto en la mística y en la lírica erótica árabe, aparecen ahora igualmente desarrollados en la poesía amorosa de los primeros trovadores provenzales. Y así los tormentos que la amada causa son gratos:

De leis m'es bel si m'escarnis
O.m gaba derier' o denan
... ...
Ai, las! tan suavet m'aucis
(Cercamón)[30].
[*Me complace si ella me escarnece o se burla de mí por detrás o por delante. ¡Ay de mí! ¡qué suavemente me mató!*]

Tant lai morrai dousamen!
(Peire de Valeria)[31].
[*¡Tan dulcemente moriría allí!*]

Qu'amors vol tals amadors,
que sapchon sufrir erguelh
en patz e gran desmezura.
(Peire Rogier)[32].
[*Amor quiere amadores que sepan soportar orgullo y gran desmesura en paz.*]

Quar s'elha.m fay gran laidura,
quant autres planh, ieu m'apays.
(Peire Rogier)[33].
[*Pues si ella me hace gran injuria, así como otro se lamenta, yo me apaciguo.*]

Sitot s'es grans ma dolors,
sofier tro qu'elha.m melhura
ab un plazer qual que.s vuelha
(Peire Rogier)[34].
[*Aunque mi dolor es fuerte lo soporto hasta que ella me favorece con un placer cualquiera*]

[30] *Los trovadores*, pág. 225.
[31] *Los trovadores*, pág. 243.
[32] *Los trovadores*, pág. 267.
[33] *Los trovadores*, pág. 267.
[34] *Los trovadores*, pág. 267.

Pen'e dolor e dan
n'ai agut, e n'ai gran,
mas sofert o ai tan.
(Bernart de Ventadorn)[35].
[*He tenido, y tengo en cantidad, pena, dolor y daño; pero todo lo he soportado.*]

Be doussamen me truanda
(Bernart de Ventadorn)[36].
[*¡Qué dulcemente me engaña!*]

Aquest' amors me fier tan gen
al cor d'una doussa dolor.
(Bernart de Ventadorn)[37].
[*Este amor me hiere tan gentilmente el corazón con un dulce dolor.*]

Tan doussamen - mi ven al cor ferir
d'un gran dezir - amors, quem te jauzen,
qu'ieu muer planhen - d'una doussa dolor
quem ve d'amor.
(Guiraut de Calanson)[38].
[*Tan dulcemente me viene el amor a herir el corazón con un gran deseo, que alegrándome contigo, yo muero plañendo por un dulce dolor que viene de amor.*]

Ara.n fassa so que.s volha
ma domna, al seu chauzit,
qu'eu no m'en planh, sitot me dol.
(Bernart de Ventadorn)[39].
[*Que haga mi señora lo que quiera, a su elección, que yo no me quejo, aunque me duele.*]

Aquest' amors me fier tan gen
al cor d'una dousa sabor
... ...
Ben es mos mals de bel semblan,
que mais val mos mals qu'autre bes
(Bernart de Ventadorn)[40].
[*Este amor me hiere tan gentilmente el corazón con un dulce sabor... Realmente es mi mal de hermoso aspecto, pues más vale mi mal que cualquier otro bien*]

[35] *Los trovadores*, pág. 357.
[36] *Los trovadores*, pág. 364.
[37] *Nouvelle anthologie*, pág. 37.
[38] A. Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons*, «Les Classiques français du moyen âge», París, 1923, pág. 54 (V, 1-4).
[39] *Los trovadores*, pág. 381.
[40] *Los trovadores*, pág. 410.

Domna, s'eu mor per vostr'amor, be.m plai.
(Raimón Jordán)[41].
[*Señora, si muero por vuestro amor, bien me place.*]

Ges pel maltraich qu'ieu soferi
de ben amar no.m destoli.
(Arnaut Daniel)[42].
[*A pesar de la dolencia que sufro no me aparto de bien amar.*]

Ben o pot far e tot sera grazitz:
lo mals, l'afan, la pena e la dolor,
sufr'en en pais, e semblara.m doussor.
(Peire Raimon de Tolosa)[43].
[*Bien puede hacerlo todo y me será agradable: el daño, el afán, la pena y el dolor los sufro con paciencia y me parecerán dulzor.*]

...Als mieus ans
m'er totz temps mais, Amors,
doussa ma greus dolors
e bes e pros mos dans.
(Gausbert de Poicibot)[44].
[*En mis años, Amor, me será en todo tiempo más dulce mi grave dolor, y bien y provecho mi daño.*]

E, si.m faitz mal, en re no.n suy clamans,
... ...
e sofr' en patz lo maltrag e.ls afans
(Uc de la Bachélerie)[45].
[*Si me maltratáis no me quejaré de nada, ...y sufriré pacientemente las penas y los tormentos*]

Anz li maltrag mi son joy e plazer
(Guillem de Cabestany)[46].
[*Por el contrario, los sufrimientos son para mí gozo y placer*]

que.l mals m'es douz e saborius
(Guillem de Cabestany)[47].
[*que el mal me es dulce y sabroso*]

[41] *Los trovadores*, pág. 580.
[42] *Los trovadores*, pág. 630.
[43] *Los trovadores*, pág. 939.
[44] *Los trovadores*, pág. 1213.
[45] J. Audiau y R. Lavaud, *Nouvelle anthologie des troubadours*, París, 1928, pág. 93. Citaré abreviadamente *Nouvelle anthologie*.
[46] *Nouvelle anthologie*, pág. 69.
[47] *Los trovadores*, pág. 1071.

UNIVERSIDAD DE CHILE
BIBLIOTECA
ARCHIVO
DEPTO. DE LITERATURA

ni ges no.m planh del mal qu'ieu n'ai sufert.
(Elías Cairel)[48].
[*ni me quejo del mal que he sufrido.*]

E null trabalh no me pot esser greus
sol c'a vos plaza, anz m'es plasenz e leus.
(Falquet de Romans)[49].
[*Y ningún trabajo me puede ser pesado con tal que os plazca, antes bien me es placentero y leve.*]

Qu'anc nuls caitius destreitz ni malmenatz
no sap tan gen son dan soffrir en patz;
e pois lo mals m'es delietz e sabors.
(Pons de Capduelh)[50].
[*Pues nunca ningún cautivo sujeto ni maltratado supo tan gentilmente sufrir su daño en paz, pues el mal me es deleitoso y sabroso.*]

M'a doussemen vencut, lassat e pres;
... ...
e quar no.m puesc de vos amar suffrir,
per merce.us prec que no.m layssetz morir.
(Peire Bremon Ricas Novas)[51].
[*Me ha vencido, atado y apresado dulcemente; ...y como no puedo por vuestro amor dejar de sufrir, por piedad os ruego que no me dejéis morir.*]

Aucir me fan doussamen, ses cuidar,
a la belha que.m tolh totz alegriers.
(Aimeric de Belenoi)[52].
[*Me hacen morir dulcemente, sin saberlo, por la hermosa que me quita todas las alegrías.*]

Sitot amors mi tormenta
ni m'auci, non o planc re.
(Sordel)[53].
[*Aunque el amor me atormenta y me mata, no lo lamento nada.*]

pero cellan e suffren
vos amarai tota via
(Formit de Perpinyà)[54].
[*Pero callando y sufriendo os amaré siempre*]

[48] *Los trovadores*, pág. 1148.
[49] *Los trovadores*, pág. 1219.
[50] *Los trovadores*, pág. 1265.
[51] *Los trovadores*, págs. 1282-1283.
[52] *Los trovadores*, pág. 1306.
[53] *Los trovadores*, pág. 1462.
[54] *Los trovadores*, pág. 1668.

Claro está, como señala R. Menéndez Pidal[55], que el sufrimiento y el llanto del enamorado es usual en cualquier lírica amorosa, pero el sentir complacencia y gusto en ese dolor y aceptarlo como un dulce sabor es ya un apasionamiento refinado, ajeno a la sensibilidad romana, y que aparece como un hecho nuevo en la lírica cortés árabe y mucho más tarde en la poesía provenzal. Efectivamente, en la lírica latino-clásica, el sufrimiento amoroso, jamás es aceptado, sino que se rechaza enérgicamente, como se observa en los siguientes pasajes de Tibulo:

O ego ne possim tales sentire dolores
(II, IV, 7)[56].
[*Ojalá no pudiera yo sufrir tales dolores*]

Non ego firmus in hoc, non haec patientia nostro
ingenio: frangit fortia corda dolor;
nec mihi vera loqui pudor est vitaeque fateri
tot mala perpessae taedia nata meae.
(III, II, 5-8)
[*No tengo entereza para esto, ni esta resignación va con mi talante: quebranta los corazones fuertes el sufrimiento; y no es motivo de vergüenza para mí decir la verdad y confesar el tedio nacido en una vida que ha soportado desgracias.*]

Cadide Liber, ades - sic sit tibi mystica vitis
semper, sic hedera tempora vincta feras -
Aufer et ipse meum patera medicante doloren.
(III, VI, 1-4)
[*Resplandeciente Baco, ven aquí —sea así contigo la vida mística siempre, y así traigas de hiedra tus sienes ceñidas—. Aparta de mí también mi sufrimiento con la medicina de tu bebida.*]

Ya con anterioridad Catulo rechaza enérgicamente el sufrimiento amoroso en textos como los que siguen:

Quare iam te cur amplius excrucies?
Quin tu animo offirmas atque instinc teque reducis,
et dis inuitis desinis esse miser?
Difficile et longum subito deponere amorem,
difficile est, uerum hoc qua lubet efficias:
Una salus haec est, hoc est tibi peruincendum.
Hoc facias, siue id non pote siue pote.
O di, si uestrum est misereri, aut si quibus umquam
extremam iam ipsa in morte tulistis opem,

[55] *Poesía árabe y poesía europea*, pág. 63.
[56] Cito según edición de «Erasmo, textos bilingües», Barcelona, Bosch, 1983.

me miserum aspicite et, si uitam puriter egi,
eripite hanc pestem perniciemque mihi
... ...
Ipse ualere opto et taetrum hunc deponere morbum.
O di, reddite mi hoc pro pietate mea.
(LXXVI)
[*¿Por qué, entonces, te sigues doliendo? ¿Por qué no reafirmas tu ánimo y de ahí te apartas, y si los dioses lo quieren dejas de ser infeliz? Es muy difícil, de repente, dejar un amor duradero, es difícil, pero como sea, lo has de lograr: Ésta es la única salvación, y es también la victoria que debes. Hazlo, aunque no sepas si puedes o no. ¡Oh dioses, si sois compasivos, y si prestasteis ayuda a alguien ya en el umbral de la muerte, miradme a mí desgraciado y, si he llevado una vida limpia, arrancad esta peste y esta perdición!... Sólo deseo curarme y abandonar esta espantosa dolencia. ¡Oh dioses, hacedme este favor por mi piedad!*]

Nunc iam illa non uolt: tu quoque impotens noli,
nec quae fugit sectare, nec miser uiue;
sed obstinata mente perfer, obdura.
Uale puella. Iam Catullus obdurat,
nec te requiret nec rogabit inuitam.
(VIII)
[*Ahora ya ella no quiere: y tú, reprimida la pasión, no quieras tampoco, ni vayas tras quien huye, ni vivas desdichado, sino que con ánimo obstinado, manténte firme, resiste. ¡Adiós niña! Catulo resiste, y no te requerirá ni solicitará tu desdén.*]

Más tarde, Propercio, frente al sufrimiento gozoso de los poetas corteses árabes y provenzales prefiere antes soportar el hierro candente que el dolor de la pasión:

Fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignis
sit modo libertas quae uelit ira loqui
(I. 1, vv. 27-28)[57].
[*Con valor soportaré los tormentos del hierro y del fuego, con tal de tener libertad para desahogar mi pasión*]

He aquí dos concepciones muy distintas del amor. Frente al sufrimiento aceptado gozosamente, la lírica erótica latina rechaza con energía toda dolencia amorosa, y en su lugar proclama, como ideal, la *renuntiatio amoris*.

Ovidio concibe el amor como placer y satisfacción, no como deseo anhelado y no correspondido, que en el amor cortés conduce al refinado

[57] Cito según la edición de A. Tovar, M. T. Belfiore Mártire, *Propercio, Elegías*, Barcelona, 1963.

sufrimiento gozoso[58]. Buen ejemplo ovidiano de esta especial actitud es el poema I, 5 de sus *Amores,* en donde nos narra su encuentro secreto con Corina:

Ut stetit ante oculos posito uelamine nostros,
in toto nusquam corpore menda fuit.
Quos umeros, quales uidit tetigique lacertos!
forma papillarum quam fuit apta premi!,
quam castigato planus sub pectore uenter!
Quamtum et quale latus!, quam iuuenale femur!
Singula quid referam? Nil non laudabili uidi
et nudam pressi corpus ad usque meum.
Cetera quis nescit? Lassi requieuimos ambo,
Proueniant medii sic mihi saepe dies!

[*Cuando estuvo ante mis ojos sin ningún velo, yo vi un cuerpo perfecto de todo punto. ¡Qué hombros, qué brazos yo contemplaba y tocaba!, ¡cómo la forma de sus senos se prestaba a las caricias!, ¡qué vientre liso bajo estos pechos sin defecto!, ¡qué caderas amplias y abundantes!, ¡qué juventud en las piernas! Pero, ¿para qué referir los detalles? Nada vi que no mereciese ser alabado, y desnuda tomé su cuerpo contra el mío. ¿Quién no sabe lo demás? Cuando estuvimos fatigados, descansamos. ¡Ojalá pudiese transcurrir así para mí con frecuencia el medio día!*]

Amor sin recompensa

El gozarse del amor sin esperanza de obtener una recompensa es un nuevo refinamiento del espíritu cortés, que jamás cupo en la cabeza de un romano, y que abunda, como hemos visto, en los poetas árabes, y que posteriormente aparece entre los trovadores del mediodía de Francia:

Per tal n'ai meyns de bon saber
quar vuelh so que nou puesc aver
(Guillermo de Aquitania)[59].
[*Por esta razón no soy menos feliz, pues pretendo lo que no puedo obtener*]

Ni tal enveja no.m fai res
com fai so qu' ieu non posc aver.
(Cercamón)[60].
[*Ni nada anhelo tanto como lo que no puedo conseguir*]

[58] Para este concepto del amor en Ovidio, véase G. Luck, *La elegía erótica latina,* traducción española de Antonio García Herrera, Universidad de Sevilla, 1993, págs. 164-165.
[59] *Los trovadores,* pág. 122.
[60] *Los trovadores,* pág. 223.

Bel m'es quant ilh m'enfolhetis
e.m fai badar e.n vau muzan.
(Cercamón)[61].
[*Me gusta cuando me enloquece y me hace abstraer y esperar en vano.*]

Sitot joy non hi aten,
mos cors l'aclina e.l sopleya
e.m platz tots sos bes auzir.
(Berenguier de Palazol)[62].
[*Aunque no espero gozo alguno, todo mi ser la reverencia y la suplica, y me gusta oír sus bondades.*]

Ades es us e no.s muda,
c'una.n volh e.n ai volguda,
don anc non aic jauzimen.
(Bernart de Ventadorn)[63].
[*Siempre es lo mismo y no cámbia, porque a una quiero y he querido, de la que nunca he tenido gozo alguno.*]

Si ja re no·n sabi' aver,
mas chascun jorn me'n vengues maus,
totz tems n'aurai bo cor sivaus.
(Bernart de Ventadorn)[64].
[*Aunque supiera que con el amor no hubiera de conseguir nada, sino que diariamente me llegara daño, por lo menos siempre tendría corazón noble.*]

Car eu d'amar no.m posc tener
celeis don ja pro non aurai.
(Bernart de Ventadorn)[65].
[*Pues no me puedo abstener de amar a aquella de quien nunca obtendré galardón.*]

C'anc no nasquet cel de maire
que tan servis en perdo.
(Bernart de Ventadorn)[66].
[*Que no hay hombre nacido de madre que no quiera servir a su dama sin recompensa.*]

Ans vos serai en perdo fis amans.
(Uc de la Bachélerie)[67].
[*Por el contrario yo os seré sin recompensa fiel amante.*]

[61] *Los trovadores,* pág. 225.
[62] *Los trovadores,* pág. 305.
[63] *Los trovadores,* pág. 353.
[64] *Los trovadores,* págs. 369-370.
[65] *Los trovadores,* pág. 385.
[66] *Nouvelle anthologie,* pág. 30.
[67] *Nouvelle anthologie,* pág. 91.

E sitot ieu de vos grat non esper,
be.us dei grazir lo dan e.l mal,
pois ill m'o manda, que tan val.
(Gausbert de Poicibot)[68].

[*Y aunque yo no espero gracia de vos, bien os debo agradecer el daño y el mal, pues ella, que tanto vale, me lo manda.*]

Anz vos voill mais en perdos
amar q'autra don jauzis
(Formit de Perpinyà)[69].

[*Prefiero amaros sin compensación, que amar a otra de la que gozara*]

EL AMOR PURO: «LA FIN' AMORS»

Ese amor sin recompensa, sin el aliciente de la esperanza, hemos visto que llevaba muy lejos a honestos poetas árabes del amor cortés. Y a mediados del siglo XIII el trovador provenzal Guilhem de Montanhagol, aquilatando el significado de la cortesía, llegará a afirmar que «del amor deriva la castidad»:

Quar amors non es peccatz,
anz es vertutz que.ls malvatz
fai bos, e.lh bo.n son melhor,
e met om' en via
de ben far tot dia;
e d'amor mou castitatz[70].

[*Porque amor no es pecado, antes bien es virtud que a los malvados hace buenos, y al bueno le hace mejor, y coloca al hombre en el camino de hacer siempre el bien; y de amor deriva castidad.*]

En relación con el primer verso citado de Montanhagol, téngase en cuenta otro idéntico del poeta árabe de Bagdad, Ibrāhīm ibn Muḥammad:

El amor en los nobles no es pecado,
ni en el amante hay culpa[71].

Respecto al último verso («e d'amour mou castitatz» = y *de amor deriva castidad*), téngase en cuenta una sentencia semejante de Andrés el Capellán: «quia amor reddit hominem castitatis» (=*que el amor proporciona al hombre la castidad*)[72].

En el texto de Montanhagol, por otra parte, *amor* ya es equivalente a *virtud* en sentido religioso. Porque, lo mismo que en la poesía *udrí*, la lírica amorosa de los trovadores provenzales tenía marcadas connotaciones con la mística. El amor era definido como una infusión de gracia divina, que comportaba una pena o una felicidad capaz de matar al poeta[73]. Así, R. Gay-Crossier puntualiza con relación a la poesía trovadoresca:

> La adoración expresada a través de los himnos, con los que se asociaba *joi...*, es una experiencia que penetraba las raíces mismas de la personalidad poética, en la cual la felicidad que inundaba al poeta tenía la misma intensidad que la del Espíritu Santo al descender sobre el alma iluminada. Aquí *joi* está íntimamente relacionado con la tan alabada *laetitia* de los místicos[74].

Jaufré Rudel, en una de sus más conocidas composiciones, *No sap chantar qui so non di*, afirma:

Colps de joi me fer, que m'ausi[75].
[*Me hiere un golpe de felicidad que me mata.*]

En tanto que erótica, la *fin' amors* desarrolla una mística del amor próxima al misticismo sufí árabe, en donde no se excluyen determinadas relaciones carnales, y al culto al amor desarrollado entre los poetas árabes. No es accidental que, tanto en la tradición amorosa árabe como en la trovadoresca, se distinga entre «amor puro» y «amor mezclado». En la lírica provenzal a la «fin' amors» se opone constantemente la «fals' amors», como se manifiesta claramente en estos versos de Marcabrú:

E meton en un'enganssa
fals'amor encontra *fina*,
qu'ieu dic que d'amar s'aizina
ab si mezesme guerreia.
(Marcabrú)[76].

[*Y (los trovadores de espíritu infantil) consideran que el amor falso y el amor refinado son de un mismo valor; pero yo digo que el que se dispone a amar se enzarza en una guerra consigo mismo.*]

---

[68] *Los trovadores*, pág. 1212.
[69] *Los trovadores*, pág. 1668.
[70] A. Viscardi, *Florilegio Trobadorico*, Milán, 1965, pág. 163.
[71] Al-Waššā', pág. 115.
[72] Andrés el Capellán, *De amore*, edición de Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, 1990, pág. 64.
[73] Véase R. Mújica Pinilla, *El collar de la paloma del alma. Amor sagrado y amor profano de Ibn Hazm y de Ibn Arabi*, Madrid, 1990, pág. 82.
[74] R. Gay-Crossier, *Religious Elements in the Secular Lyrics of the Troubadours*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1971, pág. 69.
[75] *Los trovadores*, pág. 168.
[76] J. M-L. Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, 1909, XXXVII, 13-16.

Y ambos conceptos hay que entenderlos en virtud de claras connotaciones alquímicas: refinado, purificado, frente a mezclado, aleado. Refiriéndose a la unión amorosa, Ibn Ḥazm recuerda estos versos:

Mezclando lo verdadero con lo falso,
paso cuanto quiero a los ojos del descuidado...
Es como el oro: aleado con plata
corre entre los mancebos ignorantes;
pero si topa con un orfebre diestro,
éste distingue lo que es puro de lo que está alterado[77].

Es la misma idea que expresa el trovador Peire d'Alvernha:

Bon' amors a un uzatge
co.l bos aurs, quan ben es fis,
que s'esmera de bontatge,
qui ab bontat li servis[78].
[*El buen amor tiene la misma costumbre que el oro bueno, cuando es verdaderamente puro o refinado, que se acrisola en bondad cuando con bondad se le trata.*]

Y, con plástica belleza, expresa una idea semejante el trovador Peire Vidal:

A tal domna.m sui donatz,
que viu de joi e d'amor
e de pretz e de valor,
on s'afina si beutatz
com l'aurs en l'arden carbo[79].
[*Me he entregado a una dama tal, que vive de gozo y de amor, de reputación y de virtud, en la cual la belleza se refina o purifica como el oro en el fuego ardiente.*]

Según estas connotaciones alquímicas hemos de entender la distinción que establece Andrés el Capellán, el gran teórico del amor cortés, cuyas semejanzas con Ibn Dāwūd el Ẓāhirī e Ibn Ḥazm de Córdoba son tan llamativas[80]. Efectivamente, en su tratado *De amore* se expresa así:

[77] *El collar de la paloma*, pág. 187.
[78] *Los trovadores*, pág. 320.
[79] A. Viscardi, *Florilegio trobadorico*, Milán, 1965, pág. 154.
[80] Para las relaciones entre Andrés el Capellán e Ibn Dāwūd, véase J. C. Vadet, *L'Esprit courtois en Orient*, París, 1968, en donde se afirma «on pourrait comparer dans le détail les 30 règles d'André le Chapelain aux 50 chapitres de la *Zahra*, fondés sur 50 maximes» (pág. 12). Respecto a las concomitancias con Ibn Ḥazm, A. R. Nykl, en su traducción al inglés del *Ṭawq al-ḥamāma, A book cantaining the Risāla known as The Dove's neck-ring about love and lovers, composed by Ibn Ḥazm al-Andalusī*, París, 1931, ha resumido útilmente las semejanzas más llamativas entre el poeta árabe y Andrés el Capellán (pág. 223).

Ego quoddam aliud vobis cupio reserare quod mente gero, quod multorum scio corda latere, vos tamen ignorare non credo, quod amor quidam est purus, et quidam dicitur esse mixtus. Et purus quidem amor est, qui omnimoda dilectionis affectione duorum amantium corda coniungit. Hic autem in mentis contemplatione cordisque consistit affectu; procedit autem usque ad oris osculum lacertique amplexum et verecundum amantis nudae contactum, extremo praetermisso solatio; nam illud pure amare volentibus exercere non licet... Mixtus vero amor dicitur ille, qui omni carnis delectationi suum praestat effectum et in extremo Veneris opere terminatur[81].

[*Quiero revelaros otra cuestión que llevo en la mente, que sé que muchos esconden en el corazón, pues no creo que ignoréis que existe un amor «puro» y un amor «mezclado». El amor «puro» es el que, con toda la fuerza de la pasión, une el corazón de dos amantes, y consiste en la contemplación del espíritu y del sentimiento: incluye el beso en la boca, el abrazo y púdico contacto con la amante desnuda, con exclusión del solaz extremo, pues no es lícito ejercer éste por los que quieren amar puramente. Se llama amor «mezclado» el que ofrece todos los deleites de la carne y llega al último acto de Venus.*]

Al no tener en cuenta otros antecedentes, no siempre ha sido interpretada correctamente esta distinción entre amor «puro» y amor «mezclado». Así el amor «mezclado» o «mixtus» ha sido considerado como un amor físico y espiritual a la vez, o, en otro caso, como un derivado del verbo *miscere*, en su acepción de «tener relaciones sexuales con otro». Sin embargo, teniendo en cuenta que «amor purus», o su correlato provenzal «fin'amors», hace alusión, en virtud de la reseñada connotación alquímica, al amor 'refinado', 'acrisolado', 'purificado', el «amor mixtus» o 'mezclado', como el mineral no refinado, aparece todavía mezclado con otras materias impuras.

La *fin' amors*, como el amor *udrí*, es, en definitiva, un arte de amar, convencional y teórico, en relación directa con la pasión, y que constituye en fin una regulación de la unión amorosa, de carácter idealizado, bajo la forma de una prueba de continencia, que implica, por parte de la Dama, un compromiso más serio, más peligroso y, en consecuencia, más sincero[82]. En esta actitud reside el verdadero significado del *assai* o *assag* 'ensayo, prueba', según el cual la dama permite al amante yacer con ella en la cama *(jazer)*, pero sin realizar el último acto carnal. En tales circunstancias, al amante le es permitido abrazar a la dama *(tener)*, besarla *(baisar)* y acariciarla *(manejar)*; pero el *fait* (=extremo acto carnal) estaba vedado. Ese favor último es el *plus* de los primeros trovadores provenzales:

[81] Andrés el Capellán, *De amore*, edición de Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, 1990, pág. 228.
[82] Véase R. Nelli, *Troubadours et trouvères*, París, 1979, págs. 41-42.

mas *del plus* no.m fai cossenssa
(Peire d'Alvernha)[83].
[*pero ella no me consiente lo demás*]

Los trovadores posteriores emplean el término *sobreplus*, como en estos versos de Daude de Pradas:

Pro es dompneis d'amor veraia,
si joias pren e, qan pot, baia;
e.l sobreplus teigna merces
en thezaur, e no.n done ges[84].
[*Suficiente donosura es en el amor verdadero si recibe joyas y si, cuando puede besa; el favor último consérvelo la piedad como tesoro, y no lo entregue.*]

Al término *sobreplus* corresponde el antiguo francés *sorplus*. Así, por ejemplo, en el bellísimo *Contes del Graal* de Chrétien de Troyes, cuando Perceval decide abandonar la Erma Forest Solitaria para dedicarse al ejercicio de la caballería, su madre le da, entre otros, el siguiente consejo:

De pucele a moult qui le baise.
S'ele le baisier vos consent,
le sorplus je vos en desfent.
(vv. 546-548)[85].

[*Mucho consigue de doncella quien la besa; y si ella os consiente que la beséis, yo os prohibo lo demás.*]

Y ciertamente, no hemos de ver en esta actitud, que veda el favor último, sólo motivaciones prosaicas, en orden a evitar el deshonor aparente de la mujer y sus lógicas consecuencias. No cabe duda de que estamos aquí ante las mismas normas de los viejos poetas árabes del amor *udrí*, para quienes «el amor cuando se consuma se corrompe», por lo que sólo se permiten las mismas actitudes que tolera el *assai* o *assag* de los poetas provenzales, que hemos visto, por otra parte, tan claramente definidas por Andrés el Capellán. Recordemos el ejemplo, citado por al-Waššā', que reproduje anteriormente:

El amor es besarse, acariciarse,
o escribirse billetes con hechizos
más poderosos que los encantamientos.
El amor es así;
si el amor se consuma, se corrompe[86].

[83] Alberto del Monte, *Peire d'Alvernha, Liriche*, Turín, 1955, III, 19.
[84] *Los trovadores*, pág. 1548.
[85] Chrétien de Troyes, *Li contes del Graal (El cuento del grial)*, ed. y trad. de Martín de Riquer, Barcelona, Sirmio, 1989.
[86] Al-Waššā', pág. 73

Por otra parte, es la misma norma que se impone Baššar ibn Burd, que, según vimos, hace alarde de castidad:

Contra una amante, a la que se le abraza y se abraza, debe evitarse todo pecado[87].

De otro lado, Ibn Qayyim Ǧawziyya, el célebre teólogo y jurista ḥanbalī, reproduce un pasaje semejante:

Le preguntaron a un beduino: —¿Qué es para ti el amor-pasión *['išq]*? —El besarse, el abrazarse y pellizcarse —respondió—. El acto sexual —añadió— corrompe el amor[88].

Y esta actitud corresponde a una división del cuerpo femenino, que remonta, según parece, a la *ǧāhilīya* o época preislámica. Recuerda también Ibn Qayyim Ǧawziyya que en aquella época al enamorado se le impone la siguiente condición:

Que se obligue a no sobrepasar la parte superior de la amada que llega hasta el ombligo; a partir de aquí el amante puede disfrutar cuanto quiera por medio de abrazos, besos y succiones[89].

Evidentemente, en relación con estas ideas hemos de establecer el *assai* o *assag* de los poetas provenzales. Recuérdese, por otra parte, que los límites del «amor puro», establecidos por Andrés el Capellán, coinciden sorprendentemente con la teoría y con la lírica cortés de los árabes.

El amor puro, pues, entre los poetas árabes, los poetas provenzales y Andrés el Capellán tiene un mismo significado y unas mismas características, y difiere sustancialmente del concepto de castidad cristiana, concebida como una mortificación agradable a los ojos de Dios. Estas circunstancias ponen de relieve una vez más, a mi juicio, la dependencia causal del concepto de amor puro en los poetas provenzales, que tanto se aparta de la tradición occidental, respecto al llamado amor *udrí* de la lírica erótica árabe. Y no es un azar que la *fin' amors* haya aparecido primero en Occitania, antes de extenderse hacia el Norte, con los «trouvères», y luego hacia Alemania, con los «Minnesänger». Menos intensamente cristianizado, menos feudal, gracias a los alodios libres, el Mediodía de Francia ofrecía una trama sociológica e institucional más favorable para el desarrollo de un canto de amor profano, en el que la mujer

[87] Citado por A. Roman, «Les thèmes de l'oeuvre de Baššar», en *Bulletin d'Études Orientales*, Damasco, XXIV, 1971, pág. 168.
[88] Ibn Qayyim Ǧawziyya, *Rawḍat al-muḥibbīn wa-nuzhat al-muštāqīn*, El Cairo, 1956, página 328.
[89] Ibn Qayyim Ǧawziyya, *op. cit.*, pág. 85.

es venerada a costa de una inversión de las relaciones sociales. Pero sobre todo, el mundo provenzal no cesó nunca, como ya vimos en parte, de mantener estrechas relaciones comerciales y culturales con los árabes de España, lo que favoreció la simbiosis[90]. La autoridad doctísima de don Emilio García Gómez confirma estos supuestos, al poner de relieve que la huella del amor *udrí* en la poesía arábigoespañola está bien clara, y que fue aquí, en España, de donde pudo irradiar su influjo sobre el mundo cristiano occidental[91].

En resumen: todos estos datos, aquí reunidos, nos llevan a precisar algunos conceptos que, según se me alcanza, no han sido rectamente formulados hasta ahora. Desde el punto de vista sociológico, tanto en el dominio árabe como en el mundo de la cortesía provenzal, existen, como se puede deducir de los testimonios aquí aducidos, dos concepciones diferenciadas respecto a las relaciones sexuales. De un lado, tenemos el matrimonio, institución jurídica, fundada en un contrato en el que intervienen no tanto las partes directamente interesadas, como los que ejercen la patria potestad sobre los contrayentes, y que tiene, como objeto fundamental, la procreación, en especial de varones, en orden a incrementar el poder bélico de la tribu o del feudo, y a fortalecer su poder por medio de diplomáticos enlaces familiares. De otro lado, tenemos la relación espontánea de la pareja, que nace del deseo, fruto del amor. Esta relación, que recibe el nombre de amor *udrí,* entre los árabes, y *fin'amors,* entre los poetas provenzales, nace necesariamente al margen y fuera del matrimonio, y tiene como finalidad una limitada satisfacción carnal, que excluye la procreación, encomendada al matrimonio o amor *mixto* o *mezclado.* Por eso, el autor anónimo citado, por al-Waššā', después de aclarar que el amor es besarse, acariciarse, etc., concluye:

> Quien no tiene castidad
> sólo busca los hijos.

El amor *udrí* o la *fin'amors* no es, por tanto, como muchas veces se afirma, una relación meramente platónica, es decir, espiritual y distante, sino que conlleva, como hemos visto, determinadas relaciones carnales, realizadas secretamente, durante la noche, en un encuentro real de los dos enamorados, que sólo se abstienen de realizar el último acto de Venus, como advierte Andrés el Capellán; y ésta es la castidad, que propugnan los poetas del amor *udrí* y los trovadores provenzales, que nada tiene que

[90] Téngase en cuenta J.-Ch. Huchet, *L'Amour discourtois,* Toulouse, 1987, págs. 14-15.

[91] E. García Gómez, «Dos notas de poesía comparada (2. Nuevas citas andaluzas del *amor udrí*)», en *Al-Andalus,* VI (1941), págs. 407-410, e *Ibn Zamrak, el poeta del Alhambra,* discurso leído en su recepción pública en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1943, pág. 57.

ver, por tanto, con la castidad que pregona el cristianismo, pero que, en cambio, recuerda otras actitudes del amor cortés, que ofrece nuestra edad media. Es, por ejemplo, el limpio o buen amor del Arcipreste de Hita, cuando se enamora de la monja doña Garoça:

> Fuime para la dueña, fablóme o fabléla,
> enamoróme la monja e yo enamoréla.
> Recibióme la dueña por su buen servidor;
> siempre le fui mandado e leal amador;
> mucho de bien me fizo con Dios en limpio amor.
>
> (estrofas 1502-1503)

Con anterioridad, Perceval, en *Li contes del Graal,* siguiendo los consejos de su madre, practica así las reglas de la *fin'amors,* en el castillo de Belrepeire con la hermosa doncella Blancheflor:

> Plorant est [Blancheflor] de la chambre issue
> et vient au lit ou il se dort,
> et plaint et sozpire molt fort,
> si s'acline, si s'ajenoille
> et pleure si qu'ele li moille
> de ses larmes tote la face.
> Tant a ploré que cil s'esveille,
> si s'esbahist molt et merveille
> de sa face qu'il sent moillie,
> si voit celi ajenoillie
> devant son lit, qui le tenoit
> par le col embrachié estroit.
> ... ...
> «Lez moi vos traiez en cest lit,
> qu'il est assez les a oex nous;
> hui mais ne me laisserez vos.»
> Et ele dist: «S'il vos plaisoit,
> si feroie.» Et il le baisoit
> et en ses bras le tenoit prise,
> si l'a soz le covertoir mise
> tot soavet et tot a aise;
> et cele soffre qu'il le baise,
> ne ne quit pas qu'il li anuit.
> Ensi jurent tote la nuit,
> li uns lez l'autre, bouche a bouche,
> juisqu'al main que li jors aproche.
> Tant li fist la nuit de solas
> que bouche a bouche, bras a bras,
> dormirent tant qu'il ajorna.
>
> (vv. 1964-1976... 2053-2069)[92].

[92] Chrétien de Troyes, *Li contes del Graal (El cuento del Grial),* ed. y trad. de Martín de Riquer, Barcelona, Sirmio, 1989.

[*Llorando (Blancheflor) ha salido de la habitación y va a la cama donde él (Perceval) duerme, y lamentándose y suspirando mucho, se postra y se arrodilla y llora hasta que le baña con sus lágrimas toda la cara. Tanto ha llorado que él se despierta y se admira mucho al sentir su cara mojada, y la ve a ella arrodillada ante su lecho, y que lo tenía abrazado por el cuello estrechamente... «Echaos a mi lado (dice Perceval) en esta cama, que es suficientemente amplia para los dos; hoy no me abandonaréis.» Y ella dice: «Si os place así lo haré.» Y él la besaba y en sus brazos la tenía estrechada, y la ha colocado bajo las sábanas muy suavemente y con mucho cuidado; y ella tolera que la bese, pues no pienso que ello la enoje. Así yacieron toda la noche, el uno al lado del otro, boca con boca, hasta la mañana que atrae al día. Tanto solaz recibieron durante la noche, que boca con boca, brazo con brazo, durmieron hasta que amaneció.*]

Y referido a un hecho no literario sino histórico, se nos cuenta en la Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, que el día de su boda:

> se retrayó a su cámara con la señora condesa. Y aquella noche consumió el matrimonio por cópula, puesto que un año antes, según se decía, muchas veces la tuviese consigo de día y de noche en una cama, como marido e mujer, pero jamás quiso cometer tal acto fasta la noche de su velación[93].

Y este amor puro es así alabado por el autor de la Crónica:

> ¡Oh fecho maravilloso, digno de ser loado! ¡Oh virtud singular, en muy pocos fallada, mayormente en tan nueva edad y do tanta beldad consistía![94].

Nada parecido encontramos en el mundo clásico. Si Catulo, por ejemplo, nos habla de *amor bonus,* nada tiene que ver con el *buen amor* del Arcipreste de Hita, ni desde luego con la *fin'amors* provenzal:

> Non diu remoratus es:
> iam venis; bona te Venus
> iuverit, quoniam palam
> quod cupis cupis, et bonum
> non abscondis amorem.
>
> (LXI, 201-205)[95].

[*No te has demorado: ya vienes; la buena Venus te ayudará, puesto que públicamente deseas lo que deseas, y el buen amor no escondes.*]

[93] *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo (Crónica del siglo XV)*, edición y estudio de Juan de Mata Carriazo, Madrid, 1940, pág. 48.
[94] *Ibíd*, pág. 48.
[95] Sigo la edición de Juan Manuel Rodríguez Tobal, Catulo, *Poesía completa,* Madrid, Hiperión, 1991.

Y naturalmente, el amor casto es también desconocido en la lírica amorosa del mundo clásico. Si Tibulo, por ejemplo, habla de la castidad es para hacer referencia a la actitud ritual, ofrecida por las jóvenes dedicadas al templo:

> Vos quoque abesse procul iubeo, discedat ab aris,
> cui tulit hesterna gaudia nocte Venus.
> Casta placent superis: pura cum veste venite
> et manibus puris sumite fontis aquam.
>
> (II, I, 11-14)

[*A vosotros también os ordeno que estéis lejos, que se aparte de los altares, aquel que en la pasada noche Venus proporcionó gozos. Las cosas castas placen a los dioses: con vestido puro venid y en las manos tomad el agua de la fuente.*]

EL SECRETO DE AMOR

La discreción en el amor, la norma ética que impone la necesidad de guardar en secreto las relaciones amorosas, es regla que, como en la poesía erótica árabe, atienden con esmero los poetas provenzales. El primer trovador de nombre conocido, Guillermo de Aquitania, condena ya a los que van pregonando su amor:

> que tal se van d'amor gaban[96].
> [*vayan otros alabándose de su amor.*]

Y más adelante, Bernart de Ventadorn repetirá una condena parecida:

> Car no.m par bos essenhamens,
> ans es foli' et efansa
> qui d'amor a benanansa
> ni.n vol so cor ad autre descobrir[97].
> [*Pues no me parece buen juicio, sino locura e infantilismo, que el que disfruta de la felicidad del amor quiera descubrir su corazón.*]

El mismo Bernart de Ventadorn encarece el peso de tal obligación:

> meravilh' es com o sofris
> car no dic e non esbruis
> per cui sui tan gais e jauzens[98].
> [*es maravilla cómo lo sufro, pues no digo y no divulgo por quién estoy tan alegre y gozoso.*]

[96] *Los trovadores,* pág. 120.
[97] *Los trovadores,* pág. 393.
[98] *Los trovadores,* pág. 392.

El lemosín Giraut de Bornelh dedica toda una canción para hablarnos de su amor correspondido, pero que se debe mantener en secreto por miedo a los maldicientes y envidiosos, que pueden pregonarlo:

Be fora rics, s'auzes dir sa lauzor,
c'a tota gen vengra l'auzirs en grat;
mas paor ai que fals lauzenjador
fel et esquiu sobredesmezurat
m'entendesson et —a.i trops d'enemis
a cui no platz!— c'om se fassa devis[99].

[*Feliz sería si me atreviese a decir sus alabanzas, porque a todos sería grato oírlas; pero tengo miedo que los fasos maldicientes, felones, esquivos y desmesuradísimos me escucharan —¡hay muchos envidiosos a quienes no place la felicidad ajena!— que puede ser adivinado nuestro amor.*]

Y para ocultar el nombre de la amada utilizan los poetas provenzales la *senhal,* palabra o frase, que representa una invocación o la personificación de sus cualidades: *Bel Vezer, Mon Desir, Miels de Domna, Conort, Rosa gentil, Plus Leial, Bel Deport,* etc. Ya Guillermo de Aquitania utiliza la *senhal, Bon Vezi,* para ocultar el nombre de su dama, que ofrece estrecho parentesco con el *fārī* árabe. Esta *senhal* de los poetas provenzales corresponde, sin duda, al *kināya* 'enigma, símbolo', con que de forma oscura nombran a su dama los poetas árabes, según hemos visto[100].

Esta discreción, que impone la guarda del secreto en el amor cortés, no aparece impuesta sólo por las condiciones adversas que rodean al poeta, sino que representa, como ya indiqué más arriba, una tensión interior que el amante se impone para hacer valer la intensidad de la pasión. Por el contrario, cuando esporádicamente aparece la necesidad del silencio en la lírica latino-clásica, ésta representa únicamente una táctica para la consecución del fin deseado, tal como expone Ovidio en estos versos:

Exigua est uirtus praestare silentia rebus;
at contra grauis est culpa tacenda loqui
... ...
Nos etiam ueros parce profitemur amores,
tectaque sunt solida mystica furta fide.

(*Arte de amar,* II, 604-605, 639-640)

[*Escaso mérito es guardar un secreto; pero, por el contrario, es grave falta divulgar lo que debe callar... Nuestros hurtos amorosos permanecen protegidos por el misterio de un silencio impenetrable.*]

[99] *Los trovadores,* pág. 476.

[100] Cfr. A. R. Nykl, *Cancionero de Abén Guzmán,* Madrid-Granada, 1933, pág. XLVII; L. Ecker, *Arabische, provenzalischer und deutscher Minnesang,* Ginebra, 1978, págs. 101-105. En adelante cito esta obra abreviadamente, Ecker.

Este rasgo cortés de la lírica y de la teoría erótica de los árabes, parece transferido a las literaturas románicas. La leyenda española de la mora Zayda, nos pone en relación con este tema tópico de la literatura árabe. Refiere, en efecto, la gesta, según la narración prosificada de la *Crónica General,* que, andando Alfonso VI en la conquista de Toledo, «sonando la su muy grand fama deste rey; óuolo a oyr et saber aquella donzella donna Çayda; et tanto oyó deste rey don Alfonso que era cavallero grand et mui fermoso et libre en armas et en todos los otros sus fechos, que se enamoró déll, et non de uista, que nunqual uiera; mas de la su buena fama et del su buen prez, que crescie cada día et sonaua más, se enamoró déll donna Çayda, tanto que fue además»[101].

En la épica francesa son también frecuentes los casos de enamoramiento de oídas. Recordaré sólo dos ejemplos notables: en la canción de gesta de *Guérin de Monglane,* del ciclo de Roncesvalles, se cuenta que un día Galien, el hijo de Olivier, oye contar las maravillas del castillo de Monfusain y de su castellana, la bella Guimarde, sobrina de Baligant; enamorado de oídas, Galien pide permiso a Carlomagno para atacar al castillo, que conquista por medio de una estratagema, desposando a la resplandeciente sarracena que se convertirá en una encantadora princesa cristiana. En otro caso, en el cantar de gesta *La Prise d'Orange,* del ciclo de Guillaume au Court Nez, se cuenta que el protagonista, después de la conquista de Nîmes, se enamora, sin haberla visto jamás, de Orable, esposa del rey moro Tiebaut de Orange, al oír a un cristiano, fugado de las mazmorras de la ciudad, narrar la belleza de la reina sarracena, la cual, tras la conquista de Orange, se convertirá en la esposa de Guillermo que al recibir el bautismo cambiará su nombre por el de Guiburc[102].

En la lírica trovadoresca es legendario el caso de Jaufré Rudel, cuya antigua biografía provenzal nos lo presenta enamorado de oídas de la condesa de Trípoli «ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelegrins que venguen d'Antiocha» *[sin verla, por el bien que oyó decir de ella a los peregrinos que volvían de Antioquía]*[103]. La leyenda parece no ser cierta, y surge de la propia obra del trovador provenzal. Pero lo importante a nuestro objeto es que se trata de un testimonio literario tomado, sin duda, de la teoría erótica y de la lírica cortés de los árabes. Así, entre las diversas composiciones de Jaufré Rudel, que se refieren a este *amor de lonh,* en la bellísima canción que comienzan *No sap chantar qui so non di,* se narra en su segunda estrofa:

[101] *Primera Crónica General,* Madrid, ed. R. Menéndez Pidal, 1955, pág. 553a.

[102] Sobre «el enamoramiento de oídas» en la épica, véase Álvaro Galmés de Fuentes, *Épica árabe y épica castellana,* Barcelona, 1978, págs. 103-106.

[103] A. Viscardi, *Florilegio trobadorico,* Milán, 1965, pág. 41.

Nuils hom no.s meravill de mi
s'ieu am so que ja no.m veira,
que.l cor joi d'autr' amor non ha
mas de cela qu'ieu anc no vi[104].
[*Que nadie se maraville de mí porque amo lo que nunca me verá, pues el corazón no goza de otro amor sino de aquella que nunca vi*][105].

Y el caso de Jaufré Rudel, con ser el más conocido, no es el único entre los trovadores. En la biografía provenzal de Raimbaut d'Aurenga se dice explícitamente:

Et el s'ennamoret puois de la bona contessa d'Urgel, que fo lombarda, filla del marques de Busca. Mout fon onrada e presada sobre totas las pros domnas d'Urgel, e Raimbautz, senes vezer leis, per lo gran ben qu'en ausia dire, si s'ennamoret d'ella, et ella de lui, e si faz puois sas chansos d'ella; e si.l manda sas chansos per un joglar que avia nom Rosignol, si con dis en una chanson:

Amics Rossignol,
sitot es gran dol,
per la mi'amor t'esjau
ab una leu chanzoneta,
que.m portaras a jorn nou
a la contessa valen,
lai en Urgel per presen.

Lonc temps entendet en aquesta comtessa e la amet senes veser, et anc non ac lo destre que la anes veser[106].

[*Y se enamoró luego de la hermosa condesa de Urgel, que era lombarda, hija del marqués de Busca. Era muy honrada y apreciada entre todas las nobles damas de Urgel, y Raimbaut, sin haberla visto, por el mucho bien que oyó decir de ella, se enamoró de la condesa, y ella de él, y así hizo luego sus canciones acerca de ella, y le enviaba sus canciones por medio de un juglar que se llamaba Rossignol (=Ruiseñor), tal como dice en una canción:*

«Amigo Rossignol, | aunque tienes gran pena, | por mi amor alégrate | con una ligera cancioncilla, | que de mi parte llevarás, al amanecer, | a la preciada condesa, | allí en Urgel, como presente.»

Mucho tiempo prestó sus atenciones a esta condesa, y la amó sin haberla visto, y nunca tuvo la ocasión de irla a ver.]

Frente al enamoramiento de oídas, la lírica erótica latina no concibe más amor que el que penetra por los ojos, como proclama, por ejemplo, Propercio en estos dos pasajes:

[104] *Los trovadores*, pág. 168.

[105] Este motivo temático, en relación con el árabe, aparece analizado por Ecker, página 192.

[106] *Los trovadores*, págs. 428-429.

Qui uidet, is peccat: qui te non uiderit ergo,
non cupiet: facti lumina crimen habent.
(II, 32, vv. 1-2)
[*El que te ve se torna culpable: el que no te ve, por tanto, no te deseará: los ojos tienen la culpa de todo.*]

Oculi sunt in amore duces
(II, 15, v. 12)
[*Los ojos son guías del amor*]

El tema de la albada

Entre los aislados influjos de la lírica árabe en las jarchas románicas hemos de tener presente el de la albada o de la aurora que interrumpe los amores, aun cuando no se haya considerado hasta ahora, en razón de las especiales lecturas, o incluso se haya negado explícitamente su existencia en las jarchas mozárabes. En mi libro sobre las jarchas he señalado que si no modificamos, en la jarcha núm. VII de la edición de E. García Gómez, el *by* inicial, la lectura resultará así:

Vey, yā çaḥḥārā!,
alba q-está con bel fogore,
cand vene vade amore[107].
[*¡Vete, oh hechicero!, alba que está con tan hermoso fulgor, cuando viene se va el amor.*]

Pero no es esta la única albada, confirmando la presencia del tema, en las jarchas mozárabes. Así, en la jarcha núm. IV, aun cuando el verso tercero es de difícil interpretación, se inicia, sin duda, con un reproche al alba perturbadora del amor:

¡Alba que da bel fogore!
¡Alba de mieo dolore!
... ...
Esta nuehte amore.
[*Alba que provoca bello fulgor. Alba de mi dolor... Esta noche amor.*]

Más diáfana es, a mi juicio, la albada, que se representa en la jarcha núm. LVIII de la colección de Sola-Solé, y que yo he leído así:

[107] Álvaro Galmés de Fuentes, *Las jarchas mozárabes (forma y significado)*, Barcelona, Crítica, 1994, pág. 156.

¿Qué fareyo, mamma?
Mieo-l-habibi ya vase
con ta[n] bel fogore.
¡Layta, layta non lo amase!
[*¿Qué haré, madre? Mi amigo ya se va con tan hermoso fulgor. ¡Ojalá, ojalá no lo amase!*]

Téngase en cuenta, además, que, en estas tres albadas de las jarchas mozárabes, aparece, como prueba de su tradicionalidad, un elemento figurativo constante, ligado a elecciones léxicas determinadas, el *bel fogore,* con que se califica al alba, y que corresponde al *claror* o a los *destellos,* conque se determina, a veces, la aurora de la poesía árabe[108].

Si el tema de la albada aparece en las jarchas mozárabes, tan superficialmente arabizadas, es lógico que aparezca con extremada frecuencia en la poesía de los trovadores y en la lírica cortés del norte de Francia. Por otra parte, la presencia del tema de la albada en Ibn Quzmān y en las jarchas mozárabes pone de relieve que el motivo temático era popular entre los cristianos de Al-Andalus, mucho antes de que se escribiesen las primeras albadas provenzales hoy conservadas, las cuales pertenecen a fines del siglo XII. Esto no quiere decir, naturalmente, que la albada se cantase antes en la España mozárabe que en Provenza, sino simplemente que los testimonios hoy día conocidos son anteriores entre los árabes, primero, y los mozárabes, después, que entre los provenzales, lo que parece indicar, en el orden de la causalidad, el origen árabe del motivo temático en Europa, en donde pudo penetrar muy tempranamente. Como es sabido, en un manuscrito del siglo X se conserva un canto bilingüe, de tres trísticos latinos terminados todos ellos con un estribillo provenzal. Puesto que la cuestión es importante, bien merece la pena recordar aquí el breve poema bilingüe:

Phebi claro nondum orto iubare
fert Aurora lumen terris tenue:
spiculator pigris clamat «surgite»

L'alba par' umet mar
atra sol,
poy pas'. A bigil
mira clar tenebras!

En incautos hostium insidie
torpentesque gliscunt intercipere
quos suadet preco clamans surgere.

L'alba par'...

[108] *Ibid.*, pág. 157.

Ab Arcturo disgregatur aquilo
poli suos condunt astra radios.
Orienti tenditur Septentrio

L'alba par'...

[*Cuando el claro rayo de Apolo aún no ha surgido, la Aurora lleva a la tierra su tenue luz: el vigilante clama a los somnolientos: «Levantaos.»*
El alba aparece en el húmedo mar, arrastra al sol y se va. ¡Ay, vigilante, mira cómo se iluminan las tinieblas!
Las asechanzas de sus enemigos se ciernen para sorprender a los incautos y a los somnolientos, a quienes el vigilante exhorta a levantarse.
El alba aparece...
El aquilón sopla desde Arturo, las estrellas del firmamento esconden sus rayos. El Carro se dirige a Oriente.
El alba aparece...]

Muchos problemas han sido suscitados en torno a esta canción bilingüe, y en especial sobre el verdadero significado de los versos del estribillo provenzal. El sentido preciso es difícil de determinar. Para unos se trata de una fortaleza sitiada que los enemigos tratan de sorprender; para otros de amantes que desean sustraerse a las miradas indiscretas, para otros, finalmente, no sería sino una alegoría piadosa. Y entre todas estas interpretaciones, la primera, como ha expuesto recientemente P. Dronke, parece la más convincente[109]. En ese sentido, los guardias y los heraldos serían soldados vigilantes, que tocan la alarma ante una emboscada militar. En todo caso, más adelante, en el siglo XI, un escolar escribió, en latín, sobre una página en blanco de un manuscrito teológico de Sant-Florian, unos versos que parecen de forma inequívoca el preludio de una albada:

Cantant omnes volucres,
iam lucescit dies.
Amica cara, surge sini me
per portas exire!
[*Cantan todas las aves, y luce el día. ¡Amiga querida, levántate sin mí, para salir por las puertas!*]

En la lírica provenzal, se conservan cuatro albadas anónimas y nueve atribuidas a diferentes poetas conocidos[110]. Entre las anónimas, una de ellas es tan breve como las mozárabes de las jarchas o la medio latina, que acabo de citar:

Quan lo rossinhols escria
ab sa par la nueg e.l dia,

[109] P. Dronke, *La lírica en la Edad Media,* Barcelona, 1978, pág. 218.

[110] Véase A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours,* II, 1934, págs. 339-340. La lista que nos proporciona A. Jeanroy ha sido completada por M. de Riquer, *La lírica de los trovadores,* I, Barcelona, 1948, pág. LV, n. 21.

yeu suy ab ma bell' amia
jos la flor,
tro la gaita de la tor
escria: «Drutz, al levar!
qu'ieu vey l'alba e.l jorn clar»[111].

[*Cuando el ruiseñor canta con su pareja noche y día, yo estoy con mi bella amiga sobre las flores, hasta que el centinela de la torre grita: «¡Enamorados, levantaos!, que yo veo el alba y el día claro.»*]

Todas las demás albadas provenzales son mucho más extensas, como producto de un arte poético más elaborado y refinado. Entre éstas recordaré dos de las mejores y más antiguas, una anónima y otra de Giraut de Bornelh, así como otra más moderna, de Bertran d'Alamanon:

En un vergier sotz fuella d'albespi
tenc la dompna son amic costa si,
tro la gayta crida que l'alba vi.
Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba, tan tost ve!

Plagues a Dieu ja la nueitz non falhis
ni.l mieus amicx lonc de mi no.s partis
ni la gayta jorn ni alba no vis!
Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba, tan tost ve!

Bels dous amicx, baizem nos yeu e vos
aval els pratz, on chanto.ls auzellos,
tot o fassam en despieg del gilos.
Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba, tan tost ve!

Bels dous amicx, fassam un joc novel
yns el jardi, on chanton li auzel,
tro la gaita toque son caramelh.
Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba, tan tost ve!

Per la doss' aura qu' es venguda de lay
del mieu amic belh e cortes e gay
del sieu alen ai begut os dous ray.
Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba, tan tost ve!

La dompna es agradans e plazens,
per sa beutat la gardon mantas gens,
et a son cor en amar leyalmens.
Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba, tan tost ve![112].

[*En un vergel, bajo la hoja del espino blanco, la dama tuvo al amigo a su lado, hasta que el centinela gritó que veía el alba. ¡Ay Dios, ay Dios, el alba que pronto viene!*

Pluguiese a Dios que la noche no terminase, ni que mi amigo lejos de mí partiera, ni que el centinela no viera día ni alba. ¡Ay Dios...!

[111] P. Dronke, *op. cit.*, pág. 222.
[112] *Los trovadores*, págs. 1695-1696.

Hermoso, dulce amigo, besémonos yo y vos, abajo en los prados, en donde cantan los pajarillos; todo lo hagamos a despecho del celoso. ¡Ay Dios...!

Hermoso, dulce amigo, hagamos un juego nuevo dentro del jardín, en donde cantan los pájaros, hasta que el centinela toque su caramillo. ¡Ay Dios...!

Por la dulce aura, que ha venido de allí, de mi amigo, hermoso, cortés y alegre, de su aliento he bebido una dulce ráfaga. ¡Ay Dios...!

La dama es graciosa y amable, por su beldad la contempla mucha gente, y está en su corazón el amar lealmente. ¡Ay Dios...!]

He aquí a continuación las estrofas más significativas de la albada de Giraut de Bornelh:

... ...
Bel companho, si dormetz o velhatz,
no dormatz plus, suau vos ressidatz;
qu'en orien vei l'estela creguda
c'amena.l jorn, qu'eu l'ai be coneguda,
et ades sera l'alba!

Bel companho, en chantan vos apel;
no dormatz plus, qu'eu auch chantar l'auzel,
que vai queren lo jorn per lo boschatge,
et ai paor que.l gilos vos assatge,
et ades sera l'alba!

... ...
Bel dous companh, tan sui en ric sojorn,
qu'eu no volgra mais fos alba ni jorn,
car la gensor que anc nasques de maire
tenc et abras, per qu'eu non prezi gaire
lo fol gilos ni l'alba[113].

[*Hermoso compañero, si dormís o si veláis, no durmáis más, suavemente despertaos; pues en Oriente veo la estrella crecida, que trae el día, que bien la he conocido, ¡y pronto llegará el alba!*

Hermoso compañero, cantando os llamo; no durmáis más, que oigo cantar al pájaro, que va buscando el día a través del bosque, y tengo miedo que el celoso os sorprenda, ¡pues pronto llegará el alba!

Hermoso, dulce compañero, estoy en tan delicioso lugar, que quisiera que nunca más hubiese alba ni día, pues a la más gentil que nació de madre poseo y abrazo, por lo que no me importa nada ni el necio celoso ni el alba.]

Finalmente, he aquí las estrofas más destacadas de la albada de Bertran d'Alamanon:

Uns cavaliers si jazia
ab la re que plus volia;
soven baizan li dizia:

[113] *Los trovadores*, págs. 511-512.

Doussa res, ieu que farai?
que.l jorns ve e la nueyta vai.
Ai!
qu'ieu aug que li gaita cria:
Via
sus! qu'ieu vey lo jorn venir
apres l'alba.

Doussa res, s'esser podia
que ja mais alba ni dia
no fos, grans merces seria,
al menys al luec on estai
fis amicx ab so que.l plai.
Ai!
qu'ieu aug que li gaita cria:
Via
sus! qu'ieu vey lo jorn venir
apres l'alba[114].

[*Un caballero yacía con el ser que más quería; besando a menudo le decía: Dulce criatura, ¿qué haré yo?, que el día viene y la noche se va. ¡Ay!, que oigo que el vigía grita: ¡Levantaos!, que yo veo el día venir después del alba.*

Dulce criatura, si pudiera ser que nunca más hubiera alba ni día, sería una gran merced, por lo menos en el lugar en que se encuentra un leal amigo con lo que le place. ¡Ay!, que oigo que el vigía grita: ¡Levantaos!, que yo veo el día venir después del alba.]

De la poesía trovadoresca la albada pasa a la lírica cortés del norte de Francia. Una de las más características y bellas albadas de esta región es esta atribuida a Gace Brulé:

Quant voi l'aube du jour venir,
nulle rien ne doi tant haïr,
qu'elle fait de moi departir
mon ami que j'aim par amour.
Or ne hais rien tant com le jour,
ami, qui me depart de vous.

Je ne vos puis de jour veoir,
car trop redout l'apercevoir,
et si vous di trestout pour voir
qu'en agait sont li envious.
Or ne hais rien tant com le jour,
ami, qui me depart de vous.

Quant je me gis dedens mon lit
et je resgarde encoste mi,
je n'y truis point de mon ami:

[114] *Los trovadores,* pág. 1414.

Si m'en plaing a fins amorous.
Or ne hais tant com le jour,
ami, qui me depart de vous.

Beaus, dous ami, vous en irez:
a Dieu soit vo corps commandez.
Pour Dieu vous pri, ne m'oubliez:
je n'aim nulle rien tant com vous!
Or ne hais rien tant com le jour,
ami, qui me depart de vous.

Or pri à tous les vrais amans
ceste chanson voisent chantant
ens en despit des medisans
et des mauvais maris jalous.
Or ne hais rien tant com le jour,
ami, qui me depart de vous[115].

[*Cuando veo llegar al alba del día, ninguna cosa tengo que odiar tanto, pues ella me hace que se separe de mí mi amigo, al que amo con tanto amor. En este momento no odio nada tanto como el día, amigo, que me separa de ti.*

No puedo verte de día porque temo mucho ser descubierta, que en acecho están los envidiosos. En este momento...

Cuando me acuesto en mi lecho y miro a mi costado, no encuentro a mi amigo: por ello me lamento del refinado amante. En este momento...

Hermoso, dulce amigo, vos os marcharéis: a Dios sea encomendada vuestra persona. Por Dios os ruego que no me olvidéis: Yo no amo a ninguna cosa tanto como a vos. En este momento...

En este momento ruego a todos los verdaderos amantes que esta canción vayan cantando a despecho de los maldicientes y de los perversos maridos celosos. En este momento...]

He aquí un motivo retórico que es tópico en la poesía erótica árabe de todos los tiempos, que encontramos también en las jarchas de los mozárabes de Al-Andalus, y que reaparece en la lírica cortés de los trovadores provenzales y de los poetas del norte de Francia. Se han señalado como antecedentes de la albada remotos paralelos helenísticos, pero no parece probable, como ya señaló P. Dronke, que estas albadas de la Europa medieval deban su existencia a la supervivencia y a la adaptación de los motivos literarios helenísticos. Dronke cree más bien que son una «progenie genuina del común de la humanidad»[116]. Pero antes de acudir a una explicación poligenética, que en definitiva consiste en no explicar nada, conviene, en cada caso concreto, analizar las circunstancias específicas y las características especiales. En ese sentido, hemos de observar que las albadas provenzales y francesas que hemos visto funcionan dentro del código

[115] *Poètes et romanciers du moyen âge,* texto fijado y anotado por Albert Pauphilet, «Bibliothèque de la Pléiade», París, 1952, págs. 880-881.

[116] Peter Dronke, *La lírica de la Edad Media,* Barcelona, 1978, pág. 217.

amoroso cortés, tal como he analizado en la lírica erótica árabe y en su reflejo europeo. Así, por ejemplo, hemos visto que la albada anónima provenzal, *En un vergier sotz fuella d'albespi,* incorpora el motivo temático, de origen árabe, de la brisa portadora de nuevas del amante; en todas ellas aparece el coro, formado por el marido celoso, el envidioso, el calumniador, el maldiciente, etc., perturbador de los amantes; en otra albada, también anónima, el amante enfurecido contra el anunciador del alba, que interrumpe su noche de amor, se dirige a él en una impreación calcada del árabe: «Que Dios hijo de María, te confunda», paralela a las fórmulas de respeto españolas que incluyen el nombre de Dios («Que Dios defienda», «Que Dios mantenga»)[117], en donde además la precisión «Dios, hijo de María» responde a la forma habitual, entre los árabes, de referirse a Jesús: 'Īçā ibn Maryam, 'Jesús, hijo de María'. Pero quizá el marco arabizante más característico es el de la albada francesa, atribuida a Gace Brulé, que está compuesta en perfectos zéjeles, con trístico monorrimo o mudanza, con estribillo y, además (esto es lo esencial) con el característico cuarto verso o vuelta, con rima igual a la del estribillo, rima que se repite en el cuarto verso de todas las estrofas de la canción:

Quant voi l'aube du jour venir,	}	
nulle rien no doit tant haïr,	}	Mudanza
qu'elle fait de moi departir	}	
mon ami que j'aim par amour.	=	Vuelta
Or ne hais rien tant com le jour,	}	
ami, qui me depart de vous.	}	Estribillo

Un tema de las albadas provenzales y francesas parece ser, en principio, de innovación galo-románica: en algún momento del siglo XII, se ha dicho, se añadió a la escena de la albada un nuevo personaje, el *gaita de la tor,* es decir, el 'vigilante' o 'velador', que, desde la atalaya de la ciudad, acecha al marido celoso y avisa a los enamorados de la llegada del alba. Pero también, ya lo hemos visto, aparece en la poesía árabe este personaje, el almuédano, que vigilante desde el alminar de la mezquita ejerce esta misma función de protector alcahuete y de anunciador del alba, es el heraldo que llama según cliché de la lírica erótica árabe: *nādā-l-munādī, nādā-l-amīru* 'el heraldo ha llamado', 'el jefe ha llamado'[118]. (Recuérdese la bella albada de 'Umar ibn Abī Rabī'a.)

Es también de interés a nuestro propósito tener en cuenta que el tema de la albada, que aparece en la lírica cortés, tan influida por el árabe, y en las jarchas romances, superficialmente arabizadas, no aparece en la lírica

[117] Véase Américo Castro, *España en su historia,* Buenos Aires, 1948, págs. 89-90.

[118] Cfr. R. Blachère, «Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas», en *Annales de l'Institut d'Études Orientales,* Université d'Alger, V (1939-1941), pág. 118.

precortés gallego-portuguesa o castellana, en donde la luz del alba, por el contrario, como el inicio de la primavera, favorece el amor:

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.
Amigo al que yo más quería,
venid al alba del día.
Amigo al que yo más amaba
venid a la luz del alba.

(Cancionero de Palacio)

¡Cuándo saldréis, el alba galana!
¡Cuándo saldréis, el alba!
Resplandece el día,
crecen los amores,
y en los amadores
aumenta alegría.
Alegría galana.
¡Cuándo saldréis, el alba!

(Romancero General)

Recordedes, niña,
con el albore,
oiredes el canto
del ruiseñore.
Non finqueis dormida
fembra enamorada,
pues el alborada
a amar nos convida.

(Romancero General)

Sólo, en un ejemplo tardío, encontramos en la lírica tradicional castellana una albada, que parece salida de una jarcha mozárabe:

Ya cantan los gallos,
buen amor, y vete,
cata que amanece.
Vete, alma mía,
más tarde no esperes,
no descubra el día
los nuestros placeres.

(Cancionero de Palacio)

Por otra parte, coincidiendo con la generalidad de la lírica tradicional castellana, en la poesía erótica latino-clásica el amanecer, la luz del día, suscita también los amores:

Quae tuo veniunt ero,
quanta gaudia, quae vaga
nocte, quae medio die
gaudeat! Sed abit dies:
prodeas nova nupta.
(Catulo, LXI, 116-120)

[*¡Cuántos goces se preparan para el dueño!, ¡cuántos goces vagan en la noche! ¡Cuántos goces en la mañana! Mas el día se va: sal, novia, ya.*]

Quo properas, Aurora? Manel...
Nunc iuvat in teneris dominae iacuisse lacertis;
si quando, lateri nunc bene iuncta meo est.
Nunc etiam somni pingues et frigidus aer
et liquidum tenui gutture cantat avis.
(Ovidio, *Amores,* I, 13, 3-8)

[*¿Adónde vas, Aurora? Quédate... Es la hora en que yo deseo permanecer en los brazos encantadores de mi amiga, cuando más que nunca mi costado se unía estrechamente al suyo. Es entonces también cuando el sueño es más profundo y el aire fresco, cuando de su gorja delicada el pájaro produce su canto puro.*]

Postera nocturnos aurora remouerat ignes
solque pruinosas radiis siccauerat herbas,
ad solitum coiere lucum...
(Ovidio, *Las metamorfosis,* IV, 81-83)

[*Cuando la aurora del día siguiente ahuyentó a los astros de la noche y el sol secó con sus rayos la hierba cubierta de escarcha, vienen a unirse (los amantes)...*]

En resumen, el género literario de la albada, que fue tópico en la poesía árabe clásica, y que era tradicional entre los mozárabes de Al-Andalus medio siglo antes de que se escribiesen las primeras albadas provenzales hoy conservadas, hemos de considerarlo en su conjunto, y con todas sus circunstancias concomitantes, inspirado en la poesía erótica de los árabes. De lo contrario no sería fácil de explicar la suma de elementos corteses, que como tal no se da en la literatura griega y latina, que aparecen ahora, constituyendo una tradición homogénea, que no puede ser fruto del azar poligenético[119].

La brisa portadora de nuevas

El motivo lírico de la brisa portadora de nuevas, o del amante que respira en la brisa el recuerdo del amor lejano, característico de la lírica árabe, aparece igualmente transferido a la poesía cortés de los trovadores,

[119] Para el tema de la *albada,* en relación con la lírica árabe, cfr. Ecker, págs. 179-182.

como puso de relieve A. Roncaglia[120], y que se refleja en pasajes como los siguientes:

Can la frej' aura venta
deves vostre païs,
vejaire m'es qu'eu senta
un ven de paradis
(Bernart de Ventadorn)[121].

[*Cuando sopla el aura fresca desde vuestro país, me parece que siento un viento del paraíso*]

Oy aura dolza, qui venez deves lai
on mon amic dorm e sejorn' e jai,
del dolz aley un beure m'aportai!
La bocha obre per gran desir que n'ai.
(Rambaut de Vaqueiras)[122].

[*¡Ay aura dulce, que vienes de allí donde mi amigo duerme, mora y yace, me trae una bocanada de su dulce aliento! Abro la boca por el gran deseo que tengo de él.*]

Per la doss' aura qu'es venguda de lay
del mieu amic belh e cortés e gay
del sieu alen ai begut un dous ray.
(*Alba* anónima: *En un vergier, sotz fuelha d'albespi*)[123].

[*Por la dulce aura que ha venido de allí, de mi amigo, hermoso, cortés y alegre, de su aliento he bebido una dulce ráfaga*][124].

Ab l'alen tir vas me l'aire
qu'eu sen venir de Proensa
(Peire Vidal)[125].

[*Con el aliento aspiro el aire que me siento venir de Provenza.*]

Evocación de la primavera

Del mismo modo que en la lírica cortés árabe, en la poesía de los trovadores encontramos también el canto de la primavera, con todos sus

[120] «Can la frej'aura venta», en *Cultura Neolatina,* XII (1952), págs. 1-10. Véase también Álvaro Galmés de Fuentes, «Más datos sobre *la brisa portadora de nuevas* en la lírica árabe y en las literaturas románicas», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* XLIII (1988), págs. 271-277.

[121] *Los trovadores,* pág. 388.

[122] J. Anglade, *Anthologie des troubadours,* París, 1926, pág. 106.

[123] *Los trovadores,* pág. 1696.

[124] Para más detalles, véase el artículo anteriormente citado de A. Roncaglia y el mío «Más datos sobre *la brisa portadora de nuevas* en la lírica árabe y en las literatura románicas», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* XLIII (1988), págs. 271-277.

[125] *Nouvelle anthologie,* pág. 71.

elementos característicos, como preludio de la canción de amor. Ya el más antiguo de los poetas provenzales de nombre conocido, Guillermo de Aquitania, introduce con una evocación de la primavera su canción núm. 7:

Pos vezem de novel florir
pratz, e vergiers reverdezir,
rius e fontanas esclarzir,
auras e vens,
ben deu chascus lo joi jauzir
don es jauzens.

[*Puesto que vemos florecer de nuevo los prados, y reverdecer los vergeles, y esclarecerse ríos y fuentes, auras y vientos, bien debe cada uno gozar del gozo, que es placentero*][126].

El propio Guillermo de Aquitania repite el tema, aunque abreviado, en la canción núm. 10.

Ab la dolchor del temps novel
foillo li bosc, e li aucel
chanton chascus en lor lati
segon lo vers del novel chan[127].

[*Con la dulzura de la primavera echan hoja los bosques, y los pájaros cantan, cada cual en su lengua, según el ritmo del nuevo canto.*]

Y a partir de este momento, el tema de la evocación primaveral se generaliza. He aquí una selección de los principales trovadores:

A la fontana del vergier,
on l'erb'es vertz josta.l gravier,
a l'ombra d'un fust domesgier,
en aiziment de blancas flors
e de novelh chant costumier,
trobey sola, ses companhier,
selha que no vol mon solatz.
(Marcabrú)[128].

[*En la fuente del vergel, donde la hierba es verde, junto a la rocalla, a la sombra de un árbol frutal, rodeada de flores blancas, y del acostumbrado canto primaveral, encontré sola, sin compañía, a aquella que no quiere mi solaz.*]

Ab lo temps que fai refreschar
lo segle e.ls pratz reverdezir,

126 Guillermo de Aquitania, *Poesía completa*, Madrid, Siruela, 1983, pág. 36.
127 Edición citada, pág. 52.
128 *Los trovadores*, pág. 203.

vueil un novel chant comenzar
d'un'amor cui am e dezir.
(Cercamón)[129].

[*Con el tiempo que hace refrescar al mundo y reverdecer los prados, quiero comenzar un nuevo canto acerca de un amor al que amo y deseo.*]

Quan lo rius de la fontana
s'esclarzis, si cum far sol,
e par la flors aiglentina,
e.l rossinholetz el ram
volf e refranh ez aplana
son dous chantar et afina,
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha.
(Jaufré Rudel)[130].

[*Cuando el arroyo de la fuente esclarece, así como suele ocurrir —en primavera—, y aparece la flor del escaramujo, y el ruiseñor, en la rama, repite, modula, suaviza y afina su dulce canto, es justo que yo module el mío.*]

Bel m'es, quan la roza floris
e.l gens terminis s'enansa,
fass'un vers a m'aventura
don mos cors es en balansa
pel dous chan del rossinhol,
qu'aug chantar la nueit escura
per los vergiers e pels plais.
(Peire d'Alvernha)[131].

[*Es grato para mí, cuando la rosa florece y la dulce estación se acerca, hacer un verso a la ventura, por el que mi corazón titubea a causa del dulce canto del ruiseñor, que oigo cantar, en la noche oscura, por los vergeles y por los setos.*]

Lo gens tems de pascor
ab la frescha verdor
nos adui folh'e flor
de diversa color,
per que tuit amador
son gai e chantador
mas eu, que planh e plor,
c'us jois no m'a sabor.
(Bernart de Ventadorn)[132].

[*El hermoso tiempo de primavera, con el fresco verdor, nos trae hojas y flores de diverso color, por lo que todos los amadores están alegres y cantan, sino yo que me lamento y lloro, pues ningún gozo me da placer.*]

129 *Los trovadores*, pág. 226.
130 *Los trovadores*, pág. 158.
131 *Los trovadores*, pág. 321.
132 *Los trovadores*, pág. 356.

Can l'erba fresch'e.lh folha par
e la flors boton'el verjan,
e.l rossinhols autet e clar
leva sa votz e mou so chan,
joi ai de lui, e joi ai de la flor,
e joi de me, e de midons major.
(Bernart de Ventadorn)[133].

[*Cuando la hierba fresca y la hoja aparece, y la flor brota en la rama, y el ruiseñor eleva, alta y clara, su voz, y comienza su canto, gozo por él, y gozo por la flor, y gozo por mí, y tengo mayor gozo por mi señora.*]

Be.m platz lo gais temps de pascor,
que fai fuolhas e flors venir,
e platz mi, quan auch la baudor
dels auzels, que fan retentir
lor chan per lo boschatge;
e platz mi, quan vei sobre.ls pratz
tendas e pavilhos fermatz.
(Bertrán de Born)[134].

[*Mucho me place el alegre tiempo de primavera, que hace nacer hojas y flores, y me alegro cuando oigo el júbilo de los pájaros, que hacen resonar su canto en el bosque; y me alegro cuando veo en los prados plantadas las tiendas y los pabellones.*]

Bel m'es quan lo vens m'alena
en abril, ans qu'intre mais,
et tota la noit serena
chanta.l rossinhols e.l jais.
Quecs auzels en son lenguatge,
per la frescor del mati
van menan joi d'agradatge,
com quecs ab sa par s'aizi.
(Arnaut de Maruelh)[135].

[*Me complace cuando el viento me sopla en abril, antes que entre mayo, y en la noche serena canta el ruiseñor y el arrendajo. Cada pájaro, en su lenguaje, a causa del frescor de la mañana, se alegran de buen grado, mientras que cada uno se arrima estrechamente a su pareja.*]

Ar ab lo coinde pascor,
qan vei de bella color
flors per vergiers e per pratz
e aug chantar daus totz latz
los auzeletz per doussor,
vueilh far ab coindia

[133] *Los trovadores*, pág. 412.
[134] *Los trovadores*, pág. 740.
[135] *Nouvelle anthologie*, pág. 61.

chanso tal que sia
plazens als enamoratz.
(Guilhem de Montanhagol)[136].

[*Ahora con la graciosa primavera, cuando veo flores de bello color por jardines y prados, y oigo cantar por todos lados a los pajarillos dulcemente, quiero hacer con gracia una canción de tal forma que sea placentera a los enamorados.*]

Este preludio primaveral se difunde también rápidamente en la Francia del norte. Recordaré un solo ejemplo:

La douce voiz du louseignol sauvage
qu'oi nuit et jour cointoier et tentir
m'adoucist si le cuer et rassouage,
qu'or ai talent que chant pour esbauidir.
(Le Châtelain de Couci)[137].

[*La dulce voz del ruiseñor del bosque, que escucho noche y día gorgear y resonar, me endulza de tal forma el corazón y me enternece, que en ese momento tengo deseo de cantar para manifestar mi júbilo.*]

Obsérvense, por otra parte, significativas coincidencias léxicas entre el preludio de Bertrán de Born y el del Châtelain de Couci: *retentir-tentir, baudor-esbaudir*, que son reflejo, sin duda, de lugares comunes, transmitidos de unos a otros.

En cuanto al origen del motivo temático, A. R. Nykl fue el primero que estableció una relación de causalidad entre la evocación de la primavera en la lírica cortés árabe y en la poesía de los trovadores[138], opinión que fue posteriormente apoyada por R. Menéndez Pidal[139]. En principio, puede parecer este motivo retórico de origen poligenético en una y otra cultura, pues una evocación naturista puede aparecer con independencia en la lírica de diferentes pueblos. Sin embargo, hay que tener en cuenta, en primer lugar, que las referencias a la naturaleza suelen ser muy escasas y elementales en las literaturas románicas primitivas. Recuérdese a este respecto que en el Poema del Cid, por ejemplo, sólo encontramos repetida una brevísima, aunque muy bella, descripción del amanecer, tal como la que sigue:

Ya crieban los albores e vinie la mañana
ixie el sol, Dios, ¡qué fermosa apuntava!

(vv. 456-457).

[136] *Los trovadores*, pág. 1438.
[137] A. Lerond, *Les chansons du Châtelain de Couci*, París, 1964, pág. 68.
[138] A. R. Nykl, *El cancionero de Abén Guzmán*, Madrid-Granada, 1933, pág. XLVIII. Véase también Ecker, págs. 169-173.
[139] «La primitiva lírica europea», en *Revista de Filología Española*, XLIII (1960), páginas 334-335. Véase también, René Nelli, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, 1963, pág. 21.

Otra elemental evocación del paisaje la encontramos en la descripción del robledal de Corpes:

Entrados son los ifantes al robredo de Corpes,
los montes son altos las ramas pujan con las nuoves,
e las bestias fieras que andan aderredor.
Fallaron un vergel con una linpia fuont;
mandan fincar la tienda infantes de Carrión.

(vv. 2697-2701)

O de la *Chanson de Roland,* podemos recordar la breve, pero también hermosa, descripción de Roncesvalles:

Halt sunt li pui e tenebrus e grant,
li val parfunt e les ewes curant.

(vv. 1830-1831).

Por otra parte, como ha puesto de relieve E. R. Curtius, es cierto que la descripción del *locus amoenus* es frecuente en la literatura clásica. Pero en Teócrito y en Virgilio estas descripciones no constituían sino el escenario de la poesía bucólica, aunque a veces se desprendieran de su contexto para convertirse en objeto de pinturas retóricas, y el primer ejemplo de descripción de este tipo, en la poesía latina, parece corresponder a los siguientes versos de Petronio:

Mobilis aestivas platanus diffuderat umbras
et bacis redimita Daphne tremulaeque cupressus
et circum tonsae trepidanti uertici pinus.
Has inter ludebat aquis errantibus amnis
spumeus, et querulo uexabat rore lapillos.
Dignus amore locus: testis silvestris aëdon
atque urbana procne, quae circum gramina fusae
et molles uiolas cantu sua rura colebant[140].

[*El movedizo plátano extendía su sombra estival y el laurel coronado de bayas, y el tembloroso ciprés, y los pinos de copa bien cortada y trepidante. Allí, entre espumas, jugaba el agua errante, y con sus ondas quejumbrosas hería los guijarros. Digno lugar para el amor: testigos son el ruiseñor de las selvas y la urbana golondrina, que, revoloteando entre la hierba y las tiernas violetas, llenaban el campo con su canto.*]

Efectivamente, en la lírica propiamente amorosa del mundo latino clásico no existe con exactitud la descripción del *locus amoenus,* sino que

[140] Véase, E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter,* 3.ª ed., Berna, 1961, pág. 202.

siguiendo la tradición virgiliana sólo se describe un paisaje rústico y agrícola, como puede observarse en los siguientes ejemplos:

Iam ver egelidos refert tepores,
iam caeli furor aequinoctialis
iucundis Zephyri silescit aureis.
Liquantur Phrygii, Catulle, campi,
Nicaeaeque ager uber aestuosae:
ad claras Asiae volemus urbes.
(Catulo, XLVI, 1-6)

[*Ya la primavera trae los días tibios, ya en el cielo el furor del equinoccio, ante el alegre aire del Céfiro, se acalla. Dejemos, ya, Catulo, los campos de Frigia y los campos fértiles de la ardiente Nicea: Volemos hacia las claras urbes de Asia.*]

Rura meam, Cornute, tenent villaeque puellam;
ferreus est, heu, heu, quisquis in urbe manet.
Ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros,
verbaque aratoris rustica discit Amor.
O ego cum adspicerem dominam, quam fortiter illic
versarem valido pingue bidente solum
agricolaeque modo curvum sectarer aratrum,
dum subigunt steriles arva serenda boves.
Nec quererer, quod sol graciles exureret artus,
laederet et teneras pussula rupta manus.
(Tibulo, II, III, 1-10)

[*Campos y granjas, Cornuto, tienen a mi amada; de hierro es, ay, ay, quien permanece en la ciudad. La misma Venus hoy mismo ha emigrado a los anchos campos, y las rústicas palabras del labriego aprende Amor. O yo, si viera a mi dueña, cuán denodadamente roturaría el fértil suelo con el pesado bidente, y al modo campestre iría detrás del curvo arado, mientras aran los estériles bueyes el campo para la siembra. No me quejaría de que el sol tostara mi delicado cuerpo, ni de que ajara mis tiernas manos una ampolla.*]

Sol licet admoto tellurem sidere findat,
et micet Ikarii stella proterva canis,
arva pererrantur Paeligna liquentibus undis
et viret in tenero fertilis herba solo.
Terra ferax Cereris multoque feracior uvis;
dat quoque baciferam Pallada rarus ager,
perque resurgentes rivis labentibus herbas
gramineus madidam caespes obumbrat humum.
(Ovidio, *Los amores,* II, 16, 3-10)

[*Los rayos del sol, más cercanos, hienden la Tierra, y comienza a brillar la constelación de los perros furiosos de Ícaro, los campos de Paeligna están regados por arroyos límpidos y nace vigorosa en el suelo blando la fértil hierba. La tierra es feraz en cereales y más feraz todavía en uvas; el sol ligero hace crecer también el árbol de Pallas, que produce la oliva, y gracias a los canales de regadío, la hierba renovada cubre de césped este suelo húmedo.*]

La descripción del *locus amoenus,* en relación con la literatura clásica latina, la encontramos también en la poesía de los «goliardos». En el número 79 de los *Carmina Burana* se nos dice, en su primera estrofa, que el poeta descansa bajo un olivo, y se añade en la segunda estrofa:

Erat arbor hec in prato
quovis flore picturato,
herba, fonte, situ grato,
sed et umbra, flatu dato[141].

Pero la descripción del *locus amoenus,* como evocación de la primavera, en que renace la vida y el amor, frecuente preludio de la poesía báquica y erótica, sólo se observa de forma regular en la lírica árabe y en la lírica cortés trovadoresca.

De otro lado, en segundo lugar, hemos de tener en cuenta la acumulación de marcas funcionales idénticas (flores y árboles, praderas, valles y bosques, ríos y fuentes, pájaros cantores, en especial el ruiseñor, rocío y lluvia, céfiro y brisa), que ponen de manifiesto la identidad temática, inexplicable como fruto del azar. Y, en el orden cronológico, no podemos olvidar que la canción núm. 7 de Guillermo de Aquitania es el primer poema del Occidente cristiano que evoca concretamente a la primavera de forma semejante a como la evocaba, varios siglos antes, la lírica árabe.

UNA CATERVA PERTURBADORA DE LOS AMANTES

El coro de voces maléficas de personajes convencionales, que tratan, como se refleja en la poesía erótica árabe, de extender su sombra sobre la pareja amante, tiene su cabal correspondencia en la lírica trovadoresca[142].

El *raqīb,* espía o guardián de la mujer puesto al servicio del marido celoso o del rival, coincide con el *gardador* o el *devin,* de la lírica provenzal:

qu'una domna s'es clamada de sos gardadors a mei.
(Guillermo de Aquitania)[143].
[*pues una dama se ha quejado ante mí de sus guardianes.*]

Non es enois ni falhimens
ni vilania, so m'es vis,

[141] E. R. Curtius, *op. cit.,* pág. 206, nota 2.
[142] Cfr. A. R. Nykl, *El Cancionero de Abén Guzmán,* Madrid-Granada, 1933, pág. XLVII.
[143] *Los trovadores,* pág. 131.

mas d'ome, can se fai devis
d'autrui amor ni conoissens.
(Bernart de Ventadorn)[144].
[*No hay molestia ni falta de villanía, así me lo parece, como la de aquel que se hace espía y conocedor de amores ajenos.*]

En otro caso, la trovadora Clara d'Anduza, copiando modelos masculinos, comienza así un poema de amor:

En greu esmai et en greu pessamen
an mes mon cor et en granda error
li lauzengier e.l fals devinador,
abaissador de joi e de joven.
(Clara d'Anduza)[145].
[*En grave desconsuelo y en grave inquietud, y también en gran peligro, han colocado mi corazón los calumniadores y los espías pérfidos, que hacen caer en declive el gozo y la alegría.*]

La figura del *raqīb* o guardián confluye a veces con la del *gayūr* o celoso, *gilos* o *gelos* de la lírica trovadoresca:

Amicx —fa s'elha— gilos brau
an comensat tal batestau
que sera greus a departir,
tro qu'abdui en siam jauzen.
(Jaufré Rudel)[146].
[*Amigo —dice ella—, los rudos celosos han comenzado tal refriega que será difícil separarlos hasta que nosotros dos gocemos.*]

E vos gelos mal parlan,
no.s cuges que m'an tarçan
que jois e jovenz no.m plaia,
per tal que dols vos deschaia.
(La Comtessa de Dia)[147].
[*Y vos, celoso malhablado, no creáis que titubee en entregarme al júbilo y a la alegría a fin de que el dolor os rinda.*]

Ben leu manz n'i aura gelos,
que diran: Menz e non es res.
(Peire Rogier)[148].
[*Pronto habrá muchos celosos que dirán: Mientes y no es cierto.*]

[144] *Los trovadores,* pág. 393.
[145] Pierre Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours,* París, 1984, pág. 194.
[146] *Los trovadores,* pág. 162.
[147] *Los trovadores,* pág. 797.
[148] *Los trovadores,* pág. 270.

Mas si.l gelos vos bat de for
gardatz qu'el no vos bat'al cor
(Bernart de Ventadorn)[149].
[*Pero si el celoso os golpea por fuera, guardaos que no os golpee el corazón.*]

—E si.s n'apercep lo gilos?
—Adonc n'obraretz plus ginhos.
(Giraut de Bornelh)[150].
[—*¿Y si se da cuenta el celoso?* —*Entonces obra con astucia.*]

... ... per qu'eu non prezi gaire
lo fol gilos ni l'alba
(Giraut de Bornelh)[151].
[*por lo que no me importa ni el necio celoso ni el alba*]

Otro de los personajes impertinentes es el *ḥāsid* o envidioso, que equivale al *enveios* de la lírica trovadoresca:

e dels mals enveios sufrir
la guerra qu'il n'a e.l pantais
(Bernart Martí)[152].
[*y de los perversos envidiosos soportar la guerra y las inquietudes*]

Fals, enveios, fe-mentit, lauzengier
(Bertrán de Born)[153].
[*Falsos, envidiosos, fementidos, maldicientes*]

Este último personaje, el *lauzengier* o *lauzenjedor,* nos pone en relación con otro inoportuno, el *wāšī* de la lírica amorosa árabe, es decir, el calumniador o mesturero. Al ejemplo anterior, aún podemos añadir otros muchos:

Ja mai res no.m pot conortar,
abanz mi laissarai morir,
car m'an fag de midonz sebrar
lauzenjador, cui Deus azir!
(Cercamón)[154].
[*Ya no me puede consolar nada, antes me dejaré morir, pues me han hecho separar de mi dama los calumniadores, ¡que Dios confunda!*]

[149] *Los trovadores,* pág. 417.
[150] *Los trovadores,* pág. 487.
[151] *Los trovadores,* pág. 513.
[152] *Los trovadores,* pág. 252.
[153] *Los trovadores,* pág. 745.
[154] *Los trovadores,* pág. 226.

Per qu'ieu n'estauc marritz e cossiros,
que soudadiers non truep ab cui s'apays,
per lauzengiers qu'an bec malahuros,
qui son pejor que Judas, qui Dieu trays.
(Cercamón)[155].
[*Yo estoy triste y preocupado porque el asalariado no vuelva a encontrar a quien le alimenta, por causa de los calumniadores, de lengua maldita, que son peores que Judas, que traicionó a Dios.*]

E neis noca.m n'espavanta
lurs estols
dels fels, fals e mols
lauzengiers, cui Dieus tempest!
(Raimbaut d'Aurenga)[156].
[*Ni tan sólo logra espantarme la escuadra de los felones, falsos y muelles calumniadores, ¡a quienes Dios destruya!*]

En mi non an ges fianssa
li lauzengier mal dizen.
(La Comtessa de Dia)[157].
[*No otorgo ninguna confianza a los calumniadores maldicientes.*]

No volh lauzengers me tolha
s'amor ni.m leve tal crit
(Bernart de Ventadorn)[158].
[*No quiero que un calumniador me hurte el amor de ella ni que me dé gritos*]

Si no fos gens vilana
e lauzenger savai,
eu agr' amor certana
(Bernart de Ventadorn)[159].
[*Si no fuera por la gente villana y los viles calumniadores, tendría ciertamente amor*]

Ja no laissetz per me ni per Amor,
fals lauzenger complit de malvestat
(Giraut de Bornelh)[160].
[*No desistáis ni por mí ni por Amor, falsos calumniadores, llenos de maldad*]

[155] A. Jeanroy, *Les poésies de Cercamon,* «Les classiques français du moyen âge», París, 1922, pág. 16.
[156] *Los trovadores,* pág. 449.
[157] *Los trovadores,* pág. 796.
[158] *Los trovadores,* pág. 380.
[159] *Los trovadores,* pág. 390.
[160] *Los trovadores,* pág. 476.

Ieu m'escondisc, domna, que mal no mier
de so que.us an de me dich lauzengier
(Bertrán de Born)[161].

[*Me excuso, señora, pues no tengo la culpa de lo que de mí os han dicho los calumniadores*]

Considerados aisladamente estos personajes, podemos encontrarlos, naturalmente, en correspondencia individual, en la literatura clásica. Así, por ejemplo, Plauto y Ovidio hablan también del odioso guardador de la muchacha, *odiosus custos puellae,* o del guardador vigilante, *vigil custos.* Pero prescindiendo del escaso conocimiento de Ovidio en la Alta Edad Media[162] y de su ignorancia respecto a Plauto, debe tenerse en cuenta, como señala R. Menéndez Pidal, que el *custos* aparece en Ovidio tratado en forma didáctica, en consejos dados a la mujer para burlar su custodia, y no como personaje integrante de la canción lírica. Si en Tibulo se menciona al marido, no es como *celoso,* sino, por el contrario, como complaciente, *incautus coniunx,* a quien el amante desdeña[163]. Y pocas más son las analogías aisladas. Pero lo importante es que todos los personajes analizados, tanto en la lírica árabe como en la trovadoresca, forman grupo, constituyendo una especie de coro maléfico, perturbador de las relaciones amorosas, y como tal son globalmente calificados, tanto en la poesía provenzal, *malvaza gens savaya,* «malvada gente perversa»[164], como en el «grand chant courtois» de la lengua de *oïl, la fole gent ombrage, Diex les puist maleïr!,* «Las gentes necias siniestras, ¡que Dios las pueda maldecir!»[165]. Obsérvese, finalmente, la maldición de esta última cita, así como las otras maldiciones que hemos visto acompañando a algunos de estos impertinentes personajes de la lírica trovadoresca, que responden a análogas exclamaciones *(¡que Dios confunda!)* de la literatura árabe, y que, respecto al español, han sido relacionadas con el árabe por Américo Castro[166].

Los efectos del amor

Américo Castro, hace tiempo, señaló una serie de correspondencias entre *El collar de la paloma* de Ibn Ḥazm y el *Libro de buen amor* del Arci-

[161] *Los trovadores,* pág. 743.

[162] Sobre el conocimiento de Ovidio en la Alta Edad Media, véase Álvaro Galmés de Fuentes, «"El amor hace sutil al hombre". Ibn Ḥazm de Córdoba y la tradición románica», en *Anaquel de Estudios Árabes,* III, Madrid (1992), págs. 53-60.

[163] R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea,* Madrid, Colección Austral, 1963, págs. 56-57.

[164] Bernart de Ventadorn (*Los trovadores,* pág. 401).

[165] Le Châtelain de Couci (A. Lerond, *Les Chansons du Châtelain de Couci,* 1964, pág. 70).

[166] Américo Castro, *España en su historia,* Buenos Aires, 1948, págs. 89-90.

preste de Hita[167]. Por su parte, E. García Gómez, en el prólogo de la traducción de la obra de Ibn Ḥazm, repite el cotejo, pero suprime algunas comparaciones que, a su juicio, y sin duda con razón, le parecen insignificantes y forzadas[168]. Entre las que García Gómez considera representativas recoge los siguientes versos del Arcipreste de Hita, en relación con el pasaje del capítulo sobre las señales del amor de *El collar de la paloma,* que cité anteriormente:

El amor faz sotil al ome que es rudo,
fázele fabrar fermoso al que antes es mudo,
al ome que es cobarde fázelo muy atrevudo,
al perezoso faze ser presto e agudo,
al mançebo mantiene mucho en mançebez,
al viejo faz perder muy mucho la vejez.

(estrofas 156-157)

Y ésta es para E. García Gómez una de las semejanzas auténticas entre *El collar de la paloma* y el *Libro de buen amor.*

Pero estas señales del amor, según la concepción de Ibn Ḥazm y otros autores árabes, no sólo fueron conocidas en la España cristiana, sino también en la Francia de *oc* y de *oïl.* Efectivamente, en la célebre obra de Andreas Capellanus o Andrés el Capellán, denominada *De amore,* que está tan próxima de Ibn Ḥazm como alejada de Ovidio, en el capítulo de significativo título, a nuestro respecto, «Quis sit effectus amoris?», se dice así:

Effectus autem amoris hic est, quia verus amator nulla posset avaritia offuscari: amor horridum et incultum omni facit formositate pollere, infimos natu etiam morum novit nobilitate ditare, superbos quoque solet humilitate beare[169].

[*Éste es el efecto del amor, ya que el verdadero amante no puede ser ofuscado por la avaricia; el amor hace que el rudo e inculto brille con toda hermosura, sabe también enriquecer a los de ínfimo nacimiento con nobles costumbres, y también suele proporcionar humildad a los soberbios.*]

Coetáneo de Andrés el Capellán, es otro testimonio poético referente a los efectos del amor, en relación igualmente con la doctrina de Ibn Ḥazm. Efectivamente, el trovador provenzal Aimeric de Peguilhan, en uno de sus poemas afirma, como el poeta de Córdoba, que el amor hace del necio elocuente, del avaro generoso; al truhán lo convierte en hombre

[167] Américo Castro, *op. cit.,* pág. 408.

[168] *El collar de la paloma,* pág. 80.

[169] Andrés el Capellán, *De amore* (Tratado sobre el amor), texto original, traducción, prólogo y notas de Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, 1990, pág. 64.

fiel, al loco en sabio, al tonto en erudito, y el orgullo hace que sea sometido por la humildad:

> Enquer sai eu mais de ben en amor
> quel vil fai car el neci ben parlan,
> e l'escars larc, e leial lo truan,
> el fol savi, el pec conoissedor,
> e l'orgoilhos domesj' e umilia[170].

Todavía en fecha anterior, encontramos en Guillermo de Aquitania, la misma doctrina del poeta cordobés, aunque de forma algo diferenciada, con resultados contrarios, negativos y positivos, pues, según este nuevo testimonio, el gozo del amor al enfermo puede sanar, pero por su ira el sano puede morir, el hombre sabio enloquecer, el bello perder su belleza, el más cortés volverse villano, pero el perfecto villano hacerse cortés:

> Per son joi malaus sanar,
> e per sa ira sas morir,
> e savis hom enfolezir,
> e belhs hom sa beutat mudar,
> e.l plus cortes vilaneiar
> e.l totz vilas encortezir
>
> (Canción IX)[171].

Sin embargo, es ésta la misma doctrina a que hace referencia al-Waššā', en su *Libro del brocado:*

> El amor, para los árabes del desierto, es pura humillación, desdicha cierta, porque humilla al generoso, envilece al noble, al cuerdo hace loco y rebaja la dignidad del hombre ilustre[172].

AMOR CORTÉS Y AMOR DESCORTÉS

Hasta ahora hemos visto algunas características, reflejadas en la lírica erótica, del amor apasionado, noble, discreto y refinado, del amor cortés, en definitiva; pero sería incompleto nuestro panorama si no tuviéramos en cuenta otras manifestaciones del mismo amor sarcásticas, escabrosas

[170] C. A. F. Mahn, *Gedichte der Trobadors in provenzalisches Sprache,* Berlín, 1856-1873, 1166.

[171] Guillermo de Aquitania, *Poesía completa,* Madrid, Siruela, 1988, pág. 48. Para más detalles sobre este motivo temático, véase Álvaro Galmés de Fuentes, «*El amor hace sutil al hombre*. Ibn Hazm de Córdoba y la tradición románica», en *Anaquel de Estudios Árabes,* III, Madrid, 1992, págs. 53-60.

[172] Al-Waššā', pág. 110.

y cínicas, es decir, del amor descortés. Porque, efectivamente, en la lírica árabe, amor cortés y amor descortés son dos caras de una misma moneda. Para comprender esta bipolaridad, hemos de recordar que la mentalidad árabe se mueve con frecuencia en una disposición de ánimo ambivalente y oscilante; para entender tal actitud ambivalente, y en apariencia contradictoria, es preciso tener en cuenta el aspecto bipolar y oscilante de la realidad existencial del árabe, que se mueve por la vida impelido por cualidades y disposiciones contradictorias. La realidad ofrece, para la mentalidad árabe, ideas y aspectos de por sí reversibles, que valen como una realidad bifronte por cualquiera de sus dos caras[173]. Así se explica que el refinado defensor del amor casto, al-Waššā', pueda expresarse también crudamente:

> A veces conviene que el hombre discreto y bien educado, y aquellos que poseen conocimiento del mundo y experiencia traten a la mujer como al arrayán con cuya lozanía disfrutan y con cuyas flores se recrean, hasta que cuando llega el tiempo en que se seca y se estropea en la época de cortarlo, lo arrojan, lo tiran, lo quitan de sus casas y lo odian, pues ya no queda nada en él ni ofrece deleite a quienes buscan disfrutar y recrearse con él. Qué excelente es quien dice:
>
> Con la mujer disfruta mientras está cerca,
> pero cuando se aleje que no sea
> un nudo en tu garganta[174].

Y Abū Nuwās, el célebre representante de la *ḫamrīya* o canción báquica, se expresa así:

> Mi indecorosa conducta me ha proporcionado el gusto hacia la vida proscrita.
> [*aḏāqanī ṣ-ṣadda sīʾu tadbīri*][175].

Otro poeta, ibn al-Rumī (siglo IX), que gozó de escasa fortuna en su tiempo, pero al que la crítica moderna ha dedicado la debida atención, es también representante del amor descortés, cuando se expresa en términos violentos y obscenos para afirmar que el hombre debe aprovecharse de toda mujer que caiga en sus manos, pues la mujer para él no es más que una pieza de caza para cuya captura todos los medios son buenos. Por lo

[173] Américo Castro (*España en su historia,* Buenos Aires, 1948, pág. 254), estudiando algunos problemas del lenguaje hispánico, ha analizado con rigor estas circunstancias. Para su proyección en la épica castellana, véase Álvaro Galmés de Fuentes, *Épica árabe y épica castellana,* Barcelona, 1978, págs. 69-70, 91-92, 113 y 135.

[174] Al-Waššā', pág. 193.

[175] *Dīwān Abī Nuwās,* Beirut, 1962, pág. 259.

demás, no es demasiado exigente y aconseja al cazador de piezas de placer no ser muy escrupuloso:

> Cubre a la primera mujer que caiga debajo de ti, pero no codiciarás la mujer hermosa que no puedas alcanzar[176].

Pero más sorprendente es que el célebre representante del amor *udrí*, el poeta tantas veces citado, Ŷamīl, a veces deja de ser «cortés», para descender, en los detalles, al aspecto crudamente carnal[177].

Así se explica, pues, que un mismo poeta pueda entonar un canto de amor elevado y en otro poema burlarse de los ardores *udríes*. Un buen ejemplo de esta postura ambivalente nos la ofrece el cancionero de Ibn Quzmān. Así, el zéjel núm. 115 es un bellísimo poema, por su ternura y fluidez, de amor elevado:

Me partes, niña mía, las entrañas.
¡Saber si tú pudieras lo que sufro!

Por ansia de alcanzar en ti mi anhelo,
mis ojos no se entornan en el sueño.
¡La ley de Dios bien conoce que le tengo,
pues sabe mi intención y mi porfía.

El día en que contemplo, dicha mía,
tu cara ésa de luz, que es mis arriates,
si tú, amiga del alma, te contentas,
me lleno yo asimismo de alegría,

¿Tu esclava es la beldad, o tu cautiva?
De gala viste el mundo por que pises,
y, al par que te levantas de la cama,
reluce, con tu alcoba, todo el barrio.

Tu cara es luz y aurora de mis ojos;
mi verde arrayán eres y mi vino;
que no me entró alegría ni contento,
no viendo tu semblante delicioso.

¡Ay dicha y existencia del amante,
tú, causa de su vida y de su muerte!
Tan pronto vio tus ojos quedó muerto;
mas muerte por los ojos no se paga.

Me dicen: «Ten paciencia siempre, aguanta.»
Mas ¿ese aguante es largo o es redondo?

[176] Véase, S. Boustany, *Ibn ar-Rumī: Sa vie et son oeuvre*, I, Beirut, 1967, pág. 301.
[177] Cfr. *Kitāb al-Agānī*, VII, 115.

¡De qué color es, dime? ¡Quizá verde,
o jalde, o como el áloe de Almería?

¡Mi amor, ay, si sintiese sólo en tercio!
No ven entre mis ropas ya ni cuerpo.
¡Qué afán tiene este amor por afligirme!
¡Qué prueba me es también y qué congoja!

Y con frecuencia el propio Ibn Quzmān hace referencia al amor *udrí:*

Ni saludo ni carta me llega,
ni a mis fuegos ʿudríes mi amado
corresponde

(zéjel, núm. 120)

Mi habla es sutil y a la ley ʿudrī me someto

(zéjel, núm. 42)

Pero al mismo tiempo Ibn Quzmān canta con desenvoltura el amor libertino, obscenamente descrito, renegando de forma explícita del amor cortés:

A las bellas detesto tiranas.
Si a mi pecho una asesta sus ojos,
siempre atina.

Sus comadres la ven que engríe.
De soberbia respira bien hondo.
Son sus cejas cual arcos, y vivas
las pestañas del ojo, que apuntan
a los pechos de quienes las miran,
por matarlos.

Para el beso nació y el retozo.
De sus dientes lo agudo conoces.
Tan sutil cual mi fe es su cintura,
aunque pende de allí un Gibralfaro[178],
con higueras en torno a un BOKKĀRO[179],
que se ahonda.

¡De los ojos deleite, canela,
ven, bebamos tú y yo, sin más nadie,
vino fino, sutil y dorado!
Su mosto, ya pasado su tiempo,

[178] El ideal poético de la mujer musulmana, es la que tiene talle fino y nalgas opulentas. Ibn Quzmān repite el tópico, comparando el talle, en afirmación notoriamente impía, a su fe religiosa, y las nalgas al monte malagueño de Gibralfaro.
[179] Alusión obscena, *bokkāro* es un derivado de *bucca*, con el significado de 'boquete', 'orificio', 'sima'.

decantado por fin de sus heces,
se pimienta.

Despechada, una amante que tuve
del desdén en que vivo se alegra,
y a un rival, que me envidia, le azuza:
¡Deja, deja que se ase en su fuego!
Pues que amó y se apartó de su amiga,
que así muera.

(Zéjel, núm. 142)

Pero entre los poetas hispano-árabes, como en los orientales, no sólo observamos esta postura ambivalente en la poesía callejera de Ibn Quzmān. Un poeta refinado como Ibn Jafāŷa de Alcira, que, según hemos visto, pregona su castidad, puede en otras ocasiones manifestarse así:

Carecerías de gracia
y te faltaría simpatía
si no saborearas el vino,
tomaras parte en la zambra
y gozaras del amor:
Olvídate de los hábitos beduinos.
Ser sobrio y estúpido
es de lo más irracional[180].

En otro caso, al-Gazāl se expresa así:

¡Oh tú, que deseas perdidamente el amor de las hermosas
y cuyo corazón está enamorado de ellas con apasionamiento!
... ...
Las mujeres son realmente como las sillas de montar
y la silla de montar es tuya mientras no bajas de ella.
Y cuando bajas, otra persona ocupa su lugar,
haciendo lo mismo que tú hiciste.
O son como la posada del caminante, que al alejarse
de ella, viene otro para habitarla.
O como los frutos que brindan las ramas,
que se inclinan hacia el primero que pasa, y se los come[181].

Es la misma desenvoltura que hallaremos más tarde en los trovadores provenzales, que con tanto refinamiento cantan, en otras ocasiones, el amor cortés. Un maestro de la *fin'amors*, el prócer Guillermo de Aquitania, puede, a veces, versificar así:

[180] Ibn Jafāŷa de Alzira, *Antología poética*, texto árabe y traducción de Mahmud Sobh, Madrid, 1992, pág. 81.

[181] Citado por A. González Palencia, *Historia de la literatura arábigo-española*, Madrid, 1959, pág. 14.

Companho, tant ai agutz d'avols conres
qu'ieu non puesc mudar no.n chan a que no.m pes:
enpero no vueill c'om sapcha mon afar de maintas res.

E dirai vos m'entendensa, de que es:
no m'azauta cons gardatz ni gorcs ses peis,
ni gabars de malvatz homes c'om de lor faitz non agues.

Senher Dieus, quez es del mon capdels e reis,
qui anc premier gardet con, com non esteis?
C'anc no fo mestiers ni garda c'a sidons estes sordeis.

Pero dirai vos de con, cals es sa leis,
com sel hom que mal n'a fait e peitz n'a pres:
si c[om] autra re en merma, qui.n pana, e cons creis.

E sel qui no volra.n creire mos casteis
an ho vezer pres lo bosc, en un deveis:
per un albre c'om hi tailla n'i naison [ho] dos o treis.

E quan lo bocx es taillatz, nais plus espes;
e.l senher no.n pert son comte ni sos ses:
a revers planh hom la tala, si.l dampn...
(Canción, núm. III)[182].

[*Compañeros, me han tratado tan mal, que no puedo por menos de quejarme en esta canción, pero no quiero que sepan mis intenciones en este asunto. Yo os diré a qué me estoy refiriendo: no me gusta coño vigilado ni estanque sin peces, ni fanfarronerías de gente despreciable que no pasa a los hechos. Señor mi Dios, que eres caudillo y rey del mundo, ¿cómo no cayó fulminado quien primero vigiló el coño? No hubo jamás servicio ni custodia que peor se portara con su señor. Pero os diré cuál es la ley del coño, como quien grandes males ha hecho al respecto, y mayores ha recibido: si todo merma con el uso, el coño, en cambio, crece. Y el que no quiera creer mis avisos, que vaya a verlo en una dehesa, cerca del bosque: por un árbol que se tala, renacen dos o tres. Y cuando el bosque está talado, renace más frondoso; y su señor no pierde en ello provecho ni ganancia: sin razón se lamenta por la tala, si no ha habido daño...*]

En ocasiones Ibn Quzmān, de forma explícita, reniega del amor *udrí*, de los refinamientos de Ǧamīl y de ʿUrwa, los antiguos poetas del amor cortés, para seguir la desvergonzada táctica de Abū Nuwās, el poeta de la corte abasí, nada cortés ciertamente:

—¡Deja la fe de Ǧamīl y de ʿUrwa,
que es de Ḥasān preferible el modelo!
Mas el amante cortés me replica:
—¡Tú, que a otro pones delante de Ḥātim!
¿Qué es un putero, que en todo lugar motejan?

(Zéjel, núm. 123)

[182] Guillermo de Aquitania, *Poesía completa*, Madrid, Siruela, 1983, págs. 12-14.

Es el mismo rechazo que encontramos en algunos poemas provenzales del amor descortés:

> Tota domna que'm don s'amor,
> vuelh m'o lais far premeiramen,
> e que'm don son entedemen,
> son aculhir e son onrar,
> son gent tener e son baisar,
> qu'ieu non sui ges dels pecs cortes
> que no sabon d'amar que s'es.
>
> (Raimón Rigaut)[183].

[*Toda dama que conceda su amor, quiero que ante todo me deje hacerlo; que me dé su afecto, su buena acogida y sus señales de honor, así como su placentera posesión y sus besos. Porque yo no soy de esos estúpidos corteses, que no saben lo que es amar.*]

Y del mismo modo, otros trovadores provenzales, como Marcabrú, Peire d'Auvergne, Bernart d'Auriac, Montan, etc., se muestran también, en algunos de sus poemas, groseros y cínicos.

Esta bipolaridad de la poesía erótica provenzal, especialmente en el caso de Guillermo de Aquitania, ha desconcertado a la crítica. Si A. Jeanroy veía en la poesía descortés la única influencia árabe de Al-Andalus[184], otros investigadores han buscado causas diferentes menos comprobadas. En una primera lectura, todo hace pensar, como afirma René Nelli, que «étant donné que les pièces les plus gauloises sont souvent les plus archaïques quant au style et à la versification, que leur auteur est effectivement passé d'une érotique grossiere a une autre plus idéalisée»[185]. De esta forma los poemas más escabrosos habría que atribuirlos a una juventud, en la que estalla la vitalidad sexual, juventud que no tiene miedo de las palabras. La madurez, en cambio, aporta el gusto por placeres más refinados, gozos dolorosos de deseo. La vejez, finalmente, invita al hombre al arrepentimiento de sus pecados y al abandono del mundo, tal como se refleja en la canción número XI, *Pos de chantar m'es pres talentz*. Pero desgraciadamente, como han observado críticos más perspicaces, este orden de piezas, que corresponde a las tres edades de la vida, no aparece en ninguno de los manuscritos: Únicamente el manuscrito N se cierra con la pieza XI; C (el mejor, a gran distancia, y el más completo de los manuscritos) transcribe la canción número XI antes de las canciones I, IV, VI, VII y VIII. La tradición manuscrita mantiene, pues, la confusión, la mezcolanza, sin aparente motivo, de poemas corteses y poemas obscenos, allí

[183] Citado en *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au moyen âge,* ed. de Pierre Bec, París, 1984, pág. 54.

[184] A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours,* I, Toulouse-París, 1934, págs. 72-73.

[185] R. Nelli, *L'érotique des troubadours,* I, 3.ª ed. Toulose-París, 1984, pág. 156.

donde los editores modernos han querido poner orden, separando los poemas crudamente evocadores, fruto de los extravíos de una juventud frívola, para atraer la atención sobre los poemas considerados como manifestación de la verdadera *fin'amors*[186], para llegar finalmente, ¡dura ley de la selección de los florilegios!, a desaparecer los poemas escabrosos de la mayor parte de las antologías. Es, pues, preciso recuperar los once poemas, que nos ofrece la tradición manuscrita, sin temor de lo que en ella se enuncia, a fin de poner de relieve que las dos venas heterogéneas, que estructuran el corpus poético de Guillermo de Aquitania, no son sino, como en la lírica erótica árabe, dos caras de una misma moneda. En tanto que erótica, la *fin'amors* desarrolla una mística del amor, próxima a un culto del amor, que aparece ya entre los poetas árabes, a partir de una realidad obscena y de radical escabrosidad, nacida de las relaciones culturales con los árabes de Al-Andalus. Estas circunstancias son, sin duda, especialmente interesantes, pues aquí el injerto árabe se ha realizado no sobre realidades objetivas (superioridad de la amada, obediencia y servicio amoroso, sufrimiento gozoso, amor sin recompensa, secreto de amor, enamoramiento de oídas, la brisa portadora de nuevas, coro perturbador de los amantes, martirio de amor, etc.), sino sobre la misma actitud interna, sobre la forma de ser sentido el comportamiento interior. Y naturalmente esta tendencia genérica de la lírica trovadoresca con respecto a formas islámicas de experiencia erótica, afecta no sólo a la obra de Guillermo de Aquitania, sino también a sus sucesores inmediatos: Cercamón, que utiliza algún rasgo desvergonzado; Marcabrú, para quien ninguna palabra le parece demasiado cruda, ninguna imagen demasiado repugnante; Alegret, que escribe algún poema pornográfico; Raimbaut d'Orange, que utiliza el equívoco obsceno, etc.[187].

OTRAS SEMEJANZAS

a) Dos calcos semánticos del árabe

1) *Joven* en la lírica amorosa.—A. J. Denomy[188] fue el primero, según se me alcanza, que estableció, a mi juicio con acierto, el especial valor semántico del provenzal *joven,* que, en la lírica amorosa, tiene un característico significado, como consecuencia de un calco del árabe. Posteriormente M. Lazar[189] volvió a insistir en la relación con el árabe, y,

[186] Véase Jean-Charles Huchet, *L'amour discourtois,* Toulouse, 1987, págs. 62-63.

[187] Véase A. Jeanroy, en *Romania,* LVI, págs. 496ss.

[188] «Jovens: the notion of youth among the troubadours», en *Medieval Studies,* XI (1949), págs. 1-22.

[189] *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe siècle,* París, 1964, págs. 33-44.

finalmente, P. Zumthor[190] de nuevo trata de explicar el especial significado de *joven* por influencia del árabe.

Efectivamente, el referido término, que aunque materialmente proviene del latín *juventus*, que significa 'juventud', adquiere en la lírica de los trovadores muy peculiares matices. En la poesía erótica provenzal no designa, salvo excepciones, ni la juventud de edad ni siquiera la clase de espíritu atribuida a los jóvenes, sino que alude a un conjunto de cualidades, que son, en cierto modo, independientes de la edad de la persona. En ese sentido, parece, en efecto, que la palabra ha sido desviada de su significado originario bajo la influencia de la voz árabe *fatā*, que significa literalmente 'joven', pero sobre la cual se crea el término *futuwwa*, literalmente 'juventud', para indicar las virtudes que se consideran características, con independencia de la edad, del hombre refinado o cortés (generosidad, desprendimiento, rectitud en la conducta, nobleza de ánimo, elegancia de espíritu, afabilidad, amor a la belleza); y, a partir del siglo VIII, tomó el hábito de designar también a los movimientos y organizaciones de personas que practicaban la generosidad y el amor a la belleza[191].

El término provenzal habría sido utilizado por los trovadores provenzales después de las expediciones a España, cuyo significado he analizado más arriba. El término provenzal *joven* adquiere así un significado moral, que refleja un estado de perfección, una disponibilidad y propensión natural hacia las virtudes con las que se realiza el ideal cortés[192]. En ese sentido, la palabra *joven* suele ir acompañada de los términos eróticos *joi* y *amor*. En Guillermo de Aquitania parece que el significado dominante es simplemente el de 'juventud', aunque en algún caso apunta ya hacia el nuevo significado de 'generosidad, refinamiento, etc.'.

Companho, farai un vers qu'er covinen,
et aura.i mais de foudatz no.i a de sen,
et er totz mesclatz d'amor e de joy e de joven
(Guillermo de Aquitania)[193].

[*Compañeros, haré un poema como es debido, y habrá en él más locura que buen juicio, e irá mezclado de amor, de gozo y de generosidad*]

Pero, en los trovadores posteriores, en Marcabrú y en Cercamón, ya aparece claramente el nuevo sentido:

Desviatz de son cami
jovens se torn'a decli,
e donars, qu'era sos fraire,

[190] *Essai de poétique médiévale*, París, 1972, págs. 469-470.
[191] Cfr. J. C. Vadet, *L'esprit courtois en Orient*, París, 1968, págs. 87-88.
[192] P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, París, 1972, págs. 469-470.
[193] *Los trovadores*, pág. 128.

va s'en fugen a tapi,
c'anc dons Constans l'enganaire
joi ni joven non jauzi.
(Marcabrú)[194].

[*Desviada de su camino, la generosidad entra en decadencia, y la liberalidad, que era su hermana, se va huyendo con cautela, pues doña Constanza, la engañadora, nunca disfrutó de gozo ni de generosidad.*]

Jois e jovens n'es trichaire
e malvestatz eis d'aqui
(Marcabrú)[195].

[*Gozo y generosidad se hacen traidores, y la maldad sale de ahí*]

Cist sirven fals fan a plusors gequir
pretz e joven elonhar ad estros,
don proeza no.n cug que sia mais,
qu'escarsetatz ten las claus dels baros.
(Cercamón)[196].

[*Estos servidores falsos hacen a muchos que se aparten del mérito y que la generosidad se aleje rápidamente, por lo que no creo que la proeza permanezca, pues la mezquindad tiene las llaves de los barones.*]

Lo plaing comenz iradamen
d'un vers don hai lo cor dolen;
ir'e dolor e marrimen
ai, car vei abaissar joven:
malvestatz puej'e jois dissen
depois muric lo Peitavis
(Cercamón)[197].

[*El llanto comienza con ira, con un verso por el que tengo el corazón dolido; tengo ira, dolor y tristeza porque veo humillada la generosidad; la maldad prospera y el gozo desciende desde que murió el Pictavino.*]

Creo que estos ejemplos son suficientes para comprobar que la voz *joven*, cubre, en la lírica amorosa de los trovadores, un campo semántico mucho más amplio. Aunque en todos los casos he traducido, por obligada simplificación, la voz provenzal únicamente por *generosidad*, de acuerdo con el calco semántico señalado, *joven* significa también 'finura', 'magnanimidad', 'aprecio de la belleza', etc.

[194] *Los trovadores*, pág. 189.
[195] *Los trovadores*, pág. 190.
[196] *Los trovadores*, pág. 230.
[197] *Los trovadores*, pág. 233.

Sin embargo, el ejemplo más claro de este especial significado de la palabra *joven* lo encontramos en un sirventés de Bertrán de Born, en donde se afirma que un caballero o una dama son *joves* cuando reúnen las virtudes de la cortesía, y, en cambio son *vielhs* cuando carecen de ellas:

... ...
Jov'es domna que sap onrar paratge,
et es joves per bos fachs, quan los fa.
Joves si te, quand a adrech coratge
e ves bo pretz avol mestier non a.
Joves si te, quan garda son cors bel,
et es joves domna, quan be.s chapdel.
Joves si te, quan no.i chal divinar,
qu'ab bel joven si gart de mal estar.

Joves es om que lo sieu ben engatge,
et es joves, quan es be sofrachos.
Per jove.l tenh, quan pro.lh costan ostatge,
et es joves, quan fai estragatz dos.
Joves, quan art s'archa ni son vaissel,
joves quan vol bastir cort e cembel.
Per jove.l tenh, quan ben vuolha jogar,
et es joves, quan sap ben domneiar.

Vielhs es rics om, quan re no met en gatge
e li sobra blatz e vis e bacos.
Per vielh lo tenh, quan liura uous e fromatge
a jorn charnal se e sos companhos;
Per vielh, quan vest chapa sobre mantel;
per vielh, quan a chaval q'om sieu apel.
Vielhs es, quan vol un jorn en patz estar,
e vielhs, quan pot gandir ses baratar[198].
... ...

[*Joven es la dama que sabe honrar la nobleza, y es joven por las buenas acciones cuando las realiza. Joven se mantiene cuando conserva el ánimo recto, y, en vista de buena fama, no se entrega a viles menesteres. Joven se mantiene cuando conserva su cuerpo hermoso, y es joven dama cuando se conduce bien. Joven se mantiene cuando no le cabe en la cabeza murmurar y cuando con el hermoso joven se guarda de ser inconveniente.*

Joven es el hombre que sus bienes empeña, y es joven cuando está muy necesitado (es decir, cuando es generoso y derrocha con generosidad sus bienes), *y es joven cuando hace dispendios por ser hospitalario, y es joven cuando hace magníficos regalos. Joven, cuando quema su arca y su equipaje, joven cuando desea organizar cortes y torneos. Por joven lo tengo cuando bien le gusta jugar, y es joven cuando sabe bien cortejar. Viejo es el hombre rico que da nada en prenda, y le sobra trigo, vino y cecina. Por viejo lo tengo cuando se dedica, él y sus compañeros, a tomar huevos y queso, en día que no se prohíbe comer carne; por viejo, cuando usa capa sobre manto; por viejo, cuando usa caballo que no es suyo. Viejo es cuando desea un día estar en paz, y viejo cuando evita el derrochar.*]

Creo que este testimonio es suficientemente expresivo, aunque siempre hay quien se empeña en negar la evidencia. Así, por ejemplo, E. Köhler se esfuerza en relacionar la *joven* de los trovadores con los *juvenes* o *tirones,* documentados entre los siglos XI y XIII, y que eran los vasallos aún solteros, que constituían la mesnada del señor feudal[199]. Dejando aparte el que los *tirones,* de un lado, no están necesariamente adornados de las virtudes propias de la cortesía, y que el *joves* de los trovadores, de otra parte, no es por definición soltero, E. Köhler, en actitud un tanto misógina, se olvida de la *joves domna,* que aderezada de rasgos corteses, tan claramente describe Bertrán de Born, y que, desde luego, nada tiene que ver con la mesnada del señor feudal.

2) *Midons* 'mi señor'.—Como muestra de la sumisión a la dama, el amante, servidor de su amada, llama a esta *midons* 'mi señor', empleando el masculino, y no el femenino, del mismo modo que los poetas árabes, según hemos visto, llama a la dama *sayyīdī* 'mi señor' o *mawlāya* «mi dueño», expresiones que, dada la sorprendente correspondencia, es necesario relacionar con la moda provenzal. He aquí algunos ejemplos en la lírica de los trovadores:

Totz jois li deu humeliar
et tot'autr' amors obezir
midons, per son belh acuilhir
(Guillermo de Aquitania)[200].
[*Todo gozo debe humillarse, y cualquier otro amor someterse a mi dama, por su gentileza*]

Si.m vol midons s'amor donar,
pres sui del penr'e del grazir.
(Guillermo de Aquitania)[201].
[*Si quiere mi dama darme amor, presto estoy a tomarlo y a agradecérselo.*]

Abanz mi laissarai morir,
car m'an fag de midonz sebrar
(Cercamón)[202].
[*Antes me dejaré morir puesto que me han separado de mi dama*]

[198] *Los trovadores,* págs. 738-739.

[199] E. Köhler, «Sens et fonction du terme *jeunesse* dans la poésie des troubadours», en *Mélanges René Crozet,* Poitiers, 1966, págs. 569-583.

[200] Guillermo de Aquitania, *Poesía completa,* ed. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Siruela, 1983, IX, estrofa 7, pág. 48.

[201] *Ibíd.,* IX, estrofa 7, pág. 48.

[202] *Los trovadores,* pág. 226.

Messatges, vai, si Deus ti guar
e sapchas ab midonz furmir
(Cercamón)[203].
[*Mensajero, ve, así Dios te guarde, y procura cumplir con mi dama*]

Pus ab midons no.m pot valer
precs ni merces ni.l dreihz qu'eu ai
(Bernart de Ventadorn)[204].
[*Puesto que con mi dama no me pueden valer ruegos ni merced ni el derecho que tengo yo a ella*]

Ni ja res no.m seri'afans
sol midons vengues a plazer
(Bernart de Ventadorn)[205].
[*Ni ya nada me sería afanoso con tal que ello pluguiera a mi dama*]

E midons, que totas las vens,
es la melher qued el mon sei!
(Bernart de Ventadorn)[206].
[*Y mi Dama, que a todas las vence, es la mejor que en el mundo existe.*]

Lo vers mi porta, Corona,
lai a midons a Narbona.
(Bernart de Ventadorn)[207].
[*Mi verso lleva, Corona, allí a mi dama, que está en Narbona*]

Que las grans beutatz
e.l cors cueind'e gai
e.l ric pretz verai
e la valor gran
c'a midons, qu'ieu dupt'e blan
(Ponç de la Guardia)[208].
[*Porque la gran belleza y la alegre persona amable y el noble mérito verdadero y la gran valía de mi dama, que temo y a la que presento mis homenajes*]

...c'ab midonz remaing
on rics pretz e beutatz si joing
(Guillem de Saint-Didier)[209].
[*con mi dama permanezco, en la que noble prez y belleza se juntan*]

[203] *Los trovadores,* pág. 228.
[204] *Los trovadores,* pág. 386.
[205] *Los trovadores,* pág. 371.
[206] *Los trovadores,* pág. 383.
[207] *Los trovadores,* pág. 405.
[208] István Frank, «Pons de la Guardia, troubadour catalan du XIIe siècle», en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona,* XXII, 1949, V, 25-29.
[209] Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier,* Helsinki, 1956, IV, 55-56.

Cuando se pasa de la reflexión personal sobre la dama amada *(midons)* a una observación objetiva se utiliza la forma *sidons* < suus dominus, que corresponde gramaticalmente a una tercera persona del singular. He aquí algunos ejemplos:

E fai son seinhor sufren
e ten sidons a sa guiza
(Marcabrú)[210].
[*Y hace de su señor un marido engañado y tiene a su dama a su voluntad*]

C'ab sol un empeut redonda
sidonz...
(Marcabrú)[211].
[*Porque solamente con un injerto mi dama se asombra...*]

Fols es qui ab sidons tensona
(Bernart de Ventadorn)[212].
[*Loco es el que con su dama debate*]

El calco semántico del árabe es evidente, y ha sido señalado con anterioridad por A. R. Nykl[213] y H. Pérès[214]. Por su parte R. R. Bezzola ha relacionado la forma masculina de *midons* con la *senhal,* empleada también en masculino por los trovadores, utilizada para encubrir la identidad de la dama[215]. Sin embargo, el propio Bezzola no ha encontrado la fuente posible de esta *senhal* masculina en la literatura clásica, por lo que la relación con el árabe es, sin duda, la atribución más segura. Por otra parte, la existencia de otros calcos del árabe en la lírica de los trovadores, así como diversos arabismos, que analizaré a continuación, confirman la necesaria dependencia.

b) Otros arabismos técnicos

1) Prov. *Trobar, trobador.*—Creo que hoy día podemos volver a pensar en una etimología árabe para las voces provenzales *trobar* y *trobador,* aunque ligeramente diferenciada de la propuesta por J. Ribera[216]. Como

[210] J. M-L. Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru,* Toulouse, 1909, XI, 63-64.
[211] *Ibíd.,* XII bis, 34-35.
[212] *Los trovadores,* pág. 405.
[213] A. R. Nykl, *Hispano-arabic poetry and its relations with the old Provençal troubadours,* Baltimore, 1946, pág. 395.
[214] H. Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle,* París, 1937, pág. 416.
[215] R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200),* 2.ª parte, tomo II, pág. 309, nota 1.
[216] «Origen árabe de voces románicas relacionadas con la música», en *Disertaciones y opúsculos,* II, Madrid, 1928, págs. 140ss.

ocurre en otros casos, penetrantes intuiciones de don Julián Ribera, aunque no siempre exactas, han servido para llegar a conclusiones más seguras.

A este respecto, hemos de señalar que el significado exacto del verbo *trobar,* como término técnico relativo al arte poético, no siempre es fácil de precisar, especialmente en su sentido originario. Sea cual sea su etimología, el verbo *trobar,* en su significado de 'encontrar', 'hallar' y en sustitución del latín clásico *invenire,* está atestiguado desde la época más antigua en las lenguas galorrománicas. En ese sentido prosaico se encuentra, ante todo, nuestro verbo en los documentos jurídicos y notariales, y, naturalmente, en tal acepción es frecuente desde los primeros trovadores. Ciñéndonos al primer trovador conocido, Guillermo de Aquitania, encontramos el verbo *trobar,* en el sentido de 'encontrar', 'hallar', sin ninguna relación con el valor referido al nuevo arte poético, en los siguientes pasajes:

Greu partir si fai d'amor qui la trob' a son talen[217].
[*Le es difícil separarse del amor a aquel que lo encuentra a su agrado.*]

E si.l tenez a cartat lo bon conrei,
adoba.s d'aquel que troba viron sei[218].
[*Y si le encarecieses la buena mercancía, se las arregla con lo que encuentra a su alrededor.*]

En Alvernhe, part Lemozi,
m'en aniei totz sols a tapi:
trobei la moiller d'En Guari
e d'En Bernat[219].
[*En Alvernia, más allá del Lemosín, iba yo solo en silencio, y me encontré con la mujer de Garín y con la de Bernardo.*]

Sor, diz N'Agnes a N'Ermessen:
—Trobat avem que anam queren[220].
[*Hermana, dijo Inés a Ermesinda: —Hemos encontrado lo que vamos buscando.*]

Aitals jois non pot par trobar[221].
[*A un gozo tal no se le puede encontrar otro parejo.*]

Pus hom gensor no.n pot trobar,
ni huelhs vezer, ni boca dir,
a mos obs la vueill retenir[222].
[*Puesto que otra más gentil no puede hallarse, ni ojos pueden verla, ni boca celebrarla, para mi sólo quiero retenerla.*]

[217] *Los trovadores,* pág. 128.
[218] *Los trovadores,* pág. 132.
[219] *Los trovadores,* págs. 134-135.
[220] *Los trovadores,* pág. 136.
[221] Guillermo de Aquitania, *Poesía completa,* Madrid, Siruela, 1983, pág. 46.
[222] *Ibid.,* pág. 48.

De proeza e de joi fui,
mais ara partem ambedui;
et ieu irai me'n a Cellui
ou tut peccador troban fi[223].
[*Pertenecí a la Proeza y al Gozo, pero ahora me aparto de ambos; y me iré hacia Aquel en quien todos los pecadores hallan reposo.*]

Frente a todos estos ejemplos, sólo en una ocasión parece apuntar el significado técnico, referido al nuevo arte poético, aunque no existe un motivo seguro para tal atribución:

Farai un vers de dreit nien:
non er de mi ni d'autra gen,
non er d'amor ni de joven.
ni de ren au,
qu'enans fo trobatz en durmen
sus un chivau[224].
[*Haré un poema de la pura nada: no será sobre mí ni sobre otra gente, ni será de amor ni de juventud (generosidad), ni de cosa alguna, sino que fue hallado (¿compuesto?) durmiendo sobre un caballo.*]

En todo caso, la supremacía de la acepción prosaica parece indicar que el significado técnico, frente a una opinión generalizada, es posterior, y se va divulgando poco a poco. Efectivamente, por lo común se cree que *trobar* procede del latín vulgar **tropare,* derivado de tropos 'figura retórica', y que habría significado en principio 'inventar o componer una tonada o un poema', y de ahí 'descubrir, encontrar, hallar'. De todas formas, parece normal que si hubiese habido un desplazamiento semántico de *trobar* 'componer un poema' a *trobar* 'encontrar, hallar', el significado original habría desaparecido, pues no suele ocurrir en tales casos que convivan los dos significados. Cuando ocurre un deslizamiento semántico una acepción sustituye normalmente a la otra. Dadas estas circunstancias, la convivencia, en nuestro caso, de las dos acepciones parece indicar que se trata de dos verbos diferentes, aunque homónimos. De hecho, desde el punto de vista histórico, lo que observamos es que *trobar,* como tecnicismo referido al arte poético, se introduce poco a poco, ante un verbo con el significado de 'encontrar', sólidamente establecido. Apenas aflora, si es que realmente aflora, en Guillermo de Aquitania. Y raramente asoma en los trovadores que le siguen. Marcabrú, por ejemplo, se congratula de oír cantar a los pájaros y rivaliza, en arte, con ellos:

Mais eu trop miels qe negus[225].
[*Pero yo taño mejor que ninguno (pájaro).*]

[223] *Los trovadores,* pág. 141.
[224] *Los trovadores,* pág. 115.
[225] C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie,* 6.ª ed., 1930, 28, v. 44.

En otro caso, Peire d'Alvernha, entre muchos pasajes en que se utiliza el verbo *trobar* en su acepción de 'encontrar'[226], lo emplea en otras ocasiones con el valor técnico:

Ia non dira qu'el anc auzis
melhors ditz trobatz lonjh ny prop[227].
[*Ya no dirá que nunca oyó mejores versos trovados ni lejos ni cerca.*]

Y el testimonio quizá más claro de este valor técnico referido al arte poético se encuentra en la célebre canción, en que Peire d'Alvernha se burla de doce trovadores:

E.l novens es En Raimbautz,
que.s fai de son trobar trop bautz[228].
[*Y el noveno es Raimbaut, que se enorgullece demasiado de su trovar.*]

Ahora bien ¿qué significa exactamente este *trobar* como término técnico? Se da por supuesto que *trobar* es sinónimo de 'componer versos'. Todo el mundo reconoce, en efecto, que el *trobador* es, ante todo, un poeta lírico, con las connotaciones que le son inherentes, es decir, el trovador es un *músico-cantor,* y este aspecto musical, que apenas se ha tenido en cuenta hasta ahora, parece fundamental, y se deduce claramente de los calificativos que se emplean en las *Vidas* provenzales de los trovadores[229], según textos de los siglos XIII y XIV, cuando la terminología está ya plenamente consolidada. Menéndez Pidal[230] cita un pasaje del *Cancionero de Baena,* en donde Álvarez de Villasandino, viendo a don Juan Hurtado de Mendoza enfermo, le recomienda que se entretenga oyendo a algunos músicos:

Oid a Martín cuando canta e tañe.

(C. Baena, 103)

Y añade en otra ocasión:

A mí más me place oír a Martín,
cuando canta e tañe algunas vegadas
sus cantigas dulces muy bien concordadas
así en castellano como en lemosín.

(C. Baena, 97)

Y a este «cantar y tañer» de Villasandino corresponde, en las *Vidas* provenzales, la pareja muy repetida «cantar e trobar». Ya del primer trovador, Guillermo de Aquitania, se dice: «è saup ben trobar e cantar»[231]. De Peire d'Alvernha: «e trobet ben e cantet ben»[232]; de Bernart de Ventadorn: «e saup ben trobar e cantar»[233]; de Folqet de Marseilla: «mout trobava e chantava ben»[234]; de Arnaut de Maruelh: «e det li baudeza de trobar e de cantar»[235]; de Peire Rotgier: «e cantava ben e trobava ben»[236]; de Peire Ramón de Tolosa, lo Vieill: «e saup ben chantar e trobar»[237]; de Pons de Capaduoill: «e sabia ben trobar e viular e cantar»[238]; de Raimon Jordan: «e cobret trobar e cantar»[239]; de Guillem de la Tor: «e chantava e ben e gen, e trobava»[240]; de Guillem Figieira: «e saup ben trobar e cantar»[241]; de Sordel: «e fo bons chantaire e bons trobaire»[242]; de Saildescola: «e laisset lo trobar e.l cantar»[243], etc.

He acumulado ejemplos para determinar bien claramente la oposición entre *cantar* y *trobar*. Ahora bien, *cantar* significa, en la Edad Media, la suma de «letra» y «tonada» o «melodía», como puede observarse con claridad en la descripción de Albertet, en su *Vida:*

Et Albertez si fez assatz de cansos, que agron bons sons e motz de pauca valensa[244].
[*Y Albertet hizo muchas canciones, que tuvieron buena tonada pero letra de poco valor.*]

En consecuencia, si en *cantar* se suma «letra» y «tonada» o «melodía», *trobar* no puede significar otra cosa que el acompañamiento musical de la canción, por lo que las repetidas expresiones «cantar e trobar», de las *Vidas* de trovadores provenzales, coinciden semánticamente con el «cantar e tañer» del *Cancionero de Baena*. Es cierto, que tal coincidencia no es

[226] Peire d'Alvernha utiliza el verbo *trobar,* en su significado 'encontrar, hallar', en versos como el que sigue: «Amor mi lais Dieus trobar (XI, 37) [*Amor me permita a Dios encontrar*].»

[227] *Peire d'Alvernha, Liriche,* texto, traducción y notas de Alberto del Monte, Turín, 1955, XVI, v. 7.

[228] *Los trovadores,* pág. 338.

[229] Para las citas que siguen a continuación utilizo la edición crítica de Guido Favati, *Le biografie trovadoriche, testi provenzali dei secc. XIII e XIV,* Bolonia, 1961. Complemento estos datos, cuando lo considero pertinente, con C. Chabaneau, *Les biographies des troubadours en langue provençale,* Toulouse, 1885. Citaré abreviadamente, en uno y otro caso, Favati y Chabaneau.

[230] *Poesía juglaresca,* 6.ª ed., Madrid, 1957, pág. 220.

[231] Favati, pág. 115.
[232] Favati, pág. 124.
[233] Favati, pág. 125.
[234] Favati, pág. 174.
[235] Chabaneau, pág. 220.
[236] Favati, pág. 214.
[237] Favati, pág. 221.
[238] Favati, pág. 237.
[239] Favati, pág. 285.
[240] Favati, pág. 324.
[241] Favati, pág. 334.
[242] Favati, pág. 350.
[243] Favati, pág. 365.
[244] Favati, pág. 303.

decisiva, aunque sí ciertamente muy significativa al respecto. Pero existen todavía otros testimonios de las *Vidas* provenzales que parecen confirmar la hipótesis. Así, por ejemplo, al referirse a Richart de Barbesiu, se dice:

> e saup mieills trobar qe entendre ni qe dire[245].
> [*y supo mejor tañer que mantener relaciones amorosas y recitar versos.*]

Conviene, antes de seguir, hacer varias aclaraciones sobre este breve texto. En primer lugar, el verbo *entendre,* en este pasaje como en otros semejantes, significa 'mantener relaciones amorosas' como claramente se puede comprobar en estos versos de Arnaut Daniel:

> Doutz brais e critz
> lais e cantars e voutas
> aug dels auzels q'en lur latin fant precs
> qecs ab sa par, atressi cum nos fam
> a las amigas en cui entendem[246].
> [*Dulces gorjeos, gritos, tonadas, cantares y modulaciones oigo a los pájaros, que en su lenguaje hacen plegarias cada uno con su pareja, así como hacemos nosotros con las amigas con las cuales mantenemos relaciones amorosas.*]

Por otra parte, el *entendre,* significando 'mantener relaciones amorosas', es cualidad, para bien o para mal, emparejada con el trovador. Así, por ejemplo, de Arnaut de Maruelh, se dice en su *Vida:*

> E sabía ben trobar e s'entendía be[247].
> [*Y sabía bien tañer y mantenía buenas relaciones amorosas.*]

lo que equivale, por otra parte, a una expresión parecida, referida a la *Vida* de Guilhem de Montanhagol:

> e fon bon trabador e grant amador[248].
> [*y fue buen trovador y gran amador.*]

En otra versión de la vida de Arnaut de Maruelh, el valor del verbo *entendre* aparece aún con más claridad:

> E sabía ben trobar, e s'entendet, en la cort, de la comtessa de Burlatz[249].
> [*Y sabía bien tañer, y se entendía (es decir, mantenía relaciones amorosas) en la corte con la condesa de Burlatz.*]

[245] Favati, pág. 233.
[246] *Los trovadores,* pág. 632.
[247] Chabaneau, pág. 220.
[248] Favati, pág. 335.
[249] Favati, pág. 179.

Finalmente, hemos de tener en cuenta que *dire,* como término técnico aplicado al arte poético, significa 'recitar versos', que se entiende compuestos por el propio trovador.

Hechas estas observaciones, podemos aún añadir otros testimonios de las *Vidas* que confirman el significado de 'tañer' para el verbo *trobar.* Así, por ejemplo, con respecto a Gaubert de Poicibot, se dice en su *Vida:*

> e saup ben letras e ben chantar e ben trobar[250].
> [*y supo componer buenas letras y cantar bien y tañer bien.*]

o, refiriéndose a Cadenet, podemos leer:

> E saup ben cantar e parlar, et apres a trobar coblas e sirventes[251].
> [*Y supo cantar bien, componer letras, y aprendió a tañer coplas y sirventeses.*]

Pero, sin duda, el ejemplo más significativo al respecto se refiere a Elías Cairel, del que se nos dice en su *Vida:*

> mas mout cantava mal e mal trobava e mal viulava e pieitz parlava, mas ben escrivía motz e sons[252].
> [*pero cantaba muy mal tañía mal y tocaba mal la viola, y peor hablaba, pero componía bien versos y tonadas.*]

Si suponemos al verbo *trobar* el significado de 'componer versos y tonadas', existe en la anterior definición un despropósito y una contradicción, que R. Menéndez Pidal justifica así en la primera edición de su *Poesía juglaresca:* «La biografía de Cairel nos inicia en las grandes contradicciones en que se podía desenvolver el arte de un juglar»[253], juicio, que, por cierto, suprime en la refundición de 1957[254]. Por su parte, Martín de Riquer ofrece esta explicación: «Como sea que antes ha dicho que *mal trobava,* es posible que aquí este malévolo biógrafo quiera decir que Elías Cairel era un buen calígrafo de letras y de notas musicales»[255]. Ahora bien, creo que la interpretación que aquí doy justifica plenamente, sin acudir a estos subterfugios, el texto citado.

En otro caso, como para «tocar la vihuela» existe un verbo específico en provenzal, a veces, como en el texto referido a Elías Cairel, aparecen, en aparente tautología, *trobar* y *violar* juntos. En los referidos casos parece

[250] Favati, pág. 319.
[251] Favati, pág. 330.
[252] Favati, pág. 305.
[253] *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España,* Madrid, 1924, pág. 171.
[254] *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas,* Madrid, 1957, pág. 125.
[255] *Los trovadores,* pág. 1146.

que quiere decir: «tañía bien (o mal), y especialmente tocaba bien (o mal) la vihuela».

Finalmente, teniendo en cuenta los significativos textos de las *Vidas* de trovadores provenzales, hemos de considerar que no existe, como tradicionalmente se viene afirmando, una dicotomía entre el arte de trovar y la juglaría, lo que por otro camino reafirma el significado restringido de *trobar* 'tañer', actividad propia igualmente de los juglares, y de esa forma el arte de trovar aparece asociado a la juglaría en numerosas ocasiones. He aquí algunos ejemplos:

> e cantava ben e trobava ben, e laisset la canorga e fetz.se joglars (Peire Rotgier)[256].
> [*y cantaba y trovaba bien, y dejó la canonjía y se hizo juglar*]
>
> mas fetz.se joglars, e trobet bonas chanssons (Aimeric de Belenuoi)[257].
> [*pero se hizo juglar, y trovó buenas canciones*]
>
> Et anet per cortz e fez. se joglars (Cadenet)[258].
> [*Y anduvo por cortes y se hizo juglar*]
>
> e saup ben trovar e cantar, e fetz.se joglars entre.ls ciutadins (Guillem Figueira)[259].
> [*y supo trovar y cantar bien, y se hizo juglar entre los ciudadanos*]

Ciertamente, andando el tiempo, el verbo *trobar* pudo adquirir un significado más amplio, referido no sólo a la instrumentación musical del poema, sino a su realización global. Pero parece evidente que en su forma prístina el verbo *trobar* era sinónimo de *tañer*.

Pues bien, teniendo en cuenta algunos de los argumentos aquí expuestos, R. Lemay propuso hace tiempo una nueva etimología árabe para los términos *trobar* y *trobador* o *trobaire,* basándose en una prueba inédita, de una sencillez sorprendente, pues se fundamenta en un documento auténtico[260]. Efectivamente, el manuscrito latino núm. 14.754 de la Biblioteca Nacional de París, procedente, como ha demostrado Lemay, de un medio andalusí, en donde se hablaba un árabe muy teñido de elementos romances, ofrece un testimonio precioso relativo al arte de tañer los instrumentos musicales. En un conjunto de cien expresiones referidas a la

[256] Favati, pág. 214.
[257] Favati, pág. 317.
[258] Favati, pág. 330.
[259] Favati, pág. 334.
[260] R. Lemay, «A propos de l'origine arabe de l'art des troubadours», en *Annales: Economics, Sociétés, Civilisation,* París, 1966, 5-6, págs. 990-1011.

vida social, nueve al menos tratan del arte musical, en donde se enfrenta el texto en árabe hablado a su traducción latina. Sólo dos ejemplos:

> «darb iduf (=ar.clas. *ḍarab ad-duff),* tangere tympanum» *(tañer el adufe)*
> «drab rebek (=ar. clas. *ḍarab rabāb),* monochordum mensurare» *(tañer el rabel)*

Para designar, pues, el tañido de los instrumentos musicales se utiliza el árabe hablado *darb* o *drab,* correspondiente a la forma clásica *ḍaraba,* con un *ḍād* enfático inicial. Ahora bien, en el texto del árabe hablado, al lado de *darb* encontramos la variante *drab,* que supone, sobre una base *ḍarab,* la pérdida de la *a* inicial, fenómeno que, como puso de relieve J. Ribera[261], es característico del árabe hablado andalusí, que retrae el acento a la última sílaba, en el nombre de acción: *ḍárab* > *ḍaráb,* con lo que se pierde la vocal convertida en átona. Por otra parte, el paso de una sonora, inicial o medial, del árabe, fuertemente oclusiva, a una sorda romance es fenómeno frecuente. Finalmente, hemos de tener en cuenta que los entornos consonánticos labiales o velares, como ocurre en nuestro caso, en el árabe hablado generaban alófonos labializados o posteriores de /a/, que al oído románico podían ser identificados con su *o,* de donde *trab* > *trob,* como alqasaba 'alcazaba' > *alcaçova,* en portugués; šarab 'jarabe' > esp. ant. *xarope,* cat. *eixarop;* marrākuš > esp. *Marruecos* (con diptongación de *o,* como en bonu > *bueno*), port. *Marrocos,* cat. *Marrocs;* alǰaffāfa > andaluz *aljofifa;* alqaṭām > esp. *alcotán;* al-mudawwar > esp. (top.) *Almodóvar;* sūq al-dawābb > esp. (top.) *Zocodover,* etc.[262]. De esta forma el *trob* andalusí, convertido morfológicamente en verbo románico, daría lugar al *trobar,* que aquí analizamos, con el mismo significado, inicialmente, del árabe *ḍaraba* 'golpear, pegar', pero también, 'tocar un instrumento', como el latín *tangere* o el español *tañer,* en donde naturalmente, quizá no se deba excluir una contaminación formal con el verbo romance *trobar* 'encontrar', 'hallar' > tropare.

2) *Gazel.*—En esta ocasión fue A. Roncaglia[263] el que aclaró, a mi juicio, definitivamente el significado del extraño término *gazel,* en el conocido poema provenzal anónimo de principios del siglo XII:

> Mei amic e mei fiel,
> laisat estar lo gazel:
> aprendet u so noel
> de Virgine Maria.

[261] *Disertaciones y opúsculos,* II, Madrid, 1928, pág. 140.
[262] A. Steiger, *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-románico y el siciliano,* Madrid, 1932, págs. 311, 331, 112, 297, 139.
[263] «Laisat estar lo gazel (contributo alla discussione sui rapporti fra lo zagial e la ritmica romanza)», en *Cultura Neolatina,* IX (1949), págs. 67-99.

[*Mis amigos y mis fieles, abandonad el «gazel»: aprended una canción nueva de la Virgen María.*]

Ciertamente, los diferentes intentos de explicar nuestro término, anteriores al trabajo de A. Roncaglia, no han satisfecho a la generalidad de los romanistas. No voy a recordar aquí las diferentes etimologías propuestas. Únicamente resumiré la explicación de A. Roncaglia, que establece una feliz identificación entre el *gazel* de la canción provenzal y la voz árabe *ġazal* que significa 'canción, elegía amorosa', y frecuentemente también 'género erótico-elegíaco'. En todo caso, la voz *ġazal,* con el significado de 'canción de amor', está ya atestiguada en un verso del poeta cristiano-sirio al-Aḫṭal (muerto en el año 710): «yalhū ilā ġazal-al šabāb» *(=busca su placer en el canto amoroso de la juventud)*[264].

El desarrollo semántico de la palabra, que a partir de la raíz *ġzl,* con el significado de 'hilar', 'hilatura', tomó el sentido de 'hacer la corte, requebrar a una mujer, galantear, piropear', no es dudoso, pero supone estadios intermedios no atestiguados; el *ġazal* no es, en efecto, un canto de hilanderas como los que ya menciona Tibulo («atque aliqua adsidue textrix operata Minervam cantat», Libro II, núm. 1, v. 65), sino que es un canto masculino dirigido a una hermosa mujer. En tal sentido, no debe ser excluida la contaminación con el sustantivo *ġazāl,* 'gacela', en razón de las imágenes y comparaciones que suscita. Recordemos que el juego de palabras entre *ġazal,* 'canción de amor' y el casi homófono *ġazāl,* 'gacela', fue en la poesía erótica árabe tan frecuente como el parangón de la joven amada con la gacela, de donde la metáfora «gacela = muchacha joven». Ahora bien, como es notorio, el mundo románico ha tomado del árabe el nombre del animal, atestiguado ya para el francés, en la forma *gazel,* en el siglo XIII por Joinville: «Une beste sauvage que l'on appelle *gazel,* qui est aussi comme uns chevreus»[265]. Menos notorio, aunque no menos cierto, es que también la metáfora «gacela = muchacha joven» debió pasar a Francia junto con el nombre del animal, pues vive todavía en dialectos borboneses y angiovinos, como ha señalado L. Sainéan[266].

Teniendo en cuenta, pues, todos estos supuestos, bien podemos pensar que con la metáfora pudo penetrar en Francia el término *gazel,* como expresión del canto amoroso, pues todos estos elementos constituían un conjunto como reflejo de una actitud amorosa unitaria. Bien es verdad que el *gazel,* supuesto canto amoroso del texto provenzal, por lo que hoy sabemos representa un *hápax* en la literatura galorrománica, aunque la palabra pudo tener cierta vigencia, aun cuando apenas aparezca en la lengua

[264] Edición de Ṣalḥānī, *Dīwān al-Aḫṭal,* Beirut, 1905, pág. 142.

[265] Cfr. Steiger, *op. cit.,* pág. 238.

[266] *Autour des sources indigènes: Études d'étymologie française et romane,* Florencia, 1935, página 288.

escrita, pues hoy día, en el bajo Limousin, *gazel* ha adquirido la acepción de 'raro, curioso'[267], que podría representar, mejor que una nueva metáfora de la «gacela», un eco del carácter que fue propio del antiguo *ġazal,* lo que confirmaría su existencia en el antiguo provenzal.

3) *Nombres de instrumentos musicales de origen árabe.*—Aún podemos añadir, como complemento de estas observaciones lingüísticas, la existencia de un número importante de nombres de instrumentos musicales de origen árabe, muy en boga por toda la Romania Occidental durante la Edad Media, y cuya difusión se ha atribuido, en muchos casos, al provenzal antiguo, ya que aparecen internamente ligados a la actividad de los trovadores. Entre tales instrumentos, podemos citar los que siguen:

ar. al'ud > it. *liuto, liudo;* ant. fr. *leut;* fr. *luth;* prov. *laut;* esp. *laud;* pg. *alaude.*

ar. rabāb > ant. it. *ribeba;* ant. fr. *ribele, rubebe;* prov. *rebeb, rebec, rebeca;* cat. *rabell;* esp. *rabel;* pg. *rabel, arrabail.*

ar. ṭabl > it. *ataballo, taballo;* fr. *attabal;* prov. *tabalh;* cat. *tabal;* esp. *atabal;* pg. *atabale.*

ar. an-nafīr > fr. *anafin;* prov. *anafil, sanafil, lanafil;* cat. *anafil;* esp. *añafil;* pg. *anafil, anafim.*

ar. tanbūr > it. *tamburo;* fr. *tambour, tabouret;* prov. *tabor, taborel, taborin;* cat. *tambor;* ant. esp. *atamor;* moderno esp. *tambor;* pg. *(a)tambor.*

ar. kītāra > it. *chitarra;* fr. *guiterre (guiterre moresche);* prov. *guitara;* cat. *guitarra;* esp. *guitarra* (esp. ant. *quitara, quiterna*); pg. *guitarra.*

ar. naqqāra > it. *nacchera, gnacchero;* ant. fr. *nacaire, naquaire* («Menestrelz, trompes, naquaires y avoit plus troys paires», *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan,* ed. Maurice Roy, París, 1886-1896, III, pág. 79); esp. *nácara;* pg. *nacar.*

ar. ad-duff > esp. ant. *adufle, adufre;* esp. *adufe;* pg. *adufe, adufeiro;* cat. ant. *alduf.* En este caso aun cuando el nombre árabe no ha rebasado la frontera peninsular, el instrumento en cuestión fue conocido en el resto de Europa bajo el nombre de *tambor de basque,* pues el País Vasco fue una de las vías de acceso para la penetración de la civilización árabe.

ar. al-būq > esp. *albogue;* pg. *albogue, alboque.* Aunque el *albogue* hispánico no tuvo herederos en el resto de Europa, en ella no fueron desconocidos los *cors sarrazinois,* de los que habla, por ejemplo, Adenet le Roi («Tabours et cors sarrazinois», Cléomadès, v. 2890).

Tal número de instrumentos musicales de origen árabe, que tuvieron plena vigencia en la Europa medieval son, sin duda, muy significativos en orden al establecimiento de una indiscutible relación entre la lírica árabe y la lírica europea, tan íntimamente ligada a la música, como es sabido[268].

[267] Cfr. Sainéan, *op. cit.,* pág. 289.

[268] Para la importancia y significado de los instrumentos musicales de origen árabe, véase E. R. Perkuhn, *Die Theorien zum arabischen Einfluss auf die europäische Musik des Mittelalters,* Walldorf-Hessen, 1976, págs. 146-213.

En resumen, podemos deducir de estas observaciones lingüísticas que la *joven* provenzal, como calco de la *futuwwa* del mundo árabe, sentía placer en el canto amoroso o *gazel,* que tañía o *trobaba* < ar. hisp. drab, trob, acompañándose de instrumentos musicales moriscos, como el *laut,* el *rebeb,* el *tabalh,* el *anafil,* el *tabor* o la *guitara.*

Estas observaciones, si no son definitivas para probar el influjo del árabe en la poesía provenzal, son sin duda, muy significativas, como prueba de un indiscutible comercio cultural en lo que se refiere a la música y al canto.

c) El faḫr *o la jactancia*

Finalmente todavía podemos fijarnos en alguna otra semejanza. Un aspecto consustancial de la mente árabe es la jactancia o el *faḫr,* según su terminología. Es difícil encontrar un término romance válido para traducir el vocablo árabe. En efecto, la raíz *fḫr,* de la que deriva la voz árabe, enuncia según el *Lisān al-'Arab*[269] el concepto del español «gloria» con el matiz de 'vanagloria', 'jactancia'. La palabra evoca una actitud que lleva al protagonista a individualizarse, proyectando su yo soberbio y sin reproche frente a la ineptitud del contrario. Es esta jactancia o *faḫr* la que lleva al poeta árabe a alabar su propia obra en términos que sorprenden a nuestra mente occidental.

Mutanabbī, el mayor poeta árabe, según calificativo de E. García Gómez, entona así su desmesurada alabanza:

> Mis versos irán al Oriente, hasta donde ya no hay más Oriente,
> e irán al Occidente, hasta donde ya no hay más Occidente.

Y del mismo modo afirma que sus poemas han de oscurecer toda la poesía árabe anterior:

> Ningún poeta de la *Ǧāhilīya* logra versos como los que yo hago,
> ni en la Babel de los magos se han escuchado parecidos hechizos.

En otra ocasión añade todavía:

> Todos mis contemporáneos son recitadores de mis casidas:
> cuando compongo un poema, toda la época lo declama.
> Lo lleva por los caminos el que nunca ha viajado;
> lo canta entusiasmado el que nunca cantó.
> Debes prescindir de toda voz que no sea la mía:
> yo soy el pájaro que gorjea y los demás son el eco[270].

[269] Ibn Manzur, *Lisān al-'Arab,* Bulaq, 1300h., IV, 354.
[270] Véase E. García Gómez, *Cinco poetas musulmanes,* págs. 41-42.

En este sentido, son también tópicos los ejemplos de vanagloria en Ibn Quzmān:

> Esto es zéjel, porque los demás
> cual viento son[271].
>
> ¡Cuánto donaire, cuánta sal en mi canción![272].
>
> Si alguien dijere: «Buen zéjel es»,
> dice verdad[273].

Resulta sorprendente que un rasgo, tan ajeno a la mente occidental, aparezca con insólita frecuencia entre los trovadores provenzales, ya desde los primeros tiempos:

> Del vers vos dic que mais ne vau
> qui be l'enten e n'a plus lau;
> que.ls motz son faitz tug per egau
> comunalmens
> e.l son, et ieu meteus me'n lau,
> bo.s e valens.
> (Guillermo de Aquitania)[274].
>
> [*De este poema os digo que más vale, quien bien lo entiende y más le complace, pues todas las palabras tienen la medida adecuada y la melodía —yo mismo me enorgullezco de ella— es bella y preciosa.*]
>
> Bos es lo vers, qu'anc no.i falhi,
> e tot so que.i es ben esta.
> (Jaufré Rudel)[275].
>
> [*Bello es el poema, en el cual nunca erré, y todo cuanto hay en él está bien.*]
>
> Non es meravelha s'eu chan
> melhs de nul autre chantador
> (Bernart de Ventadorn)[276].
>
> [*No es maravilla si canto mejor que cualquier otro cantor*]
>
> Qu'ieu sui cell quels motz escuma
> e sai triar los fals dels avenentz;
> e sil fals ditz qu'aissi esser non dec,
> traga s'enant, qu'Alegret n'es guirentz.
> (Alegret)[277].
>
> [*Yo soy el que tamiza las palabras y sabe escoger las convenientes entre las malas; y si alguien me quiere contradecir, que se adelante, porque Alegret será garante.*]

[271] *Todo Ben Quzmān,* zéjel núm. 16.
[272] *Ibid.,* zéjel núm. 37.
[273] *Ibid.,* zéjel núm. 61.
[274] *Los trovadores,* pág. 123.
[275] *Los trovadores,* pág. 169.
[276] *Los trovadores,* pág. 409.
[277] A. Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons des XIIe el XIIIe siècles,* «Les Classiques français du moyen âge», París, 1923, pág. 11, II, 53-56.

d) La senhal o *kināya* 'enigma, símbolo'

También conviene señalar el empleo, al final del poema por parte de Guillermo de Aquitania, de una *senhal,* en todo coincidente con la *kināya* «enigma, símbolo», bajo el cual los árabes trataban de encubrir a la amada. Guillermo de Aquitania oculta a su dama utilizando un nombre masculino, habitual entre los árabes, «mon Esteve», al que rinde pleitesía pues encubre a su dama:

Mon Esteve, mas ieu no.i vau,
sia.l prezens
mos vers, e vuelh que d'aquest lau
me sia guirens

(Guillermo de Aquitania)[278].

[*A mi Esteve, pues que yo no voy, vaya como regalo mi poema, y quiero que de este elogio salga garante.*]

Precisamente, como ya señaló R. Menéndez Pidal[279], la canción número 7 de Guillermo de Aquitania, en la que aparece el pasaje que acabo de citar, tiene toda ella aspecto zejelesco. Para corroborar este extremo creo necesario, ante todo, reproducir aquí el texto íntegro:

I
Pos vezem de novel florir
pratz, e vergiers reverdezir,
rius e fontanas esclarzir,
aurás e vens
ben deu chascus lo joi jauzir
don es jauzens.

II
D'amor no dei dire mas be.
Quar no.n ai ni petit ni re?
Quar ben leu plus no m'en cove!
Pero leumens
dona gran joi qui be.n mante
los aizimens.

III
A totz jorns m'es pres enaisi
c'anc d'aquo c'amiei no.m jauzi,
ni o farai, ni anc non o fi;
c'az essiens
fauc, maintas res que.l cor me di:
«Tot es niens».

IV
Per tal n'ai meins de bon saber
quar vueill so que non puesc aver.
E si.l reprovers me ditz ver:
«Certaments
a bon coratge bon poder,
qui.s ben sufrens.»

V
Ja no sera nuils hom ben fis
contr'amor, si non l'es aclis,
et als estranhs et als vezis
non es consens,
et a totz sels d'aicels aizis
obediens.

VI
Obediensa deu portar
a maintas gens, qui vol amar
e cove li que sapcha far
faitz avinens
e que.s gart en cort de parlar
vilanamens.

VII
Dels vers vos dic que mais ne vau
qui be l'enten, e n'a plus lau:
que.ls motz son faitz tug per egau
comunalmens,
e.l son, et ieu meteus m'en lau,
bo.s e valens.

VIII
A Narbona, mas ieu no.i vau,
sia.l prezens
mos vers, e vueill que d'aquest lau
me sia guirens.

IX
Mon Esteve, mas ieu no.i vau,
sia.l prezens
mos vers, e vueill que d'aquest lau
me sia guirens.

[I.—*Puesto que vemos florecer de nuevo los prados, y reverdecer los vergeles, y esclarecer ríos y fuentes, auras y vientos, bien debe cada uno gozar del gozo, que es placentero.* II.—*De amor no debo decir sino bien. ¿Por qué no tengo de él ni poco ni mucho? Porque tal vez no me conviene tener más; pero fácilmente da gran gozo al que mantiene bien sus preceptos.* III.—*En todo momento me ha ocurrido así que nunca pude gozar de aquello que amé; ni lo haré ni nunca lo hice, porque, cuando lo hago, muchas cosas me dice el corazón: «Todo es nada.»* IV.—*Por eso tengo menos placer, porque deseo lo que no puedo obtener; y si el proverbio dice verdad: «Ciertamente a buen ánimo buen poder para quien es buen sufridor.»* V.—*Nadie será verdaderamente fiel al amor, si no se le humilla, y si con los extraños y con los vecinos no es complaciente, y si a todos los de su morada no es obediente.* VI.—*Obediencia debe profesar a muchos el que quiere amar, y le conviene que sepa hacer hechos gentiles, y se guarde en corte de hablar villanamente.* VII.—*De esta canción os digo que más vale y obtiene mayor prez quien bien la entiende, pues todas sus palabras están hechas todas cabalmente por igual, y la melodía —yo mismo me alabo de ello— es bella y valiosa.*

[278] *Los trovadores,* pág. 123.
[279] «Poesía árabe y poesía europea», pág. 65.

VIII.—*Pues que no voy a Narbona, le sea presentado mi poema, y quiero que de este elogio me sea garante.* IX.—*A mi Esteve, pues que yo no voy allí, se le ofrezca mi poema, y quiero que de este elogio me sea garante.*]

Esta canción de Guillermo de Aquitania es, efectivamente, zejelesca por muchas razones.

En primer lugar, por su especial forma estrófica: su estructura ofrece un trístico más tres versos de vuelta con dos rimas unisonantes en todas las estrofas AAABAB, CCCBCB, DDDBDB, etc. Es ésta la misma estructura de muchos zéjeles de Ibn Quzmān (123, 138, 141, 142, etc.). He aquí un ejemplo:

I
Da' mā raiṯ wa-ğannab [kull] aṯ-talḥīq
fa-huw ağall, in ğit ʿala t-taḥqīq
¿Kaif les anā maḥmūl ʿala t-taṣdīq,
wa 'indu qad
yamīl ka-guṣn al-ās
wa-yan ʿaqad?

II
Šams aḍ-duḥā [hu] min ba'd anwāru,
wa-Ḏu-l-Faqār yaqṣur li-'ašfāru.
Min dā s-sabab yagmaz lī haddaru.
¡Wa-llāh, la-qad
yamḥan qulūb an-nās
wa-yağtahad!
... ...

(Zéjel, núm. 138)

En segundo lugar, la canción de Guillermo de Aquitania comienza con una evocación de la primavera (vv. 1-6), común en la lírica árabe, según acabamos de ver. Sigue la resignada expresión, anteriormente analizada, ante los disfavores de la dama (vv. 13-14), así como la manifestación del sufrimiento gozoso (vv. 19-20). A continuación se expresa la mencionada doctrina de la obediencia (vv. 25-32). Después se alude a la ya estudiada necesidad de la guarda del secreto (vv. 33-36). Continúa la canción con una muestra del *faḫr* o jactancia (vv. 37-42), para terminar, con el empleo de la *senhal,* «mon Esteve» (vv. 47-50).

Tantos elementos, característicos de la lírica cortés árabe, acumulados en un breve poema provenzal, no pueden ser, evidentemente, fruto del azar poligenético, y, sin duda, hemos de relacionarlos con análogos temas propios de la lírica erótica árabe.

Hemos de tener en cuenta, por otro lado, que el panegírico a un personaje ilustre, rematando una canción de amor, lo encontramos en otros trovadores provenzales. Sólo dos ejemplos de Gausbert de Poicibot. Su canción *Per amor del belh temps suau,* termina con esta estrofa:

Senhe.N Savaric, larc e bo
vos troba hom tota sazo,
que.l vostre ric fag son prezan
e.l dig cortes e benestan[280].

[*Señor Savaric, liberal y bueno se os encuentra en toda ocasión, pues vuestros poderosos hechos son celebrados, y las palabras corteses y agradables.*]

Del mismo modo otra de sus canciones amorosas, *S'ieu anc jorn dis clamans,* acaba también con este panegírico:

Del rei d'Aragon esper
qu'ades meillur e sapcha mais valer
qand el aura sen natural
puois joves sap tant e tant val[281].

[*Respecto al rey de Aragón espero que mejore y pueda valer más cuando recobre el juicio natural, pues siendo joven tanto sabe y tanto vale.*]

e) El martirio de amor

En otro caso, ya hemos visto anteriormente, que en un *ḥadīṯ,* atribuido a Mahoma, y transmitido por el célebre *imām* de la escuela de derecho religioso *ẓāhiriyya,* Dāwūd b. ʿAlī b. Ḫalaf, padre del teórico del amor cortés, Ibn Dāwūd al-Iṣfahānī, se dice: «El que ama, permanece casto, sabe callar su amor y muere, y el que así muere, muere mártir.» De acuerdo con esta doctrina, el poeta egipcio Ibn al-Fārid, del siglo XII, gran poeta sufí, también llamado «sultán de los enamorados», escribe, por ejemplo, estos bellísimos versos:

Para mí, sin embargo,
el morir por amor es un vivir
... ...
Si deseas vivir gozosamente,
muere mártir por el amor; si no lo haces,
el amor tiene ya su propia gente.
Quien no muere de amor, por él no vive[282].

Pero, mucho antes el poeta del siglo VII, Ǧamīl, el más célebre representante del amor *udrí,* con referencia explícita al *ǧihād* o guerra santa, se había expresado así:

---

280 *Los trovadores,* pág. 1211.
281 *Los trovadores,* pág. 1214.
282 Cfr. *Poesía árabe clásica oriental,* antología seleccionada y traducida por P. Martínez Montávez, Granada, 1988, pág. 51.

Dicen: ¡Ǧamīl, sal en campaña
a hacer la guerra santa! Mas ¿qué guerra
voy a querer fuera del trato con las mujeres?
La conversación en su compañía produce gozo;
pero quien muere en su compañía es un mártir
(wa-kullu qatīlin baynahumma šahīdu)[283].

Abū Nuwās, el poeta más célebre de la época abasí, dice también:

Quien muere enamorado
Tiene la recompensa del martirio[284].

Posteriormente Baššar ibn Burd dijo:

La gente considera que es un mérito
la muerte de quien muere por amor y es casto[285].

Este martirio de amor, esta especie de *Ǧihād* o «guerra santa» amorosa, aparece también transferido a la poesía provenzal:

Pros domna, ab un dous esgar
que feron vostr'oill lairo,
mi vengues mon cor embalar,
et anc no.us fis mespreiso;
et puois mon cor tenetz lai,
non cuit l'aussiatz oimai;
Pero ben sai
que si.l voletz ausire,
non pot morir ab tant honrat martiri.
(Guy d'Ussel)[286].

[*Noble señora, con una dulce mirada, con que hirió vuestro ojo ladrón, habéis venido a robar mi corazón, y nunca os he despreciado: Y puesto que tenéis ahí mi corazón, no pienso que lo hayáis de matar; pero sé bien, que si lo queréis matar, ciertamente no puede morir con un martirio más noble.*]

[283] F. Gabrieli, «Ǧamīl al-'Uḏrī, studio critico e raccolta dei frammenti», en *Rivista degli Studi Orientali*, XVII (1937), pág. 71.
[284] Cfr. Al-Waššā', pág. 121.
[285] Citado por Al-Waššā', pág. 120.
[286] *Poètes et romanciers du moyen âge*, edición fijada y anotada por A. Pauphilet, «Bibliothèque de la Pléiade», París, 1952, págs. 816-818.

CAPÍTULO V

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos podido observar que la lírica erótica de los trovadores se presenta, desde su comienzo, bajo una forma acabada, perfecta y definitiva, tanto en el plano de la expresión métrica y retórica, como en el de su contenido. De ahí que se hayan formulado diversas hipótesis para explicar la eclosión de este «novel chant», de este canto nuevo:

1) Los trovadores habrían inventado espontáneamente la canción.
2) La canción de los trovadores sería un desarrollo de la lírica tradicional pretrovadoresca.
3) Los trovadores habrían recibido el modelo de una fuente ajena:

   a) La literatura clásica latina.
   b) La literatura latino-medieval.
   c) Los himos litúrgicos.
   d) La lírica erótica árabe.

Ya he señalado con anterioridad que no creo en la generación espontánea, que no creo en la posibilidad de que una planta crezca sin semilla. Peter Dronke ha sostenido que «los sentimientos y las concepciones del amor cortés son universalmente posibles..., en cualquier tiempo o lugar y en cualquier nivel de la sociedad»[1]. Pero la opinión común, hoy día, entre los estudiosos, afirma lo contrario. Acudir a la poligénesis, como consecuencia de la homogeneidad del ser humano, es eludir, en definitiva, toda explicación racional, pues, como ya indiqué anteriormente, el hecho de que la comida humana sea un fenómeno universal no exime de

[1] Peter Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-lyrics*, 2 vols., Oxford, 1965-1966, vol. I, pág. 2.

hablar, por ejemplo, de la comida magrebí y de sus diferencias, pongo por caso, respecto a la comida francesa.

Descartada, pues, la primera hipótesis, podríamos pensar, como se ha ideado en ocasiones, que la canción de los trovadores no sería otra cosa que un desarrollo más o menos espontáneo de la lírica tradicional pretrovadoresca. Dejando aparte el hecho de que tal explicación nos debería hacer pensar en un desarrollo lento y paulatino, que no explicaría la eclosión de una forma perfecta y cabal desde su principio, ofrece hoy día, con mejores conocimientos, otras dificultades añadidas. En efecto, hasta hace cuarenta años no teníamos un conocimiento directo de la lírica tradicional pretrovadoresca, y sólo podíamos intuir algo de su forma y contenido a través de testimonios tardíos, como son los *refrains* franceses de la poesía popular, las canciones de amigo gallego-portuguesas o los villancicos castellanos. Pero, en la actualidad, por diferentes circunstancias, ha llegado hasta nosotros un pequeño corpus de esa lírica tradicional románica pretrovadoresca. Me refiero, claro está, a las cancioncillas o jarchas mozárabes; y su mundo poético, como he analizado detenidamente en otra ocasión[2], representa un código amoroso bien definido del género de la *chanson de femme, canción de doncella* o *canción de amigo,* totalmente ajeno tanto a la lírica erótica árabe como a la de los provenzales. Se trata de sencillos lamentos amorosos, puestos en boca de una doncella, lo que no ocurre normalmente ni en la lírica árabe ni en la de los trovadores. Pero, sobre todo las jarchas mozárabes representan un género de lírica precortés, testimonio de una tradición muy antigua. Casi ninguno de los elementos de la poética que he analizado, característicos de la lírica cortés árabe y de la trovadoresca, aparecen en los temas de las jarchas mozárabes, por lo que no podemos considerar la lírica tradicional románica como precedente de la lírica provenzal.

Queda, pues, como solución más viable la tercera hipótesis. Sin necesidad de excluir ninguno de los supuestos indicados de esta tercera hipótesis, creo que la lírica provenzal, en tanto que lírica cortés, no puede ser ajena a la influencia de la poesía erótica árabe.

Pienso que son suficientes las comparaciones realizadas a lo largo de este libro para establecer una relación histórica entre la poesía erótica árabe, cuyos orígenes remontan a la época preislámica, y la lírica trovadoresca, que desarrolla la teoría del amor cortés sólo muchos siglos más tarde. Y el amor cortés, por otra parte, en la literatura árabe es algo permanente y sustancial, de todas las épocas, mientras que entre los provenzales fue una moda pasajera[3].

[2] Álvaro Galmés de Fuentes, *Las jarchas mozárabes (forma y significado)*, Barcelona, Crítica, 1994.

[3] Cfr. L. Ecker, *Arabischer, provenzalischer und deutcher Minnesang*, Berna, 1934, en donde se defiende la originaria prioridad del amor cortés en la literatura árabe.

He intentado, a lo largo de este trabajo y a través de los diversos motivos poéticos que caracterizan el amor cortés, la reconstrucción de un sistema de expresión que integra el conjunto de un código poético unitario, claramente diferenciado, como tal, del de la literatura clásica latina, del de la poesía latino-medieval o del de la poesía tradicional pretrovadoresca.

En ese sentido, hemos visto toda una serie de motivos temáticos de la lírica de los trovadores en relación con la literatura árabe. Es cierto que, considerados aisladamente, algunos de estos motivos podrían ser poligenéticos, tales como «el secreto de amor», «el enamoramiento de oídas», «el tema de la albada» o «la evocación de la primavera». Pero la mayoría, que representan relaciones singulares y únicas, son de indiscutible prosapia árabe, como «la superioridad de la amada», «la obediencia y el servicio amoroso», «el sufrimiento gozoso», «el amor sin esperanza de recompensa», «el amor puro o la *fin'amors*», «la brisa portadora de nuevas», «la jactancia», «el martirio de amor», motivos temáticos todos ellos que no aparecen, según he indicado en la lírica amorosa latino-clásica, y que, en cambio, aparecen en la lírica erótica árabe de forma constante y varios siglos antes de que aparezcan, sin otra tradición pre-existente, en la lírica de los trovadores. En este recuento de motivos poéticos, sin duda, los más, de seguro o muy presumible origen árabe, prestan especial significado a los menos dudosos. Porque además, hay que tener en cuenta que, en conjunto, todos ellos representan un específico código amoroso, completamente diferenciado del de la cultura clásica greco-latina. En efecto, la lírica cortés árabe, así como la provenzal, exaltan el aspecto espiritual y refinado del amor, el amor puro o la *fin' amors,* es decir, el amor humilladamente sumiso, sin el aliciente de la recompensa, el amor sin esperanza, el amor como tormento deleitoso, que lleva muy lejos a los honestos poetas del amor cortés. Ovidio, por el contrario, aspira a enseñar al amante, según la tradición griega, un método ingenioso para seducir a las *puellae* o las *dominae* por medio de la adulación, los regalos, los fingidos servicios o las humillaciones triviales, como hemos visto más arriba. Es cierto, que algunos romanistas ilustres, como M. Delbouille, han pretendido establecer una relación directa entre la doctrina de Ovidio y el amor cortés de los poetas provenzales, señalando algunas, a mi juicio, aparentes concomitancias, tales como la sumisión total al dios del amor, la desesperación del amante al no ser correspondido, la idea de que el amor es fuente del valor, la exaltación del servicio amoroso, o el respeto religioso a la Dama comparada con una diosa[4]. Pero, insisto, tales concordancias son, a mi juicio, aparentes. Efectivamente, la sumisión, en la cortesía árabe o provenzal, se realiza ante la Dama y no ante el dios del amor inexistente

[4] M. Delbouille, «Tradition latine et naissance des littératures romanes», en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* (GRLMA), I, 1972, pág. 27.

en aquellos dos mundos, mientras que en la civilización clásica rige inexorablemente los destinos del hombre; lejos de la desesperación del amante al no ser correspondido, éste, en la lírica erótica árabe y provenzal, sufre gozosamente las adversidades del amor, recreándose en un amor sin recompensas; si el amor puede envalentonar al hombre, según concepción de los poetas clásicos, permitiéndole ciertas bravuconadas, no tiene nada que ver con las virtudes que en el espíritu humano provoca la pasión amorosa, según la lírica cortés árabe o provenzal; ya hemos visto que frente a un rendido servicio a la Dama, como deber de sumisión en la lírica del amor cortés, el servicio amoroso, en la literatura clásica, sólo se concibe como un arte captatoria; finalmente el respeto religioso a la Dama, en la poesía erótica latina, no tiene otra finalidad que el halago para obtener la aquiescencia. En todo caso, se trata de motivos temáticos aislados que no configuran un código poético.

En cuanto a los goliardos, de otro lado, en sus cantos eróticos, muy lejos del amor cortés, no expresan más que la pasión natural, y la mujer sólo es celebrada en ellos como objeto sexual. Finalmente, los himnos litúrgicos difícilmente pueden conformar la poesía amorosa, a la que, en el mejor de los casos, sólo podrán ofrecer alguna motivación métrica y algunas vagas letrillas de nuevo cuño, llamadas *tropos,* interpretadas en frases y paráfrasis litúrgicas.

Evidentemente, la poesía provenzal emplea una gama de fórmulas y expresiones literarias, algunas de ellas ya familiares para los poetas de la antigüedad clásica; pero los rasgos esenciales del código del amor cortés, y que juntos constituyen una novedad, no ocupan lugar alguno en la alta Edad Media, y son expresión de un sentimiento, por otra parte, con sólo débiles raíces en el mundo clásico, en donde el amor apasionado por la mujer era considerado generalmente como una trágica locura o como motivo de hilaridad; y, con excepción del mundo árabe, donde se encuentran una serie de semejanzas muy sorprendentes, que hemos analizado, era un sentimiento que tampoco tuvo equivalentes en culturas no occidentales[5].

Es obvio que no podemos olvidar el *nihil sub sole novum* salomónico. Quiero con esto decir que alguna fórmula semejante a cualquiera de los motivos temáticos que aquí he analizado puede aparecer en diferentes medios culturales, y, de hecho, ejemplos aislados se han esgrimido en contra de tal o cual opinión. Pero el caso aislado, evidentemente, no define un género. Lo relevante, lo verdaderamente definitorio es la acumulación de ejemplos, que crean una atmósfera especial. Así, verbigracia, en contra de la teoría de A. Roncaglia, que establecía un vínculo causal entre el motivo temático del «viento portador de nuevas» de la lírica erótica

[5] Para el párrafo que precede, téngase en cuenta Francis Dakley, *Los signos decisivos de la experiencia medieval,* Madrid, Alianza Editorial, 1980, págs. 235-237.

árabe y de la lírica provenzal, se ha aducido alguna fórmula parecida y aislada de otras épocas y culturas; pero, insisto, lo que define un código poético, no es el caso aislado, sino la repetición insistente del motivo temático. Por eso, en este trabajo, he acumulado ejemplos para poner de relieve lo que es sustantivo en un corpus poético, y no un mero fenómeno accidental.

Ya en el siglo XVI, se sostuvo que la lírica de los trovadores había sido influida por la poesía amorosa árabe, y datos recientes, como afirma F. Dakley, ofrecen mucho apoyo a tal afirmación, pues según el autor citado, «ahora parece claro que las formas estructurales y los rasgos estilísticos de la poesía provenzal deban algo, y quizá mucho, a la influencia árabe»[6].

No obstante, la duda queda siempre posible, a pesar de que el influjo árabe viene apoyado por la creencia, hoy día generalizada, de la influencia de la filosofía, de la ciencia o de la cuentística hispano-árabe, que se propagan a Europa en el mismo momento histórico. Pero en las ciencias del espíritu nada se puede probar indiscutiblemente, aunque, a mi juicio, sería poco científico y más que temeridad suponer que tantas cualidades comunes hayan nacido con independencia en una y otra lírica. Por lo demás, negar a un estamento cultivado e inquieto, como es el de los trovadores, la capacidad de captar materia, temas y hábitos de otra cultura colindante, es poner en duda las más simples cualidades del ingenio humano. Pero, por fortuna, la realidad de la Edad Media francesa es muy diferente. Con razón afirma P. Zumthor: «La vitalité, l'avidité inventive et la mobilité intellectuelle de l'esprit médiéval associent, en fait, à l'exploitation systématique des legs du passé, *une grande perméabilité aux influences exotiques les plus diverses* (la cursiva es mía), ainsi qu'une notable capacité de redécouverte et de réutilisation d'un vieux fonds culturel, autochtone et paysan, demeuré sous-jacent à la civilisation romaine»[7]. Evidentemente, es así como se desarrolla la lírica, la épica o cualquier otra manifestación cultural, pues en cuanto a su nacimiento no sabemos nada o casi nada del embrión original. En consecuencia, no debemos, en nuestro caso, plantearnos un problema de génesis. Cuando, a través de los textos, captamos una poesía lírica adulta, lo que se nos presenta ante nuestros ojos es, en efecto, una suma de tradiciones autóctonas, de sustrato prerromano y de superestrato árabe. Por tanto, tampoco hemos de caer en un convencimiento exagerado del influjo árabe en la lírica europea. Tantas semejanzas, como he señalado, podrían hacernos pensar, en un primer momento, que la lírica trovadoresca habría nacido por imitación de la árabe. Pero tal suposición sería inexacta. Al lado de muchas semejanzas existen también muchas diferencias, que no eran de mi objeto señalar

[6] *Op. cit.,* pág. 238.

[7] P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale,* París, 1972, pág. 75.

aquí, y que prueban encontradas influencias en el siempe complejo desarrollo de una manifestación literaria. En este sentido, creo con certeza que, en el desarrollo de la lírica trovadoresca están más o menos presentes algunos aspectos de la poesía erótica clásica de Ovidio o de Catulo, de los poemas mediolatinos redactados por los eclesiásticos o por los Goliardos, e incluso sustratos, que para nosotros hoy día subyacen oscuros, como el sustrato celta o materia bretona, etc.[8]. Pero, sin duda, no hubo de nacer sin una fuerte y decisiva impronta de la lírica amorosa árabe, pues, como hemos visto, el mundo románico, frente a una creencia acrítica, se halla mucho más familiarizado de lo que se piensa con usanzas y modos de vida islámicos, que trata de acercar lo más posible a las ingénitas peculiaridades de su propia literatura, porque los poetas no se contentaban con reutilizar elementos formales de otra cultura, sino que su tarea consistía en integrarlos dentro de su propia concepción del mundo.

No hemos de confundir, por tanto, entre influencias del árabe y origen árabe. Sin embargo, la idea de un origen único, que excluye todos los otros influjos posibles, está tan arraigada entre los estudiosos, que no se admite fácilmete otro punto de vista. Así, por ejemplo, cuando, en 1970, hablo paladinamente de «las encontradas influencias en los siempre complejos orígenes de una manifestación literaria», y declaro que la épica castellana pudo nacer al recuerdo de cantares de gesta germánicos o de poemas mediolatinos, pero sin dejar de recibir una decisiva impronta de la narrativa épico-caballeresca árabe[9], se me sitúa sistemáticamente entre los defensores del origen único árabe, para rechazar la supuesta tesis excluyente, aportando detenidamente otros claros influjos, que yo nunca he desestimado, aun cuando no haya sido mi propósito el analizarlos.

De forma paralela, en lo que se refiere al desarrollo de la lírica románica, repetiré, para tranquilidad de algunos críticos, que la comprobación de determinadas influencias del árabe no excluye otros encontrados influjos, por lo que resulta innecesario el rechazo frontal.

[8] Para estas posibles influencias, téngase en cuenta la importante obra de R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, París, 1968.

[9] Álvaro Galmés de Fuentes, «Épica árabe y épica castellana (Problema crítico de sus posibles relaciones)», en *Atti del Convegno internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazioni*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, pág. 259. Véase también, Álvaro Galmés de Fuentes, *Épica árabe y épica castellana*, Barcelona, 1978, pág. 167.