LOS BANŪ SAʿĪD DE ALCALÁ LA REAL Y SUS ALLEGADOS: SU POESÍA SEGÚN LA ANTOLOGÍA AL-MUGRIB. (II)*

35. EL AUTOR SOBRE SI MISMO EN TERCERA PERSONA: II, págs. 172-79[107].

ʿAlī b.Mūsā b.Muḥammad b.ʿAbdallāh b.Saʿīd terminó la composición de este presente libro. Nacido en Granada el mes de *Šawwāl* del año 610 H, se dirigió desde allí —pasando con su padre por al-Andalus, por el Maġrib ex-

(*) La primera parte (I) del trabajo está publicada en Homenaje al Prof. Jacinto Bosch Vilá (en prensa). Para hacer más fácil la utilización de ambas partes se conserva la numeración correlativa de las notas.

(107) A nuestro autor o compositor decisivo dedica Potiron, Un polygraphe andalou, etc., en Arabica XIII (1966), págs. 142-67, un estudio-bibliográfico. Según él (págs. 148-49), ᶜAlf b. Mūsā es el historiador de la poesía, y no el poeta de su clan: "Comme tous les écrivains musulmans, il s'est essayé à la poesie, mais on peut dire que c'est pour sacrifier à la mode. C'est un historien de la poesie... et de la littérature... croniqueur... géographe aussi". A mi juicio, esta diferenciación entre poeta e historiador de la poesía refleja algo de arbitrariedad o actitud occidental ante la erudición de la poesía árabe. La temática se mueve entre los modelos clásicos, tanto erótico-bucólicos como báquico-panegíricos, con la indiscutible maestría del poeta oriental que domina la fineza retórica de su arte cuyo carácter molecular se expresa en versos sueltos o a pares, a veces combinados en piezas mayores de estructura propia. Cierta poetisa ha dejado una descripción bélica magistral, sin haber participado en la correspondiente batalla; nuestro autor poeta da testimonio de su lírico sentir, sin haber sufrido el trágico destino del tío segundo Abū Gaʿfar. —Véanse citas de su arte: Nafḥ II págs. 370 ss. e índice de la edición Iḥsān ʿAbbās, pág. 67; Rāyat, págs. 65-71 / 221-29 (correspondencias con el Mugrib).

tremo y central y por Ifrīqiya— a Alejandría dejando sólo a su padre en esta ciudad. El mismo continuó hasta El Cairo volviendo después a Alejandría donde presenció la muerte del padre. Volvió al El Cairo otra vez. Más tarde visitó Alepo en compañía del magnate Kamāladdīn Ibn Abī Ǧarāda[108]. Entonces tomaba la resolución de participar en el ḥaǧǧ del año corriente, es decir 647 H, empresa facilitada por la gracia divina.

Siguen varias muestras de su arte poético[109]:

Dos versos sobre el río Genil:

> (1) Como si fuese el río una hoja de papel con / líneas escritas y con el céfiro como escritor; (2) cuando hacen su belleza visible, / se inclinan sobre ellas las ramas para leerlas.

Y este verso en una casida suya:

> (1) Un océano: no se mide su caudal por fuerza; / el dinero en su mano iguala al arrastre de su fondo.

Y estos otros tres:

> (1) Tiene [el mecenas] efecto curativo como la nube: no bien vuelve cumpliendo con su promesa, / cuando "se arrepiente" de su sequía el seco jardín "pecador" (muḏnib). (2) Con este [mecenas] los favores se inclinan sobre quienes los merecen; / se pone en razón el tiempo malévolo, dañoso (muḏnib). (3) Tu eres nada menos que la espada: un lomo con mancha de moho / y un cortante filo cuando sus golpes da.

El poeta, objeto de burla cuando le robaron un cuchillo, decía[110]:

(108) Sobre este personaje: la nota del editor *(Muġrib* II, pág. 173).

(109) Versos citados antes (véase nuestro cap. 1); *Rāyāt,* págs. 66-221, con la variante *muhraqun* en vez de *ṣafḥatun* (1. verso); *Nafḥ* II, pág. 271, con la variante *manẓarihā* en vez de *manẓarihí* (2. verso). Según *Nafḥ,* nuestro autor pronunció estos versos en Sevilla ante su padre y en presencia de Sahl b. Mālik: este último "insistió en pedirle una cita poética suya, hasta que, en la orilla de un río, cuando el viento cabrilleaba su superficie y los ramos se inclinaban sobre él, pronunció los siguientes versos: Como si fuese el río...". —Siguen dos citas panegíricas—, la primera con una comparación sorprendente unida a otra trivial (mecenas = océano, dinero = arrastre de su fondo), en un verso suelto; la segunda cita, tres versos, compara en el primero al jardín seco ante la nube (el mecenas) con el pecador *(muḏnib)* arrepentido, palabra rimada, repetida por la rima siguiente. En el último verso nos sorprende la rara equivalencia mecenas = una espada siempre efectiva ("cortante filo") a pesar de permanente uso ("lomo con mancha de moho"): imagen antitética además: lomo *(matn)* / filo *(ġirār).*

(110) Los dos versos están en *Rāyāt,* pág. 69 / 225-26, y en *Nafḥ* II, págs. 124, 266.

(1) Oh tu que robaste la propiedad guardada sin que resulte la necesidad / de cortarle la mano aunque haya en ella un *nisāb* (= 1. mango o 2. objeto equivalente a un cuarto de *dīnār)*[111]. (2) Suspirarán por el [cortaplumas] las plumas cuando tropiecen / llorará por él una escritura que pierde su corrección.

Describe un caballo overo pío: frente blanca y piel negra manchada[112]:

(1) Liso, color de oro: marqué el suelo con él/ cuando ceñía aurora el talle nocturno con [lúcida] faja. (2) Ostenta color de amante y de la amada la belleza; / por eso parece coqueta, joven y alegre [mujer]. (3) Sorprendióme su condición de [umbrosa] tarde; predomina en su melena / la negrura y entre sus ojos el día.

También compuso este verso:

(1) Tenía vergüenza [la joven]: la cubría el velo / como esconde al vino su copa.

Y también estos[113]:

(1) La tarde nos acaricia; agárrate pues del vaso / y bebe hasta el amanecer el matutino! (2) Mira el sol celeste: parece un pájaro como / extiende un ala sobre la cara del golfo.

Y estos dos:[114]

(1) Señor que creces en poder teniendo / en consideración a tu inferior: (2) La rana está encima del suelo, sin embargo / por cortesía se inclina hacia su lugar y se prosterna.

(111) El valor de un cuarto de *dīnār* obliga a la aplicación del derecho penal; la voz *nisāb,* como significa también el mango del cuchillo, constituye una *tauriya;* compárese el comentario concienzudo de *E. García Gómez* en *Rāyāt,* pág. 225, nota para fragmento 187.

(112) Los versos 1 y 3 están en *Rāyāt,* págs. 69 / 226, y en *Nafḥ* II, pág. 267, con un cuarto verso. Se caracterizan por su continuo juego antitético entre colores: aurora / talle nocturno (1. verso); color (amarillo) del amante / belleza de la amada (ruborosa), con repetición *ʿišqin / muʿaššaqin* (2. verso); negrura/día (3. verso). Sigue la cita de un verso único a base de la equivalencia rubor detrás de un velo = vino en su transparente copa.

(113) El segundo de estos dos versos está en *Rāyāt,* págs. 70 / 227. El primer verso contiene el *taǧnīs ṣabāḥi/ṣabāḥā* ("amanecer" / "vino matutino"); el segundo hace de un sol cuya ala (= rayos) se extiende sobre el golfo, un pájaro sobrevolándolo.

(114) Los dos versos están en *Rāyāt,* págs. 66/222, con la variante (que corresponde con el metro) *ṯarāhu* en vez de *ḏārrihī* (2. verso). El segundo verso, en forma parabólica, confirma al primero.

Y estos otros dos[115]:

> (1) ¡Por vida tuya! Ayúdame en acelerar la marcha del vaso: / La mañana quiere separar ya las reuniones; (2) rompe el pilar del alba el vestido de su negrura / igual que rompen su camisa azul unos senos redondos.

En una casida dedicada al almohade an-Nāṣīr dice así[116]:

> (1) Yo iba a ver a mi amor, enristrada la lanza, / a la que abracé pensando en aquel talle [suyo]. (2) Escondido yo, el velo de la noche me ocultaba; / [tan visible] me parecía la vergüenza en la cara de un negro. (3) A la noche vi parca de estrellas, no quiso dar paso al día; / mi "estrella" estaba en mi lanza, mi "día" en mi vaina estaba! (4) Por debajo, como retrato de la noche, [un caballo] más acertado que el perdigón *(qaṭa);* / saliendo de su frente un astro que acierta. (5) Hasta llegar a quien vivía, muerto mi corazón / por temor del enemigo y del [arma] fina flexible. (6) Entonces abracé la "varita de mimbre" en la espesura de lanzas; / y besé la luna llena en el halo de lisas [espadas]. (7) Así va mi deseo con el objeto de mi pasión / de cuya cara espero la salida del astro de dicha. (8) Los tesoros del orbe divino en mano de Yūsuf están; / cómo a otro Rey podría dirigirse mi petición? (9) Alteza real: ves en su rostro el versículo *(āya)ar-riḍā* (del contento); / y alabándolo lees el sura *al-ḥamd* (del agradecimiento).

Otra casida comienza así[117]:

(115) El segundo de estos dos versos combina con la antítesis alba/negrura, la metonimia "pilar" del alba *(ʿamūdu l-faǧri*).

(116) Esta primera pieza mayor no figura entre las citas usuales. Dedica sus loores al almohade an-Nāṣīr cuyo nombre ("Yūsuf") tarda hasta el verso 8 en aparecer sirviendo el verso 7 de *ʳʰalluṣ* o tránsito del tema erótico al panegírico: tránsito, en este caso, abrupto y más bien arbitrario, es decir del género *iqtidāb.* Precede la alabanza propia de un caballero en su doble actitud bélico-amorosa, en constante gradación lírico-epica para culminar —con "la belleza del esfuerzo final" (*ḥusn al-maqṭaʿ*)— en alusiones alcoránicas. Abundan los giros retóricos: comparativos y metafóricos, metonímicos y antitéticos, entremezclados con viejas reminiscencias, p.e. la del *qaṭā* o Pterocles alchata (véase *M. Ullmann, Zum Verständnis der "Dichterischen Vergleiche", e*tc., en *Die Welt des Orients* XI, 1 (1977), pág. 109.

(117) Este verso único con sus varios artificios es buena ilustración de una estructura molecular. La palabra *naẓīr* marcando su comienzo y fin, constituye un ejemplo de *radd al-ʿaǧzˇ ʿala*

(1) Se parece (*naẓīrū)* a su talle la llama que florece (*naḍīrū*\ / pero mi amor de tí no tiene nada parecido (*naẓīrū).*

En otra casida vienen estos dos versos[118]:

(1) Concederne lo que saca la soñada imagen [de mi amor] del descanso (*karā*); / No cabe duda: el huésped recién llegado merece su obsequio *(qirā).* (2) ¡Oh qué vergüenza me dais [vosotros dos]! Cuando duermo, me comprometes tu; / y cuando estoy despierto, se disimula ella (la imagen).

Y en la misma estos dos más[119]:

(3) ¡Levántate, escancíame la bebida! mientras que el cielo parece / lucir un manto marcado por el relampagueo. (4) Los astros del horizonte son como / tiendas dobladas por la bandera del día que se despliega.

Y estos otros[120]:

(5) Son tales que hacen de las sillas sus tronos, / de las lanzas sus mangos y de las espadas cortantes sus jornadas; (6) son tales que sa-

ṣ-ṣadr reanudación del comienzo entre armónicas "extremidades" (*aṭrāf). Naẓīr,* "se parece", además forma con *naḍīr,* "florece", un *taǧnīs muḍāriʿ:* paronomasia fundada en la semejanza de articulación. El segundo hemistiquio se opone al primero con una negación *(tibāq muqābaka salbī):* cuando talle se parece a rama, mi amor no se parece a nada.

(118) Él primero de estos dos versos ejemplifica un *taǧnīs* de carácter mixto: *muḥarraf* (con cambio vocálico) y *muḍāriʿ* (con semejanza en la articulación) a la vez: *karā / qirā.* El segundo ofrece una antítesis a base pronominal con otra a base verbal.

(119) Dos versos más de la misma casida: concepto metonímico en el primero ("bandera del día"), con el sentido opuesto de las "tiendas dobladas" y del "día que se despliega".

(120) Ocho versos más de la misma casida. De estos, 8 a 12 están en *Rāyāt,* págs. 68/223-24; 8 a 9 se leen en la traducción: "(8) Si no hubiesen extendido el polvo como velos [que ocultaban a los enemigos, los hubieran exterminado en seguida y], una vez terminada la matanza, hubieron podido sestear por la mañana. (9) Sus espadas les igualaron en el buen color del rostro, al ostentar, cuando dieron la muerte, una faz encamada". Esta traducción, en el 8. verso, sigue la (preferible) variante *l-gadāta* en vez de *l-ʿudāta (mugrib).*La densidad estructural encierra un tema aparte: el ideal del héroe vergonzoso de la más pura apreciación clásica. En este sentido, el 5. verso recuerda Ibn al-Ḥaddād y por encima -véase A. RAMÓN GUERRERO, *Ibn al-Ḥaddād* etc., pág. 110, nota 97unos versos que Cervantes inserta en el "Quijote". El carácter singular, tocante a nuestro autor, está en el proceso de embellecer lo feo: las espadas "coronan" sus víctimas, cuya destrucción parece accidental y como efecto más bien accesorio al lado del pudor, comporte esencial.No faltan los artifi-

can del tiempo rango / y mando; habitan puntos de elevación *(dura)*, de las mejores una mansión *(ḏarā)*. (7) El veneno de los enemigos contrasta con el pudor de su boca; / que no se asombren de tal [fineza] los leones de aš-Šarā! (8) Por poco descansarían de la matanza por la mañana,/ si no levantasen como velo [protector de los otros] el polvo. (9) Hasta sus aceros en el pudor (haya) sus iguales son: / muestran destruyendo cara *(muḥayyan)* colorada. (10) En ristro para sus lanzas (*sumr)* convierten el corazón / de cada rebelde que considera la lanza *(muṭaqqaf)* un dedo meñique. (11) Sus espadas coronan sus enemigos; / al mismo enemigo absuelven, a fin de que agradecido se sienta. (12) Si no temiesen que el huésped nocturno se extraviara en su camino hacia ellos, / a otros regalarían astros y claro día [por pura generosidad]!

Y estos tres últimos[121]:

> (13) Tú presta atención a unos versos tales que siempre / que los repites pides tú que más se repitan. (14) Si fue larga [mi] poesía, de su belleza es señal; / la noche de amor [sólo] por su placer tan corta parece. (15) Los poetas en el futuro al amante se parecerán: / evitan los síntomas [de su pasión) para no tropezar.

En otra casida dice[122]:

> (1) Por Dios! Oh tú teniendo preso al vino en sus vasos / has que encanecido esté por duradera prisión: ¡El día se va!; (2) Echa un trago color amarillo igual que el sol! / ¡Enfrenta con el "oro" (= vino) el oro (= dinero)! (3) antes de que cubra la oscuridad nocturna / la boca de las margaritas y las mejillas del narciso *(bahār)*.

cios: paronomasia (verso 6: *ḏurā,* puntos de elevación / *ḏarā*, mansión; verso 9: *ḥayā,* pudor / *muḥayyan,* cara) y antítesis: el "veneno" se destaca "contra" *(ʿala)* el pudor, "contrasta con él" (verso 7), como contrasta con su pudor el conocimiento que del valor de nuestros héroes tienen, los "leones de aš-Šarā", símbolos de bravura. (Véase mis *Dichterische Vergleiche,*, pág. 25, nota 96). Cierra este tema con el impresionante concepto hiperbólico *(mubalaga)* de una generosidad dispuesta a dar de regalo "astros y claro día"; de la imposible realización a su generoso actuar: complicar la visita del huésped nocturno.

(121) Se trata de un *ḥusn al-maqṭaᶜ* como punto final del conjunto entero; véase nota 116.

(122) El tema báquico de estos tres versos usa de las comparaciones estereotipadas burbujas = canas (del vino "encanecido") y vino = oro en la confrontación con el oro = dinero; véase mis *Dichterische Vergleiche,* págs. 80, nota 258: 81, nota 259; 85, nota 272.

Como en esta otra[123]:

> (1) El jardín es un vestido por el rocío bordado; / el río es un acero por el viento agitado. (2) Escritos están —pues teme furtivas miradas— caracteres en él; / gravadas están en él, de la letra del céfiro, talismanes. (3) El sol le echa encima el don de su manto; / parece su esmalte argentino sobredorado. (4) Es la rama, si el céfiro cesa, como / [la letra] alif con la *hamza* de su pájaro hamzado. (5) En este jardín las flores como collares son; / en este jardín las hojas como telas de seda son. (6) A todos nosotros reúne el vino en su alrededor: / a esta Carolina, perlas la adornan; (7) Nos muestra el pudor de la novia y sus joyas [también];/ en el disfraz de la moza, solterona se esconde:
> (8) El color gris de las burbujas denuncia su edad./ Pero cómo no usar de joyas? Uso lícito es! (9) Es como el Sol, siempre nueva viene/ ¡[El brillo] de la mirada al trasluz de su niebla se ve!

En otros dos versos dice[124]:

> (1) ¡Ven con la bebida! El tierno narciso *(narğis)* es nuestro lote: / ¡Mira como se afectan los ojos soñolientos! (2) Nalgas de olas del río sobre sus calderas están; / encima de ellas se inclinan las ramas balanceantes.

Y en este verso[125]:

> (1) Perdido está quien a tí se acerca: [desaparece] como si fuese/ [la señal del] pudor que sobre una cara negra se pierde.

Y en este otro[126]:

(123) Otra pieza mayor en prueba de la maestría de nuestro autor: combinación temática -bucólico-báquico-erótica- en ascendente movimiento acumulando figuras retóricas tanto armónicas *(tafwīf* y vocabulario emparentado) como antitéticas. Las clásicas comparaciones ganan en amplitud (las burbujas = canas del vino = novia denuncian su edad de solterona; las burbujas = perlas, y el color del vino = pudor de la novia, a la vez). Conjunto que termina con la justificada coquetería de dicha solterona para poner un sorprendente punto final. Nos encontramos ante la perfección de una composición poética particular.

(124) El segundo de estos dos versos ofrece un ejemplo de la contraposición "nalgas opulentas / talle débil (véase mis *Dichterische Vergleiche,* págs. 138-39) usando, al mismo tiempo, de dos *secunda comparationis:* olas y ramas.

(125) Una inexistente facultad de ruborizarse intensifica la idea de perderse o de eclipsarse; véase la casida anterior dedicada al almohade an-Nāṣīr.

(126) En *Rāyāt,* págs. 71, 229, este verso único se distingue ligeramente de nuestro texto. En ambas versiones ejemplifica la típica enumeración o "exposición"; compárese nota 92.

(1) Cuando su "sol" está ausente, es el trueno su suspiro profundo, / su corazón el relámpago y los chubascos su llanto.

Y en estos dos[127]:

(1) No retenga Dios la recompensa de ʿĪsā: / ¡Cuantas veces combina [el bueno] sus atenciones *(ilf)* con mil *(alf)!* (2) Reúne aquellas con este sobremanera; / como si fuese —todo su tiempo— la letra *waw* de conjunción!

Y en este verso:

(1) Como si no iluminases las tinieblas al cerrar la noche/ con estrellas de lanzas[128] o con relámpagos de espadas!

Y en este:

(1) ¡Que no ignoren el derrame de sangre al oscurecer, / nubes de unas tinieblas cuyos relámpagos son las espadas!

Y en estos dos:

(1) No ves las ramas abrazarse? / Se reúnen enamoradas antes de separarse. (2) ¡Llama por el matutino! Alguien entre nosotros quizás animado se sienta: / Toma bebida temprana la mañana y bebida tardía después.

Y en la misma poesía:

(1) Dios adornó la tierra donde vives tú; / como se adorna por la luna de la noche oscura el día naciente.

(127) El primero de estos dos versos se orna del *taǧnīs muḥarraf* (paronomasia con cambio vocálico): *ilf*, atenciones,/ *alf*, mil; el segundo documenta, una vez más, la predilección por temas gramaticales; véase nota 48.

(128) Corregimos la vocalización de nuestro texto *bi-šuhbin ʿawālin* en *bi-šuhbi ʿawālin.* Ocurren comparaciones usuales; compárese el próximo verso. Siguen otros dos que ofrecen la antítesis "reunirse/separarse", el primer verso, y la antítesis "bebida temprana/tardía" el segundo. Se corresponden, además, *ṣ-ṣabūḥa,* el matutino, y *ṣubḥan*, la mañana (2. verso).En la cita que sigue como verso único, el comienzo del segundo hemistiquio *(kamā yuzānu)* alude al comienzo del primero *(qad zayyana*); con la antítesis "noche oscura (*ġahab*) / día naciente *(falaq)"*.

En los siguientes versos dice[129]:

> (1) ¡Qué caballero tan bueno! Sus banderas / como pájaros sobre tus enemigos volando (*tuḥalliqū);* (2) las lanzas apuntan las [letras] que trazan sus espadas, / mientras que el polvo [la carta] enarena y la sangre [la] perfuma *(tuḥalliqū).*

Y en estos otros[130]

> (1) Emboscadero del golfo: Guardas en tu memoria una noche, / cuando perdí los restos de mi recato? (2) Siendo la noche un mar espumante con astros;/ siendo las nubes olas y la media luna como un barco.

En una casida dice[131]:

> (1) Entregué mi corazón a unos labios sonrientes y pupilas, concedí la posesión de mis ojos a las lágrimas y al insomnio. (2) No puedo menos que seguir fiel al desleal; / pobre de mí, cuando (*lammā)* recompensé [su dureza) con blandura. (3) Por él mi cuerpo enflaqueció de pasión; / pobre de él: al ver mi cuerpo así *(li-mā ra ' āhu ʿalaihi),* también enflaqueció (4). Cuando lamento el caudal de mis lágrimas, me dice: / "Tu resistencia aún aumenta [tu] llanto y ardor". (5) Es [el amado], cuando se viste de rojo, la luna al anochecer; / es, cuando luce lo verde, la rama entre [sus hojas]. (6) Soportan su peso sus nalgas sobremanera; / tan débil es: si quisiese, un anillo ceñiría. (7) Oh

(129) Los dos versos que repite *Rāyāt,* pág. 71 / 229, construyen su rima sobre una paronomasia *taṣḥīf (*con cambio del punto diacrítico: *tuḥalliqū / tuḫalliqū)* referente al tópico "banderas del ejército = pájaros sobrevolándolo". En el segundo verso, el tópico "batalla = escritura" (compárese al-Mutanabbi', *Dīwān,* pág. 392, líneas 4-6) armoniza su vocabulario con la bélica situación (*murāʿāt an-naẓīr*): lanzas, espadas, polvo y sangre, para aparentar la pacífica labor de la pluma: trazar letras y puntarlas, enarenar, en fin perfumar, lo escrito.

(130) El segundo verso está en *Rāyāt,* págs. 70 / 228. Acumula cuatro comparaciones: (1) noche = mar, (2) espuma = cielo estrellado, (3) nubes = olas y (4) media luna = barco, engendrando la primera comparación las tres siguientes. La célebre comparación mar/cielo reaparece en la lírica moderna con carácter dramático (GARCÍA LORCA: "El mar es... / el cielo caído / por querer más luz").

(131) Esta pieza mayor, tema erótico-pasivo, repite, en composición nueva, una serie de conceptos antitéticos conocidos cuya enumeración nos parece supérflua; sólo subrayamos el caso raro (véase SOUDAN, *Tropik.* pág. 34) de una paronomasia —defectuosa— a base de dos partículas: *lamma /li-má* (versos 2 y 3) en análoga posición.

tu que me reprochas lo que retienen tus ojos: / ¿Quieres criticarme después que el acero [de su mortal mirada] la crítica adelantó?

Y en estos tres versos dice[132]:

(1) Levántate, escánciame el [color] crepuscular del vino a la madrugada; / pues al crepúsculo del día se parece [en su color] el vino. (2) Los rayos son lanzas, las nubes escuadrones; / los hilos de agua flechas, los truenos tambores. (3) Perdona pues a los ríos por estar de corazas armados; / como también a las ramas cuando [sobre ellos sometidas] se inclinan.

Y en estos dos[133]:

(1) Haz circular tus copas: El cielo celebra sus bodas; / aunque para los ojos baste con ver tu propia belleza: (2) El relámpago es [tu] mano [con alheña] pintada; y la lluvia [tu] collar de perlas; / al cielo le quitan [tu] velo, y los ojos del día se ponen [tu] *kuḥl.*

En una casida dice[134]:

(1) ¡Deja a la mirada cebar en la rosa del pudor, / defendida por las espadas de los ojos!

Y en la misma añade[135]:

(1) ¡De cuantas ramas hemos gozado, / convertidas en picas después!

(132) Los tres versos están en *Rāyāt,* págs. 70 / 228. El primer verso se distingue por su "inversión", *ʿaks,* de las dos palabras *šamūl* (vino) y *suhra* (madrugada): *ṣabāḥ* (mañana, día) y *šamul; suhra* se cambia por *ṣabāḥ* guardando, sin embargo, su sentido: proceder juzgado lícito (véase SOUDAN, *Tropik*, pág. 53). El segundo verso "enumera" (compárese notas 92 y 126) detalles de la estereotipada comparación "crepúsculo" matutino / acción militar" (véase mis *Dichterische Vergleiche*, pág. 18, nota 64). El tercer verso, como aportación original, combina la "coraza" de la superficie crespa del agua -incesable repeticióncon una actitud defensiva, provocada lógicamente por un crepúsculo ofensivo: bella motivación estética.

(133) Los dos versos —repetidos en *Rāyāt*, págs. 72 / 228— "enumeran" (véanse notas 92, 126 y 132) para la imagen de su cielo matutino, los accesorios de la boda, completados por el típico *kuḥl,* adorno ocular y restante negrura del joven día.

(134) Verso primero de una casida: reintroducción de los tópicos pudor = rosa y (mirada de los) ojos = espada, ambos apareciendo en *status constructus* de sus *secunda comparationis* (rosa, espada).

(135) Esta continuación de la casida está en *Rāyāt,* págs. 67 / 223, con la variante *wa-yā rubba dannin* en vez de *wa-kam danni ḥamrin.* Se distingue por su doble antítesis abrupta: ramas / pica, jarras (de vino) / vinagre. Sigue como verso único (que falta en *Rāyāt)* la bella com-

(3) ¡De cuantas jarras hemos saboreado / para hallar a la vuelta vinagre!

Otro verso:

(1) La mejor poesía es esta: comienza / como el día, y como la tarde termina.

Y otro más:

(1) A cuantas alhazanes como relámpagos en color y velocidad / monté para alcanzar la nube de lluvia ante su descarga.

Aludiendo al sultán de Ifrīqiya dice así[136]:

(1) Aquellos [caballeros] son flechas: los arcos son sus corceles; / sus enemigos [la] meta, y tu orden [el] tirador!

Otros dos versos[137]:

(1) Debajo de mí una "noche" alta de reputación; / ornaban su frente "estrellas" lanzadas en lapidación; (2) herrada de "medias lunas" ¿Consideras tú / la adopción de una media luna por las tinieblas *(ẓalām)* un crimen *(ẓulm)?*

Otro verso:

(1) Sus rojas espadas son como los fuegos [hospitalarios] en la hora del festejo / sobre sus horizontes; por eso los pájaros suelen sobrevolarlas.

paración antitética "comienzo y fín de la mejor poesía = comienzo y fin del día" con inherente sentido de una estructura armónica y natural.Sigue otra cita como verso único, repetido en *Nafḥ* II, pág. 270; su asociación "color" con "velocidad" falta a la armonía conjuntiva, importante tema de discusión teórica (véase SOUDAN, *Tropik,* págs. 49-50).

(136) Este verso está en *Rāyāt,* págs. 171, 229, con la variante *wal-ğiyādu qasīyuhum* en vez de *wal-qasiyu ğiyāduhum.* Se trata de un conjunto comparativo, eminentemente armónico (caballeros = flechas, sus corceles = arcos, los enemigos = su meta, el (verdadero) tirador = la orden de su superior), de una "asociación de palabras descriptivas de una misma materia" (SOUDAN, *Tropik,* pág. 46).

(137) Dos versos a base metafórica ("noche", "estrellas", "medias lunas" en el sentido de caballo negro, manchas en su frente, herradura) resultan en la presentación "natural" de una luna como parte integrante de la descripción, con ocasional empleo del *taǧnīs muḥarraf,* caso especial del *alif* inserto: *ẓalām,* tinieblas / *ẓulm,* crimen. Siguen dos citas —de concepción colorista— que faltan en *Rāyāt.*

Y finalmente éste:

> (1) Tapó la "brasa" [roja] con [blanco] "arrayan", / y nada en contra hiciste: (2) Es obra de magia [pura]; / su origen está en sus ojos.

36. EL PADRE DEL AUTOR CARACTERIZA IBN RASIQ[138]: II, p. 190.

Abū ʿAbdallāh Muḥammad b. Rašīq, uno de los notables de Alcalá, es hombre muy versado en poesía y prosa. No he visto, dice mi padre, a nadie más indulgente ante las vicisitudes del mundo: sus ventajas y sus desventajas. Es autor de estos [significantes] versos:

> (1) Para hablar de preocupaciones me faltan las palabras: / Siempre que el tiempo me dañe, simplemente me extraño. (2) ¿Piensas que yo al destino pueda servir de apoyo, / y cuando me trae un mal, me alarmo con él? (3) Una sumersión; después decrece como si, / cuando pasa el golpe, no hubiera tocado a mí!

37. EL AUTOR SOBRE EL GRAMÁTICO IBN ʿABDALWARIT[139] DE ALCALÁ: II, pp. 180-181.

Se lee en el *Mushib:* Abū ʿīsā Lubb b.ʿAbdalwārk al-Yaḥṣubī "el gramático" es hijo de Alcalá. Sevilla daba la última mano a su erudición llevando nuestro hombre a la publicidad. Tentó [primero] el *fiqh;* luego, al estudiar la gramática árabe, alcanzó extrema perfección: Los hijos de notables almorávides disfrutaban en Marrākuš de su enseñanza en reuniones alrededor de él. Compuso los siguientes versos [marcados de su especialidad]:

> (1) Apareció el artículo determinado *(alif at-taʿrīf=* bucle de sien) en la hoja de su mejilla: / ¿Acaso lo encuentras indeterminado (*yunkaru)* después? (2) [Primero su cara sólo] era alcanfor. Puedo yo dejar-

(138) Sobre Ibn Rašiq: *Bu'gya,* pág. 66 (n.° 116); *Ǧaḏwa,* pág. 56 (n.° 52); *Ṣila,* pág. 480 (n.° 1.058).

(139) Sobre Ibn ʿAbdalwāriṯ: *Nafḥ* III, pág. 532, con la misma cita; variantes: ʿ*inda-mā* en vez de *baʿda-mā* (2. verso) y *aftanu* en vez de *aḥsanu* (3. verso); con anécdota acerca de su inclinación al propio sexo ("se enamoró de un hijo de casa notable, de los que acudían a sus clases"). Sobre la gramática, tema de su predilección: notas 48 y 127.

> la, / como la ornan almizcle y ámbar ahora? (3) ¿A qué sirve un

jardín cuyas plantas no echan flor?/ ¿Es bello quizás un vestido que no marcado esté?

38. EL AUTOR CUENTA ANÉCDOTAS DE ALCALÁ: II, p. 181[140].

He aquí una anécdota de Al-Misinn b. Dawwirīdah de Alcalá: En Alcalá vivía un individuo vulgar, grueso y pesado como apenas se podía ver otro peor. Al-Misinn que lo trataba con desdén, solía esparcíanse sobre él. Entre sus correspondientes anécdotas cuenta ésta:

[Una vez] al-Misinn salió para Murcia dejando al otro en Granada. A la vuelta se detuvo ante cierta puerta granadina para preguntar si aquel hombre molesto se encontraba o no en la ciudad; hasta que le dijo un informador que sí. Entonces nuestro viajero sujetó las riendas de su caballo cambiando de dirección hacia Alcalá. "Nada vale", decía, "el lugar donde está fulano!".

Otro día fue con Abū Muḥammad ʿAbdallāh b. Saʿīd al mercado. Éste compró un caballo invitando al compañero a montar, lo que hizo al-Misinn. Mientras tanto, Abū Muḥammad notificó a quienes encontró en el camino la compra del caballo con el precio [exacto] que pagó y con todo detalle sobre sus cualidades; mientras que al-Misinn criticaba sin cesar esta su actitud. Hasta que reparó en una vieja que venía de un horno trayendo sobre una bandeja un pan sumamente mísero y flaco. Entonces dirigió el caballo en su dirección diciendo: "¡Detente para oír mis noticias!" Y al pararse ella, alMisinn la informó: "Este caballo, lo compró al qā'id Abū Muḥammad por tal y tal precio", y lo contó todo a la manera de Abū Muḥammad. Luego éste replicó: "¿Así se habla a tal vieja?" -"Era la única persona en el mundo", decía el otro,

(140) Sobre el picaro al-Misinn: *Nafḥ* I, págs. 473-75: al-Misinn, invitado a contribuir a las citas poéticas de otros con una suya propia, alza un pie soltando un pedo perceptible (*ḥabqa*:): "Soltarlo fue necesario, aun cuando no sea más métrico que vuestros versos, ni más oloroso ni más melodioso ni más gracioso". De tan picaresco repertorio presenta nuestro texto dos pruebas distintas: (1) al-Misinn con partícipe anónimo, (2) al-Misinn con el saʿīdí ʿAb~ dallāh, nieto del gran ʿAbdalmalik (véase POTIRON, *Élements* etc., pág. 85). Sigue un artículo sobre al-Aḥfaš de Alcaudete, época zīrí. Terminan la sección Mamlakat Garnāṭa la mención del panegirista saʿīdí Aḥmad b. Lubb de Locobín y una graciosa caracterización de la gente de este lugar: "gente de la más completa ignorancia".La anécdota —género ricamente documentado por el *Mugrib*— tiene su importante función, es, al decir de mi discípulo J. LATZ, *Wezire und Staatssekrtäre*, Phil.Diss. Bonn 1958, pág. 24, "lebensnahe Darstellung einzelner Personen, die uns sozusagen direkt in Fleisch und Blut gegenübertreten und uns an ihrer Denkund Handlungsweise ohne Einmischung eines gelehrten Autors und Historiokers teilnehmen lassen".

"que no sabía la historia de aquel [dichoso] caballo, y quise que no se le escapara a ella" añadiendo: "Maldito yo si en mi vida vuelvo a montar a caballo para tí!". En fin Abū Muḥammad se cansó de escuchar el relato de alMusinn.

39. EL AUTOR SOBRE AḤMAD B. LUBB DE LOCUBIN: II, pp. 185-86.

Aḥmad b. Lubb al-ʿUqbīnī dejóse crecer la barba mucho; era de aspecto [algo] cómico. Con frecuencia se expresó en loor de Muḥammad b. Saʿīd, señor de Alcalá, como en este ejemplo:

> (1) ¡Oh alcaide! comparado contigo, el león no iguala al chacal en poder, cuando la guerra te llama. (2) Tu espada es la que protegió al islam; / y así leemos tus loores en las horas [de la oración].

Y como también en este otro:

> (1) ¡Oh Abū ʿAbdallāh! ¿no eres tu la rama / exquisita de puras raíces? (2) Otros te apostrofan con ambigüedades, / cosas aportando, insignificantes, de verdad.

40. EL AUTOR CUENTA UNA ANÉCDOTA DE LOCUBIN: II, p. 186.

Se atribuye a la gente de Locubín (al-ʿUqbīn) la más completa ignorancia. Inclinan mayormente al nomadismo y las conveniencias urbanas se les escapan.

Una vez convenían en imponer una contribución al pueblo para restaurar la parte ruinosa de su mezquita. Como les resultaba un remanente de cinco *dīnār,* se reunieron para discutir su uso. Cada uno alegó sus razones, y la mayoría propuso comprar con ese dinero un almimbar para la mezquita cuyo viejo almimbar estaba roto. Entonces un campesino se adelantó expresándose así: "Dejad de decir disparates y comprad un perro capaz de proteger vuestras ovejas contra los lobos". -"Nosotros", respondieron, "decimos almimbar y tu dices perro". Quedaban enfin de acuerdo sobre el almimbar.

Un día de niebla espesa, las ovejas del lugar salían al campo, donde las atacaron unos lobos. Todos daban voces y aquel beduino acudía a la mezquita con otros ignorantes que apoyaban su opinión: Cargando sobre sus cuellos el almimbar, lo presentaron al alcalde, mientras el beduino se hacía su portavoz: "Dad a este almimbar la orden de preservar nuestras ovejas contra los lobos!

OBSERVACIONES FINALES

La lengua árabe de los poetas es lengua semita *par excellence:* Obedece a leyes de unas estructuras silábicas que favorecen la casi perfecta unisonancia: criterio de todas las composiciones, invitación al juego de palabras: *Aba Hašimin: hāšamatni š-šifār /* "O Abū Hāšim: me derribaron las espadas", donde el nombre Hāšim anticipa las consonantes de hāšamat, "derribaron". Es la tendencia: armonía acústica interior unida —por ambivalencia de sentido— a la diferenciación interior; o sea la paronomasia con sus numerosas subdivisiones que dan gusto a oído e intelecto a la vez; p.e. cuando se describe un vino (*rāḥ*) en la mano *(rāḥa)* del copero: actitud de filólogo que, aplicada al género poético, engendra un interés sorprendentemente escrupuloso, un interés —¿que más queremos?— hasta en las letras del vocablo. "Hace mucho tiempo", dice el poeta[141], "que mi corazón en aquel amor se ocupaba *(ištaġal);* luego, de repente se me cayó el punto diacrítico de la letra *ġain* de "*ištaġal*" (se ocupaba), y así mi corazón *ištaʿal,* "se inflamaba".

Conviene subrayar: 1. La poesía árabe puede ser un ejercicio lingüístico. 2. Puede limitarse al uso propio y exclusivo del árabe. 3. Se inclina a la retórica. 4. Es preferentemente monorrima. 5. Se basa en la sutilidad. 6. Combina sentir —enamorarse— con analizar vocablos.

De tal sentido de la estética resulta una envergadura poco común. Lo realmente poético se asocia al puro prosàico. Poesía se reúne a prosa, cuando el poeta, al comparar un *primum* con su *secundum,* nos dice: Enumero objetos comparables; tú, entre mis imágenes, busca la que conviene.Predomina la erudición, la ingeniosidad, la innovación, el artificio, el lenguaje metafórico. Un ejemplo: la metáfora que designa al generoso caballero es *baḥ*, "mar". Cuando este "mar", es decir caballero, se embarca, el barco cruza el mar con otro mar a bordo[142]. Tratemos del carácter monorrimo: Los versos de la casida

(141) Se trata de Mudġalīs; véase W. HOENERBACH-H. RITTER, *Neue Materialien zum zacal 2. Mudgalis,* en *Oriens* V (1952), págs. 282-83, *casida zaġaliya* n.° 9, verso 4: *ištaġal qalbi bi-ḍa l-ʿišqi zamn / fasaqat li nuqṭat al-ʿain wa-štaʿal* (léase en la traducción: "da fiel mir vom *gaim* der Punkt herunter und [mein Herz] flammte auf' en vez de "da fiel mir der Tropfen des Auges und flammte auf').

(142) Así ocurre en el verso de Ibn ʿAbdrabbihī *baḥrun yasīru ʿala baḥrin bi-ġāriyatin / lil-baḥri ḥāmilatun bil-baḥri tuḥmalū* (cit. Ibn al-Kattānī, *Tašbīhāt,* ed. *Ḥasanein,* pág. 119; mis *Dichterische Vergleiche,* pág. 167).

riman en el primer hemistiquio del verso primero y en el segundo hemistiquio de los versos sucesivos. Escuchemos tres:

> (1) Idā rumtu qaṭfạ 1-warḍi sāwarani ṣ-ṣudgū / bi-ʿaqrabi sàhrin fi fi'ādī lahū ladgū. (2) Gazālun bi-ğismī fatratun min gufūnihī / wa-fī admuʿī min launi wağnatihī sibğū. (3) Ziyāratuhū aḥfā ḥafā'an mina s-suhā / wa-dūna firāğī min maḥabattihi l-farğū.
>
> (1) Si quiero coger la rosa, me ataca el bucle de la sien: / mágico alacrán que pica mi corazón. (2) [Parece el amado] una gacela cuyos [lánguidos] párpados infunden en mi cuerpo languidez; / [un joven] cuyo rostro sonrojado tiñe de rojo mis lágrimas. (3) Es más fugaz su visita que la estrella *as-suhā;* / es menos grave mi propio fin que el fin de su amor.

Se nos revela, bajo la uniformidad de la rima, bajo el rígido orden estilístico —"es más fugaz que... es menos grave que..." una antítesis en yuxtaposición— se nos revela, digo, bajo tradicionales formas un mosaico de detalles no menos estereotipados: Bucle de la sien convertido en alacrán, mejilla convertida en rosa, joven convertido en gacela, amante afectado por el rostro y por la mirada, amado retraído igual que *as-suhā*: estrella que se esconde en la Osa Mayor[143]: en total una serie de tópicos bien conocidos.

¿Es poesía comparable a la hispana? ¿Entrelazadas acaso las dos? ¿Poesías de influencia mutua? ¿O por lo menos unilateral en favor del poeta árabe, precursor del hispano?

Lo que sin dudar acepto, es el carácter comparable, el gusto idéntico, p.e., en los juegos semánticos. "Vaste a León? Bienfaces, que ese nome conviene a tu cruel naturaleza" *(Lope)*. Un caballero puede esconderse bajo la metáfora "sol". Así, cuando él se embarca, el barco toma a bordo al sol (*Góngora*); y como el sol encuentra su natural envoltura en la nube, se convierte la nave, con el sol a bordo en su nube. El uso acrobático de las consonantes reaparece en *Quevedo:* Éste, cambiando la v de "naval" en *b*, construye de una batalla naval, otra "nabal" a base de nabos: Procedimiento hispano a completa semejanza del árabe. Cada uno, sin embargo, —por comparables que sean los dos— se encierra dentro de los límites de su propia lengua.

(143) Los poetas descubren en el débil *as-suh*ā, "das Reiterlein", un refugiado escondido al lado del más vistoso vecino buscando su protección contra la rabia de saturno; compárese P. KUNITZSCH, *Sternhimmel* (etc.), en *ZDMG* 128 (1978), pág. 245: "...eine primär literarisch erdachte Pointe, denn in der Himmelswirklichkeit steht Saturn, in der Ekliptik, viel zu weit von *as-suha* ab, um mit diesem noch ein zusammenhängendes Bild zu ergeben".

La máquina metafórica de *Lope* nos entretiene con su paradoja "sol nocturno" como imagen de persona pelinegra. Dama Aurora excede a *secundum comparationis*, el cielo matutino: la luz del día nace de sus ojos. Para *Lope* existen la tela del cielo, los brazos de la aurora, su manto, sus granos de aljófar, sus tiernos diamantes o lágrimas. La llaman prados y fuentes: estos con la boca de sus flores, aquellas con la lengua de su murmullo. *Lope* suma dos sustantivos para distribuir luego a cada uno los atributos de su pertenencia[144]. Otro ejemplo —una aurora que enrojece porque tiene vergüenza de un asunto amoroso cuyo testigo fue— ilustra el caso de la motivación artificial tan frecuente en ambas poesías[145]. Mencionemos, en fin, el de la participación de la naturaleza en el sentir humano, cuando *Lope* dice "Tomad agora ejemplo de mis tristezas!" Está esta ley del nexis universal en vigor entre, "moros y cristianos", comparables en absoluto bajo los aspectos "imagen paradoja", "inversión de una comparación" (el *primum*, luz de los ojos, excede a su *secundum* luz del cielo), "metamorfosis" (el cielo se convierte en tela, la aurora tiene brazos, manto etc., compárese los "brazos del viento" de *García Lorca)*, "unión y separación" (prados y fuentes, estos..., aquellos...), "motivación artificial", "participación de la naturaleza" y "nexo universal": características de ambas poesías, fácilmente comparables.

Ambas poesías pueden ser aprendidas por conocedores de sus reglas. Comparaciones relativas a la metáfora pueden extenderse a horizontes ultrapirenáicos. Al-Andalus confunde la margarita con la boca, la rosa con la mejilla, rosas en plural con una bella faz. *Marino*, de modo igual, pone en relación flores blancas con dientes, flores rojas con labios, margaritas y rosas con la bella faz. Otra similitud está en el tema de las imágenes: tejidos y joyas de los árabes reaparecen en *Góngora, Calderón, Broches, Harsdörfer, Haller, Brentano...* El empleo del "como si" es el mismo. El cambio entre los dos lados de la comparación es uno: Comúnmente se habla de rosas como mejillas en vez de mejillas como rosas. Junto al primer lado o *primum comparationis*

p.e. la mejilla —las imágenes del segundo— p.e. diversas flores mantienen su propia armónica unidad. En este caso, el alemán *Brentano* acompaña al hispanoárabe *Ramādi*[146].

(144) Véanse mis *Dichterische Vergleiche*, pág. *4*. Hay que comparar, como análogo artificio, en ambas literaturas los *versos correlativos:* J. VERNET, *La cultura hispanoárabe* (etc.), pág. 295.

(145) Mis *Dichterische Vergleiche*, pág. 5: "Hier ersetzt ästhetische Begründung die natürliche Kausalität". Sobre este *huṣn fî t-ta'līl:* MEHREN, *Rhetorik*, págs. 117-18.

(146) Compárese W. SCHMIDT, *Die Natur in der Dichtung der Andalus-Araber*. *PhilDiss*. Kiel 1971, págs. 86-89. Mi discípulo subraya un paralelismo estructural al lado del formal (.89): "Hüben wie drüben Amplifikation, Erweiterung der Aussage durch wiederholte Be trach-

No ha de sorprendemos, pues, el hecho de que unas poesías distintas, es verdad, en su estructura lingüística, pero al mismo tiempo tan comparables, se encuentran, de vez en cuando, entrelazadas. En cuanto a las manifestaciones poético-populares, estrofas de la *muwaššaḥa* y del *zéjel*, la copenetración de elementos árabes y romances —nadie lo ignora— ha sido estudiado a fondo. La lengua vulgar del *zéjel* p.e., su pérdida —parcial o entera— de la métrica clásica cuantitativa, facilita la aproximación árabe-europea. En este caso, los ejemplos (de la ḫarŷa en romance) abundan. Relativo a la poesía clásica, no obstante, la situación, por razones formales obvias, cambia. En estos poemas modelo casida raras veces se desliza una línea —o a lo mejor una expresión-[147] romance por entre los versos árabes: expresión escogida a veces por su sorprendente efecto. Bastan para llamar nuestra atención[148] dos nombres ibéricos insertados por Ibn Zaidūn "entre tantos nombres árabes de lugar con que aparece sembrado el poema", viéndose "en este leve pormenor un asomo de su fibra ibérica, de aquella veta occidental que aflora en tantos personajes hispanomusulmanes".

Veamos con las similitudes las diversidades: El gongorismo, según su usual interpretación, busca —sublime y culto como es— la noble isolación que a los ojos del vulgo ofrece aspectos de enigma. Los árabes, al revés, prefieren la dificultad fácil, la oscuridad aclarecida; califican su arte de "cercano-lejano": *mutaqāribun mutabāʿidun*, es decir 'fácil-difícil". Es "agua", "aire", "seda" y —al mismo tiempo— "piedra dura". Palabras son escondites de sus sentidos; escondites a puertas abiertas. La claridad explicativa reemplaza el laberinto[149].

Otra marcada diferencia: La belleza del collar depende de las perlas que

tung aus verschiedener Perspeltive, wechselndes Umkreisen des unausgesprochenen Gedankens im Gegansatz zum fortschreitenden Gedankenfluss, insistierende Nennung, wie Conrady sagt".

(147) Así sabemos que ʿAbdarrahmān III dominó una controversia para añadir, en propia persona, una rima en romance ("ein Schmäh-Duett..., worin er ein letztes, offen gelassenes Reimwort in *romance, culo*, selbst ergänzte": mis *Dichterische Vergleiche*, pág: 196).

(148) Aludo a ELÍAS TERÉS en su prólogo a *Ibn Zaidūn, Poesías,* ed. y trad, de MAHMUD SOBH, Madrid 1985, pág. 19.

(149) Importa citar, relativo a nuestro contexto, *in extenso* el importante estudio antes mencionado de W. SCHMIDT, pág. 90: "Manieristische Lyrik ist hermetische Dichtung, deren Hermetismus zu einer Auflösung anreizt, die niemals endgültig zustande kommt: eine Täuschung also, ein vorsätzliches Verdunkeln, indem die Metapher als Rätsel eingesetzt wied. Die Rätselhaftigkeit der arabischen Dichtung hin gegen beruht auf Übereinkunft: man kürzt allzu Bekanntes ab, lässt beiseite, was Gemeinbesitz des Autors und seiner Leser ist. Die arabische Dichtung ist ein sich fortentwickelndes Ganzes, wo eins aufs andere aufbaut, ohne einschneidende Epochenabgrenzungen, etwa auf Gegenströmungen beruhend...".

lo componen. Los "Reyes de la poesía" *(Mulūk aš-šiʿr* título de una antología[150]), los constituyen los versos (sueltos); con pocos, sólo uno o dos, se mide la calidad del poeta, el grado de su arte P.e. Abulhasan ʿAlī b. Musa Ibn Saʿīd, el célebre autor del *Muġrib,* en autorretrato de autor de poemas *(al-Muġrib* II, pp. 272-279), ofrece versos en grupos

a uno	(12 veces),
a dos	(11 veces),
a tres	(5 veces),
a siete	(una vez),
a nueve	(una vez) y
a quince	(una vez).

Dominan las citas del verso único por la simple razón de ilustrar lo esencial de una composición entera: la brillante novedad de una ocurrencia personal dentro del marco común de la convención. Los versos en pares continúan y confirman proposiciones del verso suelto o prueban su validez; en números mayores coordinan la secuencia de imágenes. El grupo a siete p.e. coordina bajo el tema bucólico siete imágenes, luego bajo el tema báquico cinco, con marcado acento final. Atomización árabe[151], coordinación al lado de la subordinación europea, ecuanimidad oriental al lado de una "tensión (siempre presente en *García Lorca),* cierta actitud, en fin, que corresponda con "una arquitectura estática, preferentemente, como la musulmana": he aquí algunos rasgos que considero de neta diferenciación.

Ocasionalmente se agrupa alrededor del *primum comparationis* toda una serie de *secunda;* puede que un objeto o tema siga destacando su línea dominante. La descripción repetida del objeto, la así llamada "denominación insistente" —"insistierende Nennung"[152]— es un método hispanoárabe; su pauta conduce a fines nuevos: se aleja del manierismo propiamente dicho, familiar al género que describimos, y aspira aquella clarificación que hemos subrayado.

El "manierismo" árabe por un lado y europeo por el otro, proporciona la

(150) Véase G. POTIRON, *Un polygraphe andalou du XIII^e siècle,* en *Arabica* XIII (1966), pág. 157, *Mulūk aš-šiʿr* como título de una antología de Abulḥasan ʿAlī b. Mūsā Ibn Saʿīd, nuestro autor: "Le mot *malik* désigne peut-être ici les vers".

(151) W. HEINRICHS, *Arabische Dichtung und griechische Poetik (Beiruter Texte und Studien 8),* Beirut 1959, pág. 27: "Wertschätzung für kleine, abgeschlossene Einheiten", con una tipología en cinco *abyāt* (págs. 27-30); emplea el término introducido por T. KOWALSKI "die molekulare Struktur".

(152) Véase nota 6.

la palabra clave: es el tópico que anima discusiones sostenidas entre romanistas —*(Castro, Curtius, Friedrich, Dámaso Alonso)*— que bien saben distinguir entre ambos manierismos; analizan sus aspectos contrastantes.

También *Hoenerbach,* dice el arabista *Schöler*[153], contrapone los contrarios —igualdad, desigualdad— relacionados con este item. Enumera entre las igualdades la personificación de la naturaleza, el lenguaje metafóricohiperbólico, finalmente el aspecto retórico. Rechaza, sin embargo, la idea de una semejanza completa y sin reserva. Dice, subrayando las desigualdades, que el manierismo árabe se abstiene de elementos típicos, p.e. la mitología.

Supuesto que sea así y que no pueda negarse la existencia de valores propios a la estética árabe, tratándose del *contraste árabe-hispano,* cabe preguntar por una no menos posible *diferenciación interárabe.*

La poesía árabe, a pesar de su dispersión geográfica, parece una en el mundo. Se ha aducido, sin embargo, la prueba de la originalidad árabe-occidental. *Werner Schmidt* dice que el poema árabe de Occidente ostenta una nueva concentración interior que supera al viejo modelo de Oriente[154]. *Schoeler* escrutando el problema de una pretendida hispanización del poeta hispano-árabe, comenta mis propuestas así:

La poesía de al-Andalus, consciente imitación de Bagdad nos revela su carácter de arte provincial. A esta misma conclusión llegan —independiente el uno del otro— el americano *Monroe,* el ruso *Kudelin* y el alemán *Hoenerbach*[155]. *Schoeler* aconseja una diferenciación restrictiva. El concepto de la homogeneidad en el mundo de la poesía árabe se aplicaría, sobre todo, al siglo X. El XI es —eso lo sabe todo el mundo— un siglo conservador; Ibn Zaid un, sin embargo, abriría el camino hacia lo particular: Hace, según *Schoeler,* de los medios convencionales de este siglo los vehículos de sus propias virtudes.

¿Caminamos, pues, en dirección hacia una poesía peninsular distinta de su congénero en el mundo árabe oriental? ¿Esta poesía nos habla acaso con acento europeo? ¿Tiene nuestra sensibilidad? ¿Comparte con nuestro concepto de la naturaleza? ¿Ha podido influir en ella su ambiente? ¿Una Arabia hispanizada? ¿Al lado de una España arabizada?

Lo cierto es que nos hallamos frente al "fascinating syncretism of the

(153) G. SCHÖLER, *Ibn al-Kattānī's Kitāb at-Tašbīhat und das Problem des "Hispanismus",* en *ZDMG* 129 (1979), págs. 81-82. Mi parafrasis española abrevia considerablemente.

(154) W. SCHMIDT, *Op. cit.,* pág. 38, habla de la "unidad poética únicamente realizada en al-Andalus que alcanza una estructuración cuya ausencia comprueba y siente el crítico europeo".

(155) G. SCHÖLER, *Op. cit.,* pág. 48: "Bemerkenstwerterweise sind alle drei Arbeiten zu analogen Ergebnissen gelangt".

Arabo-Hispanic civilisation" —consúltese *The legacy of islam*—. En este libro colectivo, uno de sus autores examina un caso especial de influjo hispano en el lado árabe, a pesar de que "an influence in the opposite direction runs between the two literatures in every other field of contact..." El autor, dejando a parte la cuestión de una dependencia formal, postula "a continuity of elaborate and baroque taste... between the court poetry of the Reyes de Taifas... and the Castilian lyrics of the sixteenth and seventeenth centuries...".

Aquí hay que exigir más que una ininterrumpida tendencia barroca. Tocante a las dos poesías, la castellana del siglo XVI continúa a la nazarí del siglo XV *sur place*. Y aún anteriormente el estado de convivencia había posibilitado transmisiones directas presentidas algunas por *Castro* (pese a las objeciones de *Sánchez Albornoz)*, descubiertas otras por *Asín* —que han llegado, hace poco a nuestro conocimiento— como comprobadas *Huellas del Islam en la literatura española* (título de *L. López Baralt*, libros Hiperion, 86).

Nosotros, los arabistas, intentamos de consolidar la base para quienes se dedican al estudio de la literatura comparada. Veo en mi tarea con relación al presente análisis, una tentativa de elucidar creaciones poéticas de alta categoría que se unen al nombre de los banū Saʿīd y de sus allegados; juzgué, para ello, ser indispensable esta iniciación; servirá de trama al bordado de la imaginería poética saʿīdí que concluirá esta mi presentación.

Wilhelm Hoenerbach

RESUMEN

Como ya hiciera E. García Gómez en otro lugar y con otra obra del mismo autor, *Rāyāt al mubarrizīn,* "El Libro de las banderas de los Campeones", de Ibn Saʿīd al-Magribī, en el presente estudio se aborda, por primera vez, aunque parcialmente, sólo la parte relativa a la *Qalʿa Yaḥṣūb,* la traducción junto a un exhaustivo análisis crítico-literario, de toda la producción poética de la ilustre y linajuda familia de los Banū Saʿīd, originarios de Alcalá la Real, contenida en la antología poética más completa del siglo XIII, el *Mugrib fi ḥulà al-Magrib*. "Lo extraordinario sobre las galas de Occidente", compuesta por el más relevante y famoso de sus miembros, Abū 1-Ḥasan ʿAlī b. Saʿīd. Sin entrar en discutir el criterio utilizado en las antologías árabes de este tipo, el presente trabajo constituye un modelo quintaesenciado, por su profundidad en su análisis literario y el rigor científico empleado, de la poesía arábigo-andaluza y, en especial, de la "poesía nueva" de la que era decidido partidario el propio Ibn Saʿíd.

ABSTRACT

In this, and another work by E. García Gómez, *Rāyāt al mubarrizin* ("The Book of the Champions' Banners") by Ibn Saʿid al Magribi have been researched. For the first time, this study partially undertakes the translation relative to the *Qalʿa Yahsub* which is accompanied by an exhaustive critical -literary analysis of all the poetic yield of the illustrious noble family of the Ban Saʿīd, natives of Alcalá la Real. These poetic works are contained in the most complete anthology of the 13th century, the *Mugrib fi hula al-Magrib* (The most outstanding West regalia). The anthology was written by the most outstanding and famous of its members, Abù l-Ḥasan b.-Saʿīd. Without discussing the criterion used in this type of arabic anthology the essay is a quintessential model. This has been achieved through an intense literary analysis and the scientific rigour employed while studying the arabic-andalucian poetry and the "new poetry" of which Ibn Saʿīd was a prominent follower.