

LA POESÍA FEMENINA EN ÁRABE CLÁSICO Y LA EXPRESIÓN DE LOS SENTIMIENTOS¹

TERESA GARULO

Universidad Complutense de Madrid

Cuando ʿAntara b. Šaddād se preguntaba, al principio de su *muʿallaqa*, “¿Han dejado los poetas algo por glosar?”², posiblemente sus oyentes sabían o sentían que se encontraban ante una pregunta retórica, pues, aunque todo estuviera ya dicho, si se quería que la casida tribal cumpliera los objetivos típicos de una poesía de tradición oral, tanto didácticos como de conservación de los ideales morales de la sociedad de la que surgía, siempre era necesario revalidar o reactualizar la función ritual que tenía asignada.

Si pensamos que ʿAntara b. Šaddād es uno de los primeros poetas árabes conocidos y su

muʿallaqa uno de los más antiguos textos poéticos árabes, nos sorprende que tenga la sensación de estar agotando las posibilidades expresivas de la poesía de su época y sienta la necesidad de renovarla. Los poetas árabes, sin embargo, han mantenido durante catorce siglos la tradición de la casida, aunque han sabido introducir en ella los ideales de la nueva sociedad islámica, así como modificar sus técnicas de composición al irse imponiendo, al menos entre sus autores, el uso de la escritura. La imperfección del alfabeto árabe, por otra parte, permitió la supervivencia de modos orales de utilización de la lengua y del tipo de conciencia que llevan aparejado, que se reflejan en la composición oral, generalizada casi hasta nuestros días en los dialectos locales³, de poemas del mismo tipo de la casida culta⁴, o de grandes

¹ Una primera versión de este artículo fue mi contribución al congreso *Aspects of Andalus-Arabic Literature*. A Conference sponsored by The Center for Middle Eastern Studies and the Departments of Comparative Literature, Spanish and Portuguese and Near Eastern Studies, University of California at Berkeley, April 29, 1995. Sigo el sistema de transcripción de las revistas *Al-Andalus* y *Al-Qanṭara*.

² Trad. de F. Corriente, *Las muʿallaqāt*: 121 y ss. Texto árabe y su comentario en Al-zawzani, *Šarḥ al-muʿallaqāt*, 146. Otra traducción española de ese principio de la casida, en E. García Gómez, *Poemas arábigoandaluces*, 10. Véase también, A. J. Arberry, *The Seven Odes*, 179.

³ Sobre los problemas del alfabeto árabe a la hora de alcanzar una completa alfabetización y las consecuencias de ello, véase Eric A. Havelock, *The Muse*, cap. V, especialmente pág. 41, y pág. 61.

⁴ Véase, por ejemplo, Sawayan, *Nabati Poetry*. Caton, “*Peaks of Yemen I Summon*”: 1990. En el caso de la poesía femenina, véase Ibn Raddās, *Sāʿirāt min al-bādiya*.

poemas épicos⁵, así como de obras de otros géneros mal representados en la tradición literaria culta de los árabes.

Nadie, sin embargo, se hizo nunca una pregunta semejante acerca de la poesía compuesta por las mujeres, ni tampoco acerca de qué habrían podido expresar, aunque, desde la misma época de 'Antara, se conserven poemas atribuidos a mujeres, o compuestos por mujeres.

En cierto modo es lógico que fuera así porque, mientras la pregunta de 'Antara hace suponer una plétora de poetas expresando todos los temas posibles en poesía, la producción poética de las mujeres parece estar reducida en esa época a sólo uno o dos temas. La sociedad tribal asignaba a la mujer un campo razonablemente importante dentro de la poesía: llorar la muerte de los guerreros de la familia y, en última instancia, de la tribu, y reclamar venganza. Por eso, la más antigua manifestación literaria femenina que recogieron los filólogos árabes, empeñados en el inventario de la literatura árabe antigua, son las elegías⁶. Se conocen también algunas canciones de cuna⁷, pero no tienen ninguna importancia cuantitativa o literaria en comparación con los trenos.

Y en estos poemas no puede decirse, realmente, que las mujeres expresasen sus sentimientos. Como señala Suzanne Stetkevych, la característica fundamental de estos poemas es

que lloran la muerte de jefes de tribu, o de varones (padres, hermanos, maridos o hijos) que han intervenido en la guerra y han muerto en ella, y su finalidad es pedir venganza. Es decir, tienen una función ritual que excluye la expresión personal de sentimientos. Y su estilo, propio de una poesía oral, no puede juzgarse, como suele ser habitual, a partir de conceptos románticos, como originalidad y sinceridad, sin exponerse a malinterpretar esas obras. Es también importante subrayar que, generalmente, se han conservado dentro de las biografías de los hombres, y son como el corolario de una vida heroica (Stetkevych, *The Mute*, 163 y ss.). Por otra parte, se trata, normalmente, de poemas breves; la elegía de gran formato era competencia de los hombres (Stetkevych, *The Mute*, 164).⁸

Dejando aparte esas elegías, las mujeres podían expresar a través de la poesía un sentimiento que ahora, más pudibundos, nos sorprende: la frustración sexual. Se conservan algunas sátiras de mujeres contra sus maridos cuando no las satisfacen. Es el caso de Umm al-Ward al-'Aylāniyya, ya de época omeya, que incluso consigue que el gobernador de Yamāma, con esas sátiras como testimonio, la separe de su marido.⁹ Probablemente, expresar la frustración sexual era posible porque podía encuadrarse dentro de la sátira, que no dudaba en servirse del insulto sexual para alcanzar su objetivo. Lo que nos sitúa de nuevo, lo mismo

⁵ Véase Bridget Conelly, *Arab Folk epic*, sobre la *sira* de los Banū Hilāl en Egipto, uno de los ciclos épicos de más éxito en todo el Norte de África.

⁶ La más importante antología de este tipo de poemas es la de Louis Cheikho, *Riyāḍ al-adab*.

⁷ Ignaz Goldziher les dedica una breve nota en "Altarabische Wiegen- und Schlummerlieder", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, II, 1888, 164-167, recogido en Goldziher, *Gesammelte Schriften*, II, 321-325.

⁸ S. Stetkevych, cita a J. A. Bellamy, "Some Observations on the Arabic *Rithā'* in the *Jāhiliyyah* and Islam". Sobre las diferencias temáticas entre los dos tipos de elegías, véanse los análisis de S. Stetkevych de elegías compuestas por mujeres, en el cap. 5, y los de las elegías de un poeta, Muhalhil, en el cap. 6, de *The Mute*, 206-238.

⁹ Al-Marzubānī, *Aš'ār al-nisā'*, 110-115. La misma Umm al-Ward compone una sátira contra su hermano por idénticos motivos.

que el hecho de que, como muchas elegías, los versos de Umm al-Ward estén en metro *ra-ŷaz*, en un contexto de poesía oral que hace dudar de que sea adecuado hablar de sentimientos.

Pero la época de la poesía oral con sus funciones rituales parece acabarse con la dinastía omeya. En el caso de la poesía femenina, los últimos testimonios son las elegías que componen las mujeres de los *jāriŷies*, tras las feroces batallas que los eliminaron de la escena política. Luego silencio.¹⁰ ¿Es que ya no tuvieron nada que decir las mujeres una vez despojadas de la función ritual de llorar por los guerreros de la tribu?

Se trata, afortunadamente, de un silencio relativo, pero lo suficientemente perceptible para que lo destaquen algunos de los autores árabes medievales que se preocuparon de recoger la poesía compuesta por mujeres. El testimonio más interesante es el de al-Suyūṭī (m. 911/1505), que en su breve introducción (*Nuzhat al-ŷulasā'*, 19) afirma dedicar su libro, exclusivamente, a las poetisas "modernas" (*muhdatāt*), es decir, de la época abbasí y siguientes. Dejará de lado, por lo tanto, a las poetisas antiguas, que él mismo divide en preislámicas, contemporáneas de Mahoma (*ṣaḥābiyyāt*) y *mujadramāt* (que vivieron al principio de la época omeya). Pero, mientras que las poetisas de estos tres periodos (apenas dos siglos y medio y sólo de la Península Arábiga y zonas limítrofes de Siria e Iraq) son innumerables, según nos dice al-Suyūṭī en ese mismo pasaje, citando como testimonio el voluminoso (más de cinco

tomos) *Kitāb fi ajbār al-nisā' al-šawā'ir*, hoy perdido, de Ibn al-Tarrāḥ (activo en 720/1320), dedicado a poetisas cuyos versos se han utilizado como autoridad en diccionarios y gramáticas de la *'arabiyya* (la lengua del *Corán* y de la poesía árabe antigua), la *Nuzhat al-ŷulasā'* sólo recoge los nombres de cuarenta mujeres que viven entre los siglos II/VIII-VIII/XIV y proceden tanto del oriente como del occidente islámicos. Podrá decirse que la *Nuzhat al-ŷulasā'* de al-Suyūṭī no pretende ser una obra exhaustiva. Es cierto; su autor, en principio, sólo se ocupa de mujeres libres, mientras que las fuentes árabes también nos hablan de la poesía compuesta por esclavas. Y, en el caso concreto de las poetisas de al-Andalus, el mejor estudiado (Garulo, *Diwan*), al-Suyūṭī no menciona más que a dieciséis, si bien su número puede elevarse a treinta y nueve utilizando otras fuentes. Pero, incluso aunque multiplicásemos por tres el número de poetisas recogidas en la *Nuzhat al-ŷulasā'*, extrapolando los datos que tenemos de al-Andalus, todo parece indicar que la presencia femenina, dentro del campo de la poesía, se ha reducido considerablemente. ¿Qué ha ocurrido en el paso de la época omeya a la abbasí?

Antes de responder a esa pregunta, puede merecer la pena citar aquí la introducción de Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī a su *Kitāb al-imā' al-šawā'ir*, porque, precisamente hablando de poesía femenina, esta vez compuesta por esclavas, se plantea un interesante problema estilístico, relacionado con los cambios que se producen en la transición de una a otra época. Abū l-Faraŷ escribe su libro por encargo de un ministro que le ha pedido reunir todas las noticias posibles acerca de esclavas autoras de poemas, tema de la conversación que sostenían, tanto de la dinastía omeya como de la abbasí. "Pero, según dice, entre las esclavas, en época omeya, no encontré a ninguna poetisa, ni famosa ni

¹⁰ Puede dar una idea de la situación la obra de Bašīr Yamūt, *Šā'irāt al-ʿarab*, con sus 116 poetisas preislámicas, 73 omeyas, 11 hispanoárabes y 12 abbasíes, aunque hay que advertir, de todas formas, que no parece una obra exhaustiva, al menos, en lo que se refiere a las poetisas postomeyas.

poco conocida, porque los antólogos no seleccionaban a quienes componían una poesía delicada (*līn*), sino a quienes habían compuesto muchos poemas y en el árabe más puro. Seleccionar ese otro tipo de poesía sólo se generalizó en la dinastía de los Banū Hāšim (abbasíes)” (Al-Isbahani, kitab, 21).

Lo que ocurre a lo largo de la época omeya, por impulso de la fijación por escrito del *Corán*, es el paso de una cultura oral a otra que hace uso de la escritura para guardar la memoria de sí misma.¹¹ Dejando a un lado las consecuencias de ese cambio en la poesía, insinuadas en el pasaje de Abū l-Faraḡ al-Isbahānī cuando habla de la delicadeza (*līn*) de la poesía en época abbasí, y en otras manifestaciones artísticas en lengua árabe, voy a centrarme en algunos puntos que afectan a las mujeres.

En primer lugar, ese cambio parece haber contribuido a marginarlas aún más de la esfera literaria, o de lo que a partir de estas fechas se va a considerar literatura. Las mujeres, en principio, no tuvieron acceso a la escritura. Y no debe engañarnos el hecho de que en algunas sociedades y épocas concretas, en al-Andalus, por ejemplo, el número de mujeres que aprenden a escribir y estudian dentro de la tradición literaria culta parezca sorprendentemente elevado. ¿Qué importancia real pueden tener las ciento dieciséis mujeres “sabias” de que se tiene noticia en al-Andalus (Ávila, “Las mujeres”, 139-184), en comparación con el número de

varones que se ocupan de las distintas ciencias y de la literatura en la misma región? Pero además ese dato no es representativo de la situación de la mujer en la sociedad árabe en general porque todas ellas, sin excepción, pertenecen a la clase intelectual, y son los varones de su familia quienes se encargan de su formación. Debido a que eran los hombres quienes tenían acceso a la nueva formación propiciada por la escritura, los géneros cultivados por ellos evolucionaron ya dentro de una tradición culta y siguieron formando parte del canon literario; esto es, la casida tribal transformada en panegírico, la elegía funeral de gran formato y la sátira; mientras que la elegía breve, competencia de las mujeres, prácticamente desaparece de la literatura árabe culta. En este sentido, no deja de ser significativo que de ninguna de las poetisas de al-Andalus se diga siquiera que hayan compuesto elegías. Pero esto también tiene que ver con otros cambios que se producen en la sociedad árabe desde la expansión del Islam.

A partir de la época omeya la cultura árabe florece en las ciudades, donde la mujer tiene muchas menos oportunidades de participar en la vida de la comunidad que en el desierto.¹² Y dentro de la sociedad tribal, una de las escasas ocasiones que tenía la mujer de actuar en público era precisamente para llorar a los muertos y pedir venganza, (Stetkevych, *The Mute*, 165) pero escenas como la teatral aparición de Nā'ila bint al-Farāfiṣa, rodeada de sus damas,

¹¹ Me hago eco aquí especialmente del cap. VII de Eric A. Havelock, citado más arriba, “Speech Put in Storage”, aunque el autor se está refiriendo en ese contexto a culturas orales; en el recto sentido en que está hablando Havelock en esas páginas, ¿cómo no traer a la mente la afirmación de que “la poesía es el archivo de los árabes (*dīwān al-ʿarab*)”, tan cara a los filólogos árabes medievales? Véase también, Ong, *Orality and Literacy*.

¹² La situación debe de haber sido similar a la que describe Lila Abu-Lughod en *Veiled Sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society*, 73-74), como efecto de la sedentarización: menor libertad de movimientos para la mujer, derivada del riesgo, mucho mayor en las ciudades, de quebrantar las reglas de modestia que limitan su trato con los hombres a los varones de la propia familia.

en la mezquita de Medina para pedir venganza por el asesinato de ʿUtmān, tan artísticamente descrita por Ibn Ṭayfūr (Balagat, 96-98), no vuelven a encontrarse en las fuentes literarias. Lo que no quiere decir que la breve elegía femenina de composición oral desapareciera del mundo árabe, como prueba su supervivencia hasta nuestros días, precisamente en el desierto. El libro de Ibn Raddās, (*Šāʿirāt*, 319-393), recoge más de cuarenta elegías de una treintena de poetisas, a veces anónimas, del desierto de Arabia Saudí, y algunas de esas elegías incluyen la petición de venganza. También Lila Abu-Lughod nos habla de la existencia, en el desierto occidental de Egipto, de poemas especiales para llorar a los muertos (*bkā*), subrayando su carácter ritualizado y tradicional (*Veiled Sentiments*, 197-204). Pero son poemas compuestos en árabe dialectal, que sólo recientemente han despertado el interés de folcloristas y antropólogos. Y esto nos pone en contacto con uno de los problemas de la historia de la lengua árabe.

Como todo el mundo sabe, la lengua que los filólogos árabes consideraron objeto de estudio y sistematizaron en sus gramáticas y diccionarios fue la lengua del *Corán* y de la poesía preislámica; una lengua que no era la de la vida cotidiana, sino un registro más arcaico, con elementos dialectales procedentes de distintas regiones árabes, adecuado a las necesidades métricas de la composición oral (Zwettler, *The Oral*, 170-171). Los filólogos árabes lograron en gran medida impedir la evolución de lo que consideraron la lengua de la literatura, y que es, a partir de entonces, mediados del siglo II/VIII, la lengua escrita; pero la lengua hablada, que quedó al margen de sus preocupaciones, siguió evolucionando libremente. El resultado, de sobra conocido, fue que aumentaron las diferencias entre la lengua escrita y la

lengua hablada, cuyas manifestaciones artísticas se excluyeron del canon literario por no responder a los requisitos de excelencia lingüística tipificados en la gramática.

En resumen, tanto por la evolución de la sociedad, como por la evolución de la lengua, el paso de una cultura oral a una cultura en que la palabra escrita es la norma excluye a la mujer de una de las formas de expresión poética que se consideraban específicamente suyas. A cambio de eso, las mujeres educadas en la tradición literaria culta tuvieron acceso a un género típicamente masculino: el panegírico. Pero tampoco debemos engañarnos. Es cierto que las fuentes árabes medievales dicen que algunas poetisas compusieron panegíricos, pero o no los recogen o lo hacen muy fragmentariamente. Por ejemplo, al-Suyūṭī en la *Nuzhat al-ŷūlasāʾ* (32-35, 77-78 y 109) atribuye panegíricos a Taqiyya, a al-Ḥaynāʾ bint Nuṣayb, a ʿĀtika al-Majzūmiyya y a una al-Majzūmiyya que podría ser la misma que la anterior. Pero sólo recoge tres poemas, mejor dicho, fragmentos de poemas, de los cuales el más extenso son los siete versos del panegírico de al-Ḥaynāʾ dirigido al califa al-Mahdī.

Lo mismo ocurre en al-Andalus. Sólo de tres poetisas (de las treinta y nueve que conocemos) se dice que compusieron panegíricos, ʿĀʾiṣa bint Aḥmad, al-Gassāniyya y Ḥafṣa al-Rakūniyya, pero no se han recogido más que fragmentos breves (Garulo, *Diwan*, 43-44). La poetisa de quien más panegíricos parecen haberse conservado es Sāra al-Ḥalabiyya (Garulo, "Una poetisa", 153-177), once en total, tres dedicados a los monarcas de occidente (ḥafṣí, benimerín y nazarí) (sólo fragmentos muy breves) y ocho a miembros de la familia que gobernaba en Ceuta, los ʿAzafíes. Y estos últimos, aunque completos, no son poemas largos: ninguno llega a veinte versos.

Creo interesante destacar que estos escasos y fragmentarios panegíricos son obra de mujeres libres. Es así en al-Andalus, donde las esclavas parecen excluidas de la creación poética, y es posible que ocurra lo mismo en otras regiones árabes, a juzgar por los datos de al-Suyūṭī. Como decía hace unos momentos, este autor habla de panegíricos compuestos por mujeres en la *Nuzhat al-ŷulasā'*, una obra dedicada a mujeres libres. Sin embargo, en *Al-Mustatraf min ajbār al-ŷawārī*, donde, como su título indica, al-Suyūṭī recoge anécdotas y versos de esclavas, no hay un solo poema de elogio, ni se menciona que ninguna de ellas los compusiera, como hace en la *Nuzhat al-ŷulasā'*.

No es gratuito distinguir entre mujeres libres y esclavas en este momento. Las palabras de Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī al principio del *Kitāb al-imā' al-šawā'ir*, citadas más arriba, se hacen eco de otro cambio producido como consecuencia de las dificultades con que tropiezan las mujeres libres a la hora de participar en la vida de la comunidad dentro de las ciudades: el auge de las esclavas y su creciente participación en la vida literaria. Se trata, por supuesto, de esclavas de lujo, educadas esmeradamente en la tradición poética y, sobre todo, musical, esclavas cantoras (*qayna*, plural *qiyān*), que pueden llegar a venderse a precios muy elevados. El cambio, la desaparición de la mujer libre de la esfera social y literaria y su sustitución por las esclavas cantoras, parece consumado en la primera mitad del siglo III/IX, momento en que empiezan a aparecer libros sobre ellas, con frecuencia criticándolas, a ellas y a sus clientes, como el *Kitāb al-qiyān* de al-Ŷaḥiẓ (Beeston, *The Epistle*), o el que compone, con el mismo título, al-Waššā' (*El libro del brocado*, XXIX-XXX y 172), censurando lo que él llama el encumbramiento de las esclavas. Li-

bros más tardíos parecen olvidar completamente el posible peligro moral y económico que representan las esclavas cantoras y recogen los versos que se les atribuyen, o distintas anécdotas sobre su vida, como hacen Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī, en *Al-Imā' al-šawā'ir*, en el siglo IV/X, o, cinco siglos más tarde, al-Suyūṭī en *Al-Mustatraf*.

La formación exquisita que reciben estas esclavas, educadas para participar en las tertulias y hacer las delicias de los hombres cultos, está basada en la música y el canto, aunque también es muy importante que conozcan a fondo la tradición poética de los árabes. Quiero sugerir con eso que probablemente esa formación está más cerca de la tradición oral que la que reciben los varones, basada en la escritura. En esa dirección apuntan, creo yo, las anécdotas que nos presentan el triunfo de algunas de estas esclavas sobre los poetas, a la hora de improvisar poemas a petición de quienes acuden a esa especie de salones literarios que tienen su sede en los palacios de los califas, o de los grandes dignatarios de la corte; o incluso en las casas de algunos dueños de esclavas, que actúan, a veces, como empresarios de salas de concierto. Son muy conocidas las confrontaciones de 'Inān, esclava de al-Naṭṭāf, con Abū Nuwās, al-'Abbās b. al-Aḥnaf y Marwān b. Abī Ḥafṣa (Bencheikh, *Poétique arabe*, 73; al-Iṣbahānī, *Al-Ima*, 23-44; al-Suyūṭī, *Mustatraf*, 38-47), o las de Faḍl; y de casi todas se conservan réplicas en verso a los poetas de su época. Especialmente reveladoras, dentro del contexto de la oposición entre tradición oral y tradición culta, son los casos en que la velocidad de la esclava se opone, no sólo a la lentitud, sino a la necesidad del poeta de recurrir al papel y al cálamo para componer sus versos, como en la anécdota entre Maḥbūba y 'Alī b. al-Ŷahm que refiere al-Suyūṭī (*Mustatraf*, 64-65).

Este entrenamiento en la composición oral es lo que explicaría que todavía se mantenga entre ellas la elegía breve, si puede hablarse de mantenimiento de un género cuando sólo se cuenta con los escasos ejemplos conservados en árabe clásico. Al-Suyūṭī sólo recoge siete breves elegías¹³, obra de seis de las poetisas que incluye en su *Mustatraf*¹⁴, aunque menciona que algunas de ellas, como Maḥbūba, han compuesto muchas. Y si bien las fuentes árabes nos hablan con frecuencia del dolor de estas esclavas ante la muerte de sus dueños, motivo de sus poemas, habría que pensar que todavía estamos ante un resto de la función ritual de la elegía.

No puede excluirse ahora el sentimiento personal porque también durante la época omeya se produce un fenómeno que tendrá consecuencias importantes en el cambio de sensibilidad, con repercusiones en la poesía femenina. La aparición, en el último tercio del siglo I/VII, de la poesía amorosa del Ḥiṣṣāz, que, tanto en su vertiente beduina como en la urbana, se recrea en la introspección personal y en el análisis de las situaciones que viven los amantes, crea la imagen de lo que podría llamarse "hombre sentimental", que ya para finales del siglo III/IX parece haberse convertido, en obras como el *Kitāb al-zabra* de Ibn Dāwūd al-Iṣbahānī, o *El Libro del brocado* de al-Waṣṣā', en el modelo de hombre refinado o

elegante. Al mismo tiempo, la búsqueda de noticias biográficas que expliquen esos poemas de amor da lugar a una especie de biografías "noveladas" de poetisas, a partir de las cuales se modelan numerosas historias de amor donde los protagonistas expresan en verso sus sentimientos, y donde *también las mujeres* se enamoran, declaran en verso sus afectos e, incluso, mueren de amor. Por el *Fihrist* de Ibn al-Nadīm (Ghazi, "La littérature", 164-178) tenemos noticia, hasta el siglo IV/X, de su éxito. Se trata de las innumerables historias de los beduinos, de las que prescinde Ibn Ḥazm en *El collar de la paloma* (96) por ser de sobra conocidas. Casi ninguna de las mencionadas por Ibn al-Nadīm se ha conservado. Los críticos que crearon el canon de literatura árabe medieval parecen haberlas desdeñado, y sólo se encuentra su eco, en forma de resúmenes, en los libros de *adab*, especialmente en los tratados sobre el amor. Pero su éxito en la literatura popular, de tradición oral, se ha mantenido hasta hoy¹⁵. Y son importantes porque, sin duda, han contribuido a dar forma a la expresión de los sentimientos, también en el caso de las mujeres.

A partir de la época abbasí, un número creciente de poetisas hablan de amor, de nostalgia, al tiempo que desaparecen temas tradicionales, como la elegía incitando a la venganza. Sin embargo, como he dicho antes, la producción poética femenina, en comparación con épocas anteriores parece haberse reducido.

Es posible que esto esté ligado a una de las características de esa poesía en la época preislámica. El hecho de que estuviese supeditada a las vicisitudes de la vida de los varones hu-

¹³ Ante esta penuria, quizá haya que tener también en cuenta el par de elegías compuestas por mujeres libres que recoge al-Suyūṭī: la de Tamāma bint 'Abd Allāh por su hermano Sawwār, y la de Lubāba, nieta del califa al-Mahdī, por su esposo el califa al-Amīn; *Nuzbat al-ḥulasa'*, págs. 36 y 88, respectivamente.

¹⁴ Habría que añadir el poema de Murād la poetisa, que al-Suyūṭī incluye en *Nuzbat al-ḥulasa'*, pág. 89, en vez de en *Mustatraf*, como sería de esperar; véase también Al-Iṣbahānī, *Al-Ima'*, 87-89.

¹⁵ Aparte del testimonio de *Las mil y una noches* para la situación en la Edad Media, véase Abu-Lughod, *Veiled Sentiments*, 239-240.

bo de influir notablemente sobre los avatares de su transmisión y conservación. Y parece haber seguido ocurriendo así mucho más adelante: la poesía femenina, en principio, se ha recogido como complemento de la biografía o actividad literaria de los hombres, o en servicio suyo. Es decir, no por sí misma, sino porque refuerza la imagen de los varones, o es soporte y prueba de una teoría emitida por ellos. Dentro del primer caso, se cuentan, en al-Andalus, los poemas de la princesa Wallāda, en la órbita del poeta Ibn Zaydūn, su enamorado; o los de Ḥafṣa al-Rakūniyya, cuyos amores con Abū Yaʿfar Ibn Saʿīd movieron a la familia Banu Saʿīd a recoger y transmitir sus versos. En Oriente ocurre lo mismo, y tenemos obras con títulos tan reveladores como *Yibat al-a'imma al-julafā' min ḥarā'ir wa-l-imā'* (*Mujeres libres y esclavas del entorno de los califas*), de Ibn al-Sāʿī (m. 674/1275), publicado con el título más sencillo de *Nisā' al-julafā'* (*Mujeres de los califas*), donde se incluyen biografías de poetisas y esclavas cantoras que tuvieron alguna relación con los califas, junto con los versos que compusieron. En el segundo caso, es un buen ejemplo la utilización de la poesía femenina por parte de al-Maqqarī para apoyar sus afirmaciones. De familia vinculada intelectualmente con al-Andalus, su idealización de la patria perdida, tanto más fácil de hacer porque no ha vivido nunca en ella, le lleva a recrearse en esa superioridad literaria que "en al-Andalus es como el instinto y la poseen hasta las mujeres y los niños" (Al-Maqqarī, *Nafḥ al-tib*, IV-166); y lo prueban los versos de las poetisas que recoge en su antología. Y a esa ancillaridad hay que añadir el hecho lamentable de que se han perdido muchas de las obras dedicadas a recoger la poesía femenina. Por ejemplo, de los once libros que menciona Sezguin (*Geschichte des*

arabischen, II-102) sólo se han conservado tres: *Al-Imā' al-šawā'ir* de Abu l-Faraḡ al-Isbahānī, *Nisā' al-julafā'* de Ibn al-Sāʿī (m. 674/1275) y *Al-Mustaṭraf* de al-Suyūṭī. Y aunque en esa pequeña lista no se incluyen la *Nuzhat al-ḡulasā'* de al-Suyūṭī, ni el *Aš'ār al-nisā'* de al-Marzubānī, libro del que sólo nos ha llegado una décima parte según sus editores (23), la proporción de obras perdidas es importante.

Sí, puede tratarse de la pérdida de obras dedicadas a la poesía femenina y del azar de su recopilación, pero ¿podría pensarse en razones internas, razones inherentes al género de los poemas compuestos por las mujeres o a la situación de la mujer? El hecho de que, tan pronto como empiezan a aparecer poemas de amor femeninos, disminuya el número de poetisas y de poemas conservados, ¿podría deberse a que es una poesía destinada a mantenerse en la intimidad de las mujeres y, por lo tanto, fuera del alcance de los hombres? Hay testimonios actuales que invitan a pensar así. No en la poesía *escrita* por mujeres, que puede plantear otros problemas, sino en la poesía de tradición oral. Por ejemplo, Aline Tazuin ("À haute voix", 179) subraya cómo la poesía femenina de Mauritania, hasta hace muy pocos años, se cantaba o recitaba sólo entre amigas, todo lo más ante alguna criada, pues siempre hablaba de amor. Y lo mismo nos dice Lila Abu-Lughod de los Awlad Ali con quienes realiza su trabajo de campo: las mujeres no están dispuestas a cantar, ni siquiera ante ella, sus *ghinnāwas* hasta que les asegura que no se las repetirá a ningún hombre (*Veiled Sentiments*, 234-235); y, antes de eso, cuando le muestra a su anfitrión, para que le ayude a entenderlo, un poema que ha oído a una mujer, la esposa de éste censura su conducta (*Veiled Sentiments*, 26).

Efectivamente, algunos de los poemas recogidos en obras medievales parecen haber sido escuchados en un momento de descuido, como si se hubiera abierto una ventana y alguien hubiese podido presenciar una escena doméstica: el jardín donde Qasmūna (Garulo, *Diwan*, 121-123) entretiene su soledad y expresa su deseo de amor. Y es su padre quien oye los versos y los transmite. Algo similar parece haber ocurrido con el poema de al-Balliṣiyya (Garulo, *Diwan*, 62). Al-Ḍabbī se sorprende de que sea un poema de amor, tratándose de una joven que vive recluida en casa de su padre. Y, probablemente, el transmisor de los versos que al-Ḍabbī ha oído a uno de sus maestros sea el propio padre de la joven. Al-Ḍabbī, que sólo nos dice que es de Vélez Málaga (Balliṣ), mantiene el anonimato de la joven y de su familia, pues no es del todo decoroso airear los sentimientos; pero, teniendo en cuenta que de esta poetisa se nos dice que es analfabeta (*ummiyya*), se siente la tentación de pensar que su poema, como los que cantan las beduinas de Abu-Lughod (*Veiled Sentiments*, 239-240), pertenece a una tradición oral y formulaica e, incluso, podría haber formado parte de una historia de amor, eliminando así algo del riesgo de parecer inmodesta si la queja amorosa se escuchaba fuera del círculo de la intimidad femenina.

Este anonimato de al-Balliṣiyya (¿en cuántos otros casos no ocurriría lo mismo?) puede ser también la clave de una de las dificultades que pudieron encontrar los autores medievales para sistematizar la recopilación de los poemas femeninos. ¿Cómo hacer un diccionario biográfico sin citar el nombre y la filiación de la persona cuya biografía se quiere recoger? Al-ʿAbbādiyya, al-Balliṣiyya, al-Gassāniyya, al-Šilbiyya, por citar sólo a poetisas de al-Andalus, tienen al menos un patronímico, pero ¿qué ha-

cer cuando ni siquiera eso se conoce?¹⁶ Y, sin embargo, algunos hombres, pues han sido varones quienes han conservado los poemas femeninos que conocemos, muestran un interés bastante apasionado por la poesía y por los sentimientos de las mujeres, aunque a veces sea para explicar con ellos su inferioridad. Ese conmovido interés se pone de manifiesto, incluso, en obras cuya ordenación se diría que favorece el distanciamiento emocional, como las que recogen los poemas bajo el epígrafe de las tribus a las que pertenecen sus autoras, un aceptable recurso con el que podía soslayarse el problema del anonimato. Ese interés también se manifiesta en un tipo de comentario que desde época muy antigua acompaña a los poemas árabes, y que explica su contenido por las circunstancias en que se compusieron. Incidentalmente, quiero señalar aquí que este tipo de exégesis, el único cuando no hay dificultades de vocabulario que exijan un comentario lexicográfico, sigue estando en vigor, al menos entre beduinos, según el testimonio de Lila Abu-Lughod (*Veiled Sentiments*, 175-177). Su *Veiled Sentiments*, que he citado varias veces a lo largo de estas páginas, es una obra especialmente relevante para el tema que nos

¹⁶ Me parece que es bastante reciente la solución que adopta ʿAbd al-Badīʿ Ṣaqr en *Šāʿirāt al-ʿarab*, s.l.: donde recoge poemas de 244 mujeres, de las cuales treinta y nueve no tienen nombre propio, y en esos casos la entrada está encabezada por: "una mujer" (*imra'a*) (26 veces); "una muchacha" (*fata*) (3 veces); 5 son una "beduina" (*arābiyya*); hay 4 *ḡāriya*, de tres de las cuales se dice el nombre del dueño o de la tribu a que pertenecían; y en un caso se trata de "una de las mujeres" (*baʿḍ nisā' min*) de una tribu determinada. Ya lo había hecho Bašīr Yamūt en 1353/1934; pero que no es una solución satisfactoria se revela en el *Dīwān al-jawāriy*, recopilado y editado por Nāyif Maḥmūd Maʿrūf, que no ha sabido cómo incluir en el índice de poetas y poetisas a los anónimos *jāriyīs* que lloraron en verso a sus muertos o animaron a sus correligionarios.

ocupa, porque, además de permitirnos constatar la vigencia de modelos de comportamiento, como, por ejemplo, el de los enamorados¹⁷, tipificados en obras de *adab* medievales, parece iluminar algunos aspectos de la recepción de esos poemas cuando la habitual concisión de la anécdota explicativa resultaría frustrante.

Uno de estos casos lo encontramos, en mi opinión, en *Aš'ār al-nisā'* de al-Marzubānī, (págs. 88-89), donde se nos cuenta que un marido sorprende a su mujer recitando un poema de amor. Al preguntarle si está enamorada, ella responde que sólo son unos versos que se le han pasado por la cabeza, pero el marido no queda satisfecho y la amenaza con darle una paliza si reincide; la mujer recita entonces los versos que recoge al-Marzubānī, en los que afirma que ni siquiera la violencia le hará olvidar sus afectos, por lo que el marido la repudia. Lo que no se cuenta es que se trata de un matrimonio concertado contra la voluntad de la joven, enamorada de otro hombre, y que, probablemente, como ocurre entre los Awlad Ali, los versos que recita a solas, para expresar su desventura, son versos tradicionales o están incluidos en historias de amor conocidas. No se habla tampoco de la falta de comprensión del marido, que ni siquiera acepta la disculpa de que se trata de una canción o un poema que todos pueden cantar o recitar, pero se advierte la crítica implícita en la compasión de quien transmite la anécdota, en este caso el filólogo al-Asma'ī, que reacciona como los

oyentes de las *ghinnāwas* de Fayga (Abu-Lughod, *Veiled Sentiments*, 215-221), impresionados ante el dolor de la mujer, también casada contra su voluntad y enamorada de oídas de otro hombre.

También al-Asma'ī, según se nos dice, es el transmisor de unos versos que quiero destacar porque el tema de la joven enamorada que se dirige a su madre, que en la sociedad andalusí conocemos por las jarchas, no aparece con mucha frecuencia en la poesía en árabe clásico, aunque está atestiguado al menos en un tipo de poesía popular femenina del Norte de África, el *hawfī* (Monroe, "Estudios" 1-16; E. I, III, 289-291). En el poema (Al-Halabi, *Manazi*, 259-260), puesto en boca de una muchachita (*ḡuwayriya* diminutivo de *ḡāriya*, en árabe) beduina, la madre es al mismo tiempo confidente y censora:

Pasito, madre, que nunca
sentí el amor
ni sufrí su tormento y su tristeza.
Sus ojos me han forzado a amarlo;
los vi y el corazón me arrebataron.
Creo que lucen las estrellas
en sus pupilas;
recuerda, pues, si me censuras,
que a veces –¡ay, tantas veces!–
dejan el alma cautiva
y enamorada.
¡Malhaya este amor, malhaya!

Aunque el *Manāzil al-ahbāb* de al-Ḥalabī (m. 725/1325), donde se recogen estos versos, es una obra bastante posterior a al-Asma'ī (m. 213/ 828), el hecho de que estén en metro *rayāz* parece confirmar que son antiguos o pertenecen a la tradición oral que, a partir de la época abbasí, tan pocas veces aflora en la poesía en árabe clásico.

En este caso, los versos no forman parte de una anécdota. Pero, como decía más arriba, es

¹⁷ La historia de los amores juveniles del Haj, anfitrión de la investigadora, narrada en las págs. 211-213, parece sacada de un tratado sobre el amor: las citas secretas en el desierto, en las que sólo se intercambian versos, el explicar que así es el verdadero amor, los peligros derivados de la aparición de los primos de la amada, tan semejantes a los que deben arrostrar *Ŷamīl* y *Buṭayna*, etc.

relativamente habitual que los poemas vayan acompañados por un comentario que los explica mediante las circunstancias en que se recitaron o compusieron. Estos comentarios se convierten, con frecuencia, en historias de amor más desarrolladas, y eso hace que se incluyan en los tratados sobre el amor, tan abundantes en la literatura árabe. Y, aunque en muchos casos se pueda pensar que esos cuentos y los poemas que recitan sus protagonistas han sido creados por los autores que dicen transmitirlos, el que atribuyan esos versos a beduinas y el que las beduinas se hayan convertido en el paradigma de la sensibilidad amorosa parece indicar que esos autores reconocían la existencia de un género que tratan de imitar, y que no ha llegado a nosotros por ningún otro cauce. Por eso, los tratados sobre el amor son una de las posibles fuentes para el estudio de la poesía amorosa femenina en árabe clásico, junto con los diferentes tipos de obras de *adab*, como parecen haber comprendido los investigadores árabes que desde el siglo pasado se han preocupado de recoger la poesía femenina en árabe clásico, desde el curioso *Al-Durr al-manṭūr fī ṭabaqāt rabbāt al-judūr* de Zaynab Fawwāz, hasta *Šāʿirāt al-ʿarab* de ʿAbd al-Badrī Ṣaqr, o el muy reciente *Muʿyām al-nisāʾ al-šāʿirāt fī l-Īhiliyya wa-l-Islām* de ʿAbd al-Amīr ʿAlī al-Muḥannā. Sin embargo, un estudio sistemático y exhaustivo de esta poesía, sus temas y sus características, está todavía por hacer.

BIBLIOGRAFÍA

- ABU-LUGHOD, Lila, *Veiled Sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1988.
- AL-HALABI, Siḥab al-din Mahmud b. Sulayman, *Manazil al-abbab wa-manazib al-albab*, ed. de ʿAbd al-Rahim Muhammad ʿAbd al-Rahim, El Cairo: Dar al-maʿarif, 1989.
- AL-ISBAHANI, Abu al-Faraj, *Al-Imaʾ al-Sawaʿir*, ed. de Nuri Hammudi Al-Qaysi y Yunis Ahmad al-Samarraʾi, Beirut: ʿAlam al-kutub-Maktabat al-Nahda al-ʿArabiyya, 1404/1984.
- AL-MAQQARI, *Nafḥ al-tib*, ed. de Ihsan ʿAbbas, Beirut: Dar Sadir, 1979.
- AL-MARZUBANI, Abu ʿUbayd Allah Muhammad b. ʿImran, *Asʿar al-nisa*, ed. y pról. de Sami Makki al-ʿAni y Hilal Nayi, Bagdad: Dar al-Risala li-l-tibaʿa, 1396/1976.
- AL-MUHANNA, ʿAbd al-Amir ʿAli, *Muʿyām al-nisaʾ al-šāʿirat fī l-Īhiliyya wa-l-Islām*, Beirut: Dar al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1410/1990.
- AL-SUYUTI, Yalal al-din, *Al-Mustatraf min ajbar al-yawari*, ed. de Salah al-din al-Munayyid, 2ª ed., Beirut: Dar al-kitab al yadid, 1976. [1ª ed. s/l Dar al-kitab al yadid, 1963]
- , *Nuzhat al-yulasaʾ fi ajbar al-nisaʾ*, ed. de Salah al-din al-Munayyid, Beirut: Dar al-Maksuf, 1958.
- AL-WASSA, *El libro del brocado*, trad. y est. de Teresa Garulo, Madrid: Alfaguara, 1990.
- AL-ZAWANI, *Sabr al muʿallaqat al sabʿ*, 4ª ed., Beirut: Dar al Taqafa, 1379/1959.
- ARBERRY, A. J., *The Seven Odes. The First Chapter in Arabic Literature*, London: Allen & Unwin/New York: Macmillan, 1957.
- ÁVILA, MARÍA LUISA, "Las mujeres 'sabias' en al-Andalus", en María José Viguera (ed.), *Actas de las Quintas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. I. Al-Andalus*, Sevilla: Universidad Autónoma de Madrid-Editoriales Andaluzas Unidas, 1989, 139-184.
- BEESTON, A. F. L., *The Epistle on Singing-girls by Jabiz*, Warminster: Aris & Phillips, 1980.
- BELLAMY, J. A., "Some Observations on the Arabic Ritha' in the Jahiliyah and Islam", *Jerusalem in Arabic and Islam*, XII, 1990, 46-61.
- BENCHEIKH, Jamal Eddine, *Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création*, Paris: Anthropos, 1975. [la edición de Gallimard (1989) conserva la misma paginación]
- CATON, Steven C., "Peaks of Yemen I Summon": *Poetry as Cultural Practice in a North Yemeni*

- Tribe, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1990.
- CHEIKO, LOUIS, *Riyad al-adab fi maraṭi sawāʿir al-ʿarab (les poétesses arabes)*, Beirut: Imprimerie Catholique, 1897.
- CONNELLY, Bridget, *Arab Folk Epic and Identity*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1986.
- CORRIENTE, Fernando, *Las muʿallaqat: antología y panorama de Arabia preislámica*, Madrid: IHAC, 1974.
- FAWWAZ, Zaynab, *Al-Durr al-mantur fi tabaqat rabbat al-judur*, Bulaq: Matbaʿ al-Amiriyya, 1312.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Poemas arábigoandaluces*, Madrid: Plutarco, 1930.
- GARULO, Teresa, *Diwan de las poetisas de al-Andalus*, Madrid: Hiperión, 1986.
- , “Una poetisa oriental en al-Andalus: Sara al-Halabiyya”, *Al-Qantara*, VI, 1985, 153-177.
- GHAZI, Mohammed Ferid, “La littérature d’imagination en arabe du Iie/VIIIe. Au Ve/XIe. Siècles”, *Arabica*, IV, 1957, 164-178.
- GOLDZIEHER, Ignaz, *Gesammelte Schriften*, ed. de Joseph Desomogyi, Hildersheim: Georg Olm Verlagsbuchhandlung, 1968.
- , “Altarabische Wiegen- und Schlummerlieder”, *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, II, 1888, 164-167.
- HAVELOCK, Eric A., *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to Present*, New Haven-London: Yale University Press, 1986.
- IBN AL-SAʿI, *Nisa al-julafa*, ed. de Mustafā Yawad, Misr: Dar al-maʿarif, s/f.
- IBN HAZM, *El collar de la paloma*, versión de Emilio García Gómez, Madrid: Alianza, 1971.
- IBN RADDAS, ʿAbd Allah b. Muhammad, *Saʿirat min al-badiya*, Riyad: dar al-Yamama li-l-baḥṭ wal-taryama wa-l-nasr, s/f.
- IBN TAYFUR, Abu l-Fadl Ahmad b. Abi Tahir (m. 280/893), *Balagat al-nisaʿ*, Beirut: Dar al-Hadaṭa, 1987.
- MONROE, James T., “Estudios sobre las jaryas: las jaryas y la poesía amorosa popular norteafricana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV, 1976, 1-16.
- ONG, Walter J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London-New York: Routledge, 1988. [1ª ed. 1982]
- SAQR, ʿAbd al-Badiʿ, *Saʿirat al-ʿarab*, s/l: Mansurat al-Maktab al-Islami, 1387/1967.
- SEZGUIN, F., *Geschichte des arabischen Schrifttums*, II Poesie, Leiden: Brill, 1975.
- SOWAYAN, Saad Abdullah, *Nabati Poetry. The oral poetry of Arabia*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1985.
- STETKEVYCH, Suzanne Pinckney, *The Mute Immortals Speak. Preislamic Poetry and the Poetics of Ritual*, Ithaca-London: Cornell University Press, 1968.
- TAUZIN, Aline, “À haute voix. Poésie féminine contemporaine en Mauritanie”, *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, LIV, 1989, 178-187.
- YAMUT, Basir, *Diwan al jawariy*, ed. de Nayif Mahmud Maʿruf, Beirut: Dar al-Masara, 1403/1983.
- , *Saʿirat al-ʿarab fi l-Yabiliyya wa-l-Islam*, Beirut: al-Matbaʿa al-wataniyya, 1353/1934.
- ZWETTLER, M., *The Oral Tradition of Classical Arabic poetry. Its Character and Implications*, Columbus: Ohio State University Press, 1978.