

**TEMAS Y PROBLEMAS DE LAS POETISAS DE AL-ANDALUS
(SIGLOS XI-XV)**

**THEMES AND PROBLEMS OF POETESSES IN AL-ANDALUS
(11TH-15TH CENTURY)**

GLADYS LIZABE
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

Resumen: Las poetisas arábigo-andaluzas constituyen un caso único en la literatura medieval europea: cultivaron la lírica en árabe clásico en la Península Ibérica dentro de ciertos cánones y temáticas comunes para su época, en un mismo espacio geográfico, social, cultural y religioso. Sus delicadas composiciones modifican el panorama lírico de la España Medieval y contribuyen a re-diseñar un nuevo mapa poético en el que la creación literaria está puesta en voces femeninas no canónicas ni tradicionales.

Palabras clave: Al-Andalus- Poetisas hispano-árabes- Siglos XI-XV- Temas líricos.

Abstract: Arab-Andaluzian poetesses form a unique case in Medieval European literature; they cultivated lyric poetry in classic Arabic in the Iberian peninsula within certain canons and themes common to their epoch, in the same geographical, social, cultural and religious space. Their delicate compositions modify the lyrical panorama of medieval Spain and contribute to redesign a new poetic map in which the literary creation is placed in neither non canonical nor traditional feminine voices.

Key words: Al-Andalus- Hispano-Arabic poetesses- 11th – 15th Century- Lyrical themes.

La literatura medieval española sorprende no sólo por la variedad de personajes que pueblan sus relatos sino por la riqueza de géneros, estilos, lenguas, centros de producción y recepción de textos, entre otros, que utilizaron los escritores para crear sus mundos de ficción y sus mundos líricos. En dicho quehacer literario, se destaca un grupo de mujeres hispanoárabes que vivieron en la España andalusí entre los siglos XI y XV y fueron conocidas y estimadas por sus composiciones poéticas.¹ Algunas fueron iletradas, otras esclavas educadas en casas reales hispanoárabes, unas pocas hijas de reyes esclavizadas durante las frecuentes guerras de la Edad Media. A pesar de dicha situación, a todas las unió un elemento identificador: fueron poetisas que compusieron en árabe, dentro de ciertos cánones y temáticas comunes para su época, en un mismo espacio geográfico, social, cultural y religioso. En este marco, la presente investigación ofrece una serie de reflexiones sobre los temas y problemas que identifican la poesía que produjeron, poesía que convivió con las jarchas engarzadas en las muwashajas árabes producidas en la Península Hispánica, con las cantigas de amigo galaico-portuguesas y con los villancicos castellanos, y que demuestra una vez más el polifónico panorama poético de la Edad Media española.²

1 Para problemáticas terminológicas referidas a la “literatura árabe en Al-Andalus”, véase Aguiar Aguilar 2002:9-13.

2 Para las relaciones entre la poesía hispano-árabe y los trovadores, véase el estudio pionero de Alois Richard Nykl (1946). Una postura contraria es la de J.A. Abu-Haidar quien afirma taxativamente: *While the image-patterns used by the troubadours are closely linked to their immediate surroundings (both physical and feudal-sociological), and their own experience of those surroundings, the image-patterns of Hispano-Arabic poetry derive largely, if not exclusively from pre-Islamic Aarabic poetry and contemporaneous poetry in the Arab East. Unlike the early troubadours who were writing a totally new literary idiom, the Arabs poets in Spain drew their image-patterns from a long-standing poetic heritage, which they held as the summit and fountain-head of literary*

Como todos sabemos, somos lo que leemos y lo que dejamos de leer, somos lo que nos enseñan sistemáticamente y lo que dejamos librado al aprendizaje ocasional o informal. En este mar de conocimientos que proviene de la enseñanza oficial, existe un ámbito a fortalecer y es el que se relaciona con la presencia y los aportes de las mujeres a la cultura y al quehacer diario de todos los tiempos, sea en la esfera íntima y pública, social, económica, política, científica, religiosa, literaria.³ En este último, se ubica un grupo consistente de poetisas no cristianas ni de lengua latina o vernácula que vivieron en la Europa medieval y convivieron precisamente en España, junto al autor épico o autores del *Poema de Mio Cid*, a Berceo y sus textos de exquisita orfebrería literario-doctrinal, a las picardías del Arcipreste de Hita y su recorrido por el ‘buen amor’, a las cortes serranas del Marqués de Santillana y a la poesía de pena y de resignación cristiana de Jorge Manrique.⁴ Paralelamente a estos

excellence. (2001:26-27)

- 3 Me adscribo plenamente a las aseveraciones de Dawn Bratsch-Prince que como tantos otros hispano medievalistas reconoce la importancia de la incorporación de escritoras al canon literario medieval hispánico- y a todos- y se pregunta: *How do we present these works to students who have been implicitly taught that medieval and early modern women did not write, or that the odd who did wrote something “less than literary”?* As Lola Luna accurately asserts, “aún parece ejercerse una política de exclusión que elimina a las mujeres de la institución ‘Historia de la literatura’”. (1995:128) *Women writers, she continues, are either relegated to a separate universe of ‘feminine’ writing, or they are redefined as transgressive or ‘masculine’ writers (128). Nor do the types of works they composed fit into the general definition of literature, which frequently omits religious prose texts, letters and treatises. By virtue of their exclusion from canonical anthologies and reading lists, women authors are perceived as not measuring up to some undefined, yet understood, benchmark.* (2003:7-8)
- 4 Bien viene al caso recordar el comentario de Dámaso Alonso: *Convenría que los críticos se fueran curando de la manía de considerar la literatura española como una consecuencia forzosa y total de lo europeo,*

autores canonizados *por y en* la tradición literaria en lengua castellana, se hallan estas escritoras que, ausentes hasta hace pocas décadas de Antologías, historias de la literatura e investigaciones individuales o colectivas, entre otros, cultivaron la lírica en árabe clásico en la España medieval, tratando géneros y tópicos frecuentes en la misma cultura que las generó y consolidó.⁵

Este universo literario es *único* en el panorama de las letras medievales panhispánicas y europeas y cuenta con más de ciento dos poemas atribuidos a treinta y cinco poetisas, acompañados de breves biografías de las mismas. (Garulo 1986:43)

⁶ Ahora bien, ¿cómo es posible contar con tantos poemas, con

que comprendieran que es necesaria una cautela metodológica: la de estar preparados a toparse con lo extraeuropeo. Es la única posición racional. Porque aquí han estado en contacto durante ocho siglos el Oriente y el Occidente, y es lo natural, lo esperable, que tengamos de lo uno y de lo otro. (1964: 97)

5 Al respecto, Rafael Mérida Jiménez afirma: *Soy de la opinión de que una mejor comprensión de los puestos desempeñados por las mujeres en las sociedades arábigo-andaluza y en las comunidades hispano-hebreas- aunque de estas últimas dispongamos de menor caudal de datos- redundaría muy beneficiosamente en nuestro conocimiento de las representaciones femeninas en la cultura cristiana, y por supuesto, en los infinitos trasvases que durante centurias caracterizaron las movedizas fronteras político-culturales de los reinos cuya producción escrita solemos alumbrar en nuestras investigaciones y enseñar en nuestros cursos académicos, a veces con cierto monolitismo.* (2008:24) Agradezco la generosidad del autor por el envío de su estudio *Damas, santas y pecadoras* del que procede la cita mencionada y en el que el Dr. Mérida Jiménez reflexiona teórica, histórica y literariamente sobre las mujeres de los márgenes.

6 Ya en 1905 Luis Gonzalvo y París estudió este inestimable conjunto de poetisas en su *Avance para un estudio de las poetisas musulmanas* y los estudios que durante el siglo XX se han realizado con rigurosidad académica sobre el tema prueban la actualidad y fuerza poética de estas finas poetisas casi ignoradas en la currícula e investigaciones medievales argentinas.

una lista tan rica de poetisas árabe-andaluzas, con datos- aunque breves- sobre sus vidas? Los biógrafos árabes que vivieron en la España medieval no sólo registraron la vida y la obra de los más notables varones de cada dinastía y/o de cada “reino”, así como lo había hecho Plutarco en sus *Vidas paralelas* en el siglo I D.C., o como lo hizo aquel siglo XV hispánico en el que la historiografía medieval produjo innumerables biografías de príncipes aristócratas y de casas y familias poderosas. Recordemos, por ejemplo, los *Livros de linhagens* portugueses o el *Árbol de la casa de Ayala*, compuesto por el mismo Canciller de Ayala y su padre, o las *Generaciones y semblanzas* (1460) de Fernán Pérez de Guzmán o los *Claros varones de Castilla* (1486) de Fernando del Pulgar. (Deyermond 1980:427-433)

Entre los historiadores árabes existía, también, la tradición de redactar diccionarios biográficos y gracias a ellos se conoce la existencia de estas treinta y cinco poetisas que en su mayoría están relacionadas con la vida y la cultura de la corte y que, incluso, pertenecen a familias destacadas en el ámbito intelectual. (Garulo 2003:65) Otra fuente para conocerlas son los comentarios que los mismos autores árabes realizaron de algunas de ellas: este es el caso de Wallāda, hija del califa cordobés Muhammad III al-Mustakfī, que se relacionó afectivamente con Ibn-Zaydūn, el poeta más famoso de al-Andalus, primer ministro y secretario de los monarcas de Sevilla y a su vez mecenas de escritores y poetas. (Garulo 1986:141 y 2003:73) Se da también el caso de poetisas como Hafsa al-Rakūniyya que alcanzaron la fama por la difusión de versos amorosos nacidos de su propia experiencia amorosa, experiencia en la que se entrecruzaban la política, el poder, la venganza y la literatura. También se conocen versos compuestos por mujeres hispanomusulmanas enmarcados en situaciones amorosas de la vida femenina: por ejemplo, ‘Āiṣa’ bint Ahmad respondió en verso a quien le había propuesto matrimonio. (Garulo 1986:37) Otras fuentes son las crónicas que registran versos de autoría femeni-

na y recuerdan a sus semejantes, las crónicas cristianas, que no recuperaron vida y obra de poetisas sino romances, entre otros, procedentes de la tradición oral. Otras noticias proceden directamente de familiares de las mismas escritoras que, dedicados a la cultura, las promocionan: este es el caso de Ziyād b. Abd Allāh, profesor de literatura, que promueve las relaciones literarias de sus dos hijas, Hamda y Zaynab, en círculos literarios de su época. (Garulo 2003:74) ⁷

Las apretadas líneas precedentes señalan la existencia de un grupo de mujeres reconocidas como ‘las poetisas de al-Andalus’ por sus pares y promocionadas en ciertos casos oficialmente que compusieron poesía siguiendo el canon poético árabe. ¿Qué escribieron estas mujeres? Teresa Garulo en su *Dīwan de las poetisas de al-Andalus* (1986) señala que cultivaron el panegírico, la sátira, los temas amorosos, alguno que otro poema religioso, y un conjunto de poemas enmarcados en el denominado ‘*fajr*’ o poema de autoalabanza. ⁸ A continuación, comentaremos algunas composiciones que permiten comprobar la vitalidad de la poesía femenina hispano-árabe que se gestó y consolidó en la España medieval desde los siglos XI al XV. Estos poemas permiten conocer voces femeninas arábigo-andalusíes cuya relación y visibilización del propio mundo íntimo, de emociones y concepciones de mundo las acercan a las nuestras y demuestran que el cultivo de la poesía obedece a una necesidad y/o aspiración universal a-genérica que, si bien puede tener rasgos lingüísticos individualizadores de la escritura femenina y masculina, aquellas poetisas del Islam español cultivaron con

7 Para las *mujeres en al-Andalus*, véase Marín, Manuela (2000).

8 Se denomina *dīwān*-es a poemas sueltos que se recogen en antologías y se editan y/o traducen según un criterio literario; en la presente investigación se trabaja con los publicados por Garulo en tanto agrupación de poemas de poetisas arábigo-andalusíes medievales. (Aguilar Aguilar 2002: 18)

dignidad y maestría lírica.⁹

En el género del panegírico, destaca la figura de Hafsa ar-Rakūniyya, una de las poetisas arábigo-andalusí más renombradas, cuya biografía está tejida de intrigas, amores encontrados, celos y muerte.¹⁰ Según Louis di Giacomo (1947:9-101), debió nacer alrededor del 530=1135 y su vida transcurre durante la época de los almohades (1146- 1269).¹¹ Perteneció a una familia acomodada de Granada, y su belleza le atrajo dos enamorados correspondidos: el primero era el poeta Abū Fa'far Ibn Sa'īd, miembro de la poderosa familia de los Banū Sa'īd, señores de Alcalá la Real; en ese entonces el enamorado poeta ocupaba el cargo de secretario del príncipe Abū Sa'īd Uṭmān. Este último era el gobernador almohade de Granada e hijo del califa 'Abd al-Mu'min, que disputaba con su secretario los amores de la poetisa. Los celos y las intrigas políticas, entre ellas el hecho que el poeta Abū Fa'far apoyara a un grupo que

-
- 9 Existen diversas teorías que tratan de explicar la “escritura femenina”:
1) la biológica que *enfatisa la importancia del cuerpo como fuente de imágenes que caracterizan la escritura de la mujer*, 2) la lingüística que considera el uso del lenguaje por parte de las mujeres y la existencia de un lenguaje femenino distintivo, 3) la psicoanalítica que relaciona mujer, lenguaje, cultura y fantasía y 4) la cultural que sintetiza las anteriores y fortalece la importancia de la clase social, raza, nacionalidad e historia- el contexto, en fin- como determinantes de lo femenino literario; véase Rivas Carmona (1997, 19-88).
- 10 Un género relacionado con el panegírico árabe es el de la poesía elegíaca que permitía la presencia pública de las mujeres en la época preislámica durante las ceremonias funerarias. Durante ellas, les estaba permitido a las mujeres llorar a los jefes de las tribus y de la familia y clamar venganza. Estas expresiones de dolor adquirieron la forma de breves poemas monotemáticos. (Garulo 2003: 69)
- 11 De origen berebere, los almohades llegaron desde Marruecos a la Península Ibérica en 1147 y la dominaron hasta 1269. Su Imperio abarcaba desde Libia hasta Portugal, ocupando el sur y parte de la costa levantina de España.

se rebeló contra el gobernador, terminaron con la crucifixión del joven poeta enamorado.

Las relaciones amorosas entre Hafsa y el gobernador y su secretario salieron a la luz en forma lírica: los amantes mantuvieron correspondencia epistolar lírica en verso y en árabe clásico construyendo, de esta forma, un *racconto* amoroso de sus experiencias amorosas, es decir, una especie de biografía poética de sus amores malogrados.¹² Se sospecha del doble juego amoroso de la joven Hafsa por unos versos que dicen así:

Oh, noble hijo del califa,
del imán escogido,
te felicita una fiesta
cuya venida trae lo que deseas.
Viene ante ti quien amas,
uniendo la visita oficial con el contento,
para recuperar
los placeres pasados y perdidos.¹³ (75, 3)

En el poema, se descubre una serie de tópicos característicos de la lírica amorosa de Hafsa:

12 El estilo epistolar fue cultivado por las mujeres de la España medieval; a las catalanas se ha dedicado Teresa Vinoyles i Vidal. Por otra parte, las cartas o el estilo epistolar figuran en los albores de la narrativa moderna ya que muchas de las novelas sentimentales de fines del siglo XV en España se montaron sobre la estructura de cartas que jóvenes amantes se enviaban y con las que la acción narrativa avanzaba, se demoraba o aceleraba.

13 Los poemas citados proceden de Teresa Garulo (1986), *Dīwān de las poetisas de al-Andalus*. Colección Poesía Hiperión, 92. Madrid: Ediciones Hiparion. Cito número de página y a continuación número de poema. Para la problemática de la traducción de la lírica femenina arábigo-andalusí, téngase en cuenta Álvarez (2003: 83-85).

- a.- el espíritu laudatorio y de alabanza del amante basado en la nobleza de sangre
- b.- el deseo del amante por la visita del amado
- c.- la memoria de la pérdida de los placeres vividos
- d.- el regocijo por el encuentro amoroso
- e.- el interlocutor como el propio amante

Resulta importante recalcar la osadía verbal femenina de Hafsa que puede ser interpretada como expresión de una pasión amorosa nacida en la propia intimidad y el hecho de que su poesía amorosa está “encadenada” a la respuesta del amante en una suerte de poema de versos cruzados.

El *racconto* amoroso de su relación con Abū Fa’far Ibn Sa’īd se desarrolla con la novedosa técnica del “encadenado” en la que se eslabonan diez poemas enhebrados unos con otros en contrapunto. Cada poema constituye, por tanto, una breve escena de ese abrirse a los sentimientos y emociones más intensos. Si el amante se queja y *llora de amor y añoranzas* (76), en el siguiente poema la enamorada le rechaza *la espada del reproche* y utiliza la preciosísima imagen de que *en todo tiempo muestran las nubes su llovizna y los azahares abren a cada instante sus corolas* (77,5) para significar mediante una antítesis el rítmico y eterno movimiento del amor que oscila entre el odio y la pasión, la aceptación y el rechazo. Si los amantes platican dulcemente, la nota de un tercero ajeno a la relación rompe el idilio y causa una fuerte reacción: ambos construyen un *poema* denominado técnicamente “*al alimón*”, es decir, “en colaboración” ya que cada uno escribe un verso para maldecir al curioso impertinente: *que no permita Dios que nadie vaya a verte sin que te hayan enterrado*. (80, 6)

Una de las series enlazadas más destacadas está formada por el poema en el que Abū Ŷa’far recuerda el encuentro amoroso desde la naturaleza, es decir, desde el *locus amoenus* que los cobijó: el poeta evoca *el aroma de Naŷyd*- lugar de re-

creo cerca de Granada-, *el olor de los claveles, el zureo de una tórtola, las ramas de los mirtos inclinados sobre el arroyo*, en cuyas imágenes el poeta, en suma, re-crea la plenitud erótico-amatoria de un *jardín alborozado por lo que presencié: abrazos, besos y caricias*. (81) Como contrapunto, sigue la respuesta de Hafsa confirmando el placer de la unión desde un yo lírico que se desplaza a una naturaleza que se humaniza y reacciona con *rencor y envidia*. El vuelo poético de nuestra poetisa es tal que puede variar el punto de vista y destruir el *locus amoenus* de un jardín que *no se alegró con nuestra unión*, de un río que *no aplaudía de tenerlos cerca*, de una tórtola que *cantaba sus penas* y de un cielo que *mostraba sus estrellas para espiarlos*. (81, 7) Mientras los versos de Abū Ŷa'far orientalizan la belleza andalusí con tópicos conocidos, los de Hafsa poetizan la realidad íntima del amor y de la pasión y construyen la esencia de un lirismo que poetiza y transforma implícitamente la realidad vista y vivida desde el dolor y el desprecio.¹⁴

La descripción del jardín es quizá el tema poético más “árabe u oriental” ya que, parafraseando los conceptos de Henri Pérès en su libro *Esplendor de al- Andalus*, dicho espacio es el más familiar entre los escritores musulmanes de Andalucía y en él las flores y los árboles han hecho alarde de *los colores más seductores y de sus frondas más umbrías*; al poema comentado, le sigue otro en el que Hafsa alaba los labios del amado en los que *ha bebido una saliva más deliciosa que el vino*. (Garulo 1986:81) En realidad, la destrucción del *locus amoenus* es una estrategia poética habilísima que encumbra al amado a través de un elemento erótico como son sus labios. Al respecto, Rafael Mérida Jiménez llama la atención sobre el auge de los estudios que, en las décadas de los ‘80 y ‘90, recuperan el deseo erótico femenino europeo aunque hayan relegado esta temática en la lírica femenina arábigo-andalusí medieval y reclama:

14 Para el uso del lenguaje simbólico en la lírica hispánica tradicional, véase Vasvári (1999:7-14).

Si leyéramos, en cambio, a las poetisas arábigo-andaluzas, empezando por Wallada bint al-Mustakfi (siglo XI) y siguiendo los versos conservados de autoras históricas [...] descubriríamos una gama de experiencias amorosas del todo inéditas por los pagos habituales. [...] Sus nombres asustarán a los legos- y a los perezosos-, pero cabe constatar sin reparos que las experiencias que nos transmiten sus versos resultan mucho más íntimas y ricas en matices que las de la mayoría de autoras cristianas, europeas y americanas, hasta casi bien entrado el siglo XIX. (2008:22-23)

Dicho erotismo expresado líricamente le permite a la poetisa reflejar en un símbolo la supremacía de su sensualidad que, en la lírica árabe, convive con un “pudor retórico” que omite generalmente la descripción física del amado. El contrapunto poético continúa y Abū Fa’far construye una representación lírica de si mismo: bajo su pelo negro *aparece la luna*, sus mejillas *afrentan a las rosas*, sus dientes *eclipsan a las perlas*. (84:14) En fin, el poeta utiliza una serie de tópicos presentes en la tradición occidental como son las mejillas coloradas y los dientes como perlas y dichos aportes líricos se mantienen dentro de la sustancia tradicional.

Los últimos tres poemas encabalgados presentan un cambio rotundo y reflejan la traición del amante que cambia a la amada por otra mujer, en este caso, una negra- *estás enamorado de una negra que es igual a una noche que oculta su hermosura*. De allí, que el poema 15 funciona como una suerte de llanto por los que se enamoran *de un jardín donde no hay rosas ni azahares*. (84,15) Esta afirmación permite comprobar que, por metonimia, el jardín es la propia Hafsa, menospreciada en su belleza y plenitud afectiva. La serie poética se cierra con una seguidilla de versos de intenso dramatismo en los que la poetisa ruega a *las nubes de la tarde* quieran *regar las tierras donde quiera que vaya* el amado. (85, 17)

En resumen, las series encabalgadas de poemas de los que Hafsa participa constituyen una *sonata lírica del pasado medieval árabe-andalusí* que rescata un conjunto de sentimientos y emociones amoratorias y eróticas poetizados desde la mirada y voz femeninas de las mujeres hispano-árabes medievales.

Una veta totalmente distinta la constituye la lírica satírica, representada por tres poetisas: Wāllada, Nazhūn y Muh̄ya al-Qurtubiyya:

- Wāllada: muere luego de 1077 o 1091, fue hija de Muhammad III al-Mustakfi, califa por casi dos años de Córdoba luego de los cuales huyó vestido de mujer. (Garulo 1986: 141) De ella estuvo enamorada Ibn Zaydūn quien compuso *los más hermosos versos de la poesía hispanoárabe*. (Garulo 1986:141; Álvarez 2003:81-82) ¹⁵ Ambos pertenecen a la denominada “generación cordobesa” que vivieron el ocaso del califato y participaron del “siglo de oro de la literatura andalusí”. Sus obras favorecieron la expansión de la cultura de la capital cordobesa a las otras *córdobas* de la Península. (Aguilar Aguilar 2002:14)

La poesía de Wāllada se caracteriza por un tono soez y vulgar, propio del género satírico árabe, que incluye reproches e insultos permitidos: cuando la poetisa se entera de los amoríos de Ibn Zaydūn con otra, su poema 5 lo recuerda con *un epíteto quien no se apartará de ti ni siquiera después de que te deje*

15 En su estudio “*This Still Flickering Light: Reading and Teaching the Women Poets of Al-Andalus*”, Lourdes María Álvarez ofrece interesantes comentarios acerca de la obra de esta poetisa y las siguientes aquí comentadas y plantea la importancia de enseñar en el currículo escolar sus creaciones poéticas, guardadas en la memoria de mujeres árabes actuales por la tradición secular. (2003:79-87) Otros dos estudios de Garulo resultan fundamentales para conocer la poesía en árabe clásico producida por mujeres y la función de los poemas. (1998 y 2002)

la vida: *pederasta, puto, adúltero, cabrón, cornudo y ladrón.* (145, 5) Estos epítetos están presentes también en:

- Nazhūn bint al-Qalā'ī, posiblemente natural de Granada, fue una de las más prolíferas poetisas de al-Andalus. Ibn Guzman, el famoso autor de zéjeles, mantuvo una reyerta lírica con ella que hizo que la poetisa se expresara en los siguientes términos: *¡Qué bien vestido vas, ... sólo que tú no alegras a los que te miran!*. (117, 4) El desprecio explícito hizo que el poeta le respondiera: *Si no alegre a los que me ven al menos alegre a los que me oyen; tú eres quien tendrías que alegrar a los que te mirasen, ramera.* (117, 4) Como se comprueba, el desprecio misógino de Ibn Guzman pretende disminuir el objeto por medio del ataque, ridiculizándolo y provocando actitudes de desdén y desprecio. (Scholberg 1971:13)

El último poema conservado de Nazhūn es de tema amoroso aunque desvergonzado y sintetiza tópicos comunes de la lírica árabe-andalusí de la época: aparece el espía de la relación amorosa y la luna y la gacela como lugares comunes que identifican la pervivencia de una materia tradicional en la lírica árabe producida en la Edad Media Española.

- Muhÿa al-Qurtubiyya: era hija de un vendedor de frutas que surtía de higos a la princesa Wāllada. Esta le ofreció la oportunidad de estudiar y al-Qurtubiyya se transformó en una de las mujeres más dotadas de su época. La sátira le permitió tratar con sarcasmo el tema de los escrúpulos morales de su protectora.

Ahora bien, me gustaría finalizar esta reflexión aludiendo a tres poetisas:

Hassāna at-Tamīmiyya: es la poetisa árabe-andalusí de la que se poseen las noticias más antiguas. Habría nacido en Elvira (Granada) en el seno de una familia de literatos; su padre era

un renombrado poeta. Se cuenta que sabía componer *casidas* en las que alababa el poder real y los favores recibidos.¹⁶ Su poesía es acomodaticia y laudatoria de los poderosos de turno; con ellos, recupera tópicos clásicos de la lírica árabe como el tono superlativo del mecenas que es dechado de generosidad y virtudes militares:

el de mejor linaje entre todos los humanos
de nobilísima estirpe por sus padres y abuelo!
Has derramado el bien y no consentiste que se me hiciera
injusticia;
por eso habrá de publicarse tu alabanza mañana y tarde.
Si me detengo en un lugar, me encuentro cubierta por tus
dones,
y si me pongo en marcha, me llenas de provisiones para el
camino. (94)

- Al-Balliṣiyya: es la única poetisa iletrada o analfabeta, natural de Vélez- Málaga. Se la conoce por noticias de Ad-Dabbi (m. 1203, época del *Poema de Mio Cid*) quien afirma haber oído a uno de sus maestros recitar un poema de dicha poetisa que, con la imagen de la mejilla-rosa de larga fortuna en el Renacimiento, reza así:

16 Originalmente la *qasida* fue un género poético pre-islámico que, trasladado a la Península Ibérica, expresaba el mundo sentimental del árabe nómada, del beduino y del pastor de camellos. Era un poema monorrimo, consonántico y con métrica cuantitativa según una combinación de pies largos y breves. Poseía una estructuración fija y tres partes: *nasīb* o elegía amorosa del poeta frustrado ante la partida de la tribu y de su amada; *raḥīl* o descripción de su penoso viaje con especial atención a su montura, caballo o camello- de ahí 'poesía del camello'- y por último, *madīd*- elogio al destinatario de la *qasida*- o *hiyā*- 'satira contra enemigos del poeta-. La *qasida* es poesía laudatoria del varón y de sus cualidades y es característica de la poesía oral pre-islámica. (Garulo 2003:68-69)

Tiene mi amado la mejilla
como una rosa sobre blanco por lo bella.
Cuando está entre la gente es irritable,
conmigo a solas es amable.
Ay, ¿cuándo hará justicia al oprimido?
Ese tirano es quien me juzga. (62)

- La última poetisa arábigo-andalusí es A'isa Bint Ahmad Muhammad B. Qādim al-Qurtubiyya, muerta en el año 1009: es una de las mujeres más inteligentes y afamada de al-Andalus cuyo perfil la acerca al de las denominadas *mujeres sabias* o *eruditas* que se relacionaban con la cultura y utilizaban la poesía como *vehículo de expresión y comunicación social según múltiples usos*. (Del Moral 1993:174-176) Esta poetisa poseía conocimientos religiosos, profanos y retórico-literarios y se desempeñaba como amanuense ya que copiaba *Coranes* y otros libros. Su preparación religiosa-literaria relacionada con un elevado grado de alfabetización era común en el universo femenino hispano-árabe; el destacado Ben Hazm confesaba:

Yo he tratado a las mujeres en su intimidad y por eso estoy tan enterado de sus misterios, que de leerlos sé lo que quizá no sepa ningún otro hombre, porque, yo me crié dentro de sus habitaciones privadas y me educué con ellas [...] Ellas venían continuamente a besarme la cara, *me enseñaban a leer el Alcorán, me recitaban muchos versos, me adiestraban en la escritura*. (Sánchez-Albornoz 1946:301; mi cursiva)

Estimada por su virtud y buen juicio, al-Qurtubiyya se destaca por un poema en el que defiende el derecho a elegir no tener marido; su respuesta a un poeta que le había solicitado matrimonio es la siguiente:

Una leona soy,
y nunca me agradaron los cubiles ajenos,
y si tuviera que escoger alguno
nunca contestaría a un perro, yo
que tantas veces los oídos cerré a los leones. (58)

Nótese que la poetisa se metaforiza en el “rey de la selva” y que dicha metáfora no es común en la poesía lírica hispano-andalusí medieval que tenía acostumbrados a sus receptores al ciervo y a la gacela. Esta última, sobretodo, era considerada superior por su belleza, fascinación y elegancia y servía como elemento referente de una comparación en la que los ojos femeninos y el cuello eran comparados por su hermosura con los de aquella. (Abu-Haidar 2001:185-186) Las mujeres se sentían orgullosas de ser comparadas con la gacela en la que la cultura árabe había depositado referentes de belleza femenina dignos de alabanza poética. Esta gacela, junto con las perlas y la luz, la lluvia y el agua fresca, los dientes menudos como fragmentos de hielo se transformaron en motivos recurrentes de la lírica árabe de la que A. J. Abu-Haidar ha afirmado:

What is of relevance is that the poetic language and metaphor they used continued to be the studied and cherished language of Hispano-Arabic love-poetry for as long as Arabic poetry was written in Islamic Spain. (2001:186)

CONCLUSIONES

El panorama de la literatura europea general y española en particular quedaría incompleto si desconociéramos que junto con la lírica medieval en lengua vernácula se consolidó la desarrollada por poetisas que escribieron en árabe clásico en la Península Ibérica. Como ha afirmado Teresa Garulo (2003), *la*

lirica femenina árabe de la Península Ibérica es posiblemente la más extensa de la Europa medieval. A ella y a sus creadoras, se han dedicado destacados medievalistas desde inicios del siglo XX y a ellas también *La Corónica* en 2003 ha dedicado parte de su *Critical Cluster*, tratando de incorporar mujeres escritoras ibéricas al canon, en este caso, el de las poetisas de al-Andalus.¹⁷

Gracias a distintas fuentes, sobre todo a las de los historiadores, sabemos que existió un grupo de poetisas no cristianas que se destacaron en el ámbito literario de Al-Andalus. Sus composiciones revelan el tratamiento de una constelación de temas y problemas que forman parte de una tradición estética femenina que plasmó pensamientos, vivencias y emociones vividas desde la percepción, creencias, necesidades y tabúes de las mujeres hispano-andalusíes. (Martínez-Montávez 1992:27-29) Esta tradición cristalizó en canciones interesadas por los panegíricos, por la sátira y por los temas amorosos y fueron producto de mujeres libres o esclavas, cultas o analfabetas ligadas a la corte, al poder, a la autoridad. (Aguilar Aguilar 2002:17) Sus voces forman parte del *archivo lírico escrito más antiguo de la Península Ibérica* y sus poemas son depósitos de los conocimientos y valores de una sociedad cuya sensibilidad y sentido poético de la realidad han dotado a la poesía medieval europea de densa significatividad simbólica. Sus versos, nacidos de la creación poética femenina, sin duda figuran entre los más bellos de un mundo medieval cuyos *azahares líricos abren a cada instante sus corolas* para el goce estético de sus receptores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABU-HAIDAR, A. JAREER (2001), *Hispano-Arabic Literature and the Early*

17 Individualmente, dedican páginas iluminadoras a la poesía hispanoárabe femenina María Jesús Rubiera Mata (1999 y 1989) y Mahmud Sobh (1994).

- Provençal Lyrics*, Richmond, Surrey, Curzon Press.
- AGUIAR AGUILAR, MARAVILLAS (2002), “La literatura árabe en Al-Andalus: cuestiones conceptuales, periodización y *corpus* actualizado (1ª parte: Poesía)”, *Revista de Filología*, 20, 9-24.
- ALONSO, DÁMASO (1964), “La bella de Juan Ruiz, toda problemas”, en *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, Gredos, 86-99.
- ALVÁREZ, LOURDES MARÍA (2003), “‘*This Still Flickering Light*’: Reading and Teaching the Women Poets of Al-Andalus”, *La corónica*, 32.1, 79-87.
- BRATSCHE-PRINCE, DAWN (2003), “Transforming the Medieval Iberian Canon: Finding a Space for Women”, *La corónica*, 32.1, 7-13.
- _____. and PIERA, Montserrat (2003), “Critical Cluster: Bringing Iberian Women Writers into the Canon”, *La corónica*, 32.1.
- DEL MORAL, CELIA (1993), “Poesía de mujer, poesía de hombre: la diferencia del género en la lírica andalusí”, en *Árabes, Judías y Cristianas: Mujeres en la Europa Medieval*, DEL MORAL, Celia (ed.), Granada: Diputación de Granada, 173-193.
- DEYERMOND, ALAN (1980), *Edad Media*, en *Historia y Crítica de la literatura española*, RICO, Francisco (ed.), Barcelona, Editorial Crítica.
- DI GIACOMO, LUIS (1947), “Une poétesse andalouse du temps des almohades: Hafsa bint al-Hājj ar-Rukūniyya”, *Hespéris*, 34, 9-101.
- GARULO, TERESA (2003), “Las poetisas de al-Andalus y el canon de la poesía árabe”, *La corónica*, 32.1, 65-78.
- _____. (2002), “Women in Medieval Classical Arabic Poetry”, en *Writing the Feminine: Women in Arab Sources*, MARÍN, Manuela and DEGUILHEM, Randi, London, Tauris, 25-40.
- _____. (1998), “La poesía femenina en árabe clásico y la expresión de los sentimientos”, *Medievalia*, 27 (1998), 26-37.
- _____. (1986), *Diwan de las poetisas de Al-Andalus*, Poesía Hiparión, 92, Madrid, Ediciones Hiparión.
- GONZALO Y PARÍS, LUIS (1905), *Avance para el estudio de las poetisas musulmanas*, Madrid, Universidad Central.
- MARÍN, MANUELA (2000), *Mujeres en al-Andalus*, Madrid, CSIC.

- MARTINEZ-MONTÁVEZ, PEDRO (1992), *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, Colección MAPFRE, XVIII, 2, Madrid, Editorial MAPFRE.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL M. (2008), *Damas, santas y pecadora. Hijas medievales de Eva*, Serie Mujeres y Culturas, 98, Barcelona: Centre Dona i Literatura, Universitat de Barcelona.
- NYKL, ALOIS RICHARD (1946), *Hispano- Arabic Poetry and its Relation with the Old Provençal Troubadors*, Baltimore, J.H. Furst Company.
- RIVAS CARMONA, MARÍA DEL MAR (1997), *Voz de mujer: lo femenino en el lenguaje y la literatura*, Colección Praxis, 7, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba y Obras Social y Cultural CAJASUR.
- RUBIERA MATA, MARÍA JESÚS (1999), *La literatura árabe clásica desde la época pre-islámica al Imperio Otomano*, Alicante, Universidad de Alicante .
- _____ (1989), *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, Editorial Castalia.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ (1946), *La España musulmana, según los autores islámicos y cristianos medievales*, Buenos Aires, El Ateneo.
- SOBH, MAHMUD (1994), *Poetisas árabe-andaluzas*, Granada, Diputación de Granada.
- VASVÁRI, LOUISE A. (1999), *The Heterotextual Body of the 'Mora Morilla'*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 12, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.

