

IMAGENES POÉTICAS HISPANO - MUSULMANAS

EN el año 1963 el Dr. Sezgin, de nacionalidad turca y con quien mantengo una estrecha amistad, me envió un microfilm conteniendo el manuscrito árabe que se conserva en una Biblioteca de Ankara¹ y que, a su vez, contiene una interesantísima antología de poemas arábigoandaluces titulada «*Kitāb Tašbīhāt Ašʿār ahl al-Andalus*» («Libro de las imágenes poéticas creadas por los poetas andaluces»), de la que es autor Muḥammad b. al-Ḥasan ibn al-Kattānī, literato cordobés que sobresalió tanto en el cultivo de las letras como en el de la medicina, y cuyo óbito podemos fijar hacia el año 420 = 1029. El subido valor y el peculiar carácter de esta obra, cuya edición tiene entre manos el Sr. ʿAbdassāt al-Ḥasanein, que trabaja, bajo mi dirección, en el «Seminarario de Estudios Orientales» de la Universidad de Kiel, podrá apreciarse por el análisis que he hecho de esta obra y que expongo seguidamente.

Pero antes conviene que haga una referencia, siquiera sea ligera, al ambiente literario de la época en que surge esta obra, según se desprende del estudio de otros tratados que versan sobre análogo tema.

Importantísimo es, a estos efectos, el tratado escrito por Ibn Faraȳ de Jaén, que lleva por título «*Kitāb al-Ḥadaʾiq*» («Libro de

¹ Se trata del manuscrito Ankara Saib 4602, que consta de 201 páginas, escritas en letra nasjī oriental, del siglo X.

los huertos»), a que tantas veces se ha aludido como imitación consciente del *Kitāb al-Zahra*, por el interés que reviste para el estudio de los precedentes del tema del amor *‘udrī* en al-Andalus; pero desgraciadamente esta obra no ha llegado hasta nosotros y solamente la conocemos por referencias de los literatos árabes.

En su defecto, he de ocuparme de otra obra, *al-Badī fī waṣf al-rabī^c* sobre «las novedades en la descripción de la primavera» de al-Ḥimyarī, cuyo texto árabe editó el profesor Pérès y que dio a luz su autor medio siglo después de que apareciese la obra de Ibn Farāy.

En esta obra, al-Ḥimyarī pone de relieve imágenes creadas por los poetas andaluces para demostrar que superan, en mucho, a las de los poetas orientales, los cuales —y sigo ahora el texto de al-Ḥimyarī—² «no pueden señalar en sus descripciones imágenes tan bellas como las que yo encuentro hojeando los poemas de mis compañeros andaluces».

Consecuentemente, al-Ḥimyarī hace de la poesía andaluza la mejor defensa al basarse para ello en el estudio de los símiles y de las imágenes poéticas.

Si hubiese llegado hasta nosotros otra obra del mismo estilo, hasta ahora perdida, la que redactó Ibn Abī-l-Ḥusayn, muerto en el 400 H., es decir, pocos años antes de que falleciese Ibn al-Katānī, y nos hubiera sido posible estudiarla, es muy probable que pudiésemos formular una afirmación idéntica a la que hizo al-Ḥimyarī. Una literatura parecida y que hubiese sido cultivada en el siglo V podríamos sospecharla siguiendo la producción del VI, en que aparecieron obras tan estimadas como la *Daḡira* de Ibn Bassām, los *Qalā'id* de Ibn Jāqān y *Maṭmaḥ* del mismo autor.

Teniendo esto en cuenta no es de extrañar que llamase poderosamente nuestra atención la antología a que voy a referirme, ya que constituye el nexo que une la producción literaria de este género, escrita en el siglo IV, con la del VI.

Los tratadistas y preceptistas orientales desde Ibn Qutayba a al-Askarī, pasando por Ibn al-Mu'tazz, habían ilustrado, analizado y definido las imágenes con múltiples ejemplos³. De una

² Cito el fº. 2r. del manuscrito árabe del Escorial 353.

³ Vid. Ibn Qutayba, *Ḥusn al-taṣbīḥ fī sicr*, en *‘Uyūn al-aḡbār*, II, 186-91; Ibn

parte, el persa Yurŷānī las estudió exhaustivamente como psicólogo; de otra, Ibn Rašīq nos dio la versión tipo⁴ para el Norte de Africa y gracias a nuestro *Kitāb Tašbihāt* entra también al-Andalus a formar parte de esta gran tradición literaria.

Si la obra de Ibn al-Kattānī nos era absolutamente desconocida, no ocurre lo mismo con su autor, acerca del cual poseemos abundantes noticias, no sólo de carácter biográfico, sino también de su labor científica.

Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. al-Ḥasan al-Madiyī ibn al-Kattānī gozó fama de sabio polifacético, ya que sabemos que cultivó la filosofía, la medicina, la astrología y la literatura. Estuvo durante algún tiempo al servicio de los amiríes y, a pesar de que consta la diversidad de ciencias por él estudiadas, sólo conocemos, hasta ahora, el título de dos de sus obras: la que acaba de ser descubierta en el manuscrito de Ankara y otra titulada *Muḥammad wa Suʿdā*. De él nos ha quedado además una frase, que ha llegado a alcanzar la categoría de máxima, en la que vituperaba a los miembros inútiles de la sociedad humana. También se conservan algunos fragmentos de poemas debidos a su numen literario y en los que trata el tema erótico. Cuando sobrevino la guerra civil este curioso tipo de erudito y ciudadano, aterrorizado ante los horrores de la *fitna*, abandonó Córdoba y buscó refugio en Zaragoza, en donde falleció, después de haber logrado gran prestigio científico y una cómoda posición económica⁵.

El manuscrito que contiene la obra a que me vengo refiriendo declara que su autor fue Ibn al-Kattānī. En la portada aparece escrito: «Esta obra fue escrita por el jeque Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn al-Kattānī, el médico. Que Dios le perdone y perdone también al propietario de este ejemplar, al copista que lo publicó y a todos los musulmanes». Viene después la *tašliya* y, seguidamente, anuncia que, a continuación, se encuentra una parte de los *Aḡnās al-Taḡnīs* de Abū Maṣṣūr al-Taʿālibī⁶; pero, en

al-Muctazz, *Ḥusn al-tašbih*, en *Kitāb al-Badiʿ*, 68-74; ʿAskarī, *al-Tašbih*, en *Kitāb al-Sancatayn*, 238-60.

⁴ Vid. *Bāb al-tašbih*, en *al-ʿUmda*, I, 256-71.

⁵ La literatura biográfica sobre Ibn al-Kattānī se encuentra indicada por el editor del *Muḡrib* de Ibn Saʿīd, I, 206, N.º 138, nota.

⁶ Vid. sobre esta obra BROCKELMANN, GAL, I, 338 y *Suplemento*, I, 500.

realidad, no es así, ya que el manuscrito solamente contiene la obra de Ibn al-Kattānī.

Es muy probable que al asegurar el copista que también estaba incluida la otra obra pretendiera un intento de fusión de lo cordobés con lo oriental. De todos modos, de no haber existido este interés con el intento de beneficiar a lo oriental, no tendríamos hoy a nuestro alcance el curioso tratado de Ibn al-Kattānī. La copia está escrita en letra *nasjī* oriental y puede fecharse hacia el siglo X. Los numerosos errores que encontramos en la copia, en los nombres propios —incluso cuando se trata de personas muy conocidas en al-Andalus, como el poeta Ibn Firnās, que aparece citado por Ibn Qirnās—, prueban que el copista era un oriental⁷.

La obra está dividida en tres partes, con un total de 65 capítulos, casi exclusivamente compuestos por fragmentos poéticos. Los comentarios constituyen excepción y se dirigen a explicar alguna situación, ocasión o el *primum comparationis*.

El autor se limitó a dar estructura a la materia que constituye el nervio de su obra, es decir, a una agrupación de imágenes o, por mejor decir, a una agrupación de versos que contienen imágenes análogas.

La sola lectura del enunciado de los capítulos de que consta la obra nos causa la sorpresa de ver cuán numerosa es la cantidad de motivos que influyen en la mente de los poetas arábigoanda-

⁷ Podríamos pensar que en la portada se ha puesto el nombre de Ibn al-Kattānī, como equivocación oriental, por ser este autor más conocido y que el libro corresponde a los *Tašbihāt* de Ibn Abī-l-Ḥusayn. No obstante existen dos razones que contradicen esta opinión: a). El mismo Ibn Abī-l-Ḥusayn aparece citado repetidas veces por el autor como una de las fuentes que utilizó. b). El propio texto nombra al autor cinco veces: 1.^a). Al comienzo del texto en la página 2: *Basmaḷa*. «Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn al-Kattānī, el médico, dice: Las comparaciones poéticas de los habitantes de al-Andalus. Capítulo sobre las comparaciones del cielo, las estrellas, el sol y la luna. ʿUḇāda ibn Mīāʾ al-Samāʾ al-Anṣārī dice...» y, a continuación, sigue el verso. 2.^a). En la página 173 dice: «Segunda parte de los *Tašbihāt*... por Ibn al-Kattānī, el médico». 3.^a y 4.^a). En la página 151, por dos veces, figura: «Tercera parte de los *Tašbihāt*... por Ibn al-Kattānī, el médico». 5.^a). En la página 201, colofón, consta: «Aquí termina el libro de los *Tašbihāt*... y gracias le sean dadas a Dios en abundancia, como El las merece y reclama; *tašliya*; a continuación sigue, si Dios quiere, una parte de los *Aḡnās al-Tašnis* por Abū Manšūr al-Ṭaʿālibī, la misericordia de Dios y su bondad sean con él; (aquí termina el libro de los *Tašbihāt*) por Ibn al-Kattānī, el médico; *él es su autor*, y esta obra fue estudiada bajo su dirección; el número de poetas citados en esta obra es de 91; *tašliya*».

luces, incitando a su fantasía a crear imágenes que tienen extraordinaria fuerza de convicción.

La primera parte de la obra abarca los 18 primeros capítulos, dedicados a las imágenes fundamentadas en los siguientes conceptos: cielo, estrellas, sol y luna, aurora, viento, trueno y relámpagos, nubes y lluvia, primavera y flores, rosas, trinar de los pájaros en los jardines, baños turcos, ríos y acequias, aguas corrientes y mansas, castillos y huertas, aljibes y árboles, norias y molinos, frutas, el vino y su elogio, singularidades de vasos y copas, efebos coperos y bebedores en las tertulias y fiestas báquico-literarias, esclavas cantoras y cantadores, laúd, guitarras y otros instrumentos de cuerda, y, finalmente, poesía.

La segunda parte comprende los capítulos 19 al 51, y los temas tratados en ellos son: belleza, cabello negro y rubio, rizos de las cantoras y bozo de los efebos, luminosidad de la mejilla, lunares, ojos lánguidos del enamorado, boca y perfume del aliento, senos femeninos, andar sinuoso y ondulante, finura de la mujer, dulzura en la conversación, caderas y nalgas, abrazo y despedida, llanto, palpitar del corazón, vigilia nocturna, insomnio y contemplación de las estrellas, ensueños, enflaquecer por el amor, mansiones y moradas, fuego, frío y escarcha, viaje por el desierto, camello y viajero, espejismo, mar y navíos, caza, serpientes, caballos, espadas, lanzas, flechas y arco, loriga y yelmo, estandarte, armadura y tambor, guerra, cuchillada y golpe, ejército y conquista, cabeza y crucifixión, miedo y temor.

Los capítulos 52 al 65 componen la tercera y última parte de la obra y contienen las imágenes fundamentadas en: tinta, pluma y papel, cuchillo y tijeras, soplillo y abanico, magnanimidad y avaricia, mesa, comensal y parásito, vituperio de la cantora, tipos molestos y mentirosos, barbas, *ṭaīlasān* y *dirham*, caducidad de la vida, ascetismo y muerte, cadáver y tumba, y, finalmente, imágenes basadas en casos raros que no es cosa de mencionar aquí.

En resumen: fenómenos de la naturaleza, cósmicos y atmosféricos, escenas bucólicas, fiestas en las riberas de los ríos, tema erótico, pluma y espada, y pensamientos de carácter ascético. Todo lo que abarca los múltiples aspectos del mundo, del hombre y de sus sentimientos, es decir, aquello que un moderno observador ha de considerar, según opinión del profesor francés

Henri Pérès, como una visión multicolor del vivir hispano-árabe en el medioevo, lo cual, según dicho arabista, posee «une valeur documentaire indiscutable»⁸ En realidad, Pérès nos ofrece en su libro *La poésie andalouse*, una obra análoga a la que venimos comentando⁹.

Sin embargo, entre una y otra existe una notable diferencia. Las imágenes estudiadas por Ibn al-Kattānī no lo están con un criterio histórico-cultural y con la intención de presentarnos una fuente documental aprovechable para tal fin. Ibn al-Kattānī sólo persigue un propósito exclusivamente literario. El antagonista árabe-andaluz estima que todas y cada una de las apariencias del mundo real, en vez de poseer valor propio, constituyen un *primum comparationis*, un pretexto para construir sorprendentes invenciones retóricas, una magia de constante metamorfosis, y, en fin, una creación artificial de un *secundum comparationis*, que equivale al *primum*. Y todo ello en competencia con los poetas rivales de Oriente.

Nosotros, que no queremos apartarnos del texto original, no seguiremos el camino tomado por el profesor Pérès y nos ocuparemos de la maquinaria metafórica, considerada en su propio valor, y no en el valor documental que pudiera ofrecernos, comparándola con la retórica oriental.

Servirá a nuestro propósito el estudio del capítulo 13 de la obra, en la que Ibn al-Kattānī se ocupa de las imágenes fundamentadas en el tema báquico.

Dicho capítulo, cuyo tema es común, según es sabido, en toda la poesía árabe de carácter frívolo, contiene 22 fragmentos poéticos compuestos por 16 diferentes poetas, que son los siguientes: el conocido autor de *ʿIqd*¹⁰ Ibn ʿAbd al-Rabbihī; ʿAbd Allāh b. Husayn, contemporáneo del emir omeya Muḥammad I, que llegó a ser jefe de la *ṣurṭa* cordobesa¹¹; al-ʿUtbi, otro contemporáneo

⁸ Vid. H. PÉRES, *Poésie Andalousse*, 473.

⁹ Se ofrecen, entre otros, los siguientes títulos: lieux de plaisance, palais, jardins, vergers, printemps, eaux dormantes, eaux vives, mer et vaisseaux, ciel, phénomènes atmosphériques, vie privée, bains, vie guerrière, vie de plaisance, tendance ascétique, mort.

¹⁰ Vid. *Yachwa*, n.º 172, fragmentos núms. 1, 11 y 12.

¹¹ Vid. *Muṣṣib*, n.º 35, fragmento n.º 2.

وإنا لنكفونهم بما كذبوا وكنى
عن الجاهل

فإنك تعلم ما كان قولك
لما نكروا عنك وما كنت تعلم
أنهم يكذبون

لعلهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان

فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان

فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان

فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان

فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان

فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان

فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان

فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان
فإنهم يأتونكم بالبرهان

del mismo emir¹²; Muḥammad b. Ismāʿīl, muerto el 331 H.¹³; Muḥammad b. Jaṭṭāb, muerto antes del 400 H.¹⁴; Yaʿfar b. ʿUṭmān, célebre ministro de Hiṣām II¹⁵; Sulaymān b. Baṭṭal, uno de los poetas mencionados por al-Ḥimyarī¹⁶; ʿAbd al-Malik b. Idrīs, muerto antes del 400 H.¹⁷; Yūsuf b. Hārūn al-Ramādī, muerto el 403 H.¹⁸; Ismāʿīl b. Badr, jefe de la policía del mercado, muerto el 351 H.¹⁹; Marwān b. ʿAbd al-Raḥmān, muerto cerca del 400 H.²⁰; al-Muḥannad, contemporáneo del dictador al-Manṣūr²¹; Yaḥyā b. Huḍayl, muerto el 385 H.²²; Ibn Abī-l-Ḥuṣayn, autor de una obra análoga a la nuestra, muerto al principio de la *fitna*²³; Muḥammad b. Ibrāhīm poeta citado por Ibn Faraȳ de Jaén²⁴; y, por último, ʿAbd al-ʿAziz b. al-Jaṭṭab, contemporáneo del mencionado al-Manṣūr²⁵.

Estos poetas que vivieron a lo largo del reinado de Muḥammad I, y hasta la época de nuestro autor, algunos de los cuales, a pesar de su calidad de altos funcionarios del Estado, no tuvieron empacho en manifestarse fervientes admiradores del prohibido licor, nos han dejado los siguientes 22 fragmentos poéticos que conservó Ibn al-Kattānī y que figuran en el referido capítulo 13 de su obra.

¹² Vid. *Bayān*, II, 113, fragmento n.º 3.

¹³ Vid. *ʿUlamāʾ*, n.º 1230, fragmento n.º 4.

¹⁴ Vid. *Yaḍwa*, n.º 47, fragmento n.º 5.

¹⁵ Vid. *Yaḍwa*, n.º 353, fragmentos núms. 6 y 17.

¹⁶ Vid. al-Ḥimyarī, f.º 8 r., fragmentos núms. 7 y 8.

¹⁷ Vid. *Yaḍwa*, n.º 624, fragmento n.º 9.

¹⁸ Vid. *Yaḍwa*, n.º 878, fragmento n.º 10.

¹⁹ Vid. *ʿUlamāʾ*, n.º 214, fragmento n.º 13.

²⁰ Vid. *Yaḍwa*, n.º 799, fragmento n.º 14.

²¹ Vid. *Yaḍwa*, n.º 515, fragmento n.º 15.

²² Vid. *Yaḍwa*, n.º 907, fragmentos núms. 16, 18 y 19.

²³ Vid. *Yaḍwa*, n.º 706, fragmento n.º 20.

²⁴ Vid. *Yaḍwa*, n.º 16, fragmento n.º 21.

²⁵ Vid. *Yaḍwa*, n.º 646, fragmento n.º 22.

باب في الشراب وأوصاف الخمر

(١)

قال أحمد بن عبد ربه [وافر] :

مُتَمِّعَةٌ الْمَقَارِقِ بِالْقَتِيرِ	وَرَادِعَةٌ ^(١) بِأَنْفَاسِ الْعَبِيرِ
طَلُوعَ الْبِكْرِ فِي حُلَلِ الْحَرِيرِ	جَلَّتْهَا الْكَأْسُ فَاطَّلَعَتْ عَلَيْنَا
شُمُوسًا أَلْبَسَتْ خِلْعَ الْبِدُورِ	كَأَنَّ كُؤُوسَهَا يَحْمِلُنَّ مِنْهَا
بِصَخْنِ زُجَاجِهَا ^(٢) نَارٌ بَنُورِ	كَأَنَّ مِرْزَاجَهَا لَمَّا تَجَلَّتْ
أَكَالِيلٌ مِنَ الدَّرِّ النَّثِيرِ	كَأَنَّ أَدِيمَهَا ذَهَبٌ عَلَيْهِ

(٢)

وقال عبد الله بن حسين بن عاصم [كامل] :

نَجْمٌ هَوَى فَاحْتَلَّ فِي كَأْسَاتِهَا	رَاحٌ حَكَاهَا فِي صَيِّبِ مُجَاجِهَا ^(٣)
لَوْنٌ لَأَعَدَمَهَا ذَوْوُ إِثْبَاتِهَا	رَقَّتْ فُلُولا أَنَّهَا فِي كَأْسِهَا
وَالْجُهْلُ بِالْأَلْبَابِ مِنْ عَادَاتِهَا	رَاحٌ تَرَاهَا فِي الْكُؤُوسِ حَلِيمَةً

(٣)

وقال العتبي [وافر] :

تَقَصَّصَتْ فِي الدَّنَانِ لَهَا دَهْوُرُ	وَعَاتِكَةٍ كَعَيْنِ الدَّيْكِ بِنَكْرِ
كَأَنَّ تَشِيرَهُ الدَّرِّ النَّثِيرُ	تَرَى بَيْنَ الْمِرْزَاجِ لَهَا حَبَابًا
كَوَاكِبَ بَيْنَ أَيْدِينَا تَدُورُ	تَخَالُ كُؤُوسَهَا وَاللَّيْلُ دَاجِ

(١) ورادعة: ورافعة خ . (٢) زجاجها: زجاجها خ . (٣) مجاجها: مجاجها خ

(٤)

وقال محمد بن اسماعيل النحوى [كامل] :

فَقَسَمْتُ مِنْهُ إِلَيْكَ مَدَامَةً كَالْبَرْقِ لَاحٍ بِظَلْمَةِ فَأَنَارَهَا
وَكَأَنَّهَا لَمَّا زَهَتْ بِجَبَابِهَا خَوْدٌ^(١) تُرِيكَ عَقْوَدَهَا وَسِوَارَهَا

(٥)

وقال محمد بن حَطَّابِ النحوى [منسرح] :

كَأَنَّ سُبُجْلِي الْمَهْمُومِ سَوْرَتُهَا شَارِبُهَا فِي النَّدِيِّ كَالْمَلِكِ
كَأَنَّهَا وَالْأَكْفُ تَحْمِلُهَا نُجُومٌ لَيْلٍ تَدُورُ فِي الْفَلَكَ

(٦)

وقال جعفر بن عثمان [كامل] :

صَفْرَاءُ تُطْرُقُ فِي الرَّجَاجِ فَإِنْ سَرَتْ فِي الْجِنِّمِ هَبَّتْ هَبَّ صِلٍ^(٢) لَادِغِ
خَفِيَّتْ عَلَى شَرَابِهَا وَكَأَنَّهَا يَجِدُونَ رِيَاءً^(٣) مِنْ إِنْاءِ فَارِغِ

(٧)

وقال ابن بطال المتلمس [طويل] :

وَصَهْبَاءُ فِي حِجْمِ الْمَوَاءِ وَثُوبِهَا سَنَى الشَّمْسِ تَبْعِي سُذْفَةَ اللَّيْلِ بِالذَّخْلِ
صَبِينَا عَلَيْهَا شَكَلَهَا فَتَعَانَقَا تَعَانَقَ مَعْشُوقِينَ عَادَا [إِ] لِي الرُّضْلِ
فَكَانَ لَهَا بَعْلًا وَكَانَتْ حَلِيلَةً وَكَانَ سُرُورُ الشَّارِبِينَ مِنَ النَّسْلِ

(٨)

وقال أيضاً [سريع] :

يَا صَاحِبِي خُذْهَا هَوَائِيَّةً فِيهَا هَوَى كُلِّ فِتَى مَاجِدِ
تَأْخُذْ هَوَاءَ سَائِلًا جِسْمَهُ جَوْفُ هَوَاءِ سَاكِنِ رَاكِدِ

(١) خَوْدٌ : جَوْدٌ خ . هَبَّتْ هَبَّ صِلٍ : فِي الْبَيْتَةِ ج ٢ ص ٣١١ دَبَّتْ مِثْلَ أَيْمَرِ-

(٢) رِيَاءٌ : فِي حَلْبَةِ الْكَمِيْتِ ص ١٠٨ دَبَا .

كَلَّالٌ فِي الرَّقَّةِ لَكِنَّمَا
أَوْ غَيْرَهَا تَعْتَدُ فِي كَأَيْهَا
كَالذَّهَبِ الذَّائِبِ فِي قَالِبِ
تُنْفَعُ (١) مِنْهَا غُلَّةُ الْوَارِدِ
قَائِنَةٌ مِثْلَ دَمِ الْعَانِدِ
مِنَ اللَّجِينِ الْمُفْرِغِ الْجَامِدِ

(٩)

وقال عبد الملك بن إدريس [سريع] :

أَنْظُرْ إِلَى الْكَاسِينَ كَأْسِ الْمَهَى
تَنْظُرُ إِلَى نَارِ سَنَا نَوْزِهَا
كَأَنَّهَا نَارُ الْهَوَى فِي الْحَشَى
صَدِيقَةُ النَّفْسِ وَلكِنَّهَا
إِذَا دَنَا الْإِبْرِيْقُ مِنْ كَأَيْهَا
تَوَدُّعُهَا الْأَسْرَارَ شَرَّابِهَا
وَالرَّاحِ فِي رَاحَةِ سَاقِ [ي]هَا (٢)
يَحْمِلُهَا (٣) فَالْمَاءُ يَحْوِيهَا
يَلْبِئُهَا الدَّمْعُ وَيُذَكِّيهَا
تَصْرَعُهَا صَرَغَ أَعَادِيهَا
لَصِيْبِهَا قَلَّتْ يُنَاجِيهَا
وَشَأْنُهَا الْغَدْرُ فَيَفْشِيهَا

(١٠)

وقال يوسف بن هرون [وافر] :

أَلَا أَشْرَبُهَا عَلَى النَّاقُوسِ صَرَفًا
وَصِرْتُ (٤) إِلَى الْإِخْلَاءِ فَأَدْرَكْتَنِي
كَأَنَّ الْكُوسَ إِذْ أَحْتِ يَأْتُرِي
فَذَاكَ مُؤَذِّنِ الدِّينِ الْقَدِيمِ
بِهِ الْأَكْوَاشُ فِي عَدَدِ النُّجُومِ
كَوَاكِبُ إِتْرَ شَيْطَانِ رَجِيمِ

(١١)

وقال أحمد بن عبد ربه [كامل] :

وَمُدَامَةٍ صَلَّى لِلْمَلُوكِ لُوجِهَا
رَقَتْ حُشَاشَتُهَا (٥) وَرَقَ أَدِيمُهَا
وَكَأَنَّ عَيْنَ السَّلْسَبِيلِ تَفَجَّرَتْ
مِنْ كَثْرَةِ التَّبَجِيلِ وَالتَّعْظِيمِ
فَكَأَنَّهَا شَيْبَتٌ مِنَ التَّسْنِيمِ
لَكَ عَنْ رَحِيقِ الْجَنَّةِ الْخُتْمِ

(١) تُنْفَعُ : دَفَعَتْ . (٢) رَاحَةٌ سَاقِيهَا : رَاحَةٌ سَاقِيهَا خ . (٣) يَحْمِلُهَا : مَحْمَلُهَا خ . (٤) وَصِرْتُ : وَصُوتَ خ . (٥) حُشَاشَتُهَا : حُشَاشَتُهَا خ .

راح إذا أفترقت عليك كؤوسها
تجري بأكناف الرياض وما لها
حتى تحال الشمس يكسف^(١) نورها
خلت النجوم تقارنت بنجوم
فلك سوى كفى وكيف نديمي
والأرض ترعد رعدة المحموم

(١٢)

وقال أيضاً [وافر] :

موردة إذا دارت ثلاثاً
فإن مزجت تحال الشمس فيها
تفتح وردهما ورد الحدود
مطبقة على قر السعود

(١٣)

وقال اسمعيل بن بدر [وافر] :

تعاطينا على الريحان راحاً
هنيئاً إن رقا ديك صدوخ
كأن منادياً نادى علينا
فبادرت الأكف سنا نجوم
ودبت في مفاصلنا ديبياً
كأن نواحاً فتقت علينا
وواصلنا المساء بها الصبا
وصتق بالجنح لنا جناح
ألا حيوا على الكأس الفلاحا
أنار بها الظلام^(٢) لنا ولاحا
يقتلنا وما نشكو^(٣) جراحا
فسم نسيهما فينا وفاحا

(١٤)

وقال مروان بن عبد الرحمن [رمل] :

ظلت^(٤) أسقيها رشاً^(٥) في لحظه
خفيت للعين حتى خلها
أشرقت في ناصع من كفه
فكان الكأس في أمه
سنة يورث عيني أرقا
تنقى من لحظه ما يتقا
كشعاع الشمس لاقى الفلحا
صفرة^(٦) النرجس تعاو الورقا

(١٥)

وقال المهتد [بسيط] :

(١) يكسف : يكسف خ . (٢) الظلام : الظلام خ . (٣) نشكو : شكوا خ .
(٤) ظلت : ظلت خ . (٥) رشاً : رشاً خ . (٦) صفرة : صفرة ح .

إذا أَجْتَكِ في إناء خلدتها عَرْضاً
رَقَّتْ فكَادَ هَوَاءُ الْجَوِّ يَحْطِفُهَا
كَأَنَّهَا اقْتَبَسَتْ نَوْرَ الْعَيُونِ فَلَمْ
يَرَوْعُهَا الْمَاءُ فِي الْيَاقُوتِ بَارِزَةً
كَأَنَّهَا خَدَّ حَوْدٍ (٣) فَاضَ مَدْمَعُهَا

في جوهي أو زلالا حابساً وهجا
لطفاً (١) وضاءت فكَادَ تَحْطِفُ الشَّرْجَا
تُبْصِرُهُ (٢) أو يَضْرِبُ الدِّيَجُورَ مِنْ لِبْجَا
فَيُسْبِرُ التَّبْرُ مِنْهَا مَنْظَرًا يَهْجَا
من روعه فكسى بالصفرة الشرجا

(١٦)

وكتب ابن هذيل إلى بعض إخوانه يعثه مضطراً (٤) حلواً [خفيف] :
من بنات الكروم ليس لها
يقنقى نشيئها في الرواطية
وامتهلت رفقاً (٥) كما يقع الـ
تبدى عن حُبِّها وهي صفراء
ثم سلسلتها إلى جسدٍ مئـ
بات بعد الخشوع مستنداً (٦) الظهـ
ذو عكا كين رُكبت كمكا كـ
وسدنا خنأقه فهو كالمـ

خمس ليال بكر من الأبرار
سم فتُنسِكُ نَعْمَةَ الْأَوْتَارِ
سطل على الورد في دُجَى الْأَسْحَارِ
كَبُدُّوا الخَيْرِ فِي الْإِصْفَارِ
تِ فَأَخْبَيْتُهُ فَأَعْتَبِرْ بِاعْتِبَارِ
رِ حَطِيماً (٧) إِلَى أُسَاسِ الْجِدَارِ
نِ بَطُونِ الْأَوَانِسِ الْأَحْرَارِ
صم ريان في سدادِ السوار

(١٧)

وقال جعفر بن عثمان في التمل من الشراب [طويل] :
عجبت لقوم ضيَعُوا كُلَّ لَذَّةٍ
إذا ما شكا بالراح في التمل شرهم
وإنا لنشكوها إليها كما شكا

ولامو ظريفاً (٨) شاطراً في طرائقه
وكم قائل قولاً بغير حقائقه
مشوق على الأعجاب عصت بشائقه (٩)

(١٨)

وقال ابن هذيل [بسيط] :

(١) لطفاً : لطفاً خ. (٢) تُبْصِرُهُ : بصره خ. (٣) حَوْدٍ : حُوْدٍ خ.
(٤) مُضْطَرًّا حَلْوًا : مضطراً حلو خ. (٥) رَفْعًا : رفعا خ.
(٦) مُسْتَنْدًا الظَّهْرَ : مستنداً لظهر خ. (٧) حَطِيماً : حطياً خ.
(٨) ظَرِيْفًا : طريفاً خ. (٩) بِشَائِقِهِ : سائقه خ.

مالت على يده كأسٌ فقلت لها سكرى معربةٌ في كف سكرانِ
لها هديرٌ إذا [أُنصبت] ^(١) فتحسبها تُخاصِمُ الشوبِ عن إفاك وبهتانِ

(١٩)

وقال في الشراب الأبيض [كامل] :
لعبت بأيام الزمان وطاوات مدد الليالي فهو جون ^(٢) صافٍ
فإذا استقرت في الكؤوس حسبتها منها لِرقة جزومها ^(٣) المتكاف
عُصرت كأن من اللآلى ذوبت ^(٤) فشرابها من كل ضرٍ شافٍ
قد أوهمت حكم الحدود فطبها ^(٥) ماءً وقد حكمت بحكم خافٍ

(٢٠)

وقال على بن أبي الحسين [كامل] :
وسقيمة الأخطار مرهفة الحشا تبتهها ورواق ليلى مُنزلُ
فكأنها والكأس يلتم ^(٦) تغرها قمر يقبله السماك الأعزلُ

(٢١)

وقال محمد بن ابرهيم [كامل] :
ومدامة حمراء نصرانيةٍ زهراء جاء بها نديمٌ أزهرُ
صبوا عليها الماء حتى خلتها لما أتهم مسلماً ^(٧) يتطهر
حمراء يرجع ضدها لمزاجها فيكأن فيها عاشقاً يتسترُ

(٢٢)

وقال ابن الخطيب [طويل] :
ليالى تبدو والرائح في أفقٍ راحنا نجوماً كسوناها غلائلها الزرقا
إذا تجمها الساقى رأيت بيكفه صرام ^(٨) شهاب ليس يشكوله حرقا ^(٩)
أروح وأغدو بين كأس وقينة صعباً لها أو من مدامتها منلقا

- (١) [أُنصبت] : نصت خ. (٢) جون : جوم خ. (٣) جزومها : حرمها خ.
(٤) ذوبت : ذويت خ. (٥) طبها : قطبها خ. (٦) يلتم : يلتم خ.
(٧) مسلماً : حرقا خ. (٨) صرام : صرام خ. (٩) حرقا : حرقا خ.

N.º 1.

«¡ Cuántos vinos he bebido cuyo aroma perfuma y cuya raya se vela con canas !»

«El vaso nos muestra el vino que se manifiesta a nuestra vista como una virgen que vistiera camisas de seda».

«Los vasos parecen contenerlo, como si fuese un sol que se tocara con velos de luna».

«Como si fuese su mezcla, al descubrirse, en la copa de su vaso fuego con luz ;

«Como si fuese su piel oro coronado con perlas derramadas».

N.º 2.

«Es un vino que cuando vierte su espuma se asemeja a una estrella que cae y reposa en un vaso».

«Tan transparente que si no tuviese en su copa color, quienes pretendieran probar su existencia no podrían hacerlo».

«Un vino que si lo miras dentro del vaso te parece tan discreto aunque en la razón la sinrazón es su hábito».

N.º 3.

«Cuántos vinos he bebido, brillantes como el ojo del gallo y que se mantuvieron en sus vasos como solera vieja».

«Lo miras y ves que al mezclarlo con agua se deshace en burbujas como si se derramase en perlas».

«Cuando la noche oscurece, piensas que los vasos son estrellas que van de una mano a otra».

N.º 4.

«Te dieron a beber un vino que, como el rayo, luce en la oscuridad iluminándola».

«Cuando coquetea con sus burbujas parece una jovencita que te muestra sus collares y su brazaletes».

N.º 5.

«Un vaso cuya fuerza disipa las preocupaciones. Entonces el bebedor es el rey de la reunión».

«Mientras las manos lo soportan, este vaso es como la estrella que durante la noche titila en el cielo».

N.º 6

«Un dorado vino que cuando está en su vaso se manifiesta inmóvil; pero que, al ser vertido en el cuerpo, se retuerce como mordedora serpiente».

«Ante la vista de los bebedores se esconde presuroso, de manera que parecen satisfacer su sed con copas vacías».

N.º 7.

«¡Cuántos blancos he bebido de aéreo cuerpo y cuyo vestido era el esplendor del sol cuando ilumina la oscuridad de los recovecos!»

«Le vertimos a su semejante y ambos se abrazaron como amantes que se unen de nuevo».

«El agna fue el esposo, el vino la esposa y su descendencia el placer de los bebedores».

N.º 8.

«Amigo mío, bébelo como algo etéreo, que anhela todo mancebo honesto».

«Bebes aire líquido cuyo cuerpo es el centro de un éter estático e inmóvil».

«Es tan volátil como un espejismo, con la diferencia de que satisface la sed del sediento».

«O bebe otro que sangra en su vaso, rojo como la sangre del herido».

«Es como el oro que se funde en un crisol de plata que fue vertida y luego se endureció».

N.º 9.

«Mira los dos vasos: uno es de cristal y el otro la mano del efebo que sostiene el vino»²⁶.

«Tu ves un fuego cuya llama resplandece y que el efebo soporta, un fuego que se alimenta de agua».

«Como si fuese el ardor de una pasión que alienta en el pecho y que se nutre con lágrimas».

«El vino es amigo del alma, a pesar de que acaba con ella como si se tratara de su peor enemigo».

²⁶ Juego de palabras: *rāḥ* = vino; *rāḥa* = mano.

«Cuando las jarras se acercan al vaso para verter el vino, dirías que le están comunicando sus secretos».

«Sus bebedores confiesan sus secretos al vino; pero como acostumbra a ser traicionero, divulga esos secretos».

N.º 10.

«Bébelo puro al toque de campana, que es como el almuédano de la antigua fe».

«Salí al campo y me alcanzaron los vasos que eran tan numerosos como las estrellas».

«Cuando vienen tras de mí los vasos asemejan a estrellas que persiguen a un maldito satanás».

N.º 11.

«¡ Cuántos vinos he bebido, adorados por los reyes con respeto y veneración! »

«Su aliento es fino y su piel suave, como si se tratara del néctar».

«Mana de la fuente *salsabīl*, y se te ofrece como si brotara de una fuente paradisíaca».

«Es un vino que, si las copas que lo contienen viniesen hacia ti, creerías ver estrellas entrelazadas».

«Fluye bajo las frondas de los jardines y no lo cobija otro cielo distinto de mi mano y de la mano de mi huésped».

«Pensarías que el sol se eclipsa y la tierra tiembla como un hombre en estado febril».

N.º 12.

«Es un vino rosado que si circula tres veces, su rosa surge en las mejillas».

«Y si lo mezclas con agua piensas que el sol encubre la luna de miel».

N.º 13.

«Brindábamos con vino entre los arrayanes²⁷ y con él enlazábamos la tarde y la mañana».

«En la mañana digo ¡ salud! y un gallo canta y nos aplaude con sus alas».

²⁷ Juego de palabras: *rayhān* = arrayanes; *rāh* = vino.

«Como si un voceador nos invocara diciendo : ¡ Arriba !, demandad con el vaso la salvación».

«Entonces, las manos se apresuran a recoger el destello de las estrellas que esclarece la oscuridad y nos ilumina».

«El vino se desliza por nuestras coyunturas y nos hiere ; pero no nos quejamos de esas heridas».

«Porque es como si, sobre nuestro cuerpo, se hubiese quebrado un pomo de perfume, cuya esencia, al descubrirnos, exhálase su aroma».

N.º 14.

«Yo escanciaba sin cesar a una gacela cuya mirada soñadora trajo el insomnio a mis ojos».

«El vino se ocultó a la vista, de manera que, en mi pensamiento, surgió el temor del mal que anidaba en la mirada de aquella gacela».

«El vino brillaba en la blancura de su mano como los rayos del sol cuando se funden con la aurora».

«Y el vaso, entre las puntas de sus dedos, era el oro del narciso que asoma entre [verdes] hojas».

N.º 15.

«Cuando el vino se manifiesta en las copas, piensas en lo irreal enmarcado por lo real. Es agua que contiene brasas».

«Tan fino que queda absorbido por el soplo del aire ; tan claro que usurpa la luz de la lámpara».

«Como si hubiese robado la luminosidad de la mirada, sin que ella lo advierta, como un haz de luces que combate la oscuridad, como un rayo centelleante».

«El agua inspira miedo al vino cuando este aparece bajo el color rojo del rubí. Entonces el amarillo del oro engendra en el vino una bella imagen».

«Como la mejilla de una joven cuyas abundantes lágrimas, que nacen por temor, tiñeran de amarillo el rojo».

N.º 16.

He aquí lo que escribió Ibn Huḍayl a uno de sus amigos a quien había enviado un odre de vino dulce : «Ahí va una hija de la cepa que aún no alcanzó cinco noches y que conserva su virginidad».

«Su borboteo murmura en los *rawāḥim* y te hace olvidar el sonido del laúd».

«Aparece dulcemente conio cae el rocío sobre las rosas durante la pálida aurora».

«Sale de su vasija, dorado como la flor de alhelí».

«Lo vertí en un cadáver y á éste vivificó. Inita mi ejemplo».

«La jarra se adormeció por haberse inclinado demasiado, con las espaldas apoyadas sobre la base del muro ;»²⁸.

«Y sus protuberancias eran como las que advertimos en los vientres de nobles damas».

«Le apretábamos la garganta y parecía una muñeca engordada bajo la presión del brazaletes».

N.º 17.

●cupándose de la borrachera, dice el poeta :

«Me sorprenden quienes pierden toda ocasión de fiesta y vituperan al hombre gracioso de alegres costumbres».

«Si vituperan al vino, siendo malevolentes, por la virtud que tiene de embriagar al hombre, ¡ cuántos hay que dicen palabras que no corresponden a la realidad !».

«Nosotros, sin embargo, expresamos al vino quejas legítimas ; como hace el amante cuando se lamenta de la severidad de la amada».

N.º 18.

«Un vaso se tambaleaba en su mano y yo lo increpaba diciéndole : Eres un beodo, embriagado en la mano de otro beodo».

«Cuando lo viertes, el vino borbotea murmurando y tu piensas que defiende los odres contra mendaces calumniadores».

N.º 19.

Así describe el poeta el vino blanco :

«Blanco y puro, juega con los días al correr del tiempo, y mide la longitud de las noches».

«Cuando está quieto en los vasos piensas que forma parte de ellos. ¡ Tanta es su transparencia !».

«Al prensarlo, parece perlas derretidas, cuya bebida cura todo mal».

«Ha puesto en duda el señorío de las mejillas, que sólo cura el agua, sustituyendo un secreto señorío».

²⁸ En este verso no se ha traducido la palabra *hāšman* (en el texto *hāšman*) por parecer dudosa.

N.º 20.

«¡ A cuánta jovencita de lánguida mirada y tierno corazón he despertado yo mientras caía el velo de la noche!»

«Como si, cuando el vaso besaba sus labios, ella fuese una luna besada por la *spica virginis*».

N.º 21

«¡ Cuántos vinos he bebido, tintos y luminosos, que pisaron los cristianos y que me ofreció un radiante efebo!»

«Lo rociaron con tanta agua que, al ofrecértelo, llegarías a pensar que era un musulmán purificado».

«Un vino tinto, que al mezclarlo con agua se convierte en dorado, color que le es opuesto, como si alentase a un amante oculto».

N.º 22.

«Pasé noches en que el vino, en el cielo de nuestras manos, nos vino como estrellas envueltas en azulados ropajes».

«Cuando el efebo lo escanciaba, veías en su mano la cola de un cometa, que no causaba quejas al efebo, porque no lo quemaba».

«Me balanceo entre copa y cantora, tendido junto a ésta, no sé si atraído por su encanto o impelido por su vino».

Hasta aquí cuantas imágenes recogió Ibn al-Kattānī referente al vino. El estudio de estos fragmentos nos lleva a las siguientes conclusiones: De los poetas citados por nuestro antologista cinco aparecen también en la obra de al-Ḥimyarī, y siete en la *Yatīma* de Ṭaʿālibī²⁹. No encontramos versos de los poetas restantes en otras antologías revisadas. He hallado dos de los fragmentos que acabo de leer, en la antología de Ṭaʿālibī³⁰. Otro ha sido recogido por el literato caiota Nawāyī, muerto en 859 H.³¹, en su obra

²⁹ Vid. *Yatīma*, II, 5-10, 14-15, 16, 20, 34, 75-102, 102-103, 310 y 311.

³⁰ Se trata del fragmento n.º 6, que se encuentra en *Yatīma*, II, 311, versión, en apariencia, menos aceptable (empleo del verbo *dabbat* en vez de *habbat*, rechazado, sin embargo, por el mismo Ṭaʿālibī). El n.º 14 se encuentra en *Yatīma*, II, 61, bajo el nombre de *al-Farah al-Quraṣī*; Vid., también, *Daḡira*, I², 82, versos 1 y 4 y *Muḥrib*, 72, versos 1 y 3.

³¹ Se trata del verso siguiente al comentado por Ṭaʿālibī, en *Ḥaḡba*, 108 (Sustitución de la palabra *dabban* por *nīyan*).

Ḥalbat al-Kumayt. Los otros fragmentos no he podido registrarlos en ninguna de las antologías y obras consultadas.

De las escasas y superficiales alusiones que hacen a nuestros versos las dos antologías citadas *Yatīma* y *Ḥalba*, tratados escritos por orientales, se deduce cierta equivalencia y afinidad entre los poetas orientales y los de occidente.

Si no fuese así ¿cómo se podría justificar el hecho de que aparecieran mezcladas en una misma obra las imágenes de ambos círculos poéticos? Resulta interesante confrontar las imágenes de carácter báquico que figuran en los versos anteriores con los posibles modelos orientales. Para ello podríamos acudir al *ʿIqd*, del andaluz Ibn ʿAbd al-Rabbihī, el cual insertó en dicha obra numerosos fragmentos debidos al numen poético de Oriente; pero es preferible fijar nuestra atención en la antología de un oriental que, al igual que Ibn al-Kattānī, recogió las imágenes de carácter báquico creadas principalmente por poetas orientales de acusada personalidad literaria, como Abū Nuwās, el más excelso poeta de la escuela modernista, al-Buḥturī, o el príncipe Ibn al-Muʿtazz, el preceptista de aquella escuela. De todos ellos abundan en la *Ḥalba* de Nawāyī imágenes, fundamentadas en el vino.

La creación poética se alimenta con el juego semántico. Así, por ejemplo, el poeta utiliza las varias significaciones de un término árabe y hace juego de palabras: *rāḥ* es 'vino', *rāḥa* 'mano' y, también, 'consuelo'. Consecuentemente el poeta nos habla del vino en que halla su consuelo: *rāḥun biḥā rāḥatī*³².

ʿUqār es 'vino' y *ʿaqār* «solar». Dice el poeta: «Bebiendo vino (*ʿuqār*) vendo mi solar (*ʿaqār*)³³».

Podría seguir con otros muchos ejemplos, pero basta con los dos que anteceden para hacerse idea de cómo el poeta acude a la semántica para la construcción de sus imágenes.

La costumbre de beber vino no se subordina a determinados momentos. Carece de horas fijas, pero la claridad del vino se advierte más durante la noche y a la madrugada se bebe en ciertas circunstancias estereotipadas, como el canto del gallo, o la invocación del almuédano.

Mediante la metáfora, la hora de la bebida, esclarecida por el

³² Vid. *Ḥalba*, 127.

³³ Vid. *Ḥalba*, 113.

vino, parece que siempre corresponde al día. El vino en virtud de esta típica claridad, supera a la lámpara, es decir a su *secundum comparationis*. Por inversión del nexa causal la luz de la lámpara surge de la luz del vino. Se comprende, pues, que el poeta pueda obtener imágenes comparando las chispas de un encendedor con la supuesta chispa del vino, y la copa que contiene tal líquido con el templo mazdeo.

Así Abū Nuwās puede decir que «del resplandor del vino se formó en mi habitación una lámpara»; para irritarnos luego con la pregunta «¿es nuestro fuego nuestro vino o es nuestro vino nuestro fuego?»³⁴; lo cual constituye un perfecto y completo intercambio del *primum comparationis* con su *secundum*.

La metáfora a base de la luz se da frecuentemente. Se dice: «haz fuego con el vino»³⁵; y también «durante la noche el viajero se guía por la luminosidad del vino, como los barcos por los faros»³⁶.

Y superando el *secundum comparationis*, dice, también, el poeta: «si un dorado vino resplandeciese en la aurora, evitaría la salida del sol»³⁷. Imagen ésta que, estableciendo la comparación entre la luminosidad de dicho astro y la del objeto comparado, encontramos con frecuencia en la obra poética calderoniana.

Antes de ocuparnos del desarrollo hiperbólico de la metáfora de la luz, conviene que consideremos las circunstancias que acompañan al bebedor que madruga. Al brillar dentro del vaso, el vino es semejante al ojo extraído a un gallo. Este clama contra el bebedor que perpetró el robo. Para el poeta el canto del gallo, como otras veces el canto del ruiseñor, sustituyen a la invocación del almuédano. Así dice el poeta: «cuando el gallo mira al vino exclama: «¿es acaso otro gallo que utiliza mi ojo?»»³⁸.

Y otro poeta escribe: «Es como si yo hubiese robado al gallo su ojo, arrojándolo al vaso y el gallo se alzara asustado y protestase cantando»³⁹.

Y, finalmente, otro poeta cuenta: «Ha llegado la hora en que

³⁴ Vid. *Halba*, 110.

³⁵ Vid. *Halba*, 112.

³⁶ Vid. *Halba*, 112.

³⁷ Vid. *Halba*, 121.

³⁸ Vid. *Halba*, 113.

³⁹ Vid. *Halba*, 112.

la jarra debe prosternarse ante el vaso ; mientras el gallo canta, venid a la bebida del amanecer»⁴⁰.

En lugar del *adān*, es decir del llamamiento a la oración, se puede emplear el tañido de las campanas, que está más de acuerdo con la bebida. Por esto el poeta escribe: «Si algún día el vino fuese prohibido de acuerdo con la ley de Aḥmad, bébelo de acuerdo con la del Mesías, hijo de María»⁴¹.

Y otro poeta confiesa: «A cuántas puertas de monasterios hemos llamado al amanecer, cuando las voces de las campanas sonaban en lo alto»⁴².

La predominante comparación por el *tertium* de la luz engendra imágenes como oro y sol, respecto del vino ; luna y plata, respecto del vaso ; y piedras preciosas y estrellas, respecto de la burbuja.

En vez de mano se dice polo o mansión celeste ; en vez de vaso, cielo o estrella titilante. Del vino se pretende que es extraído de las estrellas y coronado con las perlas de sus burbujas.

Al referirse al oro, el poeta finge tomar por verdaderas sus imágenes y concluye que el pobre se enriquece con aquellos tesoros⁴³. Otras veces imagina que el vino como producto de las estrellas puede hacerlas salir y ponerse ; es decir, alude a copas que surgen como astros y se ocultan en la boca del bebedor⁴⁴. Afirma, además, que tales estrellas —las copas— queman a satanáas, esto es: a la preocupación.

Estima que el oro, léase vino, puede ser pesado en una balanza y nos habla de: «un vino tinto cuyas burbujas constituyen un adorno análogo a joyas semejantes a flores que crecen en un prado de corales»⁴⁵. O que: «mientras nosotros pesábamos oro sólido y lo entregábamos a la tabernera, ésta, a cambio, medía oro líquido para nosotros»⁴⁶.

En esta descripción, cada vez más hiperbólica, el vino llega a ser invisible y, sólo su brillantez revela su existencia ; ha per-

⁴⁰ Vid. *Halba*, 124.

⁴¹ Vid. *Halba*, 123.

⁴² Vid. *Halba*, 130.

⁴³ Vid. *Halba*, 113.

⁴⁴ Vid. *Halba*, 127.

⁴⁵ Vid. *Halba*, 110.

⁴⁶ Vid. *Halba*, 113.

dido toda realidad y sólo tiene valor metafórico, constituyendo el vaso la única realidad.

En ocasiones ocurre todo lo contrario: el vaso aparece oculto y el vino es lo único que queda visible, de manera que ignoramos qué materia está contenida en la otra. Quedamos atónitos ante una magia que nos descubre las cosas al cubrirlas.

Dice el poeta: «El vino está escondido y si la mano del que lo sostiene no lo conociese circularía entre los alegres comensales sin que hubiese quien lo sostuviera»⁴⁷.

Y también dice: «Como si el efebo lo sostuviera en su mano sin ningún recipiente»⁴⁸.

Y otro poeta escribe: «Como si fuese vino sin vasos, como si fuese vaso sin vino»⁴⁹.

Y otro: «El vino en su vaso es metafórico y el vaso es lo real»⁵⁰.

Y otro pregunta: «Está el vino en el vaso o el vaso en el vino?»

A lo lúcido suele corresponder la nota de color. El vino blanco, dorado o rojo evoca la idea de un vestido, de una flor o de una joya, de un metal, de una mejilla o de la sangre.

El poeta, no satisfecho con hallar color en el vino, lo descubre, también, en los objetos que están a su alrededor. Y así, nos habla de un vino rojo vertido en botella azul que sostiene una blanca mano⁵¹.

Y ni siquiera esto satisface a la mente oriental. Hay más. El conjunto de luces y colores, que por sí sola cautiva, tiene que ser nos presentado en constante movimiento y transformación. Al poeta le gusta observar cambios, especialmente en los colores. «Lo bebí rojo —dice— y lo expulsé blanco»⁵². Y cuando mezcla el vino con el agua advierte que el rojo se torna en dorado.

Antes de estudiar la personificación del vino, analicemos una circunstancia accidental, la formación de sus burbujas.

La comparación entre burbujas y perlas sólo alcanza su máxi-

⁴⁷ Vid. *Ĥalba*, 128.

⁴⁸ Vid. *Ĥalba*, 107.

⁴⁹ Vid. *Ĥalba*, 107.

⁵⁰ Vid. *Ĥalba*, 138.

⁵¹ Vid. *Ĥalba*, 111.

⁵² Vid. *clqd*, VI, 362.

mo efecto cuando describe el proceso en el momento de su realización y explica las causas que lo producen.

De la unión del vino con el agua, vista la frecuencia de la metáfora de fuego, resultan contrastes paradójicos. Se pretende encontrar en la antítesis, de los dos elementos, fuego y agua, la causa de su mezcla.

«Pensaba —dice un poeta— que el vaso contenía fuego y que éste se apagaba con la mezcla»⁵³. También cuando el poeta piensa en el vino, como ser transparente, por lo que le llama agua, trata de probar la sinrazón de la mezcla preguntando: «¿Por qué mezclarlo? No mezcles el agua con el agua»⁵⁴.

Un objeto capaz de mudar de color o de moverse puede fácilmente adoptar las cualidades del cuerpo humano. Así el vino viene a ser una virgen, hija de la cepa; y, aludiendo al color rojo, puede ser la mejilla de una jovencita o una muñeca de mujer pintada de aleheña y adornada con un brazalete incrustado de perlas.

Aquí se advierte cómo el cliché de burbujas-perlas se adapta perfectamente a la personificación del vino, tanto para el mundo visible como para el juego de los pensamientos y de una motivación poética.

«El vino se descubrió —dice un poeta— y, ante nuestras miradas, volvieron sus burbujas y le sirvieron de velo»⁵⁵.

En armonía con visiones eróticas, la mezcla del vino con el agua evoca la unión sexual. Dice un poeta: «Si lo mezclas con agua es una virgen desflorada. ¿No adviertes el pañuelo de su virginidad en la mano del efebo?»⁵⁶.

A este cliché podemos unir otro, el de la imagen basada en el cambio de colores. En virtud de la mezcla, a la que el poeta da el el significado que acabamos de expresar, el vino rojo, perdida su virginidad, se torna en dorado⁵⁷.

Estas y otras imágenes, que sería prolijo exponer aquí, componen, con sus continuas variantes, nuevas e inesperadas variaciones, el abigarrado y pintoresco mosaico que nos ofrece la máquina poética oriental.

⁵³ Vid. *Halba*, 110.

⁵⁴ Vid. *Halba*, 118.

⁵⁵ Vid. *Halba*, 115.

⁵⁶ Vid. *Halba*, 135.

⁵⁷ Vid. *Halba*, 141.

Si encuadramos en este mosaico las figuras creadas por los poetas occidentales, advertiremos una coincidencia casi completa, cuyos esenciales puntos vamos a señalar seguidamente:

El poeta arábigoandaluz gusta del juego de voces sinónimas y, como el oriental, nos habla del vino, *rāḥ*, en la mano, *rāḥa*, del copero.

También, como el oriental, acude casi constantemente a la imagen basada en la comparación del vino con la luz. Y de esta concepción poética participa también el vaso o la copa, que, como hemos visto, son comparados con la camisa de seda, el vestido azul, el crisol de plata, la estrella, o la cola del cometa. También ambos poetas aprecian el *primum comparationis* en sus metáforas y lo prefieren sobre el *secundum*, hasta tal punto que llegan a despojar a este último de algunas de las cualidades que le son características.

En unos y otros poetas, advertimos, también, idéntica hiperbólica exageración al explicar la transparencia del vino, hasta el extremo de que, a veces, lo encuentran invisible por su extremada nitidez. En unos y otros hallamos patente la negación de una parte de la imagen compuesta. Así, por ejemplo, al construir la imagen vino-espejismo, este último, desde el momento en que constituye una satisfacción de la sed, no posee todas las características del verdadero espejismo.

Ambos cultivan la paradoja: «agua que contiene brasas»; ambos aman la motivación poética. Así vemos cómo «el vino se oculta por temor de la mirada de la gacela».

Cuanto los preceptistas orientales señalan, se encuentra, también, en los poemas de los occidentales; e igualmente en estos últimos se combina la imagen de la luz con la del color, como hicieron los orientales.

El proceso de la mezcla y de verter vino en los vasos, o de deshacerse el vino en burbujas, que ya hemos estudiado en los poemas orientales, aparecen con idénticas características en la poesía occidental.

Ciertos clichés que adquieren carácter de tópicos, como el deslizamiento del vino por nuestras coyunturas, su transformación en un ojo del gallo, la voz del almuédano o el tañer de campanas que acompaña al bebedor, la prosternación de la jarra ante el vaso,

aparecen comunes en ambos círculos poéticos. Resulta difícil consecuentemente distinguir uno del otro.

El ilustre arabista español, profesor García Gómez⁵⁸, ocupándose de la imagen, estima que «no pocas hay entre estas comparaciones que podrían emplearse... en poesía occidental... Tampoco es dudoso que algunas... podrían introducirse en nuestros medios... quedan sin embargo otras que o son recuerdos históricos... o que son típicas de la lírica árabe».

Añade el eminente crítico que, en relación con nosotros, los árabes disponen, dentro de un catálogo fijo de metáforas, de mayores libertades describiendo o comparando objetos en movimiento o de discrepancia de tamaño o calidad. Cuanto estima el arabista español es válido para los fragmentos poéticos que se mencionan al principio.

Sólo surge la duda al interrogarnos acerca de lo que es típica-mente occidental en la poesía arábigoandaluza.

Expone García Gómez⁵⁹ tres diferentes opiniones: hay quien estima que la poesía arábigoandaluza es una simple transplanta-ción de la lírica árabe oriental. Otros creen que es un ejercicio re-tórico en una lengua convencional; y otros, en fin, la consideran fruto espontáneo del pensamiento ibérico. En opinión del profesor García Gómez lo razonable es el término medio entre las tres teo-rías expresadas.

Domina, sin embargo, la nota de lo ibérico, cuando dicho pro-fesor se refiere a la novedad y sensibilidad de la poesía arábigoan-daluza y piensa en la posibilidad de que ésta se hubiese formado sin alcanzar el «apogeo desviado», o «falso apogeo», que alcanzó durante el período de los reinos de taifa; porque, en tal caso, di-cha poesía hubiera llegado a ser una creación completamente his-panizada⁶⁰.

El profesor Pérès⁶¹, por su parte, considera que la poesía hispa-noárabe, en su preferida personificación de la naturaleza, carece de las tendencias inmovilizadoras de los orientales; en lo cual, di-cho profesor francés advierte un signo revolucionario.

⁵⁸ En *Ibn al-Zaqqāq*, Madrid 1956, p. 16.

⁵⁹ En *Poesía arábigo-andaluza*, Madrid 1952, pp. 22-23.

⁶⁰ *Poesía arábigoandaluza*, 63-67.

⁶¹ En *Poésie Andalouse*, 476.

Quien compara el capítulo dedicado a las imágenes formadas a base del concepto vino por poetas arábigoandaluces, recogidas por Ibn al-Kattānī, cuyos fragmentos se insertan antes, con los ejemplos extraídos de las composiciones orientales, queda fuertemente impresionado por la evidente analogía y la clara unidad, casi completa, que nos ofrecen los dos círculos poéticos. Las imágenes, fruto de una viva inteligencia puesta al servicio de un alma sensible, no pertenecen exclusivamente a ninguno de ambos campos.

¿En dónde hay que buscar, pues, la diferencia que distingue a uno de otro? Creemos que el detenido estudio de la preciosa antología de Ibn al-Kattānī nos desvelará el misterio en que se ocultan sutiles discrepancias, aunque tal vez no sea posible señalarlas, de una manera demasiado concreta, si es que pueden desvelarse misterios tan delicados como el de la formación de ese complejo sentimiento hispánico.

Wilhelm Hoenerbach.