Al-Qantara, vol. 19, nº 1 (1998)

EN TORNO A UN POEMA DE ŶAMĪL AL-ʿUḎRĪ *

TERESA GARULO
Universidad Complutense

Casi cuarenta años han pasado desde que Ḥusayn Naṣṣār publicara su edición del *dīwān* de Ŷamīl b. Maʿmar al-ʿUḏrī [1], y nada hay más lejos de mi intención que hacer a estas alturas una nueva reseña de su trabajo. Pero la aplicación a la poesía árabe antigua de las conclusiones de Milman Parry sobre el carácter oral de la poesía homérica y los resultados de los estudios de Alfred B. Lord sobre las técnicas de composición de los bardos yugoslavos, llevaba a cabo, hace ya algunos años, por Monroe [2] y Zwettler [3], abre nuevas vías de análisis de los textos conservados por los filólogos y antólogos árabes medievales. Nuevas vías de análisis que parece podrían ser especialmente productivas en el caso de poetas antiguos cuyo *dīwān* no ha llegado a nosotros en recensiones medievales, sino que ha habido que reconstruirlo a partir de materiales dispersos en antologías, diccionarios biográficos, obras filológicas y lexicográficas, etc.

Este es, precisamente, el caso de Ŷamīl. Sus poemas aparecen en todo tipo de obras árabes medievales, desde diccionarios y tratados de lingüística que citan un verso como testimonio de una acepción especial de una palabra o de un uso sintáctico, hasta tratados sobre el amor, que usan algunos versos suyos para ilustrar diferentes estados o situaciones en la experiencia amorosa, pasando por diccionarios geográficos que recogen versos donde se menciona alguno de los lugares de la geografía lírica de los árabes, estudios sobre el plagio *(sariqa)* o, casi mejor dicho, sobre problemas de intertex-

* Este artículo ha sido posible gracias a una beca de la Fundación del Amo, para investigar sobre «Técnicas de composición de la poesía amorosa árabe en el primer siglo de la hégira (s. VII)», que disfruté en la University of California, Berkeley, durante el curso 1994-95, bajo la tutoría del profesor James T. Monroe.

[1] *Dīwān Ŷamīl. Šiʿr al-ḥubb al-ʿuḏrī,* compilación, edición y exégesis de Ḥusayn Naṣṣār, El Cairo, sin fecha [1958].

[2] Monroe, R., «Oral Composition in Pre-Islamic Poetry», *Journal of Arabic Literature,* III (1972), 1-53.

[3] Zwettler, M., *The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry. Its Character and Implications,* Columbus, 1978.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

tualidad, diccionarios biográficos interesados en dar una muestra del quehacer poético de los autores que incluyen, y todo tipo de antologías. Y la diversidad de los objetivos de los autores al componer esas obras asegura únicamente la fragmentariedad de los poemas recogidos o citados. Otro de los problemas con que se enfrenta el editor actual que tiene que reconstruir un *dīwān* es la imposibilidad de ser exhaustivo en su búsqueda, y el azar de nuevos hallazgos puede desvirtuar los presupuestos que le habían llevado a decidirse por una u otra versión del poema que edita, sobre todo a la hora de considerar como parte del mismo versos sueltos o, incluso, breves fragmentos, que aparecen aislados en las fuentes. En la mente del compilador puede prevalecer a veces la idea de que un buen poema es en principio una casida, es decir, un poema largo[4], lo que suele llevar aparejado el intento de reconstruir un poema yuxtaponiendo fragmentos compuestos con el mismo metro y rima.

En el caso de Ŷamīl, esta yuxtaposición resulta muy fácil, dado el predominio en su poesía del metro *ṭawīl*[5] y la relativa frecuencia de unas pocas letras (especialmente *lām* o *rā'*) en la rima, en detrimento de las demás. Y el ejemplo más notable de cómo un editor ha caído en la tentación de reconstruir, casi recrear, su *dīwān,* es la edición de Buṭrus Bustānī, publicada no mucho antes que la de Naṣṣār. Bustānī no sólo une fragmentos en el mismo metro y rima para formar un poema más largo, como ya hiciera Baŝīr Yamūt[6], sino que a veces reordena y combina los versos, siguiendo criterios que nunca especifica y sin citar fuentes[7]. La razón de mencionar aquí la edición de Bustānī es que se trata, al parecer, de la más difundida y asequible actualmente y que en ocasiones crea un todo bastante hermoso, cuya razonable coherencia puede hacer olvidar los problemas críticos planteados por el hecho de que sus poemas hayan llegado hasta nosotros de manera tan

[4] A propósito de esto, véase Bencheikh, J., *Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création,* París, 1975, especialmente cap. 5.

[5] Por ejemplo, en la edición del *dīwān* de Ŷamīl hecha por Gabrieli, F., «Ǧamīl al-ʿUḏrī. Studio critico e raccolta dei frammenti», *Rivista degli Studi Orientali,* XVII (1937), 40-71; XVII (1937), 133-172; y «Contributi alla interpretazione di Ǧamīl», *Rivista degli Studi Orientali,* XVIII (1939), 173-198), de ciento setenta y dos poemas o fragmentos (excluyo de este cómputo los ocho poemas en metro *raŷaz*), con un total de setecientos sesenta y cuatro versos, hay ciento veintisiete poemas en metro *ṭawīl* (quinientos sesenta y seis versos).

[6] *Dīwān Ŷamīl Buṯayna,* ed. Yamūt, Beirut, 1934. Acerca de esta edición, que no he podido consultar, véase el comentario de F. Gabrieli en «Contributi alla interpretazione di Ǧamīl», *Rivista degli Studi Orientali,* XVIII (1939), especialmente pp. 173-174.

[7] No he visto la edición que cita Naṣṣār, p. 11. Hay, al menos, otras dos: Beirut: Dār Ṣādir, 1966, ordenada según el orden alfabético de las rimas, y Beirut: Dār Bayrūt li-l-ṭibāʿa wa-l-našr, 1500/1980, que no sigue ese criterio de ordenación, y es la que he utilizado.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

fragmentaria. Para el lector no árabe, que parte de una tradición literaria diferente, ediciones como ésta crean una incómoda sensación de inseguridad. Ante *dīwān*es manipulados tan recientemente y casi ante nuestros propios ojos, ¿cómo no pensar en el problema de la autenticidad de la poesía transmitida bajo el nombre de un poeta determinado? Y, si en este caso se trata de la poesía de Ŷamīl, no hay que olvidar que en la misma situación se encuentran casi todos los poetas amorosos de la época omeya, en cuyos *dīwān*es coexisten estilos muy diferentes, que a veces se han considerado incompatibles. Ésta ha sido la crítica de Blachère [8], y las dudas que planteó, en su momento, acerca de la posible creación de esta poesía, junto con sus biografías noveladas, por los logógrafos del siglo III/IX [9], siguen influyendo en la manera de aproximarse, especialmente, a los poetas llamados ʿuḏríes [10].

Afortunadamente, en el caso de Ŷamīl no nos enfrentamos con uno de los problemas habituales de los poetas ʿuḏríes: parece haber acuerdo en que efectivamente vivió en la segunda mitad del siglo I/VII. Y los diferentes tipos de inspiración de sus poemas, que tanto inquietaban a R. Blachère, podrían reflejar algo que Renate Jacobi lleva años recordando: la extraordinaria libertad de los poetas omeyas, que intentaban expresar un mundo nuevo de sentimientos y aspiraciones mediante unas técnicas más antiguas de composición, en las que se habían formado, heredadas de generaciones anteriores de poetas. Convendría también recordar que Ŷamīl, de la tribu de ʿUḏra, por quien se denominó ʿuḏríes a poetas posteriores, no estaba intentando crear una poesía ʿuḏrí, contraria u opuesta a la de los poetas urbanos del Ḥiŷāz, como ʿUmar b. Abī Rabīʿa, sino que, al igual que éste y otros de sus contemporáneos, exploraba un tema poético, poco desarrollado hasta entonces, prestándole parte de su experiencia personal. Reprocharle que no siempre exprese los ideales de castidad que más adelante se consideraron las señas de identidad de la poesía ʿuḏrí, como hace Bustānī [11], o decir que a veces imita a ʿUmar b. Abī Rabīʿa porque algunos de sus poemas se parecen a los de éste, como hace Naṣṣār [12], es ignorar que primero existen las obras li-

[8] Acerca de Ŷamīl, Blachère, R., *Histoire de la littérature arabe dès origines à la fin du XVe de J.C.*, París, 1966, 653-657.

[9] «Le problème de la transfiguration du poète en héros de roman «courtois» chez les «logographes» arabes du IIIe/IXe siècle», *Arabica* VIII (1961), 131-136; recogido en R. Blachère, *Analecta,* Damasco, 1975, 295-300.

[10] Véase, por ejemplo, Wagner, E., *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung,* II, Darmstadt 1988, 68 y ss.

[11] *Dīwan Ŷamīl Buṯayna,* Beirut, 1400/1980, p. 12.

[12] Ḥ. Naṣṣār, prólogo a la edición citada, p. 16. En cierto modo, es lo mismo que hace Blachère, en el pasaje citado de su *Histoire de la littérature arabe*.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

terarias y sólo más adelante los críticos las agrupan por sus semejanzas y describen los géneros que les sugieren esos parecidos.

He empezado estas páginas mencionando el *dīwān* de Ŷamīl editado por el Dr. Ḥusayn Naṣṣār en 1958. Aunque no tan asequible como la de Bustānī, ha tenido al menos una reedición en 1979 [13]. Y cumple prácticamente con todos los requisitos exigibles de una buena edición crítica. Respecto a la edición de Gabrieli, sólo accesible para investigadores, la de Naṣṣār supuso una notable ampliación, gacias fundamentalmente a los poemas tomados del *Muntahà l-ṭalab min aš'ār al-'arab* de Ibn Maymūn (m. 589/1193). Se echa de menos, sin embargo, una descripción de esta antología de poesía antigua, que todavía carece de una edición íntegra [14], para conocer mejor los criterios de selección del antólogo. También se echa de menos, en comparación con la de Gabrieli, que en esto sigue siendo la más satisfactoria, mayor precisión a la hora de citar las fuentes de cada uno de los poemas. Otra de las ventajas de la edición de Naṣṣār, que ya en su día señaló P. Masnou al reseñarla para *Arabica* [15], es que no intenta, para reconstruir un poema largo, unir fragmentos que en las fuentes aparecen aislados. Los casos en que eso ocurre, y pueden verse fácilmente revisando la concordancia entre las ediciones de Gabrieli y Naṣṣār elaborada por Masnou, se deben normalmente a que en el *Muntahà l-ṭalab* de Ibn Maymūn formaban parte de un solo poema. Hay un caso, no obstante, en que la razón es diferente, y sobre ello quiero extenderme un poco.

Se trata de los poemas que Gabrieli recoge con los números LVII y LVIII, el primero de catorce versos y el segundo de quince. En Naṣṣār forman un solo poema de veintiocho versos (págs. 102-104) [16] y el motivo de darlos unidos parece ser exclusivamente externo: ambos poemas empiezan con el mismo verso [17]. No me resulta tan evidente por qué Naṣṣār ha esco-

[13] *Dīwan Ŷamīl. Ši'r al-ḥubb al-'uḏrī,* ŷam' wa-taḥqīq wa-šarḥ al-duktūr Ḥusayn Naṣṣar, Al-Faggāla, sin fecha [1979]; hay algunas diferencias en el orden de los poemas y, lógicamente, en la paginación con respecto a la primera edición.

[14] No he podido ver Husain, S. M., «Notice of an unknown anthology of ancient Arabic poetry, «Muntahà l-Talab min Ash'âr-i'l-'Arab», by Muhammad b. al-Mubârak b. Muhammad b. Maimûn», *J.R.A.S.* (1937), 333-352; también en *Proc. 8th All-India Or. Conf.,* 1935, 219-227, mencionado en *Index Islamicus.* Hay una edición parcial de esta antología, titulada *Qaṣā'id ŷāhiliyya nādira,* del Dr. Y. al-Ŷabbūr, prof. en la Universidad de Qatar, Beirut, 1402/1982, dedicada a poetas muy poco conocidos.

[15] *Arabica* IX (1962), 88-90.

[16] Citaré siempre por la edición de 1958. Como los poemas de la edición de Naṣṣār no están numerados, voy a seguir a P. Masnou en su concordancia de las dos ediciones y citar los poemas de ésta por la primera de las páginas en que aparece. En otros casos, citaré además el principio del poema, añadiendo las referencias a Gabrieli y Naṣṣār.

[17] Buṭrus Bustānī también une los dos poemas en su edición. La que yo he manejado es *Dīwān Ŷamīl Buṯayna,* Beirut, 1400/1980. El poema resultante, con el título «Mashūr», está en

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

gido comenzar con lo que en Gabrieli es el segundo poema, el LVIII, para seguir, el cabo de los quince versos, con el LVII, prescindiendo de ese primer verso común y separando ambos fragmentos con asteriscos. En Gabrieli está bastante claro que la numeración de los poemas se debe a que el núm. LVII aparece en una fuente más antigua que las que proporcionan el núm. LVIII. Efectivamente, los dos poemas o fragmentos se recogen en fuentes distintas. El núm. LVII (segunda parte del poema en Naṣṣār) sólo aparece en el *Kitāb al-agānī* de Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī [18], mientras que el núm. LVIII (principio del poema en Naṣṣār) se encuentra en *Ta'rīj Dimašq* de Ibn ʿAsākir, en *Maṣāriʿ al-ušššāq* de al-Ṣarrāŷ y en *Tazyīn al-aswāq* de al-Anṭākī. En todos los casos, salvo los dos primeros versos del núm. LVII que se repiten en otro pasaje de *Agānī,* los poemas aparecen completos, catorce y quince versos, respectivamente. Salvo ese primer verso común, no parece que haya ninguna razón de peso para unir dos poemas que han seguido dos vías distintas de transmisión, y que se consideraron obras independientes y completas. Si, por otra parte, los examinamos más detenidamente, se comprueba que, efectivamente, mantienen una unidad bastante notable y que reflejan dos momentos de la experiencia amorosa, o dos tipos de inspiración distintos y autosuficientes.

El primero de ellos, el núm. LVII de Gabrieli, dice así:

1 Haced hoy alto, amigos,
para que saludéis a una mujer
de dulce boca y perfumado aroma.
2 Acudid a su casa, interceded por mí,
y transmitidle mi saludo:
¡Riegue Dios su morada con lluvias suaves!
3 Decid mi nombre ante Buṯayna y observad
si se alegra o sonríe al mencionarme

las pp. 22-24, y es la fusión no sólo de Gabrieli LVII y LVIII, en este orden y no como en Naṣṣar 102, sino que también añade los fragmentos que Gabrieli incluye en el Apéndice, núms. IX y X, y que en Naṣṣār están, como un único poema, en la p. 105; y en ambos casos se advierte que la fuente es la edición de Bašīr Yamūt. No he podido consultar esta edición, pero creo posible que Bustānī la siguiera muy de cerca. He comentado hace unas páginas que la edición de Bustānī parece la más difundida. Lo creo así por la forma con que aparecen los poemas de Ŷamīl que se citan en algunos estudios sobre la poesía amorosa árabe. Por ejemplo, Ŷ. Gurayyib en *Al-Gazal. Ta'rīju-hu wa-aʿlāmu-hu. ʿUmar b. Abī Rabīʿa. Ŷamīl b. Maʿmar,* Beirut, 1966, cita en dos ocasiones este poema: en las pp. 209-210, los versos 24-34 de la versión de Bustānī, y en las pp. 211-212, los doce versos que cita son los versos 1-3, 14-16 y 18-20, también de esta versión. Y lo mismo hace ʿA. M. Al-ʿAqqād en su estudio *Ŷamīl Buṯayna,* El Cairo, sin fecha, pp. 132-133, que cita unidos los versos 14-16, 18-20-24-25 y 27-28 de esta versión.

[18] En la edición que he manejado: Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-agānī,* ed. I. al-Abyārī, El Cairo 1398/1969, el poema se encuentra en las pp. 2.896-2.897.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

4 y, si no se han cortado
los lazos del afecto entre nosotros,
si no ha olvidado mis palabras de antaño,
5 se verán su añoranza y la tortura
de la separación
y de sus ojos correrán las lágimas;
6 y, si después de mi partida
de nuestro pacto se ha desentendido
y las palabras ha escuchado del censor
y del que encuentra faltas,
7 se verá su desvío,
mas aun así no será, para mi alma,
como los pérfidos y los traidores.
8 No quiera Dios que la distancia
que me separa de Buṯayna se mantenga
ni en esta vida ni en el día del juicio,
9 y haznos vecinos, Señor, cuando yo muera,
¡qué muerte más bella, si de mi tumba está cerca!
10 Por causa del amor, te extraño,
¿no me darás descanso, no tendrás un momento
de desfallecimiento o de tibieza?
11 Oh, amor que me torturas, ¿has visto acaso amantes
tan apegados como yo a un amor?
12 ¿No acabarás de consumirte nunca?
Otros amores se han gastado,
mas mi pasión por Buṯayna no se acaba.
13 Es la luna en belleza
y las demás mujeres, sólo estrellas
—¡qué diferencia entre los astros y la luna!—,
14 y se la considera superior en hermosura
a todos los humanos
como la noche en que el Corán fue revelado
es superior a mil meses.

La formulaica invocación a los dos amigos se convierte inmediatamente en un ruego: no sólo de transmitir un mensaje de saludo a la amada, sino también de intercesión ante ella (verso 2). La situación que refleja hasta aquí el poema es de ruptura. Parece algo más que la separación implícita en el comienzo de cualquier *nasīb,* porque el poeta necesita que los amigos medien ante Buṯayna y averigüen si todavía puede consolarse pensando en que su amor es correspondido (versos 3-7a). Todas la noticias [19] acerca de Ŷamīl nos

[19] Como ha señalado S. P. Stetkevych en más de una ocasión (véase *The Mute Immortals Speak. Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual,* Ithaca-Londres, pp. 93 y ss.), lo que importa no es la realidad histórica de los hechos que narran (las biografías de *Agānī,* por ejemplo),

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

cuentan cómo sus amigos y familiares intentan hacerle comprender que su conducta es improcedente, que no puede seguir cortejando a una mujer casada, provocando a su familia y a la de su marido, poniendo en peligro su propia vida, la de Ŷamīl y sus familiares, y la de Buṯayna. A veces es la misma Buṯayna quien parece aceptar la necesidad de acabar con una relación tan complicada. Y esto es lo que se da a entender en estos versos, cuando el poeta insinúa que Buṯayna ha podido escuchar a los censores. El tono, sin embargo, no es melancólico; el poeta se muestra muy seguro de su amor y afirma que, aun en el caso de que su amada preste oídos a sus enemigos, no pensará mal de ella, no la condenará por inconstante (verso 7). En los versos siguientes (versos 8-9) expresa el deseo y la esperanza de una unión duradera, hasta más allá de la muerte, y formula una breve oración, morir y ser enterrado cerca de ella. En los versos 10-12 aparece un tema que se repite en otros poemas de Ŷamīl: la pasión por Buṯayna, que consume y tortura al amante, es inmutable, no se consume nunca y nada ni nadie puede acabar con ella. Eso es lo que hace de esta concreta experiencia amorosa un hecho único, ante el cual Ŷamīl se encuentra sin referencias, como intentará explicar a sus consejeros y a sí mismo en un poema que empieza *A-lā man li-qalb*^{in} *lā yamallu* (Gabrieli CVII = Naṣṣār 159), recogido por Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī:

1 ¿Quién puede consolar a un corazón
constante, que no olvida? ¡Vuelve en ti!
Es mejor resignarse que vivir sin Buṯayna.
2 Se han consolado todos los amantes
de que tengo noticia, y tú,
¿vas a seguir, hasta la muerte, enamorado?
3 No amaste así a otras mujeres antes,
ni en el pasado hacías como ahora.
4 Oh, corazón, deja el recuerdo de Buṯayna,
pues, aunque tú la amabas, ella era ingrata
y escatimaba sus favores.
5 Ha hecho que desesperes de obtenerlos
y te ha mirado adusta;
perder toda esperanza es preferible
si no es posible conseguir su gracia;
6 si no, pídele un don antes de separaros,
verás qué avara es cuando le piden.
7 Y ¿cómo esperas alcanzar la unión
después de que se aleje, cuando se hayan cortado
los lazos del afecto de aquélla en quien esperas?

sino su coherencia con la imagen del poeta como *persona* que aparece en los versos y poemas a él atribuidos.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

8 Te está vedada la mujer que quieres,
sé firme, pues; el hombre decidido
puede cambiar de vida:
9 en la desesperanza encontrarás consuelo,
entre las gentes, amistad,
y en la tierra, un lugar donde alejarte
de quienes no te son propicios.
10 Mi amor por ella es evidente y no lo aprecia,
será mejor una pasión oculta e invisible.
11 Mas tanto si me crees inocente,
a quien injustamente has maltratado,
como si crees que soy culpable y debo
justificarme, ¡Dios te guarde!
12 El asta de las lanzas más flexibles
se yergue desde su cintura,
y, debajo, una duna se desploma.

En este poema, Ŷamīl se repite las razones de su padre y de los jeques de la tribu de Buṯayna, que le exhortan a olvidarla. Sus consejos finales funcionan como una especie de *leitmotiv* a lo largo del poema. Se enuncian en el primer verso («es mejor olvidar a Buṯayna») y reaparecen cada cuatro versos: en el quinto («es mejor desesperar de ese amor») y en el décimo («es preferible ocultar los sentimientos»). En los versos intermedios desarrolla los argumentos que le presentan. Todos los amantes se consuelan, él mismo se ha enamorado antes otras veces y ha olvidado, Buṯayna es ingrata y no da pruebas de afecto, en el primer intermedio; en el segundo, se insiste en esto último, no concede favores, se pregunta cómo podrá amarla si se aleja, y se recuerda que no puede conseguirla porque es de otro hombre. Pero todos los argumentos fracasan, como parece implícito en la necesidad de repetir cíclicamente que debe olvidarla. Y tras la tercera repetición, aunque parece convencido de la prudencia de abandonar su amor, reafirma su constancia bendiciendo a Buṯayna, para terminar el poema con una descripción de ésta.

Lo que quiero subrayar de este poema, porque nos devuelve al que estaba comentando, es ese tercer verso,

No amaste así a otras mujeres antes,
ni en el pasado hacías como ahora,

donde Ŷamīl se encuentra reflexionando sobre lo inusual de su sentimiento actual, cuando otros episodios amorosos previos carecían de trascendencia, no iban a continuar hasta la muerte (verso 2), tenían un final, a diferencia de lo que proclama aquí y en el verso 12 de nuestro poema. Y éste termina con

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

una nota de exaltación, al describir a Buṯayna, inspiradora de ese amor sin precedentes, como muy superior a las demás mujeres.

El otro poema, Gabrieli núm. LVIII, con el que inicia Naṣṣār su fusión, parece responder a otro momento de la experiencia amorosa de Ŷamīl: la esperanza de un próximo encuentro ha desaparecido y sólo queda la evocación de momentos de plenitud.

1 Haced hoy alto, amigos,
para que saludéis a una mujer
de dulce boca y perfumado aroma;
2 si por mí os detenéis un breve instante,
hasta que me lleven a la tumba
os estaré agradecido.
3 Si no hacéis alto,
me entregaré yo solo a la pasión,
tened por cierto que hoy estoy ya solo.
4 ¿Cómo no voy a llorar, cuando en la arboleda
alguien se queja, si Buṯayna,
de cintura y de talle delicados,
de mí se ha separado?
5 Si la paloma en la espesura llora
porque ha perdido al compañero,
¿he de tener paciencia?
No encontraré consuelo sin Buṯayna.
6 Dicen: «Está hechizado,
se ha vuelto loco repitiendo su nombre».
Juro que no hay en mí ni locura ni hechizos,
7 y también juro que no te olvidaré
mientras brille una estrella y tiemble
un espejismo en un desierto deslumbrante,
8 mientras un astro inmóvil resplandezca en el cielo
y florezcan las ramas en el loto.
9 Mi alma, Buṯayna, anhela pronunciar tu nombre,
como el alcohólico desea el vino.
10 Recuerdo aquella noche bajo el sauce,
en las mías las manos de mi amada,
bella como la luna, de ojos negros,
11 cuando, sin reprimir mi amor
y casi loco de pasión,
las lágrimas se desbordaron por mi pecho.
12 ¡Ay! Ojalá supiera si pasaré otra noche
igual que nuestra noche, viendo juntos
el despuntar del alba,
13 concediéndome ella el don de su palabra,
o la miel de sus labios.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

14 Ojalá Dios cumpliese, de nuevo, ese deseo,
así conocería mi gratitud.
15 Si la vida Buṯayna me pidiese, se la daría,
la sacrificaría, si estuviera de mi mano.

Por las noticias que transmite *Agānī* acerca de las circunstancias de la composición del poema que hemos visto hace un momento (Gabrieli CVII = Naṣṣār 159) sabemos que Ŷamīl acepta, incapaz de dominar su amor por Buṯayna, abandonar la tribu y emigrar, e incluso irse a Egipto, como dice en el poema *A-lā layta ayyām al-ṣafā' ŷadīdu* (Gabrieli XXVII = Naṣṣār 61-67), posiblemente el más citado en las fuentes. Este poema que comento refleja esa situación: el poeta ha aceptado una separación definitiva y sólo puede mantener la ilusión de una relación amorosa compartida si los amigos del principio convencional de la casida transmiten su saludo a Buṯayna. De ahí su gratitud hasta la muerte (verso 2), o, en el caso de no establecer esa relación mínima, la certidumbre de su absoluta soledad (verso 3). En los versos 4 y 5, su dolor por la separación se compara con el de la paloma que ha perdido al compañero *(ilf)*. En el verso 6, niega que su pasión tenga que ver con la locura y, dirigiéndose a Buṯayna (versos 7-9), jura que no la olvidará nunca y compara su necesidad de hablar de ella o decir su nombre con la adicción al alcohol. En los versos 10-11 evoca uno de los momentos de plenitud de su relación con Buṯayna, evocación que se prolonga en los versos 12 y 13 formulada como deseo de volver a vivirla; y ese deseo está expresado exactamente igual que en la famosa casida mencionada hace unos momentos *A-lā ayyām al-ṣafā' ŷadīdu*. Posiblemente se trata de una fórmula:

A-lā layta šiʿrī hal abītanna laylatan
bi-wādī l-qurà

en ese poema, y

Fa-yā layta šiʿrī hal abītanna laylatan
ka-laylati-nā,

en el que comentamos. El poema termina pidiendo a Dios que le conceda ese deseo, y declarando su total entrega a Buṯayna.

Como he señalado anteriormente, este poema se recoge en *Maṣāriʿ al-ʿušūāq* de al-Ṣarrāŷ y, más adelante, en *Tazyīn al-ašwāq* de al-Anṭākī, aparte del *Ta'rīj Dimašq* de Ibn ʿAsākir. No es de extrañar que precisamente los tratados sobre el amor hayan preferido este poema, desdeñando el primero (Gabrieli LVII), porque para cuando empieza a escribirse este tipo de obras

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

ya existía una formulación, por imprecisa que fuera, sobre lo que debía ser el amor *ʿuḏrí:* un amor ligado a la castidad y fiel a una sola mujer, la única destinataria de los poemas de su enamorado. El *dīwān* de Ŷamīl y las noticias sobre su vida, a menudo meras ilustraciones de sus poemas, contradicen a veces de manera inquietante esos ideales, pero siempre era posible seleccionar la imagen más adecuada. Y frente a poemas como *A-lā man li qalb*^{in} *lā yamallu,* citado más arriba, o el primero de nuestros poemas (Gabrieli LVII), que aluden a amores con otras mujeres, es lógico que se escogiese este segundo. Éste contiene además toda una serie de temas muy apreciados por los expertos sobre ʿuḏrismo: la fidelidad hasta la muerte y el estar dispuesto a dar la vida por la amada, la locura, la necesidad de decir el nombre amado, que tanto juego dieron en la creación de la historia de Maŷnūn y Laylà, y la casta escena de la unión amorosa, la noche juntos hasta el alba, hablando y llorando.

Como decía más arriba, me parece bastante evidente que se trata de dos poemas distintos. Sin embargo están unidos en la edición de Naṣṣār y, desde luego, en la de Bustānī, que incluso desplaza (y añade) versos para conseguir cierta coherencia y evitar repeticiones. Y la razón obvia para unirlos es ese primer verso común a los dos poemas. A la espera de un estudio sistemático y, en la medida de lo posible, exhaustivo, yo sugeriría que ese primer verso, que abre dos poemas distintos, es una prueba del carácter «oral», «tradicional», de las técnicas de composición de Ŷamīl. No es el único caso de uso de fórmulas en sus poemas. Ya hemos visto cómo en dos poemas, *A-lā layta ayyām al-ṣafā' ŷadīdu* (Gabrieli XXVII = Naṣṣār 61) y el segundo poema aquí analizado (Gabrieli LVIII), aparece la fórmula *a-yā layta šiʿrī hal abītanna laylat*^{an}, que ocupa todo un hemistiquio. En su poema *A-lā man li-qalb*^{in} *lā yamullu* (Gabrieli CVII = Naṣṣār 159), la descripción de Buṯayna que cierra el poema, es completamente formulaica

> *qanāt*^{un} *min al-murrāni mā fawqa ḥaqwi-hā*
> *wa-mā taḥta-hu min-hā naqā*^{un} *yatahayyalu,*

y aparece de nuevo, con el único cambio de la palabra de la rima, en otro poema, *A-min manzil*^{in} *faqr*^{in} *taʿaffat rusūmu-hu* (Gabrieli LXXXI, verso 7 = Naṣṣār 131, verso 20):

> *qanāt*^{un} *min al-murrāni mā fawqa ḥaqwi-hā*
> *wa-mā taḥta-hu min-hā naqā*^{un} *yataqaṣṣafu.*

Cambio de la palabra de la rima; pero, como puede observarse, se mantiene el mismo esquema morfológico, un imperfectivo de la forma V.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

¿Casos de autoplagio? Creo, más bien, que nos movemos dentro de las características de la poesía de composición oral, poesía que, desde la época preislámica, se prolonga a lo largo de casi toda la época omeya. Como he dicho al principio de estas páginas, la teoría de Parry-Lord sobre poesía de composición oral, basada en la utilización de fórmulas y sistemas formulaicos, creo que podría aplicarse con éxito a los poemas de Ŷamīl porque es un poeta todavía antiguo. Los críticos árabes medievales, aun sin ser plenamente conscientes de que las diferencias que percibían entre la poesía preislámica y la que estaban creando los poetas de la época abbasí procedían del cambio de técnica producido por la interiorización de la nueva tecnología de la escritura, consideraron que la época clásica/antigua de la poesía árabe concluía en la época omeya, y suele fijarse ese final, más precisamente, en el año 735, fecha de la muerte de D̲ū l-Rumma. Sin embargo, las mismas fuentes árabes parecen inclinarse a pensar que ese final de la poesía antigua debe situarse en el entorno de Ŷamīl y Kuṯayyir, su sucesor. Y lo hacen en términos curiosamente coherentes con lo que se entiende como una de las características de la tradición oral en poesía, y que atañe en particular a la formación del poeta oral. La afirmación, bien conocida por otra parte, se encuentra en el *Kitāb al-agānī,* al principio de la biografía de Ŷamīl, una vez agotado el apartado sobre la genealogía de poeta: «Ŷamīl es un poeta elocuente, antiguo, en quien se reúnen el ser poeta y ser *rāwī.* Fue *rāwiya* de Hudba b. Jaršam; Hudba fue poeta y además *rāwiya* de Zuhayr y de su hijo. Dice Abū Muḥallim: El último en quien se encuentran unidos ser poeta y ser *rāwī* es Kuṯayyir, que fue *rāwiya* de Ŷamīl, y Ŷamīl fue *rāwiya* de Hudba, y Hudba fue *rāwiya* de al-Ḥuṭay'a, y al-Ḥuṭay'a fue *rāwiya* de Zuhayr» [20].

De acuerdo con Zwettler [21], en este contexto habría que entender por *rāwiya* 'aprendiz de poeta' bajo la tutela o influencia de un poeta ya consagrado, siguiendo las etapas de formación del poeta oral que describe Lord [22]. Efectivamente, aunque los filólogos árabes medievales no formularon una teoría sobre poesía oral frente a poesía culta, parecen haber sido conscientes de que la poesía antigua, compuesta por poetas analfabetos, podía cambiar de carácter si sus autores sabían leer y escribir. Prueba de esa actitud es la anécdota que nos presenta a D̲ū l-Rumma ocultando que sabía escribir por

[20] Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-agānī,* ed. I. al-Abyārī, t. VIII, 2837.
[21] Zwettler, *Oral Composition,* 1978, p. 7.
[22] Lord, A. B., *The Singer of Tales,* Cambridge, Massachusetts-London, 1960, 20 y ss.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

temor a que su poesía no fuese apreciada, porque «[saber escribir] entre nosotros (= los poetas árabes) es un defecto *(ʿayb)*» [23].

Volviendo a estos dos poemas de Ŷamīl, habría que pensar que todo el verso primero es una fórmula, que puede descomponerse en varias otras; la más frecuente, la que forman las dos primeras palabras: *jalīlayya, ʿūŷā,* la invocación a los dos amigos, heredada de la época preislámica. Exactamente con estas palabras y en ese orden es típica de metro *ṭawīl,* el más frecuente en Ŷamīl, que además de en estos dos poemas, la vuelve a usar en otro: *Jalīlayya, ʿūŷā bi-l-maḥallati min Ŷ uml* (Gabrieli CIII = Naṣṣār 170). Parece haberse usado bastante en época omeya. En el azar de mis lecturas, la he encontrado con cierta frecuencia en el *Kitāb al-manāzil wa-l-diyār* de Usāma b. Munqiḏ [24]. En esta antología de versos dedicados a la evocación de los campamentos abandonados, que su autor compuso a raíz del terremoto que asoló Siria en 1157 y destruyó su casa y las de sus familiares, encontramos, como primeros versos de poemas en metro *ṭawīl,* los siguientes casos:

1)

jalīlayya, ʿūŷā waykumā sāʿat^{an} *maʿī*
ʿalà l-rabʿi naqḍi ḥāŷat^{an} *wa-numaddiʿi,*

de Kuṯayyir [25];

2)

jalīlayya, ʿūŷā min-kumā l-yawma aw daʿā
nuḥayyi rusūm bi-l-qabībati balqaʿā,

de al-Ṣimma al-Qušayrī [26];

3)

jalīlayya, ʿūŷā min ṣudūri l-rawāḥili
bi-ŷumhūri ḥuzwà fa-bkiyā fī l-manāzili,

de Ḏū l-Rumma [27], de quien también es el ejemplo siguiente:

4)

jalīlayya, ʿūŷā ḥayyiyā rasma dimnati
maḥat-hā l-ṣabā baʿdī wa-ṭarat jimāmu-hā [28].

[23] Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-agānī,* ed. I. al-Abyārī, t. XIX, El Cairo, 1390/1970, 6771, donde ʿĪsà b. ʿUmar cuenta que Ḏū l-Rumma le dijo: «quita esa letra». E ʿĪsà le preguntó: «¿Sabes escribir?». Y contestó: «Guárdame el secreto, pues eso entre nosotros es un defecto».

[24] Usāma b. Munqiḏ, *Kitāb al-manāzil wa-l-diyār,* ed. M. Ḥiŷāzī, El Cairo, 1387/1968.

[25] *Al-Manāzil wa-l-diyār,* p. 149.

[26] *Al-Manāzil wa-l-diyār,* p. 178. Para este poeta, véase Sezgin, F., *Geschichte des arabischen Schrifttums,* II: *Poesie,* Leiden, 1975, 342-343.

[27] *Al-Manāzil wa-l-diyār,* p. 41.

[28] *Op. cit.,* p. 163.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

La fórmula puede, desde luego, ampliarse, como en

5)
jalīlayya, ʿūŷa ʿawŷat^an ṯumma sallimā
ʿasà l-rabʿu bi-l-ŷarʿāʿi an yatakallamā,

también de Ḏū l-Rumma [29]; y extenderse hasta la mitad del segundo hemistiquio, como en estos dos versos, de nuevo de Ḏū l-Rumma:

6)
jalīlayya, ʿūŷa ʿawŷat^an naqātay-kumā
ʿalà ṯalal^in bayna l-qilāti wa-šāriʿi [30],

y 7)
jalīlayya, ʿūŷa ʿawŷat^an nāqatay-kumā
ʿalà ṯalal^in bayna l-qarīnati wa-l-ḥabli [31].

Así mismo, es de Ḏū l-Rumma el verso:

8)
jalīlayya, ʿūŷa l-yawma ḥattà tusallimā
ʿalà ṯalal^in bayna l-naqā wa-l-ajārimi [32],

cuyo primer hemistiquio coincide exactamente con el de los dos poemas de Ŷamīl.

Es lícito preguntarse, de todas formas, en vista del éxito de esta fórmula, si se la puede considerar propia de Ŷamīl o de toda la época omeya, una especie de moda que incluye al mismo Ŷamīl. Aún más allá, también podría preguntarse si su éxito refleja el de la poesía de Ŷamīl, que habría influido en otros poetas más jóvenes. No sería extraño que eso hubiera ocurrido en Kuṯayyir, que al fin y al cabo fue su *rāwī* [33]. Y tampoco tendría nada de extraño que fuera el caso de Ḏū l-Rumma, quien conscientemente busca seguir el camino de los poetas antiguos, como hemos visto en la anécdota del *Kitāb al-agānī* citada más arriba, y eso quizá explique la frecuencia en sus poemas de la fórmula que acabamos de ver. De todas formas, Ḏū l-Rumma es un ejemplo peculiar, pues mantiene una postura bastante ambigua frente a la tradición heredada, como creo que indica otra anécdota del *Kitāb al-*

[29] *Op. cit.*, 147.
[30] *Op. cit.*, 133.
[31] *Op. cit.*, 124.
[32] *Op. cit.*, 112-113.
[33] Gabrieli, F., «Rapporti tra poeta e *rāwī:* echi di Ǧamīl in Kuṯayyir ʿAzzah», *Z.D.M.G.* 93 (1939), 163-168.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es

agānī en que este poeta explica a quienes dicen que es *rāwiya* de al-Rāʿī: «Por Dios, si se dice eso, sabed que nuestro caso es sólo el de un joven que acompaña a un viejo, y camina con él por algunos caminos, y luego se separa el viejo, y el joven, después de dejar al viejo, camina por pasos de montaña y valles por los que nunca caminó el viejo» [34]. Las dos anécdotas unidas nos muestran a un poeta consciente de estar alejándose de una tradición recibida, que creo puede entenderse como la técnica de composición, oral frente a la que se apoya en la escritura, pero, al mismo tiempo, deseoso de ser reconocido como perteneciente a esa tradición, posiblemente porque fuera de ella todavía no se veía con claridad cómo sería el horizonte de la creación poética.

RESUMEN

En este artículo se inquiere acerca de las razones que llevaron a Ḥ. Naṣṣār, en su edición del *dīwān* de Ŷamīl b. Maʿmar al-ʿUḏrī, a unir en un solo poema lo que en las fuentes árabes (y en Gabrieli) se presentaba como dos poemas independientes, aunque con el mismo verso inicial. Sin embargo, esa coincidencia se explica fácilmente si se tienen en cuenta las técnicas de composición oral, con su uso de fórmulas y expresiones formulaicas, que se detectan en la poesía árabe antigua, modo de composición que siguió vigente a lo largo de casi todo el período omeya (como muestran algunas anécdotas de las biografías de los poetas de esa época), mientras no se generalizó el uso de la escritura.

ABSTRACT

In Ḥ. Naṣṣār's edition of the *Dīwān* of Jamīl, two poems are put together as one, because they have the same first verse. In this paper it is suggested that such coincidence can be explained through the techniques of oral composition clearly manifest in ancient Arabic poetry, with its formulas and formulaic systems. It is also recalled that as we read in the literary sources, poets were trained in these techniques up to the last years of the Ummayad period.

[34] Abū l-Faraŷ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-agānī,* ed. I. al-Abyārī, t. XIX, p. 6.772.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
http://al-qantara.revistas.csic.es