



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

El amor y la belleza:  
hacia una comprensión de la poesía medieval desde lo universal.

Informe de Seminario para optar al grado académico de  
Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica  
Richard Kevin Nicanor Araya Soto  
Prof. Guía: María Eugenia Góngora

Santiago, Chile

2018

A mi mami y a los cuchos

Gracias a la profesora Maria Eugenia por estar siempre  
y por dejarme hacer lo que quería: escribir.

“Y volvió con el zorro.

–Adiós –dijo el principito con tristeza.

–Adiós –dijo el zorro–. He aquí mi secreto: Solo con el corazón se puede ver bien; lo esencial es invisible a los ojos.

–Solo con el corazón... Lo esencial es invisible a los ojos... –repitió el principito para recordarlo.

–Lo que hace importante a tu rosa, es el tiempo que le has dedicado.

–...es el tiempo que le he dedicado... –repitió el principito con el fin de recordarlo.

–Los hombres han olvidado esta gran verdad –dijo el zorro–. ¡Tú no debes olvidarla! Eres responsable, por siempre, de lo que hayas domesticado ¡Eres responsable de tu rosa!...

–Soy responsable de mi rosa... –repitió el principito para recordarlo –”

“El principito”, Antoine de Saint-Exupéry

“Cuando llegaron los que habían sido contratados como a la hora undécima, cada uno recibió un denario. Y cuando llegaron los que fueron contratados primero, pensaban que recibirían más; pero ellos también recibieron un denario cada uno. Y al recibirlo, murmuraban contra el hacendado, diciendo: ‘Estos últimos han trabajado sólo una hora, pero los has hecho iguales a nosotros que hemos soportado el peso y el calor abrasador del día. Pero respondiendo él, dijo a uno de ellos: ‘Amigo, no te hago ninguna injusticia; ¿no conviniste conmigo en un denario? ‘Toma lo que es tuyo, y vete; pero yo quiero darle a este último lo mismo que a ti. ‘¿No me es lícito hacer lo que quiero con lo que es mío? ¿O es tu ojo malo porque yo soy bueno? Así, los últimos serán primeros, y los primeros, últimos.’”

Mateo 20:9-16

“So if you care to find me look to the Western sky. As someone told me lately, everyone deserves the chance to fly. And if I'm flying solo, at least I'm flying free. To those who ground me, take a message back from me: tell them how I am defying gravity, I'm flying high, defying gravity and soon I'll match them in renown. And nobody in all of Oz, no wizard that there is or was is ever gonna bring me down!”

Elphaba in “Defying Gravity”, Wicked

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
Qué es la Poesía.....	8
LA POESÍA AMOROSA EN LA EDAD MEDIA.....	12
I. La vida en las ciudades: hacia un entendimiento de la Edad Media desde prefiguraciones modernas.....	15
II. El amor como tema universal.....	21
III. Ibn Hazm: <i>El collar de la paloma</i> .....	23
3.1 Sobre la naturaleza del amor.....	23
3.2 Sobre las señales del amor.....	28
3.3 De las distintas formas en que uno se enamora (Capítulo 3 y posteriores).....	30
IV. Ibn Sara As Santarini y las <i>Qasidas y poemas del fuego</i> .....	32
4.2 La belleza del amado.....	34
4.3 Cantos al amor.....	37
4.3.1. Naranjas.....	37
4.3.2. Muchachos, presas y amor como flecha.....	38
4.3.3. Amor inalcanzable.....	40
4.3.4. Amor a un gato.....	41
4.3.5. Consejos y exhortaciones.....	41
4.3.6. Poemas reflexivos.....	43
4.3.7. Poemas satíricos.....	43
CONCLUSIONES.....	45
APÉNDICE: POEMAS ESCOGIDOS.....	47
BIBLIOGRAFÍA.....	52
Bibliografía principal.....	52
Bibliografía secundaria.....	52

# INTRODUCCIÓN

En el siguiente trabajo se intentará dilucidar qué fue la poesía amorosa en la Edad Media, cuáles son sus características y, ante todo, si podemos encontrar relaciones que vayan más allá de lo literario y se arraiguen a la esencia humana misma, fuera de toda temporalidad. Se abordarán dos conceptos claves para ello: el amor y la belleza y cómo fueron entendidos en el período mencionado.

De forma preliminar se presenta un capítulo donde se intenta entender qué es la poesía según su carácter performativo, seguido de un capítulo donde se trata de dilucidar cómo podemos acercarnos a la Edad Media como período histórico y cultural y cómo podemos entenderla a partir de las principales diferencias que representa para la Edad Moderna el advenimiento del Capitalismo y el papel que cumple el reloj en nuestro quehacer diario.

Para comprender qué es el amor me he valido de fragmentos de *El collar de la paloma* de Ibn Hazm (Córdoba, s.XI). A partir de una selección de capítulos, realizaré un comentario de las características que enumera el autor.

Para comprender qué es la belleza me he valido del estudio *The experience of beauty in the middle ages* de Mary Carruthers, y en particular, del capítulo “Ordinary Beauty”; además, con respecto a la dicotomía de lo apolíneo y lo dionisiaco, se mencionará brevemente el estudio *Sexual Personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, de Camille Paglia.

Finalmente, tras el recorrido bibliográfico señalado, se presenta un análisis de poemas escogidos de Ibn Sara as Santarini (Taifa de Badajoz, s.XI-XII), intentando dilucidar los temas que presenta, la relevancia del amor y la belleza en sus poemas amorosos, prestando atención en aquellos elementos comunes e inmutables al paso del

tiempo. También se revisarán otros poemas suyos cuyo tema principal no es el amor, pero que resultan interesantes para comprender la visión de mundo que nos deja el autor.

Con respecto a los dos principales autores cuya obra revisaré en este estudio, es necesario mencionar en primer lugar a Ibn Hazm, quien en su época fue conocido por su gran obra histórico-crítica sobre las religiones. Vivió en su juventud la agitación de las guerras civiles que en los primeros decenios del siglo XI derribaron la dinastía de los califas cordobeses. Durante aquellos años de perturbaciones se formó su carácter áspero y batallador en aparente conflicto con su experiencia vital caracterizada, se nos dice, por una aguda pasión sentimental e intelectual. Su vasta producción teológica, jurídica e histórica pertenece a sus años de destierro, período en el cual vagó por las cortes de los príncipes musulmanes de la Península. A través de su tratado amoroso *El collar de la paloma*, adoptando la forma de una Epístola o *Risala*, nos legó sus reflexiones respecto a la verdadera esencia del amor, intentando descubrir lo que tiene de común e inmutable a través de los siglos y las civilizaciones. Escrito en Játiva hacia 1023, el tratado incluye detalles autobiográficos y documentales. Expone diversos aspectos de la experiencia amorosa, por lo que constituye un testimonio de primera mano de la vivencia del amor en al-Ándalus durante el gobierno de la dinastía omeya. Se le ha considerado una de los más importantes tratados medievales del amor, anterior al *De Arte Honeste Amandi* de Andreas, compuesto por el Capellán de María de Champagne, en la segunda mitad del siglo XII.

En cuanto al poeta Ibn Sara as Santarini, (nacido entre 1040-1050 en Santarén, Portugal, y muerto hacia 1123, en Almería) trabajó como copista gramático y otras ocupaciones poco rentables. Sus contemporáneos le consideraron un gran prosista y un extraordinario poeta, incluyendo poemas suyos en las antologías, aunque no se conservó su obra completa. Fue en Santarén cuando en su niñez y primera adolescencia recibió una esmerada educación elemental basada en el estudio de la lengua árabe y de la poesía, así como del Corán. Su actividad como poeta estuvo supeditada a la necesidad de supervivencia, aunque esto no resta a la calidad de su poesía. Como muchos otros intelectuales de la época, se vio obligado a llevar una vida itinerante por distintas ciudades andalusíes tratando de ganarse la vida como panegirista. Tras la llegada de los almorávides

y la desintegración de las Taifas se instaló en Sevilla, de donde luego pasó a Córdoba, Granada y Murcia para estar sucesivamente al servicio de cadíes, alfaquíes y gobernadores que fueron sus mecenas. En su poesía se deja ver la influencia de la poesía árabe oriental, siendo su formación neoclásica. Sara es uno de los primeros poetas en aportar a la poesía de al-Andalus imágenes renovadas y sustituir las ya desgastadas metáforas y comparaciones por otras mucho más originales. Consigue crear nuevas imágenes poéticas que tratan de evocar distintas emociones sensoriales a través del oído, el tacto, la vista y el olfato. Su originalidad reside en la variedad temática de sus poemas breves así como en la utilización constante de elementos de la naturaleza, consiguiendo poetizar el contexto del espléndido paisaje andalusí: su campiña, ríos, jardines, árboles y frutos.

\* \* \*

## Qué es la Poesía

¿Cuándo hablamos de poesía? Poesía puede ser lo dicho por la palabra con cierta belleza. Puede ser aquello que conlleva una carga emotiva. Puede ser aquello en lo que decimos algo sin decirlo. Poesía puede ser también un nombre vacío que designa un conglomerado de reacciones, significaciones y emociones, al servicio del poeta: con ello nos acercamos un poco. ¿Podemos hablar de poesía sin un referente directo, aquel que la produce, que le da inicio y que la suelta libre al mundo? poesía es expresión de la voz de un autor (o en el caso de la poesía oral condensación de la voz colectiva). Si vamos más allá podemos decir que poesía es toda producción literaria de un género: poesía épica, poesía lírica o poesía dramática. Es expresión y producción. Poesía es también idealidad, lirismo, métrica, etc. La definición no parece cerrarse, pues la poesía tampoco lo hace: no tiene una significación única. La poesía es lo que aquel que la lee, la escucha o la siente quiere de ella. No podemos encerrarla en una definición o caracterización única, puesto que la poesía es, precisamente, ambigüedad, imagen, sentimientos, expresiones, verso, rima, lirismo, emoción, etc.

No obstante, para aproximarnos en este estudio es necesario dar con una definición clara y funcional de aquello que podemos definir como poesía. Para este propósito vamos a ver algunas definiciones propuestas históricamente. Partiendo por lo primero, corresponde hablar de Aristóteles. Este comentará:

"Hablemos de la poética en sí y de sus especies, de la potencia propia de cada una y de cómo es preciso construir las fábulas si se quiere que la composición poética resulte bien, y asimismo del número y naturaleza de sus partes, e igualmente de las demás cosas pertenecientes a la misma investigación. [...] Pues bien, la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámica, y en su mayor parte la aulética y la citarística, todas vienen a ser, en su conjunto, imitaciones" (Aristóteles, 126-127)



En las *notas a la traducción española* se nos comenta que los traductores y comentaristas se dividen en cuanto a la interpretación del término *poiesis*. Este será efectivamente el "proceso real de composición, la activación y la puesta en obra de la *poietiké*" (Aristóteles, 243). Ambos términos vienen del griego *poiein*, que se traduce como hacer.

Podemos entender dos cosas primordiales de esta definición: la poesía es hacer y es imitación. Ahora bien, aun cuando concuerdo en que la poesía es *hacer con la palabra*, discrepo en lo que respecta a la imitación. La poesía (al menos como puede entenderse con las manifestaciones posteriores a Aristóteles) no se limita a imitar la vida, los espacios o los sujetos; es, en sí misma, un sistema con sus propias reglas y convenciones: la poesía es más bien búsqueda, camino, y vinculando estos dos términos podemos también aproximarnos a ella como "búsqueda de un camino para expresar un significado". Teniendo esto en cuenta, podemos pasar a una definición propuesta por Blanchot:

"Traducir sobre lo intraducible: cuando el texto no transporta solamente un sentido autónomo, el único que importaría, sino cuando el sonido, la imagen, la voz (lo fonológico) y sobre todo la principalidad del ritmo son predominantes en relación con la significación, o bien cuando hacen sentido. De tal manera que el sentido siempre en acto, en formación o "en estado naciente" no es dissociable de lo que, por sí mismo, no lo tiene, no está situado en lo semántico. Y esto es el poema" (Blanchot, 17-18)

La poesía puede encontrarse transcrita en un texto, el cual no es portador de un único sentido, sino que se asocia con elementos como el sonido, la imagen y la voz. Tiene ritmo y este es un condicionante de su significación; no obstante, la poesía está siempre "en acto", en formación: busca un significado y se expulsa en significantes, pero no obtiene nunca el absoluto. Además, encontramos aquí otra noción: el poema.

"Hay que soñar un arte eterno, y sin embargo, en continuo crecimiento y del que el hombre desaparece. No hay un Señor que es un poeta toda su vida. Se ha sido poeta el día, a la hora en que el poema le ha dado una existencia momentánea." (Blanchot, 13)

La poesía sería un arte, un devenir y del cual el hombre no es sino trascendente. Será poeta quien cree un poema en un determinado momento. Si bien esto fundamentaría la investigación literaria desde el contexto (y los intertextos), implicaría que el arte poético (crear poesía) es una cualidad humana de cierta forma tangible (pues puede desaparecer), pero con esto pierde su carácter etéreo. Una analogía como el sistema mente/cerebro permite entender que la mente existe en una forma corpórea, tangible (el hombre), pero no es una parte dissociable de este (como un pie o una mano amputada) sino que debe entenderse como un sistema de relaciones que se dan a un nivel más complejo. Así, la poesía sería la manifestación de la capacidad de crear que todo hombre puede poseer, si posee además lengua, escritura, nociones de métrica, ritmo, etc.

La poesía sería un arte que parte de una lengua, con un sistema de normas y convenciones, y que se manifiesta gracias a un ente que puede trasladarla al papel (o a la boca, si se canta) y que se relaciona a su vez con un lenguaje, entendiendo este como la competencia o capacidad del hombre de adquirir una lengua. Ahora bien, ¿puede el hombre adquirir la técnica para crear poesía? La primera respuesta sería que sí. El hombre puede crear poesía tal como puede crear palabras nuevas: es un procedimiento que debe entenderse como algo propio de la naturaleza humana. La poesía puede ser tan solo una palabra. Tomemos por ejemplo "vaca". Vaca puede ser una designación, una forma nominal, pero si se le otorga una cierta entonación, o se repite dos veces, o se concatena junto a otra palabra, o se le canta formando una coloratura, se transforma en manifestación poética. Todo hombre puede ser un poeta, solo que debe encontrar su forma, su estilo. ¿Pero qué ocurre con la poesía docta? ¿aquella sujeta a reglas de estilo y métrica? También es poesía, pero está en un estado de mayor elaboración<sup>1</sup>. El poeta no es aquel con mayor o menor indumentaria, sino aquel que puede crear con su lengua una unión de un mínimo de dos elementos en una formación armoniosa: palabra y musicalidad.

La musicalidad será un requisito: entendiéndola como la capacidad de otorgar ritmo, cadencia. No debemos caer en pensar que hablamos de música, pues no vamos tan allá

---

1 Entendiendo elaboración como una forma estética, un paradigma de reglas o un estilo, tal como el verso, la rima, la musicalidad, etc.

como para crear un poema que se sustente en una sucesión de acordes, sino que musicalidad entendida como cualidad que diferencia entre el habla y la oratoria. Consideremos el siguiente ejemplo:

Vaca, vaca

Si leemos esto textualmente estamos solo frente a un enunciado; no obstante, si le otorgamos cierta entonación estamos frente a poesía. Esta entonación debe entenderse como un proceso fisiológico que se manifiesta a través de las cuerdas vocales. Puedo extender los fonemas que componen la palabra, cantarlas en un tono u otro, enmudecerlas o hasta extirparlas, pero sigue siendo poesía en tanto la repetición otorga musicalidad si quien la produce está realizando un acto performativo. De ahí su diferenciación con hablar. El poeta necesariamente está realizando un acto distinto a la praxis oral referencial cuando compone un poema. No se habla de una vaca particular, o se refiere a ella para caracterizarla, se realiza un acto con plena intencionalidad distinto de la entrega de información respecto a un referente.

¿Y qué ocurre cuando el mismo ejemplo se encuentra escrito? En este caso, para entenderse como poesía depende de su contexto inmediato o su soporte: es poesía si está en el formato usual del libro de lectura o si está en un cuaderno de apuntes y pensamientos o si está escrito en la pared de un baño público. No será poesía si está en un texto no literario, como un diccionario, una guía telefónica, etc.

En conclusión, para hablar de poesía nos quedaremos con la noción de que un autor, a sabiendas de cometer un acto distinto al de solo informar, realiza un acto performativo, dirigido (quizás) a un público específico o ideal (en el caso del escritor) con la intención de crear arte. La poesía será, así, la producción artística de un artista (valga la redundancia), con plena intención. En tanto este realice el acto con una intención específicamente literaria hablaremos de poesía. Se entiende, además, que su definición responde a una convención: hablaremos de poesía si encontramos elementos de esta (como la métrica, la rima, etc) aun cuando sea en formato oral, en un escrito abandonado en un tren, compilaciones póstumas, etc.

## LA POESÍA AMOROSA EN LA EDAD MEDIA

En este capítulo seguiré los planteamientos que expone Michel Zink respecto al *Fin'amors* en su estudio titulado *Un nuevo arte de amar*. ¿Qué es amar? es un saber práctico, una técnica: se habla, se canta, se vive. Un arte de artesano:

“La Edad Media occidental no conoció prácticamente nada de todo eso, y sin embargo, nos ha dejado numerosas artes de amar. Toda su literatura es un gran arte de amar. Un arte de amar es tanto como decir un saber y una práctica del amor, una enseñanza del amor, pues ese es el sentido que entonces tenía la palabra arte. Pero un saber, una práctica, una enseñanza de todo el amor y de todo lo que el amor incluye, pues el amor es, a sus ojos, el todo de la vida y del ser.” (Zink, 7)

La expresión *arte de amar* parece ser aún más antigua que lo medieval: tomada del *Ars Amandi* de Ovidio (s.I DC). Este se compromete a enseñarlo, pues lo considera como una técnica. Esta técnica es la seducción. Del mismo surge la llamada “época ovidiana”, abarcando la segunda mitad del siglo XI y el siglo XII. Los trovadores llegan a citarlo y frecuente entre ellos será la idea ovidiana de que el amor no tiene que ver con la condición social o la riqueza:

“La Edad Media se hizo del amor una idea nueva y original y hasta se ha llegado a decir que el siglo XII inventó el amor. Inventarlo quizás no, pero tuvo la revelación de un vínculo particular, íntimo, esencial, entre el amor y la poesía. [...] (esta revelación) es preciso tomarla por lo que es: no el producto de una realidad social o una práctica social, sino una creación de la poesía, una reflexión poética sobre el amor y del amor: un reflejo del amor en la poesía” (Zink, 8)

Se ha entendido el amor como invención del siglo XII al ser creación de los Trovadores: los que encuentran, inventan y componen los poemas y sus melodías. Poemas que proponen un arte de amar, arte de lo que llaman *Fin'Amors*.

Este *Fin'amors* debe entenderse como el amor afinado, depurado y purificado, a la manera del metal. Es lo que ahora llamamos Amor Cortés. No obstante, este amor resulta paradójico y nace como tal pues las canciones trovadorescas de la época presentan una comicidad subida de tono, e incluso a veces abierta obscenidad. Aun así, también hay algunas donde se celebra un amor delicado, reservado y ansioso, respetuoso y adorador de la mujer, su objeto de amor.

Ahora bien, este Amor Cortés se nutre de distintos influjos hasta llegar a conformarse como lo conocemos hoy. Debemos entender estos fenómenos como los brotes de varicela: una vez el cuerpo se infecta (en este caso el continente, su población con sus requerimientos particulares históricos) de a poco irán saliendo a flote las erupciones. Lo que tenemos aquí es un caldo de cultivo donde un conjunto humano se predispone o es susceptible de manera inconsciente y subconsciente (gracias a narraciones orales, los textos bíblicos y lo popular) a generar deseos, añoranzas por algo que no logran comprender. De esta forma, el genio creador individual es solo un adelantado que logra condensar y plasmar el sentir de una época del cual surgen los nuevos géneros, la ruptura o la novedad. Tal vez en un punto geográfico distinto, donde no se habla la misma lengua, está surgiendo algo parecido. De no ser así, lo “poético” no sería universal.

Se ha vinculado estas canciones trovadorescas con los géneros poéticos árabes andalusíes, aun más, con el *Amor Udrí*. Posteriormente aparece la sensación de que el amor es por naturaleza paradójico y contradictorio:

“El amor es el deseo y el deseo busca su satisfacción, pero, una vez satisfecho, muere. La naturaleza del deseo es desear su muerte. Y si desea vivir su vida de deseo, desea la frustración, no la satisfacción. Por eso es contradictorio: es – por esencia, y no por accidente – alegría, sufrimiento, angustia y exaltación” (Zink, 11)

Poco a poco se irá configurando el sistema de reglas que impera en esta forma de amar, siendo la sumisión sin restricciones a la voluntad de la *domina* lo primordial. Este sistema debe entenderse de acuerdo a su naturaleza paradójica, pues es canto, poesía lírica, siendo su forma más acabada la canción. En la Edad Media este cantar será un sentimiento

gozoso. Se canta por alegría, y por lo mismo a veces se acaba llorando. De igual forma, resulta paradójal que estas leyes del amor identifican la naturaleza del amor y del deseo, surgiendo del primero una serie de contradicciones: no puede existir amor entre esposos, pues el matrimonio es un contrato que aliena la libertad del amor, la esposa no puede ser igual a la *domina*. Además se contradice con la idea ovidiana, pues el amor exige refinamiento, maneras y actitudes mentales que excluyen a los que no pertenecen a la corte. Estaría el amor reservado a los nobles, no por nacimiento o título, sino que a los pocos elegidos para ser dignificados por este amor ennoblecedor. Este amor exige como requisito la generosidad, el valor, pues te arranca de ti mismo para voltearte hacia el otro y servirle:

“El amante cortés es un hombre del ser. Vive de su amor, está dispuesto a sacrificarle gozosamente todo [...] Si es celoso, estos celos no tienen nada en común con los del *villano*. No son la cruel exigencia de hacerse devolver un derecho al que el amor se niega, sino el puro sufrimiento del amor, la inquietud que le espolea y lo aumenta, y sin la cual no es nada” (Zink, 21)

Como opina el autor, también se refleja la contradicción en la relación con la Iglesia, pues se podría suponer que la obscenidad de los trovadores resulta extraño a las enseñanzas estas, pero no: esto está más de acuerdo que la exaltación del amor y la autoridad de la mujer. Esta sería más débil físicamente que el hombre, siendo esta debilidad desplazada e interpretada como una debilidad intelectual y moral, haciendo de la misma susceptible hacia los apetitos del cuerpo e incapaz de domarlos. Sería una trampa, pues la Iglesia no cree en una redención del deseo por un amor que lo transfigure (Zink, 30). Esta Iglesia vería en la sexualidad nada más que el sexo, el cual solo debe responder a la obligación conyugal y a la procreación.

Resumiendo, el arte de amar en la Edad Media será el arte poético de los trovadores y pronto se expandirá por toda Europa. Ovidio y los poetas modelarían el arte medieval de amar. La Edad Media encuentra en la poesía la pasión amorosa, donde “los poetas cumplirían la función de enseñar a aprender a amar, a medir el lugar del eros en la totalidad del amor” (Zink, 50)

# **I. La vida en las ciudades: hacia un entendimiento de la Edad Media desde prefiguraciones modernas**

Para entender una época distinta a la nuestra es necesario un trabajo intelectual tremendo, de mucho estudio y criterio crítico; no obstante, lo que propongo es un acercamiento que no se base específicamente en las condicionantes históricas y socioculturales, sino que en aquellos aspectos más universales al carácter humano que pueden resultarnos de mayor comprensión. Estos pueden ser el amor, la relación amante-amado, la concepción de la belleza, las relaciones filiales, etc.

La vida en la ciudad moderna puede parecernos a aquellos que crecimos en ella como lo más natural del mundo; Sin embargo, es cuando tenemos un encuentro con alguien ajeno a esta realidad cuando nos damos cuenta de que es más complicado. Estos encuentros pueden ser con un extranjero, un inmigrante, un turista, un familiar del campo o un amigo que pertenece a otra tradición. Este tipo de encuentros no solo sirven para notar cuán diferente puede llegar a ser la vida en otros lugares, sino que, aun más, el hombre se define a sí mismo por la diferencia: blanco, negro, mestizo, etc.

Si tomamos un hombre cualquiera de una ciudad cualquiera y lo sumergimos en otro ambiente, este podría no habituarse o hasta perecer, a menos que halle la manera de integrarse o escapar. La integración presupone un número de condicionantes que le harán más o menos fácil su asimilación. Estas pueden ser: la lengua, las costumbres, la vestimenta, el color de piel, la orientación sexual, etc. Ahora bien, existen elementos que pasan desapercibidos a simple vista, pero que en contraposición con otra realidad resultan de una complejidad abismal.

Entrando a la Edad Media podemos nutrirnos de un imaginario que quizás nos acerque de mejor o peor manera a cómo vivían nuestros antepasados premodernos. Probablemente vivían en casas, edificaciones más rudimentarias que las nuestras, tenían sistemas jerárquicos, sistemas políticos, concepciones de los roles naturales del hombre y la mujer, comercio, trabajos, quizás carreteras y quizás hasta alcantarillados. Hasta aquí, el

hombre medieval se parecería mucho al moderno. El asunto se complica cuando revisamos que, en la actualidad, nuestra realidad es un tanto diferente por el ajetreo que implica vivir en la ciudad moderna:

“Los problemas más profundos de la vida moderna surgen de la pretensión del individuo, de afirmar la independencia y peculiaridad de su existencia frente al inmenso poder de la sociedad. Se trata de la afirmación de lo históricamente heredado, de la cultura exterior y de la técnica de la vida. Es la última transformación de la lucha contra la naturaleza, que el hombre primitivo tenía que librar para asegurar su existencia física”. (Simmel, 11)

El hombre moderno sería heredero de una larga tradición que le permitió combatir las grandes enfermedades, las guerras y las invasiones, mientras que su pariente medieval debió enfrentarse con armas a los saqueadores para sobrevivir. El hombre moderno fue capaz de llegar, supuestamente, a un nivel de mayor excelencia y avance tecnológico, lo que le permitió algo tan básico como la individualidad:

“El fundamento psicológico, sobre el que se levanta el tipo de las individualidades de las grandes ciudades, es la *intensificación de la vida nerviosa* que resulta del rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones externas e internas. El hombre es un ser de diferencia; es decir, su conciencia es estimulada por la diferencia entre la impresión del momento y la anterior; las impresiones persistentes, la insignificancia de sus diferencias, la regularidad habitual de su decurso, consumen, por así decirlo, menos conciencia que la rápida aglomeración de imágenes cambiantes, la abrupta separación que existe entre las cosas que uno capta con la mirada, lo inesperado de las impresiones que se nos imponen” (Simmel, 12)

El hombre moderno, entonces, se nos muestra como un hombre rápido, con mil cosas por hacer y obligaciones varias que parecen dominarlo. He aquí una de las primeras diferencias: el hombre moderno logró el avance tecnológico, pero la consecuencia es que su tiempo se traduce en obligaciones varias, en cosas que debe hacer para mantenerse ocupado. Tal vez el hombre medieval no tenía estas obligaciones, por estar más arraigado a la tierra, al trabajo manual. En cambio el hombre moderno se caracterizaría por su trabajo



especializado, que crea la monotonía y que lo vuelve valioso y productivo para la sociedad en tanto puede realizar una función que solo unos pocos realizan.

Si el hombre moderno se caracteriza entonces por su trabajo especializado a costas del sacrificio de sus libertades, seguramente todos los hombres modernos son así, pero debemos recordar que el hombre moderno se divide en dos: el de la gran ciudad y el campesino, que sigue arraigado a la vida medieval de cosechar papas y otros alimentos. Esto implicaría que la gran ciudad está habitada por un tipo específico de hombre que es diferente al hombre rural, con todos los sistemas de relacionarse que eso conlleva. Como menciona Simmel:

“La gran ciudad [...] crea una profunda oposición con la pequeña ciudad y la vida rural, con el ritmo más lento, más habitual, más regular de su vida sensible e intelectual. Ello explica el carácter intelectualista de la vida anímica de las grandes ciudades frente a la de las pequeñas ciudades, que apunta más bien al sentimiento y las relaciones afectivas. Estas están enraizadas en los estratos más inconscientes del alma y crecen principalmente en la tranquila armonía de los hábitos ininterrumpidos” (Simmel, 12)

Esta definición nos habla de un tipo rural más arraigado al afecto entre congéneres y los valores tradicionales. No resulta procedente definir solo un tipo de persona colectiva basándonos en su lugar de origen. Por ello, los valores del amor y la amistad no pueden solo darse al nivel rural, pues también se presentan en la gran ciudad, solo que con su forma tan agitada se genera un tipo de relación quizás menos expresiva, pero no por ello menos fiel o real. Lo que no puede negarse es que este tipo de vida agitada y nerviosa genera una sintomatología. El habitante de la gran ciudad se crearía un escudo basado en el desarraigo justamente para protegerse de la enfermedad de la desconfianza

Por otro lado, la gran ciudad puede entenderse como el centro urbano hacia donde se desplaza el dinero con el fin de repartirse en cantidades adecuadas para los sistemas regionales que la alimentan. Bueno, sin entrar en consideraciones políticas, esto puede no siempre ser cierto. Sino no existirían la migración hacia los centros urbanos enriquecidos y

la pobreza regional o la promesa de “un futuro mejor” basado en los estudios superiores. De igual forma, pareciese que el mundo rural solo basaría su economía en el intercambio, como lo hubiese hecho el hombre medieval, pero no: resulta que el hombre medieval (y por consiguiente nuestros hermanos rurales) sí tenía conciencia de la moneda. Otro mito echado por tierra: el hombre medieval sí conocía el valor del intercambio basado en un sistema monetario.

Ahora bien, ¿qué sucede con las figuras de sujetos individuales que generan curiosidad y por ello estudios en torno a su persona? ¿existió en el medioevo una figura popular a la suerte de Aristóteles, Shakespeare, Cervantes o Calderón? ¿qué ocurre, por ejemplo, con aquellas figuras similares a las grandes estrellas de Hollywood o la música pop? Claro que sí, la fama siempre ha existido. Ahí tenemos por ejemplo aquellos sujetos mencionados en todas esas notas a pie de página en ediciones de *La Eneida* o la *Divina Comedia* sobre los cuales la crítica no ha podido obtener datos, pero sobre los cuales se supone existió todo un mito. O por ejemplo los héroes de la *Iliada* que se creyó alguna vez fueron sujetos de carne y hueso. O el Rey Arturo sobre el cual nadie dudó de su existencia en la Edad Media, uno de los principales sobrevivientes en la cultura popular. Otro asunto resuelto: el hombre medieval conoció sujetos que gozaron de fama, siendo modelos a seguir o alternativamente, contramodelos.

Ahora bien, dos son los elementos que irrumpen este orden y que alejan del todo la realidad del hombre medieval y la del hombre moderno, a saber: la noción del capital y el reloj. El hombre medieval tenía sistemas de intercambios como el trueque y la moneda, pero no conoció una realidad como el Capitalismo. Capitalismo que se define por el valor del capital per se. No es el mercado el que facilita la aparición de la prostitución, o de los bienes raíces, o de los bienes de consumo; lo que facilita el que cada vez haya más productos y servicios es un sistema imperante que se basa en el valor especulativo de un capital que no se traduce en un referente real. Lo que importa en este sistema no es cuántas papas puedo llegar a comprar para alimentar a mi familia, sino cuánto capital puedo obtener de esas mismas papas y que tal vez a futuro pueda aumentar su valor. Un sistema que, finalmente, basa su funcionamiento en la acumulación del valor especulativo.

El otro elemento que nos diferencia radicalmente del hombre medieval es el reloj. Si bien existieron previamente los relojes de sol y otros instrumentos que les permitían medir el paso del tiempo por ejemplo para la realización de los trabajos del campo o de las ceremonias litúrgicas y el rezo de las horas canónicas, los relojes mecánicos no surgieron sino hasta los últimos siglos medievales, instalados mayormente en torres y catedrales. Asociada a la vida y las actividades urbanas, la aparición del reloj mecánico en la Edad Media tardía fue evolucionando muy lentamente hasta la consagración de la noción moderna de que a tal hora se acaba la jornada laboral, o a tal hora es la cita con el médico, etc. El reloj es el verdadero amo del hombre moderno. Ambos sistemas se basan en configuraciones abstractas, intangibles que, no obstante, gobiernan al hombre moderno y de los cuales parece no poder escapar. El Capitalismo permite colocar valor al trabajo realizado por el hombre, mientras que el reloj permite medir cuánto trabajo puede realizar ese mismo hombre de acuerdo a una cantidad de horas asignadas, traducidas en una devolución de capital: “A través de la esencia calculadora del dinero, ha ingresado en la relación de los elementos vitales la precisión, la seguridad en la determinación de igualdades y desigualdades, la univocidad en los acuerdos y convenios” (Simmel, 13)

Por otro lado, el hombre moderno ha adquirido tanta tecnología que puede fácilmente dominar y transformar su entorno a voluntad. La naturaleza que antes quizás fue hostil ahora se presenta solo como una piedra en el zapato que puede extirparse con facilidad. Lo que no considera, eso sí, es la relación de interdependencia que lo ata, pues si tala todos los árboles o evapora toda el agua del océano, tarde o temprano desaparecerá: “La vida urbana ha transformado la lucha contra la naturaleza para la obtención de alimentos, en una lucha por los hombres; la ganancia por la cual se lucha aquí no es proporcionada por la naturaleza sino por los hombres” (Simmel, 21)

Otra característica que diferencia al hombre moderno del hombre medieval es la separación de la religión y el Estado. Ahora bien, sin entrar en detalles, aun cuando el hombre moderno ha avanzado en estos aspectos, de igual forma nos matamos unos a otros

cuando discrepamos de opinión. Así que otro aspecto que hasta ahora permanece símil entre ambos es que falta por perfeccionar la tolerancia.

\* \* \*

## II. El amor como tema universal

¿Qué es el amor? A efectos prácticos, el amor es el tema central de este trabajo. La poesía que se revisará aquí es poesía amorosa, por tanto, es una manifestación del amor. Sin embargo, antes de entrar de lleno en la poesía cabe preguntarse, ¿qué es el amor? Bueno, en este capítulo trataré de definir este como un sentir propio, inalienable, interno, externo, manifiesto y enraizado en la naturaleza misma del ser humano. El hombre es por naturaleza un ser social, un ser inmerso en una comunidad y que se rige por un código externo, convencional, acordado por todos, pero a la vez se rige por esas otras reglas internas que le dictan, le encaminan y le murmuran desde el interior cómo debe comportarse en determinadas situaciones. El hombre es un ser que ama, que siente, que pertenece a una comunidad a la cual se encuentra enraizado.

Para condensar estas ideas vamos a definir al hombre como un ser con tres comportamientos bien delimitados, a saber: el comportamiento social, amoroso y sexual. El objeto de este trabajo es abordar al hombre en su comportamiento amoroso, que va de la mano con los otros dos y estos tres manifiestos en la poesía seleccionada, y por qué no decirlo, en todas las poesías de todos los autores de todas las culturas, pues estos comportamientos son universales. El hombre en sus dimensiones amorosa y sexual es universal, pero se ve moldeado y condicionado en la expresión de estas por la dimensión social. Entiéndase por dimensión social los condicionantes, las variantes y las relaciones que se dan entre hombres por las convenciones en cada momento histórico.

En el sistema occidental moderno el hombre se encuentra tan condicionado por las convenciones a las que se ve sometido que pocas veces es capaz de redefinirlas. Este sistema convencional cuyas raíces se hayan en el comportamiento social (mencionado como universal anteriormente) han encerrado y encadenado a los otros dos comportamientos de tal manera que no pueden expresarse a cabalidad más que en la

intimidad. Es sabido que los trabajos del amor se tratan en la intimidad, a cuatro paredes, por su carácter pecaminoso o quién sabe.

Lo que ocurre aquí es que hay un sistema de poder tan arraigado que los comportamientos particulares tienden a ser excluidos en pos de un entendimiento universal para entender, controlar y manejar una noción de hombre que se aplique a todos y cada uno de los individuos de la sociedad en que vivimos, puesto que las diferencias específicas traen abajo las clasificaciones y porque, a la larga, no resulta provechoso estudiar individualidades. Lo que ha hecho la sociedad occidental es seleccionar la mayor cantidad de elementos universales presentes en todos los hombres y mujeres para que sea más fácil su estudio y disección; no obstante, este hombre no es una estructura desmontable, sino más bien un sistema funcional que una vez diseccionado muere. En otras palabras, el hombre y todas las categorías que ha creado para entenderse a sí mismo y al mundo no resultan del todo funcionales pues siempre dejan elementos particulares y específicos afuera en pos de facilitar su abordaje. El hombre es, en esencia, un cajón de sastre.

Pero, ¿por qué hablar entonces de principios universales? Por la misma razón mencionada: en este cajón de sastre hay que escoger qué puede estudiarse y qué no, porque sino se complejiza demasiado el asunto y las herramientas no dan para tanto. Entonces solo abordaremos el hombre de la poesía en su faceta íntima: amorosa y sexual.

Hemos definido al amor como un comportamiento propio del hombre, por tanto, el origen del amor es el hombre, al menos su definición. El amor es un sentir, un sentimiento, una manifestación de la interioridad del hombre hacia sus pares, el entorno y la naturaleza. Este sentimiento puede manifestarse de distintas formas, como el amor de una madre a su hijo, de un hijo a sus padres, el amor a Dios, el amor a la naturaleza, el amor al prójimo, etc. Estas son sus manifestaciones, las cuales se expresan de diferentes formas: el beso, el abrazo, la mirada, la palabra de aliento, el cumplido, el piropo, etc. El amor puede manifestarse en la interioridad del hombre, pero este puede elegir no expresarlo.

### **III. Ibn Hazm: *El collar de la paloma***

Ibn Hazm, cuya biografía hemos trazado ya a grandes rasgos en la Introducción, fue un hombre educado, nacido a finales del siglo X, que vivió en Córdoba durante la caída del Califato Omeya. Sus experiencias le otorgaron un sentido crítico y una visión de mundo muy propia. Desde muy joven se inició en política y dejó casi 400 trabajos de los que se conservan aproximadamente 40. Escribió su Epístola titulada *El collar de la paloma* hacia el año 1023, que si bien sirve de compilación, es más un tratado amoroso donde esboza su idea del amor. A continuación se revisarán algunos fragmentos del tratado, destacando ciertos aspectos que permiten comprender cuál es la visión que nos deja del amor en su época.

#### **3.1 Sobre la naturaleza del amor**

El autor inicia su tratado amoroso avisándonos de su composición en treinta capítulos, diez de ellos donde se nos comenta sobre los fundamentos del amor, doce sobre los accidentes y cualidades de este, seis sobre las calamidades que sobrevienen en el amor y los dos finales versan sobre la fealdad del pecado y sobre las excelencias de la castidad. Hazm nos habla en el Capítulo I respecto a la esencia del amor mencionando que “el amor, Dios, te honre, empieza de burlas y acaba en veras, y son sus sentidos tan sutiles, en razón de su sublimidad, que no pueden ser declarados, ni puede entenderse su esencia sino tras largo empeño” (Ibn Hazm, 74)

Será el amor tan sutil que no puede entenderse sin la paciencia y el apego que viene de la rutina, pues el amor se manifiesta con el tiempo, cuando los amantes se conocen lo suficiente y pueden amarse con sus virtudes y defectos. El amor no viene dado solo por lo bueno, pues al ser un sentimiento tan viejo como el tiempo, su esencia incluye tanto lo positivo como lo negativo conviviendo en armonía:

“Difieren entre sí las gentes sobre la naturaleza del amor y hablan y no acaban sobre ella. Mi parecer es que consiste en la unión entre partes de almas que, en este mundo creado, andan divididas, en relación a cómo primero eran en su elevada esencia, pero no en el sentido en que lo afirma Muhammad ibn Dawud (¡Dios se apiade de él!) cuando respaldándose en la opinión de cierto filósofo, dice que ‘son las almas esferas partidas’, sino en el sentido de la mutua relación que sus potencias tuvieron en la morada de su altísimo mundo y de la vecindad que ahora tienen en la forma de su actual composición” (Ibn Hazm, 75-76)

Este pasaje de un platonismo evidente nos menciona el conocido mito del Andrógino que se menciona en *El Banquete* de Platón:

“Por fin, después de largas reflexiones, y de tener en cuenta que si los hombres desaparecieran desaparecerían también el culto y los sacrificios que aquéllos les tributaban, se expresó Júpiter en estos términos: Creo haber encontrado un medio de conservar a los hombres y de tenerlos más reprimidos, y es disminuir sus fuerzas. Los separaré en dos y así los debilitaré y al mismo tiempo tendremos la ventaja de aumentar el número de los que nos sirvan: andarán derechos sostenidos solamente por dos piernas, y si después de este castigo conservan su impía audacia y no quieren estar tranquilos, los separaré de nuevo y se verán obligados andar sobre un pie solo, como los que en las fiestas en honor de Baco bailan sobre un pellejo de vino” (Platón, 66-67)

En tal relato se habla de una clase antigua de seres humanos compuestos que intentaron invadir el Olimpo. Como castigo Zeus los separó y ahora viven buscando su otra mitad. Este mito sirve, de igual forma, para explicar la homosexualidad y la heterosexualidad, pues habría Andróginos compuestos de un hombre y una mujer o de dos hombres o dos mujeres:

“Cada uno de nosotros no es más que una mitad de hombre que ha sido separado de un todo [...] Estas dos mitades se buscan siempre. Los hombres que proceden de la



separación de aquellos seres compuestos que se llamaban andróginos. [...] las mujeres que provienen de la separación de las mujeres primitivas no prestan gran atención a los hombres y más bien se interesan por las mujeres; a esta especie pertenecen las tribadas. Los hombres procedentes de la separación de los hombres primitivos buscan de igual manera el sexo masculino. Mientras son jóvenes aman a los hombres, disfrutan durmiendo con ellos y en estar entre sus brazos y son los primeros entre los adolescentes y los adultos, como si fueran de una naturaleza mucho más viril. Sin ninguna razón se los acusa de no tener pudor, y no es por falta de pudor por lo que proceden así; es porque poseen un alma esforzada y valor y carácter viriles por lo que buscan a sus semejantes, y la prueba es que con la edad se muestran más aptos para el servicio del Estado que los otros. Cuando llegan a la edad viril, aman a su vez a los adolescentes y jóvenes, y si se casan y tienen hijos, no es por seguir los impulsos de su naturaleza, sino porque la ley los constriñe a ello” (Platón, 68-69)

Esta concepción nos habla de individuos originalmente compuestos, que se constituyen desde la separación y que se buscan por la eternidad pues no están completos. Esto daría pie al surgimiento del goce y el placer, pues este individuo necesita de su otra mitad para completarse, siendo el juego del amor y el placer sexual la manera de encontrarlo.

Volviendo a Ibn Hazm, mencionará más adelante que estas almas están en comunión por naturaleza y que aun cuando pasen los años, *si se lo recuerdas, verás que lo sienten revivir en su memoria, y se lozanean y remozan*. Además, estas almas “se buscan”: “El alma del amante está libre, y como sabe el lugar en que se encuentra la otra alma con quien estuvo unida y vecina, la busca, tiende a ella, la persigue, anhela encontrarse con ella y la atrae a sí, cuanto puede, como el hierro a la piedra imán” (Hazm, 78). También nos habla del lugar que ocupa la belleza en el amor:

“Si la causa del amor fuese no más que la belleza de la figura corporal, fuerza sería conceder que el que tuviera cualquier tacha en su figura no sería amado y, por el

contrario, a menudo vemos que hay quien prefiere alguien de inferior belleza con respecto a otros cuya superioridad reconoce, y que, sin embargo, no puede apartar de él su corazón. Y si dicha causa consistiese en la conformidad de los caracteres, no amaría el hombre a quien no le es propicio ni con él se conierta. Reconocemos, por tanto, que el amor es algo que radica en la misma esencia del alma” (Ibn Hazm, 76-77)

La belleza puede ser la razón por la cual nace el amor, al tocar la pupila del amante y entrar como una flecha:

“Tocante al hecho de que nazca el amor, en la mayoría de los casos, por la forma bella, es evidente que, siendo el alma bella, suspira por todo lo hermoso y siente inclinación por las perfectas imágenes. En cuanto ve una de ellas, allí se queda fija. Si luego distingue tras esa imagen alguna cosa que le sea afín, se une con ella y nace el verdadero amor; pero si no distingue tras esa imagen nada afín a sí, su afección no pasa de la forma y se queda en apetito carnal” (80)

Así, la belleza puede ser un tanto engañosa, pues si resulta convencional todos se enamoran de alguien hermoso, pero solo aquel con quien comparta semejanzas puede realmente ser amado en reciprocidad. Luego hace una pequeña enumeración de los principales tipos de amor, que, por lo demás, se encuentran presentes en todas las facetas del ser humano:

“El amor, no obstante, tiene a menudo una causa determinada y desaparece cuando esta causa se extingue, pues quien te ama por algo te desama si ese algo se acaba. Corrobora esta opinión el hecho de que sabemos que existen diferentes suertes de amor. Es el mejor el de los que se aman en Dios Honrado y Poderoso, bien por el esfuerzo que ambos ponen en una obra común, bien por coincidir en los principios de una secta o escuela, bien por compartir la excelencia de un saber que puede ser otorgado al hombre. Pero hay además el amor de los parientes; el de la afectuosa costumbre; el de los que se asocian para lograr fines comunes; el que engendran la

amistad y el conocimiento; el que se debe a un acto virtuoso que un hombre hace con su prójimo; el que se basa en la codicia de la gloria del ser amado; el de los que se aman porque coinciden en la necesidad de guardar encubierto un secreto; el que se encamina a la obtención del placer y a la consecución del deseo; y, por fin, el amor irresistible que no depende de otra causa que de la antes dicha de la afinidad de las almas.” (77)

Respecto a esto, con tantos tipos de amor que se mencionan resulta claro que el ser humano mientras viva en sociedad no puede apartarse del amor. Ama por naturaleza y este sentimiento se manifiesta de las maneras más variadas posibles. No tiene que ser un fuego que le queme, pero puede manifestarse de una forma sutil, impregnando su alma y rodeándole para protegerle y jamás desampararle. Menciona, no obstante, un amor en particular: “Todos estos géneros de amor cesan, acrecen o menguan, según sus respectivas causas desaparecen, aumentan o decaen; se reaniman si se acerca su causa, y se languidecen si su motivo se distancia; pero se exceptúa el verdadero amor, basado en la atracción irresistible, el cual se adueña del alma y no puede desaparecer sino con la muerte” (77)

Ibn Hazm habla de este “verdadero amor” cuyo fundamento primordial es la atracción que toma posesión del alma. Al respecto, quisiera comentar que si bien no discrepo en este aspecto, me parece que hablar de una clase de amor que prima sobre las otras resulta desmerecedor. Esa atracción que sienten las almas como un fuego no es equiparable al amor filial que se construye con el tiempo, la paciencia y la rutina. Más adelante nos mencionará que el amor parece guiar a aquellos individuos que posean semejanza. Este pasaje es de particular importancia puesto que remarca que el amor se da entre seres cuyos caracteres se asemejen. Los padres aman a sus hijos al ser prolongaciones de sí mismos, tal como los hermanos se aman y se detestan tiernamente por ser tan similares. Ahora bien, pueden haber excepciones, pero el que existan semejanzas debe ser juzgado por el ojo ajeno, pues cuando se ama no se puede ser objetivo. Dolería al corazón tener que elegir si vive nuestro amado o alguien extraño, por lo que amar resulta nocivo para la objetividad:

“Tú no hallarás dos personas que se amen que no tengan entre sí alguna semejanza o coincidencia de cualidades naturales. Es forzoso que la haya, por poca que sea, y claro es que, conforme mayores sean estas analogías, más grande será la afinidad y más firme el amor. Fíjate en esto y podrás verlo con tus ojos. Lo corrobora el dicho del Profeta de Dios (¡Dios lo bendiga y salve!): ‘Las almas son como ejércitos puestos en filas, donde los que se reconocen se hacen amigos y los que se desconocen se separan’” (Ibn Hazm, 80)

Con todos estos matices destacados, cierra el capítulo hablando del amor cuando resulta dolencia y nocivo: “Es el amor una dolencia rebelde, cuya medicina está en sí misma, si sabemos tratarla; pero es una dolencia deliciosa y un mal apetecible, al extremo de quien se ve libre de él reniega de su salud y el que lo padece no quiere sanar” (Ibn Hazm, 82)

Este amor que puede traer la más absoluta felicidad solo por estar enamorado puede volverse contra uno cuando nos ciega y nos traslada al plano de la fantasía, donde se pierde la conciencia de nuestro propio estado y quienes somos. Con todo, el amor resulta cosa seria y debe tratarse como tal.

### **3.2 Sobre las señales del amor**

En este capítulo, Ibn Hazm nos habla sobre la naturaleza de las señales del amor. Comienza de esta manera: “Tiene el amor señales que persigue el hombre avisado y que puede llegar a descubrir un observador inteligente. Es la primera de todas la insistencia de la mirada, porque es el ojo puerta abierta del alma, que deja ver sus interioridades, revela su intimidad y delata sus secretos” (Ibn Hazm, 84)

El autor menciona cómo los ojos del amante siguen a los del amado: *mis ojos no se paran sino donde estás tú [...] como en gramática el atributo sigue al nombre*. Menciona además que otras señales son “el no dirigir la palabra a otra persona que no sea su amado;

que calle embebecido cuando hable el amado, que encuentre bien cuanto diga y que le de la razón aun cuando mienta” (Ibn Hazm, 85)

Otras señales son “que el amante vuele presuroso hacia el sitio en que está el amado; que busque pretextos para sentarse a su lado y acercarse a él; y que abandone los trabajos que le obligarían a estar lejos de él, dé al traste con los asuntos graves que le forzarían a separarse de él, y se haga el remolón en partir de su lado [...] la sorpresa y ansiedad que se pintan en el rostro del amante cuando ve a quien ama o este aparece de súbito, así como el azoramiento que se apodera de él cuando ve a alguien que se parece a su amado, o cuando oye nombrar a este de repente” (Ibn Hazm, 85)

El amor parece cambiar al enamorado, pues, como menciona, realizan acciones contrarias a su comportamiento habitual en pos de complacer al amado y agradarle:

“Por el amor, los tacaños se hacen desprendidos; los huraños desfruncen el ceño; los cobardes se envalentonan; los ásperos se vuelven sensibles; los ignorantes se pulen; los desaliñados se atildan; los sucios se limpian; los viejos se las dan de jóvenes; los ascetas rompen sus votos; y los castos se tornan disolutos” (Ibn Hazm, 86)

Y también comenta que los amantes sufren sinsabores en dos situaciones: “cuando el galán espera encontrar a su amada y se interpone un obstáculo, y cuando nace entre los amantes una sospecha que no sabe si es verdad sino que por una tercera persona” (Ibn Hazm, 90-91). También será sinsabor cuando el amado le esquivo o huye de él (Ibn Hazm, 91). Otras señales son el afecto que siente el amante por la familia del que ama; el llanto, la carencia de este:

“Indicio del pesar son el fuego que abrasa el corazón  
y las lágrimas que se derraman y corren por las mejillas” (Ibn Hazm, 93)

Otra señal, que más que señal parece tormento es la duda entre amantes:

“También acaece en el amor que uno de los amantes recele y sospeche de cualquier palabra que el otro diga. [...] Yo conozco un hombre que era el menos malicioso del mundo, y sin embargo, tenía una extrema susceptibilidad respecto a la persona a

quien amaba. La más insignificante diferencia que con ella tenía levantaba en su espíritu mil especies de reproches y mil motivos de desconfianza. [...] También notarás que el amante, cuando no tiene demasiada seguridad en la constancia de los sentimientos del amado para con él, es mucho más circunspecto de lo que antes era, se refrena más en sus palabras y cuida más sus ademanes” (Ibn Hazm, 93)

Y finalmente cierra el capítulo mencionando que “Otras señales de amor son: que el amante espíe al amado, investigue cuanto haga, sin que se le escape cosa alguna ni chica ni grande, y le siga en todos sus movimientos. Y, por vida mía, tú verás que en esto los necios se vuelven listos, y los incautos, agudos” (Ibn Hazm, 94)

Así, en este capítulo se exponen visiones que parecen haber llegado hasta nosotros (o por lo menos, personalmente abogo a que las he escuchado entre voces). El amor caracterizado y sus señales son bastante comunes del vulgo, de aquel amor que recién nace y que se encuentra en pasos de crecer a algo más profundo; pues aun cuando son cualidades que parecen universales, constituyen solo el primer paso, tal como el perfeccionamiento que menciona en la última cita. El amor hace experto al bobo en tanto el amado constituye objeto de estudio: el que ama debe aprehenderlo para conocerlo, devorarlo, fagocitarlo y lentamente empezar a adquirir sus ademanes a medida que se enamora más y más, hasta el amor maduro o la separación.

### **3.3 De las distintas formas en que uno se enamora (Capítulo 3 y posteriores)**

Los siguientes capítulos son más breves. En el tercero Ibn Hazm habla de quien se enamora en sueños. A través de una narración nos explica:

“Le pregunté qué le pasaba y si bien se resistió un tanto a decírmelo al cabo rompió: – Lo más raro que nunca has oído [...] esta noche he soñado con una esclava y al despertarme noté que mi corazón se había ido en pos suyo, y que me había enamorado perdidamente de ella. Por culpa de su amor me veo en el más penoso estado” (Ibn Hazm, 95)

Se trata este amor de aquel extraño sentimiento que surge de la noche a la mañana, que se trataría de una especie de desasosiego que priva de la calma, que puede ser de naturaleza alegre de tal manera que hace sonreír, o por otro lado, de un sentir más turbulento, que provoca una especie de molestia que no puede percibirse del todo su origen. Menciona luego Ibn Hazm que su amigo continuó acongojado durante varios días, hasta un mes, y tan enamorado que nada le divertía. Luego le interpela:

“ – No tiene perdón de Dios el que estés pensando en esa nonada y que tengas la imaginación pendiente de algo irreal que no existe. ¿Sabes acaso quién es? [...] flaquea tu juicio y cegado está tu entendimiento, si amas a quien nunca has visto que ni ha sido creado ni anda por el mundo. Si te hubieras enamorado de una de las imágenes del baño tendrías más disculpa a mis ojos. Es este a mi parecer un caso de sugestión anímica o de pesadilla que entra dentro del campo de los deseos reprimidos y de las fantasías del pensamiento” (Ibn Hazm, 96)

La naturaleza de este extraño sentir no queda del todo claro. Comprensible, tal vez, partiendo del presupuesto de que es común a todos. A mi juicio lo que siente este personaje es la añoranza, el deseo de amar a un ser ideal; proyección y extensión de las características que gustaría ver en su amada. Por una parte, estas características resultan complejas pues puedo suponer que todos quienes desean enamorarse buscan principios universales en quien amar, tales como la empatía, la dulzura, la amabilidad y el buen corazón; el resto va cambiando de acuerdo a condicionantes sociohistóricas, tales como los rasgos físicos. Este amor de sueños sería solo una manifestación psicósomática del deseo de amar un ser ideal que buscamos en nuestros pares, con mayor o menor grado de éxito.

\* \* \*

## IV. Ibn Sara As Santarini y las *Qasidas* y *poemas del fuego*

Como lo mencionamos ya en la Introducción, Ibn Sara As-Santarini fue un poeta andalusí nacido cerca de medio siglo después de Ibn Hazm, y por su lugar de nacimiento estuvo adscrito a la Taifa de Badajoz. En su poesía es posible apreciar una gran variedad temática y constituye para este estudio uno de los ejes centrales en tanto en su obra es posible apreciar un carácter más universal y por ello más cercano a nuestro entendimiento. Desde poemas que le cantan a las naranjas hasta poemas de amor con resonancia báquica. No se sabe mucho de su biografía además de lo que aportan sus poemas: tuvo quizás una hija que murió, un gato y posiblemente una esposa.

Uno de los elementos que no se presenta en Ibn Hazm, pero sí en Ibn Sara, es la figura del efebo: aquel jovencito de caracteres ambiguos, amado que proviene (al parecer) de motivos griegos. La figura del *Kuros* es una estatua que proviene del Período Arcaico en el arte griego. Sus características principales son: un particular enfoque en la anatomía corporal, con un pecho abombado y un abdomen reducido, el cabello largo y los ojos almendrados; la boca suele esgrimir una ligera sonrisa denominada arcaica, la cual tiene como finalidad demostrar el vigor de la juventud, pero aparte de este rasgo, la estatua se presenta inexpresiva.

Dentro de este mismo ámbito, para entender el concepto del efebo y cuál es su importancia, es necesario ahondar en la dicotomía representada por lo Dionisiaco y lo Apolíneo. En su libro *Sexual Personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Camille Paglia nos habla de esta distinción: “Dioniso es identificación, Apolo objetivización [...] Dioniso es energía, éxtasis, histeria, promiscuidad, emocionalismo [...] Apolo es obsesividad, voyerismo, idolatría, fascismo [...] la armonía completa es imposible (y por ende) el arte refleja y resuelve el eterno dilema humano del orden versus energía” (Paglia, 96)



También menciona que lo apolíneo es aquello que está en lucha directa contra lo femenino: es una línea social que el hombre dibuja sobre y contra la naturaleza, para combatir el caos; mientras que lo dionisiaco se identifica con la fluidez natural, con los líquidos primigenios y creadores de la vida y de la naturaleza.

De esta forma, siguiendo en este sentido lo propuesto por Paglia, lo Apolíneo y lo Dionisiaco tenderán a la oposición, aun cuando son la otra cara de la misma moneda. En el mundo de los efebos griegos, una vez llegados a cierta edad deberán someterse a un entrenamiento militar, con lo cual se pondrá fin a la infancia y se comenzará a moldear al hombre que será el ciudadano del mañana. Con esto, se dibuja una línea entre el ayer del niño que juega a las faldas de su madre y que necesariamente debe desprenderse de esto para dirigir mañana la Polis y entrar en los juegos de la guerra.

Volviendo al tema poético, esta figura del jovencito en la flor de la edad que se convierte en guerrero viril estará presente en toda la tradición poética grecolatina y, en particular, será el protagonista de las epopeyas quien fundará las bases de la cultura de la Polis como sistema organizado de instituciones a cargo de un grupo de hombres con creencias y un pasado común. No es motivo de asombro que esta figura además pasase a ser centro de admiración amorosa.

Dentro de la poesía homoerótica medieval, no obstante, estos caracteres viriles aparecen desdibujados por un matiz que transforma al joven a cargo de una empresa guerrera a un *jovencito* encargado de escanciar el vino. Con esto se produce una traslación desde lo apolíneo hacia lo dionisiaco: el joven encargado del bienestar de la ciudad del mañana pasa a estar envuelto por los ojos embriagados del poeta báquico, con lo cual el foco de atención cambia desde lo sociopolítico hacia lo cultural y placentero. Es un flujo cultural de los sentidos: todo lo que representa el efebo es ahora redibujado desde los ojos que lo admiran, que lo convierten en objeto amoroso y lo moldean, transformando incluso su cuerpo. El cuerpo del efebo presente en la poesía homoerótica hispanoárabe no es el mismo que el del joven presente en la *Iliada*. No solo por el pasar de los siglos, sino que

por transformarse en un jovencito de caracteres andróginos, dual, con una cintura delicada y unos miembros de extrema delgadez, imagen muy feminizada.

## 4.2 La belleza del amado

¿Qué es la belleza? Entendamos primeramente que hablar de este concepto resulta complejo pues refiere a una cualidad o conjunto de ellas que no han sido entendidas de la misma manera históricamente. La belleza, en una primera aproximación, resulta convencional e histórico-cultural. Más allá, el término “belleza” refiere a solo uno de los significantes que se han usado para describir aquello que es “agradable” a la vista:

"*Pulchritudo* is a 'difficult' word, morally ambivalent in much the same way and for similar reasons as *dulcedo*. It was applied to fancy boys and prostitutes as well as to the more high-minded beauties of painting and prose and of nature [...] Why not use *sublimitas*, meaning 'exalted in nature', 'high-minded', or 'of high rank' -- This seems most suitable for God. It was associated with tragic theatre; *gravitas* and *sublimitas* were both stylistic qualities long associated with verbal beauty, *venustas eloquii*. *Bellitudo* existed as a word in classical Latin, but no one much used it, and it is ugly (though, via Old French, it gives to English the word beauty)" (Carruthers, 166)

Más allá, entendamos que belleza no es solo la que poseen las personas, pues según se asegura popularmente hay una belleza interna, o hay belleza en un amanecer, en la naturaleza, en las estrellas, en los pensamientos, etc. El asunto se complejiza porque hablamos de un concepto que resulta diferente para cada uno. De ahí el hecho de que sea un tema tan rico y variado y con todo un folclor detrás.

En lo que refiere a la literatura, podríamos decir que quien primero fue visto como sujeto de belleza fue Dios; No obstante, la connotación de la belleza en Dios deja afuera el componente sexual en pos de destacar el componente afectivo, pues somos criaturas del mismo y no existe la posibilidad de unión carnal con este. Podría parecernos que la unión con Dios resulta incompleta y con ello imperfecta al no permitir el componente sexual, pero el hecho es que la tradición no hace posible este encuentro en tanto Dios es nuestro creador

y somos nosotros los sujetos imperfectos. De esta forma, el componente carnal-afectivo queda desplazado a la belleza que se encuentra en los sujetos mortales:

"So *pulchritudo* is not the obvious nor the only choice of name for God. But nor is it the obvious alternative for translating the Greek concept *kalos*: plain old *bonitas* would have avoided many problems. Yet Augustine chose *pulchritudo*, with all its emphasis on surface and colours because, I think, he wanted to underscore that even divine beauty is apprehended by human beings through vigorous sensations – coruscating sight, rupturing hearing, overwhelming scent and taste, inflaming and arousing touch. Those sensations are not found in the object but in the person apprehending it" (Carruthers, 167)

La belleza de Dios es tan magnífica que escapa a la comprensión humana, de ahí que se le represente como una gran y cálida luz: he aquí la trampa. En óptica, un prisma es un objeto capaz de refractar, reflejar y descomponer la luz en los colores del arcoíris. Generalmente, estos objetos tienen la forma de un prisma triangular, de ahí su nombre. Al descomponerse esta luz forma el espectro infinito del arcoíris, por lo que cada uno de nosotros sería un rayo de esa luz primigenia inalcanzable, amalgamados en una mole infinita y transindividual, pero nos resulta imposible acercarnos a este en tanto este prisma nos bloquea el paso. El hecho de que el prisma sea piramidal nos remite a la geometría misma, donde la pirámide es el cuerpo geométrico que tiene como base un polígono cualquiera, y sus caras laterales son triángulos que se juntan en un vértice común. El que la pirámide contenga el triángulo nos remite la Trinidad, dogma central sobre la naturaleza de Dios en la mayoría de las iglesias cristianas. Esta creencia afirma que Dios es un ser único que existe como tres personas distintas o hipóstasis: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Inalcanzable como él solo, Dios pasa a segundo plano pues solo nos quedan los colores.

Estos colores mencionados son los que nos remiten a la belleza misma que existe en los seres humanos, en la naturaleza y en lo que estos son capaces de crear modificando a la misma:

"A work is not inanimate, produced once and forever unchanged. Every artefact is an agent, and each time it is experienced it must act anew in changed circumstances

[...] Works of art do not just simulate or represent human feelings but produce them in those who are experiencing the work –artefacts are agents in our emotions and thoughts as well as our sensations–. The mental image we create when we intend to perceive something is not just a likeness but a likeness with intentions of its own. These agents are the formal arrangements of its parts and the intentions of its stylistic choices. Of course these choices were planned by the original maker but once they are in an artefact, the original maker no longer has full control" (Carruthers, 168)

Sería el mismo hombre quien al crear deja ciertos vacíos que debe llenar el receptor. De ahí el que esta relación suscite tanta reacción y haya inaugurado la teoría de la recepción. Si el receptor es quien lee la obra, este la transforma y resignifica a partir de su propia visión de mundo, dentro de los parámetros establecidos por el autor. No hay lecturas infinitas, sino algunas cuantas posibles.

Dentro de la misma idea, la belleza que es capaz de plasmar este hombre se traduce en pinturas, esculturas, literatura, etc. Arte mismo puesto al servicio de una intención autorial. Resulta imprescindible entender que la belleza del arte parte desde un autor, sea cual sea su intencionalidad, pero que deja al mundo una herencia cultural, la cual es recepcionada y actualizada a partir de parámetros histórico-culturales, condicionados por lo que la obra en sí ya es; puesto que no puede ser interpretada de otra forma sino que la establecida: no puedo leer poesía y querer ver en ella drama, así como tampoco puedo ver una escultura en mármol y decir que es de arcilla.

Ahora bien, en lo que refiere a la sensorialidad y la percepción, ciertos conceptos resultan clave. La obra de arte se conforma de un compendio de mezclas y cualidades opuestas, complejizando su esencia, donde reina el cambio, el balance y el equilibrio. De esta manera, la antítesis y la paradoja son principios no solo de lógica y gramática, sino que de la sensación básica de las experiencias:

“Delight in parody and counterfact, indeed in all antithesis, mirroring the condition of created nature itself. Related to the delight in 'mirroring' it manifests itself

stylistically almost more convincingly than theologically. [...] The modes and colours of style, however, can just be various, variegated, antithetical, paradoxical, ironic, as parts in a whole aesthetic perception and experience. Like natural flux, they act in relation to each other to make a satisfactory harmony" (Carruthers, 169-170)

¿Y qué ocurre con el concepto de la fealdad y lo monstruoso? Entendamos la misma no como el extremo opuesto de lo bello y lo magnánimo, sino que uno de los estadios infinitos por los que pasa el péndulo al sacudirse en el espacio. Lo monstruoso existe como tal en tanto debe mostrarse: de ahí que su etimología nos remita a *monstrare*. Sea un espectáculo o morbo, es una categoría que existe y solo uno de los tantos estadios infinitos de los colores ya mencionados. Así como hay belleza en el blanco, también la hay en lo negro, o belleza en la sangre y en la muerte, en lo brutal y lo mundano. La forma en que es aprehendida es lo que la define como tal. Un tratamiento poético de un acto brutal puede cambiar toda la percepción del mismo, es por ello que es un asunto delicado del cual hay que tener especial cuidado.

### **4.3 Cantos al amor**

Tomando en consideración lo expuesto sobre el amor, la belleza y la figura nueva del efebo, a continuación se analizará una selección de poemas de Ibn Sara, algunos de corte amoroso, cuyas diferencias específicas nos permiten hablar de más de un tipo de amor. Además de los poemas amorosos, se mencionarán algunos poemas que cubren otros temas, pero que resultan de igual manera interesantes.

#### **4.3.1. Naranjas**

Tenemos a la vista los poemas 6, 8, 10 y 23, donde el hablante le canta a las naranjas. En el poema 6 nos habla de la *belleza [...] que no deja que los ojos miren otra cosa*. El hablante compara a las naranjas con el fuego y el *crepúsculo dorado*. La naranja en

este poema es fruto simbólico que atrae y que muta a los ojos del espectador. Cabe mencionar también que la naranja cabe en la palma de la mano del hombre, por lo que todas las significaciones que adquiere se presentan a disposición de este a través del manejo que hace de la fruta (entiéndase el juego de palabras, pues están “en sus manos”).

En el poema 8 el fuego de la naranja sigue presente, pero ahora adquiere un carácter sempiterno: *Es un fuego que no se apaga nunca*. La naranja recuerda a las *ascuas*, a las *jóvenes esbeltas* y al *fuego de sus mejillas*. En este poema se encuentra más explícita la faceta sexual, puesto que la naranja recuerda a la pasión sexual hacia la mujer: una mujer joven, de cuerpo delicado tal como la fruta y cuya sexualidad se manifiesta en plena maduración, tal como la naranja en el árbol aun sin cortar. Se retoma la idea del fuego y del símil sexual en el poema 10, donde las naranjas *distraen al contertulio*, puesto que *son ascuas que llevan en la mano quienes pidieron fuego*. Y finalmente en el poema 23 la naranja sigue siendo símbolo del amor/pasión: el hablante debe esforzarse por agarrar la naranja del árbol, tal como si se esforzase por el amor a conquistar. El naranjo muestra *sus frutos como lluvia de lágrimas que la pasión ardiente tiñe de rojo*. Además del componente visual, menciona los otros sentidos cuando habla de *las manos del céfiro* que las palpan: *las besamos unas veces y otras aspiramos su aroma*, remitiendo al gusto y al olfato. Hay que mencionar además que las naranjas son frutas esféricas, cuyo color naranjo-rojizo como el fuego puede representar los pechos o los glúteos, puesto que la faceta sexual se presenta de manera característica en este autor.

#### 4.3.2. *Muchachos, presas y amor como flecha*

En otro poema llamado *Muchacho de ojos azules* será esta vez un muchacho el amado cuya juventud sea fuente de admiración, deseo, amor y lujuria. Lo que se menciona de su físico es su cuerpo esbelto y sus ojos azules. Se menciona *alzarse una luna* sobre su túnica, lo cual puede ser la cintura. No obstante, en este poema aparece una nueva consideración respecto al amor, ya que este *cielo de perfecciones ha sentenciado a nuestros*

*corazones*. Respecto a esto, este amor funciona ahora como juez, carcelero y verdugo pues condena, dando castigo con *el hierro de sus ojos azules*.

En el poema 71 titulado *Muchacho barbipotente* se nos presenta el tópico de la barba, donde el efebo empieza a convertirse en hombre, siendo un momento de transición y donde la belleza de la juventud empieza a ser desplazada. El hablante menciona como su *hermosura se ha sutilizado*, siendo los corazones aun cautivos por el amor. Luego menciona como esa negrura viste las mejillas, siendo una extensión del color de sus pupilas. En este caso la hermosura se presenta en un estado intermedio previo a la adultez, donde aun se conserva la gracia. En el poema 52 *la barba* este mismo elemento cotidiano será abordado de otra forma, pues el hablante menciona que no sabe cómo calificar esa barba, *su abundancia de pelo* acaba con las rimas y la califica luego de “espantamoscas”. Esta vez la barba adquiere un matiz diferente, no quizás al nivel de la fealdad, pero sí deja al hablante sin palabras ante su extrañeza.

Luego en el poema 32 *El mundo es siervo tuyo* atendemos a un amor aún más violento, pues es *disparado al blanco de mi pecho con los ojos de un fiero león*, transformándose de esta manera el amor en arma que entra por la mirada, a la manera del *dominus*. La belleza es magnífica, tanto así que el mundo se somete al hermoso. Se menciona el brillo de su rostro, su hermosura, encanto y palidez. Todos rasgos de la juventud *cuyas venas se llenan de arrogancia al verme*. El amado es soberano: *ordena*, el destino le *obedece*. Esta misma idea del amor como arma se repite en el poema 34, donde, sin embargo, nadie puede *defenderse de una gacela seductora*. Esta imagen de la gacela invertida, que somete a sus depredadores con su sola presencia constituye una paradoja y una expresión de gran belleza, pues este amor somete, seduce, esclaviza y no tiene clemencia; no obstante, al ser el animal de presa (nótese el juego de sentido con la connotación sexual) se produce un efecto con una carga semántica muy vasta. *Sus ojos tienen la dureza de las espadas indias*, pues el amado infunde temor y distanciamiento por presentar una belleza como herramienta, con atributos listos para atacar con la sola mirada. Finalmente, la idea del amor como arma se cierra con el poema 54, donde la belleza y

hermosura daña al espectador por ser tan intensa. Enamora, a la manera del dueño. Esta *hermosura fatal* atormenta, daña y tortura: *en ti la muerte se una a la belleza como al brillo en la espada y en el fuego a la luz*. Nuevamente, el amado es un hombre del cual no se nos menciona más que su belleza magnífica y que es dueño del amor del hablante, pero esto no es prueba de una relación de poder más que en la dinámica amorosa.

El tópico del animal presa del amor se vuelve a mostrar en el poema 11 *joven hermoso*, donde se nos menciona un *antílope cuyas mejillas son un jardín de rosas*. Caracteriza a este joven el rubor de sus mejillas rojas, la blancura de sus dientes como *granizo* y luego el hablante menciona que se asemeja a la luna al beber. Presenta el elemento báquico de la copa y como cúspide de la belleza las mejillas rojas y la piel blanca. En el poema 77 vuelve a presentarse el amado como un animal de presa, esta vez *un cuello de gacela*. Su belleza constituye en sí un adorno distinto a las joyas y su amor entra por la mirada nuevamente como una espada. Posee dientes parejos y labios rojos, mencionando además el elemento del canto. Este cobra un puesto importante puesto que son pocas las veces en que en la poesía de Ibn Sara se menciona, aun cuando las noches de amor de amante y amado báquico se caracterizan por la presencia del vino, de las miradas y la música. El amado presenta además el cabello rizado que promueve en el canto del poeta un nuevo surgir en la improvisación de su poesía. Menciona de igual forma cómo los valientes temen los ojos de este amado hermoso, siendo un elemento digno de destacar, puesto que la belleza y la hermosura son elementos que no dejan impune a nadie y, lamentablemente, son pocas las veces en que se lo hacemos notar a quienes los portan.

#### 4.3.3. Amor inalcanzable

Será en el poema 63 donde asistiremos a un nuevo tipo de amor a *distancia*, en un poema lleno de sentimientos. *La distancia me impide visitar, mis oídos esperan, impacientes tus palabras*. El hablante se llena de sentimientos por este amor que no puede tener: envidia a quienes están cerca del amado, envidia las cartas que le envía; No obstante, cierra el poema con un halo de esperanza cuando menciona que *no te alejé de mí el destino*,



*solo te ha trasladado de mis ojos a mi pecho.* Aun cuando el amado no se encuentra al alcance, aun cuando los sentimientos malos aparezcan, el amor es más grande que el recuerdo de lo que ya no está, mientras que la sensación fisiológica de opresión en el pecho es suficiente para recordar lo bueno.

En el poema 90 este *amante infortunado* sufrirá los embates de un amor negado, sobre el cual las esperanzas no se cumplen y el infortunio viene dado por el rechazo. El hablante sufre, sus esperanzas revolotean como aves a su alrededor en un período de un año, pero se convierte en el ser más infeliz pues el rechazo no le permite avanzar y alcanzar el fruto del amor.

#### 4.3.4. *Amor a un gato*

Por otra parte, no solo destacan los poemas amorosos a los jóvenes hermosos y a las doncellas, también llegó hasta nosotros el poema 84 titulado *El gato Rasiq*. Este poema es uno de los más hermosos pues presenta como protagonista al gato del título, a quien el hablante dedica palabras tiernas de aprecio, señalando cómo adoptó un león que ahora se transformó en su cachorro. El gato además le produce sentimientos distintos, pues le pertenece y es su brazo *la almohada de las mejillas de Rasiq*. Es un amor correspondido, de palabras cortas, pero que dejan entrever cómo la realización de un amor mutuo provoca los sentimientos más bellos. El hablante abraza, tiene junto a sí a Rasiq e incluso, durante la noche, no habla de Layla, ni de Salma, dos de los nombres de mujer que aparecen con más frecuencia en la poesía amorosa árabe<sup>2</sup>

#### 4.3.5. *Consejos y exhortaciones*

Encontramos también dentro de Ibn Sara otra clase de poemas, los que constituyen consejos y exhortaciones directas al lector. En el poema 31 *El mundo y el dinero* el hablante

da consejo respecto al tema monetario. Para él *el mundo y el dinero son parientes*; no obstante, ambos evitan al hombre noble. Resultan símbolos de pasión que se buscan, que esclavizan y que convierten en animales trasquilados a aquellos que buscan cazarlos (tema paradójal). Estas *aspiraciones engañosas e intenso deseo* que representan riqueza y buenaventura, son elementos peligrosos que pueden ser bellos como el *brillo del relámpago*. Menciona luego el hablante que hay que ser hombre de cuidado, pues este es quien alcanza y conserva el dinero, a la manera de “el hombre que tiene dinero es porque no lo gasta”, siendo un símbolo de la prudencia. El hablante de igual manera menciona la buena suerte, pues tú, hombre que busca el dinero *afánate, y no te esfuerces si su amistad te niega la fortuna*. El dinero y la fortuna son elementos que pueden ser buenos, pero que, de cierta forma, condicionan la dicha según la naturaleza de quien los posea y su nivel de cuidado. El hablante, finalmente menciona como el dinero huye de él *mientras busca la mano de quien a él renuncia*. Quizás guarda relación con un elemento de corte biográfico, pero lo que está de telón de fondo es el hecho de que se exhorta al lector sobre todo a la prudencia y que los bienes del mundo son efímeros. En el poema 22 titulado *Consejo*, se menciona de igual forma el tema del dinero, esta vez más claramente hablando de cómo la riqueza no debe guardarse con recelo, pues *los bienes del avaro son para el primero que aparece o para su heredero*. Se deja entrever una riqueza de corte espiritual, pues se exhorta a ayudar a los más pobres y no caer en la avaricia, puesto que finalmente cuando se entierre al muerto el dinero no le va a servir en la otra vida. Este poema se distingue por presentar una clara conciencia de la muerte como elemento unificador, que deja al actante tal como llego por primera vez al mundo: sin ninguna posesión material. Y finalmente el tema del consejo se vuelve a mencionar en el poema 42 *Exhortación*, donde el exhortado *hijo del barro* camina por el mundo descuidado, sin amigos, pues estos ya son *carcomidos huesos*. El hablante menciona como este susodicho llega a la fiesta con los mejores vestidos, pero distraído de una “meta”. Finalmente, cierra el poema con los versos “¿no volverás en ti? ¿no te arrepentirás? ¿no vas a recordar la muerte y la otra vida?”. Sin duda resultan importantes estas tres últimas preguntas que apelan directamente a un receptor, tomando la poesía conciencia de su rol social, donde lo que se escribe tiene la función directa de ser leída, apelando directamente a un público receptor.

#### 4.3.6. Poemas reflexivos

Otra clase de poemas que podríamos llamar reflexivos son el 58 *La ignorancia* y el 79 *Epigrama*. En el primero el hablante menciona el papel que tiene la ignorancia frente al mundo, siendo criticada en las tertulias y vilipendiada. Aun así, el mundo acude a esta pues *atrae a la riqueza como la piedra imán atrae al hierro*. La intención no es muy clara, pero podemos relacionarla con el segundo poema, donde se menciona como *la elocuencia reparte sus dones entre los poetas y vosotros*. Resulta esta elocuencia un poder de persuasión y seducción, pues este *reparto injusto, favorable a unos y contrario a otros* da a las palabras una dulzura que resulta beneficiosa para unos, pero que se devuelve como una abeja a pinchar con sus aguijones los culos de quienes la disfrutan. De esta forma, se nos menciona que el poder de la palabra es cosa seria y no debe tomarse a la ligera, pues la palabra construye realidades. Otro poema reflexivo es el 64 *El amigo desleal*, donde el hablante menciona a su amigo *cuya amistad es un dolor de vientre*. Su amigo, le quiere y le alaba, pero con dobles intenciones. Guarda relación con aquellas amistades interesadas que a través de la elocuencia y la labia nos engatusan para conseguir provecho sin mayor interés en las relaciones profundas o en nuestros sentimientos.

#### 4.3.7. Poemas satíricos

Otra unidad temática dentro de la poesía de Ibn Sara constituyen los poemas satíricos. El poema 21 *El mal aliento* nos habla de *Uno con mal aliento*, siendo el tema escatológico lo principal, satirizando la higiene (quizás). El poema 99 *Sátira* es el más explícito, mencionando el tema sexual y cómo la práctica constante deja consecuencias fisiológicas, siendo la posición pasiva en el sexo anal del satirizado motivo de escarnio. El poema 41 *La muerte de una hija* no es en sí una sátira, pero va en este apartado por la reacción un tanto jocosa del hablante cuando se alegra de la muerte de su hija, la cual se casa *con la tumba, sin pagarle dote y sin ajuar*. Esto le trae abundancia y sirve para cubrir *algo que había que ocultar*. La muerte viene bien recibida por este, pues esta ha sido compasiva al visitarlos. De igual forma, el poema 91 *El bastón* no es una sátira en sí, pero por el motivo del desprecio de la vejez cabe resaltarlo. El hablante vitupera al bastón y

menciona como este le sirve de guía al llevar a pacer sus *ochentas años en vez de a mi ganado*. Al mencionar el tema del ganado remite al hecho de que con la decrepitud la fuerza del trabajo se ve menguada y, por consiguiente, los ingresos son menores y puede caerse en la pobreza.

\* \* \*

## CONCLUSIONES

Con los poemas analizados y el tratado amoroso, podemos dar cuenta de que existirían ciertos caracteres universales que impregnan toda la poesía. Estos se manifiestan a través de motivos recurrentes, como el amor que entra por la vista, el amor como arma, el amor a la juventud y el amor a la belleza. Si bien la obra de Ibn Sara as Santarini y la de Ibn Hazm difieren en su tratamiento del amor, queda claro que en ambos autores, éste se percibe como un elemento cuyo trasfondo radica en las profundidades del alma, donde no resulta comprensible del todo para el hombre y es por ello que se manifiesta de formas tan disímiles.

Lo que importa aquí no es si el amor es correspondido o si es entre dos personas de la misma clase social, o de la misma edad, o si es entre un hombre o una mujer. Lo que importa realmente es que la esencia misma del amor se encuentra sembrada como una semilla en los corazones de todos los hombres, lista y dispuesta a brotar cuando las condiciones le sean favorables. Tal como esta semilla, el amor necesitará un impulso, como el agua a la semilla, pero no florecerá ni dará frutos a menos que se le cultive en un medio que disponga de nutrientes apropiados (como la tierra) o condiciones externas propicias (como la temperatura). Si bien la semilla puede brotar y convertirse en una planta, si no tiene el medioambiente apropiado, resultará un brote lánguido si sufre carencias o si la temperatura apropiada no se alcanza, quedándose enana, marchitándose o llenándose de plagas. Resulta bastante curiosa esta analogía, pues a partir de un elemento tan simple como es la semilla puede darse espacio para surgir un sistema complejo con características únicas y que, a su vez, puede producir una nueva planta, más semillas, descendencia, etc. De la misma forma, si el amor se cultiva con todas las características propicias, tales como la reciprocidad, el respeto, la comprensión o la empatía, puede dar lugar a los más maravillosos frutos, como el luchar por un bien común en un mundo que lo dificulta, o generar nuevos lazos familiares, amistades, hijos, encuentros, relaciones de interdependencia, etc.

Si, por otro lado, este amor no es correspondido, atenderemos a la manifestación unilateral, tan presente en poesía, donde solo nos queda la evocación de un amante de cuyo amado desconocemos la respuesta. Esto sin duda puede ser un mensaje enunciado en un texto con una belleza exquisita, pero se quedará solo en eso si no es recíproco. Morirá, pues, tal como la semilla si no logra florecer en el ambiente propicio. Hay que pensarlo como el niño que se enamora de alguien a quien vio tan solo una vez. Puede dejarnos su experiencia plasmada en papel, pero a la mañana siguiente, o a la semana siguiente, o pronto, pues, olvidará esta experiencia y no tendrá lugar un trabajo poético de mayor magnitud.

Entendamos entonces que la poesía amorosa es entendida como extensión de la interioridad de un autor, en pos de una definición del amor como caldo de cultivo presente en el alma del hombre. Con esto me refiero a que el autor es identificable con el hablante lírico en tanto expresa a través de la poesía los sentimientos que inundan su interioridad. Si bien el poeta escribe en pos de realizar un acto performativo, su poesía va más allá de ser solo un producto de consumo, cuyo público lector va a devorar en pos de seguir consumiendo a medida que el escritor avanza en su producción. Aquí lo que tenemos es escritura como forma de sacar desde lo interior un sentimiento para recordar.

El análisis hecho busca desglosar aquellos elementos que han parecido similares a la realidad inmediata del hombre, para desentrañar esos elementos comunes sin mediar entre sí la época y las condicionantes sociales que lo envuelvan. Así, se aboga por una visión cuya característica central sea esta universalidad, donde valores como el amor, la belleza, las necesidades de alimentarse, aprender y socializar sean lo preponderante, tratando de llegar al centro del hombre como se descascara una naranja o un plátano, siendo la pulpa siempre la misma. Aun cuando podemos encontrar frutas más verdes o más maduras, u otras más dulces y otras amargas, o frutas como la palta y el tomate que parecen verduras, pues, así mismo son los hombres, siendo todos partes de un conjunto común, aun cuando sean tan distintos por fuera. Lo que importa, finalmente, es lo que todos llevan adentro, que son las semillas que les permiten extenderse por el mundo a través del amor, la admiración por los demás y sus interrelaciones.

## APÉNDICE: POEMAS ESCOGIDOS

### 6 La naranja

Con su belleza, la naranja  
no deja que los ojos miren otra cosa  
me parece, unas veces, llama ardiente  
y, otras, crepúsculo dorado

### 8 El naranjo

Corta *naranja* por el medio y di:  
Es un fuego que no se apaga nunca,  
¡Qué maravilla!:  
un árbol que florece rozagante,  
mientras las ascuas arden en sus ramas;  
se parece a las jóvenes esbeltas  
que no padecen con el fuego de sus mejillas  
mas nuestros corazones se retuercen con su ardor

### 10 Las naranjas I

Oh cuántas veces las naranjas  
distraen al contertulio,  
pues parecen pelotas de oro rojo,  
o ascuas que llevan en la mano  
quienes pidieron fuego,  
mas son ascuas sin llama

### 14 Castidad

¡Cuántas veces ha venido a visitarme  
en una noche oscura como su cabello,  
y se ha quedado junto a mí

hasta la aurora, clara como su rostro!  
Bebíamos juntos  
y era el amor *udrí* nuestro tercero  
cuando el vino asaltaba mi razón  
lo mismo que sus ojos;  
mas era casto como lo es un hombre de honor  
en la plenitud de sus fuerzas:  
la castidad es virtud  
cuando el hombre está lleno de vigor

### 23 Las naranjas II

¿Son ascuas en las ramas,  
que así parecen más lozanas,  
o mejillas que enseñan las hermosas?  
¿Ramas que se cimbrean o tiernos talles  
por cuyo amor me esfuerzo?  
Muestra sus frutos el naranjo  
como lluvia de lágrimas  
que la pasión ardiente tiñe de rojo,  
sólidas gemas que, si se licuasen,  
serían un vino  
y las manos que lo escancian brazaletes,  
pomas de cornalina en ramas de topacio  
que en las manos del céfiro  
son los mazos del juego de pelota.  
Y las besamos unas veces y, otras,  
aspiramos su aroma,  
o mejillas o pomos de perfume,  
huríes de este mundo, cubiertas de pulseras,  
que impiden que el amor escuche a la prudencia.



32 El mundo es siervo tuyo

Oh tú que has disparado al blanco de mi pecho  
con los ojos de un fiero león,  
tú, cuyas venas se llenan de arrogancia al verme,  
no, no te maravilles de la belleza de tu rostro,  
soberano que ordena dimitir  
con el correo de sus miradas.

¡Cuántas veces mis ojos  
han visto a hermosos como tú reinar  
por su belleza, mientras sus ejércitos  
se daban al pillaje con los corazones!  
Te obedece el destino, el mundo es siervo tuyo  
y son los hombres libres tus esclavos.

El aladar se arrastra en tu mejillas  
como un ejército de negras sierpes y leones  
que llenase el desierto.

He visto el brillo de tu rostro y tu hermosura  
y tu encanto, aunque antiguo, siempre nuevo,  
de palidez se cubre.

34 Poema de amor

¿Qué ser humano puede defenderse  
de una gacela seductora  
que cuenta Iblis entre sus huestes?  
Es presagio de unión clara frente,  
y su cabello oscuro de su desvío,  
poder le he dado para esclavizarme  
y no tiene clemencia  
que al corazón ayude a conseguir su gracia;  
sus ojos tienen la dureza  
de las espadas indias y su talle,

la flexibilidad de las lanzas de Jatt.

#### 54 Hermosura fatal

Oh, tú que me atormentas, cuando eres dueño mío,  
¿qué quieres con dañarme y torturarme?  
Causas admiración por tu hermosura,  
mas en ti la muerte se une a la belleza  
como al brillo en la espada y en fuego a la luz.

#### 63 Distancia

Oh tú a quien la distancia me impide visitar,  
mis oídos esperan, impacientes, tus palabras;  
envidio a quienes tienen la fortuna  
de estar cerca de ti,  
y mis ojos envidian las misivas que te envío.  
No te alejó de mí el destino,  
solo te ha trasladado de mis ojos a mi pecho.

#### 70 Muchacho de ojos azules

Es un joven esbelto, sobre cuya túnica  
veo alzarse una luna  
brillando en un cielo de perfecciones.  
Ha sentenciado a nuestros corazones  
la recta lanza de su cuerpo  
donde reluce el hierro de sus ojos azules.

#### 90 Amante infortunado

Sufro queriéndote desde hace un año  
mientras las aves de mis esperanzas  
revolotean a tu alrededor,  
y me has privado de alcanzar lo que esperaba.

El ser más infeliz es un amante infortunado.

\* \* \*

# BIBLIOGRAFÍA

## Bibliografía principal

- HAZM, Ibn *El collar de la paloma: tratado sobre el amor y los amantes.* 1952. Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid.
- SARA, Ibn *Poemas del fuego y otras casidas.* 2001. Editorial Hiperión, Madrid.

## Bibliografía secundaria

- ARISTÓTELES *Poética* (Edición trilingüe por Valentín García Yebra). 1974. Editorial Gredos, Madrid.
- BLANCHOT, Maurice *La palabra ascendente o ¿somos todavía dignos de la poesía* (notas dispersas). 2014. Cuadro de tiza ediciones. Santiago de Chile. 1a ed.
- CARRUTHERS, Mary *The experience of beauty in the Middle Ages.* 2013. Oxford-Warburg Studies, Oxford. 1a ed.
- CAZENAVE, Michel *El arte de amar en la Edad Media.* 2000. Series: Medievalia; 13. Palma de Mallorca : José J. de Olañeta, Editor. 1a ed.
- DUBY, George *El amor en la Edad Media y otros ensayos.* 1992. Alianza Editorial, Madrid. 1a ed.

- FRENK, Margit *Lirica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento.* 2015. Ediciones Cátedra, Madrid. 17a ed.
  
- GALMÉS DE FUENTES, Alvaro *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal.* 1996. Ediciones Cátedra, Madrid. 1a ed.
  
- GARULO, Teresa *La literatura de Al-Andalus durante el siglo XI.* 1998. Editorial Hiperión. Madrid. 1a ed.
  
- PAGLIA, Camille *Sexual personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson.* 1991. Vintage Books, USA. 1a ed.
  
- PLATÓN *El Banquete.* 1996. Icaria. Barcelona. 1a ed.
  
- RUBIERA, Maria *La literatura árabe clásica: desde la época pre-islámica al Imperio Otomano.* 1999. Alicante Universidad, 2a ed.
  
- SIMMEL, George *El individuo y la libertad (ensayos de crítica de la cultura).* 1986. Ediciones Península, Barcelona.
  
- SINGER, Irving *La naturaleza del amor.* 1994. México D.F. Siglo XXI Editores, 2a ed.
  
- ZUMTHOR, Paul *La letra y la voz: de la "literatura" medieval.* 1989. Ediciones Cátedra, Madrid.