

propias de la literatura andalusí, evocación que está presente a lo largo de la historia de al-Andalus debido a la constante inestabilidad política y las continuas y prolongadas guerras que sufrieron sus territorios. Esta sensación de pérdida y cataclismo llega a su punto álgido con la caída de los soberanos musulmanes a manos de los reinos cristianos y de sus propios correligionarios, que sumen al soberano en una profunda desconfianza e incertidumbre para poder distinguir al amigo del enemigo.

Este temor causó gran preocupación en sus almas. Un ejemplo de esto nos lo transmiten las fuentes históricas sobre el propio ‘Abd al-R-ḥm-ñ III¹, que gobernó durante 50 años (913-961/300-350) y que a pesar de ser uno de los soberanos más importantes de su tiempo, no gozó a lo largo de su vida más que de catorce días de felicidad, según dejó escrito tras su muerte². Otro ejemplo lo encontramos en al-Mu‘tašim ibn Šum-dih, quien ante el asedio almorávide de su ciudad y la perspectiva del ocaso de su dinastía, enfermo ya de muerte dijo: “Nos amargaron todo, incluso la muerte”³.

Todo esto sumió en un profundo desencanto tanto a las clases populares como a los cortesanos y gobernantes, del cual dieron reflejo los escritores andalusíes en sus composiciones, produciendo una literatura triste y luctuosa, para afrontar con las letras, cuando las armas ya no eran capaces de evitar el empuje cristiano o norteafricano, su inexorable destino. Este grado de desesperación y de fracaso se refleja en el canto del poeta Ibn al-‘Ass-ī que, a modo de augur ante la *fitna* que se avecina, incita a su gente a abandonar al-Andalus:

“¡Oh gente del Andalus espolead vuestras monturas
ya que la permanencia en ella [la tierra de al- Andalus]
no es sino un error”⁴.

Así, la tristeza de la literatura andalusí se constituyó como un compendio variado de pesadumbres, que dieron como fruto una literatura de tribulación ante el desastre.

En este contexto se enmarca la figura de Lis-ñ al-DŠ Ibn al-JašŠ, que participó de este ambiente de manera más dramática si cabe al tener que vivir la última etapa de la permanencia árabe en la Península, acechada por el peligro de la latente

1. Sobre esta figura, véase *EP* (ed. Ingl.) , vol. I, pp. 83-84.

2. Al-MaqqarŠ *Naḥḥ al-tŠ*. Ed. Iḥs-ñ ‘Abb-s. 8 vols. Beirut: D-r Š-dir, 1968, vol. I, p. 379.

3. Sobre la figura de Ibn Šum-dih, véase *Biblioteca de al-Andalus*, vol. V, pp. 431-437.

4. *Naḥḥ*, vol. IV, p. 352. Sobre este poeta, véase A. C. López y López. “Ibn al-‘Ass-ī, AbāMuḥammad”. *Enciclopedia de al-Andalus* (DAOA), vol. I, pp. 509-512.

reconquista y por el triste recuerdo de la gloria de épocas pasadas. Como historiador, pensador y político experto, conoció de cerca la amenaza que se cernía sobre su época, sin poder abstraerse de ella. Basta con leer el testamento legado a sus hijos en Granada para darnos cuenta de su hondo pesimismo, en donde refleja bien la inestabilidad de la situación política del momento, los temores ante el futuro que se le avecina a las tierras de al-Andalus, y sus propios padecimientos derivados de las intrigas cortesanas, llegando a recomendar a sus hijos que acumulen bienes de poco peso y mucho valor para que, si tuvieran que expatriarse, pudieran llevarse la mayor cantidad de bienes posible y de mayor beneficio⁵.

A este pesimismo resultante de la inestabilidad política de la época, se añade el carácter hosco y austero del propio Ibn al-Jatī, derivado de las obligaciones propias en el desempeño de la política que no le daban ocasión para muchas alegrías, y la responsabilidad y seriedad de carácter que requerían los cargos de visir y embajador. A todo esto se une, en nuestra opinión, la sensación de soledad e indefensión que le dejó la muerte de su padre ‘Abd All-h y su hermano mayor en la batalla del Salado, en el año 741/1340⁶, que dejó una triste huella en su interior y un sentimiento de orfandad que trató de suplir en la figura de su maestro Ibn al-ī ayy-b al que trató como a un padre⁷. Por ello, la muerte de Ibn al-ī ayy-b y la del rey Abā-l-Ḥaīī-ī Yāuf I⁸, y luego la sublevación contra Muḥammad V en Granada y la muerte del ministro Riḍw-n, el sultán Ism-‘ī II y su hermano Qays, a manos del Bermejo⁹, que le obligaron al exilio forzoso en el Magreb, terminaron por agriar su carácter y sumirle en la más completa desesperación de la que da reflejo en un poema suyo dirigido como respuesta a un amigo:

“Le respondí, mientras la tristeza me había llegado a su cumbre”¹⁰.

5. Véase este testamento en *Nafh*, vol. VII, pp. 391-405. Para mayor información, véase Aḥmad Mujt-r al-‘Abb-d *Los móviles económicos en la vida de Ibn al-Jatī*. AA, 20 (1955), pp. 214-221.

6. Para mayor información sobre su padre y su hermano caídos en la batalla del Salado, véase ‘Ibn al-Jatī ‘Abd All-h’. *Biblioteca de al-Andalus*, vol. 3, pp. 639-640.

7. Bastará leer como ejemplo su poema donde lo llama “nuestro padre, nuestro pilar contra el mal del tiempo...”. *Dīwān*, p. 630. y sobre Ibn al-ī ayy-b, véase ‘Al-Muḥammad al-Nuqr-ī. *Ibn al-ī ayy-b al-Garn-ī Ṣḥay-ū-hu wa-ṣi’ru-hu*. Sirt: D-r al-ī am-h Siyya li-l-Naṣr wa-l-Tawz wa-l-I’l-n, 2003.

8. Para mayor información sobre Yāuf I, véase M. Kamal Šabana. *Yāuf al-awwal Ibn al-Aḥmar, sult-n Garn-ī*. El Cairo, 1969.

9. Para mayor información sobre estas figuras y los hechos, véase *Nafh*, vol. V, pp. 84-85. y M. Mujt-r al-‘Abb-d *El reino de Granada en la época de Muḥammad V*. Madrid: Instituto de Estudios Islámicos, 1973. pp. 1-53. y sobre *al-ḥ-īb Riḍw-n*, véase L. Seco de Lucena. “El ḥ-īb Riḍw-n, la madraza de Granada y las murallas del Albaycín”. *Al-Andalus*, 21 (1956), pp. 285-296.

10. Lis-n al-Dīwān Ibn al-Jatī. *Dīwān*. Ed. Muḥammad Mift-h. Casablanca: D-r al-Taḳ-ā, 2 vols. 1989, p. 586.

El primero de sus exilios en el Magreb fue quizás el detonante que llevó el sentimiento de queja y tristeza a un punto de no retorno hasta el final de sus días en Fez¹¹. Es en este periodo cuando a los sufrimientos anímicos se le añaden los físicos, derivados del abatimiento producido por el insomnio crónico que le acompañará hasta su muerte. El insomnio hizo que se le pusiera el sobrenombre de “el de las dos vidas”, no siendo éste el único utilizado para llamar a Ibn al-Jatib, ya que hubo otros más lúgubres como “el de las dos tumbas y el de las dos muertes”¹². Estos apelativos nos dan reflejo, por una parte, de su sufrimiento vital y, por otra, de su personalidad inestable, una personalidad ambigua y bipolar que nos hace reír y llorar a un tiempo, y que afecta a sus relaciones con la gente, ya que según su estado anímico insulta o elogia a la misma persona, ya le empujen sus intereses personales o le embargue el más profundo arrepentimiento ante el temor íntimo por la pérdida de su alma¹³.

Tal vez Ibn al-Jatib encuentre en el sufismo, al final de su vida, la vía de escape de sus sufrimientos vitales y emocionales para eludir la dura realidad y afrontar la soledad y la desconfianza que su figura provocaba en sus contemporáneos. A ello responde su deseo de realizar la peregrinación a La Meca y renunciar a cargos en la corte meriní, apartándose de las intrigas palaciegas para dedicarse de lleno a la vida contemplativa¹⁴.

POEMAS DE ELEGÍA (RITZ) Y QUEJA (ŠAKWÀ)¹⁵

En el estudio analítico que viene a continuación incluyo una selección de poemas elegíacos y de queja. El *Dīwan* de Ibn al-Jatib contiene dieciséis poemas elegíacos de diferente extensión, distribuidos entre elegías de soberanos, elegías de sus allegados y amigos, y una autoelegía.

El total de versos es de 446, de los cuales he elegido los que creo más adecuados al tema que tratamos por considerar que hacen gala de mayor sinceridad, centrándonos en los poemas dedicados a su esposa y a sí mismo.

11. Acerca de sus enemistades y su trágico final, véase M^a Isabel Calero Secall. “El proceso de Ibn al-Jatib”. *Al-Qantara*, XXII, 2 (2001), pp. 421-449.

12. Muḥammad b. Abū Bakr al-Tiṭwān *Ibn al-Jatib min jil al-kutubi-hi*. Tetuán: Dār al-Tibnā al-Magribiyya. 1954, 2 vols, pp. 40-47.

13. Para mayor información sobre este tema, véase al-Sa‘diyya Fāḡiya. “Šajsiyyat Ibn al-Jatib min jil al-kitābi-hi Nuf‘at al-‘irāq fī Sul‘at al-igtirāb”. *Ma‘allat Kulliyat al-‘Ulūm al-‘Ulūm al-Insāniyya*, Dār al-Naḥḥ al-‘Adabīya, Casablanca, 1993, pp. 131-148.

14. Véase la parte dedicada a la nostalgia de Ibn al-Jatib en el libro de Fāḡima Ṭaḥṭaḥ. *Al-Gurba wa-l-ḥanīn fī šīr al-andalus*. Rabat: Kulliyat al-‘Ulūm al-‘Ulūm al-Insāniyya, Dār al-Naḥḥ al-‘Adabīya, Casablanca, 1993, pp. 317-342.

15. Para este estudio nos hemos basado en la edición del *Dīwan* de Ibn al-Jatib de Muḥammad Miftāḥ ya citada.

En cuanto a los poemas de queja de este autor, tratan toda una panoplia de temas que van desde la denuncia de los rivales, a las quejas por los achaques de la edad, los sufrimientos de la prisión, o el dolor de la nostalgia. Son un total de veintiséis textos que contienen alrededor de 170 versos. Los poemas que se refieren a las quejas de la noche ocupan una parte notable en su *DĪWĀN*, reflejando su lucha contra la oscuridad y el insomnio. Son muchos los textos sobre este tema, tanto independientes, en forma de poemas breves, como insertados en poemas largos. En este artículo hemos preferido centrarnos en los textos breves que tratan específicamente el tema de la noche. En suma, de los 12 poemas que tratan este asunto y que contienen aproximadamente 25 versos, he seleccionado 3 de 6 versos. El estudio cuenta también con una casida sobre los enemigos, de 11 versos.

El análisis de estos poemas escogidos se basará principalmente en el lenguaje, la imaginación poética, la retórica, tratando aparte la métrica, y explicaremos cómo Ibn al-Jatīb utiliza estos recursos para expresar su tristeza y sus quejas.

Poema nº 1.

A SU ESPOSA IQBĀL

“Se sobrecogió mi ánimo y se agitaron mis penas,
 prevaleciendo el desconsuelo tras [la muerte] de Iqbāl.
 [Eras] mi tesoro cuando me traicionó el tiempo,
 y mi reserva espiritual ante el aumento de los terrores.
 Excavé en mi casa su sepulcro,
 consolándome ante la imposibilidad de la permanencia eterna,
 contento por la ilusión de que resida conmigo,
 pues ¿cómo habría una prórroga para mí, después de [su muerte]?
 ¡Que Dios conceda la lluvia a tu tumba extranjera,
 y que no deje de ser morada para todas las lluvias!
 Ya eras mi riqueza cuando el tiempo exigió
 la pérdida de mis bienes, y eras también mi esperanza.
 En cuanto desapareció tu rostro de mi vista,
 en la tierra de Salé, no encuentro consuelo.
 Juro por Dios que mi tristeza no decaerá
 por aquella nueva juventud.
 ¡Espérame! Pues la nostalgia me angustia
 y requiere mi celeridad y mi urgencia.
 Arréglame una yacija a tu lado,
 ya que mi partida será próxima.
 El sentido contrario de tu nombre me explica

el futuro de mi condición en el terreno del augurio”¹⁶.

Ésta es la elegía a su esposa Iqb-ī, que en el *Dīn* se encabeza por esta frase en prosa: “[...] y en el día seis de *al-qa‘da* de 762 h (7 septiembre 1361) me ocurrió algo que amargó mi vida, que fue la muerte de la madre de mis pequeños hijos e hijas, en el extranjero”¹⁷. Consta tan sólo de 11 versos, dirigida íntegramente a su esposa, motivo principal del poema, sin que haya interrupciones notables en el texto, salvo algunas alusiones a otros temas como la desesperanza de la vida. Algo que no suele ser frecuente en este tipo de composiciones y podría deberse quizás a la brevedad del poema.

La concisión de este poema nos hace pensar en los motivos por los que no le dedicó un poema más extenso, quizás por no ser descendiente de una familia noble; a esta posibilidad respondería el hecho de que nunca hiciera en sus obras mención de su genealogía¹⁸.

Desde el primer verso parece hacer alusión directa al nombre de su esposa, sobre el cual se vertebra toda la composición, ya que el poema comienza y termina con las iniciales de Iqb-ī, primero con el *alif* de la interjección con la que empieza el poema, y después con el *lām* de la rima con el que acaba todo verso.

Con tranquila compasión, Ibn al-Jatīb menciona la razón por la cual se enamoró de su esposa, y, con los apelativos de *dajīsā* (tesoro) y *‘udda* (reserva) para los difíciles momentos, nos da muestra de la alta estima en que la tenía y el soporte espiritual que encontraba en ella contra las adversidades de la vida.

Este poema, lleno de palabras de tristeza, muestra su patético estado y es reflejo de sus penalidades, ya que todo sucedió tras su expatriación de Granada. Así que el tiempo aparece más que el espacio en esta elegía.

La muerte de su mujer le hace rememorar la sensación de orfandad y abandono que le dejaron otras muertes, como las de su padre y su hermano que, según adelanté, fueron el detonante de su soledad. Este temor hacia la soledad se hace patente entonces desde el primer verso de la elegía a su mujer, dando rienda a los pensamientos luctuosos en vez de rememorar los momentos de amor y alegría vividos con su esposa. Bastará, para entender este temor, la frase *j-nan zaman* (me

16. *Dīn*, p. 505. Rima en *-ī*, metro *munsariḥ*. En el último párrafo del comentario a este poema explicamos el sentido de este verso y el juego de palabras que encierra. Véase el texto árabe de los poemas al final de artículo.

17. *Dīn*, p. 505.

18. Sobre los intentos fallidos de Ibn al-Jatīb de establecer una alianza matrimonial con algunas de las más importantes familias granadinas, véase *Nafh*, vol. V, p. 129, y Jorge Lirola Delgado. “Lis-n al-Dīn Ibn al-Jatīb”. *Biblioteca de al-Andalus*, vol. 3, pp. 643-662., en especial p. 648.

traicionó mi tiempo), en la cual el poeta, como en sus otras elegías y quejas, ve el tiempo como un traidor, usando la metáfora (*al-isti'ra al-makniyya*) y la personificación (*al-tašj*). Esta imagen del tiempo carece de los elementos de color y movimiento, imágenes estáticas y apagadas, que indican el abatimiento del poeta que estaría “como muerto” por esta tragedia.

A continuación, habla de la construcción del mausoleo de su esposa en su propia casa, para tenerla cerca. El patetismo de su soledad se hace evidente también en el uso de los pronombres personales y posesivos en primera persona del singular, como *d-ŷy hafartu* (mi casa, excavé) que señalan por una parte que únicamente el autor acompaña a su esposa en su entierro y cómo su casa queda sin más compañía para él, pues no utiliza el pronombre de primera persona del plural para referirse a su morada, *d-ru-n* (nuestra casa).

En el cuarto verso, al desear estar con su mujer en la tumba, mezcla la tristeza del momento presente con la alegría de reunirse con ella, ya que *Iqb* es su alegría incluso en su sepulcro. La dimensión espacio-temporal del poema expresa su tragedia:

“La tumba es la alegría presente por tenerla cerca;
la espera de la muerte es sufrimiento por no poder reunirse con ella”.

En esta parte no hay un estallido de la *pathós* poética, sino palabras serenas que reflejan el abatimiento anímico y la falta de aliento vital que afecta al aliento poético. De su dolor dan muestra algunas palabras que indican su inestabilidad emotiva, como la palabra *bi-l-b-ŷ* mis penas).

La palabra *gar* (extranjera) añade al dolor de la pérdida del ser querido la pérdida de la tierra amada de Ibn al-Jaŷ por su propia expatriación en el Magreb y la de su esposa que muere en el extranjero. El fallecimiento de un ser querido es algo muy doloroso y su muerte en el extranjero lo es más aún, por ello pide la clemencia de la lluvia para lavar la tristeza, pero no una lluvia habitual sino una lluvia de aluvión que lave la pena y arrastre con ella la tierra. Por eso el poeta utiliza la hipérbole (*mub-laga*): *hatt* (nubes que producen fuertes lluvias). La palabra *m-ŷ* (mi riqueza) expresaría la pérdida de un ser querido que lo era todo, y el estado miserable en el que ahora queda con esta desgracia, aludiendo quizá también a la riqueza que perdió en Granada, quedando ahora sin riqueza espiritual (la pérdida de su mujer) y sin riqueza material (la pérdida de sus posesiones materiales de Granada). Aquí, con la alusión al dinero se alejaría del tema principal, el amor verdadero, para hacer alusión a otro de los amores que, a mi juicio, era muy importante en la vida de

Ibn al-Jatī, es decir, la riqueza¹⁹, avidez que se confirmaría con la paronomasia (*īn-s*) *m-īSy* *m-īS* (mi riqueza y mi esperanza), poniendo en un mismo término el dinero y las esperanzas del poeta, como queriendo decir que no hay esperanzas sin dinero.

Sin embargo, desde el punto de vista retórico, el poeta hace gala aquí de su talento poético al jugar con las palabras *m-īSy* *m-īS* lo mismo ocurre con la otra paronomasia (*īn-s*) entre *S-īa* y *s-īS* en donde la primera palabra hace referencia al nombre árabe de la ciudad de Salé, donde murió su mujer, y la segunda significa “consolado, o distraído”. La palabra *wa-īhu-ki* (tu rostro) es, a mi juicio, muy adecuada ya que no dijo en su lugar *r-āu-ki* (tu alma) porque indica que lo que echa de menos es ver el rostro del ser amado, y no la compañía de su espíritu porque su espíritu lo lleva, a pesar de la muerte, consigo. En el siguiente verso podría hacer referencia a la diferencia de edad existente entre los cónyuges con la antítesis (*tib-q*) entre *īad-S* y *b-īS*. Al parecer su mujer era mucho más joven que él y así contamos con un factor más en su tristeza ante el capricho de la muerte por llevarse a los jóvenes en vez de a los ancianos, bien expresada por la antítesis.

El verso penúltimo, a mi modo de ver, es uno de los más destacados, por dos razones:

1. La evocación de la relación afectuosa entre los esposos con las palabras: *mahhid-S* *maḍīa'* (arréglame una yacija), haciendo mención a los avatares propios de la vida cotidiana entre un marido y su esposa, en los que el marido (Ibn al-Jatī) pide a su esposa (Iqb-ī), como si ésta estuviera viva, que le arregle un lecho para acostarse a su lado. Esto nos da una clara imagen de su abrumada personalidad poética y su desconcierto, ya que pese a su temor intrínseco a la muerte la llama para descansar con su esposa.
2. El presentimiento de la cercanía de la muerte, toda una enseña en la vida de Ibn al-Jatī, que empieza a barruntar tras su fría relación con el sultán granadino²⁰, la multiplicación de opositores y rivales en la corte que conspiran contra él y la muerte ya mencionada de sus deudos. Presentimiento que lo convirtió en una persona suspicaz y llena de sospechas ante sus semejantes, un hombre de dos caras. El mismo hombre que quiere morir y no quiere, que ama el dinero y espera su asesinato. Todo ello queda patente en estos últimos versos, cuando menciona que el sentido contrario del nombre de su esposa Iqb-ī, que en árabe significa prosperidad, le augura un negro futuro, es decir, el *īdb-ī* (el infortunio). Esta palabra significa que ya no espera sino

19. Para mayor información sobre este tema, véase Aḥmad Mujt-ī al-'Abb-dī “Los móviles económicos”, *op.cit.* pp. 214-221.

20. Véase Lirola “Lis-n al-Dī”, p. 652.

que la vida le vuelva la espalda. Versos oscuros y sombríos por el juego de palabras de *Idb-r* con *Iqb-l* que hacen alusión a la complejidad poética del autor.

Poema nº 2.

¿QUIEN NO MUERE?

“Nos distanciamos, aunque nuestras casas son vecinas
e hicimos, silenciosos, una prédica.
Nuestros alientos se callaron súbitamente,
como el rezo leído en voz alta seguido de otro en voz baja.
Éramos grandes y nos convertimos en osamentas,
dábamos festines y ahora somos festín para los gusanos.
Éramos los soles del horizonte de la excelencia,
pero han desaparecido, dejando las moradas lamentándose.
Pues ¡cuántas veces las espadas han derribado al osado
y cuántas veces la propia fortuna ha abandonado al afortunado!
¡Cuántas veces se ha conducido hacia la tumba, con un miserable harapo,
a un hombre cuyas vestiduras llenaban los lechos!
Di a los enemigos: Ibn al-Jatġ partió,
ya no existe, pues ¿quién es el que no muere?
Y a quien de vosotros se alegre de esto,
dile: se alegra quien no muere”²¹.

He aquí una de las autoelegías más logradas de la poesía árabe, que se podría titular: “presentimiento final de la tragedia por la incapacidad de encontrar el medio de evitarla”²². El poema nos hace sentir como si hubiera sido escrito por un muerto desde la tumba, que nos habla desde la otra vida, efecto conseguido por el uso del pasado desde el primer verso. La primera palabra del poema *ba'udna* (nos distanciamos) introduce el tema principal del poema, el distanciamiento de la vida, sentimiento de lejanía lograda especialmente por el uso del verbo en pasado, ya que el poeta quiere dar a entender que ya no hay nada en la vida que le despierte interés y que se da por muerto. El uso del plural, al hablar de sí mismo, podría deberse a su

21. *DĪWĀN*, p. 185. Rima en *ā*, metro *mutaq-rib*. Este poema ha sido traducido por algunos estudiosos, como A. González Palencia. *Historia de la literatura árabe-española*. Barcelona, 1945², pp.111-112, que cita a su vez las de Valera y Pons; o la de J. Lirola. “Lis-n al-DĪWĀN” *op.cit.*, p. 658; prefiero ofrecer aquí mi propia versión del mismo.

22. Uno de estos medios fue su gran casida enviada a Abū Ḥammān en petición de socorro al presentir su propia tragedia, véase en *DĪWĀN*, p.542-548.

sentimiento de formar parte del mundo de los muertos que advierten a los vivos de su fatal destino.

En este texto el poeta se muestra como portavoz de los muertos, habla de ellos y los describe, muertos que ponen de relieve el destino fatal del hombre a pesar de no poder hablar, convirtiéndose en admonitores silenciosos. Esta imagen está tomada de una cita del profeta “la muerte es suficiente predicador”²³. Al leer este primer verso, se observa el uso del *sukā* (signo suprasegmental que indica la pausa) que aparece constantemente y de forma llamativa en *ba‘udna* (nos distanciamos), *wa‘in* (aunque), *buyā* (casas o aposentos), *īn~* (produjimos), incluso en el *sukā* de la rima, que imbuye al verso y a toda la composición de un gran silencio y frialdad muy adecuado para poder reflejar el estado de la muerte. En mi opinión, todo el poema fue construido a partir de la palabra *mawt* (muerte) que cierra el poema, ya que Ibn al-Jatī quería expresar que la muerte no sólo pone punto y final a esta casida, sino a esa otra casida que es la propia vida.

Se advierte también el ritmo lento, la quietud y los silencios del verso y de todo el poema, en el verso *sakatat duf‘atan* (se callaron súbitamente), hasta el punto de hacer al lector detener su entonación de repente, como si también él se hiciera eco del repentino final del aliento vital que sufren los muertos. A causa de esta tranquilidad, no le sería difícil a un compositor ponerle música y entonarlo, gracias sobre todo a las pausas silábicas y la perfecta armonía de la estructura de las frases.

Sin embargo, detrás del yo poético muerto y quieto observamos el yo poético vivo y móvil, pero de una vida ya terminada, apagada, afirmando ese final con el verbo *kunn~* (éramos). El autor ahora es portavoz de los muertos distinguidos, para hacer notar la inexorabilidad de la muerte que acaba con el poder y la gloria de los grandes personajes, o quizás también para referirse a la insignificancia y la mezquindad del mundo de los vivos, desposeídos de los grandes hombres gloriosos, entre los que se incluye el propio autor, que hollaron en su día la tierra. Para llamar la atención del lector oyente y para resaltar la grandeza de los muertos, usa la paronomasia (*īn~s*) entre *‘azm* (grande) *‘azm* (osamenta, hueso). Este juego de palabras, surgidas ambas de una misma raíz, además del sonido musical que logra, le da el empaque y el tono profundo que nos conecta con el verdadero sentido del verso.

En el verso siguiente sigue su autoelogio y el de los muertos, utilizando esta vez para indicar su grandeza la palabra *šumā* que es el plural de la palabra *šams* (sol), símbolo del poder y de la fama que aparece en todos lugares del mundo y corona el cielo, pero ellos, los hombres poderosos y su gloria, estaban condenados a

23. Al-Bayhaqī *Šu‘ab al-Jān*, vol. XXI, p. 481 de la *Enciclopedia del Hadīth* www.waqfeanet/shamela.

desaparecer, como el astro celeste que se oculta cada noche. Es precisamente ése el sentido del pasado *garubna* (han desaparecido), que completa la alegoría. Esta imagen es un motivo común tanto de los poemas elegíacos como las composiciones amorosas, que ya utilizó el poeta en la elegía del sultán *Yāʿūf I*²⁴. Esta etapa de efímero esplendor contrasta con esta otra, la de los muertos, en la cual aparece muerto y esquelético *ʿizām* (huesos). Del mismo modo que hace elogio de su gloria ahora hace alabanza de su generosidad, pues si en vida cuando gozaba de la grandeza dio banquetes, ahora en la muerte ya tan sólo sirve de alimento para los gusanos.

El color blanco (el sol) contrasta con el color negro (la noche y el vestido de las plañideras), proporcionando colorido al cuadro representado, destacando con ello la tristeza de la muerte, pues el blanco, la luz y la vida es el pasado, y el negro, la oscuridad y la muerte el presente.

El uso de la palabra *ʿaddalat* (han derribado) reflejaría su temor hacia la muerte violenta, inesperada y fatal, como el caso del *ḥ-ʿib Riḍwān* y del sultán *AbāS-ʿim*²⁵ que fallecieron de una muerte honrosa, con el ardor guerrero, y hostigando al enemigo, que alivia la pena de sus muertes.

El verso siguiente es un ejemplo claro del yo poético que se ve a sí mismo enfrentándose a los avatares del destino, como el caso de la muerte, ya que se imagina a sí mismo muerto. Este verso trata de la oculta oposición entre la imagen del vivo y el muerto. El vivo cubre su lecho con sus lujosos vestidos, como se engalana el enamorado cuando va al encuentro del lecho en donde le espera la amada, mientras que el muerto apenas se cubre con escasas y pobres vestiduras, es decir, el sudario, y al que le espera la tumba. Ha elegido esta palabra *tujā* (lechos) para establecer relación entre la muerte y el sueño, que son similares y esto refleja el ingenio poético jatibiano. Esta imagen luctuosa se completa con la palabra *sḥa* (se ha conducido), porque la muerte es dolorosa y nadie realmente la desea.

En los últimos dos versos se dirige a sus enemigos, no directamente, sino que ordena a otro que les transmita sus palabras: *qul* (di), como si fueran las últimas palabras del moribundo o del que ya no va a retornar que necesita de un mediador para hacer llegar su mensaje. A nuestro juicio, esta fórmula de apelación podría responder a dos factores más propios de la inspiración poética que de la intencionalidad consciente, que son:

24. *DĪWĀN*, p. 398.

25. De este sultán meriní y de su muerte, degollado, nos habla detalladamente el mismo Ibn al-Jatīb en la *Nuḥdat al-ʿirāb*. Ed. Aḥmad Mujtarr al-ʿAbbās. El Cairo: Dār al-Kutub al-ʿArabīya, vol. II, pp. 215-276.

El deseo de no hablar directamente a los enemigos -dado el odio que siente contra ellos, ya que lo juzgaron y condenaron a muerte²⁶, o bien por creerse como el moribundo que al sentir la cercanía de la muerte quiere dejar sus últimos testimonios a un vivo para que realice sus últimas voluntades-, hace que los verbos empleados indiquen el pasado: *dahaba* y *fāa* (partió, ya no existe), que serían los propios del moribundo que da por hecho que cuando sus enemigos reciban la noticia, él ya habrá muerto.

Con la interrogación retórica (*istifh ~n nafi*): *man allad **Si** ~yaf **ā!*** (¿quién es el que no muere?) finalmente el poeta encuentra el consuelo y la resignación en la muerte²⁷, no sólo porque muere aceptando su destino, sino porque con esta expresión asume la certeza de la inexorabilidad de la muerte que hace estragos en todos, y, por lo tanto, también en sus enemigos.

El último verso de este magnífico poema es, en mi opinión, muy admirable poéticamente porque contiene el final ideal de un poema, ya que el poeta, a quien le abruma la pena incluso en la muerte, encuentra fuerzas para atacar a sus enemigos deseándoles que pasen por el mismo trance y alegrándose por ello. Con la palabra *yafrah* (se alegra), afirma que sólo se alegra el que no muere, queriendo decir que él se lleva la felicidad dejando el mundo de los vivos, y que al quedar sus enemigos con la incertidumbre y los pesares propios del mundo de los vivos, les deja por tanto con la pena de tener que morir.

Poema n° 3.

EL ANCIANO, SU HIJO Y EL BURRO

“Si lo tolerara, la realeza sería terreno
para la insolencia de los libertinos.
O si expulsara a los pobres, temería a Dios
cuando me pregunte por las faltas.
O si mostrara negligencia, la situación sería anárquica
y entonces jugaría la oveja con el matarife.
O si me decidiera y emprendiera (mi propósito)
recibiría la crítica al hacer y deshacer.

26. Para mayor información sobre su trágico final, véase M^a Isabel Calero. “El proceso de Ibn al-Jat **S**”, *op cit.*, pp. 421-449.

27. Sobre este término, véase Muḥammad al-Lab **S** *Mu' **ī**am al-muṣṭalaḥ **ā** al-naḥwiyya wa-l-ṣarfiyya*. Beirut: Mu' ssasat al-Ris **ā**, 1985., pp. 179-180.

Continúa el reproche en todos los casos
 igual que el caso del anciano y su hijo con el burro.
 Les conduje a la guerra santa (*fiḥ-ā*), se quejaron de la extenuación
 y alborotaron por tantos viajes.
 Me incliné hacia la paz, y la consideraron mala,
 contrariando la palabras del Omnipotente, el Todopoderoso.
 Los goberné esperando cumplir el derecho de Dios
 y de la vecindad,
 y me recompensaron igual que a quien servía al sultán
 antaño.

* * *

No encontré ni siguiera un musulmán entre ellos que me apreciara,
 mirándome con ojos de contemplación.
 Ni a un allegado que diera lo merecido a mi gobierno,
 observando su excelencia entre otros estados²⁸.

En su libro *A'm-ā al-a'l-m* Ibn al-Jaṭī hace un relato sobre un emir omeya que al construir el puente de Córdoba, murmuró el pueblo en su contra diciendo que lo construyó para su propia diversión y pasatiempo. Comenta Ibn al-Jaṭī: “si no lo hubiera construido, no carecería de sus críticas por dejar de hacerlo... y ¡qué parecido es el caso de los monarcas con el del anciano y su hijo con el burro! y sobre esto dije en un largo poema, en el cual expliqué mi situación en al-Andalus y lo que padecía a causa de los sordos y mudos que no entienden [...]”²⁹.

Este prólogo explica bien sus problemas con las gentes de Granada, en el que aclara los motivos por los cuales sus enemigos se pusieron en su contra; motivos que son, en resumen, la negativa del propio Ibn al-Jaṭī a acatar sus demandas y su desautorización de ellos. Esto conllevó a un hostigamiento hacia el poeta, que, al no dar soluciones, indicaría su incapacidad para solucionar dichos problemas.

Este poema se considera un pliego de descargos contra sus opositores, contrarios a los cargos que Ibn al-Jaṭī desempeñaba en la corte. El yo poético se muestra de nuevo solitario, sin embargo no aparece aquí débil como en otras ocasiones, sino majestuoso y orgulloso. El poeta hace balance de su equitativo comportamiento que fue duramente criticado por sus rivales. Aquí el estilo condicional aparece desde el primer verso recorriendo el texto y haciendo una división del verso en dos partes, en el que el primer hemistiquio contiene la prótasis de la condición y la segunda la

28. *DĪWĀN*, p. 432. Rima en *ṣ*metro Jafī.

29. *A'm-ā al-A'l-m*. Ed. Lévi-Provençal. Beirut: Dār al-Makšū, 1956, pp. 12, 13, y *DĪWĀN*, p. 431.

apódosis o respuesta a la condición. Este recurso, que se llama en la estilística árabe *inš*³⁰ aleja el estilo poético del estilo directo, une las ideas entre las partes del verso y hace al mismo salir de un marco espaciotemporal concreto para centrarse en la idea de la crítica sistemática, fuera de un tiempo definido.

Desde el primer verso se pone de manifiesto el tema principal del poema, la responsabilidad en los actos personales frente a las críticas ajenas. En ellos aconseja seguir la senda del deber sin atender las críticas de los murmuradores, y sin buscar el agrado o el halago de los demás, ya que las consecuencias de los actos impiden a Ibn al-Jatib acatar sus demandas. Para justificar las razones de su firmeza habla de la responsabilidad de sus actos y sus beneficios, y el perjuicio que causa escuchar la demanda de los demás cuando no son justificables o están echas por hombres malintencionados. Para potenciar la equidad de su comportamiento describe a los demandantes de manera negativa: *fūḥūr* (libertinos) y *ḥur'a* (insolencia).

Desde el plano moral critica a quienes expulsan a los necesitados, pudiendo referirse en este verso a los sufíes por los que Ibn al-Jatib guardaba gran respeto, y que eran criticados por alfaquíes, entre los que tenía grandes detractores³¹.

La firmeza con la que el visir granadino defiende su conducta queda patente desde el punto formal del verso ya que en vez de interrumpir la prótasis de la condición de su apódosis con aposiciones, o encabalgamientos, cada verso abre y cierra la oración condicional, que hace que cada uno de ellos adquiera la forma de sentencia, propia de la literatura moral. A nuestro modo de ver, esto da reflejo, por una parte, de la firmeza con que desarrollaba su política y por otra parte reflejaría la necesidad que sentía el poeta de ser diligente a la hora de enfrentarse a las críticas de los hombres sin moral o malintencionados y el peligro que existía en dilatar la respuesta a las críticas. Todo esto se reflejaría en la conexión directa entre los hemistiquios de cada verso.

El uso de dos palabras antitéticas *ʿad* e *iṣd* (hacer y deshacer) son empleadas para afirmar la mala intención de los críticos, que critican por criticar, sin atender nunca a la posible justicia de la demanda. Justifica en todas las condiciones sus acciones y acusa a los demandantes como maledicientes y murmuradores que no buscan en sus demandas hacer críticas objetivas con fines morales, aludiendo al famoso relato del anciano, su hijo y el burro, que se suben y bajan alternativamente del burro para complacer a los críticos que afean su conducta en la manera de viajar

30. Para mayor información, véase al-Jatib al-Qazwini *Sal-Iḍḥāf Sulṭān al-bal-ḡa al-ma' nī Swa-l-bay' n wa-l-bad*. Ed. 'Imād Basyūnī. Beirut: Mu'assasat al-Kutub al-Taqfiyya, 6ª ed. s. d., p. 81.

31. Mujtā' al-'Abbād *El Reino*, p. 158, nos traduce una parte de una *risāla* de Muḥammad V en la cual, quizá por la influencia de unos alfaquíes, advierte a su pueblo del sufismo llamándolo enfermedad.

en el burro y que pese a atender a sus demandas para agradecerles no consiguen librarse de las críticas.

En los versos siguientes compara las buenas intenciones con las malas reacciones que despiertan en sus enemigos sus decisiones y las contradicciones existentes en sus reclamaciones. Para afear su conducta menciona el mal comportamiento y la rémora de sus críticos para ejercer la guerra santa (*ḡihād*), uno de los pilares del Islam, acusándolos de hombres de religión relajada, mientras que él se presenta como hombre valeroso y decidido a ejercerla, lo que hace que contraste la virtud del demandado, Ibn al-Jaṭī, con la de sus demandantes, sus opositores en la corte. Luego, ya que no están dispuestos sus detractores a ejercer la guerra, les propone la paz y la tregua con los infieles, pero también la rechazan, llamándola *šarr* (mal), desatendiendo lo que Dios dice: “pues es mejor la reconciliación”³². Así, como clara política propia de Ibn al-Jaṭī, con estas citas y deberes religiosos a los que alude, llama a sus enemigos de manera sutil enemigos de Dios y de la religión, desautorizándoles por completo.

En el siguiente verso, recurre a otra historia legendaria, comparando su caso con la mala recompensa que recibió, por sus desvelos, Sinimm³³, con esta alusión acusa ahora a sus críticos de injustos e ingratos. En esta historia, como ocurrió con la historia del anciano, el niño y el burro, intencionadamente Ibn al-Jaṭī no desarrolla el núcleo de la historia para dejarle al oyente/lector que su propia imaginación evoque el final de la historia y se dé cuenta por sí mismo de las consecuencias de los malos actos.

Esta casida se considera, en general, un monólogo en el que Ibn al-Jaṭī, como si reflexionara sobre las posibles razones de las críticas recibidas por su gobierno, busca respuestas que reafirmen sus posturas, siendo esas respuestas el pliego de descargo contra las críticas y los desacreditados demandantes. Este monólogo interior se advierte si atendemos a que no hay un destinatario claro de sus palabras, ni hay ninguna apelación a nadie concreto. De hecho habla y da respuesta sin mencionar nombres. Por esto no hay una fuerte dimensión espaciotemporal en el poema.

En cuanto a la sintaxis cabe destacar el uso de la comparación compuesta (*al-tašbīḥ al-murakkab*), estructura aplicada para hablar de la posibilidad y las sentencias juiciosas, del todo adecuado para la justificación de acciones e inacciones. Primero compara la negligencia que lleva a la anarquía con la oveja que se burla del matarife. Es una imagen compuesta que responde a lo absurdo que es actuar contra la lógica. En

32. *El Corán*. Texto árabe y traducción de la edición oficial patrocinada por el rey Fuad I de Egipto. El Cairo, 1923, ed. y trad. de Julio Cortés. Barcelona: Heder, 1999. *Al-Nisāʾ* (Las mujeres), (4, 128).

33. Era el albañil del famoso rey preislámico al-Nuʿmān b. al-Munḍir; este albañil, al terminar de construir el palacio del rey mencionado, fue arrojado desde su azotea por orden del rey. Sobre su figura y la del rey, véase al-Zirikī *Al-Aʿlām*. 9 vols. Beirut, 3ª ed. s.d., vol. III, p. 208, y vol. IX, p. 10.

esta analogía busca vincular el concepto de la negligencia en el deber comparándolo por contraste con la imagen de algo sensible, como es la muerte del cordero a manos del matarife, queriendo indicar que la sensiblería y la debilidad de carácter a la hora de tomar decisiones para afrontar los graves problemas, nos lleva al absurdo (el cordero que juega con el matarife) o a la perdición total (la anarquía). Es una imagen sangrienta y dinámica que refleja el peligro de la falta de firmeza.

En otra imagen, compara su caso con el del anciano y su hijo con el burro, imagen sacada de la memoria colectiva, para proporcionar la sensación de cercanía del lector oyente. Así, en estas dos figuras podemos encontrar la figura del hombre y su responsabilidad con el trato que debe dar al animal, que reflejan el deber que tiene el hombre racional con el ser irracional, que sería una alegoría del hombre consciente (gobernante/Ibn al-Jaṭṣ) con el ser inconsciente o irracional (populacho/opositores) queriendo indicar que el gobernante debe ignorar y desatender las demandas, sin preocuparse de sus opiniones, para centrarse en el desempeño serio de su trabajo, reflejando el desprecio que siente hacia sus críticos, convirtiéndoles en animales humillados (oveja, burro).

Poema n° 4.

LAMENTACIÓN EN LA NOCHE. I

“¡Oh noche! Te alargaste sin brindar una sonrisa
y me mostraste el carácter de un [hombre] severo y pesaroso.
¿Acaso no te compadeces de mi extrañamiento y mi lejanía?
¡Dios mío! ¡Qué cruel eres, oh hijo del servidor!”³⁴.

Éste es uno de los poemas cortos de Ibn al-Jaṭṣ que no suelen sobrepasar los dos o tres versos. En él convierte a la noche en su interlocutor, algo muy frecuente en la poesía árabe, ya que la noche es la amiga del alma de los amantes, prisioneros y tristes en general, es decir, todos aquellos que por las preocupaciones no pueden conciliar el sueño.

En estos dos versos Ibn al-Jaṭṣ, al hablar a la noche, concentra sus palabras en dos características propias de la noche que echan luz sobre los motivos de su aflicción. La primera característica es la tardanza de su marcha que impide dejar paso al astro solar, y que, debido a su quietud, parece prolongarse hasta el punto de alargarse en contra de la lógica o en contra de los intereses del poeta que la interpela, por ello acusa a la noche diciendo *ṭulta* (te alargaste).

34. *Ḍṣ-n*, p. 555. Rima en *diṃṣmetro k-mil*.

La segunda característica es la fealdad y la severidad de la noche, que es comparada aquí con el carácter arisco del servidor negro, inclemente, y cuyo color, el negro, se relaciona con la tristeza y la desgracia, ya que el blanco queda restringido al sol, siendo el color de la alegría y el bienestar.

En mi opinión, Ibn al-Jatī por el pesar que le produce su insomnio, atribuye a la noche alguno de los defectos propios de su carácter, ya que la noche en sí misma no es áspera o severa, sino en todo caso la aspereza y rudeza es del poeta que lo paga con ella. Señalar aquí, al hilo de esto, también el reproche de *n-dim* (pesaroso, arrepentido), que es otra de las características del talante de Ibn al-Jatī, que reconoció en vida que había cometido acciones a lo largo de su vida de las que luego se arrepintió profundamente. Es como si el propio Ibn al-Jatī hiciera autocrítica ya que la noche no tiene de qué arrepentirse.

En el segundo verso, el poeta ruega a la noche que tenga misericordia de él usando la palabra *halla* (¿acaso no...?), que se utiliza en árabe para pedir favores de manera cortés, llamada *tahd* (incitación)³⁵. Esto refleja el sentimiento del yo poético que, tras el destierro y la distancia de los familiares (*tagarrub* *Stafarruq* (mi extrañamiento y mi lejanía), se encuentra emocionalmente inestable y se muestra incapaz de soportar la angustia. Estos dos asuntos (su situación como extranjero y la separación de sus seres queridos) son los motivos que le empujan a componer estos versos de queja, y no la noche, en la que quizá se personifique el poeta cuando dirige hacia ella sus quejas de crueldad e inmisericordia con el afligido.

También es probable que usara la oscuridad de la noche para referirse a los enemigos y rivales, ya que durante su destierro intentó reconciliarse y simpatizar con la gente, para evitar caer de nuevo en desgracia, a pesar de que consideraba a los notables de palacio de inferior condición que la suya, y, por lo tanto, despreciables³⁶.

Poema nº 5.

LAMENTACIÓN EN LA NOCHE. II

“Llamé alzando la voz, en la densa noche,
cuando me aburrí de su frío y de sus estrellas:
¡Oh Dios mío! Pon mi congoja en su corazón
¡Oh Dios mío! Pon mi barba en su rostro!”³⁷.

35. Sobre este término, véase Labd *Mu'īam*, p. 64.

36. Como su caso con un visir magrebí llamado al-Subay' en que podemos observar su arrogancia y su vanagloria a través de sus versos panegíricos, véase su *DĪWĀN*, pp. 430, 516. Véase también la introducción de Muḥammad al-Manāṣir en la *Nuḥ-da*. Ed. al-Sa'diyya F-ḡiya. Casablanca: D-ḡ al-Naḡ-ḡ al-ḡ adḡ da, 1989, vol. III, p. 11.

37. *DĪWĀN*, p. 749 Rima en *h* metro k-mil.

Es el segundo texto acerca de las quejas de la noche. Podríamos decir que la palabra *n-dāytu* (llamar alzando la voz) es la palabra clave para entender la dimensión de la pena del poeta. Esta palabra se usa en lengua árabe para llamar a alguien lejano o cercano físicamente pero lejano emocionalmente y en interés³⁸.

Ibn al-Jatī llama a Dios vehementemente, aunque no está lejos espiritualmente. Esto señala que él se ve muy cansado y molesto, *barimtu* (me aburrí), por la duración y el frío de la noche. Este grito que refleja su interior debe estar motivado por alguna preocupación que impacienta al poeta y que hace que el autor no pueda soportar el aburrimiento de seguir las estrellas en la quietud de la noche mientras la gente duerme.

El mundo superior de la noche, los astros, es lo único para un hombre solitario como nuestro poeta, quien llega a la desesperación, a gritar rogando a Dios que haga desaparecer la enorme tristeza, *lau'a* (congoja), de su interior, devolviéndola a la noche. El intenso dolor le empuja a desear la pena para la noche como si fuera una carga pesada que pudiera pasarse de unos hombros a otros. Es probable que este ruego esté, en realidad, dirigido a sus enemigos personificados en la noche que duermen tranquilamente a pesar de haber sido los causantes de la tristeza del poeta.

El segundo hemistiquio del segundo verso podríamos entenderlo en sentido cómico o, de igual manera, en sentido triste. No obstante, nos decantamos claramente por el sentido triste del verso ya que el color blanco, que señala a la mañana como idea alegre, conlleva el sentido de la vejez que es más triste si va junto a la negrura de la noche y, por eso, el autor desea que sea la noche quien lleve con su soledad, los achaques de la vejez. Así utiliza la metáfora (*al-isti'ra al-makniyya*), convirtiendo a la noche en un hombre con corazón y rostro; personificándola en un sujeto al que dirigir sus palabras. Por otra parte, en su ruego a Dios para que ponga las canas de su barba en el rostro de la noche, hace alusión (*kin-ya*) al deseo de que aparezca el primer albor de la mañana que anuncia el día, para poder recuperar la actividad del día después de la inacción de la noche. Así la inactividad sería la causa de su ofuscación con la noche, y su impaciencia.

El color se muestra entonces como elemento más importante de esta alegoría estática, porque el color blanco (las canas, la mañana) se contrapone al color negro de la noche y de la tristeza. A pesar de que menciona dos colores opuestos en una antítesis (*tib-q*), viene parejos en el sentir de Ibn al-Jatī, quien muy hábilmente aplica dos palabras opuestas para potenciar el sentido de la primera metáfora.

Al parecer la vejez, representada por el color blanco, en el verso, implica también la incapacidad y debilidad propia del anciano, lo que podría referirse a la sensación

38. Sobre las letras de *al-nidw* (el vocativo, o la interjección), véase Labdī Mu'ālam, pp. 219-220.

de fragilidad y de impotencia que sentía el poeta ante sus enemigos, en aquella época. Esto le causa un gran pesar y, por eso, desea para ellos que alberguen en sus corazones la misma tristeza que el mismo siente.

Poema nº 6.

LAMENTACIÓN EN LA NOCHE. III

“Los astros girando en el cielo evitaron el sueño de mis párpados,
por tantas penas a las que incita el pensamiento.

Mi vida es como un plato, los astros son el molino de mano de un esclavo
negro que lo mueve fuertemente machacando todo en el plato”³⁹.

El último poema de este trabajo contiene dos versos en los cuales el poeta relaciona su padecimiento causado por el insomnio con el mundo cósmico, por ello, como ya ocurre en otros poemas anteriores, la soledad y el silencio mortal de la noche empujan al poeta a buscar entretenimiento en el seguimiento del movimiento de los astros, que despiertan el recuerdo de otras penas pasadas que se unen a las penas físicas resultantes del insomnio.

Esta compleja relación alegórica nos da testimonio del ánimo interior del autor a través de las descripciones que hace de la noche. La palabra *dawwā* (girando) nos indica que él ha llegado a un punto del que no puede escapar de su destino fatal en el que se ve envuelto del mismo modo que los astros no pueden escapar de sus órbitas. Esto nos muestra a un Ibn al-Jatī que rumia durante la noche los problemas que le suceden en el día, hasta colmarse de una tristeza que le desvela. Como prueba de esto usa la palabra *yuhya* (incita), porque, según entendemos, las penas mueren por la mañana pero el poeta, al no dejar de pensar en ellas, las hace retornar dolorosas por la noche. El uso del verbo del presente en esta palabra da sentido durativo a la acción, que hace que las preocupaciones le acompañan a lo largo de ella.

Antes de describir la cuantía y diversidad de su dolor con la palabra *šatt* (tantas, o variadas), expresa la parte de responsabilidad que tienen en el insomnio, el movimiento de los astros, los pensamientos y recuerdos. Finalmente reflexiona sobre su vida y utiliza la palabra *raḥa* (molino de mano) para referirse a su desvelo que da vueltas a las preocupaciones. Este verso utiliza una alegórica dinámica, para hablar de la noche, algo inusual en el poeta, que suele preferir utilizar imágenes de estáticas y de quietud, para referirse a las noches. En este caso el autor crea una imagen circular, influido por el movimiento del cielo y de los astros, que distrae su atención cada noche

39. *DĪWĀN*, p. 752. Rima en *šatt* metro *fawā*

y que se convierte en la dinamo que mueve sus penas. Compara el cielo durante la noche con el molino de mano por el movimiento circular que se da en ambos procesos y, en la misma imagen, compara su edad con el plato que se ha ido llenando inexorablemente con cada vuelta los granos de las preocupaciones. El molinillo de cocina representa el destino, el esclavo la noche, la rotación del molino la sucesión de los días en la vida de Ibn al-Jatī que es el plato, y las moliendas, las penas y preocupaciones.

El verbo utilizado para referirse al movimiento del molinillo *yakirru* (lo mueve fuertemente) representa fonéticamente el ruido chirriante del enser de cocina, que unido al verbo *yufn* (machacándola) proporciona los matices que quiere dar el poeta para expresar la dureza que emplea el destino para aplastar su vida. Verbos que al estar en presente dan idea de sensación de continuidad de las acciones.

El color negro, consistente en la imagen del esclavo, da a la alegoría una luz más sombría y pavorosa. Este color negro (la noche, el esclavo), el movimiento del molino de mano y del cielo, el elemento del sonido duro y terrible, propios de los verbos causan una sensación de estremecimiento y destino fatal.

En relación a este género literario, no nos gustaría dejar de mencionar que el sentimiento de la tristeza en el poeta es resultado del desamparo que siente su alma solitaria ante la tesitura de tener que afrontar a un tiempo multitud de enemigos, los rigores de la noche, el fatal destino, el exilio, la nostalgia, avatares tan pesados de sobrellevar que empujan a un hombre orgulloso y altivo a humillarse para pedir tregua y conmiseración.

Señalar también que estas composiciones reflejan, creemos, la verdadera dimensión de la tristeza de Ibn al-Jatī, pues no había motivos aparentes que le impulsaran a escribirlos, al contrario que ocurre con las elegías dedicadas a seres queridos, en las que de alguna manera el poeta se encuentra en la obligación de hacer elogios fúnebres, por ser lo común entre poetas. Por ello, de sus quejas, especialmente las que se derivan de los rigores de la noche, nos transmite su sentimiento poético y refleja más claramente su espíritu atormentado. El uso del *tašj* (la personificación) y el *tašb* (la materialización), junto *al-isti'āra* (la metáfora), sobre todo *al-makniyya* y *al-tašb* (la comparación) acompañan en el terreno formal el sufrimiento nocturno del poeta, en donde también el color, especialmente el negro, desempeñan un papel primordial. Del mismo modo, el ritmo cansado y quieto, o histriónico y dinámico sirven para enfatizar el sentido de los versos y aunar y equilibrar el fondo y la forma de los versos que hace que nos demos cuenta que estamos ante un poeta de altura.

LA MÉTRICA DE LOS POEMAS

La métrica, en esta selección de poemas, merece un estudio detallado aparte, debido a su importancia en la construcción poética y en el tratamiento de los géneros. En la métrica se muestra el talento que tiene el poeta y la capacidad de plasmar su experiencia poética. Por todos estos motivos, he preferido estudiar la métrica de los versos en un apartado para evitar mezclar su análisis con lo de los demás elementos poéticos.

El género poético *riṭm* mantiene a lo largo de la historia de la poesía clásica su estilo métrico de metros largos con ritmo lento. Es normal porque este género exige este tipo de métrica para expresar los sentimientos tristes y dar tiempo a que las reflexiones sobre las desgracias y los rigores de las penas se asienten en la conciencia del oyente. Sin embargo, en la elegía que Ibn al-Jatīb dedica a su esposa rompe con esta norma usando un metro que no se utiliza habitualmente para este género, que es el metro *munsariḥ*⁴⁰:

mustaf'ilun maf'ā'u mustaf'ilun mustaf'ilun maf'ā'u mustaf'ilun

Este metro es uno de los metros llamados “ligeros”, más propios para los temas meditativos y de más tradición. Por eso mismo el poeta, tras la muerte de su esposa, escoge este metro para reflexionar y meditar sobre la vida y la muerte y, el hecho de elegir este metro para la composición confirmaría ese abatimiento del aliento vital y espíritu poético del que ya hablamos, al no poder o no saber el autor componer un poema de metros usuales en este género, siguiendo los cánones.

El autor usa la cesura interna (*taṣrīḥ*)⁴¹, para dar testimonio de su dolor por esta muerte trágica y para hacer elogio de su mujer, lo que desmentiría la idea de tener poco interés en el tema motivado por la inusual brevedad de esta elegía. Además de esto, se observa la rima *l-m* que está tomada del nombre de su esposa Iqbāl con *kasra*, que reflejaría el anhelo de Ibn al-Jatīb por mencionar constantemente el nombre de su esposa y proporcionar ese sonido musical triste y variado entre la *fatha*, que produce la letra *alif* antes de la rima, y la *kasra*. Con todo esto, el uso de este metro en esta elegía sigue resultando extraño si tenemos en cuenta la importancia de la fallecida.

En su autoelegía, en la que se adelanta a su muerte, usa el metro *mutaqrib*⁴²:

40. Para mayor información sobre este metro, véase Maḥmūd Muṣṭafā. *Ahdā sabīla 'ilmay al-Jalīl al-'arā'ī wa-l-qafīay*. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, s. d., p. 110.

41. Significa terminar los dos hemistiquios del primer verso del poema con la misma letra. Para mayor información, véase *Ahdā sabīl* p. 154.

42. *Ibīd.*, p. 126.

fa' āun fa' āun fa' āun fa' āun fa' āun fa' āun fa' āun fa' āun

La situación en la que se halla el poeta en este poema es la propia del desesperado que presiente la muerte y, con la métrica, se potencia la idea de los alientos entrecortados de los que mueren de manera súbita como ya dijimos en la parte dedicada al lenguaje de este texto. Consta este metro de distintos pies que se pronuncian de manera rápida y continuada hasta el final, donde sobreviene el silencio, con el que refleja, además de lo que se habla explícitamente, del presentimiento que tiene Ibn al-Jatib de la cercanía inminente de la muerte. La rima en *t* con *sukā* ayuda al metro a expresar estos sentimientos.

Es una tónica en el autor el utilizar, cuanto más molesto se siente por la vida o por la noche, metros más largos, así al quejarse de sus enemigos y rebatir sus demandas utiliza el metro *jaf*⁴³:

f~il~un mustaf' āun f~il~un f~il~un mustaf' āun f~il~un

Este metro, muy conveniente para los temas descriptivos, viene muy bien para expresar las molestias por el uso de pies ligeros y simples. La rima en *r* con *kasra* refleja, con ritmo tranquilo, la desesperanza que siente el poeta causada por sus oponentes.

La parte dedicada a las quejas de la noche en el *D*⁴⁴, utiliza preferentemente los metros *ṭaw* y *k~mil*. Estos metros resultan adecuados para el tema de la queja, ya que el poeta, normalmente, introduce los argumentos que dan vida a sus lamentaciones en dos o tres versos que hacen que busque metros largos con ritmos lentos, como el caso de la noche y su lentitud.

En el primer texto, que hace referencia a este género, usa el metro *k~mil*⁴⁴

mutaf~ilun mutaf~ilun mutaf~ilun mutaf~ilun mutaf~ilun mutaf~ilun

Es un metro que expresa bien la angustia por el transcurso lento de la noche, su largura y su crudeza, usando una rima en *m* en *kasra*, muy adecuada para expresar la pena.

Repite el metro *k~mil* en su segundo texto en el que habla del aburrimiento por el transcurrir lento de la noche. Son dos versos terminados por la rima *h* en *kasra*, que reflejan el abatimiento del poeta al producir una musicalidad muy triste.

43. *Ibíd.*, p. 113.

44. *Ibíd.*, p. 72.

En el último texto que, en nuestra opinión, es el más destacado en los versos que se refieren a la queja, usa *ṭaw*⁴⁵:

fa' āun maf~Sin fa' āun maf~Sin fa' āun maf~Sin fa' āun maf~Sin

Este metro, por su extensión, le ayuda mejor que los metros cortos a plasmar sus sentimientos y dar rienda suelta a su imaginación. La rima elegida en *h~*, con *y~* delante y *alif*, llenan de una profunda tristeza este texto que, con su metro, el sentido de las imágenes y su rima, parecen los adecuados para que el afligido levante la voz, gritando.

45. *Ibíd.*, p. 50.

Textos árabes de los poemas

1. - إقبال.

رَوَّعَ بَالِي وَهَاجَ بِلْبَالِي
 دَخِيرْتِي حِينَ خَانَنِي زَمَنِي
 حَفَرْتُ فِي دَارِي الضَّرِيحَ لَهَا
 وَغَيْطَةَ ثُوْهِمِ الْمُقَامِ مَعِي
 سَقَى الْحَيَا قَبْرَكَ الْعَرِيبَ وَلَا ،
 قَدْ كُنْتُ مَالِي، لَمَّا اقْتَضَى زَمَنِي
 أَمَا وَقَدْ غَابَ فِي ثُرَابِ "سَلَا"
 وَاللَّهِ حَزَنِي لَا كَانَ بَعْدُ عَلَيَّ
 فَانْتَظَرْنِي فَالْشَّوْقُ يُقْلِقُنِي
 وَمَهْدِي لِي لَدَيْكَ مُضْطَجِعًا
 وَاسْمُكَ مَقْلُوبُهُ يُبَيِّنُ لِي
 (الْمُنْسَرِح)

وَسَامَنِي التُّكْلَ بَعْدَ إِقْبَالِ
 وَعُدَّتِي فِي اشْتِدَادِ أَهْوَالِ
 تَعْلُلًا بِالْمُحَالِ فِي الْحَالِ
 وَكَيْفَ لِي بَعْدَهَا بِإِمْهَالِ
 زَالَ مُنَاخًا لِكُلِّ هَطَالِ
 ضِيَاعَ مَالِي، وَكُنْتُ آمَالِي
 وَجَهْكَ عَنِّي فَلَسْتُ بِالسَّالِي
 ذَاكَ الشَّبَابِ الْجَدِيدِ بِالْبَالِي
 وَيَقْتَضِي سُرْعَتِي، وَإِعْجَالِي
 فَعَن قَرِيبٍ يَكُونُ تِرْحَالِي
 مَالٌ أَمْرِي فِي مَعْرَضِ الْفَالِ

2. - من الذي لا يموت؟

بَعْدُنَا وَإِنْ جَاوَرَتْنَا اللَّيُوتُ
 وَأَنْفَاسُنَا سَكَتَتْ دُفْعَةً
 وَكُنَّا عِظَامًا فَصُرْنَا عِظَامًا
 وَكُنَّا شُمُوسَ سَمَاءِ الْعُلَى
 فَكَمْ جَدَلْتُ ذَا الْحُسَامِ الطُّبَى
 وَكَمْ سَيِّقَ لِلْقَبْرِ فِي خِرْقِهِ
 فَقُلْ لِلْعِدَا ذَهَبَ ابْنُ الْخَطِيءِ
 فَمَنْ كَانَ يَفْرَحُ مِنْكُمْ لَهُ
 (الْمِتْقَارِب)

وَجِنْنَا بوعَظٍ وَنَحْنُ صُمُوتُ
 كَجَهْرِ الصَّلَاةِ ثَلَاةَ الْفُنُوتِ
 وَكُنَّا نَفُوتُ فَهَذَا نَحْنُ فُوتُ
 عَرَبِينَ فَنَاحَتْ عَلَيْهَا اللَّيُوتُ
 وَذَا الْيَخْتِ، كَمْ خَذَلْتُهُ الْيُخُوتُ
 فَتَى مَلَيْتُ مِنْ كَسَاهُ التُّخُوتُ
 بَ وَفَاتَ وَمَنْ ذَا الَّذِي لَا يُفُوتُ
 فَقُلْ يَفْرَحُ الْيَوْمَ مَنْ لَا يَمُوتُ

3. - الشيخ وابنه والحمار

"إِنْ تَوَرَّعْتُ أَصْبَحْتُ حَوْزَةَ الْـ
 أَوْ طَرَدْتُ الْعَفَاةَ خِفْتُ مِنَ الْـ
 أَوْ تَقَاعَدْتُ أَصْبَحَ الْأَمْرُ فَوْضِي
 أَوْ تَعَرَّضْتُ وَانْتَدَبْتُ سَمِعْتُ الدَّ
 لَا يَزَالُ الْمَلَامُ عَنْهُ بِحَالٍ
 قَدْتُهُمْ لِلْجِهَادِ فَاشْتَكُوا الضَّعْفَ
 مِلْتُ لِلصَّلْحِ سَمُوا الصَّلْحُ شَرًّا

مُلْكُ ضِيَاعًا لِحُرَاةِ الْفَجَارِ
 لَهُ، إِذَا مَا سُئِلْتُ عَنْ أَوْزَارِ
 تَلَعَبُ الشَّأُ فِيهِ بِالْجَزَارِ
 قَدَّ حَالِ الْإِيرَادِ وَالْإِصْدَارِ
 حَالَةَ الشَّيْخِ وَابْنِهِ، وَالْحِمَارِ
 فَ، وَضَجُّوا مِنْ كَثْرَةِ الْأَسْفَارِ
 عَكَسَ قَوْلَ الْمُهَيْمِنِ الْجَبَّارِ

سُسْتُهُمْ لَسْتُ أَبْتَغِي غَيْرَ حَقِّ الـ
فَجَزَوْنِي جَزَاءَ مَنْ يَخْدُمُ السُّلْـ
"لم أجد مسلماً يقوم بحقي
أو ولياً يعطي لطوري حقاً
له، أو قومتي بحقّ الجوار
طانَ فيما مضى من الأعصار"
ناظراً لي بمقلة استعبار
ويرى فضله على الأطوار"
(الخفيف)

4. شكوى من الليل . I.
يَالَيْلُ طَلْتِ وَلَمْ تَجِدْ بِنَبِيئِي
هَلَّا رَحِمْتَ تَغْرِبِي وَتَفْرُقِي
وأريتني خُلق العَبُوسِ النَّادِمِ
لِلَّهِ مَا أَقْسَاكَ يَا بِنَ الْخَادِمِ !
(الكامل)

5 .-شكوى من الليل . II.
نَادَيْتُ مُبْتَهَلًا وَقَدْ جَنَّ الدُّجَى
يَارَبِّ وَاجْعَلْ لَوْعَتِي فِي قَلْبِهِ
لَمَّا بَرَمْتُ بِنَجْمِهِ وَبِيرِدِهِ
يَارَبِّ وَاجْعَلْ لِحِيَّتِي فِي وَجْهِهِ
(الكامل)

6 . - شكوى من الليل . III .
حَمَى الْفَلَكَ الدَّوَارُ جَفَنِي عَنِ الْكُرَى
أَرَاهُ رَحَى قَيْنٍ ، وَعُمَرِي صَفْحَهُ
لِشَيْئِي هُمُومٌ مِنْهُ فِكْرِي يُحْيِيهَا
يَكْرُ عَلَيْهَا بِالْمَدَارِ فَيُفْنِيهَا
(الطويل)