

CASIDA “VINO LA LEJANÍA ENTRE TÚ Y YO A SUSTITUIR A NUESTRA CERCANÍA”
DE IBN ZAYDŪN. NUEVA LECTURA

Zahir Badar Al- Gheseini

Universidad Sultan Qaboos, Sultanato de Omán

ABSTRACT

Ibn Zaydūn’s qasida “Distance between us came instead of closeness”: a new approach

In this paper we offer a new approach to Ibn Zaydūn’s poem “Distance between us came instead of closeness”, which was directed to his beloved Wallāda bint al-Mustakfī, after being jailed by Ibn Jahwar. In this poem he tried to enhance his feelings for her, and we highlight the style and the way he used Arabic’s rhetoric devices to express his feelings and to describe his love, which exerted a powerful influence in the reader of the text.

KEYWORDS: Ibn Zaydūn, Wallāda bint al-Mustakfī, Qasida nūniyya

RESUMEN

El presente estudio busca aportar una nueva lectura de la casida de “Vino la lejanía entre tú y yo a sustituir a nuestra cercanía” de Ibn Zaydūn, la cual estabadirigida a su amada Wallādabint al-Mustakfīdespués de que fue encarcelado por Ibn Ýahwar, plasmando su sentimiento hacia ella, intentando ganar su satisfacción.En este estudio estamos esforzándonos por averiguar cómo Ibn Zaydūn utiliza los recursos de la retórica árabe para cargar sus versos de sentimientos, sensaciones y hermosos sentidos, que ejercen un poderoso influjo en el receptor y le hacen interactuar con el texto poético.

PALABRAS CLAVE: Ibn Zaydūn, Wallādabint al-Mustakfī, Qasida nūniyya

Fecha de recepción: 11/06/2018

Fecha de revisión: 21/12/2018

Fecha de aceptación: 21/01/2019

Páginas: 69-80

وَنَابَ عَن طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
 حَيْنَ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِينَا
 حُزْناً مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلُغُونَ بِلِينَا
 أَنْسَاءَ بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادِي بَكِينَا
 بِأَنَّ نَعَصَّ فَقَالَ الدَّهْرَ آمِينَا
 وَانْبَتَّ مَا كَانَ مَوْصُولاً بِأَيْدِينَا
 فَالْيَوْمَ نَحْنُ وَمَا يُرْجَبُ تَلَقِينَا
 هَلْ نَالَ حَظًّا مِنَ الْعَتَبِ أَعَادِينَا
 رَأياً وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا
 بِنَا وَلَا أَنْ تَسْرُوا كَأَشِحَاءِ فِينَا
 وَقَدْ يَنْسِنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُغِيرِينَا
 شَوْقاً إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَاءً ثَمَاقِينَا
 يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا
 سَوْداً وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضاً أَيْلِينَا
 وَمَرْبَعِ الْهَوَى صَافٍ مِّنْ تَصَافِينَا
 قِطَافِهَا فَجَنِينَا مِنْهُمَا شِينَا
 كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا الْأَرْيَاحِينَا
 أَنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحَبِّينَا
 مِنْكُمْ وَلَا انصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا
 مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى الْوُدَّ يَسْقِينَا
 إِلْفاً تَذَكَّرُهُ أَمْسِيَعِينَا
 مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيَاكُنَا يَحِينَا

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً عَن تَدَانِينَا
 أَلَا وَقَدْ حَانَ صَبِيحُ الْبَيْنِ صَبَحِينَا
 مَن مَبْلُغِ الْمَلْبَسِينَا بِاتِّزَاجِهِمْ
 أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَ الْيُضْحِكُنَا
 غِيظَ الْعَدَا مِنْ تَسَافِينَا الْهَوَى فِدَعَا
 فَانْحَلَّ مَا كَانَ مَعْقُوداً بِأَنْفُسِنَا
 وَقَدْ نَكُونُ وَمَا يُخَشِتُ قَرِينَا
 يَا لَيْتَ شِعْرِي وَلَمْ نَعْتَبِ أَعَادِيكُمْ
 لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ
 حَقْنَا أَنْ تُقَرُّوا عَيْنَ ذِي حَسَدِ
 كُنَّا نَرَى الْيَأْسَ تُسَلِّبُنَا عَوَارِضُهُ
 بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَا ابْتَلَّجُوا نَحْنَا
 نَكَادُ حِينَ تَنَاجِيكُمْ مَضَامِرُنَا
 حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَعَدَّتْ
 إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَّقَ مَن تَأَلَّفُنَا
 وَإِذْ هَصَرْنَا فَنُوتَ الْوَصْلَ دَانِيَةً
 لِيُسْقَى عَهْدُكُمْ عَهْدَ السَّرُورِ فَمَا
 لَا تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يَغِيرُنَا
 وَاللَّهِ مَا طَلَبَتْ أَهْوَاؤُنَا بَدَلاً
 يَا سَارِي الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرِ وَاسْقِ بِهِ
 وَاسْأَلْ هُنَالِكَ هَلْ عَنَيْتَ ذِكْرُنَا
 وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْتِ حَيَاتِنَا

La traducción clásica de este poema, el poema en nun, uno de los más famosos de las letras de al-Andalus, es la ofrecida por Emilio García Gómez (1976, 45-50), uno de los poetas y arabistas más destacados del siglo XX en España. Por su interés para este trabajo ofrecemos a continuación su versión, de la que discrepamos en algunos puntos que podrán ser consultados en este artículo. Es necesario señalar que la nueva lectura se sitúa en los primeros veintidós versos del poema, aunque para permitir valorar el conjunto ofrecemos la traducción completa de García Gómez.

¡Ay, qué cerca estuvimos y hoy qué lejos!
 ¡Al tiempo delicioso de las citas
 la desunión durísima sucede.
 Cuando vino aquel alba a separarnos,
 también vino la muerte, y por llorar
 diligente se alzó la plañidera.
 ¿Quién podrá hacer llegar a quien enluta
 mis noches (en ausencia que se alía
 con sino que nos gasta sin gastarse);
 quién decirle podrá que aquellas horas,
 que me hacían reír alegremente,
 ahora me hacen llorar porque está lejos?
 Al vernos escanciar copa de amores,
 despechados, los émulo hacían
 votos por nuestro mal, y la Fortuna
 «Así se cumpla» decretó impasible.
 Y el lazo desató de nuestras almas,
 y el nudo disolvió de nuestras manos:
 El alma, que perderte ni un momento
 pensó, de recobrarte desespera.
 Bien quisiera saber si de tu gracia

pueden mis enemigos ufanarse.
En nada yo favorecí a los tuyos.
Porque no más creencia me subyuga
que serte fiel, aunque me encuentre lejos,
ni religión abrazo diferente.
Por eso no merezco que los ojos
refresques que me envidian, ni al que alienta
rencores contra mí des alegría.

La misma desmesura de mi angustia
pensé que amortiguara tu memoria;
mas muero de dolor, y no me curo.
Nos separó la Suerte, y no hay rocío
que humedezca, reseca de deseo,
mis ardientes entrañas; pero, en cambio,
de llanto mis pupilas se saturan.
Si mi alma, musitando confidente,
a tu recuerdo se dirige, al punto
desmaya mortalmente, y sólo al cabo
de fuerza sobrehumana se recobra.
Sin ti mis días se tornaron negros
y contigo mis noches eran blancas,
cuando en nuestra amistad serenamente
discurría la vida, y la concordia
la aguada del placer diafanizaba,
y se abajaba elástico a nosotros
ramo de intimidad recién maduro,
dulce de cosechar a nuestro grado.
¡Llueva en ti la alegría, en ti que fuiste
como arrayán de olor de mi existencia!
No pienses que la ausencia ha de mudarme,
como tantos amantes se mudaron:
Sustitución no intentan mis anhelos,
ni oscilan mis afanes de tu norte.
¡Oh nocturno relámpago! Visita
su alcázar de mañana, y allí escancia
tu fresca lluvia a quien pasión un tiempo
me escanció con largueza, y amor suave.
Pregunta si cautiva mi recuerdo
a una amiga gentil que con el suyo
con cadena irrompible me aprisiona.
Lleva tú, mansa brisa, mi saludo
a quien, aun a pesar de la distancia,
con saludarme la salud me diera,
pues no sabe siquiera que la Suerte
me está haciendo morir, y ella le ayuda
a clavarme este dardo, y no me quejo.
Es de sangre real, y, si de limo
mano divina modeló a los hombres,
a ella tan sólo la formó de almizcle,
o de plata sin mezcla, que rematan
con ornato sin par hebrillas de oro.

Tan leve, que le pesan, si se curva,
las margaritas del collar; tan muelle,
que su piel ensangrientan las ajorcas.
Aunque, envuelta en sus velos, sólo un punto
le da su luz, el sol es la nodriza
que la amamanta de dorada leche,
y en su mejilla remansado queda
un brillo de luceros, que la adorna
y, al par, la guarda del mirar maligno.
No puedo competir con tanto rango,
pero sí en el amor, y eso me baste.
¡Oh fragante jardín donde mis ojos
cortaron la que el céfiro descubre
rosa bermeja y la mosqueta blanca!
¡Oh vida en cuya flor gocé moroso
deseos y placeres infinitos!
¡Oh delicia sin par que, en su deleite,
me envolvía con mantos de brocado,
cuya cauda arrastré con arrogancia!
Por respeto y honor no he de nombrarte:
tu alto rango de hacerlo me releva.
Incomparable, sin rival en todo,
tu sola descripción, sin nombre alguno,
con deslumbrante claridad te alude.
¡Oh eterno paraíso cuyo río,
cuyo loto dulcísimo he trocado
por fruta del infierno y pus hediondo!
¡Nadie diría que dormimos juntos,
de sólo nuestro amor acompañados,
cómplices del lucero favorable
que el párpado sellaba del espía:
de la sombra escondidos en el seno,
dos secretos rozando la inminente
delación de la lengua de la aurora!
Cierto no es de extrañar que a la amargura,
aun la razón vedándolo, rendido
me diese y la paciencia abandonara.
No otro Alcorán el día de la ausencia
leí que mi dolor, ni más dictado
que sufrir con paciencia recibía.
De tu amor en las aguas no gustoso
de abrevarme cesé, porque, al saciarme,
la sed con más afán me atormentaba.
El cielo de hermosura donde brillas
no se celó de mí, porque enojado
lo huyera, o el olvido me moviese.
No en mi albedrío te dejé de pronto:
un hado hostil a mi pesar me fuerza.
Peno por ti cuando en cristal brillante
el vino refrescado nos incita;
peno cuando gorjea la cantora.
Ni mi alegría resucita el vino,

ni del laúd las cuerdas me divierten.
 Sé fiel al pacto mientras yo lo sea,
 que a un noble ser correspondencia obliga.
 No he de buscar a quien de ti me abstraiga,
 nunca he de amar a quien de ti me aleje,
 y, si la misma luna me mostrase
 tierna afición desde sus altos ortos,
 no en mengua tuya me seduciría.
 Sé fiel, y, si la unión no es hacedera,
 contento me verás con el recuerdo
 y con verte en ensueños resignado.
 Por feliz me daré si me responden
 tus blanquísimas manos adorables,
 que sin cesar en préstamo me diste.
 La paz de Dios te envió mientras dure
 el dulce amor que guardo y que me guardas.

Nuestra lectura del texto poético y nuestro análisis artístico y técnico que procuramos presentar al lector implican “la tendencia hacia el espíritu de la poesía” (□Abbās, 1955, 90), considerando que la poesía es “un viaje por las profundidades del lenguaje en el que el poeta es el viajero, el que bucea en esas profundidades” (Qāsim, 1985, 16). Esto nos obliga a “hacer una valoración correcta del texto literario y apreciar su valor y su categoría literaria” (Al-Šāyib, 116). Nuestro intento de descubrir los elementos estéticos se hace “a partir del estilo de comunicación y conexión artística entre la casida/el poeta y el lector/receptor, aquel cuya reacción positiva es esperada y deseada, ese receptor que ve en la palabra poética susurrada un mundo estético que le hace profundizar desde el sentimiento en los mundos de la naturaleza que le circunda. En ese momento las ideas abstractas que el crítico pueda imponer sobre el texto poético/la casida no produce ningún efecto digno de atención” (Ġazwān, 2000, 90). El valor de la elección del metro poético en la casida consiste en que “aúna los elementos del movimiento y la estructura, en el sentido de que el movimiento es la expresión de un elemento material o vital, en tanto que la estructura es la expresión de un elemento mental o espiritual” (Quṭūs, 1991, 41). Asimismo, la elección del metro poético es un indicio “del movimiento de reacción que se produce en el alma del poeta y que constituye con palabras la forma en la que cristaliza su experiencia, que es un elemento complementario del significado de la casida y que, en caso de ignorarse, se desprecia una parte importante del sentido del poema” (Šāliḥ, 1985, 39). Ibn Zaydūn acierta en el uso del metro poético, *el basīṭ*, puesto que la permanencia de la poesía está fuertemente ligada al metro musical elegido, que le confiere una belleza mágica que aviva los sentimientos y le otorga al texto ese carácter eterno e imperecedero, y es que el poeta se basa en el momento y circunstancias del presente, que es lo que le impone tomar una opción acertada en cuanto al metro, que ha de ser adecuado al momento que vive. El metro *ṭawīles* muy conocido entre los poetas árabes por su extensión y su musicalidad, pero Ibn Zaydūn busca algo que pueda unir su poesía a la mente del lector, y por eso elige el *basīṭ*, que le permite resumir sus sentimientos, al ser uno de los metros extensos, amplios, que facultan al poeta para ahondar en sus sentimientos. Ibn Zaydūn utiliza este metro porque es muy acorde a los sentimientos que bullen en su interior, sus quejas y reproches por la separación de su amada. ¿Qué mejor metro para expresar todo eso que el *basīṭ*, con su amplitud y su cadencia rítmica? Nuestra lectura artística y técnica del texto poético parte de la voz poética que busca “despertar nuestros sentimientos y reacciones ante el sentimiento poético. La imagen no tiene que ser necesariamente nueva para provocar nuestra reacción. Por ello Ibn Zaydūn es, desde nuestra perspectiva, uno de los poetas que se interesan más por el receptor, para que lleguen al grado que alcanzan los elementos estéticos y las figuras retóricas en sus textos poéticos. Partiendo de la idea de que el estilo poético “surge del conocimiento del poeta de los puntos que pueden influir en el alma del receptor, de los elementos mágicos de la poesía, este modelo de creación poética es capaz de insuflar en el lector una fuerte carga de sugerencias e inspiración” (Al-Šā’ig, 1987, 385). Ibn Zaydūn parte en su poema de un sufrimiento interior, eso que Ibn al-’Aṭīr denomina en su obra *al-Maṭal*

al-sā`irfi` adab al-katibwa-l-šā`ir con la expresión “la valentía del árabe” (Al-Šā`ig, 1987, 385) (Ibn al-Aṭīr, 171), puesto que el discurso poético de la casida aparece ya en el preludio, al mostrar el dolor personal envuelto en reproches y quejas que padece Ibn Zaydūn. El significado interior que transmiten las palabras poéticas en la casida “contribuye a reforzar el significado en la mente del receptor, merced a la confirmación y énfasis que se pone en ello (Al-ŸurŸānī, 2002, 118), lo que provoca en el receptor del poema un placer y un efecto notables. En esta tendencia poética hay un valor artístico que consiste en “la renovación de la energía de la recepción de la que hace gala el discurso literario creativo, la plasmación y fijación del significado en el alma del receptor” (Abū`Alī, 1988, 126). Nuestra lectura artístico técnica de la palabra en su contexto poético nos permite confirmar que posee una carga funcional y un rango posicional en sí misma, lo cual nos hace que renunciemos a descartar ninguno de los significados que podemos sentirnos inclinados a despreciar, aunque sean a ojos de su autor distintos a como nosotros los vemos. Las imágenes y las figuras retóricas son empleadas por el poeta “para expresar sus ideas y sentimientos, como el receptáculo que contiene los detalles de sus experiencias y las visiones diarias cuyos detalles y dimensiones procura reflejar por medio de esos recursos retóricos y esas metáforas” (□Abd al-Karīm, 1984, 2-3). Los libros de literatura árabe coinciden en que la casida es una suerte de mensaje de queja y lamento por la separación y la distancia que Ibn Zaydūn envió a su amada después de huir de la cárcel, esperando que ella se mantuviera fiel al pacto que habían hecho, expresando su tristeza y su añoranza de los días que habían pasado juntos, lamentándose por el amor perdido. Esas imágenes y figuras retóricas están escogidas por el poeta con gran habilidad para expresar el estado de ánimo que atravesaba (MuḥammadĀmālMūsā, 2013, 3). A través de esta casida, de la cual vamos a analizar veintidós versos, podemos comprobar cómo Ibn Zaydūn utiliza los recursos de la retórica árabe para cargar sus versos de sentimientos, sensaciones y hermosos sentidos, que ejercen un poderoso influjo en el receptor y le hacen interactuar con el texto poético, ya que esta casida es algo así como “un excelso jardín de esa literatura cuyas flores no se marchitan, cuyas palomas siguen zureando por siempre en sus ramas, pues es un himno a la vida, igual que al-Andalus, erguida en los cielos de sus bondades, liso y llano como el Yemen, fragante y perfumado como la India, ocupando un destacado lugar en el panorama de la literatura árabe, al igual que la luna llena lo ocupa en la noche oscura, con todos sus poetas compitiendo en la liza de sus letras, haciendo fatigarse a todo aquel que ose emularlos y alcanzarlos (MuḥammadĀmālMūsā, 2013, 2). Esto es precisamente lo que nos impulsa a acercarnos a esta casida, en un intento de desentrañar el sentido y valor artístico de esas voces y expresiones con las que Ibn Zaydūn trató de descubrirnos lo que en su interior bullía, pues la casida surge del profundo dolor del alma que sufría, que incita al receptor y al lector a escuchar y seguir con atención los versos, de forma que Ibn Zaydūn se nos revela como una cima descollante de creatividad y calidad artística.

أَضْحَى التَّائِي بَدِيلًا عَنْ تَدَانِيَا
وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيَا
أَلَا وَقَدْ حَانَ صَبْحُ الْبَيْنِ صَبَحْنَا
حَيْنَ فِقَامِ بِنَا لَلْحَيْنِ نَاعِيَا

La capacidad de creación del alma poética de Ibn Zaydūn está ligada al tamaño del sufrimiento interior, incluyendo así “el motivo y los sentimientos ligados a él, tanto las realidades como el tono de la experiencia vivida. El buen encaje del motivo y de los sentimientos produce una imagen en la que se revela con claridad meridiana el mundo interior del poeta, lo cual hace que la casida se revista de un poder de influjo muy marcado en el receptor” (Cecil Day-Lewis, s.d., 27). Esta casida surge como una ola emocional que aúna en su interior los diversos sentimientos, algunos de ellos, como la sinceridad y la lealtad o las súplicas y los lamentos, y otros discordantes, como la desesperanza y la esperanza, todo lo cual otorga a la casida un carácter único e irrepetible. La tristeza que embarga a Ibn Zaydūn cuando se separa de Wallāda aparece con nitidez mediante las palabras tan significativas con las que se abre la casida a ese estado de ánimo presente en el poema desde el preludio le acompañan las emociones y sentimientos del poeta. El valor y la posición de la mujer en el alma de Ibn Zaydūn se dejan ver con claridad en el estado de ánimo próximo al trastorno que se trasluce en muchas partes del poema y que le hace huir de los sentimientos positivos, ese trastorno que generó brillantes casidas plenas de figuras literarias de gran belleza que tan bien dominaba Ibn Zaydūn. El efecto anímico del padecimiento de Ibn Zaydūn se nos revela cuando escuchamos sus llamamientos a través de esos dobles morfológicos de

antónimos (nuestra lejanía – nuestra cercanía, nuestro encuentro – nuestro alejamiento), que nos revelan la relación del poeta con su amada Wallāda en el espacio de la casida, así como el efecto de la separación que se manifiesta en la antonimia entre la cercanía y la distancia, que deja una huella en las reacciones del poeta. El inicio se produce con un verbo en pasado (*'adhā*), que en árabe señala el cambio y la transformación de un estado en otro. La estructura de ese primer verso se basa en la transformación evidente marcada por los antónimos, puesto que la lejanía (*al-tanā'i*) viene a ocupar el lugar de la cercanía (*al-tadāni*), y la separación (*al-tayāfī*) el lugar del encuentro (*al-luqā*). Y esa transformación nos descubre la estructura psicológica de la casida, la relación entre las dos partes, con el cambio y la separación, incluso con el ulterior destino de la misma, abriendo así ante el receptor nuevos horizontes aptos para nuevas evoluciones futuros si la relación continúa en ese estado de cambio y transformación. Después se liga el dolor por la partida de la amada con el tiempo (la mañana), que se considera el tiempo de la alegría y de la efusión de la vida, pero que con la partida de la amada pasa a albergar sentimientos de tristeza y pesar. Aquí el poeta aúna dos sentidos opuestos (la mañana y la separación), para luego reflejar el fenómeno natural por medio del movimiento, lo cual añade a la imagen una estética vital de percepción de esa mañana que llega triste y lacrimógena, dando así mayor expresividad a la imagen móvil. Así, esa imagen poética a la que aspira Ibn Zaydūn que llegue a los oídos por medio de las voces y los deseos del alma.

مَنْ مَبْلُغِ الْمَلْبَسِينَا بِانْتِزَاجِهِمْ حُزْنًا مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلُوِيُبُلِينَا
أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالِيُضِحُّنَا أَنَسَاءً بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادِيُبِكِينَا

El vocablo poético representa “el elemento sobre el que se basa la casida. Teóricamente podemos imaginarnos una casida desprovista de un tema útil y de una imagen sugestiva, o de una imagen acorde al gusto estético, pero no podemos en modo alguno imaginarnos una casida desprovista de palabras y de estructuras lingüísticas” (Al-Zubaydī, 1994, 26). En los primeros versos se observa cómo el poeta se dirige a la amada utilizando los pronombres en plural. Se trata de una técnica poética por medio de la cual el poeta árabe aspira a destacar y glorificar la posición e importancia de una persona, porque los pronombres en plural hacen un efecto especial en el receptor del texto poético, le dan una apariencia, unvestido nuevo con el que el poeta nos traza los rasgos de esa situación de lejanía, con toda la tristeza y pesar que le embarga. Así que la preocupación es como un ropaje que se pone el poeta. Hay en esa imagen una alusión clara a la unión, la ligazón y la compañía. Luego también hace una comparación entre el tiempo que era fuente de alegría y solaz, que ahora se ha transformado en un puñado de recuerdos tristes, nada más, lo cual confirma el poeta mediante el uso de la partícula de corroboración *'anna*. Lo que ayer era fuente de regocijo, en el presente es solo un puñado de recuerdos dolorosos para el poeta.

غَيْظَ الْعِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فِدَعَوْا بِأَنْ نَعَصَّ فَقَالَ الدَّهْرَ آمِينَا
فَإِنْ حَلَّ مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا وَانْتَبَتْ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا

Surge aquí lo que podemos denominar la teoría de la conspiración por la cual fue encarcelado Ibn Zaydūn, pues el poeta entiende que el destino ha respondido positivamente a las peticiones de los censores, que perseguían separarle de Wallāda. La pasión pasó a ser como esa bebida que se intercambian los amantes. Esa idea se completa en el siguiente verso, cuando se ve que el resultado es la disolución de la relación entre las dos partes, tal como los enemigos deseaban. La relación causa efecto se refleja en los dos versos. Pese a esas condiciones y al cambio de la situación, Ibn Zaydūn se aferra e insiste en expresar la hondura de esa relación con Wallādabint al-Mustakfi, utilizando para ello palabras que lo confirman, como *ma'qūdan* “atado”, *manṣūlan* “unido”, o esas otras voces que reflejan la fuerza y dolor de la separación, como *inhalla* “se ha disuelto” o *inbatta* “se ha cortado”.

وَقَدْ نَكُونُ وَمَا يُخَشِتُ فَرَقِنَا فَالْيَوْمَ نَحْنُ وَمَا يُرْجِبُ تَلَاقِنَا
يَا لَيْتَ شِعْرِي وَلَمْ نُعْتَبَأْ عَادِيكُمْ هَلْ نَالَ حَظًّا مِنَ الْعُتْبَاءِ عَادِيْنَا

Ibn Zaydūn procura, en todos y cada uno de los versos de esta casida, ser fiel a la naturaleza del discurso poético que formula, bien a través de los elementos semánticos que van marcando la cercanía o lejanía espacial, o bien la cercanía espiritual y sentimental, que es en realidad lo que distingue los versos de esta casida, pues establece una comparación entre el tiempo pasado y el tiempo presente. Si la separación era algo difícil en el ayer, hoy se ha materializado, lo cual se deja ver en la forma de lanzar diversos reproches a sus enemigos, sea en forma de invocaciones y deseos (ojalá) o mediante interrogantes (¿Han logrado?). La fuerza de esos reproches surge de la pesadumbre y la añoranza de esos días pasados. La invocación y el interrogante son herramientas de súplica que utiliza el poeta para conectar con el receptor a quien está dirigiendo su discurso, que es su amada, Wallāda, a quien se dirige con toda su singularidad, enlazando con su propia singularidad y sus lamentaciones por haberla perdido.

لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ رَأَيْتُمْ نَتَقَلَّدُ غَيْرَهُ دِينَنَا
حَقًّا أَنْ تُقِرُّوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ بِنَا وَلَا أَنْ تَسْرُبُوا كَاشِحًا فِينَا

Una vez que Ibn Zaydūn traza la comparación entre la situación del pasado y la del presente, nos confirma que sigue aferrado a ese tiempo antiguo, fiel y leal a él, enganchado como si fuera una religión, repitiendo nuevamente a los enemigos que le odian y parecen desear arruinar esa relación entre ambos que esa relación perdura¹.

كُنَّا نَرَى الْيَأْسَ تُسَلِّينَا عَوَارِضَهُ وَقَدْ يَنْسِنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُغْرِينَا
بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَا ابْتَلَّتْجَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا

Estos dos versos nos revelan los efectos de la separación y la lejanía en el poeta, cuyo cuerpo ha quedado seco, con el corazón quemado por el fuego de la separación, acompañado de lágrimas que no se detienen. Ibn Zaydūn procura recurrir a figuras estilísticas que puedan reflejar las emociones de su alma, su necesidad de expresar la relación entre las cosas y luego entre las cosas y los sentimientos (Cecil Day-Lewis, 29). Para ello utiliza el antagonismo léxico entre *ibtallat* “se han humedecido” y *jaffat* “se han secado”, y luego la alusión metafórica, el símil doble: “no se han humedecido nuestros costados”, en referencia a la pasión, y “ni se han secado nuestros lacrimales”, en referencia a la tristeza que lo acompaña. Esa desesperanza que no había conocido en el pasado ha podido cogerlo por sorpresa entonces, de manera que el poeta ya no tiene esperanzas de encontrarse de nuevo con la amada, de volver a sentirse en armonía con ella. La partida de la amada no ha dejado más que lágrimas que no se secan, lo cual es una alusión a la continuidad de la tristeza y al deseo de volver a ese tiempo pasado. Estas figuras retóricas estilísticas son en realidad “un lenguaje universal en el que a menudo se describe algo de forma estética, placentera y deliciosa para compensar ese mundo en el que falta el deleite y la belleza, lo que viene a reforzar la situación de ruptura y desgarró, con esa descripción tensa y temblorosa de un fuero interno que aspira al deleite y a la belleza precisamente por la angustia y desazón que abriga en su interior” (Al-Yūsuf, 1982, 131).

نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ مَضْمَانِرُنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا
حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَّتْ سُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا

Ibn Zaydūn nos describe su condición vital al producirse la ausencia de su amada y verse envuelto en las tinieblas del pesar. Esa pasión que embargaba al poeta a punto estuvo de acabar con su vida de no ser por la resignación y la perseverancia. En el texto poético se usan metáforas y préstamos “del lenguaje de la naturaleza, de las situaciones tensas e impactantes, porque permiten al hombre, con cierta virulencia, expresar esa elevación en la situación violenta que le afecta” (Cecil Day-Lewis, 113), y que se basan en “un cierto grado de metempsicosis emocional en la que los sentimientos del poeta se extienden a los seres de la vida de su entorno, con los que se funde y a quienes trata como si fueran su propia persona, anulando así la dualidad tradicional entre el sujeto y el objeto (YābirAḥmad, ‘Uṣfūr,

¹ Significado de los términos: *ma‘aqina* es el plural de *ma‘aq*, el ángulo interior del ojo por el que discurren las lágrimas.

246). Tras ello Ibn Zaydūn confirma su sufrimiento utilizando para ello la contraposición entre “días negros” y “noches blancas”, como si los días tras la partida de la amada se hubieran vuelto negros, y es que el color negro expresa la tristeza, el pesar, la falta de vida, después de que en los tiempos del amor los días eran blancos. Se trata de un recurso estilístico “de los más capaces de expresar la unidad y la combinación entre los aspectos de la vida material y espiritual, de expresar conceptos abstractos mediante conceptos sensoriales, de armonizar los elementos de la imagen con las oscilaciones del alma poética, y no con la mera realidad visual perceptible” (Maʿyīd □ Abd al-Ḥamīd Nāyī, 1984, 217).

إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَقٌ مِّنْتَأَلَفْنَا وَمَرْبَعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِّنْتَصَافِينَا
وَإِذْ هَصْرْنَا فَنُونًا وَوَصْلٌ دَانِيَةٌ قَطَافُهَا فَجَنِينَا مِنْهُمَا شَيْنَا

La presencia de la amada Wallādaa través del recuerdo (la rememoración de la amada y de los días pasados con ella), que no abandona la mente de Ibn Zaydūn pese a su ausencia física (está fuera de su vista) es la esperanza a la que se aferra, combinando el ritmo de la naturaleza con sus sentimientos, partiendo de la belleza estética del paisaje para recordar las circunstancias que le unieron con quien amaba en el espacio y en el tiempo. La memoria del poeta sigue trazando la descripción de los hermosos días con su amada, cuando la vida era pura y nítida, plena de amor correspondido entre ambos. Para ello utiliza un símil (“la pradera del deleite puro de nuestro sincero amor”) con el que intenta trasladarnos hacia un sentido abstracto, puesto que compara el deleite con la fuente dulce, aun sin citar la pureza de la fuente. Esos símiles, que se van repitiendo en la casida, no son sino el resultado de las contradicciones sentimentales que bullen en su interior, algo que la psicología dice que es “un estado especial de conflicto psicológico en el que compiten dentro del individuo dos sentimientos o dos tendencias psicológicas opuestas, una de ellas consciente y la otra inconsciente” (Aḥmad □ Izzat Rāyih, 1964, 25).

لَيْسَقَ عَهْدِكُمْ عَهْدَ السَّرْوْرِ فَمَا كُنْتُمْ لَأَرْوَاحِنَا الْإِرْيَاحِينَا
لَا تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يَغَيِّرُنَا أَنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا

La imagen poética adquiere su valor “en la medida en que dicha imagen se distingue por suponer un efecto u hecho en la mente del receptor con una relación específica con el mundo de lo sensorial” (Richards, 172). Esto queda patente en estos dos versos, puesto que el poeta desea la vuelta al tiempo de lo bello y hermoso haciendo un llamamiento y un ruego que descubre el pesar que siente Ibn Zaydūn por ese tiempo pasado con su amada. Es ahí donde aparece ese juramento, unido a la metáfora y la personalización, cuando dice: “sea vuestro tiempo regado, ese tiempo de regocijo”, comparando luego a Wallāda con los arrayanes que revivifican los espíritus con el olor de su fragancia y el deleite de su proximidad. Y luego confirma su lealtad a la amada, a ese tiempo pasado, puesto que la distancia no ha cambiado sus sentimientos y su amor por ella no ha abandonado su corazón. Este uso del lenguaje y la retórica juega un papel relevante puesto que “pone de relieve los sentidos abstractos presentes en la imagen sensorial, revelando así los significados, aclarándolos y precisándolos, provocando una reacción de entusiasmo y admiración, porque ese tipo de reacciones no pueden ser reflejadas ni descritas por la lengua ordinaria” (Manṣūr □ Abd al-Raḥmān, 1977, 413).

وَاللَّهِ مَا طَلَبْتَ أَهْوَاؤِنَا أَبَدَلًا مِنْكُمْ وَلَا انصَرَفْتَ عَنْكُمْ أَمَانِينَا
يَا سَارِي الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرِ وَاسْقِ بِهِ مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوَدَّ يَسْقِينَا

Ese estado anímico de crisis perdura en Ibn Zaydūn, pues lo que hace es centrarse en confirmar su pasión por la amada, sin aceptar ninguna alternativa, pese a la actitud distante y soberbia de la amada. Y después recurre a la naturaleza para reflejar el estado sentimental, y es que la ausencia visual de la amada, Wallāda, no impide que esté presente en el mundo del sentimiento y el recuerdo en la poesía de Ibn Zaydūn, algo que se refleja al comenzar el verso con un juramento, en un intento de corroborar la sinceridad de sus sentimientos por la amada, su fidelidad a ella tanto en la ausencia como en la presencia,

con el fin de hacer que se incline hacia él. Para ello personaliza las pasiones y los deseos para encarnar la permanencia del amor y la pasión, con ese paralelismo morfológico entre “no impidió” y “no partió” en la imagen de un hombre que parte, pues “el fundamento de la comparación se esconde en el alma y en el sentimiento” (Manṣūr Abd al-Raḥmān, 1977, 31). Ibn Zaydūn intenta, siguiendo la estela de otros poetas andalusíes anteriores, “alcanzar la expresión más hermosa seleccionando los términos con más carga y más poder de seducción, las palabras con más efecto estético, para aumentar así su eco en las mentes de los receptores” (Muḥammad Muʿīd Al-Saʿīd, 1980, 334).

Y esta es la situación clave, la elección del estilo, el uso de los vocablos y las expresiones, cuando recurre a la imagen del relámpago para reflejar su situación moral, cuando le pide que riegue a su amante como lo regó a él en aquel tiempo de amor y pasión. En el primer hemistiquio el riego que se pide es el material, mientras que en el segundo hemistiquio el riego es el moral, es decir, el amor, la pasión y la intimidad. En realidad, estas palabras le surgen al poeta “a través de sus impulsos y reacciones, puesto que las palabras son, para el poeta, el núcleo de su experiencia, y representan, a través de sus sensaciones, la música que va imprimiendo su ritmo con los sonidos de las letras, sonoras o murmuradas, con toda su carga tonal y rítmica” (Māhir Mahdī Hilāl, 1980, 190).

إِلْفًا تَذْغُرُهُ أَمْسِيَعَيْنَا مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيَّاكَانَ يَحْيِينَا	وَإِسْأَلُ هُنَالِكَ هَلْ عَنَيْتَ تَذْغُرْنَا وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلَّغْتِ حَيَاتِنَا
--	---

Ibn Zaydūn recurre al pasado como una forma personal de aliviar la intensidad de sus padecimientos. El uso de los interrogantes, las preguntas y los llamamientos en la casida no es casual ni arbitrario, sino que lo hace para provocar en el lector una reacción, un movimiento en lo más hondo del alma. Ibn Zaydūn inicia el verso poético con un interrogante, pero de forma que la pregunta, en realidad, no queda clara y definida: “pregunta si nuestro recuerdo supuso...”, convirtiendo al relámpago en alguien que pregunta por el amor, el cariño y el sufrimiento que dejó tras de sí. Se trata de una paradoja temporal relativa a los recuerdos que giran en el alma del poeta, de un intento de provocar en el lector un eco a través de fundir la situación que está sufriendo, la de la añoranza, con la situación que le hace vivir ese mismo hecho. Ibn Zaydūn intenta aportar a ese estado moral rasgos materiales que permitan encarnarla y describirla de forma más vivida, para que podamos representárnosla e imaginarla con facilidad a través de esas imágenes artísticas al servicio de la experiencia poética, recurriendo de nuevo a la naturaleza que le da un respiro, cuando identifica al “céfiro” con la imagen de un ser humano que comparte el instante de sus sentimientos, haciendo así un vínculo de unión entre ambas partes, elevándose hasta hacerse una voz insistente que trata de liberar al poeta de la angustia y la crisis anímica que vive, por medio de ese llamamiento, esa súplica de que haga llegar la paz y el saludo a su amada.

El poeta acierta de pleno al utilizar esa clase de símiles, puesto que el símil “es el recurso más notable en la poesía que permite a la mente unir elementos distintos entre los cuales no hay una relación previa, para hacer un efecto en los motivos y las situaciones del poema, efecto que se deriva de la unión de dichos elementos y de las relaciones que la mente puede establecer entre ellos” (Al-Walī, 1990, 55). La casida se cierra con el poeta aferrado al amor por su amada pese a la ausencia, con una despedida dirigida hacia ella, que es la única opción que tiene. La imagen poética y retórica en el texto poético árabe representa “el corazón de la casida, puesto que la poesía no es otra cosa que el uso fluido y continuo de la imagen poética” (Muḥammad Riḍā Mubarak, 1992, 155), ya que, sin ella, nuestro lenguaje sería común, ordinario, nada más.

Una vez hecha esta lectura artística, nos resulta más obvio y patente que la casida en *nūn* de Ibn Zaydūn refleja la excelencia y refinamiento alcanzados por el gusto literario andalusí, puesto que el poeta es capaz de describir su amor y su pasión con versos que reflejan la vida del individuo en esa sociedad que era abierta hasta ser descubierta, epicúrea hasta el capricho y sentimental hasta la pasión. Ibn Zaydūn nos presenta una imagen de la forma de seguir aferrando a su amada, y ese relato del sufrimiento anímico que padece Ibn Zaydūn no es otra cosa que el reflejo de las historias de amor y pasión que la literatura árabe conoce desde la época de Qaysibn al-Malūah y sus compañeros amantes y enamorados, llegando a ‘Umaribn Abī Rabi’a, con el que la mayoría de las historias de amor se daban en un escenario repetido y semejante, constituido por la separación y la ausencia. El poeta también nos está confirmando con su

casida eso que estamos repitiendo constantemente, que la forma de medir y valorar la imagen en el verso poético “es su capacidad para transmitir la idea y el sentimiento con fidelidad y precisión” (Aḥmad Al-Šāyib, 248-249). El poeta se sirve de sus facultades poéticas haciendo la mejor elección posible de símiles y enlazando unos con otros, para mover así la mente del lector hacia su poesía y para ejercer su influjo en él. Ese es el aspecto en el que Ibn Zaydūn acertó plenamente, al utilizar elementos perceptibles externos tomados de la naturaleza y la belleza de al-Andalus, además de elementos internos, reflejados en sus impulsos anímicos y sus influencias, enlazándolos con imágenes poéticas innovadoras y creativas gracias a su talento artístico, para crear una guisa de puente verbal que le confiere a la casida el altísimo rango que ocupa en las preferencias de los lectores y receptores de poesía árabe. Ibn Zaydūn nos hace escuchar lo que bulle en su interior mediante un conjunto de imágenes y recursos retóricos que los que expresa la condición de su alma atormentada por el dolor de la separación y la distancia, la congoja de la privación, e intenta adentrar al lector, a través del juego entre la idea de la transformación y la de la permanencia, en esa sensación de pesadumbre, pérdida de esperanza y fin de la relación con su amada, para luego, de forma súbita y sorprendente, insuflar una nueva esperanza en el alma, lo que hace al lector y al receptor del texto empatizar con Ibn Zaydūn y escuchar con atención las voces sinceras y sugerentes de su alma y su corazón.

BIBLIOGRAFÍA

- Abū Alī, MuḥammadBarakāt (1988): *Maḥbūmal-ma nābayn al-adabwa al-balāga*. Dār al-bašīr, Jordania.
- Abd Al-Karīm, Sāhira (1984): *aṣ-Šumar al-bayāniyafīš-šīr al-arabīqabla al-Islāmvaatar al-bay'atfihā*. Uṭrūhatduktūrāhfī l-ādāb, Bagdad, Irak.
- Al-Yūsuf, Yūsuf, (1982): *al-Gaṣal al-udrī, Dirāsafī l-ḥubb al-maqmū*. Dār al-ḥaqā'iq, Argelia, (2ª ed.).
- Al-Sa'id, MuḥammadMuḥīd, (1980): *Al-Šī'rfī'abd al-murābiṭinwa-l-muwaḥḥidīm*, Dār ar-Rašīd, Iraq.
- Al-Walī, Muḥammad, (1990): *aṣ-Šumaraš-šīriyafī l-jiṭāb al-balāgīwa n-naqdī*. al-Markazat-ṭaqāfī al-arabī, Beirut, Líbano, (1ª ed.).
- Al-Ŷurŷānī, 'Abd al-Qāhir (2002): *Dalā'il al-ŷāzfi'ilm al-ma'anī*, comentario del Yāsīnal' Ayyūbī, al-Maktaba al-'Ašriyya, Beirut.
- Aṣ-Šā'ig, Abd Allāh, (1987): *aṣ-Šūra al-faniyamiyānaqdi, Manḥātaṭbiqīšīral-Ašā al-kaḥīr*. Dāraš-šū'ūnalamma, Bagdad, Irak, (1ª ed.).
- Abbās, Iḥsān, (1955): *Fan aš-šī'*. Dār Beirut li-ṭ-ṭibā'awaan-našr, Líbano.
- Az-Zabīdī, MuḥammadibnMuḥammadibnAbd ar-Razzāq al-Ḥusaynī (m 1205 H./1790 J.C.), (1994): *Tāy al-arūs min ŷawahir al-qāmūs*. Taḥqīq. AlīŠīrī, Dār al-fikr, Beirut, Líbano.
- Abd Ar-Raḥmān, Manšūr, (1977): *Ittiḥābatan-naqd al-adabīfī l-qarn al-jāmis al-biḥrī*. Maktabat al-anŷlu al-miṣriyyaLiṭ-ṭibā'awa n-našr, El Cairo, Egipto.
- Cecil Day-Lewis, *Al-Šūra al-šīriyya*, trad. AḥmadNašīf al-Ŷanābī y otros, *Mu'assasat al-Jalīlī-l-ṭibā'awa-l-našr*, Kuwait, (s.d).
- García Gómez, Emilio, (1976): *Árabe en endecasílabos*, Madrid, Ediciones de Revista de Occidente, pp. 39-50.
- Ġazwān, Annān, (2000): *Aṣdā'dirāsāadabīyanaqdiya. Ittiḥad al-kuttāb al-arab*, Damasco, Siria.
- Hilāl, MāhirMahdī, (1980): *Ŷaras al-alfāzwalalātuhāfī l-Baḥṭ al-balāgīwa n-naqdīinda al-arab*. Dār ar-rašīdli-n-našr, Bagdad, Irak, (1ª ed.).
- I. A. Richards, (1963): *Mabādi'an-naqd al-adabī*. Tarŷamatwataqdim. MuṣṭafāBadawī. al-Mu'assasa al-miṣriyya al-amma li-t-ta'lifwataryāmaawa at-tibā'awa An-našr, El Cairo, Egipto.
- Ibn Al-Aṭīr, Dīyā' ad-Dīn, (m. 637 H./1239 J.C.), *al-Maṭal as-sā'irfiadab al-kaṭibwaaš-šā'ir*. Taḥqīq. al-Ḥuḥfī, Aḥmad y BadawīTaba, Dār an-nahḍaEgipto, El Cairo, Egipto, (s.d.).
- Nāyī, MaḥīdAbd al-Ḥamīd, (1984): *al-Usus an-nafsiyaliasalīb al-balāga al-arabīya*. al-Mu'assasa al-ŷāmi'iya li-d-dirāsāwa n-našrwa t-tawzī, Beirut, Líbano, (1ª ed.).

Casida “Vino la lejanía entre tú y yo a sustituir a nuestra cercanía” de Ibn Zaydūn. Nueva lectura

Mubārak, Muḥammad Riḍā, (1992): *al-Luġataš-šīr rīyafī l-jtiāb an-naqdi al-ārabī: Talāzum at-turātīwa al-muāšara*. Dāraš-šu’ūnat-ṭaqāfiya al-āmma, Bagdad, Irak, (1ª ed.).

Muḥammad, Āmāl Mūsā, (2013): al-fann al-balāġī fin ūniyat Ibn Zaydūn. Kuliyat al-luġawa at-tarġamāt, Ŷāmiat ar-Ribāṭ al-Waṭanī, Baḥtmansūr fimaŷallat al-ūlūm al-insāniyawa al-iqtisādiya, www.sustech.edu, *Fecha de consulta*: 20/4/2016.

Qāsīm, Adnān Husayn, (1985): *Luġataš-šīr al-ārabī*. Maktabat al-falāḥ li-n-našrwa at-tawzi, Kuwait, (1ª ed.).

Quṭūs, Bassām, (1991): *al-Bunā al-iqā’iyafīšīr mahmūd Darwīš*. Maŷallat ‘Abḥāṭ al-Yarmūk, Ŷāmiat Yarmūk, Jordania, Tomo 9, ‘1.

rāyih, Aḥmad Izzat, (1964): *al-Amrād an-nafsīyawa al-aqlīya, Asbābuhawa ilājuhā waātāruhā al-iyīmāya*. Dār al-maārif, El Cairo, Egipto.

Šālih, Abd al-Fattāḥ, (1985): *Uwīyat al-mūsīqafī n-našaš-šīr*. Maktabat al-mānār, Jordania, (1ª ed.).

Ušfūr, Ŷābir Aḥmad, *Al-Šūra al-fanniyyafī l-turāt al-naqdiwa-l-balāġī*.